Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

أشكال الصّورة الشّعريّة في المديح النّبوي المعاصر

قصيدة " قَدَر حُبُّه" لمحمّد جربوعة أنموذجا

The poetic image forms in contemporary prophetic praise

The poem "kadar Hobboho" by "Mohamed Jarbouah" is a model

عزالدين بن حليمة azzedine benhalima
جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله
University of Algiers 2
azzedinelettre10@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-02-27 تاريخ القبول : 2019-03-04

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى كشف أشكال الصورة الشعريّة في شعر المديح النّبوي المعاصر، من خلال قصيدة " قَدَر حُبُّه" للشّاعر الجزائريّ المعاصر محمّد جربوعة، الّتي نالت شهرة واسعة وإعجابا كبيرا من طرف الأدباء والنّقاد المعاصرين.

وأظهرت نتائج الدراسة أن الشاعر قد اعتمد في بناء الصورة الشعرية للقصيدة على الصورة الاستعارية والتشبيهية والكنائية وبعض المحسنات البديعية خاصة المقابلة.

كلمات مفتاحية: الصورة الشعرية، المديح النبوي، محمد جربوعة، قَدَرٌ حُبُّهُ.

Abstract :

This study aims at revealing the forms of poetic image in contemporary prophetic poetry, , through the poem "Qadir Hobah" by the contemporary Algerian poet Mohamed Jeroboua, which has gained wide fame and great admiration from contemporary writers and critics.

The results of the study showed that the poet was adopted in the construction of poetic image of the poem on the metaphorical and metaphorical and constructive image and some of the virtuous improvements especially the interview.

Keywords: The poetic image; contemporary prophetic praise; kadar Hobboho; Mohamed Jarbouah

مقدمة:

يُجمع الأدباء والنّقاد أنّ **المديح النبوي** غرض شعري جوهره الثّناء والشّكر والتّنويه بمناقب الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وصفاته وأخلاقه وسلوكاته عامة، وهو كما يعرّفه الدّكتور زكي مبارك: "فنّ من فنون الشّعر الّتي أذاعها التّصوّف، ولون من ألوان التّعبير عن العواطف الدّينيّة، وباب من الأدب الرّفيع لأنّها لا تصدر إلّا عن قلوب مُفعمة بالصّدق والإخلاص"[1]، وهو شعر ينصبُّ على نظم سيرة رسول الله، وتعداد صفاته الخَلقيّة والخُلقيّة، وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارة قبره، والأماكن المقدّسة الّتي ترتبط بحياته، مع ذكر معجزاته الماديّة والمعنويّة، والإشادة بغزواته ضدّ الكفّار والمشركين، والصّلاة عليه وعلى آله وصحبه تقديرا وتعظيما[2]، بعيدا عن ظاهرة **التّكسّب** بالشّعر وامتهانه، الّتي يكون دافعها هو مدح الأشخاص والأعيان والأمراء والملوك وحاشيتهم للتّقرّب منهم، وتمتين العلاقة بهم لقضاء المصالح الشخصيّة والنّوازع الذّاتيّة، مثلما كان يحدث في عصر الجاهليّة مع كثير من الشّعراء أمثال: الأعشى، والأخطل، والحُطيئة، والنّابغة الذبيانيّ وغيرهم.

وقد تميزت قصيدة المديح النّبوي إلى يومنا هذا بعدّة خصائص شكلا ومضمونا تستدعي منا الدراسة

والتحليل، وسنسعى في هذه الدراسة إلى بحث أشكال الصورة الشعرية (الّتي لا غنى عنها في الخطاب الأدبي عامّة سواء كان شعرا أو نثر)، في قصيدة مدحية من الشعر الحرّ، وهي قصيدة " **قَدَر حُبُّه**"[3] للشّاعر الجزائريّ المعاصر محمّد جربوعة[4]، الّتي نالت إعجابا كبيرا من طرف الأدباء والنّقاد المعاصرين، وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي الوصفي التحليلي، وختمنا هذه الدّراسة بخلاصة لأهم النتائج المُتوَصَل إليها، وقبل كل هذا ارتأينا أن نحدد مفهوم الصورة الشعرية:

1- مفهوم الصورة الشعرية:

هي مركب لاغنى عنه في الخطاب الأدبي عامة، وفي النّص الشعري خاصة؛ لأنّها تمنح البعد التأويلي والرؤيّة الأخرى الّتي ينعكس خطاب الشّاعر من خلالها، وهي أداة النّاقد الهامّة الّتي تساعده في الحكم على الأعمال الأدبيّة وأصالتها، ولأهميتها هذه بذل النّقاد القدامى والمحدثين جهدا كبيرا في تعريفها، وبيان أشكالها وأهميتها ووظيفتها في النّص الإبداعي، وهي لغة: "الشكل والهيئة والحقيقة والصّفة، وهي ما ينتقش به الإنسان ويتميّز به عن غيره، وذلك ضربان: ضرب محسوس يدركه الخاصّة والعامّة كصورة الإنسان والفرس والحمار، والثاني معقول يدركه الخاصّة دون العامّة؛ كالصّورة الّتي اختصّ الإنسان بها من العقل والرَّوِيَّة، والمعاني الّتي مُيِّز بها عن غيره من المخلوقات"[5]

أمّا اصطلاحا فقد تعدّدت المفاهيم والتعاريف الّتي حاولت التنظير للصورة الشّعريّة سواء عند العرب أو الغرب، ولعلّ كثيرا منها تتفق على أنّ "الصّورة الشّعريّة في وضعها الأسمى ليست تعبيرا منتقى قُصِد به أن يدلّ على فكرة مجرّدة حدّد الشّاعر معالمها سلفا، ثمّ راح يتأمّل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنها انبثاق تلقائي حرّ، يفرض نفسه على الشّاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسيّة انفعاليّة تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها بعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربّما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيدا لوجوده الخاص ودلالتها الخاصة"[6]، فهي أكبر مُعبّر ومجسّد للدّلالة في الخطاب الشّعري، وفي أي أثر أدبي آخر، لأنّها جامعة لثنائية الواقع والخيال معا؛ "وهي الّتي تقدّم تركيبة عقليّة وعاطفيّة في برهة من الزّمن"[7]، والأساس الّذي يكشف به الشّاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، فلا تصبح الصّورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنّما تصبح وسيلة حتميّة لإدراك نوع متميّز من الحقائق،[8] بحيث تتجلى فيها قدرة الشاعر البالغة على نقل الأشكال والخيال وقدرته على تصوير المطبوع لأنّ هذا في الحقيقة هو فنّ التصوير كما يُتاح لأنبغ نوابغ المصورين."[9]

وبهذا تكون الصورة الشعرية من أهم وسائل التّعبير الفنّي؛ الّتي يكشف بها الشّاعر عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي وحسن ومؤثر، يوقض الخواطر والمشاعر في نفوس الآخرين، وقد توسّع مفهومها في العصر الحديث إلى حدّ أنّه "أصبح يشمل كلّ الأدوات التعبيريّة مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسّرد وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي"[10]؛ فهي الشكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات الّتي ينظمها الشّاعر في سياق بيان خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيره من وسائل التّعبير الفنّي بحيث تكون الألفاظ والعبارات هي مادة

الشّاعر الأولى؛ الّتي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي ويرسم بها صوره الشّعريّة[11] الّتي تُعتبَر واسطة الشعر وجوهره.

وتعتمد قصيدة المديح النبوي المعاصرة على أشكال متعدّدة في بناء صورتها الشعريّة وتشكيلها، ومن أهمها: الصّور البيانية خاصة التشبيه والاستعارة والكناية، وبعض المحسنات البديعية المعنوية مثل الطباق والمقابلة، وهذا ما ركزنا عليه في دراستنا لقصيدة "قَدَرٌ حُبُه"، بحيث قمنا –في كثير من الأحيان- بتحديد مختلف مواضع أشكال الصّورة وبحث معدلات تكرارها، ثمّ وضحنا وظيفتها وبواعثها وتأثيرها في المعنى عامة، وقبل كل هذا قدّمنا مفهوما لكل منها، وكانت دراستنا لها كالآتي:.

2- أشكال الصورة الشعرية الواردة في القصيدة:

أولا: الصورة التّشبيهية:

وتعتمد هذه الصورة في بنائها على التّشبيه، "وهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه"[12] وهذا يعني أن "التّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحول وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الّذي يربط بين الطرفين المقارنين"[13]، وليس من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة الماديّة أو في كثير من الصفات المحسوسة.

وبعد بحثنا عن التّشبيهات الواردة في متن القصيدة اتضح أن الشّاعر لم يعتمد كثيرا على التّشبيه في بناء صورته الشّعريّة إلّا من خلال ثلاث مواضع فقط من القصيدة، أولها **التّشبيه المرسل** (الّذي تُذكَر فيه أداة التّشبيه) الوارد في السّطرين(26) و (27) من المقطع (06) من القصيدة؛ يقول الشاعر:

السّطر 26: في عيونها الزرقاء مثل بركة

السّطر 27: يسرح في ضفافها اليمام

شبه الشّاعر في هذين السّطرين العيون الزرقاء للصغيرة الّتي تحب الرّسول صلى الله عليه وسلم من القوقاز (وهي منطقة جبلية تمتد بطول 60 ميلا مابين البحر الأسود غربا وبحر قزوين شرقا) مثل البركة الّتي يسرح في ضفافها اليمام (وهو الحمام البرّي)؛ بهدف إظهار مدى جمال المشبه وزينته (العيون الزرقاء) من خلال الصّورة الذهنيّة الناشئة عن دِقّة تصوير المشبه به (وهو البركة) عن طريق ذكر بعض ما يتعلق به ويميزه (وهو اليمام الّذي يسرح في ضفافها)، وتكون وظيفة التّشبيه هنا وظيفة جماليّة غرضها تزيين المشبه وإتقان وصفه وتمليحه.

وثاني موضع للتشبيه في القصيدة هو التّشبيه المرسل المفصل (أي الّذي يذكر فيه وجه الشبه) الوارد في السّطرين (66) و (67)، يقول الشّاعر:

السّطر 66: و نقط الحروف في جمالها.

السّطر 67: كأنها أقمار.

شبّه الشّاعر في هذين السّطرين نقاط حروف الأشعار الّتي ينظمها الشّاعر في مدح رسول الله بالأقمار في جمالها وحسنها وبهائها، وغرض التّشبيه هنا هو تزيين المشبه وإحسان وصفه من جهة، وإبراز مدى اهتمام الشعراء بمدح الرّسول من خلال نظمهم لشعر جيد وراقٍ يليق به من جهة أخرى.

ونحن نتحدث عن هذين التّشبيهين نشير إلى أنّنا إذا نظرنا إليهما من حيث ذكر عناصر أدائهما -أي أركانهما- فإنّهما من أقل التّشبيهات جودة وفنيّة وإيحاء لأنّ "أقل التّشبيهات مرتبة في البلاغة هي ما ذكرت أركانها جميعها، إذ أن التّشبيه يأتي لادّعاء أنّ المشبه هو عين المشبه به، فإذا وُجدت الأداة ووجه الشبه، قُلتَ هذا هو الادّعاء، ولكن إذا حذفت الأداة وحدها أو وجه الشبه وحده ارتفعت درجة التّشبيه، وارتفعت قيمته الفنيّة؛ لأنّ هذا الحذف يقوّي ادّعاء اتحاد المشبه والمشبه به، ولكن إذا حذفت الأداة ووجه الشبه معا يصبح المشبه والمشبه به شيئا واحدا، ويكون أرقى أنواع التّشبيه" [14]، وهو التّشبيه البليغ الّذي ظهر في الموضع الثالث من مواضع ورود التّشبيه في هذه القصيدة؛ يقول الشّاعر في السّطر (123) من المقطع ما قبل الأخير ما يلي:

السّطر (123): لأنّه الهواء والأنفاس والنبضات والعيون والأرواح والأعمار.

بالغ الشّاعر في تشبيه رسول الله في هذا السّطر حيث حذف أداة التّشبيه ووجه الشبه معا، وجعل الرّسول بمثابة الهواء والأنفاس والنبضات والعيون والأرواح والأعمار بالنسبة إلينا، هادفا من وراء كلّ هذا إلى تأكيد وإبراز مكانة الرّسول الهامة ومدى حُب أفراد أمته له إلى درجة أنّه أصبح يمثل هواءهم وأنفاسهم ونبضات قلوبهم وعيونهم الّتي يرون بها...

ونشير في ختام كلامنا عن التشبيه إلى أن عدم إكثار الشّاعر منه قد يكون متعمدا منه، بسبب أن محاولة التقعيد لفن التّشبيه تكشف بصفة عامة عن رؤيّة ساذجة لوظيفته؛ "فأبلغه عند العسكري ما يهدف إلى إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما تقع عليه الحاسة أو ما لم تَجْرِ به العادة إلى ما جرت عليه العادة، أو ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها، أو ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها"[15] ولكن رغم ما يمكن أن يقال في التقليل من قيمة التّشبيه في لغة التعبير الشعري وصوره؛ يبقى "من أهم وسائل وأشكال الصّورة الشّعريّة؛ لأنّه له أهميّة خاصة قي عمليّة الإبداع "[16] والإنتاج الأدبي الفني عامة.

ثانيا: الصورة الاستعـارية

وتتشكل هذه الصورة بواسطة الاستعارة؛ التي تكلم عنها الجاحظ (ت 255هـ) من خلال كتابه (البيان والتبيين) ضمن مبحثه عن المجاز والتّشبيه؛ حينما "أطلق كلمته (المجاز) على كلّ الصور البيانيّة، عندما تناول كثيرا من آي القرآن الكريم للبحث عما فيها من صور المجاز"[17]، ويُعدّ الخليفة العباسي ابن المعتز (ت 296هـ) ثاني من تعرض لها بشكل واضح في كتابه (البديع) الّذي" قسّم فيه فنون البديع الرئيسيّة إلى خمسة أقسام هي الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على تقدّمها، والمذهب الكلامي"[18] وعرّفها الجرجاني بقوله "أن تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتّشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره بالمشبه وتجريه عليه كأن تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا."[19]

ومن كلّ ما تقدّم من تعاريف يتضح أنّ "الصور الاستعارية أقدر من الصور التّشبيهيّة في إظهار طاقتها الخياليّة والتشكيليّة وكذلك على الأداء الجمالي؛ إذ بينما يبقى طرفا التّشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة فإنّ الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود، وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة

حتّى لو كانا منفصلين أو متناقضين"[20]، وبسبب هذا تُعدّ الاستعارة من أهم أدوات رسم الصور الشّعريّة لأنّها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه "[21] من معان ودلالات.

وكانت الاستعارة في هذه القصيدة سمة أسلوبيّة بارزة فيها؛ لا يكاد يخلو منها أي مقطع من مقاطع القصيدة، وأهم ما ميزها هو تشابهها وغلبة التشخيص عليها؛ حيث غالبا ما عمد الشّاعر إلى تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة ليجعل منها إنسانا، وكائنا حيا يحب الرّسول صلى الله عليه وسلم، وتبعا لهذا كانت أغلب الاستعارات الواردة في القصيدة استعارات مكنيّة تشخيصيّة توحي بكثرة المحبين لرسول الله وتعدّد أصنافهم، ومن أمثلة هذا التصوير الشعري المبني على الاستعارة نذكر ما يلي:

السّطر08: تحبّه الصفوف في صلاتها.

السّطر42: يحبّه الحمام في قبابه

السّطر45: تحبّه منابر حطمها الغزاة.

السّطر84: تحبّه قبائل

السّطر95: تحبّه الصحراء في رمالها

السّطر107: تحبّه الزهور والنجوم والأفعال والأسماء والإعراب

السّطر108: والسطور والأقلام و الأفكار

السّطر109: يحبّه الجوري والنسرين والنوار

السّطر110: يحبّه النخيل والصفصاف والعرعار

السّطر111: يحبّه الهواء والخريف والرمال والتراب والغبار

السّطر112: تحبّه البهائم العجماء في رحمته.

شخص الشّاعر في هذه الأسطر: الصفوف والحمام والمنابر والقبائل والصحراء والزهور والنجوم والأفعال والأسماء والأعراب والسطور والأقلام والأفكار والجور والنسرين والنوار والنخيل والصفصاف والعرعار والهواء والخريف والرماد والتراب والغبار والبهائم، وجعلها تحب الرّسول كحُب الإنسان له، فحذف المشبه به وهو **الإنسان** وترك قرينة تدل عليه؛ وهي الفعل **(تحب، يحب)** على سبيل الاستعارة المكنية موحيا بذلك إلى كثرة المحبين لرسول الله وتعددهم.

ولعلّ هذه الصور الاستعارية الجامعة بين أشياء من عالم الجماد والطبيعة، وبين عالم الحياة الّذي يمثله الإنسان؛ يجعل القارئ يفكر في وجود أصناف أخرى من المحبين للرسول (ص)، لأننا إذا تحدثنا عن النجوم مثلا وافترضنا أنّها تحب الرّسول(؛ فإننا يمكن أيضا أن نفكر في الشمس والقمر والكواكب والأجرام السماويّة الكثيرة الأخرى، وإذا تحدثنا عن الخريف مثلا فإنّه يستدعي في أذهاننا أيضا أن الشّتاء والرّبيع والصّيف كلّهم يحبون الرّسول (ص)، وبهذا تتسع دائرة المحبين له في أذهاننا وتوحي لنا بأن حُبه هو حُبٌ متميز ليس كباقي أنواع الحب، وهو في جملة بسيطة هو "**حُب كَوني لمخلوق كَوني**" اصطفاه الله، واختاره عن بقية مخلوقاته لتبليغ رسالته.

ومن الصور الاستعارية المميزة الّتي كان لها وزنها في بناء وتشكيل الصورة الشّعريّة لهذه القصيدة نذكر ما يلي:

1. السّطر 61 : يعصره في ليله الإلهام في رهبته

السّطر 62 : فتشرق العيون والشفاه بالأنوار

السّطر 63 : فتولد الأشعار

صوّر الشّاعر في هذه الأسطر ما يحدث للشعراء وما يميزهم عندما ينظمون شعرا في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم؛ فصوّر لنا في السّطر**(61)** الضغط النفسي الّذي يكون الشّاعر تحت وطأته بسبب الإلهام، وما يستدعيه النظم من اختيار لألفاظ ومعان مناسبة لما يُنظَم من الشعر، فشبه الإلهام **(وهو شيء معنوي)** بشخص يعصر شيئا ما ويضغط عليه، فحذف المشبه به **(الشخص)**، وكنى له بأحد لوازمه؛ وهو الفعل **(يعصر)** على سبيل الاستعارة المكنية، أمّا في السّطر **(62)** فقد شبه الشّاعر إشراق العيون والشفاه بشروق الشمس؛ فحذف المشبه به، وهو **(الشمس)**، وترك قرينة ولازمة تدل عليه، وهي الفعل **(تشرق)** على سبيل الاستعارة المكنية رافعا بذلك من قيمة الشعر الّذي تنطق به الشفاه وتوحي به العيون عندما يتعلق الأمر بخير خلق الله خاتم الأنبياء والمرسلين محمد (ص)، ثم أتبع الشاعر هذا التصوير تشبيه الأشعار الّتي نُظمت بالجنين حديث الولادة؛ فحذف المشبه به وكنى له بأحد لوازمه وهو الفعل (**تولد**) بطريقة الاستعارة المكنية جاعلا من تلك الأشعار كائنا حيّا يُولَد مثل باقي الكائنات الحيّة.

2. يقول الشّاعر في: **السّطر (83): ويخجل الجدار**

شبه الشّاعر في هذا السّطر **(الجدار)** وهو شيء جامد لا يتحرّك بالإنسان الّذي يخجل، ويتأثر بما يحدث حوله من مشاهد وقضايا مختلفة للحياة؛ فحذف المشبه به وهو **(الإنسان)** وترك قرينة تدلّ عليه وهي الفعل **(يخجل)**، معبرا بذلك عن مدى أسفه وعدم رضاه و خجله مما يحدث للنفس السجينة الّتي انكسرت أظفارها وهي تكتب وتنقش على جدران زنزانتها **(محمد لم يأت بالسجون للأحرار)**، بل حتّى أن جدران الزنزانة تخجل من وضع السجينة ومما يحدث لها فيها.

3- يقول الشاعر في: **السّطر(87): ترقص في طبولها وبينها.**

شبه الشّاعر في هذا السّطر **(القبائل)** الّتي كانت تعبد النّار في جاهليتها كامرأة ترقص أثناء قرع الطبول وممارسة الطقوس الدينيّة المختلفة، فحذف المشبه به **(المرأة الراقصة)** وترك أحد لوازمه وهو الفعل **(ترقص)**على سبيل الاستعارة المكنية؛ مشخصا بذلك القبائل **(وهي مفهوم مجرّد)** جاعلا منها كائنا حيا يرقص.

ولعلّ **غلبة التّشخيص** هذه تجعل الشّاعر محمد جربوعة فنانا وجدانيا رومنسيا؛ لأنّ ظاهرة "التشخيص سمة من سمات الفنانين الوجدانيين في كلّ العصور على الرّغم من أنّها ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، إلا أن **الرومنتيكيون** أكثروا منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى"[22] كما أسهم **اعتماد** الشّاعر على **الاستعارة المكنية** أيضا في **تكثيف المعاني وتوسيع خيال** القارئ وأفق توقعه لهذه القصيدة، وأدى وظيفة هامة في بناء الصّورة الشّعريّة لها؛ لأنّ الاستعارة "أكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرا، وذلك لأنّ العمل الإبداعي فيها أدقّ منه في الاستعارة التصريحيّة، لأنّها تبعث الحياة فيما يحي، وتثير الحركة وتنمي الخيال، فتُضفي جمالا وصفات إلى الأشياء لتزيّنها وتجمّلها"[23]، وتبث فيها الحركة والحياة.

ثالثا: الصورة الكنـائية.

وهي الصورة المبنية على الكناية، وفيها "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، ومثال ذلك قولهم (**هو طويل النجاد**) يريدون طول القامة" [24] أي أنّها كلّ لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما[25]، وهي بهذا -كما يراها عبد القاهر الجرجاني- وادٌ من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع صافي القريحة..[26] ليفصح عما يدور في نفسه من العواطف والمعاني والدلالات، ويُفهم من كلّ هذا أن "الصّورة الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي؛ وتتمثل قدرتها وأهميتها في السّمو بالمعنى والارتفاع بالشعور"[27] والرُّقي بهما؛ لأنّها ذات معنى ظاهري قريب المأخذ، وذات معنى باطني بعيد المأخذ؛ يجعلها تتشابه مع الاستعارة، ولعلّ الفرق بينهما هو أن الكناية لا تمتد إلى ما لا نهاية المعاني، بينما تمتد الاستعارة إلى ما لا نهاية المعاني لتَقاطُع الدال والمدلول فيها في صفة مشتركة.[28]

ونجد في هذه القصيدة حضورا واضحا **للكناية عن صفة** عن باقي أنواع الكناية؛ حيث كانت وسيلة ملائمة عبر من خلالها الشّاعر عن بعض أوصاف المحبين لرسول الله وما يميز حبهم له، ومن الأمثلة الّتي وقع عليها اختيارنا لشرحها وتلمس مظاهر بناء الصّورة الشّعريّة للقصيدة من خلالها نذكر ما يلي:

1- يقول الشّاعر في: **السّطر 19: يحبّه موله.**

السّطر 20: على جبال (الألب) و (الأنديز)... في(زقروس).

السّطر 21: في جليد القطب في تجمد العظام.

وصف الشّاعر في هذه الأسطر مولها مُحِبا من محبّي رسول الله عليه من أعالي جبال الألب بأوروبا، وجبال الأنديز في زقروس بأمريكا الجنوبيّة؛ المتميزة بقساوة مناخها وشدة بردها، وانخفاض درجة الحرارة فيها إلى درجة تجمد العظام، فكنى الشّاعر بالسّطر **(21) (في جليد القطب في تجمد العظام)** عن قسوة المناخ وشدة البرد تلك دون أن يفصح مباشرة عنها؛ فكان غرض هذه الكناية هو المبالغة في الوصف وإبراز قساوة المكان الّذي يعيش فيه المولع التي لم تمنعه من حبّ رسول الله.

2- ويقول أيضا في **السّطر 31: تحبّه أرملة تبلل الرغيف من دموعها.**

يتضمن هذا السّطر كناية من أجود الكنايات الواردة في القصيدة؛ حيث لم يخبرنا الشّاعر فيها مباشرة بحالة البؤس والشقاء والمعاناة الّتي تعيشها الأرملة، بل كنى على ذلك بجملة **(تبلل الرغيف من دموعها)**، ليلمح إلى وضعها المأساوي وحالتها الصعبة هذه، وليبرز مدى حبّها الشديد للرسول رغم كلّ تلك الظروف الّتي تعاني منها، ويكون غرض هذه الكناية هو إبراز ووصف حالة فئة وصنف آخر من أصناف محبي الرّسول، وهو الأرامل واليتامى الّذين يعانون الفقر والحرمان، وظروفا صعبة لم تنسهم ذكر رسول الله وحبه.

3- ويقول في **السّطر 119: لأننا نستنشق الهواء من أنفاسه.**

كنّى الشّاعر في هذا السّطر عن شدة حُب الأمة الإسلاميّة لرسولها صلى الله عليه وسلم، وشدة تعلقها به، ولمح إلى ذلك بأنها تحبّه إلى درجة أنّها تستنشق الهواء من أنفاسه أي أنّها تتنفس حبه وهواه ولا يمكنها الاستغناء عنه؛ ويكون غرض هذه الكناية هو إبراز المعنى والمبالغة في وصف مدى حُب أمة محمد لنبيها صلى الله عليه وسلم.

أمّا **الكناية عن موصوف وعن نسبة** فلم يكن لها حظ وافر في هذه القصيدة إلا في مواضع قليلة نذكر منها ما يلي:

1- السّطر 51: وخلفه استدار.

السّطر 52: لعالم الأنوار.

في **السّطر (52): لعالم** الأنوار؛ كناية عن موصوف هو الدّين الإسلامي، أو هو: طريق الهداية والصلاح؛ لأنّ تأويل المعنى لهذا السّطر الوارد في المقطع (11): هو أنّ الّذي عبد الأصنام المصنوعة من الأحجار استدار خلفه لطريق الاستقامة والهداية والصلاح، بعد أن كسر تلك الأصنام والحجارة الّتي كان يعبدها من دون الله، أي بعد تخلّيه عن جاهليته؛ الّتي تمثل مرحلة مظلمة في حياته وتاريخ الإنسانيّة، واستدارته إلى الدّين الإسلامي؛ الّذي يمثل عالم النور والهداية والصلاح والفلاح، وبهذا تأخذ هذه الكناية بُعْداً دينيا تاريخيا واضحا.

2- السّطر 93: أخرجها من ليلها.

السّطر 94: لروعة النهار.

في هذين السّطرين كنايتان مشابهتان للكناية السابقة الّتي شرحناها، وكلاهما ذات بعد ديني تاريخي واضح أيضا؛ ففي السّطر**(93): أخرجها من ليلها؛** كناية عن إخراج الرّسول صلى الله عليه وسلم للقبائل من مرحلة الجاهليّة؛ الّتي كنى لها بكلمة **(ليلها)**، أمّا السّطر **(94) (لروعة النهار)**؛ ففيه كناية عن إدخال رسول الله القبائل الّتي كانت في الصحراء إلى مرحلة الإسلام؛ الّتي كنى لها بكلمة **(روعة النهار)** ملمحا بذلك إلى المرحلة التاريخية والدينية الجديدة المتميّزة الّتي دخل فيها الإنسان.

3- السّطر115: ويدفنون الحُب في جوانح الأسرار.

في هذا السّطر كناية عن موصوف هو **القلب**، حيث لم يصرح الشّاعر مباشرة بمكان إخفاء الكفار حُبهم للرسول صلى الله عليه وسلم، بل لمح له بالجار والمجرور **(في جوانح الأسرار)**؛ وكلمة **(جوانح)** تعني "الأضلاع تحت الترائب مما يلي الصدر"[29] كالضلوع مما يلي الظهر؛ وسميت بذلك لجنوحها على القلب[30]، ويكون المقصود من كلمتي **(جوانح الأسرار)** هو القلب الّذي يخفي فيه الناس أسرارهم ولا يطلعون عليها أحدا.

4- السّطر56: يحبّه في الجو في الصحراء في البحار.

في هذا السّطر **كناية عن نسبة** أو **تخصيص صفة** هي: **(الحب)**، **بالموصوف** وهو: **(من يكثر الأسفار)** فيما له اتصال به؛ وهو **المكان** الّذي يسافر فيه وهو: **(في الجوّ، في الصّحراء، في البحار)**، وتدلنا هذه الكناية على انتشار الحُب ووجوده في كلّ الأمكنة باختلافها لرسول الله.

ومن خلال كلّ هذه الأمثلة يتضح فعلا أن التصوير بأسلوب الكناية أداة فنيّة لها قيمتها وأبعادها الإيحائيّة والجماليّة في النّص الشعري الحرّ لأنها أسلوب **"يحسّ السّامع معه جمالا، ويجد للتعبير فيه ما لا يجد للتعبير الصريح"**[31]، وفطنة الشّاعر أو الكاتب وصفاء طبعه وتوقد ذهنه هي الّتي تقوده إلى الكناية الجميلة، واللمحة الخفيّة والرّمز اللّطيف[32].

رابعا: الصورة الشعرية المعتمدة على الطباق والمقابلة

اعتمد الشاعر في بناء صورته الشعرية أيضا على الطباق والمقابلة وهما "من المحسنات البديعيّة المعنويّة المختصة بتزيين المعاني"[33] وتصويرها ورسمها في ذهن القارئ، ومكانتها لا تقل أهميّة عن باقي وسائل بناء وتشكيل الصّورة الشّعريّة لأنّ فنّ "البديع ليس ترفا في الأسلوب الأدبي أو الحلية الّتي تكون بمثابة الفضول الّتي يستغني عنها، حتّى يكون مكانه في المؤخرة من عناصر العمل الفني، ولا هو يأتي بعد استفاء البلاغة لعلمي المعاني والبيان، بل منزلته لا تقل شأنا عنهما"[34] عن بقية عناصر العمل الفني المختصة بتزيين المعاني وتقويتها.

4-1- <u>الطباق:</u>

وهو أن تجمع بين الشيء وضده في الكلام [35] وقد يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين، فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسنا وطرافة.[36] وبعد بحثنا عن مختلف أنواع الطباق الوارد في القصيدة اتضح لنا أن الشّاعر لم يكلف نفسه كثيرا في اعتماد هذا المحسن البديعي في بناء صورته الشّعريّة، حيث لم يظهر في القصيدة سوى بعض الطباقات لمفرد بمفرد اتسمت بالعفويّة والبساطة وعمق الدّلالة في الوقت نفسه؛ لأنّ الضد أول ما يخْطرُ بالبال عند ذِكره هو ضِدُه، وبه يتعلق الإحساس بالأشياء، ويتم تصورها، ومن الطباقات الواردة في هذه القصيدة نذكر ما يلي:

1- السّطر 09: يحبّه <u>المؤتم</u> في ماليزيا.

السّطر 10: وفي جوار البيت في مكته.

السّطر 11: يحبّه <u>الإمام</u>.

طابق الشاعر بين كلمتي (**المؤتم والإمام**) ليجعل المسافة بين المؤتم في ماليزيا (وهي دولة تقع في جنوب شرق آسيا وتبعد بآلاف الكيلومترات عن المملكة العربية السعودية)، وبين الإمام في مكّة المكرّمة قريبة قرب المسافة بين الإمام والمؤتمين من ورائه، مبرزا بهذا خصوصية الإسلام في تقريب القلوب وتوحيد الصفوف في كلّ مكان رغم بُعدِ المسافات والأماكن.

2- السطر 93: أخرجها من ليلها

السطر 94: لروعة النهار

طابق الشّاعر في هذين السّطرين بين كلمتي: (**ليلها، النهار**) ليحدث مفارقة زمنية ذات بعد ديني تاريخي واضح؛ لأنّ الليل يمثل مرحلة الجاهليّة؛ وهي مرحلة تاريخيّة مظلمة في تاريخ الإنسان العربي متميزة بفساد عقيدته ودينه خاصة، أمّا النهار فيمثل مرحلة الإسلام؛ وهي مرحلة منيرة في تاريخه، بل هي منعطف هام في تاريخ البشريّة جمعاء بسبب ما انجرّ عنها من تغيرات إيجابيّة في جميع مجالات حياة الأفراد والمجتمعات.

3- **السّطر 107: تحبّه الزهور والنجوم والأفعال والأسماء والإعراب**

طابق الشّاعر في هذا السّطر من المقطع (20) بين كلمتي (**الأفعال، الأسماء**) جاعلا كلا منهما يشترك ويتشابه في حُب الرّسول صلى الله عليه وسلم ملمحا بهما - في نظرنا- إلى أهل اللّغة والأدب والشعر الّذين يهتمون بمدح الرّسول والكتابة عنه، وقد يكون ذكرهما لغرض الإيحاء بكثرة أصناف المحبين له؛ خاصة وأنه ذكر أيضا في هذا السطر: **النجوم**؛ وهي شيء جامد،

والإعراب؛ وهي مفهوم ذهني، وما يشبههما من مصطلحات في الأسطر الموالية من المقطع نفسه.

4-2- المقابلة:

وهي أن يُؤتَي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب؛ كقوله تعالى: « فأمّا من أعطى واتقى وصدّق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأمّا من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسره للعسرى».سورة الليل (5-10)[37] وقد اختلف البلاغيون في تصنيفها، فبعضهم يعدها فنا مستقلا، وبعضهم الآخر يعدّها من الطباق؛ مثل قول ابن رشيق عندما يعلّق فيقول: "أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد؛ فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[38]، أي أنّ الأساس في المقابلة ونقطة الانطلاق فيها هي الطباق.

وبعد بحثنا عن أشكال المقابلة الّتي اعتمدها الشّاعر محمد جربوعة في قصيدته؛ اتضح لنا اعتماده على **مقابلة الفعل بالفعل** بشكل ملفت للانتباه من بداية القصيدة إلى نهايتها، من خلال مقابلته للفعلين (**يحبّه، تحبّه**) تارة بصيغة التذكير، وتارة بصيغة التأنيث على التوالي في كثير من بدايات أسطر ومقاطع القصيدة، ولنلاحظ الأسطر الآتية مثلا:

السّطر 11: يحبّه الإمام

السّطر 12: تحبّه صبيّة

السّطر 14: يحبّه مزارع يحفر في نخلته (محمد).

السّطر 16: تحبّه فلاحة ملامح الصّعيد في سحنتها.

السّطر 19: يحبّه مولّه.

السّطر 25: تحبّه صغيرة من القوقاز.

السّطر 28: يحبّه مشرّد مسترجع.

السّطر 31: تحبّه أرملة تبلّل الرّغيف من دموعها

بالرّغم من اختلاف المحب للرسول (ص) في كلّ سطر من هذه الأسطر إلّا أنّ تواتر مقابلة الفعلين (**تحبّه، يحبّه**) بهذه الطريقة يجعل مقاطع هذه الأسطر متقابلة فيما بينها من حيث جنس المحب (**من حيث هو مذكر أم مؤنث**)، ويجعل القارئ يتوقع صنف المحب في المقطع الموالي للمقطع الّذي يكون بصدد قراءته، وتكون هذه المقابلة **بمثابة قافية ابتدائيّة** -إن صحّ التعبير- في بداية كلّ مقطع؛ تشدّ ذهن القارئ وتجعله يستمتع بتواترها وتزيد من أفق توقعه.

كما ورد هذا النوع من المقابلة في المقطع ما قبل الأخير من القصيدة بشكل واضح ومميز يلفت الانتباه؛ يقول الشّاعر:

السّطر 116: تحبّه...

السّطر 117: يحبّه...

السّطر 118: نحبه...

لم يصرّح الشّاعر بالمحب لرسول الله في السّطر (**116، 117**) حيث اكتفى بمقابلة الفعلين (**تحبّه، يحبّه**) موحيا لنا بوجود أصناف أخرى من المحبين للرسول، ومحيلا القارئ إلى التفكير فيهم، موسعا بذلك من خياله وأفق توقعه مرّة ثانية، ثم أتبع الشّاعر هذين الفعلين بالفعل (**نحبه**) ليخص كلامه بالحديث عن حُب أمة محمد لنبيها صلى الله عليه وسلم مشركا نفسه والقارئ في ذلك.

ومن المقابلة الواردة في القصيدة أيضا قول الشاعر ما يلي:

السّطر 53: يحبّه لأنّه أخرجه من معبد الأحجار.

السّطر 54: لمسجد القهار.

قابل الشّاعر في هذين السّطرين (**المعنى للمعنى**) ليبرز دور الرّسول في تغيير عقيدة الإنسان، وإنهاء مرحلة الجاهلية الّتي كان يعبد في معابدها الأحجار، ويتخبط في ظلماتها وجهلها، ثم أدخله إلى مرحلة الإسلام الّتي أصبح يعبد فيها خالق تلك الأحجار في مكان لا يأخذ اسم المعبد؛ وإنّما يأخذ اسم المسجد الّذي هو من أهم رموز الدّين الإسلامي، والمكان الّذي يُؤدَى فيه ثاني ركن من أركانه؛ فكان السّطر الأول رمزا إلى مرحلة الجاهليّة المُظلمة، أمّا السّطر الثاني فكان رمزا إلى مرحلة الإسلام المنيرة.

ومن خلال هذه المقابلات -إضافة إلى الطباق الوارد في القصيدة- تتضح أهميّة المحسنات البديعيّة المعنويّة في بناء الصّورة الشّعريّة للقصيدة وتشكيلها؛ لأنّها في حقيقتها مطابقة ومقابلة بين المعاني والأفكار والدلالات، وليس مجرد مطابقة أو مقابلة بين الألفاظ والكلمات فقط، والهدف من كل هذا هو استمالة القارئ والتأثير عليه بصورة خفيّة وقوية من خلال المعاني والدّلالات الباطنة (المتوافقة أو المتخالفة)؛ الّتي تكون وراء كلّ تقابل ظاهر للألفاظ أو تطابقها.

5. خاتمة:

ختاما لهذه الدراسة الهادفة إلى كشف أشكال الصورة الشعرية في قصيدة "قدرٌ حبه" للشاعر "محمد جربوعة"، وبناء على كلّ ما سبق يتضح لنا أنّ الشاعر قد اعتمد كثيرا في بناء صورته الشعرية على الاستعارة المكنية والمقابلة من بداية القصيدة إلى نهايتها، بسبب كثرة تكراره للفعلين (تحبّه) و(يحبّه) المتقابلين من حيث التذكير والتأنيث؛ اللذان كان فاعلهما في غالب الأحيان أشياء جامدة ومعنوية، شخصها الشاعر وجعلها تحب رسول الله كحب الإنسان له على سبيل الاستعارة المكنية؛ موسعا بذلك من دائرة المحبين له، ملمحا إلى وجود أصناف وأشياء جامدة ومعنوية أخرى تحبّه، موحيا إلى أن حُبَ الرّسول هو حُبٌّ كوني لمخلوق كوني اصطفاه الله لتبليغ رسالته النبيلة.

6.مدونة الدراسة:

عنوان القصيدة: قَـدَرٌ حُـبُّهُ

مرجـعها: نسخة أصلية مرسلة من طرف الشاعر نفسه، وهي منشورة في ديوان "لماذا نحبه؟"، ودار المنهاج لباجخيف (جـدة)، المملكة العربية السّعودية، 2008.

المقطع 01:	**64- ضوئيةَ العيون في مديحهِ**
1- طبشورةٌ صغيرةٌ	**65- من عسجدٍ حروفها**
2- ينفخها غلام..	**66- ونُقَط الحروف في جمالها**
3- يكتب في سبورةٍ:	**67- كأنها أقمار**
4- "الله والرسول والإسلام"	**المقطع 14:**
المقطع 02:	**68- يحبه في غربة الأوطان في ضياعها الثوار**
5- يحبه الغلام	**69- يستخرجون سيفهُ من غمدهِ**
6- وتهمس الشفاه في حرارةٍ	
7- تحرقها الدموع في تشهّد السلام	
المقطع 03:	
8- تحبه الصفوف في صلاتها	
9- يحبه المؤتمُّ في ماليزيا	

10- وفي جوار البيت في مكّتهِ

11- يحبه الإمام

المقطع 04:

12- تحبه صبيةٌ

13- تنضّد العقيق في أفريقيا...

14- يحبه مزارع يحفر في نخلته (محمدٌ)

15- في شاطئ الفرات في ابتسام

16- تحبه فلاحة ملامح "الصعيد" في سحنتها

17- تَذكره وهي تذرّ قمحها

18- لتطعم الحمام

المقطع 05:

19- يحبه مُولّهٌ

20- على جبال (الألب) و(الأنديز).. في (زقروسَ)

21- في جليد القطبِ، في تجمّد العظام

22- يذكره مستقبِلا

23- تخرج من شفاهه الحروف في بخارها

24- تختال في تكبيرة الإحرام

المقطع 06:

25- تحبه صغيرة من القوقازِ

26- في عيونها الزرقاء مثل بركةٍ

27- يسرح في ضفافها اليمام

المقطع 07:

28- يحبه مشرّد مُسترجعٌ

29- ينظر من خيمتهِ

30- لبائس الخيام

31- تحبه أرملة تبلل الرغيف من دموعها

32- في ليلة الصيام

المقطع 08:

33- تحبه تلميذة (شطّورةٌ)

34- مِن (عين ازال) عندنا

35- تكتب في دفترها:

70- لينصروا الضعيفَ في ارتجافهِ

71- ويقطعوا الأسلاك في دوائر الحصار

المقطع 15:

72- تحبه صبية تذهب في صويحباتها

73- لتملأ الجرار

74- تقول في حيائها:

75- ((أنقذنا من وأدنا))

76- وتمسح الدموع بالخمار

المقطع 16:

77- تحبه نفسٌ هنا منفوسةٌ

78- تحفر في زنزانةٍ

79- بحرقة الأظفار:

80- ((محمدٌ لم يأتِ بالسجون للأحرار))..

81- ((محمدٌ لم يأتِ بالسجون للأحرار))..

82- تنكسر الأظفار في نقوشها

83- ويخجل الجدار

المقطع 17:

84- تحبه قبائلٌ

85- كانت هنا ظلالها

86- تدور حول النار

87- ترقص في طبولها وبينها

88- كؤوسها برغوة تدار

89- قلائد العظام في رقابها

90- والمعبد الصخريُّ في بخورهِ

91- همهمة الأحبار

92- تحبه لأنهُ

93- أخرجها من ليلها

94- لروعة النهار

المقطع 18:

95- تحبه الصحراء في رمالها

96- ما كانت الصحراءُ في مضارب الأعرابِ في سباسب القفار؟

97- ما كانت الصحراء في

36- "إلا الرسول أحمدا

37- وصحبَه الكرام".

38- وتسأل الدمية في أحضانها:

39- تهوينهُ؟

40- تهزها من رأسها لكي تقول: ((إي نعم))

41- وبعدها تنام

المقطع 09:

42- يحبه الحمام في قبابهِ

43- يطيرُ في ارتفاعةِ الأذان في أسرابهِ

44- ليدهش الأنظار

المقطع 10:

45- تحبه منابرٌ حطّمها الغزاة في آهاتها.

46- في بصرة العراقِ

47- أو في غروزَني

48- أو غزةِ الحصار

المقطع 11:

49- يحبّهُ من عبَدَ الأحجارَ في ضلالهِ

50- وبعدها كسّرها وعلق الفؤوس في رقابهاَ

51- وخلفه استدار

52- لعالم الأنوار

53- يحبه لأنّه أخرجه من معبد الأحجار

المقطع 12:

54- لمسجد القهار

55- يحبّه من يكثر الأسفار

56- يحبه في الجو في الصحراء في البحار

57- فيرسل العيون في اندهاشها

58- ويرسل الشفاه في سلامها مصلّيا:

59- فتشرق العيون والشفاه بالأنوار

المقطع 13:

60- وشاعر يحبّهُ

61- يعصره في ليله الإلهامُ في رهبتهِ أولها؟

98- هل غير لاتٍ وهوى

99- والغدرِ بالجوار؟

100- هل غير سيفٍ جائرٍ

101- وغارةٍ وثار؟

المقطع 19:

102- تحبه القلوبُ في نبضاتها

103- ما كانت القلوب في أهوائها من قبلهِ؟

104- ليلى و هندا والتي (....)

105- مهتوكة الأستار؟

106- وقربة الخمور في تمايلِ الخمّار؟!

المقطع 20:

107- تحبه الزهور والنجوم والأفعالُ والأسماء والإعرابُ

108- والسطور والأقلام والأفكار

109- يحبه الجوريُّ والنسرين والنوار

110- يحبه النخيل والصفصاف والعرعار

111- يحبهُ الهواء والخريفُ والرماد والتراب والغبار

112- تحبه البهائم العجماء في رحمتهِ

المقطع 21:

113- يحبه الكفار

114- لكنهم يكابرون حبهُ

115- ويدفنون الحب في جوانح الأسرار

المقطع 22:

116- تحبهُ...

117- يحبه...

118- نحبه...

119- لأننا نستنشق الهواء من أنفاسهِ

120- ودورة الدماء في عروقنا

121- من قلبه الكبير في عروقنا تُدار

122- نحبهُ...

62- فتشرق العيون والشفاه بالأنوار **63- فتولد الأشعار**	**123- لأنه الهواء والأنفاسُ والنبضات والعيونُ والأرواح والأعمار** **المقطع 23:** **124- نحبه لأنه بجملة بسيطة** **125- من أروع الأقدار في حياتنا** **126- من أروع الأقدار** **127- ونحن في إيماننا** **128- نسلّم القلوب للأقدار**

7. قائمة المراجع والمصادر:

1- زكي مبارك: **المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ**، دار المحجّة البيضاء، القّاهرة، مصر، دط | دت (نسخة PDF)،

[2] - جميل حمداوي: **شعر المديح النّبويّ في الادب العربيّ**، منشورات المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

[3]- محمد مرتضى الحسيني محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح/ عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987.

[4]- محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981.

[5] - ريني ويليك أوستن و أرين: **نظرية الأدب**، ترج/ محي الدين صبحي وحسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، 1987.

[6]- جابر عصفور:**الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1983.

[7]- مصطفى محمود العقاد: **حياته من شعر**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1984.

[8] - محمد الولي: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

[9]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح/ محمد الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1963.

10- تأليف جماعة من الأساتذة، **الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض**، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1975.

11- يُنظَر: تامر سلوم: **نظرية اللّغة والجمال في النّقد العربي**، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص246.

12- أحمد عبد السيد الصاوي: **مفهوم الاستعارة عند اللغويين من النقاد والبلاغيين**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1988.

13 -يُنظَر: عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز** قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404هـ.

14 - النعمان القاضي: **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1982.

[15]- يُنظَر: عدنان القاسم: **التصوير الشعري - التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية**، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

[16]- يُنظَر: ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكتاب والشّاعر**، المكتبة العصرية، لبنان، 1999.

[17]- رابح بوحش: **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم، عنابة الجزائر، 2000.

[18]- يُنظَر: أبو علي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحق/ محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952.

[19]- يُنظَر: فرانسوا مورو: **البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية**، تر/ الولي محمد، جرير عائشة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003.

[20] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981.

[21] - يُنظَر: حسيني عبد القادر: **فن البديع**، دار الشرق، بيروت، لبنان، دت.

[22] - علي الجازم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة (البيان و المعاني والبديع)**، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، ط2، 2004.

8. الهوامش:

[1]- ينظر.. زكي مبارك: **المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ**، دار المحجّة البيضاء، القّاهرة، مصر، دط | دت (نسخة PDF)، ص17.

[2]- ينظر.. جميل حمداوي: **شعر المديح النّبويّ في الادب العربيّ**، منشورات المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص11.

[3]- **قصيدة قدر حبه:** هذه القصيدة منشورة في ديوان "لماذا نحبه؟"، ودار المنهاج لباجخيف (جدة)، المملكة العربية السعودية، 2008. والنسخة المعتمدة في هذه الدراسة هي نسخة أصلية مقدمة من طرف الشاعر نفسه، **وهذا الديوان هو مبادرة أدبية فنية أطلقتها قناة المستقلة الفضائية في ربيع 2008، وطلبت فيها من الشعراء العرب إجابة فنية شعرية على سؤال حبّ الأجيال المتعاقبة من المسلمين لرسول الله، و صدر هذا الديوان لاحقا عن دار المنهاج في جدة، لصاحبها عمر سالم باجخيف، وهو يتضمن خمسا وأربعين قصيدة لحشد كبير من أشهر الشعراء المعاصرين الأحياء، ومنهم: شاعر العرب: الدكتور محمد نجيب مراد، عبد الرحمن العشماوي، عباس الجنابي، عائض القرني، غازي القصيبي، وآخرون، ولقيت قصيدة الشاعر الجزائري محمد جربوعة ثناء عاطرا من النقاد والشعراء على حد سواء، وعدّها بعضهم من أجمل ما قيل في حب خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم قديما وحديثا.**

[4]- **محمّد جربوعة: كاتب وإعلامي جزائري من مواليد 1967 بسطيف، يعد من أكثر الإعلاميين والكتاب العرب إنتاجا، يتميز بأسلوبه المتنوع بين الأدب والسياسة والكتابة السّاخرة اللاذعة، من رواياته التي صدرت في السعودية: غريب، خيول الشوق، المجنون... كما أنّ له مجموعات شعرية وكتبا سياسية هامة، وهو من أهم الكتاب المتعاونين مع المركز العالمي للاستشارات الاستراتيجية، وكان أكبر أعماله الموسوعة الحمراء التي تقع في 10 مجلدات التي توثق للجرائم الأمريكية، تُرجمت بعض أعماله من كتب ومقالات إلى لغات عالمية عديدة.**

[5]- يُنظَر: محمد مرتضى الحسيني محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح/ عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987 ج12، تابع لباب الراء، ص357- 358- 359.

[6]- يُنظَر: محمد حسن عبد لله: **الصورة والبناء الشعري**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، ص 33.

[7]- ريني ويليك أوستن و أرين: **نظرية الأدب**، ترج/ محي الدين صبحي و حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص 195

[8]- يُنظَر:جابر عصفور:**الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1983، ص38.

[9]- يُنظَر: مصطفى محمود العقاد: **حياته من شعر**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1984، ص207.

[10]- محمد الولي: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1990، ص10.

[11]- عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص391.

[12]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح/ محمد الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1963، ج1، ص286.

[13]- يُنظَر: جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، ص172.

[14]- تأليف جماعة من الأساتذة، **الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض**، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1975، ص42-43.

[15]- يُنظَر: أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، تح/ البجاوي و: أبو الفضل، مكتبة الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، د ت، ص245.

[16]- يُنظَر: تامر سلوم: **نظرية اللّغة والجمال في النّقد العربي**، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص246.

[17]- أحمد عبد السيد الصاوي: **مفهوم الاستعارة عند اللغويين من النقاد والبلاغيين**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1988، ص36.

[18]- نفسه: ص 40.

[19]- يُنظَر: عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز** قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404هـ ، ص67.

[20]- النعمان القاضي: **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1982، ص82.

[21]- يُنظَر: عدنان القاسم: **التصوير الشعري - التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية**، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص81.

[22]- يُنظَر: النعمان القاضي: **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، من ص431 إلى ص 434

[23]- زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري: **رؤى في البلاغة العربية**، ص118.

[24]- نظَر: عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص105.

[25]- يُنظَر: ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكتاب والشّاعر**، المكتبة العصرية، لبنان، 1999، ج2، ص182.

[26]- رابح بوحش: **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم، عنابة الجزائر، 2000، ص184.

[27]- يُنظَر: أبو علي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحق/ محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص221.

[28]- يُنظَر: فرانسوا مورو: **البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية**، تر/ الولي محمد، جرير عائشة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003، ص70.

[29]- فؤاد إفرام البستاني: **منجد الطلاب**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط24، 1980، ص95.

[30]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص697.

[31]- عبد الفتاح لاشين: **البيان في ضوء القرآن**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص284.

[32]- يُنظَر: تأليف جماعة من الأساتذة: **الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض**، ص59.

[33]- نفسه، ص61.

[34]- يُنظَر: حسيني عبد القادر: **فن البديع**، دار الشرق، بيروت، لبنان، دت، ص11.

[35]- علي الجازم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة (البيان و المعاني والبديع)**، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، ط2، 2004، ص462.

[36]- أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص366، 367.

[37]- المرجع نفسه، ص367

[38]- أبو علي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي: **العمدة في صناعة الشعر و النثر**، ص251.