الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

جمالية الخطاب الشعري في مدح حسان بن ثابت "للنبي صلى الله عليه وسلم"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
سعيدة شبيطة

إشراف الأستاذ:
طارق زيناي

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر وعرفان

الشكر لله على نعمه وآلائه وفضله وإحسانه، والشكر له على إعانته وتوفيقه لإتمام هذا العمل.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى صاحب الفضل علي بعد الله سبحانه وتعالى، المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الفاضل "طارق زيناي" على كل ما بذله من مجهودات وما قدمه من نصائح و شروحات و توجيهات قيمة في سبيل خدمة هذا البحث فجزاه الله خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الأفاضل بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بميلة.

إهـــــداء

إلى اللذين مهدا لي طريق الخير والصلاح، فاقتبست من نورهما ما يوصلني إلى بر الأمان والنجاح إلى الوالدين العزيزين أمي "حمامة" وأبي الغالي"صالح" أطال الله في عمرهما وبارك فيهما.

إلى الذين يبعثون الأمل والابتسامة والحنان في النفس إلى جميع إخوتي "يونس" و "عومار" و"وليد" وإلى أخواتي "حسيبة" و "نسيمة" و "مريم" وإلى جميع الصديقات العزيزات على قلبي .

سعيدة

مقدمة:

يعد الشعر من أحسن الوسائل والطرق التعبيرية التي استخدمها الشعراء والأدباء في تجسيد أفكارهم وأحاسيسهم ورغباتهم، حيث كان الشعر العربي القديم ولا يزال ديوان العرب لما يتميز به من سحر بيانه وجمال بلاغته وقوة عباراته إذ يعتبر أرضية خصبة لمختلف الشعراء والمبدعين، ومن هذا المنطلق جاءت رغبتنا ملحة في الإطلاع على بعض النماذج الشعرية القديمة، ومن الشعراء الذين لفتوا انتباهنا واحد من أعلام وفحول الشعر القديم ألا وهو الشاعر حسان بن ثابت فاتخذنا بذلك عنوان " **جمالية الخطاب الشعري في مدح حسان بن ثابت للنبي صلى الله عليه وسلم**" موضوعا للدراسة.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بذات لعدة نقاط أهمها:

أولا:لحبنا وتقديرنا و تقديسنا لشخص رسول الله فكل من أحبه من الشعراء تفضل بمدح خصاله وفضائله الكريمة.

ثانيا:أن شعر المديح النبوي لحسان بن ثابت فيه صدق المشاعر وجمال وبهاء في المعاني وسمو في الروح، فشعره بعيد عن كل أنواع التكسب أو المنفعة.

ثالثا: من أجل إحياء وبعث القيم الدينية والأخلاقية التي كان يتمتع به "النبي صلى الله عليه وسلم".

رابعا:من أجل إبراز جماليات فن المديح النبوي عند حسان بن ثابت في صدر الإسلام وهي تعتبر مرحلة متقدمة لولادة مثل هذا الفن، و هو يعتبر من مؤسسيه.

ومن أهم التساؤلات حول هذا الموضوع: هل لفن المديح النبوي عند الشاعر حسان بن ثابت خصوصية ومميزات؟ هل انعكس الجانب الروحي والديني لحسان، على نتاجه الشعري بحكم أنه شاعر الرسول "عليه الصلاة والسلام"؟ وهل كان مدحه له صادقا؟

فهذه إشكالات وأخرى تحتاج للبحث والتنقيب، للكشف عن مختلف أسرار ومكونات الخطاب الشعري، لذلك استدعت الدراسة وضع آليات وقواعد لقراءته، حتى نستطيع تحديد بنياته الداخلية والخارجية، واستنباط مكنوناته الجمالية والدلالية، لذلك قمنا بالاعتماد على المنهج الأسلوبي في العرض والتحليل، إذ يعتبر المناسب للكشف عن البنى الفنية والجمالية والأدبية للخطاب الشعري عند حسان بن ثابت.

أما بخصوص الدراسات السابقة حول هذا الموضوع، فبحسب علمنا لا توجد دراسات مستفيضة تناولت المديح النبوي عند حسان بن ثابت من مختلف جوانبه، إلا بعض الكتب

التي منها: " حسان بن ثابت حياته وشعره" "لإحسان النص" وكذلك "المدائح النبوية في الأدب العربي" "لزكي مبارك" أما عن المذكرات والرسائل الجامعية وجدنا منها " الصورة البيانية في المدحة النبوية عند الشاعر حسّا **ن** بن ثابت" وهي مقدمة لنيل شهادة الماجستير للطالب حميد قبايلي، لكنها تناولت الجانب البياني فقط، وكذلك أفدنا من مذكرة "قصيد **ة** المديح بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين" وهي مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم للطالبة صونيا بو عبد الله.

ووفقا لما اقتضته الدراسة تم تقسيم البحث وفق خطة منهجية محددة، تمثلت في مدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة.

حيث تم التطرق في المدخل إلى تحديد مفاهيم جمالية الخطاب الشعري وهي مفهوم الجمالية في الثقافتين الغربية ثم العربية، ثم مفهوم الخطاب الشعري وكذلك عناصر تحليله.

أما الفصل الأول فعنوانه جمالية المستوى الإيقاعي: تطرقنا فيه إلى مفهوم الإيقاع ثم قسمناه إلى مستويان، مستوى خارجي تناولنا فيه الوزن و القافية و الروي أما المستوى الداخلي تعرضنا من خلاله إلى أهم الظواهر الصوتية المنتجة للإيقاع الداخلي، كالتكرار والطباق والتصريع.

أما الفصل الثاني فعنوانه جمالية المستوى التركيبي: وقد استدعت الدراسة كذلك تقسيمه إلى تركيبين الأول هو النحوي حيث تم من خلاله التعرض لمختلف التراكيب النحوية التي استخدمها حسّان بن ثابت في مدحه للنبي "صلى الله عليه وسلم" مثل الأفعال ودلالتها الزمنية وكذاك جمالية التقديم والتأخير، بالإضافة إلى جمالية الحذف، حيث عمدنا إلى التطرق لمختلف مفاهيمها ثم رصدها وتحليلها.

أما التركيب الثاني فهو البلاغي، درسنا فيه مختلف الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والمجاز، حيث كشفنا عن الدور الجمالي الذي تؤديه في الخطاب الشعري .

أما عن الفصل الثالث والأخير والمعنون بجمالية المستوى الدلالي تعرضنا فيه إلى مفهوم الدلالة وكذلك نظرية الحقول الدلالية، وقمنا كذلك بالكشف عن أهم الحقول الدلالية المستخدمة في المدحة النبوية، وكذلك درسنا جمالية التناص القرآني و الدور الذي لعبه في الكشف عن جمالية الألفاظ والكلمات المستخدمة في المديح النبوي.

ثم ختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في خضم بحثنا هذا هي:

صعوبة التفريق والتمييز بين غرض المدح وأغراض أخرى في المدحة النبوية، لأنّ الشاعر حسان بن ثابت كان يورد الأغراض متداخلة فيما بينها.

صعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص الشعرية القديمة، لعدم انسجامها مع المفاهيم الجديدة التي دعا إليها هذا المنهج.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها واستفدنا منها، كتاب تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص لمحمد مفتاح، كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي وكتاب البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في إتمام هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ المشرف"طارق زيناي" فقد كانت نصائحه وتوجيهاته و راء إنجاز هذا البحث حتى بلوغه صورته النهائية، و نأمل في الأخير أن يوفقنا الله فيما يسره لنا وقدرنا عليه ، ونتمنى بأن يكون نفعا لكل قارئ إن شاء الله.

1- مفهوم الجمالية:

يعتبر مفهوم "**الجمالية**" من المفاهيم المعقدة والغامضة التي يصعب الإلمام بتعريف شامل مانع لها، لأنّ الجمال مرتبط بالحس والذوق والإدراك، وهذه الضوابط ليست هي نفسها عند جميع البشر فالشيء الذي يلاقي استحساناً وقبولاً مني، ربما لن يروق لشخص غيري وهكذا، إذن فكل واحد منا يرى الجمال وفقًا لتصوراته وميولا ته ورغباته.

و الجمالية "مصدر صناعي نسبة إلى الجمال، فيقال الشعور الجمالي والحكم الجمالي والنشاط الجمالي، فالتعبير الجمالية ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرًا إلى شيءٍ جديد، ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته، وغدت الجمالية تمثل أفكارًا بعينها"[1]

والسؤال المطروح في هذا الصدد ما هو كنه وأبعاد مصطلح الجمالية؟

إنّ للجمالية تعاريف مختلفة ومتنوعة عند الفلاسفة والأدباء في مختلف العصور والأمكنة والثقافات، لذلك سنحاول التعرض لمفهوم الجمالية في الثقافتين الغربية ثم العربية.

أ/ مفهوم الجمال في الثقافة الغربية:

إنّ الجمال في الفكر الغربي قد ارتبط منذ القدم بأوثق الروابط بالدين والفلسفة هذا يعني أنَّ أهم منابع الجمال تكمن في الدين والفلسفة، فهما يعدان المنطلق الأول له حيث يستمد منهما مختلف أنواع وأشكال الجمال ثم تجسيد هدف الأفكار والرغبات في فنون جميلة كالرسم، الموسيقى، النحت، الشعر... وبالتالي إخراجها في قوالب جميلة بهية تثير انفعالا أو شعورًا بالجمال.[2]

ومن أهم الفلاسفة والأدباء في الثقافة الغربية الذين تناولوا مفهوم الجمال "**أفلاطون**" فنظريته في الجمال "تتعلق بفلسفة المثل عنده ، لأنّ الجمال في رأيه أحد المثل العليا، أما

1- ابتسام منصور الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 2009، ص40.

2 - ينظر، هيغل : المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1978م، ص10.

الجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا فصوره ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد حظه في الجمال، وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة".[3]

فالجمال بهذا المعنى عند "**أفلاطون**" قائم على نظرية المحاكاة، والجمال المطلق الخالي من الشوائب الذي ليس فيه نقائص موجود في عالم المثل العالم الأعلى والأسمى وهو عالم الحق والخير والجمال، والأعمال الفنية والإبداعية ليست إلا محاولة لتجسيد هذه المبادئ في عالم الواقع أي عالم الحس الذي ندركه، لكنها أعمال لا ترقى إلى مستوى كمال العالم المثالي فهو مطلق، والجمال المحسوس نسبي، وكلما استطاع الفنان الاقتراب من مثله الذي يحاكيه، ازداد عمله جمالاً وبهاءً وكلما يبتعد عنه يزاد بشاعة وقبحًا.

أما عن مفهوم الجمال عند "**هيغل**" هو " الفكرة المطلقة أو الروح المطلقة وأنّه لا وسيلة لإدراك الجمال إلا بالروح، لأنّ ما هو روح لا يدرك إلا بالروح".[4]

والروح هي مصدر الجمال لأنّها هي التي تجعل الأشياء والأشكال جميلة، والجمال بدوره يؤثر تأثيرًا بالغًا في الروح و أنّ النفس ترتاح لكل ما يلبي متطلباتها النفسية والروحية وكل ما يشعرها بالراحة والسعادة والطمأنينة، وتبتعد عن كل ما لا يتوافق و طبيعتها، فتمجه وتنفر منه وتستقبحه.

ومن كل هذا يتبين لنا أن الجمال يتوقف على كل ما تستلذه النفس وتنعم به الروح.

أما "**بيو مغارتن**" فيرى أن الجمال هو كل ما يثير فينا انفعالا وتأثيرًا حتى نستطيع الحكم عليه بالحسن؛ فكل ما يثير انفعالاتنا وعواطفنا ويؤثر فينا، ويبعث في أنفسنا الدهشة والإعجاب وترتاح إليه النفس فهو جميل، والشيء الذي لا يثير اهتمامنا ولا يجدبنا إليه هو شيء مستقبح مستكره تذمه النفوس وتبتعد عنه.

فالجمال يكمن في الحسن والأناقة والبهاء والانسجام.[5]

والجمال كذلك هو" امتزاج مضموم عقلي... مع إدراكي بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي وهذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميز أحدهما عن الآخر".[6]

---

[3] – علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1990م، ص11.

[4] – ابتسام منصور الصرفلو:جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، مرجع سبق ذكره، ص20.

[5] – ينظر، مارك جيمنير: ما الجمالية، تر، شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط01، 2009م، ص132.

[6] – وليزت ستيس: معنى الجمال، تر، إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، د ط ،2000م، ص73.

وبهذا المعنى فالجمال يتشكل من اجتماع عنصرين مهمين هما القوى الإدراكية الحسية وكذلك الملكات والخبرات الذهنية أي ما هو محسوس وما هو معنوي، حيث أنّ الأفكار الجمالية كامنة في العقل أو الذهن وتجسد على أرض الواقع عن طريق مختلف الفنون التي نتذوقها ونحكم عليها بالجمال أو القبح.

وبهذا يتبين لنا أن العلاقة بين الحس و الذهن علاقة تكاملية فهما يجتمعان معًا للكشف عن مواطن الجمال.

كما عرف " **كوهشيه**" الجمال بأنه" علم لغويات عام لأنّه العلم الذي تنصرف عنايته إلى وسائل التعبير، وهو أيضًا علم فلسفي، إنّه فلسفة اللغة، وهو أمر مرادف لفلسفة الفن"[7]

أي أنّ الجمال هو علم لغوي وفلسفي يركز على اللغة باعتبارها عنصرًا جماليا وفنيا في مختلف فنون التعبير الشعرية منها والنثرية، حيث بفضل ألفاظها وعباراتها المزخرفة والمنمّقة ومعانيها الجميلة الخلابة تؤثر في النفوس ، فاللغة وسيلة من وسائل الجمال التي تتجسد الفنون من خلالها.

ب/ مفهوم الجمال في الثقافة العربية:

يشكل الفكر الجمالي العربي الإسلامي حلقة هامة ومتميزة من حلقات الفكر الجمالي الإنساني "وذلك لموقعه التاريخي من جهة ولما اتصف به من عمق في طرح المسائل الجمالية من جهة أخرى، حيث كانت له مكانة هامة لا يمكن إغفالها أو تجاهلها"[8] وبهذا يتضح لنا أن للأدباء والفلاسفة العرب والمسلمين إسهامات كبيرة في صياغة النظرية العالمية للجمال، فما هو يا ترى مفهوم الجمال في ثقافتنا العربية وما هي مجهودات الفلاسفة العرب في هذا المجال؟

لقد اتخذت ظاهرة الجمال في الفكر العربي مغزى تجريبيا في استنتاجاتهم للأذواق الحسية المتنوعة حيث ظلت هذه النظرة سائدة إلى عصر ما قبل الإسلام، إذ كان مختلف الشعراء والأدباء يرون أن مكمن الجمال في المرأة وكذلك الطبيعة ، فوصفوا المرأة بأجمل وأبهى الأوصاف والمحاسن الجميلة فوصفوها بالظبية وبالشمس وبالقمر وبالغزالة...

---

[7] – ابتسام منصور الصرفلو:جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، مرجع سبق ذكره، ص19.

[8] – سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط،1997، ص05.

وغيرها من الأوصاف، ووصفوا ما تقع عليه أعينهم من جمال الطبيعة ومختلف ظواهرها فجعلوا أوصاف للبادية وكذلك الصحراء والبرق والناقة...الخ

وما يلاحظ أنّه كانت للمرأة و الطبيعة تأثيرًا بالغ الأهمية في الإنتاج الفني والأدبي واستلهام مختلف الفنون منهما وقاموا بربط الجانب الداخلي الوجداني بالجانب الخارجي الملموس.

حيث يقول النابغة في وصف محبوبته:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها لم تود أهلا ولم تفحش جار

ويتبين لنا من خلال هذا البيت الشعري أن الشاعر وصف محبوبته بالشمس في ضيائها وبياضها وإشراقها.

وما نستخلصه أن العرب قديما كانوا يرون في المرأة والطبيعة منبعا للجمال.[9]

" ويعتبر "**أبو حيان التوحيدي**" بحسب ما أكدته الدراسات الحديثة أنّه أول من " تناول علم الجمال بما يترادف – نسبيا– مع بعض النظريات الحديثة، وقد لمس التوحيدي بحسه الجمالي في أثناء تعرضه إلى الشعر من أنّه سبق العروض بالذوق، والذوق طباعي"[10]

والجمال في رأي التوحيدي يعتمد على الذوق لأنّ الأذواق بطبيعتها متغيرة وليست ثابتة فهي تتعلق بالمشاعر والأحاسيس ولكل واحد منا طباعه التي تميزه والشيء الذي نحكم عليه بالجمال عليه أولاً أن يلاقي استحسانا وقبولاً منا وتتوفر فيه الشروط الجمالية كأن يكون منتظمًا ومنسجمًا ومتوازنًا ومتكاملاً ترتاح النفس له.

أما في تعريف آخر للجمال يرى " **الغزالي**" أنّه" في حسنه وأن يحضر كماله اللائق به، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر" [11] الشيء الجميل في رأي الغزالي إذن أنّ يحضر في كامل الحسن والجمال والبهاء وتكون صورته في الذهن منظمة منسقة جميلة فيكون حضورها جميلا مستحبا. .

---

[9] – ينظر، عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،1999م، ص26.

[10] – المرجع نفسه: ص14.

[11] – سيد صديق عبد الفتاح: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، 1994م، ص9.

و"**لابن سينا**" رسالة في "**البلاغة والخطابة** يؤثر فيها "تلك النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل ولكنه فيما يبدو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تمتزج بها"[12]

فالإبداعات الفنية تخلق نوعا من الصور التي تتوفر فيها الصفات الجمالية، فالفنان أو الشاعر قبل صياغة تجربته الشعرية وإخراجها في صورتها الأخيرة ، عليه أولاً أن يقوم بعملية تنقيح وترتيب وتنظيم أفكاره وإعطائها قالبًا جميلا تتحقق من خلاله المتعة الجمالية.[13]

أما "**عبد القاهر الجرجاني**" من خلال كتابه "**دلائل الإعجاز**" يرى أن بعض البلغاء يرون أن مكمن الجمال في اللسان، حيث يقول" اللسان أداة يظهر بها حُسن البيان، وظاهر يخبر عن الضمير، وشاهد ينبئك عن غائب وحاكم يفصل به الخطاب، وواعظ ينهى عن القبيح ومزين يدعو إلى الحسن...ومُلْهٍ يورق الأسماع"[14]

فالجرجاني يرى أن اللسان، أي الكلام الذي يصدر عن شاعر ما أو خطيب يكمن الجمال والقبح فيما يتكلم به، فإذا كان الكلام جميلاً فصيحًا، بليغًا أنيقًا استطاع أن يجدب قلوب السامعين نحوه ويؤثر فيهم، أما إذا كان الكلام قبيحًا هجينا فإنّ الأذن تستقبحه وترفضه ولا ترتاح له.

وعبد القاهر الجرجاني يؤكد أنّ حسن الكلام في لفظه ونظمه أي أنّ حسن الكلام وملاحته يكمن في طريقة النظم وحسن سبك اللفظ وجودة النظم وحسن تأليفه وانسجام الدلالات والمعاني مع الكلمات المتآلفة المتناسقة ولا يوجد أفضل من القرآن الكريم المعجز بلفظه المؤثر بمعانيه.[15]

و يتضح لنا من خلال جميع المفاهيم والآراء التي سقناها في تحديد مفهوم الجمال سواءً أكان ذلك في الثقافة الغربية أ م العربية أنّ الجمال ما كان فيه اتساق وانسجام وكل ما ترتاح له النفس وتصبو إليه ويحقق سعادتها وبهجتها.

---

[12] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1992م، ص119.

[13] – ينظر، المرجع نفسه: ص24.

[14] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط05، 2004م، ص69.

[15] – ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص70.

2- مفهوم الخطاب الشعري:

لقد تعددت مفاهيم **الخطاب الشعري** وتنوعت دلالاته عند مختلف الدارسين الغربيين والعرب وأدى هذا التعدد إلى تداخل العديد من تعريفاته، حيث يعتبر مفهوم الخطاب من المصطلحات الحديثة نسبيا ، لذلك وجب علينا التطرق لمدلول الخطاب على نحو عام ثم الخطاب الشعري على نحو خاص فالخطاب في معناه " **اللغوي**" ورد في عدة مواضع منها: **القرآن الكريم** حيث جاء بصيغ متعددة منها الفعل:

في قوله تعالى : ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ [16]

وكذلك في قوله تعالى : ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾[17]

وجاء بصيغة **المصدر** في قوله عز وجل: ﴿ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[18]

أما في **لسان العرب:**

خَطَبَ،الخَطْبُ: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يقال ما خَطبُك؟ أي ما أمرك؟

وتقول هذا خَطب جليل، وخطبٌ يسير، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخَاطبة، واللسان والحال، قولهم: جل الخَطب أي عظم الأمر والشأن.

والخِطاب والمخَاطبةُ: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا، وهما يتخاطبان.[19]

---

[16] – سورة الفرقان: الآية63.

[17] –سورة المؤمنون: الآية27.

[18] – سورة النبأ: الآية37.

[19] – ابن منظور: لسان العرب، ضبط وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار صبح واد يسوفت، بيروت– لبنان، ط01، ج04، 2006م، ص 129–130، مادة(خ ط ب).

أما في "**القاموس المحيط للفيروز آبادي**": خطب الخاطب على المنبر خطابةً بالفتح وخطبةٌ بالضم، وذلك الكلام خطبة، ورجل خطيب: حسن الخطبة.[20]

إذن فالمدلول اللغوي للخطاب هو الكلام البليغ الذي ينقله المخاطب إلى المتلقي قصد الفهم والإفهام.

أما عن الخطاب في المعنى الاصطلاحي فقد تناوله مجموعة كبيرة من اللسانيين والأسلوبيين والسيميائيين....

فلقد ذهب "**التهانوي**" إلى أن يعرف الخطاب حسب أصول اللغة على أنّه "توجيه الكلام نحو الغير للإفهام" [21] وما يتضح من خلال هذا التعريف أن الخطاب هو الرسالة التي يوجهها المخاطب إلى المتلقي بعرض نقل معلومات ودلالات لغوية يكون الغرض منها الإفهام والتأثير.

– ولقد نظر "**أرسطو**" "في حديثه عن عناصر بناء الخطاب إلى الأطراف المكونة له والمساهمة في فعاليته وهي المُرْسَل(الخَطيب)و المتلقي(المستمع) و الرسالة(الخطبة)".[22]

أي أن الخطاب يشترط فيه حتى يكون مؤثر ا ومقنعًا ثلاثة أطراف فعالة لا يقوم الخطاب إلا بها وهي المُخَاطِب والخِطاب والمخَاطَب.

أما اللساني "**التوزيعي هاريس**" يعرفه بأنه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض"[23]

---

[20] – مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ط08، 2005م، ص81، مادة (خ ط ب).

[21] – نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2008م، ص 20–21.

[22] – محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط02، 2002م، ص22.

[23] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005م، ص17.

فالخطاب على حد تعبير "**هاريس**" هو عبارة عن مجموعة من الأشكال اللغوية التي تتجاوز حدود الجملة ويكون المغزى من الرسالة اللغوية هو الإفهام ونقل مختلف الأفكار إلى طرفٍ آخر في العملية الخطابية وهو المتلقي.

والخطاب "يسعى من خلال وظيفته التعاملية والتفاعلية إلى التعبير عن مقاصد معينة وتحقيق أهداف محددة، إذ يبرز في الخطاب مقاصد كثيرة، فقد تظهر مباشرة من شكل الخطاب وقد لا تظهر".[24]

ومن هذا نرى أن الخطاب يتخذ أشكال تعبيرية معينة تتحدد من خلال نوع الخطاب المقدم سوءً أكان كتابيا أم شفويا، فهو يسعى من خلال رسالته إلى تحقيق أهداف معينة.

أما "**محمد مفتاح**" فيعرف الخطاب بأنه "مدونة كلامية، وحدث يتصل بالزمان والمكان، يوصف بأنه تواصلي، تفاعلي منغلق في سمته الكتابية له صفة التوالد والتناسل"[25]

ويتجلى لنا أن معنى الخطاب عند "محمد مفتاح" كلام ملفوظ يرتبط ارتباطًا وثيقا بالزمان والمكان ويكون الهدف منه هو التواصل والتفاعل وتوالد وتناسل الخطابات وتعددها في مختلف المجالات ،والخطاب يشمل مساحات مختلفة فنقول الخطاب السياسي والخطاب الديني، والخطاب الفلسفي، والخطاب الروائي، وكذلك "**الخطاب الشعري**" وهذا الأخير هو الذي يهمنا إذ يتخذ من اللغة الركيزة الفاعلة في إنتاج دلالات متنوعة، وكشف البنى الجمالية فالخطاب الشعري ليس غرضه الإخبار فقط وإنما يقوم على الصفات الفنية والأدبية.

حيث عند نعتنا لخطاب ما بالشعري أي "**الخطاب الشعري**" "يدل إما على جنس أدبي معين هو الشعر الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما الوزن والقافية، وإما على كل ما يثير انفعالا، أو إحساسًا جمالي سواءً أكان شعرًا أم نثرًا أم رسمًا".[26]

---

[24] – عبد الهادي ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ــ لبنان، ط01، 2004م، ص04.

[25] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، د ت، ص120.

[26] – محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط ، 2009م، ص 21-22.

فالخطاب الشعري أو الشعر يختلف عن النثر فهو بفضل ألفاظه المنمقة وعباراته الجزلة المزخرفة المحكمة ومعانيه الجميلة المؤثرة وأسلوبه المنمق المؤثر يتمكن من أن يتغلغل في آذاننا بفضل جرسه الموسيقي الرنان ، الذي يحدث اهتزازا وانفعالا بقلوبنا فننجذب نحوه انجذابا قويًا ويؤثر فينا تأثيرًا كبيرًا.[27]

والمبدع والمتلقي "أشبه بقطب بطارية، لا يظهر أثر لأحدهما دو ن الآخر، فبينهما تفاعل وتأثير عبر الرسالة الشعرية، فيضفي عليها الصفة التكاملية، فالخطاب الأدبي عمومًا والشعري خصوصًا يوحي بأكثر مما يبدي لنا في الوهلة الأولى، والموجود من عناصره ليس سوى علامات هادية لما هو مفقود".[28]

أي أن الكاتب والمتلقي يعتبران طرفين مهمين في نجاح العملية الإبداعية عن طريق عملية التأثر والتأثير وهذا بدوره يؤدي إلى إنتاج دلالات فنية وجمالية جديدة.

أما أعلام الفكر الأسلوبي يعرفون الخطاب الأدبي بكونه "خلق لغة من لغة"[29] أي أن المبدع أو الكاتب ينطلق من اللغة العادية لكنه يضفي عليها نوعًا من الجمال بالخروج بها عن القواعد الصارمة التي تحكمها وبالتالي إخراجها في قالب فني وبلاغي جديد يختلف تمامًا عن القالب الأول الذي يكون هدفه الإخبار فقط، وبالتالي نقول أن الخطاب الشعري يرتكز على اللغة الشعرية الجميلة المؤثرة في إنتاج عمله الفني.

والنص الشعري " عالم مجهول غوره صعب مرتقاه، لأنّه يتشكل من مواصفات لغوية ولّما تبغي الإفصاح عن المكنونات المكونة لها إفصاحًا مباشرًا، ونحن بحاجة إلى فك رموزها من خلال العبور داخل أبعادها الخلفية التي تخفيها تشكيلا تها، من صور متداخلة، أو ما تنشئه من إيقاعات صوتية"[30]

ومن هذا نرى أنه للنص الشعري بنية صعبة، ليس من السهل الولوج إلى أعماقها الفنية والدلالية لأن مكوناتها ورموزها الصوتية والإيقاعية والتركيبية واللغوية... متداخلة

---

[27] – ينظر، نور الهدى العذاري: التشكيل الشعري واللغة الشعرية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 2010م، ص24.

[28]– محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، كلية الآداب جامعة الأزهر،غزة، ط01، 2000م، ص31.

[29] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط03، د ت، ص117.

[30] – عبد القادر الرباعي: في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1991م، ص 08.

مع بعضها البعض فيجب على المتلقي أن يكون على قدر كبير من الخبرة والمعرفة حتى يتمكن من استنباط مكنونات الخطاب الشعري.

فالتحليل الأسلوبي "يتعامل مع العنصر الجمالي ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له"[31] والأسلوبية بهذا المعنى تملك مختلف الآليات والأدوات التي تمكنها من الكشف عن البنى الجمالية والأدبية داخل النص الأدبي.

والخلاصة التي نستشفها من جل ما تقدم أن الخطاب الشعري يحقق أدبيته وفنيته عن طريق اللغة بخرقها للمألوف والانزياح، مع الأخذ بعين الاعتبار الوزن والقافية وما لهما من فعالية موسيقية وفنية مؤثرة لا يمكن الاستغناء عنهما، في أي خطاب شعري.

3/ تحليل الخطاب الشعري:

تجتمع في تحليل الخطاب الشعري عدة آليات وعناصر تتداخل مع بعضها البعض لتؤسس شاعريته وتؤكد تميزه عن باقي الخطابات الأدبية الأخرى.

"حيث سعت الأسلوبية إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، فهي منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية".[32]

ومن أهم عناصر الخطاب الشعري التي تخضع لعمليات القراءة والتحليل ما يلي:

3-1/ التشاكل والتباين:

إنّ التشاكل لا يحصل إلا من تعداد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا "أنه ينتج عن التباين، فالتشاكل والتباين، إذاً لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنّه يتولد عنه تراكم تعبيري ومضمون تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وهو الذي يبعد الغموض والإبهام الذين يكونان في بعض النصوص".[33]

---

[31]– محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية ، ط01، 1992م، ص11.

[32] – موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2003م، ص 09.

[33] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص21.

بمعنى أنّ التشاكل والتباين عنصران مهمان جدًا في فهم الخطاب الشعري والكشف عن معانيه وهما كذلك يساهمان في انسجام وترابط البنى الداخلية للنص.

3-2/ الصوت والمعنى:

إنّ النص الشعري يستكن إلى مجموعة من المركبات منها العناصر الصوتية التي "تنحو جميعها إلى إقامة علائق غير تقليدية بين الدال والمدلول وتنتمي العناصر الصوتية مثلاً لمستويات مختلفة لابد من تصنيفها وتنظيمها".[34]

فالإشارات الصوتية العربية مثلاً تتناسق وتترابط فيما بينهما حسب قواعد متفق عليها تتكون الشعرية بموجبها، ولكل صوت وظيفته في التعبير عن المعنى، حيث إذا تغير الصوت أدى ذلك بالضرورة إلى تغير المعنى ، هذا يعني أن المعنى مرتبط ومتعلق بالصوت.

وهناك عنصر آخر فعال في تحليل الخطاب الشعري وهو:

3-3/ المعجم:

اهتمت الدراسات التركيبية والدلالية و البلاغية قديما وحديثا- بدر اسة المعجم حيث "أنّه هو لحمة أي نص أدبي، ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع، الذي يستغله في إخراج عمله الشعري، فالشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء، وبقدر ما يبدع الشاعر في تعامله مع الكلمات، يكون حظه من الشاعرية" [35]. ومن هذا يتضح أنّ لكل شاعر معجمه الذي يميزه عن غيره وهو يرتبط بأفكاره ومشاعره ورغباته من خلال مختلف الألفاظ والكلمات التي يستخدمها في إنتاج عمله الفني.

3-4/ التركيب:

لكل نص من النصوص الشعرية بنية تركيبية خاصة به والتركيب نوعان:

التركيب النحوي وثانيهما التركيب البلاغي.

فالتركيب النحوي: يهتم بالجملة وما تتركب منه مثل المبتدأ والخبر والحذف والتقديم والتأخير، والتمييز والحال...[36]

أما " **التركيب البلاغي** مثل الاستعمال المتميز للمجاز والاستعارة والصور وما إليها".

---

[34] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1991م، ص 13-14.

[35] – محمد صلاح زكي أبو حميدة :الخطاب الشعري عند محمود درويش، مرجع سبق ذكره، ص61.

[36] – ينظر، المرجع نفسه: ص39ــ40.

3-5/ التناص:

التناص وهو مصطلح ألسني حديث اتضح مفهومه في كتابات "**جولياكريستيفا**" وجماعة "تيل كيل " وهو بتعريف " **فيليب سولوس** " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتدادا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا، حيث يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح".[37]

وبهذا المعنى التناص يقوم على أساس تعالق النصوص الحديثة مع القديمة وبالتالي إنتاج نصوص جديدة.

وبعد تطرقنا إلى مختلف هذه العناصر والآليات المستخدمة في تحليل الخطاب الشعري رأينا أنه حتى نفهم ه ونحلله تحليلاً دقيقاً علينا التقيد بهذه العناصر ومعرفة مختلف علاقات الترابط والانسجام القائمة بينها، وربط البنية السطحية الخارجية للخطاب ببنيته الداخلية، وهذا كله يساهم في الكشف عن معانيه الدلالية والفنية وإدراك قيمته اللغوية والإبداعية والجمالية.

4/ فن المدح عند الشاعر حسان بن ثابث:

يعتبر فن المدح من الأغراض الشائعة في الشعر العربي القديم حيث يقوم على ذكر مناقب ومحاسن االممدوح، والتغني والإشادة بمختلف محاسنه وصفاته، ولقد تطرق إليه مختلف الشعراء وتناولوه في قصائدهم، ومن بينهم الشاعر حسان بن ثاب ت وهو شاعر مخضرم عاش في الجاهلية والإسلام.

وهذا ما دفعنا للتساؤل عن ماهية فن المدح عن د الشاعر حسان في الجاهلية ثم في الإسلام؟

---

[37] – مصطفى السعدني:التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف باللأسكندرية، د ط،1991، ص7.

أ/ في الجاهلية:

كان حسّان شديد العصبية لقومه، "فلا يكاد يتعرض لهم أحد بسوءٍ حيث ين بري للدفاع عنهم، فيشرع بمناقبهم ويهجو أعدائهم حيث كان على صلة بالشعراء الذين ي غون على عكاظٍ في المواسم ومنهم النابغة والأعشى والخنساء".[38]

ويتجلى غرض المدح عند حسّان في العصر الجاهلي" أنّه اتصل بالغساسنة وملوكهم يمدحهم بشعر جيد ويتقاسم هو والنابغة وعلقمة الفحل وغيرهم من شعراء البلاط أعطيات بني غسان، حيث أكرموه وأغدقوا عليه العطايا، وجعلوا له مرتبا سنويا، وحينما يمدح حسان الغساسنة، فإنه لا يسلك سلوك الشعراء الغرباء عنهم يمدحهم ليأخذوا عطاءهم فحسب، ولكنه يمدحهم ليفتخر بهم لأنّهم أخواله الذين استطاعوا أن يبنوا لهم مجدًا"[39]

ومنه نرى أن الطابع الذي غلب على مدح حسان بن ثابت في العصر الجاهلي كان قائما على التكسب والمنفعة، وأخذ العطايا والهدايا من الملوك وسادة القبائل الذين كان يمدحهم، فكان مدحه في الغالب مقابل المال والجوائز.

ويقول حسان بن ثابث في مدح الغساسنة:

يغشون حتى ما تهرَّ كلابهم لا يسألون السواد المقبل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شمُ الأنوف من الطراز الأول[40]

ب/ في الإسلام:

بعد مجيء الإسلام والنبي "صلى الله عليه وسلم" نصب حسان نفسه للدفاع عن الدين الجديد، والردّ على أنصار القديم، بحيث لم يكن مدحه للتكسب أو الاستجداء، بل للدفاع عن الدين، وأصبح حسّان شاعر الرسول وأصبحت له منزلة خاصة في نفوس المسلمين لدفاعه عن الرسول الكريم بحيث "اقتصر مدحه لهذا العهد على النبي " صلى الله عليه وسلم" وخلفائه وكبار الصحابة، الذين أبلوا في الدفاع عن الإسلام بلاءً حسناً، وهو مدح

---

[38] – ديوان حسان بن ثابث: شرحه وكتب هوامشه وقدم له عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط02، 1994م، ص13.

[39] – الديوان: ص13.

[40] – الديوان :ص11.

يختلف عن المدح التكسبي بص دوفه عن التقلب على معاني العطاء والجود وما إليه والانطواء على وصف الخصال الحميدة ورسالة الرسول " صلى الله عليه وسلم".

قال حسان بن ثابت في مدح النبي " صلى الله عليه وسلم"

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض[41]

وبهذا المعنى يتضح لنا أن فن المدح عند حسان في العصر الإسلامي أصبح يأخذ طابعا دينيا إذ انحصر في مدح خصال نبينا العظيم ووصف أمجاده وبطولاته دون انتظار مقابل منه.

[41] – الديوان: ص14.

جمالية المستوى الإيقاعي:

تمثل البنية الإيقاعية مستوى ر ئيز في الكشف عن جمالية الخطاب الشعري، بفضل العناية الكبيرة التي توليها الدراسات الأسلوبية لها والتي تهدف إلى الكشف عن البنى الإيقاعية داخل النص الشعري، والأهداف المرجوة من هذا الفصل هو الكشف عن الأسرار الجمالية والموسيقية للإيقاع في مدح حسان بن ثابت للبنى " صلى الله عليه وسلم" وقبل التطرق إلى كل هذا علينا أو أن نعرف ما هو الإيقاع؟

*** مفهوم الإيقاع:**

يقصد به" الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي، الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري"[42].

إذن فهو يعتبر ركنا أساسيا وفعالا في بناء موسيقى القصيدة، فلكل شاعر إيقاعه الخاص به، الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الوزن والقافية.

ويشكل الإيقاع "وحدة نفسية وكونية أساسها الكثافة الوجدانية، والشحنات العاطفية والدفقات الشعورية للذات الإنسانية"[43].

فهو بهذا المعنى يتوقف على الحالة الشعوري ة والوجدانية للشاعر ، فالشحنات العاطفية تزداد بتزايد عواطفه ومشاعره وتؤدي بذلك إلى التنوع في الأنغام الموسيقية والجرس الموسيقي كذلك، لأنّ أحاسيس البهجة والسعادة تختلف إيقاعاتها عن أحاسيس الحزن والكآبة وكل هذا يساهم في إضفاء جو موسيقي خاص على القصيدة.

وهو كذلك يعني" انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، أو خفيا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها"[44].

والانتظام يعني مختلف العلاقات المتناسقة والمنسجمة والمتتابعة والمترابطة للنص الشعري كالتكرار والمزاوجة والتأليف والتجانس التي تسهم في ربط البنى الإيقاعية

---

[42] – إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص259.

[43] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، إربد –الأردن، ط1، 2011، ص237.

[44] – علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص53.

للخطاب الشعري وتوليد مختلف الدلالات والأنغام الموسيقية التي لا تقوم إلا من تضافر جميع هذه العلاقات[45]، فهو يعتبر من أهم مميزات الخطاب الشعري إذ يضفي عليه لمسة جمالية وبالتالي هو الظاهرة الملازمة للشعر، أو من حيث هو " إحدى الخصائص الخطابية للشعر،إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أنْ يكون أي كلام بارد فج شعرا، إنّما الشعر كلام موزون مقفى تتم فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته، بخلاف النثر فهو كلام غير موزون لعدم شيوع المقابلة الإيقاعية بين عباراته"[46]

والإيقاع يميز الشعر عن باقي الخطابات الأدبية الأخرى، إذ يضفي على الخطاب الشعري نوعا من العذوبة على الألفاظ وجمالا ورونقا على العبارات وتكون معا نيه أكثر إيحاءا وتعبيرا وتأثيرا في أذن السامع الذي تهتز مشاعره وعواطفه بمجرد سماع هذا الجرس الموسيقى الرنان.

فالشعر موسوم بنوع خاص " من التأليف الصوتي المتميز عن مختلف أشكال النظم والتبليغ الأخرى، فقد أحرز نظاما متناسبا من التناغم يتألف من أنغام مبنية على تباعد طبقاتها العليا والدنيا، والإيقاع يضفي على الكيان الشعري قوة حركية تتجاذب فيها الاهتزازات الصوتية والنفسية والدلالية على النفس الإنسانية " [47] حيث أنّه يدخل في تشكيله جميع البنى الدلالية والنفسية والعاطفية فتضفي عليه نوعا من التكامل على مختلف جوانبه وتساهم، في تشكل إيقاعات وأنغام متنوعة داخل الخطاب الشعري.

وفي موضع آخر يرى " **إليوت**" في المحاضرة التي ألقاها عام 1942 أنّ موسيقى الشعر "ليست شيء منفصلا عن المعنى... والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل وحتى نـلأش به الـلأش الواجب له... إنّ الشعر يحاول أنْ يحمل معان أكثر مما يستطيع أنْ يؤدي، و إنّ موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى المعاني"[48]

أي أنّ موسيقى الشعر والمعنى مرتبطان ارتباطا وثيقا فلا يمكن لنا أنّ نتصور الموسيقى بمعزل عن المعنى والعكس صحيح، فكلاهما عنصران متكاملين تجمع بينهما

---

[45] – ينظر، المرجع نفسه: ص53.

[46] – رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص17.

[47] – رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، مرجع سبق ذكره، ص18.

[48] – ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م، ص25.

رابطة قوية تزيد من تناسقه ما وترابطهما ، وهما معا يساهمان مساهمة فعالة في إنتاج دلالات وأنغام ومعاني متنوعة داخل الخطاب الشعري.

" فالحس الإيقاعي شرط مهم في الشعر العربي خاصة لأنّ اللغة العربية ذات إيقاع موسيقي رفيع وشامل"[49]

والخلاصة التي نستشفها من مختلف المفاهيم المقدمة للإيقاع أنّه ركيزة مهمة في الخطاب الشعري وله دور كبير في الكشف عن المعنى ، من خلال حسن اختيار الحروف والكلمات والتآلف بين الأوزان والقوافي ، وهذا ما يؤدي بدوره إلى التآلف بين العبارات والمعاني وحسن وقعها على السمع وفي البنية الإيقاعية للخطاب الشعري هناك مستويان حتى تبلغ الموسيقى في الكلام ذروتها، وتأثر في النفس، وتحقق بذلك مبتغاها، وهذان المستويان هما: المستوى الخارجي و المستوى الداخلي. فما المقصود بهما؟.

1/ المستوى الخارجي:

هو مستوى واضح ومحسوس أو مدرك بالأذن بصفة خاصة، حيث إنّه "يتكون من نظام صوتي وظيفته الأساسية تجسيد حركة المستوى الداخلي والتعبير عن انتظامها من ناحية ومدها بقانون الحركة والقدرة على الانتظام والتناغم"[50] أي أنّ العلاقة بين المستويان الخارجي والداخلي علاقة تكاملية، فكل واحد منهما يساهم في ترابط وانسجام الطرف الآخر.

ويتمثل المستوى الخارجي للإيقاع في عاملين موسيقيين مهمين هما الوزن والقافية.

1-1 الوزن:

يرتبط الإيقاع بالوزن ارتباطا وثيقًا ، إذ يمكن القول بأنّه "الأداة التي يتحدد الإيقاع بمقتضاها، كما أنّه الوسيلة التي تمكن الكلمات من أنْ يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحقيق التوقع زيادة كبرى، وعلاوة على ذلك، فإنّ وجود فترات زمنية منتظمة يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما تتوقع حدوثه"[51].

---

[49] – عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م، ص150.

[50] – علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص54.

[51] – رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، مرجع سبق ذكره، ص20.

إذن فللوزن قيمة كبرى في الشعر فالكلام الموزون يكون أكثر تأثيرا في المتلقي من الكلام المنثور، لأنّه يكون جميلا ورائعا بجرسه ونغمه الذان يسحران الآذان ويأسران القلوب.

وفي تعريف آخر للوزن ه و "جرس موسيقي تستشعره الأذن وتستلذه الأذواق من خلال القوافي والتفاعيل"[52].

فهو يكون فيه الإثارة والتأثير وجذب المستمع نحوه وأسره بقوة فللوزن بمثابة السحر الذي يمارس تعويذاته على الأذن البشرية ويؤثر فيها تأثيرا كبيرا من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يصدر عن تفعيلاته.

وهو كذلك "يوجه حركة الوحدات الإيقاعية صوب الترابط، وينظم حركة سيرها داخل الأنساق"[53]

إذ أنّه العنصر الفعال الضام للوحدات الإيقاعية وأساس ترابطها وانسجامها داخل الخطاب الشعري.

أ/ البحور الشعرية:

كشفت الدراسة العروضية لقصائد مدح حسان بن ثابت للنبي " صلى الله عليه وسلم" أنّه نظم قصائده المدحية على البحور الشعرية التقليدية التي لا تخرج عن الدائرة الخليلية حيث اختلفت وتنوعت هذه البحور في قصائده إذْ وبعد إحصائها قمنا بترتيبها ترتيبا تنازليا؛ أي نبدأ من البحر الذي استعمله الشاعر بكثرة ثم البحور التي تليه وهكذا.

وتبين لنا بعد عملية الإحصاء أنّه استخدم في مدحه للرسول الكريم البحر **الطويل** بكثرة وهو المهيمن على بقية البحور الأخرى، وهذا ربما راجع لأهميته في التعبير عن مشاعر وتجارب الشاعر.

ويأتي في المرتبة الثانية بحر الكامل ثم البسيط فالوافر.

وبعد معرفتنا لأهم البحور التي استخدمها الشاعر، علينا أنْ نعرف أهم خصائصها ومميزاتها ووظيفتها الأسلوبية والجمالية.

ب/ خصائص أهم البحور المستعملة ووظيفتها الأسلوبية والجمالية:

---

[52] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، مرجع سبق ذكره، ص237.

[53] – عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص29.

*** بحر الطويل وأهم تفعيلاته:**

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

تسميته: " سمي هذا البحر بهذا الاسم لأنّه طال بتمام أجزائه"[54]

أي أنّه هو الأنسب لحالة الشاعر والعاطفة الجياشة اتجاه ممدوحه وطول نفسه وأحاسيسه فهو بحر يمتاز" بالرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر والمدح... وهو كثير الشيوع في الشعر العربي"[55]

وكما لاحظنا أنّ بحر الطويل هو الذي يحتل الصدارة بين مختلف البحور الأخرى في مدح حسان بن ثابت، فأوزان وتفعيلات هذا البحر هي الملائمة لتجربته الشعرية والشعورية وهي مدح النبي " صلى الله عليه وسلم" والتغني بخصاله الكريمة وما تميز به من قوة وشجاعة وإقدام وبطولة... وهو بحر يتميز بإيقاعه الهادئ من خلاله يكشف الشاعر عن ذكرياته العاطفية والاشتياق إلى النبي الكريم والإشادة بمناقبه ومحاسنه وأخلاقه العظيمة.

وتتجلى وظيفته الأسلوبية والجمالية في القدرة على استيعاب مشاعر الشاعر التي تفيض حبا وإكراما وإجلالا وتقديرا للرسول العظيم، وطول تجربة الشاعر وأنفاسه وامتدادها إلى زمننا هذا.

حيث يقول حسان بن ثابت في مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم من بحر الطويل:

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض تعبد

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[56]

*** بحر الكامل:**

سمي بالكامل " لكماله في الحركات فهو أكثر البحور حركات" [57] ولقد استخدمه حسان بن ثابت في مدحه للنبي "**صلى الله عليه وسلم**" وهو يصلح " لكل أنواع الشعر وهو أقرب

---

[54] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص98.

[55] – المرجع نفسه: ص103.

[56] - الديوان: ص54

[57] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، مرجع سبق ذكره، ص106.

إلى الشدة منه إلى الرقة يمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة"[58] وهو بحر كثير الاستخدام من طرف الشعراء العرب إذ أنّ توالد حركاته يؤدي إلى تنوع الإيقاع الموسيقي وتأثيره على الأذن بالجرس الرنان الذي تحدثه تفعيلاته.

يقول حسان من بحر الكامل يمدح النبي "صلى الله عليه وسلم":

والله ربي لا نفارق ماجدا عف الخليقة ماجد الأمجاد

متكرما يدعو إلى ربِّ العلى بذلِ النصيحة رافع الأعماد[59]

*** بحر البسيط:**

وهو أيضا من أكثر البحور شيوعا واستعمالا في الشعر العربي حيث سمي البسيط بهذا الاسم "لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها"[60]

والشعراء كذلك يستخدمونه في أشعارهم، والشاعر حسان بن ثابت استخدمه في نظم بعض قصائده المدحية ، حيث يمتاز بالطواعية والقابلية في تجسيد عواطف وأحاسيس الشاعر الصادقة والتعبير عن حبه وتقديره للرسول الكريم وتتسم أشعاره بالرقة والعذوبة والجزالة.

وقال حسان بن ثابت من بحر البسيط:

مستشعري حلق الماذي يقدمهم جلد النحيرة ماض غير رعديد

أعني الرسول فإنّ الله فضله على البرية بالتقوى وبالجود[61]

*** بحر الوافر:**

سمي بحر الوافر بهذا الاسم " لوفود أوتاد تفعيلاته، وقيل بوفود حركاته لأنّه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته"[62]

---

[58] – المرجع نفسه: ص114.

[59] – الديوان: ص53.

[60] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، مرجع سبق ذكره، ص69.

[61]– الديوان: ص55.

[62] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ج2، ص157.

وهو كذلك كثير الطواعية يصلح في مواضع الشّدة وكذلك في المواضيع الرقيقة وقد استعمله حسان بن ثابت في مدحه للنبي " صلى الله عليه وسلم" من خلال ألفاظ جميلة عذبة، وأحسن دليل على ذلك ما قاله في مدح المصطفى رضي الله عنه:

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرأ من كل عيب كأنّك قد خلقت كما تشاء[63]

وما يلاحظ على كل ما تقدم أنّ حسان بن ثابت نظم شعره المدحي للنبي " صلى الله عليه وسلم" على البحور المشهورة في الشعر العربي والتي يستخدمها الشعراء بكثرة في أشعارهم نظرا للخصائص العروضية التي تم تاز بها عن بقية البحور الأخرى و لما لها من قيمة جمالية وفنية .

1-2 القافية:

القافية هي" الساكنان الأخيران في البيت الشعري مع المتحرك قبلهما وما بينهما"[64].

وهي تمثل الصوت الأبرز في الشعر العربي القديم، من خلال الأهمية البارزة التي تلعبها داخل النص الشعري، إذ تتمتع بالجاذبية والسحر، واهتم بها الشعراء والنقاد قديما ودققوا فيها وجعلوا لها علما يسمى علم القوافي، وهي ركن أساسي في الخطاب الشعري القديم، بحيث تشد أواصر الأبيات الشعرية وتربطها مع بعضها البعض ، وهي كذلك لها دور جمالي وفني كبير، ولها مساهمة فعالة في تشكيل الإيقاع العام للقصيدة[65].

والقافية كذلك هي المظهر الأبرز من مظاهر الإبداع الشعري " ذلك لأنّ على الشاعر على الرغم من الانضباط الصارم للقصيدة التقليدية، أنّ يأتي بقافية لا يبدو عليها التكلف بحيث تبدو جزءا أصيلا في جسد البيت، فضلا عن ضرورتها للمعنى، إذ أنّهم اشترطوا في القافية أنْ تضيف معنى لا غنى عنه لاستكمال الدلالة الشعرية."[66]

---

[63] – الديوان: ص21.

[64] – أبو زكريا يحي بن الحسن الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2003، ص10.

[65] – ينظر، ثائر العذاري: التشكيل الشعري واللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص90.

[66] – المرجع نفسه: ص93.

وبهذا يتجلى لنا أنّ القافية عنصرا أساسيا في بنية الإيقاع وأنّ النص الشعري لا يكتمل إلا بمقتضاها وللشاعر الحرية المطلقة في اختيار حروف القافية، فحضورها يضفي على المعنى جمالا ورونقا.

وهناك من الشعراء من يكتب لائحة أو قائمة من القوافي لكي يجدونها جاهزة حين ينظمون أشعارهم، وتكون القوافي بحسب الكلمات والمعاني المتضمنة داخل القصيدة الشعرية[67].

فالقافية بهذا المعنى" تسمو بالإيقاع وتأخذ بأواصر الوحدات اللغوية صو ب التكثيف والبعد عن التلقائية"[68].

أ/ القافية في مدحيات حسان بن ثابت للنبي" صلى الله عليه وسلم" ووظيفتها الجمالية:

من أجل الكشف عن أهم أنواع القوافي المستخدمة من قبل الشاعر حسان بن ثابت في مدحته النبوية ، قمنا بدراسة بعض النماذج الخاصة بمدحه للرسول الكريم، فوجدنا أنّ القافية المطلقة هي المستعملة بكثرة من قبل الشاعر، ونقصد بالقافية المطلقة أنْ حرف رويها يكون متحركا غير ساكن.

ومن القصائد الشعرية التي نظمها الشاعر على القافية المطلقة نذكر:

قال الشاعر حسان بن ثابت:

لقد خاب قوم غاب عنهم نبيهم وقدس من يسري إليهم ويغتدي
ترحل عن قوم فضلت عقولهم وحل على قوم بنور مجدد
هداهم به بعد الضلالة ربهم وأرشدهم من يتبع الحق يرشد

وهل يستوي ضلال قوم تسفهوا عمى وهداة يهتدون بمهتد
لقد نزلت منه على أهل يثرب ركاب هدى حلت عليهم بأسعد[69]

---

[67] – جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996، ص208.

[68] – عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص29.

[69] – الديوان: ص59.

فالكلمات **يغتدي، مجدد، يرشد، بمهتد، بأسعد،** تشتمل على القافية المطلقة فالشاعر هنا حاول أنّ يظهر ممدوحه بأحسن صورة، من خلال الصفات التي نسبها للنبي " صلى الله عليه وسلم" فهو رمز للرشد والهداية... فالقافية لعبت دورا كبيرا في إبراز الدلالة المهيمنة على الأبيات ، فهي مرتبطة ارتباطا كبيرا بالمعنى العام للقصيدة؛ ول يبت مجرد زينة موسيقية.

وفي نموذج شعري آخر أنشد حسان بن ثابت للمصطفى "عليه الصلاة والسلام"

شهدت بإذن الله أنّ محمدا رسول الذي فوق السموات من عل

وأنّ أبايحيى ويحيى كلاهما له عمل في دينه متقبل[70]

فالشاعر هنا اختار لأبياته القافية المطلقة وحرف رويها **اللام** وهي المناسبة لمثل هذه المواقف وهو مدح النبي الكريم، عليه الصلاة والسلام.

وهي بدورها ساهمت مساهمة فعالة في إبراز المعنى العام للخطاب الشعري والوقوف على دلالته المدحية، ومشاعر الشاعر المتمثلة في العاطفة الجياشة اتجاه الممدوح والحب والتقدير و الاحترام له.

إذن ومن خلال استعراضنا لبعض هذه النماذج الشعرية للقافية المطلقة استخلصنا بأنّ الشاعر وظف القافية المطلقة في مدحه للرسول "عليه الصلاة والسلام " فهي المناسبة للتعبير عن مدى حبه وتقديره وتعظيمه له، وبها تمكن من أنّ ينقل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي فاختار هذا النوع من القافية، التي تؤثر بفضل جرسها الموسيقي الرنان والقوي على أذن المتلقي، والذي تهتز لها القلوب وتتفاعل معه، فالقافية المطلقة ساهمت بقوة في نقل أحاسيس ومشاعر الشاعر إلى المستمع وبالتالي التأثير فيه والانفعال معه.

وعند حديثنا عن القافية لا يجب علينا أنّ نهمل حرف الروي، والدور البارز الذي يلعبه في إضفاء النغم الموسيقي المتميز على الخطاب الشعري والقافية ترتكز بشكل خاص على حرف الروي.

فما هو حرف الروي؟ وما هو الدور الموسيقي الذي يلعبه داخل البنية الإيقاعية للنص الشعري؟

ب/ حرف الروي:

---

[70] – الديوان: ص189.

الروي" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وإليه تنسب" [71] فمثلا نقول قصيدة نونية أو دالية أو رائية... وهذا يتوقف على الحرف الأخير للبيت الشعري في القصيدة.

وما لاحظناه على القصائد المدحية للنبي " عليه الصلاة والسلام" أنّ الشاعر حسان بن ثابت قد نوع في استخدام حروف الروي في مدحته النبوية، حيث ومن خلال الإحصاء الذي قمنا به لاحظنا أنّ الشاعر استخدم حروف دون غيرها.

وأهم الحروف المستعملة رويا هي(الهمزة، الباء، الدال، العين، الميم، اللام) وما يلاحظ عن هذه الحروف أنّها مجهورة والجهر هو " ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين، وهو يشبه إلى حد بعيد دوي النحل"[72].

والحروف المجهورة عموما يكثر استخدامها من طرف الشعراء، وحسان بن ثابت من بين هؤلاء الشعراء الذين استعمل هذه الحروف رويا في مدحه للرسول " عليه الصلاة والسلام" لأنّ المقام يتطلب مثل هذه الأصوات المسموعة ذات الروي الشديد المفخم، ولهذا جاءت دعوته قوية ومدوية، والدعوة إلى الإيمان بالنبي "صلى الله عليه وسلم "وإتباعه والابتعاد عن الكفر، فعاطفة الشاعر قوية اتجاه ممدوحه من خلال الدفاع عنه والرد عن الكفار الذين هجوه.

حيث قال حسان بن ثابت يمدح المصطفى عليه الصلاة والسلام" ويدافع عنه

هجوت مباركا برا حنيفا أمين الله شيمته الوفاء

فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره سواء

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء[73]

إذن فالشاعر اختار هنا حرف الروي" **الهمزة**" وهو حرف يتميز بالشدة والقوة وهو المناسب لمدح الرسول "عليه الصلاة والسلام" والدفاع عنه ويكون له تأثير قوي في السمع يثير انتباه السامع، ويكون له جرس موسيقي رنان.

وقال حسان بن ثابت كذلك في معرض دفاعه عن رسول الله:

نصرنا وآوينا النبي محمدا على أرف راض من معد وراغم

بحي حريد أصله وذماره بجانبية الجولان وسط الأعاجم

---

[71] – أبي زكريا يحي بن الحسن الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، مرجع سبق ذكره، ص10.

[72] – أحمد زرقة: أسرار الحروف، دار الحصار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993، ص90.

[73] – الديوان: ص 20-21.

نصرناه لما حل وسط رحالنا بأسيافنا من كل باغ وظالم[74]

فألفاظ ومعاني هذه الأبيات تدل على مآزرة النبي "صلى الله عليه وسلم" والوقوف إلى جانبه والدفاع عنه، واختار الشاعر حرف الروي "**الميم**" وهو المناسب لمثل هذه المواقف وهو من حروف الشدة المجهورة و التي تتميز بالتوسط بين الشدة والرخاوة وهي" التي لا ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديدة، ولم يجر معها جريانه مع الرخوة"[75]

وحرف الميم: له جرس موسيقي رنان وله وقع قوي على السمع يلفت انتباه المتلقي ويثير فيه انفعالا وتأثيرا.

ومن خلال الأمثلة التي سقناها في الحديث عن حرف الروي الذي استخدمه الشاعر حسان بن ثابت في مدحته النبوية تبين لنا أنّ الحروف المستخدمة من قبله هي حروف مجهورة وهي تمتاز بالقوة والشدة، لها أثر قوي على السمع، وتهتز مشاعر المتلقي معها وبالتالي ينفعل معها انفعالا قويا وهي الأنسب لمثل هذا المقام وهو مدح النبي "عليه الصلاة والسلام" والدفاع عنه.

وفي الأخير نقول أنّ للموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية والروي أثرا بليغا في تشكيل الإيقاع العام للخطاب الشعري، وإنتاج دلالات وإيحاءات داخله، هذا على المستوى الخارجي للإيقاع فماذا عن المستوى الداخلي له؟.

2/المستوى الداخلي:

وهو المستوى الثاني في البنية الإيقاعية حيث أنّه" مستتر إيقاعيا وصوتيا يتصل بالجانب الخيالي أي اللغة الشعرية، وما تنطوي عليه من حركة النفس ورغبتها في الانتظام"[76]

أي أنّه خفي متعلق بالعبارات والألفاظ التي يختارها الشاعر داخل الخطاب الشعري وما تحدثه من إيقاعات وأنغام موسيقية تؤثر في المتلقي.

---

[74] – الديوان: ص226.

[75] – أحمد زرقة: أسرار الحروف، مرجع سبق ذكره، ص91.

[76] – علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص54.

2-1/ جمالية التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة المجال كثيرة التعاريف، اهتم بها القدامى في أشعارهم لأنّها تدخل في صميم جمالية الخطاب الشعري والتكرار هو " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو من أهم خصائص الشعر قديما وحديثا، فأوزان الشعر قائمة على عنصر تكرار التفاعيل والأبحر..."[77]

وبهذا المعنى فالتكرار يركز الشاعر فيه على عنصر مهم يريد التأكيد عليه من خلال إعطائه قيمة دلالية وإيحائية أكثر من الألفاظ الأخرى وفي تكرار اللفظ إلحاح على تأكيد الفكرة وإيصال معناها إلى المتلقي ويتولد من خلاله جرس موسيقي جميل داخل الخطاب الشعري.

والتكرار عند البلاغيين هو " تكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق واحد"[78]

فالشاعر داخل النص الشعري يكرر ألفاظ بعينها ويعطيها أهميّة وقيمة دون غيرها من الألفاظ، وهذا يتوقف على المعنى المراد إيلاغه إلى المستمع.

وهو كذلك الفكرة المسيطرة على ذهن الأديب، فالشاعر من خلال إعادة تكرار الألفاظ والعبارات والمترادفات، يحاول أنْ يؤكد هذه الفكرة التي يراها مهمة وذات قيمة تعبيرية عن باقي الأفكار الأخرى، ويراعي المبدع في التكرار عدم الإخلال بالمعنى العام للقصيدة وعدم الإطناب والتكرار الذي ليس له فائدة ترجى منه، ويؤدي بالتالي إلى الملل والر تلبق فالشاعر عليه أنّ يحافظ على الأسلوب الجميل والأنيق الذي يحقق من خلاله لفت انتباه السامع، وفي نفس الوقت كذلك تأدية الفكرة المرادة من خلال التكرار[79].

وعند دراستنا لتكرار ما ندرسه من مختلف جوانبه فهناك من يرى أنّ التكرار تبلغ أهميته في كونه يحدث أثرا موسيقيا من خلال تكرار بعض الألفاظ والكلمات والعبارات وما يصاحبها من أنغام ورنات موسيقية مؤثرة.

---

[77] - إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، مرجع سبق ذكره، ص283.

[78] – فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، دار عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2010، ص119.

[79] – ينظر، عبد الهادي خضير: النقد التطبيقي عند المرزوقي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 95.

وهناك من يرى أنّ أهمية التكرار تكمن في قدرة المبدع على نقل التجربة وتعميقها والكشف عن محتواها ومعناها، من خلال الإلحاح على بعض المفردات والعبارات وإعادة ذكرها وتكرارها التي يكون الهدف منها هو محاولة التأكيد على فكرة معينة مسيطرة على ذهن المبدع.[80]

فالتكرار إذن ليس بؤرة تكرارية تؤدي دورا موسيقيا أو إيقاعيا فحسب، وإنّما هي كذلك لها دور كبير في الكشف والإبانة عن المعاني والدلالات المتعلقة بالنص الشعري[81].

وما نلاحظه أنّ للتكرار دور مهم في البناء الإيقاعي للقصيدة، لذلك قمنا بدراسة هذه الظاهرة الأسلوبية من خلال تكرار الكلمات والحروف في القصائد المدحية للشاعر حسّان بن ثابت للنبي" عليه الصلاة والسلام" ومن أهم التكرارات الواردة في مدحته النبوية نذكر:

أ/ تكرار الكلمات:

لتكرار الكلمة تقنية صوتية فعالة في إنتاج الإيقاع الداخلي للخطاب الشعري، ومن الكلمات المكررة نذكر الكلمات المشتقة من الجدر اللغوي نفسه.

قال حسان بن ثابت يمدح النبي "صلى الله عليه وسلم"

والله ربي لا نفارق ماجدا عف الخليقة ماجد الأمجاد[82]

نلاحظ أن الشاعر كرر لفظ "**ماجدا**" في الشطر الأول من البيت ثم أتى بالمصدر "**الأمجاد**" في الشطر الثاني.

ولهذا التكرار نغم موسيقي يتناسب مع إيقاع نفسية الشاعر ويوحي بما يختلج في صدره من حب وتقدير وتعظيم للنبي "عليه الصلاة والسلام".

ومن هذا النوع من التكرار نذكر قول حسان بن ثابت في موضع آخر من مدحه يقول:

وهل يستوي ضلال قوم تسفهوا عمى وهداة يهتدون بمهتد[83]

ومنه قوله كذلك:

لأنّهم يرجون منه شفاعة إذا لم يكن إلا النبيين شافع[84]

---

[80] – ينظر، إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، مرجع سبق ذكره، ص284.

[81] – ينظر، فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، مرجع سبق ذكره، ص127.

[82] – الديوان: 56.

[83] – الديوان: ص60.

[84] –الديوان: ص155.

وما يلاحظ على هذه التكرارات الواردة في البيتين السابقين أنّ الشاعر في البيت الأول من خلال تكراره المصدر "**هداة**" ثم الفعل "**يهتدون**"، وفي البيت الثاني المصدر " **شفاعة**" في الشطر الأول من البيت وكلمة "**شافع**" في الشطر الثاني فهذه التكرارات أضفت نغما موسيقيا خاص وزاد توضيح و إظهار المعنى وهذه الدلالات تو حي بما يتميز به الرسول "عليه الصلاة والسلام" وهي صفات الهداية والشفاعة للناس وكل هذا ساهم في إبراز المعنى.

وقال حسان بن ثابت كذلك:

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا[85]

حيث كرر الشاعر كلمة "**النفع**" في الشطر الثاني من البيت، وأتبعها بكلمة "**نفعوا**" وهذا التكرار أضفى على البيت نغما موسيقيا وزاد من ترابط وانسجام الكلمات مع بعضها البعض وإبراز دلالة هذا البيت ومعناه للمتلقي.

وهناك نوع آخر من التكرار يقوم أساس التجاو ر بين الألفاظ المكررة "بحيث يتردد في البيت لفظتان، كل واحدة منها بجانب الأخرى، أو قريبة منها"[86].

ومن الأمثلة على ذلك قول حسان بن ثابت في مدح النبي " عليه الصلاة والسلام".

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[87]

فقد تجاورت كلمة أو الفعل " **يلوح**" الذي جاء في صيغة المضارع مع ال فعل "**لاح**" الذي جاء في صيغة الماضي لتدل على صفة من صفات النبي " صلى الله عليه وسلم" وهي اللمعان والإشراق.

وكذلك قال:

نبي يرى ما لا يرى الناس حوله ويتلو كتاب الله في كل مسجد

وإنّ قال في يوم مقالة غائب فتصديقها في اليوم أوفى ضحى الغد[88]

---

[85] – الديوان: ص150.

[86] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص31.

[87] – الديوان: ص60.

[88] –الديوان: ص153.

حيث حقق التكرار في البيت الأول للفظة " **يرى**" ثم "**لا يرى**" الذي جاءت منفية لأنّ النبي "صلى الله عليه وسلم" يرى مالا يستطيع أنْ يراه أحد غيره من البشر فهذا التكرار ساهم مساهمة فعالة في إبراز المعنى وتوكيده.

أما في البيت الثاني كرر الشاعر كلمة " **يوم**" في الشطر الأول وكررها في الشطر الثاني "**اليوم**" فهذا التكرار نتج عنه إيقاع موسيقي جميل.

وقال حسان بن ثابت أيضا:

إنْ قال سيروا أجدّو السير جهدهم أو قال عوجوا علينا ساعة ربعوا[89].

الملاحظ أنّ الشاعر كرر الفعل "**قال**" في الشطر الأول والثاني للبيت حتى يثير انتباه المتلقي و بالتالي خلق إيقاع موسيقى تطرب له الأذن.

ومن تكرار المجاورة كذلك قول حسّان بن ثابت في مدح المصطفى " عليه الصلاة والسلام"

خلقت مبرأ من كل عيب كــأنّك قد خلقت كما تشاء[90]

حيث كرر الشاعر الفعل" **خلقت**" ويعني الرسول "عليه الصلاة والسلام" في بداية البيت الشعري وكررها كذلك في الشطر الثاني من البيت، فهو من خلال هذا التكرار أراد أنْ يؤكد أنّ ممدوحه خلقه الله في أحسن وأبهى صورة وهذا التكرار كذلك يشد انتباه المتلقي ويثير فيه نوعا من الشوق لمعرفة الصورة التي خلق به "نبينا الكريم"، وما يلاحظ كذلك على الكلمتين خلقت- خلقت أنّ بينهما تماثل في عدد الحروف وتوازنا صوتيا.

وهذا بدوره ساهم في إضفاء نغم موسيقي أخاذ وساهم في تأكيد المعنى.

وقال كذلك:

ليهن أبا بكر سعادة جده بصحبته- من يسعد الله يسعد[91].

كذلك قال:

وقد زعمتم بأنّ تحموا ذماركم وماء بدر زعمتم غير مورود[92]

---

[89] - الديوان: ص153.

[90] - الديوان: ص21.

[91] - الديوان: ص60.

[92] - الديوان: ص55.

فالشاعر حسان بن ثابت في البيت الأول كرر اللفظتين " **يسعد** " و"**يسعد**" متجاورتين فنتج عن هذا التكرار جرس موسيقي رنان يؤثر في النفس تأثيرا بالغا وتوكيد وتقرير المعنى في ذهن السامع.

أما في البيت الثاني فقد كرر الشاعر اللفظ " **زعمتم**" في الشطر الأول من البيت وكذلك كرر نفس اللفظ في الشطر الثاني منه وهذا ما أحدث اتساقا وانسجاما بين صدر البيت وعجزه وأضفى نغما موسيقيا جميلا.

وهذه التكرارات التي أوردناها كانت عن تكرار الكلمات، فماذا عن تكرار الحرف وهل كان له حضورا في مدح حسان بن ثابت للنبي " صلى الله عليه وسلم"؟.

ب/ تكرار الحرف:

الحرف هو" كل لفظ يدل على معنى مستقل بالفهم، فلا يظهر معناه ودلالته إلا مع غيره من الأسماء والأفعال"[93]

فالحرف بهذا المعنى له دور مهم في تمييز الأصوات عن بعضها البعض وحسان بن ثابت من خلال مدحته النبوية كرر حروفا بعينها، لذلك علينا دراسة هذه الظاهرة وبيان سبب تكرار الحروف.

ومن النماذج التي تكررت فيها الحروف قول حسان بن ثابت في مدحه لصحابة رسول الله تكراره لحرف النفي " لا"

إذ يقول:

ولا يضنون عن مولى بفضلهم ولا يصيبهم في مطمع طبع
لا يجهلون وإنْ حاولت جهلهم في فضل أحلامهم عن ذاك متسع
أعفة ذكرت في الوحي عفتهم **لا** يطبعون **ولا** يريدهم الطمع[94]

لقد كرر حسان بن ثابت حرف النفي" **لا**" خمسة مرات في هذه الأبيات وهذا من أجل نفي جميع الصفات السلبية التي نسبت إلى قوم وأتباع الرسول " صلى الله عليه وسلم" فالشاعر باستخدامه "لا" النافية نفي جميع أشكال الطمع والجهل عن أتباع نبينا الكريم وأنّهم قوم أشراف وأعفة، بالإضافة إلى أنّ حرف "لا" أعطى من خلال تكرا ره في هذه الأبيات متعة صوتية وإيقاع موسيقي جميل.

---

[93] – سليمان ياقن: النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1995، ص14.

[94] – الديوان: ص152.

ومن تكرار الحروف كذلك، تكرار الحرفين" **و**"، "**أن**"، حيث يقول حسان بن ثابت:

وأنّ أبا يحيى ويحيى كلاهما له عمل في دينه متقبل

وأنّ التي بالجزع من بطن نخلة ومن دانها فل من الخير معزل

وأنّ الذي عادى اليهود ابن مريم رسول أتى من عند ذي العرش مرسل

وأنّ أخا الأحقاب إذ يعذ لونه يقوم بدين الله فيهم فيعدل[95]

فالشاعر في هذه المقطوعة كرر حرف " **الواو**" وهو حرف ربط وعطف ست مرات وكرر حرف التوكيد "**أن**" أربع مرات، فحرف الواو زاد من ترابط وانسجام هذه الأبيات وحرف التوكيد أن زاد من توكيد كلام الشاعر، والتوكيد هنا يفيد أنْ يخضع السامع لحالة الشوق والانفعال مع الشاعر.

إذن فتكرار كلا من " **الواو**" و "**أنّ**" زاد الكلام قوة وترابطًا وانسجاما وأحدث نغما موسيقيا جميلا على مستوى هذه المقطوعة.

وفي تكرار آخر للحرف يقول حسان بن ثابت:

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[96]

ويقول كذلك:

إنّ كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبق لأدنى سبقهم تبع[97]

نلاحظ أنّ الشاعر في هذين البيتين كرر حرف "**السين**" بشكل ملحوظ ففي البيت الأول كرره ثلاث مرات وفي البيت الثاني كرره أربع مرات وهو حرف يتميز "بالرخاوة والصفير"[98] ويكون له وقع جميل على السمع وهو المناسب لغرض المدح والتغني بصفات وخصال الممدوح وهو كما قلنا حرف صفير يزيد من علو النغمة الموسيقية الداخلية كما يعبر عما يدور في نفس الشاعر.

---

[95]– الديوان: ص189.

[96] – الديوان: ص54.

[97] – الديوان: ص 152.

[98] – أحمد زرقة : أسرار الحروف، مرجع سبق ذكره، ص91.

وكذلك يقول حسّان بن ثابت في معرض دفاعه عن "رسول الله"

نصرناه لما حل وسط رجالنا بأسيافنا من كل باغ وظالم

جعلنا بيننا دونه وبناتنا وطبنا له نفسا بفيء المغانم[99]

فما يلاحظ في هذين البيتين التكرار المكثف لحرف "**النون**" حيث كرره الشاعر اثنا عشر مرة وهذا راجع للصفات المتميزة التي تميز هذا الحرف "فالنون" حرف مجهور يتوسط بين الشدة والرخاوة بالإضافة إلى أنّه حرف رنيني وهو من أجمل الحروف وأقربها إلى النفس وهو يساهم في إيقاع موسيقي جميل إذ أنه المناسب لمثل هذه المواقف وله غنة موسيقية يرتاح لها الذهن والقلب.

وما نستنتج من كل هذه الأمثلة التي أوردناها عن التكرارات سواء أكان تكرار كلمة أو حرف، أنّ الشاعر حسان بن ثابت في مدحه للنبي" عليه الصلاة والسلام" اتخذ من عنصر التكرار وسيلة مهمة في إنتاج الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري والتأكيد عن المعنى والتأثير في المتلقي.

هذا عن التكرار فماذا عن الأدوات الأخرى التي استخدمها حسان بن ثابت في إنتاج الموسيقى الداخلية؟.

ومن بين أهم الوسائل الأخرى التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز الإيقاع الداخلي نذكر:

---

[99] – الديوان: 226.

2-2/ الطباق:

وهو لون من المحسنات البديعية والذي يعني "الجمع بين لفظين متضادين في الكلام يتنافى وجود معناهما معا في شيء واحد وفي وقت واحد، أي أنّ تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد"[100]

ولقد كثر استخدامه في مدحيات حسان بن ثابت للنبي " عليه الصلاة والسلام"، حيث ورد ضمن السياق العام للنص الشعري، وهو من الوسائل الفنية التي تضفي على البيت الشعري أو القصيدة نغما موسيقيا خاصا، واعتمد حسان بت ثابت في مدحه على الجمع بين المتناقضات، أي التعبير عن الشيء بضده.

ومن أمثلة ذلك يقول حسان بن ثابت في دفاعه عن النبي " صلى الله عليه وسلم"

فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره سواء[101]

الطباق في هذا البيت بين الفعل "**يهجو**" و "**يمدح**" يعني من يهجو رسول الله هم الكافرون المكذبون له ومن يمدحه هم أتباعه الذين صدقوه وآمنوا به، فهذا الطباق ساهم في إبراز المعنى للقارئ أو السامع وأحدث جرسًا موسيقيًا رائعًا.

وقال الشاعر كذلك:

و**أقر** عين محمد وصحابه وأذل كل مكذب مرتاب[102]

فالطباق هنا بين" **أقر**" و" **أذل**" فهنا المقارنة بين حالتين متناقضتين هي حالة النبي وأصحابه وهي الراحة والطمأنينة ... و حالة المكذبين له هي الذل و الهوان.

ويقول كذلك:

وأندرنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد[103]

والطباق هنا بين الألفاظ "**أنذرنا**" و"**بشر**" و"**نار**" و"**جنة**" وهذا لإبراز الممدوح في أحسن وأبهى صورة وأنّه هو الناصح الأمين الذي يهدي الناس إلى طريق الحق والنور فمن يتبعه أي النبي محمد عليه" الصلاة والسلام" سيدخله الله فسيح جناته ومن يكفر به فإنّ الله

---

[100] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص191.

[101] – الديوان: ص20.

[102] – المصدر نفسه: ص21..

[103] – الديوان: ص54.

سيدخله النار فالجنة والنار عالمين مختلفين والجمع بين هذه المتناقضات ساهم في تجليت المعنى وإيضاحه وتولد عنه نغم موسيقي جميل يزيد إيقاع القصيدة جمالاً وبهاء.

وقال حسان بن ثابت:

ترحل عن قوم فضلت عقولهم وحل على قوم بنور مجدد[104]

وقال كذلك:

وهل يستوي ضلال قوم تسفهوا عمى وهداة يهتدون بمهتد[105]

وقال الشاعر:

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا[106]

وقال حسان بن ثابت أيضا:

إذ قال سيروا أجدوا السير جهدهم أو قال عوجوا علينا الساعة ربعوا[107]

من خلال هذه الأبيات جمع الشاعر بين متناقضات هي(ترحل، حل)و(ضلال، هداة)،(ضروا، نفعوا)، (سيروا،عوجوا) إذ عقد المقارنة بين عالمين مختلفين عالم الإسلام والإيمان وعالم الكفر والجهل فالطريق الأول هو طريق الحق والخير والهداية والنعيم وهو لا يتحقق إلا بانتهاء الطريق الثاني وهو الكفر والظلم، فجزاء المؤمن السعادة والهناء والجنة وجزاء الكافر الحزن والتعاسة والعذاب في النار.

إذن فالطباق ساهم مساهمة فعالة في إبراز المعنى وإحداث نوعًا من الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري.

2-3/ التصريع:

وهو كذلك لون من المحسنات البديعية بحيث تكون "عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته وهو ميزة مستحسنة"[108]

---

[104] – الديوان: ص59.

[105] – المصدر نفسه: ص60.

[106] – المصدر نفسه: ص152.

[107] – المصدر نفسه: ص153.

1ــ محمد أحمد دقالي:الحنين في الشعر الأندلسي(القرن السابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ــ مصر، ط1، 2008، ص548.

والتصريع عنصر مهم في البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة، وحسان بن ثابت كغيره من الشعراء لم يهمل هذا العنصر الجمالي، حيث وظفه في قصائده المدحية للنبي " عليه الصلاة والسلام" من أجل تحسين أشعاره وإضفائه عليها مسحة جمالية.

ومن الأمثلة على هذه الظاهرة قال حسان بن ثابت في مطلع قصيدة مدح بها النبي "عليه الصلاة والسلام":

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء[109]

تمثل التصريع في عروض البيت" **فالجواء**" التابع لضربه " **خلاء**" فهما ينتهيان بنفس الحرف وهو "**الهمزة**" المتحركة فتساوت بذلك الضرب والعجز في الوزن والإعراب وهذا ما حقق نغما موسيقيا خاص يؤثر على الأذن.

وقال كذلك:

هل رسم دارسة المقام يباب متكلم لمحاور بجواب[110]

فالتصريع يظهر جليا من خلال " **يباب**" " **بجواب**" فكلاهما ينتهي بحرف " **الباء**" المتحركة بالكسرة وهذا أضفى جرسا موسيقيا عذبا وكذلك نقل الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وهو الشوق والحنين إلى الديار القديمة.

وقال الشاعر أيضا:

خد منهم ما أتى عفوا إذا غضبوا ولا يكن همك الأمر الذي منعوا[111]

فالتصريع يظهر بين عروض البيت " **غضبوا**" وعجزه "**منعوا**" وهذا ما زاد من إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة.

وقال كذلك:

ألا يا لقوم هل بما حم دافع وهل ما مضى من صالح العيش راجع[112]

فالتصريع هنا بين عروض البيت " **دافع**" وعجزه "**راجع**" حيث تساوت عروض البيت وعجزه في الوزن والإعراب والقافية، وتكرار حرف "العين" المتحركة بالضمة أضفى على البيت الشعري لونًا موسيقيًا جميلاً وسلاسة في التعبير.

---

[109] - الديوان: ص 17.

[110] –الديوان: ص22.

[111] – الديوان: ص153.

[112] – المصدر نفسه: ص154.

إذن من خلال ما سبق تبين لنا أنّ للتصريع دوراً مهما في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، فكان دوره بارزا في خلق نوع من التوازنات الصوتية بين صدر البيت وعجزه فالتصريع يصدر عن حس وجمال راق وخلق نغمًا موسيقيا تلذ له الأذن وتشد انتباه السامع والتأثير فيه.

وما يلاحظ في الختام أنّه ومن خلال دراسة البنية الإيقاعية للقصائد المدحية لحسان بن ثابت للنبي " صلى الله عليه وسلم" أنّ الشاعر على المستوى الخارجي للإيقاع لم يخرج على نهج القدامى وذلك من خلال تفضيله لنوع معين من البحور الشعرية الشائعة، والأمر نفسه بالنسبة للقافية حيث اختار لمدحياته القافية المطلقة وهي كذلك يكثر استخدامها من طرف الشعراء.

أما بالنسبة لحرف الروي فنلاحظ أن الشاعر استخدم الحروف المجهورة رويا أكثر من المهموسة، وهذا كله ساهم في إثراء الموسيقى العامة للخطاب الشعري.

كما لا يمكننا أنْ ننفي دور الموسيقى الداخلية وما لعبته من دور في تشكل البنية الإيقاعية من خلال مختلف عناصرها كالتكرار والطباق والتصريع والدور الذي لعبته هذه العناصر في الحفاظ على التوازنات الصوتية والمساهمة في إنتاج الموسيقى العامة للخطاب الشعري.

الفصل الثاني :جمالية المستوى التركيبي:

تأخذ البنية التركيبية حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية حيث أنّها تسعى من خلال دراسة جمالية الخطاب الشعري إلى الكشف عن أدبيته.

ويرمي هذا الفصل إلى الكشف عن جمالية مختلف التراكيب التي استخدمها حسان بن ثابت في مدحه للنبي" صلى الله عليه وسلم"

وتتجلى من خلال تركيبان مهمان هما: الأول هو التركيب النحوي الذي يكون دوره في الخطاب الشعري ذا فعالية مهمة في بنائه وتحقيق انسجامه.

والتركيب الثاني هو التركيب البلاغي، الذي يضفي بدوره على الخطاب الشعري مسحة أدبية وفنية وجمالية.

وفي البداية علينا أولاً أنْ نعرّف هذين التركيبين، ثم الكشف عن دورهما الجمالي والفني في النص الشعري.

1/ التركيب النحوي:

إنّ العلاقة بين النحو والنص الأدبي علاقة متلازمة، إذْ أنّ المبدع يبني نصه على أساس قواعد لغوية، فالدراسة النحوية أساسها معيارية أي أنّ الهدف منها هو بيان الصواب في استعمال الألفاظ والعبارات وعدم مخالفتها للقواعد النحوية ومراعاة قواعد التراكيب، من خلال الوظائف التي تؤديها هذه العبارات مع بعضها البعض داخل النص الأدبي[113].

والجملة هي ميدان الدراسة النحوية "لأنّ النحو لا يُعنى بالصوت وما يرتبط به من آثار لغوية ولا باللفظة الواحدة وما يتصل بها، وإنّما يهتم بالكلمة المنسوجة مع الأخرى في تركيب جملي، وليست الألفاظ المتآلفة في جمل إلا صورا منطوقة لما هو حاصل ف ي الذهن من التركيب المعنوي"[114]

---

[113] – ينظر، محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو(دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط01، 1988، ص15.

[114] – علي جابر المنصوري: الدلالة الزمنية في الجملة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2002، ص 25.

إذن فالنص الأدبي بمختلف مكوناته وجمله وعباراته هو انعكاس لما هو موجود في ذهن المبدع وما يحمله من دلالات وأفكار.

فالنحو "كان يرتبط بحد أدنى يتمثل في الصوت المفرد، وحد أعلى يتمثل في الجملة أو ما هو في حكم الجملة، ولا يتعدى النحوي هذا المستوى من الدراسة من حيث الاهتمام بالتركيب الكلي الأسلوبي"[115].

إذن "فالجملة هي أقصى حدود التحليل في علم اللغة، فإنّ الأسلوب ينبغي أنّ يتجاوزها بحيث نرى في الأسلوب فرعا من علم اللغة يختص بتناول المتغيرات في نصوص بأكملها"[116].

أي أنّ علم الأسلوب يهتم بالنص الأدبي بأكمله، ويدرسه من مختلف جوانبه، ولا يركز على جانب منه دون الآخر، إذ يجب النظر إلى التراكيب والأنماط اللغوية من حيث صلتها بالنص بأكمله وما يحدث من انزياحات داخله عن طريق قواعد اللغة، والأسلوب يرصد هذه الانزياحات و يحلل جمالياتها الفنية والبلاغية.

وأهم المتغيرات النحوية التي تطرأ على النص الأدبي ويهتم علم الأسلوب برصدها وتناولها هي مثلا:

1) قد تكون الجملة اسمية أو فعلية ولكل واحدة منها خصائصها ومميزاتها.

2) قد يكون الخبر في الجملة الاسمية مفردا، كما قد يكون جملة أو شبه جملة وأحيانا قد يتقدم الخبر على المبتدأ لضرورة نحوية أو فنية.

3) قد يذكر الضمير العائد في جملة الصلة وقد يحذف.

4) وفي موضع آخر قد يتقدم المفعول به على الفاعل وذلك لمقتضيات صرفية ونحوية.

إذن فهذه الانزياحات الأسلوبية المتمثلة مثلا في الذكر والحذف والتقديم والتأخير و التعريف التنكير، وغيرها التي يحدثها الكاتب أو الشاعر داخل النص الأدبي هي إمكانات يستعين بها من أجل الكشف عن جمالية هذا النص[117].

---

[115] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص38.

[116] – محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، مرجع سبق ذكره، ص17.

ولقد تأملت وتمعنت في الخطاب الشعري عند حسان بن ثابت، فارتأيت في التركيب النحوي دراسة: الأفعال ودلالتها الزمنية وكذلك جمالية التقديم والتأخير ، بالإضافة إلى جمالية الحذف.

1-1 الأفعال ودلالتها الزمنية:

الفعل هو كل "لفظ يدل على حدوث شيء والزمن جزء منه"[118]

واستعمل حسان بن ثابت في مدحه للنبي" صلى الله عليه وسلم" أزمته متنوعة بين الماضي والمضارع والأمر والجدول الآتي يبين لنا الأفعال وأزمانها وترددها.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
عفت، ذهب، انكشف، قال، نفع، أرسلت، قلتم، تركتك، خلقت، ألبسوا، أثابهم، أذل، علق، أرانه، أمسى، بدى، آزروه، ضم، أتانا، بشر، لاح، فضل، زعم، أندرنا، دعا، نالوا، خاب، غاب، ترحل، حل، فضله، نصرنا، آوينا، جعلنا، شهدت، أتى، خلقت، مضى، نصبنا،جد	يزال، نشرب، تثير، يبارين، تظل، تلطمهن، يعز، يشاء، يقول، يضرب، تختلط، يهجو، يمدح، ينصره، يلوح، يشهد، أشهد، نحمد، نعبد، نتبعه، يرى، يذب، يحب	فدع، فاصبروا، فقوموا، صدقوه، أبلغ، خبر، أشك، سلموا، خد، أكرم، فاترك، سيروا، عوجوا.

وما يلاحظ على هذه الأفعال المأخوذة من مختلف القصائد لحسان بن ثابت المدحية للنبي" صلى الله عليه وسلم" أن صيغة الفعل الماضي هي المهيمنة على بقية صيغ الأفعال الأخرى، لأنّ الزمن الماضي هو المناسب لوصف أمجاد النبي "عليه الصلاة والسلام" وأقدر على ذكر مختلف خصاله ومميزاته من شجاعة ومروءة وإقدام وإكرام...

---

[117] – ينظر، محمد عبد الله جبر:الأسلوب والنحو، مرجع سبق ذكره، ص 18– 19.

[118] – سليمان ياقن: النحو العصري، مرجع سبق ذكره، ص14.

حيث يقول حسان بن ثابت في مدحه للنبي " عليه الصلاة والسلام" .

وضم الإله اسم النبيّ إلى اسمه إذ قال في الخمس المؤذّن أشهد

وشق له من اسمه ليجله فذ والعرش محمود وهذا محمد[119]

وقال كذلك:

وأندرنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد[120]

وما يلاحظ على هذه الأبيات تكرار صيغة الفعل الماضي مثل " **أندرنا**،" **بشر** " "**علمنا**" تدل على العودة إلى الماضي واستحضاره صورة النبي صلى الله عليه وسلم في ذهن المتلقي وما تحمله هذه الذكريات من مزايا ومحاسن النبي الكريم، فالشاعر هنا يحن ويشتاق إلى الأيام الماضية لذلك وظف الأفعال الماضية.

واستخدم حسان بن ثابت في مدحته النبوية الفعل المضارع بنسبة أقل من سابقه الماضي، فصيغة المضارع تدل على تجدد الحدث واستمراريته في زمن الحاضر فرسالة النبي" صلى الله عليه وسلم" ودعوته للإسلام، ومختلف أقواله وأفعاله لم تمت بموته وإنّما بقيت محاسنه وأفعاله علينا إلى يومنا هذا، حيث يقول حسان بن ثابت في مدحه النبي " عليه الصلاة والسلام"

متكرما يدعو إلى رب العلى بذل النصيحة رافع الأعماد[121]

ويقول كذلك:

نبي يرى ما لا يرى الناس حوله ويتلو كتاب الله في كل مسجد[122]

فهذه الأفعال المضارعة " **يدعو**" " **يرى**" **يتلو**" تدل على مزايا ومحاسن النبي " صلى الله عليه وسلم" فهو الذي هدانا بنوره وبحبه وأخلاقه إلى طريق الحق والخير.

---

[119] – الديوان: ص 54.

[120] – المصدر نفسه: ص 54.

[121] – الديوان: ص54.

[122] – الديوان: ص60.

وكذلك استخدم الشاعر فعل **الأمر** الذي يفيد طلب تحقيق الفعل في المستقبل والذي يحمله في مدلوله النصح والإرشاد والحث على إتباع ونصرة رسول الله.

حيث يقول حسان بن ثابت:

شهدت به فقوموا صدقوه فقلتم لا نقوم ولا نشاء[123]

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذا تفرقت الأهواء والشيع[124]

إذن فالأفعال "**فقوموا** " **أكرم**" تدل على النصح والإرشاد و ضرورة تصديق رسول الله وإتباعه.

هكذا نرى أنّ الشاعر من خلال مدحه للنبي" عليه الصلاة والسلام" حرص حرصًا شديدا على توظيف الأفعال مع ما يتوافق مع دلالة أشعاره، وجعلها مؤثرة في القارئ فالزمن مهم جدًا في معرفة الأحداث وتمييزها عن بعضها البعض حيث حملها الشاعر الدلالات والمعاني التي تتناسب مع الحالة الشعورية له.

1-2/ جمالية التقديم والتأخير:

إنّ التقديم والتأخير يعتبر من صلب جماليات الخطاب الشعري، الذي يعتمد الانحراف لخلق مستويات من التراكيب بين الكلمات في توافق، تنقلها من سياقها التركيبي المألوف إلى سياق ثان مغاير يتم فيه إعادة تنظيم الكلمات، وفق شكل يلفت انتباه المتلقي.

فالجملة العربية لا تتميز "بحتمية في ترتيب أجزائها، والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، ومنها وجه البلاغيون، اهتماما كبيرا لهذا المبحث، ورصد كثيرا من التعبيرات التي توفرت فيها هذه الظاهرة وما يمكن أن تغير به الدلالة تغييرا يوجب لها المزية والفضيلة"[125]

فالتقديم والتأخير بين عناصر الجملة يجعل التعبير جميلا والمعنى بليغا يؤثر في المتلقي ويلفت انتباهه.

---

[123] – الديوان: ص20.

[124] – الديوان: ص153.

[125] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص 229.

ويرى عبد القاهر الجرجاني في التقديم والتأخير أنّه " باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي لك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا، يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك، أنْ قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان[126].

وبهذا المعنى يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ في التقديم والتأخير مزايا ومحاسن فعن طريق هذين العنصرين الجماليين يروق الشعر للمستمع ويؤثر فيه، وذلك بفضل مختلف الانزياحات التي يمارسها المبدع على نصه الأدبي فيق دم ويؤخر عبارات بعينها ويجعلها في غير مواضعها التي وضعت لها وذلك بغية لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

أما "**ابن تيمية**" فيرى "إنما يجوز فيه التقديم والتأخير مع القرينة، أما مع اللبس فلا يجوز، لأنّه يلتبس على المخاطب"[127]

حيث يجب في التقديم والتأخير عدم الإخلال بالمعنى إذ يكون واضحا ومفهوما حتى لا يلتبس الفهم على السامع.

والجملة العربية ليست لها نمط واحد في بنائها وإنّما قد تخرج عن نمطها التركيبي المعروف لغرض فني ما تقتضيه معاني الشاعر وأفكاره التي يريد نقلها إلى المتلقي ولفت انتباهه، فمثلا قد يتقدم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على فعله وربما هذه لضرورات شعرية يراها الشاعر مناسبة لموضوعه.

ويرى النحاة كذلك أنّه" إذا وضعت الكلمة في غير موضعها دخلت في باب التقديم والتأخير"[128]

وفي هذا الباب تجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمة هي أنّ الشاعر أو المبدع لا يقدم ويؤخر خضوعا لمقتضيات بعينها كالوزن، وكذلك لا ينقاد وراء قواعد اللغة انقيادا تاما فهو في مجال الفن والإبداع، إذ يعبر عن حالته الشعورية وعما بداخله من أحاسيس ورغبات فيجسد كل ميولاته وأفكاره في نصه الشعري أو النثري، وهو يستخدم في التعبير

---

[126] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص106.

[127] – أحمد فرحان الشجيري: الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام بن تيمية، دار البشائر الإسلامية، بيروت– لبنان، ط01، 2001، ص383.

[128] – ينظر، رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط02، د ت، ص74.

عن كل هذا لغة فنية إبداعية تكون جميلة بلفظها ومؤثرة بمعناها فالتقديم والتأخير لا يكون عبثا وإنّما يكون الهدف من ورائه قوة المعنى وجودة العبارة وسلاسة في التعبير.

والتقديم والتأخير لا يخلو من أربعة أحوال وهي:

1) ما يفيد زيادة في المعنى مع تحسين في اللفظ.

2) ما يتكافأ فيه التقديم والتأخير، وليس في هذا الضرب بالشيء من الملاحة.

3) ما يختل به المعنى ويضطرب.

4) ما يفيد زيادة في المعنى.

التقديم والتأخير قد يكون له زيادة وقوة في المعنى وقد يكون فيه إخلال بالمعنى[129].

أما عن طريقة رصف الكلمات والألفاظ داخل النص الشعري أو الأدبي، ومختلف جمله وعباراته، فإنّها تخضع لمجموعة من العوامل سواءً كانت نحوية أو صرفية أو دلالية أو صوتية، فالتركيز على أحد هذه العوامل يؤدي إلى التأثير في النسيج اللغوي وعلى أساسه تتحرك المفردات من مواضعها التي وضعت لها إلى مواضع أخرى، وهذا كله يتوقف على غاية المبدع، والوسائل الفنية والأسلوبية التي يستخدمها[130].

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أنّ التقديم والتأخير من أهم الطرق والوسائل التي يحطم بها الشعراء والأدباء تلك القوالب الجافة للغة، وجعلها لغة إبداعية وفنية وأدبية، ترتبط بالحالة الشعرية والشعورية للشاعر.

وللتقديم والتأخير مزايا وفوائد تجعل الكلام أحلى والتعبير أجمل والمعنى بليغ ومؤثر وفيما يلي سنحاول تلمس بعض الأمثلة في مدح حسان بن ثابت للنبي " صلى الله عليه وسلم"، وبالتالي نكشف عن الكيفية التي اتبعها الشاعر في بناء جمله وتراكيب مدحه.

---

[129] – ينظر، عبد العظيم المطعني وعلي جمعة: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط01، 2005، ص 43– 44.

[130] – ينظر، سامي حماد الهمص: شعر بن أبي حازم، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة ، 2008، ص189.

قال حسان بن ثابت:

فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره سواء[131]

فالشاعر في الشطر الأول من البيت لجأ إلى تقديم المفعول به " **رسول الله**" على الفاعل" **منكم**"، فهو هنا قدم ممدوحه بصفات جعلها متأصلة فيه ومن أجل تعظيمه وجعله في مكانة عالية فوق جميع البشر، فالرسول "عليه الصلاة والسلام" له مكانة عالية وهو عظيم الشأن ذو منزلة كبيرة في قلب الشاعر وفي قلوبنا، فالشاعر بهذا التقديم شد انتباهنا وشد شوقنا إليه بشكل كبير.

وكذلك قال الشاعر يمدح النبي " صلى الله عليه وسلم"

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض تعبد[132]

– فالشاعر في الشطر الأول من البيت قدم المسند إليه "**نبي**" الذي كان " **فاعلا**" فأصبح بهذا التقديم مبتدأ، وهذا من أجل تقوية الحكم وتقريره، وإبراز فعل الإتيان أو المجيء حيث أنّ الرسول جاء في زمن كانت الأوثان في الأرض تعبد وكان الناس يعيشون في حالة من الجهل والظلم والكفر، فهذا التقديم راجع لتأثر الكبير للشاعر عن د مجيء رسول الله برسالته وهي الإسلام ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، فأراد الشاعر أن ينقل هذا التأثر إلى المتلقي، ليشعره بحجم الفرحة التي غمرته بمجيء الرسول " صلى الله عليه وسلم" كما أن تقديم لفظة نبي التي أصلها التأخير هذا راجع لحب ومودة الشاعر لهذا النبي الجليل الذي أضاء بنور ه جميع أنحاء الكون ليخرج الناس من جهلهم وكفرهم إلى درب الحق والخير والإيمان.

ومن أمثلة التقديم والتأخير أيضا تقديم الجار والمجرور.

قول الشاعر حسان بن ثابت

ليهن أبا بكر سعادة جده بصحبته– من يسعد الله يسعد[133]

حيث في الشطر الأول قدم الشاعر الخبر ليهن وهو شبه جملة (جار ومج رور) على المبتدأ" **أبا بكر** " وهذا من أجل بيان جزاء "أبا بكر" وما لاقه من صحبته للنبي " عليه

---

[131] – الديوان: ص20.

[132] – الديوان: ص54.

[133] – الديوان: ص60.

الصلاة والسلام"، وهو السعادة في الدنيا والآخرة وأن الله جزاه خير الجزاء، وهذا التقديم من أجل بيان الخبر وحالة أبا بكر والسعادة التي نالها، وكذلك من أجل التأثير في المتلقي وجعله يتبع " الرسول صلى الله عليه وسلم" ويعمل بأقواله وأفعاله، ويتبع درب الإسلام الذي يكون جزائه السعادة في الدين والآخرة وأن يدخله الله فسيح جناته.

ونقول إذن أنّ الشاعر أراد تأكيد الخبر وإبرازه لذلك قام بتقديم ه على المبتدأ وكذلك من أجل تقديره في الأذهان وجعله جليا وواضحا.

ومن تقديم الجار والمجرور كذلك قول الشاعر في وصف جيش المسلمين:

تظل جيادنا متمطرات تلطمهن بالخمر النساء[134]

ففي الشطر الثاني من البيت قدم الشاعر شبه الجملة الجار والمجرور "**بالخمر**" على الفاعل" **النساء**" فأصل الكلام تلطمهن النساء بالخمر" وهذا من أجل تقرير المعنى وتوكيده في ذهن المتلقي والمقصود بلفظة " بالخمر" هو خمار تغطي به المرأة رأسها، وهي تستعمله في ضرب الجياد ساعة الحرب وهذا التقديم والتأخير زاد المعنى جمالا ورونقا وتأثيرا في المستمع من خلال النغم الموسيقي الذي يتركه على الأذن، وكذلك يشد ويلفت انتباه المستمع.

1- 3/ جمالية الحذف:

من أبرز المظاهر التي تدخل في صميم البناء اللغوي للنص " الحذف" " ذلك أنّه يمثل خروجا عن النظام اللغوي للنص، في وجوب ذكر أطراف الكلام جميعا، ولكن المبدع لا يلتزم هذا الشرط تحقيقا لغاية بلاغية يسعى إليها لا يحققها الذكر"[135].

أي أنّ المبدع يلجأ للحذف من أجل أغراض بلاغية وفنية يراها مناسبة من أجل الكشف عن المعنى الذي يريد نقله إلى المستمع.

ويرى "**عبد القاهر الجرجاني**" في الحذف أنّه "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون، إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[136]

---

[134] – الديوان: ص19.

[135] – عبد القادر خضير: النقد التطبيقي عند المرزوقي، مرجع سبق ذكره، ص90.

[136] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص146.

وبهذا المعنى يتضح لنا أنّ عبد القاهر الجرجاني يرى أنّ الحذف أحيانا في بعض المواضع يكون أفصح وأفضل من الذكر، لأنّ السياق الشعري يحتاج إلى الحذف للدلالة على المعنى وكذلك من أجل الإفصاح والإبانة عن مكنون النص الشعري وبالتالي تجنب الإطناب الممل والتكرار الذي لا فائدة منه.

و الحذف يعني " إسقاط لصيغ داخل التركيب في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا، لسلامة التركيب، وتطبيقا للقواعد، ثم هي موجودة أو يمكن أن تؤخذ في مواقف لغوية مختلفة"[137]

فمثلا في بعض النصوص والتراكيب يتم إسقاط لبعض الصيغ من ألفاظ وكلمات وعبارات يراها المبدع غير ضرورية للموقف الذي يريد التعبير عنه أو لمقتضيات نحوية وبلاغية.

وفي هذا المقام تجدر بنا الإشارة إلى أنّ" اللسان العربي مبني في معظم تعبيراته على الإيجاز، وحذف ما يعلم، ولو لم يذكر، وهذا من مزايا اللغة العربية"[138].

والحذف من محاسن اللغة العربية، وأحيانا يكون عدم ذكر أحد أركان الجملة أحسن من الذكر، لأنّ المبدع يرى في الحذف مزية أسلوبية تمكنه من نقل وتوصيل ما يريد إيصاله من عباراته والمعاني إلى المتلقي، وبذلك يتمكن من الإيجاز والاقتصاد في القول وعدم الإطناب الذي لا فائدة منه فلكل حذف مثلا مقام يناسبه وحاجة تقتضيه"[139]

وبالتالي فمعظم "أنواع الحذف في التراكيب تنتج عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار، ذلك أنّ الإيجاز فضلا عما فيه من تحقيق يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها"[140].

ويُعد سياق الحذف من الأنساق الشعرية والأسلوبية التي يتم فيها عدول الكلام إلى غير الأصل، فقد عده الكثير من البلاغيين من اللطائف التي تأنس النفوس لها فـــ" اللغة

---

[137] – علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر، د ط، 2008 م، ص200.

[138] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج01، الدار الشامية، بيروت، ط01، 1996 م، ص313.

[139] – ينظر، محمد علي السراج : اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، تحقيق خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، ط01، 1983م، ص 163.

[140] – طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية– مصر، د ط، 1998، ص100.

في الانزياح أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة من الاختراقات لتطابق الدال/ المدلول، ويعزي ذلك إلى شعرية النحو"[141].

وهو من وسائل إبداع المعنى وإيجاز الكلام، وأكثر ما تكون الحاجة إل الحذف عندما يكون المذكور متضمنا للمحذوف وذل عليه.

والحذف من أهم القضايا اللغوية التي عالجتها البحوث النحوية والأسلوبية والبلاغية بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري العادي " ويستمد الحذف أهميته من حيث أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود، ويتحدد الحذف بأنّه علاقة تتم داخل النص."[142]

إذن فالحذف جزء من متطلبات النص الشعري، الذي يتميز تركيبه، دون سائر النصوص الأدبية الأخرى، إذ يحفز ه ويثيره، نحو استحضار ما هو غائب في العمل الإبداعي، وبذلك يحقق المبدع جمالية الخطاب الشعري.

ونحن من خلال دراستنا للخطاب الشعري عن د حسان بن ثابت، من خلال مدحته النبوية، لاحظنا أنّه استخدم عنصر الحذف بصورة واضحة، ومن أهم ما قام الشاعر بحذفه، حذف الضمير الذي وقع أحيانا فاعلا وأحيانا أخرى مبتدأ وهو حذف مشروع له فائدة جمالية وفنية، إنّ بعض الأفعال الموجودة في المدحة النبوية مثل: يلوح، أنلنا أنذرنا، بشر، علمنا، أرشد، يتلو، يدعو، رفع، دعا، قال...

فهذه الأفعال لم تذكر فواعلها ودل على حذفها السياق، وفاعلها هو "**محمد**" وهذا لعظم المحذوف، وإرادة للتفخيم له، "ويظهر هذا في نحو الأسماء والألقاب التي يشعر ذكرها بعظمة أصحابها، وفخامتهم، وفيما يثير ذكره في النفوس المهابة والإجلال"[143].

ومن الأبيات الشعرية التي وقع فيها مثل هذا الحذف نذكر:

قال حسان بن ثابت في مدحه للنبي " صلى الله عليه وسلم"

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند

---

[141] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، مرجع سبق ذكره، ص 98.

[142] – نعمان بوقره: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار عالم الكتب، عمان، الأردن، ط01، 2009، ص106.

[143] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص315.

وأندرنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد[144]

وقال أيضا:

نبي يرى ما لا يرى الناس حوله ويتلو كتاب الله في كل مسجد[145]

فالشاعر في هذه الأبيات لم يذكر " **الفاعل**" وهو محمد "**صلى الله عليه وسلم** " وذلك نظرا لمكانته العالية في نفسه وفي نفوسنا فالنبي "صلى الله عليه وسلم " هو رسول الحق والخير وهو الذي أنار دربنا إلى طريق الإسلام فأمسى سراجا مستنيرا يضيء الكون بنوره وبكرم خصاله الحميدة وأخلاقه العالية، فهذه الصفات والأخلاق خاصة به لذلك لم يذكره الشاعر تعظيما وتفخيما وتقديسا له.

وفي المدحة النبوية نجد كذلك الأخبار حذفت منها ضمائر المبتدأ وهي تتجلى في قول حسان بن ثابت في مدحه للرسول " صلى الله عليه وسلم"

ماض على الهول ركاب لما قطعوا إذا الكماة تحاموا في الصناديد

واف وماض شهاب يستضاء به بدر أنار على كل الأماجيد

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود[146]

فالكلمات **ماض، ركاب، واف، بدر، مبارك**....كلها أخبار تدل على صاحبها وهو "**محمد**" " صلى الله عليه وسلم" المحذوف، فتقدير الكلام "**هو**" أو" **محمد** " فيجوز " حذف المبتدأ كلما أمكن إدراك معناه دون لفظه" [147] فهذه الصفات والأخبار مدح بها حسان بن ثابت النبي " صلى الله عليه وسلم" لكنه لم يذكر هنا ممدوحه، لأن هذه الصفات والفضائل خاصة به فقط، دون غير ه من البشر، لذلك حذفه تعظيما وتقديسا له ، فالمتلقي بمجرد سماعه هذه الصفات يعرف أنها خاصة برسولنا الكريم، لأن الله اصطفاه بمزايا وفضائل على جميع الناس.

وقال أيضا يمدح النبي " صلى الله عليه وسلم"

متكرما يدعو إلى رب العلى بذل النصيحة رافع الأعماد

---

[144] – الديوان: ص54.

[145] – الديوان: ص60.

[146] – الديوان: ص55.

[147] – عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار المريخ للنشر، الرياض– المملكة العربية السعودية، د ط، ص160.

مثل الهلال مباركا ذا رحمة سمح الخليقة طيب الأعواد[148]

فكل مطالع هذين البيتين حذف منها المبتدأ الذي تقديره الضمير المنفصل "**هو**" الذي يعود على الرسول الأعظم "صلى الله عليه وسلم"، وهذا الحذف في هذه الأبيات يثير انتباه وانفعال المتلقي" ففي الخفة تكمن البلاغة، ويسموا الكلام حتى يصل إلى قوة السحر في التأثير، وتكون الجملة مع الحذف أشد وقعا على النفس وأتم بيانا، وأفصح من الذكر "[149] إذن فأحيانا يكون الحذف أحلى وأجمل وأبلغ من الذكر.

فالشاعر يلجأ إلى الحذف لتفادي وتجنب الوقوع في التكرار وبالتالي الإيجاز.

2/ التركيب البلاغي:

يعتبر المستوى البلاغي من أهم الركائز التي تمثل جمالا أدبيا وشعريا على مستوى الخطاب الشعري، لما يمتلكه هذا المستوى من جماليات وفنيات تجعل الأسلوب جميلا والمعنى حسنا فالبلاغة هي " وصف للكلام والمتكلم فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال والحال هو الأمر الداعي للمتكلم إلى أنْ يميز كلامه بميزة هي مقتضى الحال"[150].

والأنواع البلاغية عديدة ومتنوعة ومن الصعب علينا أن نلم بها جميعا والصور البيانية هي صور متداخلة ومتشعبة فيما بينها.

ومن أهم الصور البيانية التي سندرسها في المدحة النبوية للشاعر حسان بن ثابت هي:

2-1 الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أفانين الكلام، وهي جوهر العمل الأدبي عموما والشعري خصوصا لما لها من قدرة على التأثير في النفوس وإظهار المعنى، ومن أهم تعريفاتها نذكر:

يعرفها "**الجرجاني**" بقوله" تعليق العبارة على غير ما وضعت لها في أصل اللغة على سبيل النقل"[151]

---

[148] – الديوان: ص56.

[149] – عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية ، مرجع سبق ذكره ، ص160.

[150] – أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، ط08، 1991، ص 19.

[151] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 434.

ويعرفها "**القزويني**" بقوله" هي ما كانت علاقة تشبيه معناه بما رفع له"[152].

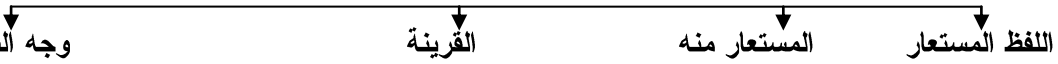
أما ابن "**الأثير**" فيعرفها بقوله " الاستعارة جزء من المجاز، ولم ا سميت بهذا الاسم وكشفت عن حقيقتها، وميزتها عن التشبيه المضمر الأداة"[153]

ومن هذه التعاريف يتبين لنا أنّ الاستعارة هي مجاز لغوي تكون علاقته المشابهة بين طرفين تكون بينهما صلات مشتركة تحقق ترابطها واشتراكهما في المعنى.

والاستعارة هي نقل اللفظ من معناه العادي المتعارف عليه، إلى معنى آخر لم يكن يتخيله المتلقي حيث أنّ باستعمال الخيال ينتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي الذي وضع له وتكون العلاقة بين الطرف الأول والطرف الثاني علاقة مشابهة[154]

والاستعارة وسيلة فنية تعبيرية يستعين الشاعر بها لنقل أحاسيسه ورغباته وانطباعاته حول فكرة ما أو موضوع معين بأسلوب فني جميل بليغ، يختلف عن الأسلوب العادي الذي يكون هدفه إيصاله المعنى فحسب، فالاستعارة تهدف إلى نقل المعنى إلى المتلقي بشكل جميل ومؤثر تستحبه النفس وترتاح له القلوب.

أما عن مفهوم الاستعارة في إصلاح البيانيين "هي استعمال لفظ ما في غير ما وضع له، في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة ، مع قرينة أخرى" [155] أي أنّ الاستعارة قائمة على علاقة المشابهة بين الطرفين أما عن أركان الاستعارة فهي:



ونحن ومن خلال دراستنا لبعض النماذج الشعرية للشاعر حسان بن ثابت في مدحته النبوية سنحاول تقديم بعض الصور الاستعارية (مكنية أو تصريحية) وتقديم شواهد شعرية على كل نوع.

أ/ الاستعارة المكنية في المدحة النبوية:

---

[152] – جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د ط، ص 271.

[153] – ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، ج02، قدم له وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبلنة، دار النهضة للنشر والتوزيع، ط02، ص 80.

[154] – ينظر، بن عيسى با طاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص 253.

[155] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص 229.

والاستعارة المكنية هي " ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به والقرينة لفظية"[156].

ومن أمثلتها قول حسان بن ثابت في مطلع قصيدة مدح بها الرسول" عليه الصلاة والسلام".

هل رسم دارسة المقام يباب متكلم لمحاور بجواب[157]

والاستعارة تكمن في الشطر الثاني من البيت(متكلم لمحاور بجواب) من عادة الشعراء قديما استهلال قصائدهم بالوقوف على الطلل، ووصف الديار والآثار المتبقية منها، لأنّ العرب قديما كانت حياتهم على قائمة الترحال من مكان لآخر بحثا عن الكلأ والماء، وهذا ما يجعل الشاعر يحن إلى تلك الديار التي كان يعيش بها ويسترجع ذكرياتها الماضية من خلالها، والشاعر كذلك استطاع أن يسبح بخياله معها و يحاورها حيث شبه حسان الخراب وبقايا تلك الديار بإنسان يتكلم، ولكنه لم يذكر المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي التكلم والم حاورة على سبيل الاستعارة المكنية، فبلاغة هذه الاستعارة تكمن في "الابتكار وروعة الخيال وما يحدثه من أثر في نفوس سامعيها "[158].

ويقول حسان بن ثابت كذلك في وصف جيش المسلمين ومناصرتهم الرسول " صلى الله عليه وسلم" ومآزرتهم له:

أمام محمد قد آزروه على الأعداء في لفح الحروب[159]

والاستعارة تكمن في الشطر الثاني من البيت **(في لفح الحروب)**، إذ جعل الحروب في قوتها وشدتها وبطشها وفتكها بالأعداد نارا، فعمد الشاعر إلى حذف المشبه به " **نار**" وأبقى على قرينة تدل عليها وهي " **لفح**" على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر عقد مشابهة بين الحرب وحماستها وقوتها وبين النار عند تأججها واشتعالها.

فهذه الصورة الاستعارية المكنية جميلة جدا، تجعل المتلقي يتخيل هذه الصورة في ذهنه فيتأثر ويتفاعل معها.

---

[156] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2011، ص87.

[157] – الديوان: ص22.

[158] – السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتعليق وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1999، ص 285.

[159] – الديوان: ص24.

ويقول حسان كذلك:

لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء[160]

ففي الشطر الأول من البيت شبه الشاعر " **لسانه**" بالسيف الصارم في القوة والشدة فحسان صخر نفسه لدفاع عن الرسول " صلى الله عليه وسلم" والرد عن الكفار المكذبين فالشاعر هنا ذكر المشبه والمشبه به، "فكان اللجوء إلى الاستعارة أكثر فنية، وأرقى بيانا وأبعد عن الإطناب، وأرضى للأذواق الأدبية"[161].

وهذه الأمثلة التي سقناها عن الاستعارة المكنية فماذا عن التصريحية؟.

ب/ الإستعارة التصريحية في المدحة النبوية:

هي ما" صرح فيها بلفظ المشبه به، وحذف المشبه والقرينة لفظية "[162] ومن أمثلتها في المدحة النبوية نذكر:

ترحل عن قوم فضلت عقولهم وحل على قوم بنور مجدد.[163]

والاستعارة تكمن في الشطر الثاني من البيت الشعري (وحل على قوم بنور مجدد) ويقصد هنا أن الرسول" صلى الله عليه وسلم بعد هجرته إلى المدينة ترك قريش في الجهل والكفر وحل على الأنصار بنور مجدد وهو الإسلام فجعله الشاعر بمثابة النور فعمد إلى حذف المشبه (الإسلام أو الدعوة الإسلامية) وصرح بالمشبه به النور وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، والفائدة من هذه الصورة هو بيان المعنى وتجليته للقارئ، " فهذا التركيب يحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور"[164] فالإسلام هو الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور.

ويقول الشاعر كذلك:

لقد نزلت منه على أهل يثرب ركاب هدى حلت عليهم بأسعد[165]

---

[160] – الديوان: ص 21.

[161] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ج2، مرجع سبق ذكره، ص 263.

[162] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص87.

[163] – الديوان: ص59.

[164] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية ، مرجع سبق ذكره، ص 105.

[165] – الديوان: ص60.

حيث أنّ الشاعر في هذا البيت شبه "**الوحي**" أو " **القرآن**" الذي أنزله الله سبحانه وتعالى على محمد بالركاب الهدى، فحذف الشاعر المشبه" الوحي" و ترك على قرينة تدل عليه الهداية وذكر المشبه به " ركاب" هدى" على سبيل الاستعارة التصريحية، فالوحي بمثابة النجوم التي يهتدي بها الناس في ظلمات الجهل والكفر، وهذه الصورة الاستعارية زادت من تقرير المعنى وتوكيده في ذهن المتلقي.

وقال حسان كذلك:

فلما أتان رسول المليك بالنور والحق بعد الظلم[166]

الاستعارة هنا تكمن في الشطر الأول من البيت، فهنا كذلك يشبه الشاعر الوحي "بالنور" فحذف المشبه "الوحي"، وذكر المشبه به "النور" على سبيل الاستعارة التصريحية والغرض من استعمال هذه الصورة هو من أجل الكشف عما جاء به الرسول " عليه الصلاة والسلام" وهو رسالة إلى الإسلام التي أنار الكون، والرسول هنا بمثابة الهادي الناصح، فخيال الشاعر ساهم في تجسيد المعنى وتوضيحه، وتقريبه من ذهن السامع، حيث يجعله يتخيل المشهد وكأنه يراه حقا، فيتفاعل معه ويتأثر به.

ومن كل ما تقدم نقول أن الاستعارة سواء المكنية أو التصريحية حملت المعاني إلى المتلقي بطريقة جميلة ومؤثرة، وتقريب المعنى إلى الذهن، والانزياح بخرق أفق توقع المتلقي وهذا ما يحدث جمالا على مستوى الخطاب الشعري.

2- 2/ التشبيه:

هو كل أسلوب "يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته، أو هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر"[167]، أي أنه صورة فنية الهدف منها هو الربط بين شيئين يشتركان في صفة واحدة، ويكون ذلك بأسلوب فني جميل، الذي يعتمد الخيال في تحقيق ذلك.

ويعرفه "**ابن الأثير**" بقوله " حمل الشيء على الشيء بالمماثلة، إما صورة، وإما معنى"[168]

وعرفه " **القزويني**" بقوله " الدلالة على المشاركة أمر لأمر آخر في معنى"[169].

---

[166] – الديوان: ص60.

[167] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص41.

[168] – ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 245.

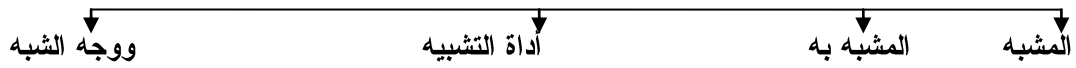
وبهذا المعنى يدل التشبيه في اصطلاح البلاغيين على مشاركة أمر لأمر آخر في صفة من صفاته أو أكثر، فائدته تحقيق صورة فنية قائمة على نقل المتلقي من شيء إلى شيء آخر يشبهه، وهنا تكمن شعرية التشبيه.

فالشيء إنّما يشبه بغيره إذا كان بينهما تشابها كبيرا في مختلف الصفا ت والمعاني فتعقد بينهما صلة أو صفة المشابهة يكون الهدف من ورائها تقريب المعنى وجعله جليا في ذهن المتلقي، لكن ذلك يكون بأسلوب فني جميل يؤثر فيه.

والتشبيه هو مظهر من مظاهر جمالية الخطاب الشعري، باعتباره يمثل خرقا جديدا ناتجا عن مشاعر وتأملات الشاعر، من أجل الكشف عن الموقف الشعوري، الذي كان المبدع في لحظة إبداعه له، والكشف عن جوهر الأشياء، وجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو القيم الجمالية المتضمنة في نفس الكاتب.

و هو كذلك وجه من وجوه البيان، ويعتبر فنا من فنون البلاغة، يوضح المعاني ويقربها ويجليها للمتلقي، وتكون عباراته ومعانيه أكثر بيانا وإيحاءا.

ويتألف التشبيه من أربعة أركان هي[170]:



المشبه: وهو الطرف الذي يقصد به تشبيهه بأمر آخر.

المشبه به: هو الطرف الذي يقصد أن يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي ويسمى كل من المشبه والمشبه به " طرفي التشبيه" وهما عنصران ضروريان في عملية التشبيه لا يمكن الاستغناء عنهما، فلو حذف المشبه أو المشبه به، ننتقل بذلك من التشبيه إلى الاستعارة.

أداة التشبيه: وهي اللفظة المستعملة لربط المشبه بالمشبه به وأشهرها " الكاف" و "مثل" و" كان".

وجه الشبه: وهو الصفة، أو الصفات التي تجمع المشبه بالمشبه به ويمكن في عملية التشبيه حذف كل من أداة التشبيه ووجه الشبه كما يمكن لنا كذلك ذكرهما.

---

[169] – جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص217.

[170] – ينظر، بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص217.

إذن فهذه الأركان الأربعة المكونة للتشبيه هي التي يتحقق بفضلها التشبيه ويحقق بها مبتغاه ومقصده.

ومن صور التشبيه الواردة في المدحة النبوية لحسان بن ثابت نذكر:

قال حسان بن ثابت يمدح النبي" صلى الله عليه وسلم"

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[171]

فالشاعر في هذا البيت شبه **النبي" صلى الله عليه وسلم**" بالسراج المنير الذي نهتدي بنوره، لكنه حذف الأداة التي تربط طرفي التشبيه والتشبيه الذي يحذف من الأداة يسمى تشبيه مؤكد[172]، لكن الشاعر ذكر وجه الشبه وهو الاستنارة والهداية والنور وهذا التشبيه الذي يذكر وجه الشبه يسمى هو تشبيه مفصل[173].

إذن فهذه الصورة التشبيهية هي مؤكدة ومفصلة وذلك بحذف أداة التشبيه وذكر وجه الشبه.

والرسول جاء في زمن انتشر فيه الجهل والفاحشة وساد الفساد والظلم فكان الرسول " عليه الصلاة والسلام" بمثابة النور الذي يهدي الناس إلى الصراط المستقيم.

أما في الشطر الثاني من البيت يوجد تشبيه، فالشاعر صور لنا النبي " صلى الله عليه وسلم" وهو يلوح بالسيف الصقيل المهند، فالمشبه هو الضمير المستتر " **هو**" الذي يعود على النبي" صلى الله عليه وسلم" والمشبه به هو الطرف الثاني في عملية التشبيه وهو الصقيل المهند(السيف).

أما أداة التشبيه فهي" **كما**"، فالتشبيه يكون " لتقرير حالة في نفس الشاعر بإبرازها فيما فيه هي أظهر"[174]

وقال الشاعر كذلك:

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود[175]

فالمشبه هنا هي صورة الرسول " صلى الله عليه وسلم"

المشبه به: ضياء البدر.

---

171 – الديوان: ص54.

172 – ينظر، بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص218.

173 – ينظر، المرجع نفسه: ص219.

174 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره، ص238.

175 – الديوان: ص56.

الأداة: الكاف.

وجه الشبه: النور والبركة.

فهذه الصورة التشبيهية واضحة وتامة لتوفر جميع أركانها فهي تشبيه مرسل أو تام فالشاعر هنا شبه الرسول " صلى الله عليه وسلم" بالبدر ليظهره في أبهى وأجمل وأحسن صورة فالعرب قديما كانت تعتمد كثير في المدح والتشبيه على البدر، فالرسول " صلى الله عليه وسلم" كالبدر في النور والبركة والاستهداء والإشراق.

وكذلك في موضع آخر يمدح حسان بن ثابت الرسول " صلى الله عليه وسلم" فيقول:

مثل الهلال مباركا ذو رحمة سمح الخليقة طيب الأعواد[176].

فالمشبه هنا هو الرسول " صلى الله عليه وسلم" والمشبه به هو "**الهلال**" ووجه الشبه هو" **البركة**" وهو الشيء المشترك بين طرفي التشبيه فبراعة هذه الصورة تكمن في " فإن جمال هذا التشبيه جاء من شعورك ببراعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين الحالتين"[177]

وما يلاحظ أنّ الشاعر حسان مدح الرسول " صلى الله عليه وسلم" منها البد ر، الذي أنار كل الأماجيد، الشهاب الذي يستضاء به وكذلك بالهلال المبارك، وهذا راجع لحب الشاعر لممدوحه ووصفه بأجمل الصفات لأنّ بعثة النبي "صلى الله عليه وسلم" كانت بمثابة النور الذي أضاء من حوله كل شيء، وهذا كله بيان لفضله علينا.

إذن فجميع هذه الصور التشبيهية التي أوردناها ساهمت مساهمة فعالة في إبراز المعنى وتوكيده واستعمال الخيال الذي أضفى على هذه الصورة جمالا وسحرا يأسر القلوب ويؤثر في النفوس.

2-3/ المجاز:

هو من أحسن الوسائل البيانية والبلاغية التعبيرية، إذ يدل على كثرة معاني الألفاظ وبلاغتها بكلمات قليلة وبليغة.

فالمجاز لغة " الموضع، يقال جاز الموضع جوزا ومجازا وجاز به وجاوزه أي سار فيه وخلفه"[178]

---

[176] – الديوان: ص56.

[177] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص66.

[178] – مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مرجع سبق ذكره، ص 506.

أما اصطلاحا فقد تناوله مختلف البيانيين والبلاغيين منهم عبد القاهر الجرجاني الذي يعرفه بقوله" هو كل كلمة أ راد بها غير ما وقعت به، في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، أو هو كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى عالم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعها"[179].

ويعرفه "**السكاكي**" بقوله:" هو الكلمة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع" [180] فالقرينة هنا تكون بمثابة الإشارة، تكون إما لفظية أو معنوية تفهم من خلال الكلام.

إذن فالمجاز مظهر من مظاهر العدول لأنّه ضد الحقيقة والشاعر يستخدم التعبير مجازا من أجل جعل العبارة جميلة ونقل المعنى بطريقة تعبيرية مؤثرة تشد انتباه المتلقي وتثير فيه انفعالا جميلا.

وعلماء اللغة والبلاغة يميلون إلى تفضيل المجاز على الحقيقة لما له من قدرة على فتح أفاق جديدة للتعبير الأدبي عموما والشعري خصوصا، وإكساب الكلام حلاوة ورشاقة وإبعاده عن الملل والرتابة، نظرا لما يتميز به هذا الأسلوبي البلاغي التعبيري من إيجاز بديعي وتكثيف للصور الفنية وجعلها مؤثرة بصورة أدبية جميلة[181]

ومن التعابير المجازية الواردة في المدحة النبوية للشاعر حسان بن ثابت .

قال الشاعر:

فدع عنك التذكر كل يوم ورد حزازة الصدر الكئيب[182]

ورد المجاز في الشطر الثاني من البيت " **حزازة الصدر**" الجسم والنفس عامة، فنفس الشاعر هي التي تتألم، ومشاعره هي التي تتكبد الحزن والأسى فعند رأيته لبقايا الديار يشتاق ويحن للأحبة والأيام الماضية، حيث كانت الحياة جميلة وسعيدة للشاعر أن ينقل

---

[179] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص 456.

[180] – أبو يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي: مفتاح العلوم، حقق وقدم له وفهرسه، عبد الحميد منداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص468.

[181] – ينظر، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، مرجع سبق ذكره، ص 44 –45.

[182] – الديوان:ص54.

مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي فـاستخدم التعبير المجازي " **الصدر الكئيب**" فهو يريد بها نفس الشاعر.

وقال كذلك:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذ تفرقت الأهواء والشيع

أهدي لهم مدحي قلب يؤازره فيما يحب لسان حائك صنع[183]

والتعبير المجازي يكمن في " **فيما يحب لسان**"، فقد أطلق لفظ اللسان وأراد صاحب اللسان أي الشاعر نفسه، فالشاعر لا يمدح وإنّما صاحب اللسان الذي يمدح ويدافع عن النبي " صلى الله عليه وسلم" بشعره والوسيلة التي يستخدمها هي اللسان ليذكر مناقبه وخصاله، فعبر حسان عن المعنى بالمجاز والإيجاز في الكلام وهو يكون " مصورا للمعنى المقصود حيز تصوير"[184] فالمعنى يفهم من سياق النص الشعري.

إذن من خلال هذين المثالين عن المجاز لاحظنا أنّ التعبير المجازي يضفي على المعنى جمالا وبهاء، ويؤثر في المتلقي من خلال حسن الأسلوب وجمال الألفاظ.

وفي الأخير نقول أنّه ومن خلال دراستنا لجماليات هذا المستوى التركيبي، يمكن لنا أن نستخلص بأن الدراسات الأسلوبية أولت اهتماما كبيرا بالتراكيب والأساليب الجمالية والفنية لما لها من دور كبير في احتضان أنساق جمالية عديدة ، تحدث أثرا جميلا في نفسية المتلقي، سواء أكان ذلك على مستوى الجانب النحوي وما ينطوي عليه من أفعال ودلالاتها وكذلك جمالية التقديم والتأخير بالإضافة إلى جمالية الحذف وكذلك المستوى البلاغي بمختلف صوره كالاستعارة والتشبيه والمجاز فكل هذه المتغيرات والانزياحات الجمالية التي تحدث في النص الشعري، كلها إمكانيات يستعين الشاعر بها من أجل الكشف عن بلاغة عمله الإبداعي وتميزه عن باقي الخطابات الأخرى.

---

[183] – الديوان: ص153.

[184] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص 122.

الفصل الثالث:

جمالية المستوى الدلالي:

سنحاول من خلال هذا الفصل المعنو ن "**بجمالية المستوى الدلالي** " الكشف عن المخزون اللغوي الذي استخدمه الشاعر حسان بن ثابت في مدحه للنبي " عليه الصلاة والسلام" ونقل مختلف الأحاسيس والمشاعر المدحية، فلكل شاعر معجمه الشعري الخاص به والذي يميزه عن باقي الشعراء، وهذا يؤدي إلى تنوع الخطابات واختلافها عن بعضها البعض.

ومن أجل معرفة أهم الألفاظ والكلمات المستعملة من طرف الشاعر قمنا بالكشف عن أهم الحقول الدلالية المستخدمة في المدحة النبوية ، وكذلك درسنا جمالية التناص القرآني لكن قبل كل هذا عرجنا أولا على بعض المفاهيم والمصطلحات المهمة.

1- مفهوم علم الدلالة:

هو "العلم الذي يدرس المعنى" [185] حيث إنّه يهتم بدراسة دلالة المعاني، وذلك بالاعتماد على اللفظ المفرد، وإما على مجموعة من التراكيب الجملية، بحيث أنّ المجال الدلالي يتكون" من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة" [186] وبالتالي يتم تحديد العلاقة الدلالية بين الكلمات على أساس المعاني التي تربطها ببعضها البعض.

وعلم الدلالة "يبحث في الدلالة اللغوية أي العلامات اللغوية دون سواها، وإنْ كان علم الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة أو الرمز سواء أكان لغوي، أم غير لغوي، إلا أنّ التركيز يكون على المعنى اللغوي في مجال الدراسة اللغوية"[187].

فمعنى الكلمة إذن يتحدد داخل الحقل المعجمي الذي توضع فيه، وتختلف باختلافه وتغير دلالته.

2 ــ مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

---

[185] – عبد الكريم محمد حسن جبل: في علم الدلالة، دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د ط، 1997م، ص20.

[186] –المرجع نفسه : ص ن.

[187] – جون لاينز: علم الدلالة، تر، مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، مطبعة جامعة البصرة، 1980، ص7.

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات، ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها [188] فمثلا الألفاظ الدالة على المدح في النص الشعري فهي تدخل تحت مصطلح عام يجمعها وهو " عرض المدح" وهكذا.

ولقد عرفه "ullmann" بقوله " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين"[189]

بحيث إذا أردنا أن نفهم معنى كلمة ما، يجب علينا أولا أن نفهم المعاني المتصلة بها دلاليا وذلك من خلال مختلف العلاقات والروابط القائمة بين المفردات المشتركة في نفس الحقل الدلالي.

وعلى حد تعبير " **تريبي**" " الوحدة المعجمية للغة معينة تبرز كسلسلة للحقول المتجاورة دون أية ثغرة أو تداخل مثل الفسيفساء"[4]

فالكلمة هي النواة الأساسية للوحدة الدلالية، و أنّ اللفظة يفهم معناها من خلال السياق الذي وضعت فيه.

فالتوليد الدلالي مرتبط بظهور دلالات جديدة للمفردة أو الكلمة الموجودة داخل الوحدات المعجمية، فالنظرية الدلالية المعجمية تسعى إلى رصد مختلف الظواهر والمعاني المختلفة للكلمة، والمتداخلة فيما بينها، وهذا كله يتوقف بحسب ما تقدمه النظرية المعجمية من آليات تمكنها من أن تصف العلاقة الدلالية[190].

إذن فالحقول الدلالية لخطاب شعري ما لا " تتجسد إلا من خلال الألفاظ والكلمات التي وضعت له، ولا حياة لكلمة إلا في إطار السياق الذي يحتويها ويدل عليها سواء أكان مقروءا أو منطوقا أو مسموعا"[191].

فالألفاظ هي أساس تشكل الخطاب الشعري و بها تتكون مادته اللغوية وذلك أن المبدع أو الشاعر يعتمد على مرجعته الثقافية الواسعة، وما تختزنه من رصيد لغوي

---

[188] – ينظر، أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1985، ص79.

[189] – االمرجع نفسه: ص ن.

4– كلود جرمان و ريمون لويلون: علم الدلالة، تر، نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، د ت، ص58.

[190] – ينظر، محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبـــقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01، 1997، ص71.

[191] – فتح الله أحمد سليمان: مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 1991م، ص2.

يساهم في إثراء نصه الشعري، وتحميله دلالات ومعاني تتماشى مع تجربته الشعرية والشعورية.

ويرى "**محمد مفتاح**" في هذا الصدد " أنّه إذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية، هو المعجم، فلكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للصوفي معجمه، و للمدحي معجمه، وللخمري معجمه...."[192] وبهذا يتضح لنا أن المعجم هو الوسيلة الوحيدة لتمييز الخطابات بعضها عن بعض عبر مختلف الأزمنة والعصور أما عن مادة المعجم فهي " تنتمي أساسا إلى فقه اللغة لا إلى النح و، إذ يلزم أن تقوم المناسبة المعجمية بين الألفاظ في السياق"[193].

وهذا ما يؤدي إلى اختلاف الألفاظ وتنوعها في صورها ومعانيها

3-أهم الحقول الدلالية في المدحة النبوية:

سيطرت على الخطاب الشعري عدة مفردات وألفاظ أدت دورا مهما في تشكل الموضوع العام، بحيث جاءت هذه المفردات موزعة على عدة حقول دلالية وهذا كله من أجل خدمة الحقل العام، وهو الحقل المدحي، ومن أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في المدحة النبوية ما يلي:

*** حقل الألفاظ الدالة على القيم الجمالية الخِلْقِية للنبي " صلى الله عليه وسلم":**

وهي مجموع الصفات الحسية التي مدح بها الشاعر حسان بن ثابت الرسول " عليه الصلاة والسلام"، بحيث رسم لشخصه العظيم أبهى وأجمل الصور، وتغنى بمختلف أوصافه البديعة التي خلقه الله عليها.

إذ رأى الشاعر أنّ الرسول " صلى الله عليه وسلم" خلقه الله في أجمل وأحسن صورة وأنه برأه من كل عيب و هو كامل الخِلقة، لا عيب فيه كأنّه خلق كما يشاء، فهو جميل المنظر ومشرق الوجه.

حيث قال حسان بن ثابت فيه:

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

---

[192] – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، مرجع سبق ذكره، ص58.

[193] – تمام حسان : اجتهادات لغوية، دار عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2007، ص207.

خلقت مبرءا من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء[194]

فالشاعر هنا من خلال هذه الأبيات تعجب من الصورة البديعة والجميلة التي خلق عليها النبي" صلى الله عليه وسلم" فلم يجد الكلمات المعبرة عن مدى إعجابه وتقديره لممدوحه.

ومن الصفات الجميلة التي و ضعها حسان بن ثابت للرسول "صلى الله عليه وسلم " أنه **أغرُّ**: "الأغر" من الغرة بياض الوجه"[195] وصفائه وإشراقه بالنور والطهر وتلألؤه.

خاتم النبوة: وخاتم النبوة بفتح التاء وكسرها، قيل إنّه ا شامة خضراء أو سوداء محتقرة في اللحم[196]، وهي ميزة خلقية تميزه عن باقي الناس وهي إشارة إلى أنه هو خاتم النبيين.

وكذلك وصفه بأنه كالسراج المستنير، والشهاب الذي يستضاء به و البدر الذي أنار كل الأماجيد، وأنّه مثل الهلال مبارك.

حيث قال فيه:

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[197]

وقال كذلك:

واف وماض شهاب يستضاء به بدر أنار على كل الأماجيد

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود[198]

إلى أن يقول:

مثل الهلال مباركا ذا رحمة سمح الخلقية طيب الأعواد[199].

فقول حسان فأمسى سراجا مستنيرا أي أنه " مثل السراج يستضاء بنوره أو أنه مثل الشمس لأن من معاني السراج الشمس"[200].

وقوله **يلوح:** أي أنه يلمع بنوره وإشراقه كالسيف الصقيل.

---

[194] – الديوان: ص 21.

[195] – عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، المطبعة الرحمانية ، مصر، 1929، ص78.

[196] – المرجع نفسه : ص ن.

[197] الديوان: ص54.

[198] – الديوان: ص 56.

[199] – الديوان: ص56.

[200] – ينظر، عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مرجع سبق ذكره ، ص79.

والرسول " صلى الله عليه وسلم" مثل البدر في الضياء والنور ومثل الشمس في إشراقها وحسنها وهو مثل أعلى للجمال، فالشاعر يشبه ممدوحه بهذه الكواكب في جمالها وإشراقها وضيائها وهذا كذلك دليل قاطع على جمال روح صاحبها فوجهه كالشمس والبدر بل يفيض بنوره عليهما.

فهذه هي مجمل الصفات الخِلقية التي و ضعها الشاعر حسان بن ثابت للنبي " صلى الله عليه وسلم" وهي صفات تدل على مظاهر كماله وحسن صورته.

*** حقل الألفاظ الدالة على القيم الجمالية الخُلقِية للنبي " صلى الله عليه وسلم"**

وهي مجموع الصفات والخصال والمزايا الأخلاقية والدينية والإسلامية التي يتمتع بها النبي " عليه الصلاة والسلام" والتي تزيد من قيمته وشأنه وأنّ الله تعالى جعل له صفات ومميزات تميزه عن غيره من البشر.

ومن أهم الصفات الخُلقية التي وصف بها الشاعر الرسول" صلى الله عليه وسلم" ما يلي (مبارك، بر، حنيف، أمين الله، الوفاء، عف الخليقة، ماجد، متكرما، رافع الأعماد سمح الخليقة، طيب الأعواد، هاديا، المنذر، المبشر، التقوى، الجود، الحق، ماض على الهول،واف،أرشدهم...

مبارك: من البركة والرسول " صلى الله عليه وسلم" مبارك في أقواله وأفعاله وأخلاقه وهو بر حنيف أمين من صفاته الوفاء والإخلاص.

حيث قال حسان بن ثابت فيه:

هجوت مباركا برا حنيفا أمين الله شيمته الوفاء[201]

عف الخليقة: " العفة هي الكف عما لا يحل وعن كل ما لا يحمل وسيدنا "رسول الله" [202] وهو كان عفيفا طاهرا ومترفعا عن كل ما من شأنه أن يخدش الحياء والكرامة.

ماجد: أي من أشراف القوم وخيرتهم والنبي عليه الصلاة والسلام من أشراف وسادة القوم وخيرتهم وهو يتمتع بمكانة عالية ورفيعة بين جميع الناس.

وقال حسان كذلك فيه:

والله ربي لا نفارق ماجدا عف الخليقة ماجد الأمجاد[203]

---

[201] – الديوان: ص20.

[202] – عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، مرجع سبق ذكره ، ص81.

[203] – الديوان : ص56.

سمح الخليقة: وهي صفة يعني بها المروءة والرجولة والجود والكرم والسخاء فلا يوجد أحسن من الرسول " صلى الله عليه وسلم" في السماحة والكرم

طيب الأعواد: " الأعواد جمع عود، وهو في الأصل خشبة كل شجرة دق أو غلظ"[204] ونبينا عليه الصلاة والسلام من شجرة صالحة ونافعة طيب الخلق والأخلاق.

حيث قال فيه حسان:

متكرما يدعو إلى رب العلى بذل النصيحة رافع الأعماد[205]

ماض على الهول: وهو المخالفة من الأمر والأمر الشديد الهائل المفزع، والرسول صلى الله عليه وسلم" كان شجاعا ومقداما في ساحة القتال يدافع بكل قوة وبسالة ع ن الدين والمسلمين.

حيث قال حسان فيه يصف شجاعته وإقدامه:

ماض على الهول ركاب لما قطعوا إذا الكماة تحاموا في الصناديد[206]

المنذر: وهو المنذر والمحذر مما يخاف منه ومن عذاب الله [207] وأن الرسول" صلى الله عليه وسلم" كان ينذر الناس ويحذرهم من ارتكاب المعاصي والذنوب لأن عقاب الله شديد.

المبشر: بشره وأبشره وهو الفرح والبشارة المطلقة لا تكون إلا بالخير [208]، والنبي عليه الصلاة والسلام" مبشر بالخير لمن اتبع طريق الله وعصم نفسه عن الأخطاء والمعاصي والذنوب فجزاء المسلم السعادة والسرور والراحة في الجنة.

فقال حسان فيه:

وأنذرنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد[209]

الهداية: الرسول " صلى الله عليه وسلم" مثل أعلى في النور والاهتداء إلى طريق الخير والصلاح والاستقامة.

---

[204] – عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مرجع سبق ذكره، ص82.

[205] – الديوان: ص56.

[206] – الديوان:ص 55.

[207] – ينظر، عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مرجع سبق ذكره، ص79.

[208] – المرجع نفسه : ص ن.

[209]– الديوان: ص54.

فهذه معظم الصفات والأخلاق التي وصف بها الشاعر حسان بن ثابت ممدوحه الرسول " صلى الله عليه وسلم" وهي مزايا عظيمة وجليلة تليق بمقامه فالكرم والشجاعة و العلى والمجد والكرم والعفة كلها صفات متأصلة فيه، وهي أخلاق حث عليها الإسلام وه و مثل أعلى لكل الممدوحين، فالنبي " صلى الله عليه وسلم" مثل أعلى اكتملت فيه جميع الصفات والأخلاق الكريمة وهذا ما جعله خالدا في قلوبنا بمختلف أقواله وأفعاله ومميزاته، لذلك يجب علينا الإقتداء به، والتحلي والاتصاف بأخلاقه وفضائله الحميدة،ألا يكفينا أن الله تعالى قال فيه " وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ "[210].

*** حقل الألفاظ الدينية:**

(الإله، الرسول، جبريل، روح القدس، الحق، الله، الأحزاب، النبي، ثواب، النبوة ، يشهد المؤذن، النار، الجنة، الإسلام، نحمد، نستهدي، نعبد، هداة، يتلو، مسجد، كتاب الله، طاعة الله، دين الله، أسلموا، دين قيم، بإذن الله، طاعة الله، ذو العرش، الرسل...)

هي مفردات توحي بالتقدير والاحترام للممدوح الرسول" صلى الله عليه وسلم" ورسالة الإسلام التي جاء بها، فتوظيف مثل هذه الألفاظ الدينية يجعل الشاعر ممدوحه في شخصية مقدسة وإلباسها طابع ديني وإسلامي، فالنبي "عليه الصلاة والسلام" هو شخصية مقدسة وإسلامية ودينية خالصة توحي للمتلقي بالتقدير والاحترام له، واستخدام حسان بن ثابت لمثل هذه الألفاظ الدينية، ليوسع ويطور من دلالات أشعاره، وبالتالي خلق دلالات جديدة تعبر عن مدى حبه وتقديره لله تعالى ورسوله وعن تشبعه بروح الدين والإسلام.

*** الحقل المكاني:**

المكان هو جزء مهم وفعال في الإبداع الأدبي والفني والشعري، لأنّه المساحة أو الواقع الذي ينتج فيه هذا المبدع أعماله واسم المكان هو " مكان وقوع الفعل" [211]، وهو يسهم في بناء المعنى الشعري، ويضفي عليه الجو الواقعي الحقيقي.

---

[210] – سورة القلم : الآية 4.

[211] – فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، ط02، 2007، ص36.

"فالمكان ليس كيانا ماديا مجردا، وإنّما هو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار ويحاكي صور الأشياء في الواقع، وقد يفوق الواقع بالمعنى أو الرمز والدلالة، بإطار التركيب المجازي له داخل القصيدة، أو النص الشعري المنتخب"[212].

وأما عن أهم الأمكنة التي استخدمها الشاعر حسان بن ثابت في مدحته: (الأرض، نار، جنة، مقام، مقعدها، خيمتي، ماء بدر، مسجد، حراء، السماوات، يثرب)

فهذه الأماكن لها دلالات كبيرة في نفس الشاعر وهي مرتبطة ارتباطا كبيرا بممدوحه النبي " صلى الله عليه وسلم"

فمثلا **يثرب** " هي مدينة رسول الله ، و سميت بذلك لأنّ أول من سكنها عند التفرق يثرب بن قانية بن مهلائيل بن ارم بن.... نوح عليه السلام، فلما نزلها الرسول صلى الله عليه وسلم سماها طيبة وطابة كراهية لتثريب"[213].

وسميت كذلك بمدينة الرسول لنزوله بها عند هجرته من مكة المكرمة.

حراء: " (بالكسر والمد) جبل بمكة يذكر ويؤنث وهو مكان كان يتعبد فيه الرسول عليه الصلاة والسلام وهناك أنزل الله تعالى الوحي عليه عن طريق جبريل عليه الصلاة والسلام.

المسجد: هو مكان عبادة الله وإقامة الصلوات وتلاوة القرآن.

النار: وهو مكان يعذب فيه الله من ارتكب الذنوب والمعاصي ومن لم يتبع طريق رسوله.

الجنة: وهي مكان للخير واليمن والبركات يجازي بها الله من آمن به وبرسوله واتبع طريق الإسلام وفعل الخيرات.

إذن فهذه الأمكنة وغيرها التي ذكرها الشاعر في مدحته النبوية لها معاني دلالية وجمالية وفنية سامية، وهي كذلك مرتبطة بالرسول " صلى الله عليه وسلم" وما تحمله من ذكريات ودلالات معبرة عنه، وما لها من قداسة وطهر في نفوسنا.

وترتبط جمالية المكان وتنوعه كذلك بنفسية الشاعر وذكرياته السعيدة والجميلة المرتبطة بهذه الأمكنة، وما لها من قداسة وعظمة ورفعة بالإضافة أنها مرتبطة ومتعلقة بالنبي " صلى الله عليه وسلم"، حيث أنها توظيفها من قبل الشاعر حسان بن ثابت في

---

[212] – حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2010، ص155.

[213] – ينظر، عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مرجع سبق ذكره، ص88.

خطابه الشعري المدحي زاد المعنى قيمة وعلوا ورفعة وأضفى عليه مسحة جمالية وفنية وأدبية.

والمكان والزمان عنصران أساسيان في الأعمال الإبداعية الأدبية حيث يشكلان أبعاد دلالية وجمالية داخل العمل الأدبي، وهما يعتبران رمزا إنسانيا وأدبيا[214].

*** حقل الزمان:**

يعتبر عامل الزمن من أهم بواعث التجربة الإنسانية، فهو ذو بعد موضوعي، وشكل من أشكال الحس، وشرطا للحياة الإنسانية في الوجود، وهو طرف حيوي متحقق في كل تجربة حسية

فالزمان لا نستطيع أن ندركه أو نحسه أو نراه، لأنه شيء معنوي متعلق بنفسية الشاعر، وزمن وقوع الأحداث والوقائع ومن الألفاظ الدالة على الزمن والتي وظفها حسان بن ثابت في مدحته النبوية نذكر:(فترة،أمس، يوم، الممات، اليوم، ضحى، الغد، الفتح، ساعة...)

فهذه الأزمنة وغيرها التي وظفها الشاعر في أشعاره المدحية لها إيحاءات ومعاني دلالية معينة فالمقصود مثلا بلفظة **الفترة:** هو زمن مجيء النبي " صلى الله عليه وسلم" وهي فترة انقطعت فيه ا الرسالة، حيث كانت الأصنام والأوثان في الأرض تعبد، وهو زمن انتشرت فيه جميع أنواع الفساد والظلم والجهل، فكان زمن مجيء الرسول " صلى الله عليه وسلم" بالإسلام بمثابة النور الذي أرسله الله تعالى ليخرج الناس من ظلماتهم إلى درب الخير والحق والإسلام، وينشر قيم وتعاليم الدين الإسلامي.

إذن فالشاعر هنا حدد لنا أن الف ترة التي جاء فيها النبي الكريم الحد الفاصل بين عالمين مختلفين، عالم الجهل والكفر، وعالم النور والإسلام.

حيث قال حسان بن ثابت فيه:

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض تعبد[215].

---

[214] – ينظر، فادي رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مذكرة أعدت لنيل درجة الماجستير في الآداب، جامعة البعث، سوريا، 2010، ص71.

[215] – الديوان:ص54.

أمسى: وظف هذا الزمن من أجل الكشف عن قيمة الممدوح ومكانته، فهو بمجرد مجيئه أمسى نورا وهاديا إلى طريق الله تعالى، وأصبحت له مكانة عالية فوق جميع الناس وهو الذي أضاء الكون بإشراقه ونوره، وهو رمز للفرح والحرية والنقاء.

فحسان مدحه بقوله:

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[216]

الممات: وهو الزمن الذي يموت فيه الناس، حيث أن البشر جميعا يموتون وهي سنة الله في خلقه، وأن الإنسان عندما يموت إذا كان مسلما يدخله الله جناته وإن كان كافرا يدخله النار حيث قال حسان في دفاعه عن النبي " صلى الله عليه وسلم".

فينا الرسول، وفينا الحق نتبعه حتى الممات ونصر غير محدود[217].

فالشاعر هنا من خلال هذا البيت الشعري يؤكد هنا على إتباع النبي "صلى الله عليه وسلم" ونصرته حتى الممات وهذا زاد من تأكيد المعنى وتجليته للمتلقي.

إذن فتكرار مختلف ألفاظ الزمن ساهم في إبراز المعنى وتوكيده وجلب الانتباه إليه وتنوع الأفكار، فالزمن يعكس لنا درجة إحساس الشاعر بالزمن وموقعه منه.

فالزمن كذلك أضفى على الخطاب الشعري بعدا جماليا وفنيا وإبراز معاني القوة والعظمة في الممدوح النبي " عليه الصلاة والسلام"

فالوجود بلا زمن ليس له أية قيمة، فكل تصوراتنا وأفكارنا متعلقة به.

والزمان والمكان عنصران متلاحمين ومقترنين مع بعضهما البعض لا يمكن الفصل بينهما، وهما معا يساهمان في تشكل الموضوع العام للخطاب الشعر، لما لهما من إيحاءات ودلالات جمالية وفنية مؤثرة.

4-جمالية التناص القرآني:

1- مفهوم التناص:

النص الشعري هو إناء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص شعرية سابقة له، أو معاصرة له، فأي مبدع لا ينطلق من فراغ وإنّما يستعين بما يمتلكه من الدلالات والمعاني التي يختزنها في ذاكراته.

---

[216] – الديون: ص54.

[217] – الديوان: ص55.

حيث أنّ أول من جاء بمصطلح " التناص" هو الناقدة " **جوليا كرستيفا**" من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين سنة 1966 و 1967 والذي يعني في نظرها " الإنتاجية النصية"[218] أي توالد النصوص بعضها عن بعض والاستعانة ببعض الألفاظ والمعاني المتداخلة فيما بينها ويري "**لوري لوثمان** "في هذا الصدد "أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلا، وإنّما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البيانات الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية المتلازمة"[219].

فالنص الشعري إذن يتخذ من النصوص السابقة ركيزة أساسية في إنتاجه وإعطائه دلالات معينة.

أما " **ميشال ريفاتير**" يعرفه بقوله " بأنّه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره"[220]

فالمبدع هنا ينطلق من مختلف وجهات النظر الفنية السابقة له بحيث جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة "**لديكرو تودوروف**" أنّ التناص هو " أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة سابقة أو معاصرة، قاب عة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي" [221] فالنص الشعري الجديد يدخل في علاقات متنوعة مع نصوص قديمة أو حديثة بكيفيات وطرائق متنوعة.

أما " **محمد مفتاح**" فيعرفها بقوله " هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[222]، وبهذا المعنى فالنصوص تتوالد وتتناسل بعضها عن بعض بصورة غير متناهية، من خلال خلق قيم جمالية وفنية بين الماضي والحاضر.

فالتناص يعمل على تحويل النصوص المتداخلة وشحنها بطاقات إيحائية تضمن له الجمالية والإبداع، "وهذا يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الإنعتاق، فالكلمة هي

---

[218]– ينظر، عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة تطبيقية، تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص19.

[219] – المرجع نفسه:ص ن.

[220] – عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. مرجع سبق ذكره، ص20.

[221] – محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2011.ص29.

[222] – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، مرجع سبق ذكره ، ص58.

موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها قدرة الحركة أيضا بين المدلولات، حيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق"[223].

وما نستشفه من جعل التعاريف والآراء المقدمة حول مفهوم التناص أنّه يقوم على تعالق وتوالد وتناسل وترابط النصوص، وإتحادها مع بعضها البعض، وإضفاء قيم جمالية وفنية على النصوص المنتجة.

ونحن من خلال دراستنا لجمالية التناص عند الشاعر حسان بن ثابت من خلال مدحته النبوية تبين لنا أن معظم التناصات الواردة فيها مستمدة من النص القرآني، أي التناص الديني، لذلك سنحاول الكشف عن أهم التناصات الدينية وأثرها في تشكل المعنى الجمالي العام للنص الشعري.

2ــ التناص القرآني:

لقد تأثر الشعراء والأدباء تأثرا بالغ الأهمية بالقرآن الكريم وبلغته الراقية الفصيحة وبأسلوبه الجزل المحكم، وبعباراته القوية المؤثرة فالشعراء ينظرون إليه على أنه" مصدر بلاغي متميز وأنه يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية، ويفسر أشياء تمس حياته"[224]

فالشاعر يستحضر بعض المعاني والألفاظ الدينية ويجعلها في إطار السياق العام لشعره، وهذا من شأنه أنْ يعزز ويؤكد فكرته، فآيات القرآن الكريم بأسلوبها الراقي والمؤثر تزيد من قوة تأثير معاني النص الشعري، وتجعل تجربة المبدع، ذات طابع ديني خالص.

فالنص القرآني يضفي على مختلف النصوص الأدبية منها والشعرية ثراء ويمنحها قدرة على التواصل من خلال تقوية المعنى، وتصوير مختلف الأفكار وتجليتها للمتلقي وهذا ما يزيدها قيمة وفعالية بين مختلف الخطابات الأخرى ويكسبها رونقا وجمالا وبهاء.

والقرآن الكريم هو " مصدر إلهام للذات الشاعرة تتفيأ ظلال لغته، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة وتتزود ما شاء الله لها، من إعجازه وتنوع

---

[223] – طارق زيناي: سيميائية الخطاب الصوفي في التائية الكبرى لابن الفارض، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي الشيخ العربي تبسي، 2007، ص113.

[224] – ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الخليل، 2007، ص100.

أساليبه، واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"[225].

ولقد أدرك الشاعر حسان بن ثابت أهمية القرآن الكريم في بناء خطابه الشعري من الناحية الفنية والفكرية، فهو يعتبر من بين الشعراء الدين مزجوا شعرهم بمادة فنية جميلة من خلال استخدام مختلف الألفاظ والمعاني والدلالات القرآنية، واستحضار مختلف الآيات القرآنية ، وإعادة صياغة معناها، بما يتناسب مع تصوراته وتجربته الشعرية والشعورية ولا يخفى علينا أن الشاعر حسان بن ثابت يملك خلفية دينية وإسلامية وذلك بحكم قربه من الرسول "صلى الله عليه وسلم" وكذلك تأثره الكبير بأساليب وتعابير القرآن الكريم.

ونحن من خلال دراستنا للمدحة النبوية عند الشاعر حسان بن ثابت رأينا أنه استعان بكثير من العبارات والألفاظ القرآنية، لذلك سنقف على أبرز نماذج التناص المستوحاة من القرآن الكريم والتي نذكر منها:

قال الشاعر حسان بن ثابت في مدح المصطفى "عليه الصلاة والسلام".

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[226]

إن أول ما يصادفنا في هذا البيت هو التناص الإشاري إلى الآية القرآنية في قوله تعالى﴿ وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴾[227].

فالشاعر هنا قد لجأ إلى استخدام الألفاظ (السراج، المستنير) الدالة على الصورة الجملية " للنبي صلى الله عليه وسلم" فهو كالسراج المستنير الذي هو رمز للإشراق والنور يهتدي به الناس في ظلمات الجهل والكفر وهو مرشدهم إلى نور الله، وهو يشع صفاء وطهر ونقاء.

فالشاعر من خلال هذه الألفاظ المستمدة من القرآن الكريم، رسم صورة فنية ومعبرة وصادقة للممدوحة أساسها السراج الذي يحمل دلالات النور والوفاء والمجد والخير، وهذا له معان ودلالات إلهية عميقة، فالشاعر هنا ربط جمال وضوء السراج المستنير بصورة النبي "صلى الله عليه وسلم" لإعطائها دلالات وأبعاد نفسية كالنور والهداية والإشراف.

---

[225] – حياة معاش: التناص في تائية ابن الخلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر، 2004، 47.

[226] – الديوان: ص56.

[227] – سورة الأحزاب: الآية 46.

والشاعر كذلك من خلال هذه الصورة الجمالية المستمدة من القرآن الكريم، حاول الرفع من قيمة وشأن الرسول " عليه الصلاة والسلام" وأنه وصفه في صورة تختلف عن صورة البشر، فهو يرفع من قدره ويعظمه، وهذا دليل على التقديس والإجلال والرفعة والسمو لشخصه العظيم، فنور وإشراق الرسول صلى الله عليه وسلم هو النور الذي يرى به المؤمن نور الله، فهذه الكلمات الدينية إذن زادت المعنى قوة وتأكيدا وتأثير على ذهن المتلقي.

وقال حسان كذلك:

لك الخلق والنعماء والأمر كله فإياك نستهدي وإياك نعبد[228]

فالكلمات (إياك– نستهدي – نعبد) إشارة إلى التناص القرآني مع الآية القرآنية من سورة الفاتحة في قوله عز وجل ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾[229].

وهي كلمات تدل على الإيمان بالله تعالى وضرورة الاستعانة به والدعوة إلى إتباعه وإتباع النبي صلى الله عليه وسلم وما جاء به والعمل بتعاليم الدين الإسلامي والتوكل على الله عز و جل وعبادته وشكره وحمده على النعم التي أنعم بها كل كافة خلقه وعباده، فالهداية والعبادة ألفاظ تحمل معاني ودلالات روحية ودينية سامية، وتوظيفها من طرف الشاعر في إطار سياقه الشعري زادت المعنى قوة وتأثيرا وطبعه بطابع ديني مقدس.

ومن التناصات القرآنية كذلك قول الشاعر:

وأنذرنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد[230]

فالكلمات " أنذرنا وبشر" مستمدة من القرآن الكريم في قول الله تعالى ﴿ وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا﴾[231]

فالشاعر هنا يرى أن النبي " صلى الله عليه وسلم" أرسله الله تعالى برسالة الإسلام ليكون منذرا وبشيرا للناس، فهو يحذر ويندر الكافرين والظالمين ومن لم يتبع طريق الله بأنه الله شديد العقاب، وأن جزاء الكافرين النار وبئس المصير، والنبي كذلك هو المبشر بالجنة لمن اتبع طريق الله وعصم نفسه عن الذنوب.

---

[228] – الديوان : ص55.

[229] – سورة الفاتحة : الآية 05.

[230] – الديوان: ص54.

[231] – سورة الإسراء : الآية 105.

فهذه المعاني والدلالات القرآنية الدينية ساهمت في الكشف عن المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، وأضفت على البيت الشعري مسحة جمالية وفنية رائعة.

ومن التناصات القرآنية كذلك قول الشاعر حسان بن ثابت:

مستعصمين بحبل غير منجدم مستحكم من حبال الله ممدود[232]

فهذا البيت الشعري يتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى ﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴾[233] فالشاعر هنا استخدم المفردات القرآنية (مستعصمين، حبل، الله) من أجل الدعوة إلى التمسك بدين الله والعمل بما جاء به رسول الله، وعدم التفرق والشتات لأن الوحدة والتآزر والتعاون وعمل الطاعات والتمسك والتقرب من الله هي طريق الفوز بجنات النعيم فالدين هو الحبل الذي يربط الإنسان بربه، فالشاعر حسان بن ثابت عبر عن كل هذه المعاني والدلالات بلغة قرآنية بهرتنا بلفظها الفصيح وتأسرنا بمعناها الجميل.

وفي تناص قرآني آخر قال حسان بن ثابت:

وهل يستوي ضلال قوم تسفهوا عمى وهداة يهتدون بمهتد[234]

فما يلاحظ على ألفاظ هذا البيت أن هناك تناص مع الآية القرآنية في قوله عز وجل " قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ قُلْ أَفَاتَّخَذْتُمْ مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ لَا يَمْلِكُونَ لِأَنْفُسِهِمْ نَفْعًا وَلَا ضَرًّا قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ أَمْ جَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ خَلَقُوا كَخَلْقِهِ فَتَشَابَهَ الْخَلْقُ عَلَيْهِمْ قُلِ اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ "[235]

فالشاعر هنا من خلال استحضاره لهذه الآية الكريمة حاول أن يكشف لنا الفرق بين المؤمنين والكافرين، فالمؤمنين الذين آمنوا واتبعوا النبي محمد " عليه الصلاة والسلام" هو أصحاب الخير والجنة، أما الكافرون الجاهلون الظالمون هم أصحاب النار – فالشاعر هنا تشع نفسه بالإيمان مما أنار بصيرته، فهو يحاول أن يصور لنا عالمين متناقضين عالم الخير والحق وعالم الكفر والجهل، فالشاعر يسعى إلى تحقيق هدفه وهو النصح والإرشاد و الهداية إلى نور الله.

---

[232] – الديوان: ص55.

[233] – سورة آل عمران : الآية 103.

[234] – الديوان : ص60.

[235] – سورة الرعد: الآية 16.

إذن من مختلف هذه النماذج المقدمة للتناص القرآني نستشف أن ثقافة الشاعر المعرفية والدينية كان لها تأثيرا كبيرا على خطابه الشعري من خلال إعطاء أشعاره أبعاد ودلالات دينية خالصة ، ومحاولته ترسيخ حضور النص القرآني في ذهن المتلقي، والأثر الكبير الذي يتركه فيه.

والتناص كذلك مع النص القرآني يمكن الشاعر من تفجير مختلف طاقاته اللغوية والفنية والجمالية الكافية أو بالتالي استغ لالها في التعبير عن الحالة الشعرية والشعورية وإكساب النص الشعري بعدا دينيا وجماليا خالصا.

خاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة إبراز جمالية الخطاب الشعري وتميزه عند الشاعر حسان بن ثابت في مدحه للنبي "صلى الله عليه وسلم" حيث توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- الخطاب الشعري بنية فنية يصعب الولوج إليها، إذ على القارئ التسلح بمجموعة من الوسائل والآليات.
- استقرار الأسلوبية كمنهج لدراسة جمالية الخطاب الشعري، بفضل ما تملكه من أدوات إجرائية تمكنها من الكشف عن جماليته وأدبيته.
- كشفت الدراسة من خلال محاولة قراءة جمالية المستوى الإيقاعي في الخطاب الشعري لحسان بن ثابت عن:
- أن بحر الطويل احتل المرتبة الأولى في نظم القصائد، حيث أن الشاعر طوعه وجعله مناسبا لنقل تجربته الشعرية.
- ارتفاع نسبة القافية المطلقة عن المقيدة.
- التنويع في استخدام حروف الروي، مع الاعتماد بشكل خاص على الحروف المجهورة كالباء، الدال، الميم ... وهي الحروف التي يكثر استخدامها من طرف الشعراء.
- استخدام حسان التكرار كآلية صوتية في إنتاج الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري سواء كان تكرار حرف أو كلمة.

- استخدام ظواهر صوتية أخرى كالطباق والتصريع وهذا كله ساهم في إبراز التوازنات الصوتية للخطاب الشعري، وإضفاء مسحة جمالية وفنية عليه.
- أما على المستوى التركيبي أمكننا تحصيل مجموعة من النتائج وهي:
- توظيف الشاعر للأفعال ودلالتها الزمنية بحسب ما يتماشى مع طبيعة الحالة الشعرية والشعورية له.
- توظيفه لعنصر الانزياح المتمثل في جمالية التقديم والتأخير وكذلك جمالية الحذف واللذان ساهما في إبراز المعنى العام للخطاب الشعري.
- أما التركيب البلاغي فقد وظف الشاعر مختلف الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز، حيث استطاع من خلالها أن يجسد لنا دلالات حسية ووجدانية معبرة.
- أما على مستوى الجانب الدلالي يمكننا القول بأن:
- الشاعر حسان بن ثابت وظف ألفاظ وعبارات تتماشى وغرضه المدحي مثل: حقل الألفاظ الخِلقية، وحقل الألفاظ الخُلقية...
- توظيف جمالية التناص من خلال التناص مع القرآن الكريم.
- كان معجمه الشعري يحمل أبعاد دينية وروحية، وهذا ماساهم في تفرد خطابه الشعري وتميزه عن باقي الخطابات الأخرى.
- شعر المديح النبوي عند حسان بن ثابت رسالي توجيهي يحمل في طياته قيم أخلاقية ودينية هدفها الحث على إتباع رسول الله ودينه الإسلامي.

- وفي الأخير نقول أن الشاعر حسان بن ثابت يُشهد له بالجودة والتميز، فهو كان صادقا في مدحه للنبي ودفاعه عنه وعن الإسلام والالتزام بتعاليمه.

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر المراجع

أولا: المصادر

1 - ديوان حسان بن ثابت: شرحه وكتب هوامشه وقدم له، عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1994.

ثانيا: المراجع

2- أحمد حمدان ابتسام :الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997.

3- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، قدم له وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للنشر والتوزيع، ط2، (د ت).

4- إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، مصر،(د ط)، 1992.

5- باطاهر بن عيسى : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان، ط1، (د ت).

* بوقرة نعمان:

6- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار عالم الكتب، عمان – الأردن، ط1، 2009.

7- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

8- بقشي عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق المغرب،(د ط)، 2007.

9- البرقوقي عبد الرحمان: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، المطبعة الرحمانية، مصر، (د ط)، 1929.

10- جبل عبد الكريم محمد حسن: في علم الدلالة، دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.

* الجرجاني عبد القاهر:

11- دلائل الإعجاز: قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004.
12- أسرار البلاغة: قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د ط)، (د ت).
13- جير محمد عبد الله : الأسلوبية والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر، ط1988،1.
14- دقالي محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي، (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ـــــ مصر، ط1، 2008.
15- الهاشمي علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.
16- الهاشمي السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتعليق وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1999.
17- زرقة أحمد: أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.
18- حمودة طاهر سليمان: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر، (د ط)،1998.
19- أبو حميدة محمد صلاح زكي: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، كليات الآداب، جامعة الأزهر،غزة، ط1، 2002.
20- حمر العين خيرة: شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، إربد ــ الأردن، ط1، 2011.
21- ياقن سليمان: النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1995.
22- يعقوب إميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1991،1.
23- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005.
24- الكيلاني إيمان محمد أمين: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2008.

25- كليب سعد الدين: البنية الجمالية في الفكر العربي - الإسلامي، منشورات دار الثقافة، دمشق، (د ط)، 1990.
26- كراكبي محمد: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر(د ط)، 2009.
27- لاشين عبد الفتاح: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار المريخ للنشر،الرياض ــ المملكة العربية السعودية، (د ط)،(د ت).
28- أبو المكارم علي: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر، (د ط)،2008.
29- علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ظ1، 1990.
30- الميداني عبد الرحمان حسن: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996 .
31- المنصوري علي جابر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2002.
32- منصور الصفار ابتسام: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 2009.
33- ابن منظور: لسان العرب، ضبط وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، بيروت - لبنان، ط1،2006.
34- المطعني عبد العظيم وجمعة علي، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، القاهرة - مصر، ط1، 2008.
35- مطلك حيدر لازم: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
36- المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، (د ت).
37- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، (د ت).
38- السامرائي فاضل صلاح: معاني الأبنية العربية، دار عمان للنشر والتوزيع ، ط2، 2007 .

39- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن علي: مفتاح العلوم، حقق وقدم له وفهرسه، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط1، 2000.
40- سليمان فتح الله أحمد: مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991.
41- السراج محمد علي: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، تحقيق خير الدين شمسي باشا، منشورات دار الفكر، ط1، 1983.
42- عبد الجليل عبد القادر: هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
43- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية، القاهرة، ط1، 1994.
44- عبد الفتاح سيد صديق: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، 1994.
45- عزام محمد: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، إتحاد الكتاب، دمشق، (د ط)،2011.
46- عيد رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف،الإسكندرية، ط2، (د ت).
47- العمري محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.
48- عمر أحمد مختار: علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.
49- العذري ثائر، التشكيل الشعري واللغة الشعرية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.
50- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق محمد بن يعقوب العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
51- فضل محمد عاطف، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
52- فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجرائاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.
53- الشايب أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكيبة لنهضة المصرية القاهرة ــ مصر، ط8، 1991.

54- الشجيري أحمد فرحان، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية، دار البشائر الإسلامية، بيروت ــ لبنان، ط1، 2001.
55- بن الشيخ جمال الدين: الشعرية العربية، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1996.
56- الشهري عبد الهادي ظافر: إستراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، 2004.
57- شعلال رشيد: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، دار علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
58- ربابعة موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن ط1، 2003.
59- الرباعي عبد القادر: في تشكل الخطاب النقدي مقاربة منهجية معاصرة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1991.
60- تمام حسان: اجتهادات لغوية، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007.
61- غاليم محمد: التوليد الدلالي، في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1997،1.
62- الغدامي عبد الله: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.
63- الخويسكي زين كامل والمصري أحمد محمود: فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006.
64 الخطيب القزويني جلال الدين أبو عبد الله: الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلــية، بيروت ـــــــ لبنان، (د ط)، (د ت).
65- الخطيب التبريزي أبي زكريا بن الحسن: الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، 2003.
66- خفاجي محمد عبد المنعم وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.
67- خضير عبد الهادي: النقد التطبيقي عند المرزوقي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

ثالثا: المراجع المترجمة:

68- جيمينر مارك: ما الجمالية، تر، شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009.

69- جرمان كلود و لويلون ريمون: علم الدلالة ، تر، نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، (د ت).

70- هيغل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

71- لاينز جون:علم الدلالة، تر، مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، مطبعة جامعة البصرة، (د ط)، 1980.

72- ستيس ولترت: معنى الجمال، تر، إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 2008.

رابعا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

73- حماد الهمص سامي، شعر أبي حازم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر،غزة، 2008.

74- طارق زيناي: سيميائية الخطاب الصوفي في التائية الكبرى لابن الفارض، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، المركز الجامعي العربي التبسي، 2007.

75- موسى عبد الكريم ابتسام: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الخليل،2007.

76- معاش حياة: التناص في تائية ابن الخلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004.

77- العويشي فاديا رضا: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مذكرة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة البعث، سوريا، 2010 .

مقدمة.....أ- د
مدخل مفاهيم حول جمالية الخطاب الشعري..... 6-22
1- مفهوم الجمالية 6-12
2- مفهوم الخطاب الشعري..... 12-17
3- تحليل الخطاب الشعري..... 17-19
4- فن المدح عند حسان بن ثابت..... 20-22
الفصل الأول: جمالية المستوى الإيقاعي..... 24-51
مفهوم الإيقاع..... 24-26
1-المستوى الخارجي:..... 27-37
1-1الوزن..... 27-32
أ- البحور الشعرية..... 28
ب-خصائص أهم البحور المستعملة ووظيفتها الأسلوبية والجمالية 29-32
1-2 القافية..... 32-37
أ- القافية في مدحيات حسان بن ثابت "للنبي صلى الله عليه وسلم" و وظيفتها الجمالية..... 33-35
ب- حرف الروي..... 35-36
2- المستوى الداخلي..... 37-51
2-1جمالية التكرار..... 38-46
أ- تكرار الكلمات..... 39-43
ب- تكرار الحروف..... 43-46
2-2الطباق..... 47-49
2-3 التصريع..... 49-51
الفصل الثاني: جمالية المستوى التركيبي..... 53-81
1-التركيب النحوي 53-68
1-1 الأفعال ودلالتها الزمنية 56-58
1-2جمالية التقديم والتأخير..... 59-63
1-3ــ جمالية الحذف..... 64-68

2- التركيب البلاغي..... 69-81
2-1 الاستعارة 69-74
أ- الاستعارة المكنية..... 71-72
ب- الاستعارة التصريحية..... 73-74
2-2 التشبيه..... 74-78
2-3المجاز..... 78-81
الفصل الثالث: جمالية المستوى الدلالي..... 83-103
1- مفهوم علم الدلالة..... 83-84
2- مفهوم نظرية الحقول الدلالية..... 84-86
3- أهم الحقول الدلالية المستخدمة في المدحة النبوية..... 86-96
4-جمالية التناص القرآني..... 96-103
1- مفهوم التناص..... 96-98
2- التناص القرآني..... 98-103
خاتمة..... 105-107
قائمة المصادر والمراجع..... 109-117
فهرس الموضوعات..... 119-121
فهرس الملخّصات

ملخص بالعربية:

حاولت هذه الدراسة المقدمة الكشف عن جمالية الخطاب الشعري في مدح حسان بن ثابت للنبي "صلى الله عليه وسلم"، وذلك بمحاولة الولوج إلى عالم الخطاب الشعري عند الشاعر حسان بن ثابت من خلال بنياته الجمالية والإيقاعية والتركيبية والدلالية، فجاء بذلك بحثنا مقسما وفق خطة منهجية تضمنت مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة .

حيث تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم جمالية الخطاب الشعري، كمفهوم الجمالية و كذلك الخطاب الشعري بالإضافة إلى عناصر وآليات تحليله.

أما الفصل الأول فكان عنوانه: جمالية المستوى الإيقاعي تعرضنا فيه إلى طرق تشكل الموسيقى العامة للخطاب الشعري عبر المستويين الخارجي والداخلي

والفصل الثاني عنوانه: جمالية المستوى التركيبي ويشمل تركيبين مهمين أولهما التركيب النحوي وفيه تعرضنا إلى الأفعال ودلالتها الزمنية وكذلك جمالية التقديم والتأخير بالإضافة إلى جمالية الحذف .

أما التركيب الثاني هو البلاغي كشفنا من خلاله عن الصور البيانية التي استخدمها الشاعر في مدحه" للنبي صلى الله عليه وسلم" من تشبيه واستعارة ومجاز وإبراز الدور الجمالي الذي لعبته في الخطاب الشعري .

أما الفصل الثالث كان عنوانه: جمالية المستوى الدلالي كشفنا من خلاله عن المعجم الشعري الذي استخدمه حسان بن ثابت وذلك من خلال الحقول الدلالية المستعملة، بالإضافة إلى جمالية التناص القرآني .

وفي الأخير نرجو أن تكون نتائج بحثنا هذا مرضية ومفيدة.

Résumé :

Cette étude vise à connaitr le discourspoétique dans les loungues du prophéte mohamed que le salut de dieu soit sur lui , en tentant d'accéder à l'universde la poésie de ce grand poéte de l'ére islamique à travers sastructure rythmique .

Notre exposé à été divisé selon un plan méthodologique incluant une introduction , trois actes et une conclusion ou nous avons expliqué les terminologies et les concepts ainsi que le discours poétique , ses composants et lespriorités de son analyse.

Le premier acte avait pour titre « L'esthétique du niveau rythmique » ou nous avons exposé la formation musicale dans le discours poétique à travers les niveaux externes et internes.

Les deuxième acte était intitule « L'esthétique du niveau structural » et il incluait deux contextures primordiales :

Le grammairien qui définit les verbes , leurs temps et leurs significations temporelle ainsi que l'esthétique de la progression , du retardement et de l'ellipse.

Le rhétorique qui à montré les images diagram-mantiques que le poète a utisé en louant le prophète dont la comparaison , l'image , la métaphore , l'exposition du rôle esthétique dans la poésie.

Le troisième acte avait pour titre « l'esthétique du niveau sémantique » et il expliquait le lexique poétique que Hassan Ibn Thabet a utilisé à travers les champs sémantiques et les versets coraniques.

Cette étude à adapté un programme stylistique dans l'exposition et l'analyse en diversifiant les ressources et les référence utilisée afin d'accéder à la connaissance.

Espérant que le résultat de notre exposé soit satisfaisant et bénéfique.