JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

بناء القصيدة الأندلسية في المجموعة النبهانية... نماذج مختارة

https://doi.org/ 10.52834/jmr.v18i36.129

كريمة عبد جمعة
جامعة ميسان/كلية التربية/ قسم اللغة العربية
abedkareema340@gmail.com

استلام البحث: 24 / 7 / 2022
التعديل :2022/8/13
قبول النشر: 29 / 8 / 2022

المستخلص
سعى هذا البحث الموسوم بـ (بناء القصيدة الأندلسية في المجموعة النبهانية... نماذج مختارة) للإجابة على تساؤل مفاده... ما الكيفية التي ابتنى بها شعراء الأندلس في المجموعة قصائدهم المدحية؟
وقد تمّت الإجابة عن هذا التساؤل عبر دراسة بعض البنى التي تقرب شكل القصيدة الأندلسية في المجموعة إلى ذهن الملتقي، وذلك عبر دراسة بنية العنونة، والبنية الفنية، والبنية التركيبية، والتي سجلت حضورًا لافتًا للقصيدة الأندلسية في المجموعة.

*الكلمات المفتاحية: القصيدة الأندلسية– المجموعة النبهانية– العنونة– البنية الفنية– البنية التركيبية

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

The Construction of the Andalusian Poem in the Nabhaniyya Collection: Selected Models

Kareema Abed Jumaa
University of Misan – College of Education – Department of Arabic
abdkareema340@gmail.com

Received: 24 / 7 / 2022
Revised: 13/8/2022
Accepted: 8/29/2022

Abstract:

This research entitled "The Construction of the Andalusian Poem in the Nabhaniyy Collectio: Selected Model" sought to answer the question that … How did the Andalusian poets in the ccollection structuredtheir Eulogies poems?

This question has been answered through the study of some of the structures that bring the form of the Andalusian Poem in the collection to the mind of the recipient, through the study of the structure of the address, the technical structure, and the synthetic structure, which recorded a noticeab presence of the Andalusian Poem in the collection.

Keywords: Andalusian Poem; Nabhaniyya Collection; Addressing Synthetic Structure.

المقدمة:

حظيت المدائح النبوية– ولاتزال– بكثير من عناية الباحثين والدارسين، فتناولوها بالدارسة والتحليل والتقييم، على اختلاف بينهم في الرؤية وطريقة التناول، بل فيالمنهج الذي يعتمدون عليه.

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

ولقد سلكت هذه الدراسات مسالك شتي، لعلّ من أبرزها الأخذ بما غدا أمرًا متعارفًا عليه في الدراسات الأدبية والنقدية من تقسيم هذا المنتوج إلى عصور متلاحقة يسلم بعضها إلى بعض، فإذا بنا أمام دراسات تتوزع فصولها بين المديح النبوي في عصر صدر الإسلام، مرورًا بالعصر الفاطمي، والمملوكي، وغيرها من العصور؛ تبعًا للمكان والزمان، وصولًا إلى العصر الحديث، والتي أماط فيها الشعراء اللثام عن جوانب العبقرية في شخصية.

وقد واكبت هذا الزخم في الانتاج الأدبي المدائحي، بالضرورة حركة نقدية وأدبية تقوم على تقويمه ودرسه، سواء في عصوره المتعددة او بدراسة أعلام المدائح النبوية من الشعراء [(1)].

ويحاول هذا البحث، الذي أقدم له بهذه الكلمات، أن يبتعد – ما أمكن– عن تلك الطريقة التي سار عليها كثير من الباحثين والدارسين، لتسلك طريقة أخرى، تكمل الطريقة السابقة ولا تلغيها، تقوم على الكشف عن القصيدة الأندلسية في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ليوسف النبهاني، أو عبارة أخرى يحاول هذا البحث أن يصف التراث الأندلسي في المجموعة البنهانية، عبر انتقاء نماذج مختارة من هذا التراث الشعري، والوقوف على طبيعة بنائه وتكوين، بكلّ ما يتصل بالمضمون والشكل؛ لأنّ أهم مميزات المديح النبوي أنه ((شعر ديني، ينطلق من رؤية إسلامي، ويهدف إلى تغيير العالم المعاش، وتجاوز الوعي السائد نحو وعي ممكن... كما تطبع هذا الشعر الروحانية الصوفية، بالتركيز على الحقيقة المحمدية، التي تتجلى في السيادة، والأفضلية والنورانية... وسافر شعر المديح النبوي في ركاب الدعوة المحمدية، وشعر الفتوحات الإسلامية... وتستند قصائد المديح النبوي إلى القصيدة العمودية القائمة على نظام الشطرين، ووحدة الروي والقافية، واعتماد التصريع والتقفية في المطلع الأول من القصيدة)).

وإذا كان المعّول في غرض المدح، بصفة عامة، يتمثل في الأطماع والآمال الخارجية التي يُمني بها الشاعر المادح نفسه، فإنّ هذه الآفة تنتقي في المدائح النبوية؛

لإنّ ((الشعر الذي يُمدح به رسول الله (ص)، .. يتحرك ويعلو في ساحة الوصف والبيان كما يشاء، دون أي غلو أو تكلف. ومهما أوغل الشاعر في الوصف وسما في المديح والإطراء، لا يحسّ أنه اصطدم بحدود، أو تجاوز الحقيقة إلي الخيال، أو بالغ في الثناء..... وذلك أيضًا، لأنّ الشاعر إذ يندفع إلى مدح محمد (ص) لا يحمله على ذلك طمع في مغنم أو خوف من مغرم.... وإنما يحدوه إلى ذلك شعور داخلي لاهب، وكثيرًا ما يكون هذا الشعور نقدًا ذاتيا من الشاعر لنفسه، وأسى مريرًا على العهود الغابرة من عمره، ورغبة ملحة في الالتجاء إلى ساحة النبوة، والانغماس– بعد الرحلة المضنية– في مغتسل طهور من الأنوار والرحمة المحمدية)) [(3)].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

ولم يكن شعراء الأندلس بمنأى عن المشاركة في هذا الزخم الروحاني والوجداني، حتى إنّ (ابن جابر الأندلسي) خصص للمديح النبوي ديوانًا كاملًا هو ((الغين أو نظم العقدين في مدح سيد الكونين)) [4].

وكيف لا يتغنى((شعراء الأندلس بالمدائح النبوية، .....؛ إذ هو المثل الكامل لكلّ مسلم ... واتسع هذا اللون من المدح منذ القرن السادس الهجري، حتى أصبح المديح النبوي غرضًا كبيرًا من أغراض الشعر الأندلسي)) [5] .

وتجد الإشارة، في ختام هذه المقامة، إلى أن الباحثة ستقتصر على بعض صور بناء القصيدة الأندلسية في المجموعة النبهانية؛ للتمثيل وليس الحصر؛ لتقديم صور تقريبية لكيفية ابتنائها.

وترجع أسباب اختيار هذا الموضوع مادة للبحث والدراسة إلى الآتي:

1- انصبتعناية الباحثين والدارسين للمدائح النبوية على تطورها، وأبرز شعرائها، دون اهتمام بالمجموعات أو المختارات التي ضمت هذا اللون من ألوان المدح.

2- إنّ الشعر الأندلسي في المجموعة البنهانية لم ينل عناية خاصة بدارسة بنية القصيدة فيها.

واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي؛ لمناسبة هذه المناهج لطبيعة البحث؛ لأنها من أكثر الطرائق شيوعًا, وملائمة مع دراسة ظاهرة من الظواهر في المجالات المتعددة .(6)

لقد اقتضت طبيعة البحث ومنهجيته تقسيمه إلى الآتي:

*المقدمة: وتضمنت التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، ومنهجيته، والخطة التي سار عليها.

*والتمهيد: ويتضمن ثلاثة أمور:

أولاً: التعريف بالمدائح النبوية، ونشاتها، وتطورها.

ثانيًا: التعريف بصاحب المجموعة النبهانية (يوسف النبهاني).

ثالثًا: التعريف بمدونة البحث(المجموعة النبهانية).

<u>*المحاور البنائية:</u>

المحور الأول: بنية العنونة

المحور الثاني: البنية الفنية:

أولًا: المقدمات الاستهلالية

ثانيًا: حُسن التخلص

ثالثًا: الخاتمة والانتهاء

المحور الثالث: البنية التركيبية:

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

أولًا: التقديم والتأخير

ثانيًا: الحذف

***الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها.**

***الهوامش**

***المصادر والمراجع**

التمهيد

أولًا: المدائح النبوية: تعريفها، ونشاتها، وتطورها:

يعدُّ مصطلح (المدائح النبوية) المصطلح المحوري في هذا البحث، وهو ليس جديدًا على العمل الأدبي والنقدي؛ فقد أكثرت الدراسات النقدية من العمل به، وتناول الجوانب النظرية المتعلقة به. ومن ثمّ سأكتفي– هنا– ببيان معناه المعجمي

والاصطلاح، ونشأته، وتطوره.

أ–مفهوم المديح النبوي:

يدور مفهوم المدح– بصفة عامة– في معناه المعجمي حول الثناء على الممدوح في حياته، بذكر مناقبه ومآثره، والتغني بخصاله وفضائله[7].

ومن ثمّ، فإنّ المدح النبوي يعني في اللغة الثناء علي النبي(ص) شعرًا او نثرًا.

فتبدوا معاني المديح أما في الاصطلاح النبوي علي خلاف ذلك ؛ لأنه إذا كان المدح يقوم علي التكسب والطمع– في الغالب– وبالتالي ينتفي فيه الصدق، فإنّ المدائح النبوية بخلاف ذلك؛ لأنها تقوم علي الصدق في العاطفة والمحبة، ولذا قيل في تعريفها إنها : ((لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنهّا لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص)) [8] .

أو ((هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي (ص) بتعداد صفاته الخُلقية والخِلقية، وإظهار الشوق إلى رؤيته، وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول(ص) مع ذكر معجزاته المادية,والمعنوية، ونظم سيرته شعرًا، و الإشادة بغزواته، واستقصاء صفاته المثلى، والصلاة عليه تقديرًا و تعظيمًا)) [9].

يضاف إلى ذلك، أنّ الثناء على الشخص في حياته يسمى مدحًا، أما بعد وفاته فيسمي رثاء، ولكنه على خلاف ذلك مع النبي (ص)، فيمسى مدحًا؛ لأنه (ص) موصول الحياة بأقواله وأفعاله، وأوامره ونواهيه [10]، فكأن خطابه (ص) هو خطاب الأحياء، ولذا فإنّ ((أكثر المدائح النبوية قبل وفاة الرسول، وما يقال بعد الوفاة يسمي رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحًا، كأنهم لحظوا أن الرسول (ص) موصول الحياة،

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

وأنهم يخاطِبونه كما يخاطبون الأحياء. وقد يمكن القول بأنّ الثناء على الميت لا يُسمي رثاء إلاّ إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون :(قال حسان يرثي النبي (ص)؛ ليفرقوا بين حالين من الثناء: ما كان في حياة الرسول، وما كان بعد موت الرسول، فإنّ ثناءه عليه مديح لا رثاء؛ لأنّه لا موجب للتفرقة بين حال وحال، ولأنّ الرثاء يقصد به إعلان التحزن والتفجع، على حين لا يراد بالمدائح النبوية إلاّ بالتقرب إلى الله. بنشر محاسن الدين، والثناء علي شمائل الرسول)) [11] .

وبناءً على ذلك، يمكن القول بأنّ المدائح النبوية لها طابع الديمومة والاستمرارية؛ لارتباطها بشخص النبي(ص) ، في حين أنّ مدح غيره يطبع- في الغالب- بالتوقف والثبات إذا فارق الممدوح الحياة، أو انقطع عطاؤه؛ لأنّ هذا النوع من المدح ((يرتبط في جانب كبير منه بمجموعة من الحاجات الاجتماعية التي تربط الفرد بالمجتمع من ناحية، وبالممدوح من ناحية أخرى، فهو يصور علاقة اجتماعية لها طبائعها

ومواصفاتها الخاصه)) [12] وذلك تجاوبًا مع ظروف الحياة الاجتماعية التي سادت المجتمع العربي لمدة طويلة من تاريخه، حيث كانت هناك قلة ذات نفوذ سياسي، واقتصادي، واجتماعي قادرة على العطاء أو الحرمان، وكثرة محرومة متطلعة إلى تأكيد وجودها و أخذ حقوقها، والشعراء- وهم بشرلهم طموحهم الذاتي- وجدوا أنّ الشعر كفيل بتحقيق ذلك. ومن ثمّ اتخذوه تجارة، ووسيلة؛ للحصول على المكاسب المالية والاجتماعية.

ب- نشأة فنّ المديح النبوي:

تجدر الإشارة أنّ فنّ المدح -بصفة عامة- قد نشأ، في بادئ الأمر، للإشادة بانتصارات القبائل و أبطالها، إلاّ أنه سرعان ما تحّول إلى مهنة للتكسب [13]. ومع ظهور النبي (ص) ودعوته، وقف عدد من الشعراء ينافحون عن الدعوة ويدافعون عنها، وامتداح البني(ص) [14].

وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة فنّ المدائح النبوية، فمنهم مَنْ جعل نشأتها مواكبة لظهور دعوة النبي(ص) في حين رأى فريق أخر أنها فنٌ مستحدث، لم يظهر إلاّ في القرن السابع الهجري [15] . وفي حين، يذهب (ابن الأثير) إلى أنّ أوّل ظهور لفنّ المدائح البنوية كان قبل البعثة، حين أنشد(عبد المطلب بن هاشم)[16].

وأنتَ لمّا ولدتّ أشرقت الأرضُوضاءتْ بنورِكَ الأُفقُ

فنحنُ وفي ذلك الضياءُ وفيالنّورِ وسُبلِ الرشادِ نخترقُ

و في المقابل، يذهب بعض النقاد والباحثين المعاصرين إلى أنه لم ينشأ إلاّ مع ظهور التصوف الإسلامي، حيث احتضنت البيئات الصوفية هذا الفنّ. [17].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

ويقود هذا الاختلاف إلى الوقوف علي المرجعيات الثقافية التي ارتكز عليها المديح النبوي؛ لأنّها تعدُّ بمثابة ((آلية استراتيجية في تحليل النص الأدبي وتفكيكه. ويتضح لنا، بعد قراءة قصائد المديح النبوي ودواوينه الشعرية، وعبر تعاقبه التاريخي والفني، أنّ المديح النبوي كان يستوحي مادته الإبداعية، ورؤيته الإسلامية من القرآن أولاً فالسنة النبوية ثانيًا، كما أنّ هناك مصدرًا مهماً في نسج قصائد المديح النبوي، يتمثل في كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول (ص) تفصيلا كبيرًا، و يظهر ذلك جليًا في تفسير ابن كثير على سبيل التمثيل، فضلاً عن كتب السيرة، التي تتمثل في مجموعة من الوثائق و المصنفات التي كتبت حول سيرة الرسول(ص) سواء أكانت قديمة أم حديثة، (كالسيرة النبوية) لابن هاشم...(والسيرة النبوية: دروس وعبر) لمصطفى السباعي)) [18].

ج – تطور المديح النبوي:

شهد فنُّ المديح النبوي، ولايزال، الكثير من مظاهر التطور التي لحقت به، سواء على مستوى المضمون أم الشكل. فمن حيث المضمون، اصطبغت بعض القصائد بروح التشيع تارة، وبروح التصوف تارة أخرى، مع نشأة مدح هل البيت؛ لا تساع رقعة الإسلام. بفضل الفتوحات، وتأثر قصائد المديح بالتيارات السياسية والحزبية ولم تتضح ملامحه ونضجه إلاّ في القرن السابع الهجري علي يد (البوصيري) و (ابن دقيق العيد)، مع ارتباطه في المغرب بالمولد النبوي، وبالعشر الملحون والطرب في الأندلس، ليصبح في شكل معارضات شعرية في العصر الحديث، نحو معارضة (أحمد شوقي) لبردة (البوصيري بقصيدة (نهج البردة) [19].

أما الشكل، فقد انتظمت قصائد المديح النبوي في الشكل العمودي التقليدي [20].

أما موضوعات المديح النبوي، فقد تعددت وتنوعت بين: وصف مآثر الرسول(ص)، ومناقبه، ومعجزاته، والتشوق إليه، وإلى زيارة قبره والأراضي المقدسة، وهي الموضوعات و الأشكال التي سار عليها شعراء الأندلس، وإنّ كانوا قد ركزوا في مدائحهم علي وصف شخصية النبي(ص) في إطار تجريدي، فنادرًا ما نجد فيها صورة الحاكم القوي المنتصر، وإنما نجد صورة للنبي (ص) تحمل القيم المعنوية، والتي صاغوها عبر الأشكال التقليدية الموروثة، بالإضافة إلي الموشحات التي سبقوا بها المشرق، مع اقترابهم في مدائحهم النبوية من روح التصوف ومقامات العرفان [21] .

***ثانيًا: التعريف بصاحب المجموعة النبهانية:**

صاحب المجموعة النبهانية هو يوسف بن إسماعيل بن يوسف بن إسماعيل حسين بن محمد النبهاني نسبة لبني نبهان، والمولود بقرية (اجزم) فلسطين سنة 1849، والمتوفي بها سنة 1932 [22].، أديب، وشاعر، وقاض، ومتصوف [23].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

حفظ القرآن على يد والده، ورحل إلى القاهرة والتحق بالأزهر ، وتعلم فيه العلوم الشرعية، ودان بالفضل في تعلمها لأساتذته [24].

اتسم عصره بالسياسي، وسيطرة الاستعمار على مقدرات الأمة، فعمل على استنهاض الهمم بالشعر [25].

ويعدُّ(النبهاني) أحد أشهر الأدباء الفلسطينيين في عصره، لنبوغه الشعري وغزارته، وكثرة مؤلفاته الموسوعية في شتي فروع العلم [26]، ممّا جعله يحتل الريادة الأدبية؛ لكونه من الشعراء المجيدين من ناحية، ولخصب إنتاجه الصادر عن روح الإسلام، ولوقوفه مدافعا عن هذه الروح ضد التيارات الهدامة، سواء من الداخل أم من الخارج [27] .

أما عن نتاجه الأدبي، فقد ترك عددا من المؤلفات في فنون: الأدب، والحديث، والتصوف، والدين، واللغة تزيد على السبعين ما بين مطبوع وغير مطبوع منها [28]:

1- الأحاديث الأربعين من أمثال أفصح العالمين (ص)
2- المجموعة النبهانية في المدائح النبوية
3- سبل النجاة في الحب في الله والبغض في الله.
4- هادي المريد إلى طرق الأسانيد
5- الدلالات الواضحات على دلائل الخيرات.
6- الشرف المؤبد لآل محمد (ص)
7- الأساليب البديعة في فضل الصحابة وإقناع الشيعة.
8- البرهان المسدد في إثبات نبوة سيدنا محمد (ص)
9- جامع الصلوات.
10- جامع كرامات الأولياء.
11- طيبة الغراء في مد سيد الأنبياء(ص)

ثالثًا: التعريف بمدونة البحث (المجموعة النبهانية):

تقع المجموعة النبهانية في أربعة أجزاء، واشتملت على نحو (25069) بيت شعري إلى جانب الموشحات، وبلغ عدد رجالها (213)، وانتهي من تأليفها سنه (1321هـ) في زمن الخليفة العثماني عبد الحميد الثاني [29] .

أ- سبب تسميتها:

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

أطلق النبهاني على هذه المجموعة اسم(الخلاصة الوفية في رجال المجموعة النبهانية، ومقدار ما لكلّ واحد منهم فيها من المدائح النبوية [30])وسميت بالمجموعة النبهانية في المدائح النبوية، نسبة إليه

2- المادة والمحتوى:

احتوت مادة المجموعة على غرض شعري واحد، ألا وهو المدائح النبوية، وذلك بانتخاب عيون المديح النبوي منذ عصر صدر الإسلام وحتى عصر النبهاني، سواء في الشعر أم الموشحات تبعاً لحروف المعجم، وهو ما كشف عنه النبهاني بقوله: ((وقد انتخبت في هذه المجموعة كلّ ما وقعت عليه من غرر قصائدهم النبوية، ومدائحهم المصطفوية [31])).

وقد قدّم(النبهاني) لمجموعة هذه في اثنى عشر فصلاً، تتضمن بيان العجز عن استيفاء شمائل النبي (ص)، والوصول إلى جلال قدره، واستغنائه (ص) عن المادحين، والإحتشام في الغزل، وأنه طبع عربي متأصل، وكثرة مدح النبي(ص)، وسبب عدم مدح مشاهير الشعراء للنبي(ص) كالمتنبي، وفضل جمع المدائح النبوية، وكيفية جمعها وترتيبها، وأنها جاءت على أوزان الشعر الستة عشر المعروفة، وفي الفصل الأخير ذكر بعض الفوائد التي تتعلق بالعشر.

3- المنهجية:

اتبع النبهاني في مجموعتة منهجية محددة تتمثل في:

- بناء المجموعة على حروف المعجم، مبتدئًا بالأمام (البوصيري)، ومنتهيًا باسمه بعبارة (وقال جامعها يوسف النبهاني [32]).
- التأريخ لوفاة كلّ علم من أعلام المجموعة، مع ذكر الأسم الذي أُطلق على قصائدهم إن وجد، نحو(المطالع الشمسية في المدائح النبوية) للنواجي[33]،و (نظم الدرر في مدح سيد البشر [34])، و(أبكار الأفكار في مدح النبي (ص) لعبد الكريم الطرائفي[35] ، و (نظم العقدين في مدح سيد الكونين) لابن جابر الأندلسي [36]
- البدء بذكر مدائح الصحابة، ثم مدائح غيرهم
- اختار شعراء المجموعة من المشهورين والمغمورين على حدّ سواء من الرجال وبعض النساء .كالسيدة فاطمة (عليها السلام[37]) ، وصفية بنت عبد المطلب[38]، و عائشة الباعونية، التي ذكر لها (النبهاني) قصيدة كاملة في نحو (101) بيت [39] .
- نسبة القصائد إلي أصحابها، باستثناء بعض الأبيات مجهولة النسب، كأن يقول : ((قال بعض الأفاضل [40]).

4- الدافع والباعث:

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

تعدُّ (المجموعة النبهانية) استجابة لعوامل اجتماعية ونفسية مثلت دافعًا وباعثًا [41] وراء انتقاء (النبهاني) لأشعار المجموعة وموشحاتها، والتي كانت استجابة طبيعية لظروف عصره ، فانطبعت صورة المكان والزمان عليه، ومثلت انعكاسًا لموقف عام هو موقفه وسط عالمه المحيط به، وهو موقف عبّر عنه الدكتور (غنيمي هلال) بقوله: ((هو علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وبهذه العلاقة يكتشف الإنسان عمّا يحيط به)) [42] .

ويكمن الدافع وراء تأليف (النبهاني) لمجموعته في رؤيته للنبي(ص)، فاكنت هذه الرؤية سببًا في تأليفها، فهول يقول: ((ومَنْ أراد الاطلاع على تفصيل ما ورد في رؤيته (ص) يقظة ومنامًا، فليراجع كتاب (سعادة الدارين) يجد فيه ما يشفي ويكفي. وقد ذكرت فيها مرائي مبشرات رأيته (ص) فيها، ورُئيت لي ببركة اشتغالي بخدمته وشؤونه الشريفة (ص)، وشملت بركته (عليه الصلاة والسلام)بعض أهل بيتي)) [43].

يبدو من النص السابق أن رؤى النبي (ص) كانت دافعًا لتأليف المجموعة، يؤكد ذلك حرص (النبهاني) على ذكر الأسباب والدافع وراء تأليف بعض أعلام المديح لقصائدهم، والتي تقف وراءها رؤية النبي(ص) على نحو قوله في قصائد (الوتري): هذه القصائد الوتريات، كلّ قصيدة 21 بيتًا على حروف المعجم، وقد ظهر لي الآن أن أذكرها جميعها؛ لقوله في خطبتها أنه رأى النبي (ص) بعد فراغه منها، وهي في يده الشريفة، ومعه جماعة من أصحابه..) ويقول لهم: أنظروا بأي شيء قد مُدحت وما قبل فيّ ... فلكونها وقعت عنده (ص) موقع القبول التزمت أن أذكرها)) [44].

الأمر نفسه بالنسبة لبردة (البوصيري) التي وقف وراءها رؤيته للنبي (ص) [45].

5- جهد النبهاني وصنيعه:

توحي النظرة الأولى في المجموعة أنّ جهد (النبهاني) فيها يتوقف فقط على مجرد نقل القصائد والموشحات من دواوين أصحابها إلى مجموعتة، غير أنّ المتأمل والمتفحص فيها يجد أن جهده كان موزعًا بين:

1- مراجعة أمات الكتب والدواوين الشعرية، فهو يقول: ((وقد وفقني الله، وله الحمد والمنة، للحصول على كثير من جواهر مدائحهم النبوية، بعد أن بذلت مجهودي؛ لاستخراجها من كنوز الكتب، والدواوين، والمجاميع، وطالعت فهارس كتب القسطنطينية ومصر ، والخطية وغيرها، وكاتبتُ للحصول عليها البلاد البعيدة والقريبة كالحرمين الشريفين، والقسطنطينية ... ونشرت ذلك في صحف الأخبار، حتى حصلت من بحرها الطامي على مقادير وافرة من دررها الزاهية، ودار بها الزاهرة)) [46].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

2- الانتقاء والاختيار من بين هذه القصائد وفقًا لاجتهاده وذوقه ((اخترت منها بحكم الذوق والاجتهاد ما أثبته في هذا الكتاب البديع)) [47].

3- أضاف (النبهاني) في نهاية كلّ حرف معجمي بعض أشعاره وموشحاته التي يعارض بها أمات القصائد والموشحات، على نحو ما أشرت، فضلا عن حسه النقدي كتفسيره لأسباب البدء بالمقدمات الطلية والغزلية [48]، وتعليله لعدم خوض (المتنبي) و(البحتري) وغيرهما من المشاهير في غمار المديح النبوي، وأرجع ذلك إلى ((علمهم أنهم عاجزون عمّا يليق به (ص) من المدح، فتركوا مدحه أدباً معه(عليه الصلاة والسلام) [49]، وكتعليله لسبب حذف بعض الأبيات من قصيدة (شمس الدين الصالحي)؛ لأنها أقرب للنسيب منه إلى المديح [50]، غير أنه كثيرًا ما كان يأتي بالأحكام النقدية غير معللة، ويحكمها النقد الانطباعي أو التأثري دون اهتمام ((بقواعد النقد أو أصوله، بل بالتعبير عن الانطباعات أو التأثيرات التي يخلقها العمل الأدبي في نفس الناقد بأسلوب جميل [51]. نحو قوله: ((وقال بعض الافاضل... وهي من جياد القصائد)) [52] دون تعليل لسبب جودتها.

4- تصحيحه لبعض القصائد، مقارنتها بالديوان والنسخ الأخرى التي ذكرت فيها، على نحو تصحيحه لدالية (البوصيري) التي سماها (تقديس الحرم من تدنيس الضرم) [53]، ودالية (ابن دقيق العيد [54]، وقصيدة (فتح الله بن النحاس الحلبي) [55].

6- ملاحظات وتقييم:

على الرغم من أنّ (النبهاني) قد جمع الكثير من أمّات قصائد المديح النبوي، فانه أهمل ذكر قصيدة (نهج البردة) لشوقي، وكذلك قصيدة (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) للبارودي، مع أنهما معاصران له.

7- القصيدة الأندلسية في المجموعة:

لقد أكثر (النبهاني) من ذكر القصائد الأندلسية في المجموعة، فذكر أسماء عددا من أعلام المديح النبوي في الأندلس، كابن جابر الأندلسي، الذي بلغ مجموع مدائحه (687) بيت [56].

وإلى جانب الرجال، ذكر (النبهاني) بعض الأبيات لنساء من الأندلس، كأم السعد بنت عصام الأندلسية، حيث ذكر لها خمسة أبيات [57].

*** المحاور البنائية:**

المتأمل في القصائد الأندلسية التي تضمنتها المجموعة النبهانية يجد انها دارت على البناء الشعري نفسه الذي دارت عليه قصائد المجموعة، باعتبار قصائد المجموعة كلها تقوم على بنية لغوية ذات أبعاد دلالية، تكتسب خصوصيتها من الغرض الذي قيلت فيه، بحيث يتم تجاوز ((الوحدة الصغيرة إلى دراسة شاملة للنص، بما يضمه من ملامح لغوية تتكامل عناصرها، وتقيم بنية النص)) [58].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

*** المحور الأول: بناء العنونة: –**

تعدُّ العنونة إحدى تشكيلات العتبات [59] النصية التي تمنح للنص الأدبي كينونته وهويته التعريفية من جهة، وتمنح القارئ القدرة على التعريف على جغرافيته، وتمنحه مفاتيح استكشافه واستكناه محتواه ومضمونة من جهة ثانية، وإقامة علاقات تواصلية معه من جهة ثالثة؛ لكونها ((تكشف عن البنى العميقة للكتاب)) [60].

وبذلك،يتمكن القارئ من تحديد المغزى من مضمون المنتج الإبداعي، حيث تمارس العنونة، وغيرها من العتبات النصية الأخرى، دافعية تلقي بجاذبيتها على القارئ، وتمارس عليه فعل القراءة، وما يصاحبه من تساؤلات حول مقصديه المبدع من العنونة، ممّا يسهم في إضاءة المناطق المعتمة في النص، واستنطاق دلالاته. وتشكل العنونة، بعنصريتها : الكبرى والفرعية، العتبة الأخطر من العتبات النصية؛ لأنها أداة تواصل فاعلة بين القارئ والكاتب من جهة، وتمنح النص كينونته وهويته وتخرجه من فضاء المجهول إلي فضاء المعلوم من جهة أخري؛ أيّ إنّ العنونة بمثابة المصيدة أو الشرك المفخخ المنصوب من قبل المبدع؛ لاصطياد القارئ عبر تزويقات جمالية، تمارس هيمنتها على القارئ؛ للدخول إلى بهو النص على حدّ تعبير (كريفل) [61].

والعنونة عبارة عن ((مقطع لغوي أقل من الجملة نصًا)) [62] بما يحمل من دلالات شديدة الثراء، تعمل كقاعدة تواصلية، تمكن القارئ من الانفتاح على الأبعاد الدلالية للمنتج الإبداعي [63] ومن ثمّ، فإنّ العنونة لا تعدّ زخرفة أو بهرجة كتابعية، وإنما هي واجهة إعلامية، تلقي بحمولاتها الدلالية، وبخاصة إذا صيغت بطريقة ((أكثر شعرية من عملها... الأمر الذي يجعل العنوان أقرب المداخل وأيسرها؟
لمقارنة شعرية العمل، وإعادة توزيع عناصره من فوضى جمالية إلى انسجام دلالته)) [64] .

وتتشكل العنونة في مادة البحث الحالي من عنونة كبرى رئيسة

وهي (المجموعة النبهانية في المدائح النبوية) بما يحمله من دلالات ذاتية (النبهانية) وتنوع الأشخاص بحسب الزمان والمكان(المجموعة)، واقتصارها على المديح النبوي دون غيره (المدائح النبوية).

وإلى جانب العنونة الكبرى، توجد العنونة الصغرى/ الفرعية لا تنفصل عن العنونة الكبرى في المضمون.

وإذا كان الشاعر العربي القديم لم يكن بحاجة تسمية قصيدته أو عنونتها؛ لأنّ عنوانها يولد معها في المطلع نحو (بانت سعاد) لكعب بن زهير، و(السينية) للبحتري، فإنّ المجموعة النبهانية قد احتوت على عدد من العناوين الفرعية التي تتفق مع العنونة الكبرى في المضمون وإن اختلفت لفظًا، مما يجعل العنونتين: الكبرى والصغرى ((رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات كبيرة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي)) [65] مع الإشارة إلى أن غالبية قصائد المجموعة جاءت خالية من العنونة، غير أن

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

مضمونها يتضمن مفهوم العنونة الكبرى للمجموعة، والمتأمل في القصائد الأندلسية في المجموعة يجد أنّ بعضاً منها: (نظم العقدين في مدح سيد الكونين) لابن جابر الأندلسي[66] و(ابكار الأفكار في مدح النبي المختار(ص))

لعبد الكريم الطرائفي[67]، بالإضافة إلى بعض العنونة الفرعية المتضمنة للمعارضات الشعر، نحو قصيدة (المورد العذب في معارضة قصيدة كعب) لأثير الدين بن يوسف الأندلسي [68] أو العنونة المنبثقة من اسم الكتاب الواردة فيه القصيدة، نحو قصيدة لابن العطار المغربي من كتاب (نظم الدرر في مدح سيد البشر) [69]

وقد جاء بناء العنونة الصغرى فيها متماشيًا مع العنونة الكبرى للمجموعة، من حيث التعريف سواء بـ (أل) أم بالإضافة، وأن العنونة الصغرى تتماشي مع العنونة الكبرى من الناحية التركيبية، فالعنوان في العنونتين يتألف من قسمين:

الأول(نظم العقدين– أبكار الأفكار– المورد العذب– نظم الدرر) والثاني (مدح سيد الكونين– مدح النبي المختار– معارضة قصيدة كعب– سيد البشر) بينهما لفظة (في)، تمامًا كما في العنونة الكبرى التي ابتنت على جملة اسمية مركبة من قسمين: (المجموعة النبهانية) و(المدائح النبوية) بينهما حرف الجر(في) ؛ للتأكيد على أن اختياره للعنونة الفرعية لهذه القصائد ليس من قبيل تحصيل الحاصل، فثمة قصدية في الكلام اختيار عنونة هذه القصائد؛ لتتلاءم مع العنونة الكبرى في المضمون والتركيب الاسمي، فتحضر كلتا العنونتين في الأخرى؛ تأكيدًا لمبدأ الانتقائية والترابط الدلالي، ولتعزيز العلائقية بين العنونتين، وهي أمور تساعد في إبراز الدلالة الشعرية للعنونة الصغرى القائمة على التماثل مع العنونة الكبرى في ((اختيار التعبير بالجملة الاسمية... كلّ هذا يعمل على تشكيل العمل الفني)) [70].

كما يلاحظ أنّ كلتا العنونتين كانتا طويلتين نسبيًا، ينفجر منها الدفق الشعري المفعم بالتحديد والتخصيص، عبر ضخ أكبر حزمه قصدية من اختيار قصائد ذات عنونة تتفق في المضمون، إن لم يكن في اللفظ، مع العنونة الكبرى للمجموعة ((وهي من أهم الوظائف؛ لأنّها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها)) [71].

ولعل هذا الأمر كان في مخيلة (النبهاني) عند البناء التخطيطي لمجموعته فكان اختياره للعنونتين عن قصديه؛ إدراكًا منه لطاقة العنونتين في إنتاج دلالات عدة، تختلف باختلاف المتلقين، مما يحدث تفاعلًا مزدوجا بين العنونتين؛ بعد أن مهدت العنونة الكبرى للغة القصائد، وتركت آثارها على العنونة الصغرى الداخلية لها [72].

***المحور الثاني: البنية الفنية:**

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

يقصد بالبناء الفني للشعر ذلك البناء الهيكلي والمعماري الذي تخرج عليه القصيدة أو النص الشعري في صورتها النهائية، والتي تتلاءم مع طبيعة التجربة الشعرية، حتى تغدو محكمة النظم ومتسقة الألفاظ، لا تخرج من معنىإلى معنى آخر إلاّ وكأنها قد أفرغت إفراغًا واحدًا وسُبكت سبكًا واحدًا [73].

وقد اعتمد شعراء المديح النبوي الأندلسيون في المجموعة النبهانية على عدد من الأشكال الهيكلية الموروثة، وعملوا على استمرار صيرورتها وتقليدها، ومراعاة قواعدها، التي ترتبط فيما بينهما بعلاقات مخصوصة [74].

ويرتكز بناء الشكل الشعري في قصائد شعراء الأندلس في المجموعة النبهانيةعلى الآتي:

أولاً: المقدمات الاستهلالية:

عمد شعراء الأندلس في المجموعة إلى استلهام بعض المقدمات الاستهلالية التي تمثل مفتاح القصيدة، ويأتي في مقدمتها الافتتاح الطللي، الذي من شأنه أن يكسر حاجز الغربة بين الملتقي والقصيدة، وهو أمر درجت عليه القصيدة العربية القديمة، وهو من إحدى تشابهالاندلس للمشرق, فما من شك في أنّ الحياة الثقافية في الأندلسازدهرت أيما أزدهار, وقد تنمو روح المنافسة مع الزمن بين المشرق والمغرب .....وفي شؤون الحضارة والادب .... ورسم للاندلس حدودا ثقافية في دراسة ادبا يستند الى حضارة مشتركة في الشرق والغرب فلو لم يكن التقليد مقصودا لكان التشابه ايضا محتوما .(75).

و نجد في شعر الأندلسيين في المجموعة النبهانية ، استلهام صورة الأطلال بالشكل السابق نفسه المتعارف عليه في المشرق، نحو قول بعض الأفاضل الأندلسيين [76].

مَّر النَّسيمُ بربعهمْ فتلذَّذا... حتَّى كأنَّ النَّشرَ صار له غِذا
فصَحا وصحَّ وقالَ لا أَشكو أّذى... قُلْ للصِّبا ماذا احملتِ من الشَّذا
أمستِ طيباً أم علاكِ عبيرُ
يا أيُّها الحادِي الذي من وسمهِ... قصدُ الحبيبِ وأن يُلمَّ برسمهِ
هذي منازلُهُ فزمزِمْ باسمهِ ... بأبي الَّذي لم تذوِ زهرةُ جسمهِ
لكنهّ غضُّ الجمالِ نضيرُ
للهِ شوُقُ قد تجاوزَ حدَّهُ... أوفعلى الصبرِ المشيد فهدِّهُ
يا ناشقَ الكافورِ لا تتعَّدهُ... طُوبى لمشتاقٍ يُعفّر خدَّهُ
في روضةِ الهادي إليهِ يُشيرُ

يقوم بناء الأبيات السابقة على استلهام بنية الوقوف على الأطلال، غير أنّ الوقوف عليها في هذه الأبيات الاستهلالية قد اختلف عن الوقوف عليها في الماضي؛ فإذا كان الوقوف على الأطلال قديمًا

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

يمثل لحظة حزينة، تشير إلى انتصار الزمن على الإنسان والمكان، ممّا يثير شجون الشاعر وأساه [71]،فإنّ بناء الأبيات السابقة تقوم على تحويل دلالة المكان/ الطل من صورته السلبية/ مكان للبكاء والحزن، إلى دلالات جديدة ترتبط بالحب والاشتياق إلى تلك الأماكن.

ومن المقدمات الاستهلالية التي اعتمد عليها شعراء الأندلس في المجموعة، مقدمة النسيب أو المقدمة الغزلية، والتي تستقطب اهتمام الملتقي للرابطة الوجدانية المشتركة التي تنشئها هذه العاطفة الفطرية في الإنسان، ومن ثمّ يضمن الشاعر إقباله عليه والتجاوب معه، وذلك لأنّ ((التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء)) [78].

ومن قصائد المديح النبوي الأندلسي في المجموعة، قول شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي (ت: 780 هـ) :[79]

بادرَ قلبي الهوى وما ارتأَى لما رأى من حُسنها ما قد رأَى
فقرَّبَ الوجدُ لقلبي حبَّهاوكان قلبي قبلَ هذا قد نأَى
يا أيُّها العاذلُ في حُبّي لها أقصرْ فلي سمعُ عن العذلِ بأَى
لو أبصَر العاذلُ منها لمحةًما فض باب عذله ولا فأى
سرحتُ طرفي طالبًا شأوَ العُلا وتابعًا في حبّها مَنْ قد شأَى
إنّي لأرعاها على تضييعها عهدي ومثلي منَ وفَى إذا وأَي
لأقطعنَّ البيد أَفري حاذَها بضامرٍ يُفربالحصى إذا جأَى
حتى أزورَ رَّبةَ الخدرِ وقدْ ذادَ الكرى عني الوشاةَ وذأَي
يارُبَّ ليلٍ قدْ تعاطينا بهِحديثَ أنسٍ مثلَ أزهارِ الرُّبَا
في روضةٍ تعانقت أغصانُها إذا واصلتْ ما بينها ريح الصّبَا
نادمتُ فيها من بني الحُسن رشًا يصبو لهُ من لم يكنْ قطُّ صبَا
حلوُ رخيمُ الدّلِ في أعطافهِ لينُ وفى ألحاظهِ بيضُ الظُّبَا
أيامَ كان العيشُ غضاً حسنهُعذبَ الجنى ريانَ من هاءِ الصَّبَا

قامت البنية الشكلية للقصيدة السابقة على مقدمة تجري مجري الغزل التقليدي، من نحو الحديث عن الوصل والوجد، والقرب والبعد، والعواذل، كلها طقوس تعلن عن ثيمة الحب، مع ذكر بعض تفاصيل مكان اللقاء/ الليل(ياربّ ليل) بوصفه مجمع الذكريات، ليصور حالة الذات الشاعرة، وما تعيشه من ذكريات تغلغلت في أعماقها، عبر تقديم مشاهد حية تجبر الملتقي على معايشتها، وفق تأثيرات بصرية وسمعية، موشحة بتعالق الغزل مع الطبيعة، وهو أمر لم يكن غريبًا على الأندلسيين، حتي في شعر

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

المديح النبوي، لافتنانهم بالجمال الأنثوي وبالطبيعة فأكثروا من ((التغني بمناظرهاالجميلة، وعبروا عن كلفهم بها في لوحات شعرية جميلة، وتفننوا في هذا المجال تفننًا واسعًا، حتى صار وضعهم للطبيعة من أهم الموضوعات التي طرقوها، وأحرزوا قصب السبق فيها على المشارفة)) [80] .

ولم تكن المقدمة الغزلية في الأبيات مقصودة لذاتها، وإنّما هو تقليد لبنية القصيدة العربية القديمة التي سار عليها الشعراء من قبل، وإن كانت المقدمة في هذه القصيدة تعدُّ نفحة من الشعر الوجداني، البعيد عن النزق ، فالشاعر لم يلجأ إلى هذه الهيكلة في بناء قصيدته إلاّ تمهيدًا للمديح النبوي، وكأنه براعة استهلال لمدحه نبوية، ولم يذكرها تغزلاً بامرأة مخصوصة على عادة القدماء، ولكنه مهّد للمديح النبوي بهذة المقدمة وكأنه يرمز بغزله إلى حبه لرسول الله (ص) رابطًا بينهما بخيوط متينة من العواطف الجياشة، ولولا حرص الشاعر على متابعة القدماء في هذاالابتناء , لما كان تغزل في هذا الموقف ، لأنّ ((الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل... ويطرح ذكر محاسن المرء والتغزل في ثقل الأرداف، ودقة الخصر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك)) [81] .

وقد يميل الشاعر الأندلسي في قصائد المديح النبوي إلى المقدمات الرمزية، يفتتح بها قصائد، نحو قول لسان الدين بن الخطيب (ت: 776 هـ) [82]:

سلْ ما السلمى بنارِ الهجرِ تكْويني وحبُّها في الحشا من قبل تكوِيني
وفى مِناها تمنّيتُ المُنى فغدا قلبي كئيبًا ببلواهُ يُناجيني
وفي قبابِ قُبا قامت لنا بِقَبا طرازهُ مذهب في حُسنِ تزيينِ
.....
وتحسبُ البعدَ يُسليني محبَّتهاهيهاتَ لو أنَّ جمرَ النّارِ يُصليني
النَّارُ في كبدي والشوقُ يُقلقني والقربُ يُنشرني والبعدُ يَطويني
.....
يا صِاح عُجْ بالحمى وانزلْ بهم سحرًاوانظر هناكَ أُثيلاتِ البساتينِ
وفوقَ سفحِ عقيقِ الدّمعِ قف لتربجآذرَ الحي بين الخُردِ العينِ
ومِلْ على اثلاتِ البانِ منعطفًاوحيِّ سَلعًا وسلْ عن حيِّ تأميني
وامرُرْ على الجزعِ واجتزْ حيَّ كاظمةٍواقرا السّلامَ علي خيرِ النبيينِ

قامت بنية الأبيات في المقدمة السابقة علىالتعالق الرمزي بين الأسماء(سلمى) والأماكن (قُبا0 العقيق– سلع– كاظمة) وهي رموز مألوفة في المدائح النبوية، وغير حقيقية بالنسبة للشاعر الأندلسي، الذي كان

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

يتوجب عليه أن يتغزل بهواه في الأندلس وبذكر الأماكن الأندلسية، غير أنه أتي بالرمز هنا في محاكاة وتقليدًا، لا حقيقية، فصار اسم المحبوبة والأماكن الدالة عليها رمزا للتعلق بالنبي (ص) وبالأماكن التي لها صلة بمولد النبي (ص) [83].

ونجدر الإشارة هنا إلي أنّ المقدمات الغزلية الصرفة أو المتضمنة للرمز قد أشار(النبهاني) إلى عدم استحسانة لها، ولكنة أوردها لأنها من غرر قصائد المديح النبوي، وهو ما عبّر عنه بقوله ((كنت عزمت أن لا اضيع من هذه المجموعة شيئًا من القصائد التي وقع التشبيب فيها بوصف الوالدان، والنساء الحسان... ثم رأيت ذلك في كثير من غرر القصائد فلم تسمح نفسي بحرمان المجموعة من ذلك الدر النظيم، وحرمان أولئك الأفاضل من هذا المقام الكريم، والفضل العظيم، بإدخالها هنا في جملة مداح هذا النبي الكريم ...))(84)

والى جانب المقدمات والاستهلالات السابقة، توجد مقدمات أخرى افتتح بها الشعراء الاندلسيون قصائد المديح، كالمقدمات النفسية في قصيدة محمد بن عطية الأندلسي (541 ه) (85)، وأخرى بالسلام والتحية نحو قصيدة أبي زيد عبد الرحمنالفازازي الاندلسي (ت: 646 ه)[86]، وقصيدة محمد بن الجنان المرسى (ت:646 ه) [87]

أو مقدمات تبدأ بالحمد نحو قصيدة (أبو محمد عبد الله بن أبي زكريا الشقراطي (ت: 496ه) [88]

أو ببكاء الشباب نحو قصيدة علي بن الجياب الأندلسي (ت: 749 ه) [89]، أو بالحكمة نحو قصيدة لسان الدين بن الخطيب (ت:776 ه) [91]، وغيرها من المقدمات والاستهلالات

***ثانيًا: التخلص:**

حُسن التخلص من غرض إلى غرض من الأجزاء المكونة لبناء القصيدة؛ تحقيقًا لوحدتها دون وجود فجوة شعورية، أو قفزة فكرية تقطع أحاسيس الشاعر الممتدة عبر السياق اللغوي.

ويقصد بالتخلص الانتقال من غرض إلى آخر بسهولة وسلاسة، دون أن يشعر المتلقي بوجود فجوة بينهما، وإنما بالانسجام، كأنّ هذه الأغراض حيكت في سبيكة وقالب واحد [92].

والمتأمل في نصوص التراث النقدي التي تتحدث عن حُسن التخلص، يتبين له أنها دعوة صريحة إلى ضرورة اتصال الأفكار،وتجانسالمشاعر،والتحام الخواطر؛ ذلك لأنّ الشاعر كان يصدر عن رؤية وجدانية واحدة، وكانت صور القصيدة تنمو في مشاعره وتتصل، متوحدة بأحاسيسه، وتعبر عن تجربة فنية متكاملة، كلّ معنى فيها متصل بما يليه غير منفصل عنه،ومن هنا كان التركيز اللافت علي حُسن التخلص [93].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

وللتخلص وسائل وأساليب عدة ((تنوعت لتشمل: العطف، والقسم، والإشارة، والجار والمجرور، والتشبيه، والالتفات...وما إلى ذلك من أساليب الربط بين الجمل التي برع فيها المحدثون أكثر من القدماء)) [94].

وقد أحسن شعراء الأندلس التخلص في قصائد المديح النبوي من المقدمات إلى الدخول في الموضوع، عبر محاولة إيجاد علاقات معنوية ولفظية بينهما، أبرزها الربط بحرف العطف، والعطف هنا ليس عطفًا نحويًا في كلّ الأحوال، وإنّما عطف دلالة على دلالة أخري مترتبة عليها في معان تيسر فيها التراكم الدلالي؛ للوصل إلى محطة ساق الشعار فيها ألفاظه. ومن ذلك ما جاء في همزيه عبد الله بن زمرك الغرناطي (ت: 793 هـ)، حيث قدّم للقصيدة بمقدمة غزلية عن طيف المحبوبة ووصلها وذكرياته معها، ثم عرج على تحسره على أيام الشباب، كلُّ ذلك في نحو (23) بيتًا، ثم يخلص من النبوي بحرف العطف (الفاء) فيقول [95]:

يا ليتَ شعري هلْ أرَى أطوي إلى قبرِ الرسولِ صحائفَ البيداءِ
فتطيبُ في تلك الربوع مدائحي ويطولُ في ذاك المقِام ثوائي
حيثُ النبوةُ نورُها متألقُ كالشَّمسَ تُزهى في سِنًا وسنَاءِ
حيثُ الرسالةُ في ثنيّةِ قُدسها رَفعتْ لهدي الخلقِ خيرَ لواءِ
حيثُ الضّريحُ ضريحُ أكرم مرسِل فخرُ الوجودِ وأشفعُ الشُّفاءِ
المصطفى والمرتضَى والمُجتنى والمُتقى من عنصر العلياءِ
خيرُ البريَّة مُجبتاها فخرهَا ظل الإلِه الوارفُ الأفياء

جمع الشاعر في الأبيات السابقة بين (الفاء) واسم الإشارة (تلك) كأسلوب مناسب للتخلص من المقدمة الغزلية الطيفية، حيث أدى العطف بالفاء المقترنة بالمضارع

(تطيب) دوره في تقرير حقيقة ما آل إليه حال الشاعر عند رؤيته لقبر الرسول (ص) عبر الفعل المبني للمجهول(أرُي) مجردًا من أي اتصال بضمير، لكنه مسبوق بالأداة (ليت) وهي شكل من أشكال التمني.

وهذه الأبيات تشمل في دلالتها المعاني التي يروم الشاعر النطق بها، فامتزج حُسن التخلص مع العرض، ليشكل أحد مظاهر بناء القصيدة وتماسك أجزائها عبر الرابط بفاء العطف، والتي من وظائفها الدلالية أنها ((يسرت للشاعر وسيلة الانتقال وساعدته علي وصل الكلام بعضه ببعض، حتي لا يبدو مقتضبًا أو مقطوعًا)) [96].

وقد يستعمل الشاعر الأندلسي حرف العطف (الواو)؛ للربط بين المقدمة الطلبية وموضوع المديح النبوي، مثلما فعل يحي بن محمد بن خلدون (ت: 778 هـ)؛ حيث تخلص من المقدمة الكلية وحديثه عن تولي الشباب إلى المديح النبوي، دون أن يشعرنا بالخروج عن الموضوع [97]:

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

وإخساري يومَ القيامةِ إن لم يغفرِ اللهُ زلتـي واجْتراحي
لم أُقدّمْ وسيلةً فيـهِ إلاّ حب خيرِ الورَى الشّفيع الماحي
سيدِ العالمينَ دُنيا وأُخرى أشرفِ الخلقِ في العُلا والسَّماح
سيّد الكونِ من سماءٍ وأرضٍ سـرُّهُ بين غايةٍ وافتتاح

ربط الشاعر حرف(الواو) دلاليًا بين حسرته وندمه على ما سبق منه، وطلبه للمغفرة، وبين التشفع بالنبي (ص) ووسيلة في ذلك هو الحب له (حب خير الوري الشفيع الماحي)، ومن ثمّ فقد يسر العطف (واخساري) الدخول إلي مدح النبي(ص)، همّا أحدث ترابطًا وتمازجًا بين الأبيات، أتي بصلة بين المقدمة والموضوع من دون انقطاع، ودون أن يكون تعدد المشاهد في المقدمة عائقًا عن الألتئام والانسجام [98].

قد يستخدم شعراء الأندلس، في المجموعة النبهانية، الصلة المعنوية بين الجار والمجرور، فيجعلونهاأسلوبًا للتخلص، نحو قول ابو عبدالله محمد الشراف الأندلسي (ت : 655 هـ) ، حيث تخلص من مقدمة الحكمة التي تدور حول حقيقة الدهر والأيام ، ففتح الشعاعر لنفسه طريقاً لمدح النبي (ص) بقوله [99]

وبامتداحِ المُصطفى هبْ لنا مآثمَ الفعلِ ليبرا المقالْ
فما سِوى حُبّي للمُصطفى وسيلةٌ لي بِعُراها اتصالْ
ذلكَ تَجرى وعَلى فضلهِ طمعتُ في الفضل بلا رأس مالْ
فإنْ يفُزْ قدحي بمدحي لهُ فقدْ يجُل النورُ قدرَ الذُّبالْ
أعظِّم بأمداح نبيّ الهُدى حبلِ اعتلاقٍ وشفاءَ اعْتلالْ
خيرُ الورى من بادٍ أو حاضرٍ أكرمهمْ منْ حافٍ وذي انتعالْ

فحينما انتقل الشاعر من المقدمة الى حُسن التخلص ، استفتح قوله بالصلة المعنوية بين الجار والمجرور (وبامتداح المصطفى) بتعالق العطف بالواومع حرف الجار ، مشكلاً بهذا التعالق ترابطاً وانسجاماً ، فبدلاً من ان لذنوبه وللأمر الواقع ، يعلل نفسه بآمال مرتقبة وسيلتها حبّ النبي (ص) .

وهكذا يبدو لنا ، عبر النماذج السابقة للتخلص ، أن الشعراء الأندلسيين قد نوعوا من استخدام الروابط اللفظية والمعنوية بين المقدمات والتخلص الى المديح النبوي ، التي تجعل الكلام مسترسلاً ، والسياق مترابطاً ، بالانتقال من معنى الى آخر ، دون شعور المتلقي بالفجوة بينهما ، فأعطى ذلك للقصائد الصورة الكلية التي أراد هؤلاء الشعراء رسمها للنبي (ص) في قالب واحد ، لا تنظر منه النفس [100] .

ثالثاً : الخاتمة (الانتهاء) :-

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

لم يكن اهتمام القدماء بخاتمة القصيدة أقل من اهتمامهم بمقدماتها وحُسن التخلص (وسطها) ، لأن الختام ، من نظرهم ، آخر ما يبقى في الذهن ، وهو قاعدة القصيدة وقفلها الذي تختم به ، ومن أجل هذا ، ارتبط عندهم بوحدة القصيدة ، فينبغي أن يكون محكماً مفضياً بالمعنى الذي تعبر عنه .

يقول ابن رشيق : ((أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله ان يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه)) [100] .

معنى ذلك أن الخاتمة هي النهاية الطبيعية لدفعة شعورية وصلت الى نهايتها ، بحيث يشعر الملتقي بالاكتفاء والاكتمال النابع عن يقين بأنّ الخاتمة احتوت على خلاصة تجربة الشاعل ، التي هدأت نفسه ووصلت إلى مرحلة الإشباع الفني ، لما في الخاتمة من معطيات تتجلى فيها روح القصيدة وخلاصتها الذهنية ، ولهذا عُدّ من عيب الختام أن يقطع الكلام ولا تزال فيه حاجة الى استكماله ، يقول ابن رشيق ((ومن العرب مّنْ يختم القصيدة والنفس بها متعلقة ، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة ، كلّ ذلك رغبة في أخذ العفو ، وإسقاط الكلفة)) [102].

وختام القصيدة الجيد ، في نظر النقاد القدماء ، هو الذي يرتبط بموضوع القصيدة ، فيكثف التجربة الشعرية ، أو يحتوي على حكمة أخلاقية ، أو مثل سائر يخدمها ، ويزيد فعاليتها ، ويلخص غرضها ومضمونها [103]

والمتأمل في خواتيم الشعر الأندلسي ، في المجموعة النِبهائية ، يجد أنها جاءت متأثرة بالروح الدينية ، وبالغرض الذي قيلت فيه ، والمعاني المتسلسلة داخل سياق الأبيات ، ليجعلها نتيجة حتمية ، يلجأ فيها الى التوسل والدعاء ، وطلب الشفاعة ، والندم ، والتحسر ، والبكاء [104].

فمن نوع الخواتيم ،نلحظ مسك الختام في قصيدة أبو محمد عبدالله بن عبدالعظيم بن ارقم النميري الأندلسي (ت : 740 هـ) فبعد أن استرسل في وصف النبي (ص) ومعجزاته ، يصل الى ختام القول في خاتمة تُعزز المعاني التي تطرق إليها بقوله [105] :

صَلاتي وتْسليمي عليكَ مردّدٌ ... أَحوزُ على حدِّ الصراط به خطْفَا
ومني على الصَّحبِ الكرامِ تحيةُ ... يضمخُ ريَّاها لناشقها أنفَــا

تبرز الخاتمة في القصيدة بالجمع بين الصلاة والسلام على النبي (ص) وبين التحية والسلام لأصحابه (رضوان الله عليهم) ، من خلال ما طرحه في الأبيات السابقة ، معذداً ذلك بنسبة الصلاة والتسليم والتحية إلى ذاته الشاعرة (صلاتي – تسليمي – مني) ، رغبة منه في كسر الفروق الزمنية بينه وبين النبي (ص) وصحابته ، وصحابته ، فيتماهي بينه وبينهم ، فننحرك ذات الشاعر متلبسة ضمير المتكلم

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

((بما هو ضمير للسرد المناجاتي ، يسطتيع التوغل إلى أعماق النفس ، فيعربها بصدق ، ويكشف عن نواياها بحق ، ويقدمها إلى القارئ كما هي ، لاكما يجب أن تكون)) [106] .

ومن الخواتيم ما جاء متصلاً بالصلاة على النبي (ص) ةبالدعاء ، ومن أمثلة ذلك قول يحيى بن محمد بن خلدون [107] .

يا رواةَ القريضِ والشّعرِ عجزاً ... ما عسى تُدركونَ بالأَمداح
إنما حُبنا الصلاةُ عليــهِ ... وهي للفوزِ آيــةُ استفتاحِ
يا إلهي بحقِ أحمـدَ عفواً ... عـن ذنوبِ جنيتُهنّ قِباحِ

تأتي هذه الخاتمة محملة بدلالتي الصلاة على النبي (ص) ، والدعاء بطلب العفو والمغفرة عن الذنوب التي اقترفها الشاعر ، وذلك من أجل تشكيل دلالة جديدة ، تعبر عن تمزق الشاعر بسبب ذنوبه ، غير أنه قدّم الصلاة على النبي (ص) ليقينه بأنها تشفع له .

وقد جاءت أغلب خواتيم قصائد شعراء الأندلس بالصلاة على النبي (ص) والتسليم عليه ، وقرن في بعضها الصلاة على آله وعلى صحابته (رضوان الله عليهم) ، سواء في بيتين أو بيت واحد ، على نحو ما جاء في قصائد ابن جابر الأندلسي [108]، ومحمد بن العطار المغربي [109]، والشهاب أحمد المقرى (ت : 1041 هـ)[110]، ومحمد بن فرج السبتي (ت : 892 هـ) [111]، أم بتكثيف الصلاة عليه ، على نحو ما جاء في قصيدة لسان الدين بن الخطيب [112]، إلى جانب بعض الخواتيم الأخرى التي تضمنت البكاء والندم على نحو ما جاء في قصيدة أبو زيد الغازازي[113]، أو بالمناجاة على نحو ما جاء في قصدية إبراهيم بن سهل الإشبيلي (ت : 694 هـ) [114]

لقد أدى اهتمام شعراء الأندلس بالمقدمات ، وحسن التخلص ، والخاتمة أو الانتهاء ‘الى أن صارت قصائد المديح النبوي تتميز بالوحدة العضوية في بناء القصيدة ، والتي ظهرت في ترابطها ، وقوة تأليفها ، وتلاحم اجزائها ، واتصال أفكارها ، والمتمثلة في الوحدة الغنائية التي تقوم على قوة السبك ، وشدة التلاحم ، بحيث يكون هناك ارتباط قوي ، تصبح به القصيدة كأنها أفرعت إفراعاً واحداً ، مما يحقق وحدتها من البداية ، وتنمو في سياقها اللغوي عبر الكلمات والأبيات حتى النهاية ، التي تأتي نتيجة طبيعية لما سبقها من مقدمات شعورية وفكرية .

المحور الثالث : البنية التركيبية :

تمثل دراسة البنية التركيبية دعامة أساسية يقوم عليها النص الشعري ، لدورها في إنتاج المعاني والدلالات المتعددة ، ممَّا ينتج عنها جماليات القصيدة الشعرية والتي تكون ((ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص ، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات ، كما في بنية الزمان والمكان ، التي تولد فضاء النص ، وتخلق

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

للفعل فيه مسافة ينمو فيها ، أرضاً يتحقق عليها ، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم ، وتخلص بنى النص ، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه))[115] .

ومن ثمّ ، فإنّ البنية التركيبية هي التي تمنح الشعر طابعه الخاص ، وتدفقه ، وجماليته ، عبر تركيبها في الجملة التي انتظمت فيها ، وعلاقتها بغيرها من المفردات، ممَّا يمنح خصوصية للنص الشعري ؛ لارتكازها على تعامل خاص مع قواعد اللغة على وفق التركيب النحوي ، ومن هنا تكمن أهمية دارسة الأبنية التركيبية في القصيدة الشعرية ليس بهدف ((معرفة الموقع الإعرابي لكلّ مكون من هذه الأبنية ، وإنّما في اكتشاف ملامح تعامل هذه القصيدة مع أبنية النحو المعتادة في اللغة ، ودلالة هذه الملامح أهميتها في بناء القصيدة ، وتوصيل دلالتها))[116].

والشاعر حين يعمد إلى بناء نصه يصطدم بقواعد اللغة وقوانينها ، أو ما يطلق عليها اللغة المعيارية [117]، فيعمل على تجاوزها ، فيقدم ويؤخر ، ويحذف ويزيد ، ويضع جملاً إعتراضية ، ويستخدم المعارف والنكرات ... وغيرها بما يخدم تجربته ويعبر عنها ، فتتلاعب بالتركيب النحوي ، بالانحراف عن قواعده في شكل ومضات متفرقة في النص الشعري [118].

وهذا معناه أن الحرية التي يمتلكها الشاعر ، عند بنائه لجمله الشعرية ، تصبح محدودة للغاية ، لأنه يواجه نظاماً ثابتاً من قوانين وقواعد لا يمكن انتهاكها ، إلّا بما تسمح به قواعد اللغة نفسها ، بحيث تصبح الانحرافات عنها ((ذات طابع تأثيري ، إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية)) [119]بما تحمله من دلالات جديدة ، عبر اختيار الشاعر ، من بين هذه التراكيب ، ما يحقق غرضه ، ويعبر عن مشاعره وانفعالاته .

وانطلاقاً من عنصر الاختيار الذي يسيطر على العملية الإبداعية ، نلحظ أن شعراء الأندلس ، في المجموعة النِهائية ، قد اعتمدوا على بعض التراكيب النحوية في بناء قصائدهم المرجية منها :

<u>أولاً : التقديم والتأخير .</u>

لقد لفتت ظاهرة التقديم والتأخير انتباه الكثير من النحويين والبلاغيين ؛ لما فيها من دلالة واضحة على اتساع اللغة العربية ، وشاهد على ما تبغه هذه الظاهرة من لمحات فنية وأسرار دقيقة تزيد من قوة تركيب الألفاظ وبنيتها الشعرية ، بالإضافة إلى أثرها في منح الشاعر الحرية ؛ لتنسيق الدوال داخل الجملة ، محطماً لذلك الإطار الثالث للغة عبر ((تحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام أو إلى الخلف ، يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي ، وربما لهذا وجدنا لمبحث التقديم والتأخير أهمية خاصة في الدراسات القديمة))[120]وهو ما تجلى في عرض الكثير من أغراضه التي تدور حول التوكيد ، والتقوية والتنبيه ، والاختصاص ..... إلخ ؛ لأنه باب ((كثير الفوائد ، جمّ

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويُفضى بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك أن قُدم فيه شيء ، وقول اللفظ من مكان إلى مكان)) [121]

ومن ثمّ ، فإنّ التقديم والتأخير يؤدي وظائف فنية ولغوية وبلاغية مقصودة ، تعمل على إثراء الدلالة من ناحية ، وتعدد القراءات للعمل الشعري من ناحية أخرى ؛ لتمنح القارئ مجموعة من الرؤى والدلالات ، عبر التراكيب والانحرافات غير المألوفة في القصيدة .

وقد أخذ التقديم والتأخير عند شعراء الأندلس ، في المجموعة النبهائية ، أشكالاً متعددة ، ووظفوها توظيفاً جيداً ؛ للتعبير عم مشاعرهم ، ولتشكيل الدلالة للمدحة النبوية بداخلهم ، فنجدهم ، في تعاملهم مع هذه الأيقونة ، يلجأون الى أشكال من هذه الظاهرة ، تحدث نوعاً من التوتر على مستوى التركيب في المعنى ، يسهم في تفجير معان ودلالات متعددة لقصيدة المديح ، عبر تكسير الهياكل الثابتة لقواعد النحو ، وخلخلتها وخرقها ، ممّا يجذب الانتباه ، لمحاولة الوصول إلى فهمها ، واكتشاف الدلالات الكامنة وراءها في ((التقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة ؛ لتحقيق أهدافهم))[122].

والمتأمل في الشعر الأندلسي ، في المجموعة يجد ارتكاز شعراء الأندلس على تقديم الجار والمجرور بصورة مكثفة تكاد لا تخلو منها قصيدة ، لصغر الوحدة البنائية في شبه الجملة عن غيرها [123]نحو قول الوزير أبو عبدالله بن الحكيم الأندلسي (708 هـ) [124].

ولمَّا رأيْنا من ربُوع حبيبنَا	بيثربَ أعلاماً أثرنَ لنَا الحبَّا
وبالتربِ منها إِذكَحلنَا جُفوننَا	شُفينا فلا بأساً نخافُ ولا كربَا
وحينَ تبدَّى للعيونِ جمالُها	ومَن بُعدها عنَّا أُديلتْ لنا قُربَا
نزلنَا على الأكوارِ نَمشى كرامةً	لَمنْ حلَّ فيها أنْ نلمَّ بهِ ركبَا
نُسِحُّ سجالَ الدّمعِ في عرصَاتِها	ونلثمُ منْ حُبًّ لواطئهِ التُّربَا

في الأبيات السابقة أكثر من صورة للتقديم والتأخير ، منها تقديم الجار والمجرور وشبه الجملة (من ربوع حبيبنا – بيثرب)على المفعول به (أعلاماً) ، وجواب الشرط (نزلنا على الأكوار نمشي كرامة) على أداة الشرط والفعل (منْ حلّ فيها)، بالإضافة الى تقديم الجار والمجرور(للعيون) على الفاعل (جمالها) ، وتقديم جملة (من حب لوطئه) على المفعول به (التربا) ، بالإضافة إلى تكثيف تقديم الجار والمجرورالمتصل بالضمير (نا الفاعلين) وضمير الغائب (به) على (الحبا – قربا – ركبا) حفاظاً على القافية ونظم الكلام .

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

وتشير أيقونة التقديم والتأخير في هذه الأبيات إلى سيطرة العامل النفسي والمنطقي في ترتيب الأحداث بشكل يتدرج فيه من مقام رؤية المقدسات النبوية (رأينا من ربوع حبيبنا) وما تبعها من تأثيرات روحية تتعدى في تأثيراتها (الأنا) الفردية إلى الجمعية (نا الفاعلين) بفعل الرؤية (رأينا)؛ ليرم الشاعر شروخ ذاته ، عبر الاستدعاء الجماعي ؛ لتسبح الذات الشاعرة والجمعية في فضاء وجودي مغاير ، احتلّ فيه فعل الرؤية مركزاً متصدراً في الأبيات ؛ للتوحد الذات مع (نا) الفاعلين في مقام الذكريات ، إلى مقام الحاضر (نسحّ – نلثم) ، فيما يُسمى بالتلوين الزمنيفي الأفعال بين المضي والمضارعة ، وتكمن قيمة هذا التلوين في أن ((الشاعر ينتقل بين الفعل الماضي والفعل المضارع ؛ ليبعث الحيوية النابضة ، والحركة المتحددة ، والتنقل بين مراحل الزمن المختلفة ، حيث يعيدنا الفعل الماضي إلى ذكريات حدثت وانتهت ، ويحدد الفعل المضارع صلتنا بها ، ويسترجعها حية الى اذهاننا كأنن نراها ، وتأتي براعة الشعراء في هذا التلوين ، في ربطه بالموجات النفسية المختلفة ، التي تتدافع في نفوسهم ، وتصويره لحركتهم بين ماضٍ خلفوه وراءهم ، ويريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة ، وحاضر يعيشون فيه))[125].

ومرد تكثيف التقديم والتأخير ،في الأبيات السابقة ، جاء تبعاً للمعاني الناشئة في نفس الشاعر ، وتقديمها هو إبراز لأهميتها في نفسة ودرجة انفعاله بها ، ممّا أدى إلى المحافظة على التواصل السياقيلتركيب الأبيات ، فلا يشعر المتلقي بانقطاع السياق الذهني والوجداني للأبيات .

وكما تبدى التقديم والتأخير في الجملة الأسمية ،تجلّى أيضاً في الجملة الفعلية ، حيث أجازت اللغة العربية للشاعر مالا تجيزه لغيره من خرق نظامها وقواعدها .

هذه المرونة استغلها الشعراء الأندلسيون في قصائد المديح النبوي ، فقدموا ما حقه التأخير في ترتيب الجملة الفعلية ، هو في الوقت نفسه تأخير للعنصر الذي تقدّم عليه ؛ لأثر فني لا يتحقق إلاّ عن طريق كسر قواعد اللغة, ومن ذلكتقديم المفعول به على الفاعل ؛لدورهفيتشكيلحالةالشاعروتصويرها ، وهو ما يعني ((أنّ الأهمية غير موجهة إلى الفاعل ، باعتباره محدثاً للفعل ، بل تكون موجهة إلى كيفية انصبابهذا الفعل على ذلك المفعول))[126].

ومن نماذج تقديم المفعول به على الفاعل ، قول عبدالعزيز الفشتالي الفاسي (ت : 1030هـ) [127]

وإنْ غادرتْني بالعراءِ حمولُهُمْ لَقًى إنَّ قلبي جاهدٌ إثرَ أظعانِ
قِفِ العيسنَ اسألْ ربعهُمْ أية مضوا أللجزع ساروامُدلجِين أمْ البانِ

قدّم الشاعر المفعول به (ياء المتكلم)المتصل بالفعل (غادرتني)على الفاعل (حمول) ، وجاء هذا التقديم مبرراً ، ويحمل دلالة التخصيص الذاتي ، أي تخصيص أهم المشيرات التي جعلت منه جسماً بلا روح ؛ ليكشف التقديم أنّ سبب ذلك هو رحيل الأحبة وتركهم له وحيداً في العراء ، عبر التساؤل الموجه من

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

الذات الشاعرة (أللجزع ساروامدلجين أم البان)، وكأن الشاعر يعيش مرارة السؤال والرحيل معاً ، وهو ما تجلى في صورة الاهتمام بالمتقدم (ياء المتكلم)والعناية به ، وأن الكلام قد سبق على هذا النحو لأجله ((وأنّ هذه العناية تقوى وتضعف بحسب الحالات التي يتقدم فيها المفعول به))[128].

ويتمثل التقديم والتأخير ، عند شعراء الأندلس في المجموعة ، في تقديم جواب الشرط على جملة الشرط ، نحو قول أم السعد بنت عصام الحميرية القرطبية(ت : 640 هـ) [129]:

سألثمُ التمثالَ إذْ لمْ أجدْ ... للثمِ نعلِ المصطفَى من سبيلْ
لعلَّني أحظى بتقبيلهِ ... في جنةِ الفردوسِ أسْنَى مقيلْ

تقدم جواب الشرط (سألثم التمثال) على جملة الشرط (إذ لم أجد) ليضفى هالة من القداسة على صورة نعل النبي (ص) ، ممّا يعكس حالة الشوق والتحرق التي تعيشها الذات الشاعرة ، والتي دفعتها إلى فعل القول الذي إن لم يتحقق في الدنيا ، كان الرجاء (لعلني) في تقبيله في جنة الفردوس .

إنّ المتأمل في نماذج التقديم والتأخير السابقة ، وغيرها ممّا لم نستطع حصره ، يجدها بعيدة عن الغموض أو التعقيد الذي قد ينشأ نتيجة سوء استخدام هذه المرونة اللغوية ، حيث جاء توظيف هذه الظاهرة تبعاً لمقتضى الحاجة ، ولأغراض ترتبط بالأثر الفني في المعنى المراد توظيفه ، ممّا نتج عنه تعبيرات واسعة الدلالة في تشكيل المعنى ، والانتقال به إلى آفاق جديدة ، تكشف أن هذه العملية لم تكن مجرد نقل للكلمات من مكان إلى آخر على مستوى النطق والكتابة فقط ، وإنّما هي عملية تمثل – في جوهرها – امتزاجاً بين الفكرة ، والانفعال واللغة ، فأي تغيير في عناصر التركيب ناتج عن تغيير في الفكرة التي يجسدها ، والانفعال الذي يبرزه ، بحيث تتلاحم هذه الثلاثية في تقديم تصور دقيق لرؤية الشاعر ، بشكل يجعل ((تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه ، وإنّما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي أو داعٍ من دواعيها))[130]يقتضيها السياق الذي يحدد المعنى ، فكلّ تغيير في مفردات الجملة سيقود حتماً إلى تغيير ثنائي على مستوى التركيب والدلالة، لتحصل لدينا نتيجة في النهاية مؤداها أن النص الشعر ((ليس مدونة أحكام سماوية تقدم مسبقاً أجوبة عمّا تطرحه من أسئلة ، فخلافاً للنص الشرعي الذي يعتبر حجة .... فإنَّ النص الشعري متصور كبنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها ضمن فهم متحاور حرٍّ ، معنى ليس منزلاً من أول وهلة))[131].

ثانياً الحذف :

يعدُّ الحذف من أهم الظواهر النحوية الوظيفيةِ التي اتكأ عليها شعراء الأندلس في المدحة النبوية ، وذلك لأنهّا ((تجمع بين السمة النحوية والسمة البلاغية ... وهي إحدى المؤثرات الإيجابية على المعنى ؛ لما تحدثه من حراك داخل السياق اللغوي ، فهي تمثل قيمة جمالية مضافة داخل النص))[132].

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

ويأتي تأثير ظاهرة الحذف الجمالي عبر كسر حالة التوقع لدى المتلقي المتعلق بمسار المعنى ، فيحثه ذلك على البحث عن المحذوف واكتشافه ؛ لملء الفراغات والفجوات اللغوية ، فيصبح بالتالي شريكاً للمبدع في إنتاج النص وتشكيل معناه [133].

ويسهم الحذف في تحقيق أبعاد دلالية ، وبلاغية ، وصوتية تثري النص وتزيد من طاقته الإيحائية ، فمن الناحية الدلالية ، يتحقق الثراء عبر إشراك المتلقي للبحث عن العنصر المحذوف ، وما ينجم عن ذلك من تعدد دلالات المحذوف تبعاً لتعدد المتلقين ، أما الناحية البلاغية ، فتتحقق عبر استثمار الحذف للتعبيرعن الدلالات المتعددة التي يريدها المبدع ، ومن الناحية الصوتية ، يؤدي الحذف إلى الإيقاع المتسارع في بنية النص .

كلٌ هذه الإسهامات عناها عبد القاهر الجرجانيبقوله : ((هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسّحر فإنّك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأنتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبن))[134]

و تتضح أهمية الحذف ، كآلية تركيبة ، في أثره في الكشف عن المضمون العام للنص ، ومن ثمّ يحقق ترابطاً بين سياق النص ، الكامن على مستوى السطح باستبعاد بعض العناصر اللغوية ، شريطة توافر قرائن أو دليل على العنصر المحذوف [135] .

وتجدر الإشارة إلى اختلاف نظرة البلاغيين والنحاة إلى ظاهرة الحذف ((فإذا كان النحاة واللغويون قد حرصوا على مثالية اللغة في مستواها العادي ،وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به ورعايته ، فإنّ البلاغيين – وهم المعنيون باللغة الفنية –قد حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على تأكيد صفة مخالفة لابد من تحقيقها في االاستعمال الفني للغة ... هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية))[136] .

وقد عمد شعراء الأندلس ، في المجموعة النبهائية ، إلى تقصد الحذف في مواطن كثيرة ، ليضفوا على مدائحهم النبوية لوناً من ألوان الإيجاز ، وتكثيف اللغة وتراكيبها من ناحية ، وليسهم في تشكيل صورة النبي (ص) وتصوير حال الشاعر من ناحية أخرى ، مستغلين في ذلك الإمكانيات الإيحائية التي يصيغها الحذف ويضيفها على مدائحهم ، بحيث يتحول الحذف الى منبه تعبيري يثير المتلقي .

وقد ألحت ظاهرة حذف الأدوات والحروفعلى شعراء الأندلس في المجموعة ، نحو حذف أداة النداء (يا)في قول القاضي أبي محمد بن عطية الأندلسي (ت : 541 هـ) [137]

إليكَ رسولَ اللهِ شوقي مجدَّدٌ ... فيا ليتني يممتُ صدرَ الزَّكائبِ

فأعلمتُ في تلكَ الأباطح والرُّبا ... سُرى مُجدًّا بين تلكَ السَّباسبِ

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

حَبيبي شَفيعي مُنتهى غَايتي التي أُرجي ومَنْ يرجوهُ ليسَ بخائبِ

يكثف الشاعر من حذف أداة النداء (يا) حين يخاطب النبي (ص) ، مصوراً إياه بأكثر من صورة ، ناطقاً بلسانه الذي صوّر به النبي (ص) في أبده صورة ، حين لجأ إلى حذف الأداة بصورة متتالية ، والأصل أن يقول (يا رسول الله – يا حبيبي – يا شفيعي –يا منتهى غايتي)، والتي أسهم حذفها في التعبير عن حالة الوجد والشوق لرؤية النبي (ص) ، وليحقق ما أخبر عنه من مكونات نفسه في البيت الثاني .

ولما كان المنادى / النبي (ص) قريباً من قلب الشاعر ووجدانه ، فليس ثمة داعٍ لذكر أداة النداء ؛ لإثارة انتباه الملتقى كي يصغى إلى ما يقوله الشاعر وما يذكره من أوصاف عن النبي (ص) جعلته محور الأبيات ، بما ينطق بعلو شأن النبي (ص) ومكانته وقربه ممّا لا يحتاج معه الشاعر أن يؤكد عليه بذكر أداة النداء ((وهذا الحذف أيضاً هو من خصائص الأبيات المستأنف بها حديث جديد في القصيدة بشكل عام ، وفي مواطن يكون فيها المنادى محور الموضوع المدروس))[138].

وكما عمد الشاعر إلى غياب أدوات الربط / الفصل في بنائه االبيت الأخير ، حيث عمل على اختزال الجملة النحوية وتكثيفها (يا شفيعي– يا منتهى) بحذف أداة الربط (الواو) التي عملت تعميق صورة النبي (ص) التي تمتلك كلّ مقومات الشوق والاستعطاف إليه ، فحذف أداة الربط ، ليلاحق كلماته المتلاحقة المندفعة التي يخشى أن يعيقها عائق ، ولو كان بسيطاً من توصيل حالتها ، ولذا عمد إلى التحرك على مستوى واحد داخل الجملة الواحدة الممتدة على طول البيت ، عبر حذف أداة الربط ، وهذا من شأنه أن ((أن تقهر تطلع اللغة الشبقي إلى أن يسيطر التركيب على إمكان الدلالة ، فيحدده ويحدّه في الوقت نفسه ...))[139].

وقد أتكأ الشاعر في حذف رابط العطف على وجود قرينتين تربطان الأبيات :

الأولى : هي الإطار الكلي المسيطر ، والمعبر عن حالة الشاعر ، وتأتي تحت دلالة الشوق والاستعطاف .

الثانية : تكمن في الجملة المفتاحية في البيت الأول (اليك رسول الله شوقي) فهذه الجملة بمثابة الإضاءة الكاشفة لكلِّ الكلمات الشعرية التالية ، فهي القرينة اللفظية التي أعطت للسياق العام الأبيات دلالته ؛ لأن النبي (ص) والشاعر (ياء المتكلم) هما محور دلالة هذه الجملة المفتاحية ، التي انسحبت ظلالها على البيتين الاخرين ، واللذين كانا بمثابة التفسير المنطقي لها ، وقد تحققت فيها بشكل كبير ؛ لاستناد الشاعر على التركيز الشديد في اختيار مفرداته ، ولهذا فهو معني بالدخول إلى بؤرة المدح مباشرة ، سواء اقترن به أداة النداء والعطف أم لا ، لأنّ ((حذف العلاقات بين المفردات بعضها البعض ، مثل حرف العطف بين الجمل ، وحرف الجر ، والأسماء الموصولة ، وحروف النداء ، تحوز استقلالية كتابية

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

، تتوافق مع استقلاليتها الدلالية ، بوصف المعنى بديلاً عن وحدة البيت الشعري قديماً ،،،، بوصفة دفعة دلالية مكتملة))[140]

ومن ضروب الحذف الأخرى ، حذف المسند إليه (المبتدأ) في الجملة الاسمية ، نحو قول لسان الدين بين الخطيب (ت : 776 هـ) [141] :

,آنس قلبي فهو للعهدِ حافظٌ وقلَّ على الأيامِ مَنْ يحفظُ العهدَا
صبورٌ وإنْ لم يبقَ إلاّ ذبالةٌ إذا استقبلتْ مسَرى الصَّبا اشتعلتْ وقدَا
خفوقٌ إذَا الشَّوقٌ استجاشَ كتيبةَ تجوسُ خلال البَر كانَ لها بندَا

يركز الشاعر على ذاته وقلبه ، إذ يتابع المتلقي ، بكلّ شغف ، وصف الشاعر لحالة قلب الشعار وصفاته ، فقد رسم الشاعر صورة له ، اعتمد فيها على حذف المسند اليه (قلبي) مع (صبور – خفوق) ؛ لأنّه يريد أن يضع صورة واضحة المعالم لنفسه أمام المتلقي ، ويجعلها في بؤرة الاهتمام والعناية ، فلجأ إلى حذف (القلب)مرتين لدلالات نفسية ، تكمن في تموضع الصفات النبيلة في قلبة ، وهي البؤرة التي يريد الشاعر أن يسلط الضوء عليها ، عبر اسقاط المسند اليه (القلب)وحذفه ؛ للمحافظة على وحدة تتابع المشاهد المصورة له ، ووضعها في إطار دلالي واحد ، اعتماداً على وجود قرينة لفظية في البيت الأول (قلبي هو) ؛ ليكون حذفها في البيتين التاليين أوقع تأثيراً من ذكره .

وقد يلجأ الشاعر الأندلسي في مدائحه النبوية إلى الحذف في سياقات الجملة الفعلية ومتعلقاتها ،اعتماداً على ذائقة المتلقي ، فيلجأ إلى إدخال شيء من الإجمال والإيجاز غير المخل بالمعنى ، فيحذف عناصر من الجملة الفعلية ، نحو قول حازم الأندلسي (ت : 684 هـ) [142] :

فيا حاديَ الآبالِسرْ بي ولا تقلْ عقرتَ بعيري يا امرأَ القيسِ فانزلِ
فقدْ حلفتْ نفسي بذلكَ وأقسمتْ عليَّ وآلتْ حـــلفةً لمْ تُحلَّلِ
فقلتُ لــها لا شكَ أنّي طائعٌ وأنَّكِ مهما تأْمُري القلبَ يفعلِ

عمد الشاعر الى تكثيف الحذف في البيت الثالث عبر حذف المفعول به (قولاً) مع الفعل والفاعل (قلت) ، حيث تحدث الشاعر مصوراً صورة انفعاليه لحالته في حوارها مع نفسه ، عبر صوت الشاعر المفرد (تاء) الفاعل ، وصوت النفس المخاطبةالمتمثل في ضمير الغائب ، هذا الحذف لا يخلو من دلالة مفادها أن الشاعر أراد أن يتبق الشيء المحذوف ؛ لترسيخه في عقل المتلقي ، اعتماداً على قرينة لفظية في البيت الثاني (نفسي) الموقف الوجداني والانفعالي الذي يعنيه الشاعر من الحوار ، وكأنه يحذف المفعول به في البيت الأخير يجعل المتلقي المعنى من خطابه .

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

وكما تضمن الشطر الثاني حذفاً لجملة كاملة (وقلت لها قولاً أنك)اعتماداً على ما يدل عليها في البيت الثاني وصور البيت الثالث ، ممّا يحفز المتلقي ويبنه مداركه الى محاولة استنباط المعنى المراد دون التصريح به ، ما يشمله من دلالات مستخلصة من السياق ، اعتماداً على القرائن السابقة ، ممّا ينتج عنه ((دور دلالي شديد الثراء ، لأنّ اتصال الفضاء الشعري بمنطقة المنصوبات ، يمثل شعرية من الطراز الأول ، إذ يعدُّ هذا النحو التركيبي قمة الجدلية بين الظهور والخفاء من ناحية ، وقمة الحركة في ذهن المبدع وصياغته الظاهرة من ناحية ثانية))[143].فالشاعرعرضحديث الذاتي في هذا البيت ، ونقل كلّ ما يتعلق بها إلى المتلقي، حين تعرض نفسها، وتعبر عن ذاتيتها(144).

الخاتمة :

تتحقق خصوصية (بناء القصيدة الأندلسية في المجموعة النبهائية) من انغماسها في عالم المديح النبوي الرحب ،ولذلك عدَّت شخصية النبي (ص) الأيقونة والمركزية والدافعية إلى فعل الإبداع الشعري لدى الشعراء الأندلسيين وغيرهم ، ممّا يفتح المجال واسعاً لاحتمالات الباحثين والدارسين وتأويلاتهم حول الكيفية التي استطاع بها الشعراء الأندلسيون ، وغيرهم تقديم صورة لكيفية بناء القصيدة المدحية بصفة عامة ، وفي المجموعة النبهانية بصفة خاصة ، تكون قريبة لذهن المتلقي .

وقد أمكن للباحث ، بعد التأطير النظري والتطبيق العلمي ، وعبر محاول البحث ، التوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1- احتلت القصيدة الأندلسية في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية مكانة كبيرة ، نظراً لتوافر الدواعي والبواعث لدى الشعراء الأندلسيين لاكتناه هذا الفن ، والمتمثلة في انتشار الزهد والتصوف ، وكثرة ما مرّ بالأندلس من اضطرابات أدت إلى سقوط كثير من المدن الأندلسية ، ممّا أدى إلى الالتجاء الى النبي (ص) للاستجارة به .

2- جاءت عنونة بعض القصائد الأندلسية ،وغيرها من القصائد غير المعنونة، متفقة في المضمون مع العنونة الكبرى للمجموعة النبهائية في شقها الثاني (المدائح النبوية) ، مع اختلاف في بعض المنطوق اللفظي .

3- اتكأ الشعراء الأندلسيون على كثير من المقدمات الاستهلالية ؛تمهيداً للموضوع الأساس (المديح النبوي) كالمقدمة الطللية، والنفسية ، والغزلية ، سيراً على النهج العربي القديم في ابتناء القصيدة ، وإن غلبت المقدمات الغزلية ، التي اتخذوها رمزاً للتشوق إلى النبي (ص) .

4- كانت المدائح النبوية الأندلسية مّنفسأًفنياً ونفسياً ؛ لما يعانيه الشعراء الأندلسيون من واقع مزري مأزوم ضرب جوانب الحياة الأندلسية .

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

5- استوعبت البنيتان الفنية والتركيبية الكثير من أشكال بناء القصيدة الأندلسية بوجه عام ، والمدحية بوجه خاص ، حيث أبدع الشعراء الأندلسيون في تحقيق الوحدة العضوية في قصائدهم بمستوياتها الثلاثة : المقدمات ، والتخلص ، والخاتمة ، وهي المستويات التي حرص النقد العربي القديم على التأكيدها ، أما البنية التركيبية ، والمتمثلة في / التقديم والتأخير ، والحذف فقد جاءت بصورة لاغموض فيها ، وأمكن الاستدلال عليها ، ومع ذلك أثرت القصائد التي وردت فيها ، وزادت من دلالتها الإيحائية ؛ لما تنتجه من جدلية بين المتلقي وبينها ، لمحاولة اكتشاف مواضع كلّ منها .

الهوامش :

1- تناول الباحثون المدائح النبوية من زوايا عدة : تاريخياً ، وفلسفياً ، وأسلوبياً ، ورمزياً ، واجتماعياً ، أو بالأقتصارعلى دراسة المنتوج المدائحي عند أحد شعراء المديح النبوي

ينظر على سبيل المثال :-

- حسين حسن ، موسوعة المدائح النبوية ، دار القلم / القاهرة 1996 .
- زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الشعب ، القاهرة ، 1971
- حلمي القاعود ،محمد (ص) في الشعر الحديث ، دار الوفاء ، مصر ، 1987
- محمد أحمد درنيقة ، معجم أعلام شعراء المديح النبوي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 2003
- محمود علي مكي ، المدائح النبوية ، لونجمان ، القاهرة ، 1999
- أبو الحسن الندوى ، جوانب السيرة المضيئة في المدائح الفارسية والأردية ، دار الصحرة ، القاهرة 1989
- محمود سالم ، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي ، دار الفكر ، دمشق ، 1996
- محمد صلاح الدين عيد ، المدائح النبوية في الشعر العربي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2008
- فاطمة عمراني ، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، المجمع العلمي لأهل البيت ، 1428 هـ

2- جميل حمدان حمداوي ، من المديح النبوي إلى الشعر الصوفي ، د.ن ، 2016 ، ص 21-22 .

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

3- محمد سعيد البوطي ، محمد (ص) على ألسنة الشعراء ، مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول ، دار المعرفة ، دمشق ، 1988 ، ص 5-6 ، وفاطمى عمراني ، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، سابق ، ص 78 ، ومحمود سالم ، المدائح النبوية ، سابق ، ص 47-48

4- شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، الأندلس ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص 376

5- المصدر نفسه ، ص ، 370

6- ينظر ، عبدالله الشريف ، مناهج البحث العلمي ، مكتبة الاشعاع للطباعة والنشر ، مصر ، 1996 ، ص 118 .119

7 - ينظر :

- محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبدالله الكبير آخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، مادة [مدح]
- مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ضبط وتوثيق : يوسف الشيخ البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ، 1995 ، مادة [مدح]
- محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، 1965 ، ص 585
- سامي الدّهان ،المديح / دار المعارف ، القاهرة ، 1980 ، ص 5

8- زكي مبارك ، المدائح النبوية ، ، ص 14

9- جميل حمداوي ، من المديح النبوي إلى الشعر الصوفي ، سابق ، ص 8

10- ينظر ، محمود عكاشة ، الشعر في عصر النبوة ، دار المعرفة الأكاديمية الحديثة ، القاهرة ، 2006 ، ص 88

11- زكي مبارك المدائح النبوية ، ص 14-15

12- مي يوسف خليف ، القصيدة الجاهلية في المفضليات ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1986 ، ص 61

13- ينظر ، الطاهر مكي ، في الشعر الجاهلي ، قضايا ومواقف ، دار الهاني للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2007 ، ص 265-266

14- ينظر ، سامي الدهان ، المديح ، ص 76

15- ينظر ، جميل حمداوي ، من المديح النبوي إلى الشعر الصوفي ، سابق ، ص 9

16- علي بن محمد الجزري بن الأثير ،أُسد الغابة في معرفة الصحابة ، تحقيق : عادل الرفاعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1996 ، ص 119

وقد ذهب (ياسين الأيوبي) الى أنّ قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير (ت : 26 هـ) تقدّ بمثابة النشأة الأولى للمديح النبوي ، ينظر ، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، 1995 ص 117

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

17- ينظر ، زكي مبارك ، المدائح النبوية ، سابق ، ص 14 ، والموازنة بين الشعراء ، سابق ، ص 162 ، ومحمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1994 ، 2\776

18- جميل حمداوي ، من المديح النبوي الى الشعر الصوفي ، ص 9-10

19- ينظر ،جميل حمداوي ، من المديح النبوي الى الشعر الصوفي ، ص 22 ، ومحمد صلاح الدين عيد ، المدائح النبوية ، سابق ، ص 122 ، وزكي مبارك ، المدائح النبوية ، سابق ، ص 12 ، 13 ، 264 ، والموازنة بين الشعراء ، ص 157 – 165 ، ومحمود زكي ، المدائح النبوية ، ص 119

20- ينظر ، جميل حمداوي ، المدائح النبوية ، ص 110

21- ينظر ، حلمي القاعود ، محمد (ص) في الشعر ، ص 80-81 ، وجميل حمداوي ، من المديح النبوي ، ص 15-17

22- ينظر ، يوسف النبهاني ، الدلالات الواضحات على دلائل الخيرات ، عناية ؛ بسام عبدالوهاب ، د.ن ، د.ت ، ص 6 ، وشبل النجاة في الحب في الله والبغض في الله ، دار ابن حزم ، بيروت ، د.ت ، ص 6 ، وهادي المريد في معرفة الأسانيد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2006 ، ص 197 ، والشرف المؤبد لآل محمد (ص) مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2007 ، ص 130

23- ينظر :

- عمر كحالة ، معجم المؤلفين ، دار إحياء التراث ، العربي ، بيروف ، د.ت ، 13 \ 275-276
- عبدالرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، دار الأفق ، بيروت ، 1981 ، ص 73-74
- خير الدين الزركلي ، الاعلام ، و\دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 ، 8\218
- عبد الرازق البيطار ،حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر ، دار صادر ، بيروت ، 1993 ، 3\1612

24- ينظر ، النبهاني ، سبل النجاة ، ص 7 ، والشرف المؤبد ، ص 130 ، وهادي المريد ، ص 197-200 ، ودلائل الخيرات ، ص 7-9

25- ينظر ، عبدالرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني ، ص 153 ، وعبدالعزيز البابطين ، معجم البابطين لشعراء العربية ، مؤسسة جائزة عبدالعزيز 1996 ، 3 \ 102 .

26- ينظر ، صالح السوافيري ، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1998 ، ص 34 ، والأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860 – 1960) ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص 37-38

27- ينظر ،عبدالحفيظ الفاسي ، معجم الشيوخ ، تصحيح وتعليق : عبدالمجيد خيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003 ، 2\254-256

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

28- ينظر ، النبهاني ، سُبل النجاة ، ص 11 – 16 ، المجموعة النهائية ، دار الفكر ، د .ت ، 4 \ 471 – 472 ، ودلائل الخيرات ، ص 11 –15 ، وكامل السوافيري ، الأدب العربي المعاصر في فلسطين ، ص 38

29- ينظر ، النبهاني ، المجموعة النهائية ، 4\467

30- المجموعة النبهائية ، 4\1

31- المصدر نقسه ، 17\1

32- المصدر نفسه ، 1\2،616\3،488\4،406\449

33- المصدر نفسه ، 156\1

34- المصدر نفسه ، 438\1

35- المصدر نفسه ، 2 \ 265، 4 \ 346

36- المصدر نفسه ، 351\3

37- المصدر نفسه ، 49\1

38- المصدر نفسه ، 49\1

39- المصدر نفسه ، 338\4 – 346

40- المصدر نفسه ، 4 \ 160 ، 2 \ 248

41- الدافع حالة داخلية تثير السلوك ، بينما الباعث موقف خارجي يستجيب له الدافع
ينظر ، أحمد عزة راجح ، أصول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، مصر ، 1968 ، ص 68-70

42- محمد غنيمي هلال ،المواقف الأدبية ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، 1992 ، ص 25

43- المجموعة ، 20\1

44- المصدر نفسه ، 287\1

45- ينظر ، زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، سابق ، ص 163 ، والمدائح النبوية ، سابق ، ص 196

46- المجموعة ، 31\1

47- المصدر نفسه ، 31\1

48- المصدر نفسه ، 13\1

49- المصدر نفسه ، 18-17\1

50- ينظر ، المصدر نفسه ، 543\1

51- إبراهيم عوض ، مناهج النقد العربي الحديث ، مكتبة زهراء الشرق ، مصر ، 2004 ، ص 170

52- المجموعة ، 251\4

53- المصدر نفسه ، 2\2

54- المصدر نفسه ، 25\2

55- المصدر نفسه ، 609\1

56- ينظر ، المصدر نفسه ، 298\1 ، 2،574\434،41/4\89 ، 351

57- ينظر ، المصدر نفسه ، 398\3

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

58- حسام أحمد فراج ، نظرية علم النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007 ، ص 9

59- يدور مفهوم العتبات في اللغة حول الممر والمدخل الذي نلج منه الى جهة ما ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة [عتب]

أما مفهومها في الاصطلاح ، فيدور معناها حول الملحقات والعناصر التي تجعل من النص متاباً مفتوحاً ، يمر القارئ عبره الى مضمونه ومحتواه ، وتشمل على : العنوان ، الغلاف ، اسم المؤلف وغيرها من الوسائل التي تعدّ الرابط الأول بين القارئ والمنتوج الإبداعي ، ينظر ، عبدالحق بلعابد ، عتبات جرار جدنيت من النص الى المناص , الدار العربية للعلوم , ناشرون , بيروت / 2008 / ص 44 ، وجميل حمداوي ، السيميوطيقاوالعنونة ، عالم الفكر ، الكويت ، يناير – مارس ، 1977 ، ص 105

60- عبدالحق بلعابج ، عتبات جيرار جينيت المصدر نفسه ، ص 31

61- ينظر ، شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، دار الثقافة ، المغرب ، 2005 ، ص 35

62- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 ، ص 155

63- ينظر ، عبدالحق بلعابد ، عتبات جيررجينيت ، ص 13 وعبدالفتاح الحجمري ، عتبات النص ، البنية والدلالة ، منشورات شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص 16 – 17

64- محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، 1998 ، ص 46-45

65- جميل حمداوي ،السيميو طيقا والعنونة ، ص 100

66- المجموعة 351\3

67- المصدر نفسه ، 265\2 ، 346\4

68- المصدر نفسه ، 52\3

69- المصدر نفسه ، 1 \ 438

70- محمد حماسة ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ، القاهرة ، 2001 ، ص 100

71- عبدالحق بلعابد، عتبات جرار جينيت ، ص 78

72- ينظر ، كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر ، بيروت ، 1986 ، ص 148

73- ينظر ، أبو عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق فوزي عطوى ، دار صعب ، بيروت ، 1968 ، 50-49\1

74- ينظر ، مرشد الزبيري ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي لقديم والمعاصر ، دارالشئون الثقافية العامة ، بغداد 1994 ، ص 44

75- إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1985 ، ص 39

76- المجموعة ، 392\4 – 393 ، النشر : الرائحة الطبية ، الحادي : سائق الإبل ومغنيها ، الوسم : العلامة ، الرسم : الأثر ، زمزم : عنِ ، وينظر قصيدة حازم الأندلسي (ت : 684 هـ)

77- ينظر ، عبدالحليم حفني ، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 ، ص 63 ، وسيزا قاسم ، القارئ والنص ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاعرة ، 2002 ، ص 90-91

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

78- عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982 ، 75\1

79- المجموعة / 1\298 –299 ،أرتأي : تروى ، بأي : نسامى ، فأي : شقِ! ، شأي : سبق ، أي : وعد ، أخرى : أقطع ، الحاذ ، الظهر ، جأى : اغير ، ذاد : طرد ، الكرى : النوم ، ذأي : اضطهد ، الرشأ : ولد الغزال ، صببا : مال ، الدّل : الدلال : عطفا الرجل : جانباه ، بيضا الظُّبا: السيوف ، الجنى : المجني من الفواكه

80- فوزي عيسى ،الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979 ، ص 174

81- تقي الدين بن حجة الحموي ، خزانة الادب وغاية الادب ، تحقيق : عصام شقيو ، دار ومكتبة الهلال – دار البحار ، بيروت ، 2004 ، 1\36-37

82- المجموعة 42\204 –205 ،تكوني :الأولى من الكي والثانية من التكوين وهو الخلق ، بقُبا : مكان قرب المدينة ، القّبا : القنبازنوع من الثيابالمطرز ، القيق : الخرز الأحمر ووادٍ بالمدينة ، الجاذر : جمع جزور وهو ولد بقر الوحش ، الخرد : جمع خريدة وهي البكر التي لم تمس ، العين : واضعات العيون ، الأثل : شجر طويل مستقيم ، وينظر قصيدة يحيى بن خلدون (ت : 778 هـ)1\601

83- ينظر ، زكي مبارك ، المدائح النبوية ، ص 36 ، 203

84- المجموعة ، 1\14-15

85- المصدر نفسه ، 1\447

86- المصدر نفسه ، 2\264

87- المصدر نفسه ، 4\186

88- المصدر نفسه ، 3\198

89- المصدر نفسه ، 3\211

90- المصدر نفسه ، 3\336

91- المصدر نفسه ، 2\35

92- ينظر ، ابن حجة الحموي ، خزانة الادب ، 1\329 ، وزكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص 185

93- ينظر ،محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 ، ص 6

94- عبدالحميد الهرامة ، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، الظواهر ، والقضايا والأبنية، دار الكتب ، 1999 ، 2\165

95- المجموعة،1/164، الثواء: الإقامة، السناء: الرفعة، الوارف: الواسع،الإفياء: الظلال

96- مي يوسف خليفة، القصيدة الجاهلية في المفضليات سابق، ص220

97- المجموعة، 1/602، الاجتراح: الاحترام، الماحي: الذي محا الشرك، وأيضًا قصيدة عتيق بن أحمد، وأيضًا قصيدة (ابن جابر الأندلسي) 3/351.

98- ينظر، حازم القرطاجني/ منهاج البغاء، وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص391

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

99- المجموعة، 340/3، المآثم: الذنوب، العُري: محل الاستماك، تجري: تجارتي، القدح: الهم بلانصل، الذبال: الفتيلة، الاعتلاق: التعلق، البادي: ساكن البادية، الحاضر: ساكن الحضر.

100- ينظر، النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، وأشرف نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، دار الوفاء، مصر،2003، ص187

101- أبو علي الحسن بن رشيق الفيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1،1981/239

102- المصدر نفسه، 241/1

103- ينظر، حازم القرطاجني، مناهج البلغاء، ص304

104-ينظر، غازي الشبيب، فنّ المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، صيدًا، 1988ن ص73.

105- المجموعة، 385/2، أجوز: أمر، الخطف: السرعة، يضمخ: يخلط، الرّيا: الرائحة الطيبة

106- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر،1998، ص185

107- المجموعة 604/1، وينظر أيضًا خاتمة قصيدة شمس الدين التلمساني (ت:688 هـ) ،438/1

108- المجموعة، 308/1، 577

109- ا المصدر نفسه ، 440/1، 443

110- المصدر نفسه، 372/3

111- المصدر نفسه 396،392/3

112- المصدر نفسه 207،206/4

113- المصدر نفسه 265/2

114- المصدر نفسه 322/2

115- يمني العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ص 127

116- سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرفيات، القاهرة، 1995، ص[99].

117- ينظر، يان موكارفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية (العامة للكتاب)، مج[5]، ع[1]ن1984ن ص[40]

118- ينظر/ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986، ص[190]

119- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص[27]

120- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، لونجمان، القاهرة،2004، ص161-162

121- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأة وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة ودار المدني، القاهرة- جدة،1992، ص[106]، والمعني نفسه عند أبي هلال العسكري، الصناعتين، مكتبة عيسى البابي، القاهرة 1952، ص[145]

122- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص[114]

123- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996، ص[290]

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

124- المجموعة، 436/1-437، الربوع: المنازل، الأعلام: الجبال والعلامات، أثرت: هيجن، أُديلت: أُبدلت، الأكوار: الرحال، نُلم: ننزل، السجال: جمع سجل وهو الدلو الكبير، العرصات: الساحات

125- في يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص[260]

126- رمضان صادق، شعر ابن الفارض، ص[116]

127- المجموعة، 241/4، اللقي: الجسم لا روح فيه، الأضغان: النساء في الهودج، العيس: الإبل البيض، الربع: المنزل، الإدلاج: السير في آخر الليل.

128- عبد الواحد علام، من قضايا البلاغة العربية، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1998، ص[103]

129- المجموعة، 398/3، التمثال: الصورة، الأسفي: الأعلى، المقيل: محل القيلولة أي الاستراحة.

130- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، 200، ص [116]

131- هانس روبيرت ياوس، جماليات التلقي، ترجمة: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2004، ص125-126

132- عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص[295]

133- ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، دار قباء، القاهرة،2002، ص216، وعزة شبل، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص117

134- دلائل الإعجاز، ص146

135- ينظر، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2011، 360/2، وأبو بكر بن سهل السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت ،1996،ص 256/2.

136- عبد الحكيم راضي نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص206

137- المجموعة، 488/1، يممت: قصدت، الركائب: الإبل المركوبة، الأباطح: جمع أبطح وهو المسيل فيه دقائق الحصى، الرّبا: الأماكن المرتفعة، السرى: السير ليلاً، السّباسب: القفار الواسعة.

138- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص314

139- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص 397.

140- محمد عبد المطلب، تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص68

141- المجموعة،37/2، آنس، الذبالة: الفتيلة، استجاش: أثار، جاس الجيش: تردد خلال البيت والدور في الغارة، البندا: العلم الكبير.

142- المجموعة، 3/ 322، الحادي: السائق، الآبال: الإبل، العقر: الجرح، امرؤ: بمعني رجل: القيس: التبختر والشدة، فقد غيّر معني اسم (امرؤ القيس)، إلى هذا المعني الذي يناسبه، ففيه مع التضمين تورية، آلت: حلقت، التحلل في اليمين: الاستثناء،

143- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، لونجمان، القاهرة، 1995، ص108 .

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

المصادر والمراجع:-

أولاً : المصادر والمراجع :

يوسف بن إسماعيل النبهاني ، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، دار الفكر ، د . ت

1. إبراهيم عوض ، مناهج النقد العربي الحديث ، مكتبة زهراء الشرق ، مصر ، 2004
2. أبو الفتح عثمان بن جنى ، الخصائص ، تحقيق ؛ محمد علي النجار ، الهيئة المصرية ، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2011
3. أبو بكر محمد بن سهل السراج ، الأصول النحو ، تحقيق عبدالحسين القتلى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1996 .
4. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر نقده ، تحقيق ؛ محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، 1981
5. أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق ؛ على البجاوي ، ومحمود أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة عيسى البابي ، القاهرة ، 1952
6. أبوعمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبين ، تحقيق ؛ فوزي عطوى ، دار صعب ، بيرون ، 1968
7. احسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيدة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1985 .
8. أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، مصر 1968
9. أشرف نجا ، قصيدة المديح في الأندلس ، قضايا الموضوعيه والفنية ، دار الوفاء ، مصر ، 2003
10. تقى الدين بن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأدب ، تحقيق ؛ عصام شقيو ، دار ومكتبة الهلال دار النجار ، بيروت ، 2004
11. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الدولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، 1986
12. جميل حمداوي ،السيمبوطيقا والعنونة عالم الفكر ، الكويت ، يناير – مارس ، 1997
13. جميل حمداوي ، من المديح النبوي الى الشعر الصوفي ، د.ن، 2016

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

14. حازم القرطاجني ، منها ج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق ؛ محمد الجيب بن خوجة ، دار الكتب الشرفية ، تونس ، 1966
15. حسام أحمد فراج ، نظرية علم النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007
16. حلمي القاعود ، محمد (ص) في الشعر الحديث ، دار الوفاء ، مصر ، 1987
17. خير الدين الزركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979
18. رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998
19. زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الشعب ، القاهرة ، 1971 .
20. زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل ، بيروت ، 1993
21. سامي الدّهان ، المديح ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980
22. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985
23. سيد البحراوي ، في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1995
24. سيزاقاسم ، القارئ والنص ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 .
25. شعيب حليفي ، هوية العلامات في الغنبات وبناء التأويل ، دار الثقافة ، المغرب ، 2005
26. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العزبي ، عصر الدول والامارات ، الأندلس ، دار المعارف ، مصر ، د.ت
27. صالح السوافيري ، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1998
28. صالح السوافيري ، الأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860 – 1960) دار المعارف ، القاهرة ، د.ت
29. صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النص ، دار قباء ، القاهرة ، القاهرة ، 2002
30. الطاهر مكي ، في الشعر الجاهلي قضايا ومواقف ، دار الهاني للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2007
31. عبد الحفيظ الفاسي ، معجم الشيوخ ، تصحيح وتعليق ؛ عبدالمجيد خيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

32. عبد الرازق البيطار ، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر ، دار صدار ، بيروت ، 1993
33. عبدالحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2008
34. عبدالحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1980
35. عبدالحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1980
36. عبدالحليم حفني ، مطلع القصيدة ، العربية ودلاته النفسية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987
37. عبدالحميد الهرامة ، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، الظواهر والقضايا والأبنية ، دار الكاتب ، 1999 .
38. عبدالرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، دار الأفق ، بيروت ، 1981
39. عبدالعزيز البابطين ، معجم البابطين لشعراء العربية ، مؤسسة جائزة عبد العزيز ، 1996
40. عبدالعزيز موافي ، قصيدة النثر من التأسيس الى المرجعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999
41. عبدالفتاح الحجمري ، عتبات النص ، البنية الدلالية والدلالة ، منشورات شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، 1996
42. عبدالقاهرالجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأة وعلة عليه ؛ محمود شاكر ، مطبعة ودار المدني ، القاهرة – جدة ، 1992
43. عبدالله الشريف ، مناهج ، مناهج البحث العلمي ، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر ، مصر ، 1996 .
44. عبدالله بن مسلم بن قتبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، تحقيق ؛ أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982 .
45. عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ديسمبر ، 1998
46. عبدالواحد علام ، من قضايا البلاغة العربية ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، 1998

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

47. عزة شبل ، علم لغة النص ، النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007
48. علي بن محمد الجزري بن الأثير ، أُسد الغابة في معرفة الصحابة ، تحقيق ؛ عادل الرفاعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1996
49. عمر كحالة ، معجم المؤلفين ، دار إحياء التراث العربي ، بيرون ، د.ت
50. غازي الشبيب ، فنّ المديح النبوي في العصر المملوكي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، 1998
51. فاطمة عمراني ، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، المجمع العلمي لأهل البيت ، 1428 هـ
52. فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979 .
53. كمال خيربك ، حركة الحداثة في الشعر العزبي المعاصر ، دار الفكر ، بيروت ، 1986
54. مجد الدين الفيروز آباداي ، القاموس المحيط ، ضبط وتوثيق : يوسف البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ، 1995
55. محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأردن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993
56. محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1996 .
57. محمد بن طباطباالعلوي ، عيار الشعر ، تحقيق ؛ طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 .
58. محمد بن مكرم بن منظة ، لسان العرب ، تحقيق عبدالله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت
59. محمد سعيد البوطي ، محمد (ص) على ألسنة الشعراء ، دار المعرفة ، دمشق ، 1988
60. محمد صلاح الدين عيد ، المدائح النبوية في الشعر العربي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2008 .
61. محمد عبدالمطلب ،تقابلات الحداثة في شعر السبعينات
62. محمد عبدالمطلب ،تقابلات الحداثة في شعر السبعينات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1995

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

63. محمد عبدالمطلب ، جدلية الإفراز والتركيب في النقد العربي القديم ، لونجمان ، القاهرة ، 2004
64. محمد عبدالمطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، لونجمان ، القاهرة ، 1995
65. محمد غنيمي هلال ، المواقف الأدبية ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، 1992
66. محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة الكتاب ، القاهرة ، 1986
67. محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف ،
68. محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1995
69. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1986
70. محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، 1965
71. محمود سالم ، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي ، دار الفكر ، دمش ، 1996
72. محمود عكاشة ، الشعر في عصر النبوة ، دار المعرفة الأكاديمية الحديثة ، القاهرة ، 2006
73. محمود علي مكي ، المدائح النبوية ، اونجمان ، القاهرة ، 1999
74. مرشد الزبيدي ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 .
75. مي يوف خليف ، القصيدة الجاهلية في المفضليات ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1986
76. النعمان القاضي ،أبوفراس الحمداني ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1982
77. الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1995
78. ياسين الأيوبي ، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، جروس برس ، طرابلش– لبنان ، 1995 .
79. يان موكارفسكي ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ترجمة : ألفت الروبي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مج 5 ، ع 1 ، 1984
80. يمنى العيد ، في القول الشعري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1987

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 18, Issue 36, (2022), PP 127 -169

81. يوسف النبهاني ، الدلالات الواضحة على دلائل الخيرات ، عناية : بسام عبدالوهالب ، د.ن ، د.ت .

82. يوسف النيهاني ، الشرف المؤبد لآل محمد (ص) ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2007

83. يوسف النيهاني ، سبل النجاة ، دار ابن حزم ، بيروت ، د.ت

الدوريات:

84. كريمة عبد,بنية الشخصية في ديوان ابن الحداد الأندلسي , مجلة ابحاث ميسان, المجلد السابع عشر, العدد الرابع والثلاثون, كانون الأول, سنة 2021.

85. Dr. Mohammed.R.2009. Almujalad8. Aleadad15. Poetry and singing councils for Arab rulers and workers during the Umayyad era Iraq, Misan, Misan Journa.