جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

رقم تسلسل المذكرة:

إعداد الطالبتان:

بريقل لمياء

بركات اميرة

يوم:

المدائح النبوية في العصر العثماني

"دراسة فنية" نفحة القبول في مدح الرسول-لعبد الغني النابلسي

لجنة المناقشة:

قرين جميلة	أ.م.أ.....	بسكرة	مشرفا
القط نسيمة	أ.م.ب	بسكرة	رئيسا
دهينة ابتسام.	أ.مح.أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا

فكافوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له)

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل نحمد الله عزّ وجل ونشكره

على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "قرين جميلة" التي رافقتنا طيلة

هذا العمل وأمدتنا بالمعلومات والنصائح القيمة راجين من الله عزّ وجل

أن يسدّد خطاها ويحقق مناها فجزاها الله عنّا كل خير.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد

ونشكر كل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

وأخيرا لا يفوتنا أن نعبر بالغ تحياتنا إلى كل من ساعدنا من قريب

أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمة

يعتبر المديح النبوي من أهم موضوعات الشعر العربي؛ فقد نظم الشعراء المسلمون فيه قصائد لا تعد ولا تحصى، فمنذ بزوغ فجر الاسلام حتى الآن عبّر الكثير من الشعراء عن عواطفهم الجياشة اتجاه رسالته صلى الله عليه وسلم. وسنخصّ بالذكر المديح في العهد العثماني فهو من الحلقات التي وجب الاطلاع عليها واستخراج ما تكتنزه من درر لذلك كانت هذه الفترة من أكثر الأزمنة غموضا عند الدارسين لشح الدراسات وضعف الشعر في هذه الحقبة. لدى رأينا أنه من الدقة والوضوح أن نحْصِر هذه الدراسة عند أحد الشعراء الذين نظموا َفي هذا الموضوع قديما فوقع اختيارنا على مديح عبد الغني النابلسي، محاولين من خلال ذلك الوقوف من أجل استثمار أهم معطيات قصائده فجاءت هذه الدراسة موسومة بعنوان: المدائح النبوية في العصر العثماني "دراسة فنية" في ديوان نفحة القبول في مدح الرسول.

ولقد اخترناها لما تحمله من معاني واسعة وأساليب فنية رائعة ومتنوعة، كما أن هذا الديوان يشكل علامة فارقة في تاريخ المدائح النبوية آنذاك لما تحمله قصائده من معاني وابداع الذي فجّر لغـــة مليئـــة بالجمالية فاختيارنا لهذا الموضوع جاء مرهونا بعدة أسباب منها:

- الرغبة الملحّة في الخوض والبحث في الشعر العثماني.
- امتياز الديوان بلغة شعرية سواء على المجال الجمالي أو الموضوعي.
- استعمال الشاعر لقاموس شعري متين ومتنوع.

كما أن هناك أسباب ذاتية تمثلت في:

- الرغبة في دراسة المدائح النبوية والتمعن من خلال طيّات الكتاب في خصاله صلى الله عليه وسلم وأهم صفاته والتغني بها.
- المساهمة بدراسة موضوعية متواضعة لإحدى قصائد المديح النبوي.

من أجل كل هذه الأسباب أردنا الخوض في غمار هذا البحـــث، ومـــن هنـــا وذاك نطـــرح الاشكاليات الآتية: ما مفهوم المديح النبوي؟ كيف تطورت المدائح النبوية؟ كيف كـــان الشـــعر في العصر العثماني؟ من هم أبرز الشعراء الذين نظموا في قصائدهم المدحة النبوية؟

وللإجابة عن هذه الاشكاليات قمنا ببناء خطة تتكون من فصلين تسبقهما مقدمة وتتبعهما خلاصـــة لأهم النتائج.

فالفصل الأول جاء بعنوان "المديح في الشعر العربي"، تناولنا فيه تعريف المديح لغة واصطلاحا، ثم مفهوم المديح النبوي ونشأته، تليه أشكال المديح النبوي. وأسباب ضعف الشعر في العصر العثماني، ثم المديح النبوي وخصائصه في العصر العثماني.

أما الفصل الثاني فجاء مبنيا على دراسة الخصائص الفنية في ديوان نفحـــة القبـــول في مـــدح الرسول، فقد جاء على شقين يحمل الشق الأول البنية الايقاعية والبنية التركيبية والشق الثـــاني البنيـــة الدلالية والمحسنات البديعية.

أخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اقتضت هذه الدراسة الاستعانة بالمنهج الفني أجل دراسة المديح في الديوان وابراز خصائصه الفنية مع آلية الإحصاء والتحليل من خلال بيان الظواهر الشعرية واكتشاف قيمتها الجمالية.

كما أن مادة البحث تطلبت منا مراجع كثيرة شملت حقولا معرفية لهـــذا توســـعت قراءاتنـــا وانطلقت من كتب التراث العتيقة الى الكتب المعاصرة الى الرسائل الجامعية، ونذكر من هذه الكتـــب: كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وكتـــاب أساس البلاغة للزمخشري أما من المراجع الحديثة نجد: كتاب المدائح النبوية لمحمود علي المكي، وكتاب زكي مبارك: المدائح النبوية، وكتاب المديح لسامي الدّهان.

ومن الصعوبات التي واجهتنا كيفية التعامل مع المادة الشعرية في حد ذاتها لصعوبة المصطلحات والألفاظ رغم إلحاحنا الشديد وسعينا الحثيث عن تفاديها، وكذا ندرة الدراسات السابقة. كما نشـــير

من هذا المقام الى أن البحث في مثل هذه الفترة الزمنية يشكل صعوبة في حد ذاته نظرا لقلة المراجـــع والبحوث.

وعلى الرغم من ذلك فقد بلغ البحث نهايته ولسنا نطمح مع ذلك إلا أن نكون قد استحدثنا جديدا ونرجو في الوقت نفسه أن نكون قد أمطنا اللثام ولو بقدر يسير، آنذاك سيكون الفضل لله عزّ وجل أولا وللأستاذة المشرفة ثانيا التي لم نلق منها إلا الخير في كل نصح علمـــي وارشـــاد منـــهجي وتصحيح لغوي وفكري، سائلين المولى عزّ وجل أن يحفظها ويرعاها ويبقيها ذخرا للناهلين من بحـــور العربية.

والله نسأله السداد والتوفيق إنه نعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول:
المديح في الشعر العربي

أولا: نشأة المديح النبوي وتطوره

1. فن المديح: مفهومه لغة واصطلاحا
2. فن المديح النبوي: مفهومه نشأته وتطوره
3. أشكال فن المديح

ثانيا: المدائح النبوية في العصر العثماني

1. أسباب ضعف الشعر في العصر العثماني
2. المديح النبوي وخصائصه في العصر العثماني

يعد الشعر الديني واحدا من أنواع الشعر العربي، تعددت أغراضه من زهد الى تصوف الى مديح نبوي، والحديث عن هذا الأخير شيّق باعتباره منوّطا بأشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم؛ حيث كانت له مكانة بارزة في شعر العرب، و لم يختلف الأمر بالنسبة له بعد أن خيّره الباري عزّ وجلّ ليحمل عبئا ثقيلا تكاد أن تنوء عن حمله الجبال ألا وهو عبئ الرسالة. وقبل الحديث عن نشأة المديح النبوي والخوض في غماره حُريَ بنا أن نقف على مفهوم المديح النبوي.

أولا: نشأة المديح النبوي وتطوره:

1.فن المديح: مفهومه لغة واصطلاحا

أ- المديح لغة: جاء في لسان العرب أن:" المدائح مصدر مشتق من مادة مَدَحَ بفتح الحروف الثلاثة فيقال: مَدَحَه، مدحًا، ومَدْحَةً. بمعنى أحسن الثناء عليه، والجمع مدائح".[1]

وجاء في معجم اللغة على أنّه: "ذكر للشمائل والمناقب فيقول: مدحه مدحا أثنى عليه بماله من الصفات، نابع عن عاطفة الاحترام، والتقدي والتبجيل".[2]

المديح فن الثناء ولغة التقدير ومجال الفضائل والمثل تخليدا للقيم والأخلاق. وقد عرّفه الزمخشري بأنّه: "وصف للممدوح بأخلاق حميدة وصفات رفيعة يتصف بها فيمدح عليها".[3]

ب- المديح في الاصطلاح:

يعد فن المديح من الأغراض الشعرية الأساسية التي عرفتها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي؛ فالمدح هو:" فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العرب مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية؛ إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد وثقافة العلماء. فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج5، 1997، ط 1، ص4156.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، 1973، ط2، ص857.

[3] الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965، (د.ط)، مادة مدح، ص585.

الى التاريخ_صادقًا أو كاذبًا_ ما لم يذكره التاريخ، فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه".[1]

وقد عرّفه غازي طليمات على أنه: "غرض من أغراض الشعر على فن الثناء وتعداد مناقب الإنسان الحي وإظهار أفعاله وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتسابا، التي يتوهمها الشاعر فيه."[2]

في حين نجد عبد النور يرى بأنه: "تعداد لجميل المزايا وصف للشمائل الكريمة وإظهار التقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا."[3]

انطلاقا مما سبق يمكننا اعتبار المدح تمجيدا لقيم انسانية وفضائل أخلاقية تظهر من سلوك الممدوح، وإظهار التقدير العظيم الذي يحمله الشاعر لمن توافرت فيه تلك الصفات.

2. فن المديح النبوي: نشأته وتطوره

يعرف زكي مبارك المدائح النبوية بأنها : "لون يختص بمدح المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم وتعداد مناقبه ومعجزاته التي خلدها القرآن في أسمى آياته وصوره، وقد عرف زكي مبارك هذا اللون بأنه فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص".[4]

والمديح النبوي هو ذلك الشعر الذي يهدف الى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتبيين خصاله ومعجزاته، كما يهدف الى ابراز الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته، كما ارتبط المديح بالأدب الصوفي و بالمولديات ؛ حيث ترفع هذه الأخيرة الى الملك أو الخليفة تفتتح عادة بمدح الرسول ويليه مدح الخليفة جراء خدمته للدين الاسلامي وعادة ما تختتم بالدعاء للرسول الكريم.[5]

---

[1] سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ط5، ص5.

[2] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه_أغراضه_أعلامه_فنونه، دار الارشاد، شعبان 1412،شباط 1992، ط1، ص160.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، طبع دار المعلم للملايين، بيروت، 1984، ط2، ص245.

[4] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي منشورات مكية عصرية، صيدـ بيروت، 1935، ط1، ص17.

[5] ينظر:فاطمة دخية، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، كلية الآداب واللغات، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، ص64.

فنجد مثلا ابن الحبيب عبد الملك السلمى في قصيدته حيث يذكر الرسول عند زيارته للمدينة المنورة فيقول:

لله درّ عصابهِ صـــاحبتها	نحوَ المدينةِ تقطـــعُ الفلوات
حتّى أتينَا القبرَ قبرَ محمد	خصّ الإلـــــهُ محمدا بصـــَــلاةِ
خير البرية والنّبي المصـــْــطفى	هادي الورى لطرائقِ الجنـــَاتِ
لّما وقفت بقربه لسلامه	جادتْ دموعيَ واكف العبراتِ
صلّى الله على النّبي المصطفى	هَادي البريَة كاشفُ الكربـــاتِ[1]

الملاحظ أن هذه الأبيات كانت مدحا للنبي الكريم فهو خير البرية وهاديها وإن كـــان هـــذا المدح قد جاء في أثناء الاشادة بالمدينة المنورة وما جاورها وخاصة روضة رسول الله وقبره وحجرتـــه فالشاعر لم يقصد أن ينظم قصيدته في مدح النبي لكن رؤية المدينة المنورة أثارت عواطفـــه الدينيـــة فتحدث عنها شعرا، وكان لابد له من أن يذكر ساكن هذه المعاهد ومشرفها عليه الصلاة والسلام.

كما أن الله عز وجل قد خاطب رسوله الكريم والذي اختاره ليكون خاتم الأنبياء والمرسلين، وميزه بالخصال العظيمة وهو صاحب الخُلق العظيم، وهو المثل السامي والقدوة الحسنة وذلك مصداقا لقوله تعالى﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝ ﴾:[2] وقوله عز وجل ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُواْ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْأَخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا ﴾[3]

فهنا يظهر جليا شخصية الرسول الصادق في الأقوال والأفعال، والجميل في عطاياه وفي ذلك يقول المقري مؤكدا أن أفضل الشعر ما كان في مدح الرسول فيمدح قائلا:[4]

---

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت_لبنان، 1388هـ_1968م (د.ط)، ج1، ص46.

[2] القلم، 4.

[3] الأحزاب، 21.

[4] المقري، نفح الطيب، ج1، ص55- 56.

ليسَ كلّ القريضِ يقبله السمعُ وتُصغي لذكرهِ الأفهـــامُ
إن بعض القريضُ ما كانَ هراءُ ليس شيء وبَعْضه أحكامُ
وأجملُ الكلامِ ما كانَ في مدحِ الشّفيع الوَرى عليه السّلامُ
طيّبُ العُرفِ دائمُ الذّكـــــرِ لا تأتي الليّالي عَليه الأيامُ
مثل زهرةٍ قدْ شقّ عنه كمامُ أو كَمسكٍ قد قضّ عنْه ختامُ

فالمقري هنا يرى أن أفضل المديح هو مدح الرسول الأعظم وأحسن الثناء على شمائله وخصاله، وأن أنبله ما كان في الاشادة برسالته العطرة ونفحاتها وأريجها وطيبها؛ فالرسول صلى الله عليه وسلم بشمائله الخالدة كان وسيظل نبراسا ونورا وهاجا سيضاء به ما بقيت الخليقة على وجه البسيطة، وشيمه أكبر وأكثر من أن تحصى وأن يحيط بها خيال ويصورها بيان فهي فوق كل وصف. فمهما كانت قرائح الشعراء وبلاغة البلغاء فلن تقوى ملكاتهم على الإحاطة بخصال سيد الخلق مهما كان مدحهم فلن يرقى بثناء الله عليه.

وفي المقابل قد ارتقى المنجلاتي في تعداد مناقب الممدوح المتصلة بأخلاقه وشيمه الفاضلة وقداسة رسالته النبيلة مؤكدا بذلك أن مدحه يمثل قيمة دينية ينشدها الشاعر في هذا السياق يقول:[1]

محمد خيرُ مرسلٍ شمسُ الضّحى البَدر الأكملُ هو المرامُ
ومَدحه ديدنـي وهو حجّي السنـّي في كل عـامِ
من طَابَ حيّاً وميّتـا وفـَاقَ أصـلاً ونعتـًا هو إمامُ
الرسل وهـُو الكريم وهـو الرؤوف الـرَحيـمُ وهـُـوَ الهُمـامُ
لولاه لم تكـُنْ دنيـّا ولا مُمـات ولا مُحيـا ذُو الاعتـصـامُ
وهـوَ حامِي الحِمـَا فـي الأَرض ثم السَمـَـا لـه احتـرامُ
شفيعُ أهل الكَبائـرِ في يـوْمٍ تُبلَى السَرائـرُ زهرُ الكَمـَامِ

فالشاعر هنا يعدد خصال المصطفى الرفيعة فهو خير المرسلين بكماله وجماله، وبدر الدجى بضيائه؛ فقد سخّر الشاعر نفسه لمدحه صلى الله عليه وسلم تعبيرا عن الولاء رغم علمه أن شمائله وخصاله

[1] أبو العباس سيدي أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1320هـ_1902م، (د.ط)، ص30.

أعظم من أن تُوصف لأنه هادي الأمة ومرشدها، أنار للناس سبيلهم وقادهم الى بر النجاة؛ فبرسالته انقشعت غيوم الظلام وساد الأمن والأمان، وهو الشفيع لأهل الكبائر يوم الحساب, وما تعداد الشاعر لصفاته إلا دليل لكثرتها ووفرتها فهي أسمى من كل وصف ولا يمكننا الإحاطة بها.[1]

إذن فالمديح النبوي ماهو إلا شعر وجداني ذائع الشهرة يهتم بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتعداد صفاته الخُلقية و الخَلقية واظهار الشوق لرؤيته وزيارة الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية .

نشأة المديح النبوي:

"كانت العرب تعيش في أطراف الأرض على نظام عجيب وأسلوب غريب، لا تجمعهم دولة ولا يلمهم سلطان، ولا ينظمهم قانون أحد، يدينون طورا بالنصرانية وحينا بالوثنية أو اليهودية متشبع آراؤهم مختلفة مذاهبهم، ويحيون على عشائر وقبائل تنتحر وتتصادم، فكأنها تنتظر زعيما يجمع شملها وإماما يوحد بين آرائها. فلما ظهر محمد صلى الله عليه وسلم في قريش ودعا الى وحدة العرب واتحادهم واجتماعهم تحت دين واحد وراية واحدة، هزت دعوته القبائل ورؤسائها وبلغت الممالك المجاورة وملوكها، فوقفت بين مصدّقة ومكذّبة، وبين مناصرة ومعارضة لتلك الدعوة".[2]

فلم يكن من الغريب أن يوظف الشعر في الصراع الدّائر بين دعوة الاسلام والمشركين، وكان من الطبيعي أن يتضمن الشاعر المناصر للإسلام مديحا كالرسول صلى الله عليه وسلم حيث يعد هذا المديح البذرة الأولى لفن المدائح النبوية الذي قدر له بعد قرون أن يستقل بذاته.

كان أقدم من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أبي طالب عم الرسول وكافله بعد وفاة جدّه عبد المطلب، حيث حملت الأبيات في ثناياها بعض صفاته وخصاله التي كانت شائعة في قومه وعُرف بها، فقد كان يلون إليه الفقراء والمساكين وقت الشدة والحاجة ويبقون في رحمة ونعمة ما داموا عنده؛ إذ لم يعرف عنه أنّه ردّ أحدا منهم خائبا. يقول:

[1] ينظر:دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، ص73.

[2] سامي الدهان، المديح، ص71_72.

وأبيضُ يسْتسقَى الغمام بوجهِهِ ثِمالُ اليتَامَى عِصمةٌ للأرامِلِ[1]

ويقول أيضا:

حليمٌ رشيدٌ عادلٌ غير طائــشٍ يُوالي إليهَا ليسَ عنه بغافــلِ[2]

ونذكر ما قاله عبد المطلب إبان ولادة محمد صلى الله عليه وسلم إذْ شبه ولادته بــالنور والإشــراق الوهاج الذي أنار الكون سعادة:

وأنتَ لما وُلدتَ أشرقتْ الأرضُ وضاءتْ بنورِكَ الأفــقُ

فنحنُ في ذلكَ الضيــاءِ وفي النّور وسُبُل الرشادِ تخترقُ[3]

تطور فن المديح في هذه المرحلة على يد الشعراء الذين دافعوا عن الاسلام ورسوله الأمين، ومن بينهم شاعر الرسول "حسان بن ثابت" وصاحب البردة "كعب بن ثابت" و"عبد الله بن رواحه" ومن أهم قصائد المديح النبوي في المرحلة التأسيسية التاريخية من المنظور التاريخي هي لامية كعب بن زهير بــن أبي سلمى ومطلعها:

بانتْ سعادُ فقلبيَ اليومَ مَتْبولُ متيّم إثرهَا لم يفدْ مكبولُ[4]

تعد هذه القصيدة من أشهر قصائد الشعر العربي حتى قيل: "لا يكاد ناطق بالضاد لا يسمع بها".[5]

كما نجد حسان بن ثابت يمدح الرسول باختياره للصورة المثالية للرجل في خَلقِه وخُلقه حيث يقول:

وأجملُ منكَ لم تر قطّ عيّني وأكملُ منكَ لم تلدِ النساءُ

خُلقت مُبرّءا من كل عيب كأنّكَ قد خُلِقْتَ كما تَشاءُ[6]

ويقول عبد الله بن رواحه في مدحه للرسول وهو يحدثنا عن فضائل رسولنا التي لا تعد ولا تحصــى، كما أنه شبهه بضوء الشمس ونور القمر:

---

[1] محمود علي المكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1991، ط1، ص10.

[2] المرجع نفسهّ، ص11.

[3] عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1982، ط2، ص142.

[4] كعب بن زهير، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996،ط2، ص25.

[5] محمود علي المكي، المدائح النبوية، ص25.

[6] حسان بن ثابت، تح:عبد أمهنّا، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 2002، ط2، ص21.

عمّت فضَائله كلّ العبَاد كمَا عمّ البريّة ضوءُ الشّمس والقمرِ[1]

لذا يجدر بنا التنويه الى أنّه لم يعثر على قصائد مستقلة في مدح الرسول في العصر الأمـــوي إلا في بعـــض القصائد، فقد ذُكر في بيت أو بيتين من الشعر ونستثني منها أهم شعراء المديح النبوي (الكميت بن زيـــد الأسدي والفرزدق).

يطالعنا الكميت بن زيد بقصيدته البائية التي بلغت (138) بيتا استغرق وصف النّاقة (27) بيتا، ثم انتقـــل الى بكاء آل البيت ووصف مقتل الحسين ويعبّر عن حبّه لآل النبي ولكن بأسلوب يحمل نزعة المتصوفين،ثم انتقل الى هجاء الأمويين مصورًا ظلمهم واستبدادهم والقصيدة مخصصة لمدح آل البيت الكـــرام، ولكنـــها حملت في ثناياها كثيرا من صفات النبي ومآثره التي تميزه من بقية الخلق ويضيع الشاعر معانيه بحلـــة دينيـــة وبثوب سار على نهجه الشعراء من بعده يقول فيها:

فاعْتتبْ الشّوق من فؤادِي وال شعر الى من إليه معتتـــبُ

الى السراج المنير أحْمد لـــا يعدلني رغبةً لَا رهـــــــــبُ

عَنه الى غيْره ولوْ رفَع الـــــنّ اس الى العيونَ وارتقبـــُوا

إليك يا خير ما تضمنّت ال أرضُ وإن عابَ قوليّ العيبُ

لجّ بتفْضيلك اللّسان ولـــَو أكثرَ فيه الضّجاج واللجبُ

أنت المصْطفى المهذّب المحْض في ال نّسبة أن نصّ قومك النسبُ

والسّابق الصّادق المُوَفّق وال خَاتم للأنبياءِ إذ ذهبوا[2]

ويندرج أيضا ضمن هذا النوع كل من بائية "مهيار الديلمي" وبائية "الشريف الرضي"؛ فمهيار الديلمي له العشرات من القصائد في مدح أهل البيت والرسول وصفاته الحميدة حيث يقول في قصيدته التي مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ويفاخر به أهل ملّته القديمة:

أ مِثْلُ محـــمدٍ المُصـــطفـــى إذا الحُكم ولّيتمه لَبيبَا

[1] عبد الله بن رواحة، الديوان (دراسة في سيرته وشعره)، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، (د.ت)، (د.ط)، ص 92.

[2] الأسدي، الكميت بن زيد، تصحيح أحمد محمد شاكر،القصائد الهاشميات، مطبعة الأعلمي،القاهرة_مصر، 1321هـــ، بيروت، 1972م، (د.ط)، ص51.

إبَانَ اللهُ نهج السّبيـــل بِبعثتهِ وأرانَا الغُيوبـــَا[1]

أما الشريف الرضى في بائيته يذكر مناقب أهل البيت وخاصة أبناء فاطمة الذين رفعهـــم الى مرتبـــة كبيرة من التقوى والمجد فيقول:

ومَا المَدح إلّا في النّبي وآلـــه يُرامُ وبعضُ القولِ ما يُتَحبّبُ

وأولي بمَدحِي مَنْ أعِزُ بفخْره ولا يشْكر النُّعماء إلاّ المهذّبُ[2]

بعد وقوفنا على العديد من الشعراء المادحين لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم نقف عند أهم شعراء المديح النبوي ألا وهو "البوصيري".

فالبوصيري في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم قدم قصيدته الميمية المشهورة الـــتي أوسمهـــا ب "البردة" حيث تعد من أهم قصائد المديح النبوي، ففي قصيدته يصف لنا رسول الله صلى الله عليـــه وسلم بقوله:

فمبْلَغُ العِلمِ فيه أنّه بشرٌ وأنّه خيرُ خَلْقِ الله كُلّهـــمِ

أكْرِمْ بخلْق نبيّ زَانَهُ خُلُقٌ بالحُسنِ مُشْتَمِل بالبشَر مُتَسِمِ

كالزّهِر في ترف والبدر في شرَفٍ والبحر في كرمٍ والدّهر في هِمَم

كأنّه وهو فرد من جلالته في عَسْكر حين تلْقَاه وفي حتَمِ[3]

نرى أن محمد بن سعيد البوصيري في أبياته هذه قد صوّر لنا جمال الرســـول في خُلقـــه وأخلاقـــه، وتشبيهه بالزهر والبدر والدهر.

كما يمكننا أن نستخلص أن المدائح النبوية تكاملت مع مر الزمن وانتشرت في جميع الأقطار العربية، تعددت المذاهب وتفنّن الشعراء في شكل ومضمون القصيدة وكذا أسلوبها.

وقد ارتبط مدح النبي صلى الله عليه وسلم في العصر الأموي بمدح أهل البيت وتعداد مناقـــب بـــني هاشم وأبناء فاطمة.

[1] محمود علي المكي، المدائح النبوية، ص61.

[2] زكي مبارك، المدائح النبوية ، ص118.

[3] سامي الدهان، المديح، ص78.

3. أشكال فن المديح النبوي:

تعددت الأشكال الفنية للمدائح النبوية وتشعبت إلى أنواع مختلفة منها: المدائح العامة، شعر التشوق، البديعيات، ويتصف كل منها بخصائص تميزه عن غيره.

1. **المولديات**: هي" المدائح التي تلقى ليلة المولد النبوي، وتحتوي على مدح الرسول تحت رعاية سلاطينهم بمساهمة العامة والخاصة وشعراء البلاد وكذا أدباء الأمصار الأخرى الوافدين على السلطان محتفلين بذكرى مولده صلى الله عليه وسلم".[1]

فمولده عليه الصلاة والسلام هو أعظم منة من الله عز وجل لقوله تعالى: ﴿لَقَدْ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ ﴿١٦٤﴾﴾[2]؛ "فالاحتفال بالمولد النبوي أصبح موسما أدبيا على جانب كبير من الأهمية بزيادة على مظهره الديني ففيه تتبارى مواهب الشعراء في بث المشاعر الدينية وإظهار مكارم السيرة النبوية والتحليق في الأجواء الشعرية بقصائد تأخذ حظا وافرا من النسيب والحنين والشكوى والرجاء ثم التطرق إلى مدح الملوك والسلاطين والمحتفلين بهذه الذكرى وبيان موافقتهم في رعاية المقدسات والدفاع عنها. وكان الشعراء يطيلون النفس في هذه القصائد ويسمون القصائد بالمولديات أو العيديات".[3]

إذ يظهر من هنا أن قصائد المولوديات هي عبارة عن مجموعة من المدائح النبوية التي كانت تنشد في ليلة المولد النبوي.

يرى عبد الحميد حاجيات في قوله أن الموضوع الرئيس للمولوديات هو: " مدح الرسل صلى الله عليه وسلم وذكر معجزاته وفضائله والاشادة بفضل ليلة المولد الشريف ويتلو ذلك غالبا مدح للسلطان

---

[1] يسمينة زواقة، صورة النبي في المديح النبوي_ بردة البوصيري أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ، أم بواقي، الجزائر، 2012،ص45.

[2] آل عمران، 164.

[3] حكيمة بوشلاق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، المسيلة_ الجزائر، 2017، ص291.

وذكر مزاياه ونبله وكرمه وعدله وغير ذلك مما يدخل في باب مدح رجال السلطة وتنتهي المولوديات بالدعاء للسلطان وطلب المغفرة والرعاية من الخالق تعالى."[1]

وكان عبد الحميد حاجي هنا يدفعنا إلى أن نستنتج أن بنية قصائد المولوديات أشبه في تعدد موضوعاتها ببنية القصيدة العربية الجاهلية التي يتطرق لها الشاعر في مقدماتها إلى موضوعات مختلفة، وكل ذلك قبل أن يخلص الشاعر إلى غرضه الرئيس، ومن ثمة ينهي أبياته بالحكمة أو التصلية على سبيل المثال.

ولا يمكن معرفة تاريخ البدء باحتفالات المولد النبوي والمؤكد أنها لم تكن موجودة في عهد صدر الإسلام والخلفاء الراشدين .وأقدم نص وصلنا عن ابن دحيه (633ه) قوله: " أنه مر بمدينة أربيل سنة (604ه) رأى مظفر الكوكبري صهر صلاح الدين الأيوبي مفنيا بعمل المولد النبوي في شهر ربيع الأول من كل عام والأرجح أنها تزامنت مع انتشار الصوفية وحلقاتهم، وكانت مناسبة لدعوة وجوه المدينة وإطعام الفقراء واضفاء صفة التدين على منظميها من الحكام والأغنياء وكأن ملوك الأندلس والمغرب يحتفلون بهذه المناسبة مثل ما عرف في عهد المماليك الفاطميين في مصر.[2]

ومن شعراء الأندلس الذين نظموا المدائح في مولد النبي صلى الله عليه وسلم ابن زمرك الذي قال في قصيدة عصماء:

وليّلةُ الميلادِ ثّم منْ رحمــةٍ بشّر الإلهُ بهَا ومنْ نعماءُ

وقد بشّر الرسّل الكرامَ ببعثِه شهرُ ربيعٍ يَا ربيعُ القلوبِ

ومن موشحة ابن زمرك في ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم :

مَولـــِدُك المَرْقُومُ لّما نجـَــمْ أنجَزَ للأمّة وَعْدَ الســعودِ

[1] عبد الحميد حاجيات _أبو حمو موسى الزياني_، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص220_221.

[2] السعيد قوراري، .المدائح النبوية للشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها وأشكالها الفنية_لسان الدين الخطيب ابن جابر أنموذجا_، أطروحة دكتوراه جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2016،ص264.

أطلعتَ للهدَى بغيرِ احتجابٍ شمسًا ولكنْ مَالَهَا منْ غروبْ[1]

2.قصيدة الشوقيات (التشوق):

تعد قصيدة الشوقيات شكلا من الأشكال الفنية حيث أن هذا اللون من الشعر يعبر فيه الشاعر عن تشوقه ولهفته الى زيارة الأماكن المقدسة؛ فمحمد مجيد السعيد يرى:" أن الشاعر يتحدث فيها عن شوقه وتلهفه الى زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم أو الى الأماكن التي شهدت يوما ما إلى اشراقة الرسالة المحمية وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصارها في شدتها ورخائها مكثرا في ترديد أسماء الأماكن لاسيما (طيبة) التي تعني المدينة المنورة ومواضع أخرى كمنى ويثرب وزمزم والى ما هناك من أسماء موحية تكتنز بشحنة تاريخية، تعطي القصيدة بعدا زمنيا وتثير حولها جوا روحانيا وعبقا دينيا يزيدان من تأثيرها وقوتها".[2]

كما يقول محمد مجيد السعيد:" تبنى قصائد الشوق على وصف الرحلة عبر الفيافي والقفار وما يصاحبها من متاعب ومشاق وعلى تصوير الأشواق والهيام في زيارة ضريح حيز الأنام والتمرغ في ترابه الطاهر العتيق بمسكه وشذاه، واستهلال الدموع طالبا للمغفرة والشفاعة ثم تختم بالسلام على خاتم المرسلين".[3]

فمحمد مجيد السعيد حاول أن يبين لنا أن قصيدة الشوق هي عبارة عن مقطوعة يذكر فيها الشاعر الأماكن التي يذهب إليها الرسول وكذلك يعبر فيها عن لهفته لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، والأماكن المقدسة خاصة وخاصة أن المسافة بعيدة يتكبد العناء من أجل الوصول إليها.

ومن نماذج قصيدة الشوقيات نذكر لابن جبير حيث يقول:

طَالَ شَوْقِيَ الى بقاعٍ ثلاثٍ لا تشّدُ الرّحال إلا إليْهَا

إن للنّفس في سماءِ الأمَاني طائرًا لا يحومُ إلا عليهَا

[1] محسن جمال الدين،احتفالات الموالد النبوية في الأشعار الأندلسية المغربية والمهجرية، ص29.

[2] ينظر، عبلة سيغة، الصورة الشعرية في المديح النبوي_ الشاعر حسان أنموذجا _، كلية الآداب واللغات، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013، ص45.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قصّ منه الجنَاح فهُو مهيضُ كلّ يومٍ يرجو الوقوعَ لديهَا [1]

ويقول أيضا:

حنينًا الى أحمدَ المصطَفَى وشوقًا يهيجُّ الضُلوع َاستعارَ[2]

فإن جبير في قوله هذا يعبر عن تشوقه ولهفته لزيارة الأماكن المقدسة (البقاع الثلاث)، كما بيّن لنا أن المسافة بعيدة يتكبد العناء من أجل الوصول إليها، فهو يعتبرها أمنية لا تدرك.

3.البديعيات:

تعتبر قصيدة البديعيات شكلا من أشكال قصيدة المديح النبوي حيث يعرفها محمود علي المكي على أنها:" فن متفرع من هذه الشجرة الوافرة شجرة المدائح النبوية وهو فن يوظف المديح النبوي لخدمة علم من العلوم العربية وهو علم البديع."[3]

أما زكي مبارك فيعرفها على أنها:" أن تكون القصيدة في مدح الرسول ولكن كل بيت من أبياتها يشير الى فن من فنون البديع."[4]

في حين أن علي أبو زيد يعرفها على أنها:" قصيدة طويلة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على بحر البسيط وروي الميم المكسورة يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع يكون هذا البيت شاهدا عليه".[5]

فالبداية الحقيقة لهذا الفن من قصيدة صفي الدين الحلي الى عارض بها البصيري وتقع في 145 بيتا في كل منها محسن أو أكثر من المحسنات البديعية ومطلعها:

إنْ جئْتَ سلعًا فسَلْ عنْ جيرةِ العلمِ وأقرّ السّلَامَ علَى عربِ بني سَلِيمِ[6]

---

[1] محسن جمال الدين، احتفالات الموالد النبوية في الاشهار الأندلسية والمغربية والمهجرية، مطبعة دار البصرة، بغداد، 1967، ط1، ص27.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص136.

[4] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص169.

[5] حكيمة بوشلاق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس في اكتمال النموذج، ص323.

[6] محمود علي المكي، المدائح النبوية، ص136.

وقد قدم القصيدة بكلمة يقول فيها أنه رأى رسالة في منامه من النبي صلى الله عليه وسلم يتقضاه المدح ويعده الشفاء من مرض ألّم به، فعزم على تأليف هذه القصيدة جامعا فيها أشتات البديع وسماها (الكافية البديعية في المدائح النبوية).[1]

وفي هذه القصيدة يقول:

هُوَ الّنبِيُّ الذي آيَاته ظَهَـرَتْ من قبلِ مظهرهِ للنّاس في القدمِ

محمد المُصطفى المُختار من خيمتْ بمحمدِ مرسلِ الرّحمانِ للأُمـمِ

به استغَاثَ خَليلُ اللهِ حينَ دَعَا ربّ العِبادِ فنَالَ البرد في الضـرمِ[2]

فقد ساق صفي الدين الحجي هذه الأبيات على ألوان من البديع، فالبيت الأول ساقه على التهذيب، أما البيت الثاني على التقيد بحرف الميم (أي أن تكون الميم في كل كلمات البيت)، أما البيت الثالث فقد ساقه على التمكين.

وتتوالى البديعيات بعد ذلك خلال القرون التالية ونستوقف قليلا عند أشهر مؤلفي هذا اللون من القصائد ألا وهو: "ابن جبار الأندلسي"؛ فبديعيته التي عرفت في تاريخ البلاغة باسم (بديعية العميان) فهي التي سماها (الحلة السيرا في مدح خير الورى) فهي احدى قصائد ديوان كامل أفرده للمديح النبوي بعنوان :" العقدين في مدح سيد الكونين"، وتقع في 177 بيتا ويقول ابن جبار في تقديمها:(أنها مشتملة على فني البديع اللفظي والمعنوي) وقد أحصى في هذه القصيدة ستيمن نوعا من أنواع البديع، وقام بشرحها صاحبه "أبو جعفر الألبيري" في كتاب سماه (طراز الحله وشفاء الغُلة).[3]

ومطلع هذه القصيدة:

بِطَيْبَةَ أنزلَ ويمّم سيّد الأممِ وأنشرَ لهُ المدحُ وأنثرَ أطيّبَ الكلمِ[4]

فالشاعر يبدأ قصيدته بمقدمة يصور فيها شوقه لزيارة الأماكن المقدسة (طيبة) ويمضي الشاعر مباشرة الى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم فيتحدث عن شمائله ويذكر فضله على سائر الأنبياء ويقول:

---

[1] محمود علي المكي، المدائح النبوية، ص137

[2] المرجع نفسه ، ص138.

[3] المرجع نفسه ، ص138.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكمْ حبا وعلَى المُستضعفينَ حنـــــا وكمْ صفَا وضفَا جودًا لجبرهـــمِ

مَا فاهَ في فضحِه فاءٌ لَيْسَ ســـــوَى عذلٍ بعدلٍ ونصحٍ غيرَ متّهـــــمِ

حَان عَلى كُلِّ جَانٍ حَابَ إن قَصدوا حَامَ شَفَى من شقَا جهلٌ من عدمِ[1]

4. المخمسات أو المسمطات:

وهي قصائد مرتبة على حروف المعجم، والتي تتكون من قطع تتألف كل واحدة منها من خمسة أشـــطر الأربعة الأولى ذات قافية واحدة والخامسة بحرف روي مختلف، وقد يدخلها التصريع أو التقفية في الأشـــطر الأولى في المقطع الأول فتكون الأشطر الخمسة كلها في قافية واحدة ويعرف الشطر الخامس بعمود القصيدة وهو الشطر الذي يتكرر من قبل الجالسين في الغالب في المديح النبوي.[2]

ويذكر لنا شوقي ضيف مخمسات أبو زيد الفازازي الموسومة ب(الوسائل المتقبلة في مدح الرسول صلى الله عليـــه وسلم) وهي مخمسات على الحروف الهجائية من الهمزة الى الياء والمخمس قد يشمل على عشرين دورا وقد يقـــل عدد الأدوار حتى أحد عشر.[3]

وفي قوله على المخمس النوني عن رسول الله:

بَدا قمرًا مسراهُ شرقٌ ومغربٌ وخصّت بمثواه َالمدينةُ يثربُ

وكانَ لَهُ في سِدرةِ النور مضْرِبُ نجي لربّ العَالمـــين مقربُّ

حَبيبُ فيدنو كلّ حينٍ وسيتدنَى

من العالمِ الأعلَى وما هُو منهُم شبيهٌ بهم في الوَصْف ذاكَ لديهمُ

رحيمٌ بكلّ الخلقِ دانَ إليهـــمُ نصيحٌ لأهلِ الأرضِ حانَ عليهمُ

أضَاءَ لَهمُ صبحًا وصابَ لهم مزنًا [4]

[1] السعيد قوراري، المدائح النبوية للشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها وأشكالها الفنية، ص275.

[2] المرجع نفسه ، ص279.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص374.

[4] المرجع السابق، ص375.

فالشاعر في قوله هذا يشبه رسولنا الكريم بالقمر؛ حيث أضاءت بأشعة نـــوره المشـــارق والمغـــارب وخصت به داره يثرب، كما يقف عند معجزة الاسراء والمعراج فيقول أنه أنزل من الســـماء حـــين صعد إليها بمعراجه عند سدرة المنتهى ناجيا لرب العالمين مقربا إليه حبيبا وأنه لمن عالم الملائكة،

وإن لم يكن منهم لشبهه بهم في الوصف، وأنه لرحمة الى الخلق من النصح الخالص لوجه ربه ومـــع الحنو والعطف.

وهكذا استطاعت المدائح النبوية أن تستقل بنفسها وتصبح فنا جديدا يضـــاف الى الأغـــراض الـــتي حددتها مصادر النقد الأدبي لأنها أصبحت ظاهرة فنية لها خصوصياتها التي تميزها عن بـــاقي الفنـــون الأخرى.

ثانيا: المدائح النبوية في العصر العثماني

1. أسباب ضعف الشعر في العصر العثماني

واجهت الدولة العثمانية طوال فترة حكمها الكثير من المشكلات والصـــعوبات، وعاشـــت الكثير من الانقلابات السياسية وحركات التمرد فانشغل الحكام بقمعها وإعادة الأمور الى مجاريهـــا فعاشت القصيدة العربية في هذه الأجواء بالاعتماد على القوالب التراثية فنشأ الشعر البديعي الـــذي يخلو من المعنى، ولكن يمتاز بتركيبة بديعية عالية, ونزح الشعراء عن الحياة ولجأ الأغلـــب الى الشـــعر الصوفي وكثرت المدائح النبوية والمراثي والملاحم، والقصص الشعرية الركيكة.[1]

تحدث الدكتور "شوقي ضيف" عن العصر العثماني وقوّم شعره في أقل من صفحتين مما ذكره قولـــه: "ولا نستطيع أن نقول أن الشعر انعدم في العصر العثماني فقد كان موجودا ولكنه وجود خير منـــه العدم إذ اقتصر على جماعة يقرؤون بعض القصائد الموروثة وخاصة التي كانت قريبة من عصورهم ثم يعارضونها أو يربعونها أو يخمسونها فيأتون بنماذج لا روح فيها ولا جمال إنما هـــي تقليـــد ركيـــك ضعيف".[2]

[1] وسام طلال، مراحل تطور الشعر العربي، www.mawdoo3.com، 2020/6/5، 21:07.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ط11، ص509.

ومعنى هذا القول أن الشعر كان أكثر الأنواع الأدبية تراجعا إذ ماتت فيه الروح الشعرية حتى أصبح أقرب للنّظم وأداة لقتل الوقت، وأن التقليد هو السمة الأساسية لتلك الفترة.

ويضيف الدكتور" فالح حجية" من خلال تقييمه للشعر في تلك الحقبة حيث يقول:" أصاب الشعر الوهن أو الضعف بل أوشك أن يموت مثلما أصاب سائر الآداب العربية فاستولى الجمود على قرائح الشعراء المجيدين ومع ذلك كانت هذه الإجادة التقليدية قد ساروا على نهج الأقدمين من الشعراء يقلدونهم في الأساليب والمعاني والألفاظ وكثر اهتمامهم باللفظ فقد أصبح الشاعر لا يهمه شيء إلا التنميق في العبارة أو التزويق في البيت الشعري لفظا فقط."[1]

يمكننا الفصل في أن القصيدة الشعرية عاشت بقالب يخلو من المعنى وأغرقت في التزام الصناعة في التزام الصناعة البلاغية وحافظت على التقليد الشعري العربي القديم.

ختم "فالح حجية" كلامه بالتحدث عن أهم الأسباب التي أدت الى ضعف هذا الشعر حيث يقول:" كثر الجناس في الشعر والمطابقة والتورية وغيرها من المحسنات البلاغية واللفظية حتى خرج الشعراء عن المألوفة فأضاعوا أوقاتهم في الركض أو اللهاث وراء تنميق الألفاظ فذهبت المعاني الشعرية وتلاشت في تلك الأساليب الباردة واختلفت عن الأمر الذي قصدت لأجله."[2]

2. المديح النبوي وخصائصه في العصر العثماني:

تحول فن المديح النبوي الى فن شعري متميز له معانيه ومقوماته وأصوله وآدابه وقد تنوعت معاني المديح النبوي في هذا العصر واختلطت فيها قيم الدين بالقيم التقليدية مع ذكر طرف من السيرة النبوية العطرة ومعجزات النبي صلى الله عليه وسلم مع طلب الشفاعة منه والصلاة عليه والاشادة بصحبه الكرام ولقد أكثر شعراء هذا العصر من النبويات التي تنوعت مكوناتها ومعانيها وصورها وطرائق أدائها حتى أصبح المديح النبوي متنفسا للترعة العربية باعتبار الرسول صلى الله عليه وسلم عربيا.[3]

يتضح مما سبق ذكره أن المديح النبوي شعر صادق بعيد عن التزيّف والتّكسب ركز على السيرة العطرة للنبي صلى الله عليه وسلم وفضائله النيرة وقد رافق هذا الوقت الشعر مولده هجرته ودعوته.

---

[1] فالح نصيف الحجية الكيلاني، الموجز في الشعر العربي (دراسته في العصور المختلفة للشعر العربي)، دار الدجلة الأردنية، عمان، 2013،ط1، ج3، ص459.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب الشعري في العصر العثماني، دار الفكر، (د.ت)، ط1، ص98_99.

لابد من الإشادة أننا لا نقوِّم الشعر في العصر العثماني بالاعتماد على شعراء لا يمثلون هذا العصر حيث لم يكن الشعر الأصل عندهم، أما بالنسبة للشعراء الذين يصح أن يقوم العصر بهم نذكر[1]:

1) ابن النقيب:

ابن النقيب الحسيني الذي استهل قصيدته الأولى بالمدح النبوي مباشرة مما جاء فيها قوله:

سيّد الرسل خيرُ من قد تحلّى بصفات الكمال قولاً وفعلاً
ليلةُ المولدِ الشّريف من الّهـ ـر ضيّاء لمنْ دعَا لـيسَ إلّا
خرّ الله ساجـدًا ثم سنّ طرفه للسّماء حين استهـلَا
وتدانتْ منه النّجوم ومَـا كا نت لغيرِ النبـيّ أن تتدَلَى
فتراءت قصور بُصرى من أرض ال شام من نور ذاته من تجلّى
وتداعى الايوان ايوان كسرى فاعتدى صاغرًا هناك وذلّا
ولكم آية بها خصّه اللّ ه وفضل حبّاه عزّ وجلّا[2]

2) ابن معتوق:

نذكر أيضا ابن معتوق الذي استهل ديوانه بالمدحة النبوية وقد أنشدها حبا نشيد الخلق مؤلفه من سـجين بيت ويقول في مطلعها:

هذَا العقيقُ وتلك تسمّ رعانه فامْزج لجينَ الدّمع من عقيانهِ[3]

انتقل أبو معتوق ليعدّد صفات الرسول الكريم في خمسة وأربعين بيتا تحدث فيه عن وصف شجاعته وحسن بلائه في معاركه وملاحمه مع الكفر والشرك وحيث يخاطبه بقوله:[4]

يا سيّد الكونَيْن، بلْ يا أرْجحَ ال ثقلين عندَ الله في أوزانـهِ
عذرًا فإنّ المدحَ فيكَ مُقصـرُ والعبدُ معْترف بعجزِ لسَانهِ
ما قدره ما شعرْه بمديـحِ مـنْ يُثني عليْه الله في قرآنـهِ[5]

---

[1] ينظر: عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، دار الفكر، سوريا، 1409هـ/ 1989م، ط1، ص22.

[2] ابن النقيب الفقيسي (عبد الرحمان الحسيني)، الديوان، تح: عباس هاني الجراح، دار صادر، بيروت_لبنان، 2010، ط1، ص296.

[3] ابن معتوق(شهاب الدين الموسوي الحويزي)، الديوان، دار صادر، بيروت، 1885، (د.ط)، ص1.

[4] ينظر: عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي(العصر العثماني)، ص382.

[5] ابن معتوق، الديوان، ص9.

3)عبد الغني النابلسي:

ولا ننس عبد الغني النابلسي الذي كانت له قصيدة في غاية الروعة وآية في الجمال في مدح الرسول حيث نظّم كل حرف من حروف الأبجدية في قصيدة تصف خير البرية بأبهى وأسمى الكلمات. في قوله:

يا شفيع الأَنَام في الحشر يا مَنْ حوضه فيه للعطاش ارتواءُ
يا من اللهُ خصّــه بمزايَـــا كان منها المعراج والاسراء
يا رسولا قد أفاق كل رسول ونبيّا سُمّت به الأنبيـــّاءُ[1]

نخلص من هذا أن المدائح النبوية تميزت بالكثرة والشمولية وقد حاولت الإحاطة بجوانب السيرة العطرة لسيد الخلق صلى الله عليه وسلم ومن المحطات التي توقف لديها الشعراء تعداد صفاته الخُلُقية والخَلقية، ونظم سيرته شعرًا والاشادة بصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

4- ابن النحاس الحلبي:

تحدث ابن النحاس عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في قصيدته تضمنت ذكر قبره: [2]

فثم قبر من الاملاك في زجل وثم عرفا من الفردوس فائحه
وثم أشرف بمعوث وأكرم من تكفلت بغني الراجي منائحه
قالوا: حمدت السرى، قلت لهم: تحصى النجوم ولا تحصى مدائحه

3. خصائص المديح النبوي:

أ- شكلا:

تستند أغلب قصائد المديح النبوي الى القصيدة العمودية القائمة على نظام الشطرين ووحدة الروي والقافية، واعتماد التصريع والتقنية في المطلع الأول عن القصيدة، وتتسم القصائد النبوية ذات النمط الكلاسيكي بتعدد الأغراض والمواضع على غرار الشعر العربي القديم. وهذه الأخيرة تتكون على مستوى البناء من المقدمة الغزلية ووصف المطية، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتصلية

[1] عبد الغني النابلسي، نفحة القبول في مدح الرسول، تح: فردوس نور علي حسين، دار الفكر العربي، مدينة نصر، 1420هـ/ 1999م، (د.ط)، ص12.

[2] . عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، ص98- 99.

والدعاء والاستغفار والتوبة, وهذا ما افقد المديح النبوي الوحدة الموضوعية والعضوية على الرغم من وجود الاتساق اللغوي على مستوى السطح الظاهري والانسجام على مستوى العمق الدلالي.[1]

أما فيما يخص الايقاع الداخلي فشاعر المديح يستعمل بكثرة ظاهرة التصريع والتوازي الصوتي والتكرار الايقاعي والجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، وينسجم هذا الايقاع الشعري بكامله مع الجو الموسيقي والنفسي والدلالي للقصائد المدحية.

أما بالنسبة للايقاع الخارجي فإن قصائد المديح النبوي تعتمد على البحور الطويلة التي تتناسب مع الأغراض الجليلة الهامة كالمديح النبوي لذلك يستعمل شعراء المديح النبوي: البحر الطويل، البسيط، الكامل، الوافر، الخفيف، ويعد البحر البسيط من أهم البحور المفضلة لدى شعراء المديح النبوي.[2]

ب- مضمونا:

من أهم مميزات المديح النبوي أنه شعر ديني ينطلق من رؤية اسلامية وتهدف الى تغيير العالم المعاش، كما أن هذا الشعر تطبعه الروحانية الصوفية من خلال التركيز على الحقيقة المحمدية التي تتجلى في السيادة والأفضلية والنورانية. ويعني هذا أنّ المديح النبوي يشيد بالرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره أفضل البشر خلقة خُلقا وهو كذلك كائن نوراني في عصمته ودماثة أخلاقه ، وخير البشرية في القصيدة النبوية يتخذ أبعادًا روحانية وجدانية صوفية.[3]

ويلاحظ عن الغزل الموجود في كثير من القصائد النبوية أو المولودية أنّه غزل يتجاوز النطاق الحسّي الملموس الى ما هو مجازي وإيحائي، وينتقل هذا الغزل من النطاق البشري الى نطاق الحضرة الربانية.

وعلى أيّ حال يتميز المدح النبوي بصدق المشاعر ونبل الأحاسيس ورقّة الوجدان وحب الرسول صلى الله عليه وسلم طمعا في شفاعته ووساطته يوم الحساب، وما حب الرسول في القصيدة المدحية إلا مسلك للتعبير عن حب الأماكن المقدسة والشوق العارم الى زيارة قبر الرسول.[4]

---

[1] جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، http .www.diwanlorab.com، 2022/6/4، 21:26.

[2] الموقع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبابسة أميرة، خصائص المديح النبوي، http.www. arab2_ doz. Arab epro.com، 2022/3/3، 12:30.

[4] الموقع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني:
قراءة فنية في ديوان نفحة القبول في مدح الرسول

أولا: البنية الصوتية للديوان (الايقاعية)

1. الايقاع الخارجي
2. الايقاع الداخلي

ثانيا: البنية التركيبية للديوان

1. الحروف
2. الأفعال
3. الجمل
4. الأساليب

ثالثا: البنية الدلالية للديوان

1. الحقول الدلالية

رابعا: المحسنات البديعية

1. الجناس
2. الطباق

أولا:البنية الصوتية للديوان(الإيقاعية):

جاء على لسان العرب" لابن منظور" فيما يخص مفهوم الايقاع " ولغلاف القارورة الوقعة والسحاب الرقيق، الوقع وأهل الكوفة يسمون الفعل المتعدي واقعا والايقاع من ايقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها..." وسمي الخليل رحمة الله عليه كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الايقاع.[1]

أما في القاموس المحيط أن الايقاع " ايقاع الألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها..."[2]

فالملاحظ هنا أن هذه المفاهيم والتحديدات اللغوية اتخذت الايقاع بأن له علاقة وثيقة بالطرب واللحن والغناء.

كما أن النقاد لم يستعملوا مصطلح الايقاع استعمالا كثيرا لغموض معناه من جهة ولارتباطه بالايقاع الموسيقي من جهة أخرى، فكانت استعمالاتهم له بمعنى الوزن الشعري لأن الايقاع يمثل ركنا أساسيا وهاما في الخطاب الشعري، فقد اعتبره القدماء قاعدة للتمييز بين الشعر والنثر.

أما الايقاع من وجهة نظر حديثة ماهو إلا ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر؛ إذ يجري على أوزان منتظمة متكررة وقوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها ما يسمى بعروض الشعر. أي القوالب الوزنية التي يجري عليها الكلام المنظوم.[3]

مما سبق يمكننا أن نستنتج أن الايقاع هو كل ما يسير على نمط واحد يسمى وزنا أما غير ذلك يسمى ايقاعا، والايقاع أشمل من الوزن، أما الموسيقى فهي الأشمل والأعم.

1. الايقاع الخارجي:

هو البنية العروضية التي تأسس عليها الشعر العربي والتي على خطاها نظم الشعراء أشعارهم " هي بنية ضُبطَن بعلم العروض الذي هو ميزان الشعر وبها يعرف صحيحه من مكسوره"[4].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (مادة وقع)، ج1، ص801.

[2] الفيروزآبادي(مجيي الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط، دار جبل، بيروت_لبنان، ج3، (مادة وقع)، (د.ت)، (د.ط)، ص99.

[3] ينظر: معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر، أطروحة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة، 2006،(د.ط)، ص9.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ط3، ص15.

إذن هو التشكيلات السمعية المتمثلة في الوزن والقافية " والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا مهما من عناصر الفت الشعري"[1] ومقوما أصيلا من مقوماته الفن التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى خاصة النثر.

1.1 الوزن:

هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معنية تدعى التفعيلات فيكون لها نغم خاص تميز به بين شعر وآخر.

ويسمى الوزن أيضا بالبحر لأن الشاعر يستطيع أن ينظم على الوزن الواحد بحرا من القصائد أو عددا لا يحصى منها.

ويعرفه "ابن رشيق" في كتابه العمدة على أنه:" أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية أيضا.[2]

فوزن الشعر هو مجموعة الأنماط الايقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية تتألف المقاطع من تفعيلات ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية."[3]

فالوزن إذن مجموعة من التفعيلات التي يتكون منها البيت، وقد أُعتبِر هذا الوزن وهذه الموسيقى في القصيدة العربية، ولدراسة أوزان قصائد المديح النبوي في هذا الديوان سنشرع بالبحور الشعرية التي استخدمها النابلسي. ونسج على منوالها قصائده؛ فالنابلسي هنا استخدم مجموعة من الأوزان الخليلية المتمثلة في البحر الخفيف والكامل والطويل والسريع والبسيط، و لم يعتمد على أي من البحور الأخرى. ونجد هذا الأخير يعرفه الخطيب التبريزي بقوله: "مبسط لم أر قط في بساطته مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، وقيل قد سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه".[4]

---

[1] عثمان موافي، نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، 1999، ط3، ص25.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد الحميد محيي الدين، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،(د.ت)، ط2،ص78.

[3] مجدي وهيبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ط2، ص433.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص95.

يقول النابلسي في البسيط:

سَقَى الحَيَا رَبْع أَحْبابي وحيّاه بطيبةٍ حيث ذاك العزّ والجاهُ

سق لْحيا ربْع أحبابي وحيْيَاهو بطيبتنْ حيث ذاك لعزْزُ ولْجَاْهُو

0/0/0/0//0/0/0/0/0// 0/0//0// //0/0/0// /0/ 0/0/ /0/0/0/

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ومن البحر نفسه نجد قوله:[1]

هلْ في الْبروقِ عن الأحباب تعليلُ لا والّذي مللهُ في الحكْم تعليلُ

هل فلبروق عن لأحباب تعليلو لا وللذي مللله فلحكم تعليلو

0/0/0//0/0/0/0/0//0/0/ 0/0/0/ /0/0/0// /0//0/ 0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعل مستفعلن فاعل

أما البحر الخفيف فيعرفه الخطيب التبريزي على أنه: "سمى خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت وقيل سمي خفيفا لخفة في الذوق والتقطيع".[2]

يقول النابلسي[3]:

بفؤادِي من الْبعاد شواظُ ودموعي على النّوى ألفاظُ

بفؤادي من لعباد شواظو ودموعي عل ننوى ألفاظو

0/0/0/ 0//0// 0/0/// 0/0// /0//0// 0/0///

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

وبروق الحمى لقد نبّهتني سحرًا فاستفزّني استيقاظُ

وبروق لحمى لقد نببهتني سحرن فستفزْزَني استيقاظُوْ

0/0/0/0/0//0//0//0/0/ //0//0/ 0// 0//0/0///

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

كما أنه نظم قصيدته على بحر الطويل وهاتف شوقه وحنينه الى الرسول. يقول الخطيب التبريزي" بأنه سمي طويلا لمعنيين أحدهما لأنه أطول الشعر فليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه،

[1] الديوان: ص128.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص22.

[3] الديوان، ص123.

أما الثاني لأنه يقع في أوائل أبيات الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب وهو على ثمانية أجزاء فعولن مفاعيلن أربع مرات".[1]

يقول النابلسي[2]:

لمن طللٌ بالرقمتين قديمُ ويخفق فيه شمالٌ فنسيمُ

لمن طللن بررقمتين قديمو ويخفق فيه شمالن فنسيمو

0/0// /0//0/0/0///0// 0/0///0/0///0///0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعل فعولن مفاعيلن

كأنْ ثم تكن باتت على عرصاته مهاة ولا فيه تلفّت ريمُ

كأن ثمم تكن باتت على عرصاهي مهاتن ولا فيه تلففت ريمو

0//0///0//0/0/0///0/0// 0/0//0/0///0//0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعل

أما البحر الكامل فقد نسج على منواله مجموعة من الأبيات يقول:[3]

لولا كثيبٌ بالحجاز وأجوعُ مابتّ أنزح مقلتيّ وأجرعُ

لولا كثيبن بلحجازو أجوعو مابتت أنزح مقلتيي وأجرعو

0//0///0//0/0/0//0/0/ 0//0///0//0///0/0//0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أمّا العقيق فكم له عندي هوّى منه الجوائح في لظًى والأظلعُ

أمم لعقيق فكم لهو عندي هوْوَى منه لجوائح في لظن ولأظلعو

0//0/0/0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أما السريع فيعرفه بأنه سريع لسرعته في الذوق والتقطيع، وهو على ستة أجزاء مستفعلن مستفعلن مفعولاتن مرتين.[4]

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص22.

[2] الديوان، ص177.

[3] المصدر نفسه، ص130.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص95.

يقول في نظمه من السريع بالتنهيدات لاشتياقه الى نور النبي:[1]

أواه لـــو يصفو لـــنا المشربُ	**ويدرك المشتاق ما يطلبُ**
أوواه لو يصفو لنلمشربو	**ويدرك لمشتاق ما يطلبو**
0//0/0//0/0/0//0/	0//0/0//0/0/0//0//
مستفعلن مستفعلن فاعلن	متفعلن مستفعلن فاعلن
ونجتلي نور نبي الهـــدى	**ومن حماه يشرق الكوكب**
ونجتلي نور نبيي لهـــــدى	**ومن حماه يشرق لكوكبو**
/0/0/0///0/0//0//	0//0/0//0//0//0//
متفعلن مستعلن فاعلن	متفعلن متفعلن فاعلن

إذن فالبحور الخمسة هذه التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم فيها وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية قديما وحديثا وعند شاعرنا. كما أنه لم يلجأ إلى الأوزان القصيرة وذلك لما لهذه الأوزان من خفة وحركة سريعة تتناسب مع العرض الغنائي وهذا يتعارض مع موقف الشاعر.

2.1 القافية:

وهي آخر ساكن في البيت الى أول ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن حيث أورد صاحب العمدة عن الخليل أن القافية هي" آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح، تكون مرة بعض كلمة، وتكون كلمة، وتكون كلمة وبعض كلمة، وتكون كلمتين."[2]

إذن "فالقيرواني" هنا على يقر على أن القافية هي آخر مقطع صوتي في القصيدة يبنى على حرف هجائي معين يلزمه الشاعر، فينشأ نغم موسيقي تطرب له الآذان،

[1] الديوان، ص19.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ص88.

أما "حازم القرطاجني" يرى أنها: "ما بين أقرب متحرك يليه ساكن الى منقطع القافيـــة وبين منتهى مسموعات البيت المقفى"[1].

ومن خلال هذه التعريفات نرى أن القافية هي الصوت الثاني للشاعر أو هي الترجيح النفسي الذي يتلاحم مع المعنى في جو ايقاعي يوحي بالعمق والقوة، والمتتبع لشاعرنا يجد أن أكثر نتاجه في ذلك جاء على القافية وذلك أمر طبيعي لأن إطلاق الصوت في القافية يساعد على إظهار ما يختلج في نفسه من شوق ومحبة وحنين الى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

يوضح الجدول الآتي بحور الشعر وقوافي قصائد ديوان نفحة القبول في مدح الرسول التي بـــنى عليها النابلسي شعره:

عنوان الديوان	المقطع	الروي	القافية	نوعها	البحر
نفحة القبول في مدح الرسول	الأول	أ	0/0/	مـــــطلقة	البسيط
	الثاني	ب	0//0/		السريع
	الثالث	ت	0//0/0/		الخفيف
	الرابع	ث	0//0///		الكامل
	الخامس	ج	0/0/		البسيط
	السادس	ح	0//0///		الكامل
	السابع	خ	0//0//		الكامل
	الثامن	د	0//0/0/		الخفيف
	التاسع	ذ	0//0/0/	مطلقة	الخفيف
	العاشر	ر	0/0/		البسيط
	الحادي عشر	ز	0//0/0/		الخفيف
	الثاني عشر	س	0//0/0/		الخفيف
	الثالث عشر	ش	0//0//		الطويل
	الرابع عشر	ص	0//0//		
	الخامس عشر	ض	0//0/		الخفيف

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت_ لبنان، 1986،ط3، ص275.

	السادس عشر	ط	0//0//		الطويل
	السابع عشر	ظ	0//0/0/		الخفيف
	الثامن عشر	ع	0//0///		الكامل
	التاسع عشر	غ	0//0/0/		الخفيف
	العشرون	ف	0//0/0/		الخفيف
	الواحد والعشرون	ق	0//0///		الكامل
	الثاني والعشرون	ك	0//0///		الكامل
	الثالث وعشرون	ل	0/0/		الكامل
	الرابع والعشرون	م	0//0//		الطويل
	الخامس والعشرون	ن	0/0/		البسيط
	السادس والعشرون	ه	0/0/		البسيط
	السابع والعشرون	و	0//0//		الطويل
	الثامن والعشرون	اللام ألف	0/0/		البسيط
	التاسع والعشرون	ي	0//0/0/		الخفيف

والملاحظ هنا أن جلّ مقاطعه جاءت على القافية المطلقة لأنه أراد التنفيس عمّا يجول بخاطره من طول الكتب وجعلنا بذلك نتفاعل معه كما أن هذا النوع يعطي للشاعر حرية المزج بين عواطفه ويمنحه نفسا طويلا لا يمكن للقافية أن تحد من حريته. كما أن القافية المطلقة توحي للتحرر من الأحزان واطلاق العنان للمشاعر والأحاسيس ومحاولة التواصل مع المتلقي والتأثير فيه.

ومن هنا نستخلص أن عبد الغني النابلسي كغيره من الشعراء على الرغم من الصعوبات التي تواجهه إلا أنه قد أحسن في نظم شعره وجعله متميزا من خلال ابداعه وإلمامه جميع القوافي وهذا وإن حل فانه يدل على اتساع معرفته وحفظه.

2. الايقاع الداخلي:

إن موسيقى الشعر لا تقتصر على الوزن والقافية فقط لكنها تتجاوز ذلك لتشمل تآلف الحروف وتنوعها ويعرفها عبد الرحمان الوجي على أنها " الموسيقى الداخلية هي ذلك الايقاع

الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تآليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتهارب المخارج".[1]

كما أن لها دور بارز في تشكيل القصيدة وتقوم بدور فعال في وسم الشعرية فيها ويشتمل هذا الايقاع على مجموعة من العناصر تساهم في تقوية المعنى وابرازه، ومن أهم مكوناته نجد:

1.2 التكرار:

يعد من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الشعري ومن المفيد أن نشير إلى أن هذه الظواهر سنة من سنن العرب في أشعارهم:" ومن سنن العرب التكرار والاعادة وإرادة الابلاغ بحسب العناية، وعلى هذه السنة جاء ما جاء في كتاب الله:﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾"[2] سورة الرحمان الآية:13.

كما أنه" يعتبر بالإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني والتكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أسس لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات".[3]

ولقد تفنن النابلسي في توظيف التكرار بكل أنواعه كنسق تعبيري في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس.

ولدراسة التكرار في شعر النابلسي لابد من النظر اليه من " زاوية موسيقية حيث يحدث التكرار للكلمات أو الأبيات أثر موسيقي ثم من الزاوية اللفظية يشير الى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به".[4]

---

[1] الوجي عبد الرحمان، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، 1989،ط1،ص70.

[2] ابن فارس، تح: حسن سبع، الصاحبي في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ط1، ص77.

[3] مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ط2، ص118.

[4] حسن العزفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا_الشرق المغرب، (د.ت)، (د.ط)، ص6.

1.1.2 تكرار الأصوات:

لقد غلبت على القصيدة أصوات منحتها ايقاعا خاصا ونظرا لصعوبة رصد كل الأصوات في الديوان اقتصرنا على الحروف المتكررة في القافية خاصا أنها تترك أثرا في آذان السامع، وتخلق رنة موسيقية تبقى راسخة في ذهن القارئ في كل بيت وهذا الجدول يبين ذلك:

الأصوات	مخارجها	صفاتها	تكرارها
أ	حنجري	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	50 مرة
ب	شفوي	انفجاري مجهور منفتح	
ت	أسناني لثوي	انفجاري مهموس منفتح	
ث	بين أسناني	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	
ج	غازي	متراخي مجهور منفتح	
ح	حلقي	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	
خ	طبقي	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	
د	أسناني لثوي	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	
ذ	بين الأسنان	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	
ر	لثوي	واسع انفجاري مجهور منفتح تكراري	
ز	أسناني لثوي	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	
س	أسناني لثوي	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	
ش	غازي	احتكاكي أو رخو مهموس	
ص	أسناني لثوي	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	
ض	أسناني لثوي	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	
ط	أسناني لثوي	انفجاري أو شديد بمجهور مطبق	
ظ	بين الأسنان	احتكاكي أو رخو بمجهور مطبق	
ع	حلقي	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	
غ	طبقي	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	
ف	شوي	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	

ق	لهوي	انفجاري أو شديد بمجهور منفتح	
ك	طبقي	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	
ل	لثوي	واسع الانفجار بمجهور منفتح حافي	
م	شفوي	واسع الانفجار منفتح أنفي أو غني	
ن	لثوي	واسع الانفجار منفتح أفقي أو غني	
ه	حنجري	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	
و	شفوي	واسع الانفتاح بمجهور شبه طليق	
ي	غازي	واسع الانفتاح بمجهور منفتح شبه طليق	

وبالرغم من أن الصوت هو أصغر وحدة في تكوين الكلمة إلا أن لديه مكانة هامة إيقاعيا دلاليا لذلك فإنه توجد علاقة تلاؤم وتلازم بين أصوات الحروف والحالة النفسية للشاعر.

فقصيدة النابلسي فيها تلاؤم وانسجام سواء على مستوى التراكيب أو على مستوى الكلمات المفردة فمن بداية القصيدة الى نهايتها نشعر بالتلاؤم الصوتي نتيجة اعتدال الحروف وتأليفها وانسجام توزيعها في بنية الكلام .كما يلاحظ في الديوان أنه وضع جميع الأصوات المجهورة وأيضا المهموسة، فقد ورد ذلك من خلال جميع المقاطع التي تحتوي في كل خمسين بيتا حرفا من حروف اللغة الأبجدية، كما أن تنوع الأصوات فيه دلالة على تغير نفسية الشاعر من مقطع الى آخر ومن قصيدة الى أخرى، كما أنه أعطى تنوعا في الصور والانفعالات للتعبير عن شعوره الدفين وحبه وشوقه للرسول صلى الله عليه وسلم. وكل ذلك أسهم في اعطاء جرس موسيقي ايقاعي.

كما أننا نلاحظ من خلال الجدول غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة لاتباع الشاعر جميع أحرف الأبجدية وذلك لقوة شاعريته وانضباطه وتمكنه من الشعر من خلال خمسة عشر حرفا تقتضي على استعمال الحركة في الصوت وجذب القارئ لما تضيفه هذه الأصوات من نغمة وذبذبة في الأوتار الصوتية كما أنها تتسم بصفة الانفجار لكونها انفجار يعني أن المتكلم لا يستطيع حسب ما بداخله فيستجمع كل قواه في انفجار النفس فتكرار هذه الحروف وتداخلها مع القيمة الدلالية للسياق يمنح الصوت طبيعة ايحائية، وهي أيضا تمتاز

بالشدة والرخاوة كما أنها تتوافق مع المواضيع المؤلمة والعواطف الحزينة ومدى انفعال الشاعر مع آلامه.

أما الأصوات المهموسة التي استعملها الشاعر المتمثلة في ثلاثة عشر حرفا جاءت متفاوتة بين مقاطع الديوان تكشف عن الحالة النفسية وتعبر عن هدوءه الحسي والفعلي اتجاه ما يختلجه من ضعف وانكسار.

من خلال المزاوجة التي قام بها الشاعر بين الأصوات الحروف المجهورة والانفجارية والمهموسة نجد أنها أحدثت نوعا من التوازن الموسيقي وخلق التقابل بين الجهر والهمس الانفعالي المقصود.

2.1.2 تكرار الكلمات:

يرد في أحيان كثيرة تكرار الكلمات معينة في أبيات القصيدة وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضا أساسيا لا يمكن بتره عن السياق بأي شكل من الأشكال وربما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة في نتاجها من دراسة تكرار الأصوات والحروف التي لا يمكن أن يصل معها المرء الى نتائج ثابتة دون أي تحفظات.

فنجد مثالا في قول الشاعر[1] :

الغيات الغيات من فرط بعد عنك لي منه محنة وبـــــلاء

العياذ العياذ لا صبر عندي الملاذ الملاذ طال العنـــاء

النجاة النجاة صخر اشتياقي أنا مـــنه كـــأنني الخنســـاء[2]

فالملاحظ هنا أن جلّ الكلمات تدور حول تحصره وطلبه للاستغاثة من فرط البعد عن الحبيب المصطفى وطلبه للاحتصان من طول العناء وهذا تأكيد على ارتباطه الشديد به وشعوره بالوحدة. كما أنه شبّه نفسه بالخنساء التي كانت تذرف الدموع لفقدانها أخيها صـــخر، بـــل وتحرض عيونها ألا تتوقف عن النحيب والآهات فهو في هذا المقطع يجسد صورتها للتعبير عـــن حالته المأساوية لعدم وصله للرسول صلى الله عليه وسلم.

أما في البيت الأول من الصفحة 27 من الديوان نجده يحث نفسه ويوصي قلبه بالقوة والثبـــات وذلك بقوله:

[1] الديوان، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

لك يا قلـــب قـــوة وثبات في هواهم وللجـــوى وثبـــــات[1]

فهذا التكرار هنا يولد نوعا من الموسيقى والنغم لا يمكن اعتباره طاهرة عابرة؛ فوقوع احـــدى اللفظين في صدر البيت والأخر في عجزه كان مساعدا في بروز حالة التوازن الصوتي والايقاع الممتد إذ يمنح القارئ تباعد اللفظين عن بعضهما فرصة التأمل في النغمة الايقاعيـــة والنغمـــة المعنوية المراد ايصالها من خلال تكراره للفظة الواحدة.

وفي الديوان نجد أيضا كلمة (حبذا) مكررة على النحو الآتي:

حـــبذا قبة الهدى والمصلى والـــضيا والقبول والايـــــناس

حبذا طيبة الشريفة أرض بعيون المـــــــولهين تداس[2]

نلاحظ أن الشاعر كرّر هذه الكلمة ثلاث مرات من خلال هذا المقطع منوعا بذلك دلالة كل بيت إذ لم يشكل هذا التكرار هندسة إيقاعية فحسب إنما شكّل أيضا تلاحم فني ينساق الشاعر وآراءه ليشكل خطا لابداعه الشعري.

3.1.2 تكرار الجمل:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل بوصفه مفتاحا لفهم المضمون فيقول[3]:

ليت شعري هل اللقاء قريب إن قلبي من النوى موخوز

ليت شعري وهل يجود علينا بوصال زماننا المـــلمـــوز

ليت شعري متى المتـــيم يوما بك يا ساكن الحجاز يفوز

فاستهل هذه الأبيات باسم التمني (ليت) وبغيته الذهاب الى البقاع المقدسة بقوله: يا ســـاكن الحجاز يفوز.فمن الواضح أن تكرار هذه العبارة كشف عن الحالة التي اعترت الشاعر وتوكيده على بعض المعاني التي تعبر عن الحالة النفسية المضطربة التي توحي من خلال هـــذه الألفـــاظ بالحسرة والتمني.

كما نجد مثالا آخر كرره الشاعر في المقطع الأول من الديوان ثلاث مرات بقوله[4]:

---

[1] الديوان، ص27.

[2] المصدر نفسه ، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] المصدر نفسه، ص11.

يا أهيل الحـــجاز إن فـــؤادي برحت بعـــدكم به البرحاء
يا أهيل الحـــجاز طال بعادي وبقلبي من التـــــشوق داء
يا أهيل الحجاز بالقرب جودو وادركوني فإن صـــبري هباء

وهنا جاء التكرار على شكل مناداة أو استغاثة ينادي بها أهل الحجاز يشكيهم حبه للرســـول وشوقه لرؤيته ويستنجدهم في ذلك لأن صبره قد نفذ وطار هباء كالتراب الذي تطيره الريـــاح وهذا وإن دلّ فإنه يدل على التأكيد والاصرار لرؤيته وربما يتجاوز ذلك الاثبات والبرهنة على مدى حبه للرسول صلى الله عليه وسلم.

كما أن هذا النوع من التكرار يأتي في مستهل أي بداية للشعر لتعميق الدلالة، وعكس درجة فائقة من الائتلاف والتناغم الايقاعي. ويساهم في شحن الخطاب الشعري ويعطيه قوة ايحائية تفتح المجال الدلالي أمام القارئ.

وقد استخدم الشاعر عبد الغني النابلسي في هذا الديوان ظاهرة التكرار بأنواعها الثلاثة وهي الحرف (الصوت)، والكلمة والجملة، فيكشف عن الجوانب المظلمة للشعر ومنـــه تنبثـــق الرسالة التي يريد الشاعر ابلاغها وذلك عن طريق الحاجة وتأكيده للفظة أو العبارة؛ فاستخدام الشاعر لمثل هذه الأنماط من التكرار لم يأت بشكل اعتباطي وإنما تكرار منظم يخرج النص من السطحية والرتابة الى الظرافة والبراعة الفنية وتلذذ القارئ بالنص.

ثانيا: البنية التركيبية

1. الحروف:

"الحرف هو ما يدل على معنى في نفسه بل يدل على معنى في غيره ويتميز بعدم قبوله لعلامات الاسم أو الفعل نحو: إن، لم، في".[1]

وينقسم الحرف ضمن قسمين هما:

1.1 حروف الجر: متكونة من عشرين حرف تعمل هذه الحروف على جر الاسم الـــذي بعـــدها. وأهم هذه الحروف: ،إلى، على، في، عن، من ، اللام، الباء.[2]

[1] عبد علي حسين صالح، النحو العربي (منهج في التعليم الذاتي)، دار الفكر، عمان، 2009/1430،ط2،ص12.
[2] المرجع نفسه، ص322.

معاني حروف الجر:

1. **على**: الأصل في معنى (على) الاستعلاء دقيقة أو مجازا نحو: صعد على الشجرة وله على ألف درهم وتأتي أيضا للظرفية نحو: دخلت المدينة على حين غفلة، للتعليل نحو: قصدتك على أنك جواد. للمصاحبة بمعنى (مع) نحو: غفرت له ذنبه على جوده أي مع جوده. الاستدراك والإضراب نحو: لا يدخل الجنة لسوء صنيعه.[1]

2. **إلى**:

الأصل في معنى(إلى) انتهاء الغاية الزمانية والمكانية نحو:ذهبت الى المدينة وصمت الى المساء وتأتي أيضا بمعنى التبيين وهي المبينة لفاعلية مجرور ما يفيد حبا أو بعضا من فعل تعجب أو اسم تفضيل نحو: ما أبغض الكذب إلي أو بمعنى اللام نحو: الأمر إليك.[2]

من: وتأتي للتبعيض ولبيان الجنس ولابتداء الغاية الزمانية والمكانية وتأتي زائدة، فالتبعيض كقوله تعالى﴿عَلَيۡكُمۡ فَٱجۡتَنِبُواْ ٱلرِّجۡسَ مِنَ ٱلۡأَوۡثَٰنِ وَٱجۡتَنِبُواْ قَوۡلَ ٱلزُّورِ﴾ الحج الآية30 ومثالها لابتداء الغاية المكانية قوله تعالى: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ۝١﴾ الاسراء الآية1، ﴿وَكَمۡ أَهۡلَكۡنَا قَبۡلَهُم مِّن قَرۡنٍ هَلۡ تُحِسُّ مِنۡهُم مِّنۡ أَحَدٍ أَوۡ تَسۡمَعُ لَهُمۡ رِكۡزٗا﴾ مريم الآية 98 ولا تزداد في الايجاب".[3]

4.في: وأشهر معانيها الظرفية الزمانية والمكانية حقيقة أو مجازا قال تعالى[4]: ﴿وَفِيٓ أَمۡوَٰلِهِمۡ حَقّٞ لِّلسَّآئِلِ وَٱلۡمَحۡرُومِ﴾ الذاريات الآية 19.

---

[1] رشيد الشريوني، مبادئ العربية (في الصرف والنحو)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1942، ط4،ص384.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد علي حسين صالح، النحو العربي، ص324.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5.عن:وأشهر معانيه المجاوزة وله معان أخرى كقوله: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ﴾ الانشقاق الآية 19.

6. الباء: الأصل في معنى الباء الالصاق الحقيقي نحو أمسكت بثوبك وتأتي أيضا للتعدية نحو: ذهبت بزيد، وللسببية نحو: قُتل كليب بناقة للقسم كما سترى وتأتي للتعدية.[1]

7. اللام: الأصل في معنى اللام المكسورة وشبهه نحو: الدار لصديقك، وتأتي أيضا للتعليل نحو:

ولينالك لتعدل ، للظرفية نحو: كتبت لأول تشرين، للتعجب: يا للسماء، للتبليغ وللتقوية، للتعجب والتفضيل وللاستغاثة.[2]

2.1 حروف العطف:

ويقصد بها اتباع لفظ لآخر بواسطة حرف ففي تركيبة العطف يوجد تابع يتوسط بينه وبين متبوعه عن حرف من حروف العطف لتؤدي جملة العطف معنى خاصا.[3]

من خلال دراستنا للديوان سوف نوضح في الجدول التالي جلّ الحروف التي وردت في الديوان:

حروف الجر	حروف العطف
على: 141 مرة	الواو: 522
من: 214 مرة	الفاء: 78
في: 274 مرة	ثم: 10
إلى: 39مرة	حتى: 06
اللام: 74 مرة	أو: 03
الباء:183 مرة	
عن: 16 مرة	

[1] رشيد الشرتوني، مبادئ العربية ، ص387.

[2] ينظر: عبد علي حسين صالح، النحو العربي، ص325.

[3] رب عبد الله، ماهية حروف العطف ومعانيها واعرابها، www.mhtuyat.COM، 31/5/2022، 01:45.

من خلال الجدول الذي أمامنا أكثر الحروف التي استعملها شاعرنا في ديوانه هي حروف الجر، أهمها: على، في، الباء، اللام، من، والمتعارف عليه أن حروف الجر دورها ربط الأفكار أيضا الربط بين الجمل لتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال إبراز عواطفه تعبيرا عن حبه للرسول ومدى شوقه وتلهفه لرؤيته في قالب من تعداد صفاته الخلقية والخلقية والرجاء لطلب الشفاعة من خير البرية ثم سادت حروف العطف وكانت لها خمسة حروف استعملت كثيرا، ولكن الحرف الغالب في الديوان وهو حرف الواو ثم يليه الفاء والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتين بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها بحيث تكون أفكار شاعرنا متجانسة ومترابطة ومتناسقة لدرجة يتعذر فصل شطر عن آخر. ومن هنا نستنتج أن الغرض من استعمال حروف العطف في الديوان ما هو إلا تعبير عن نفسية الشاعر ووصف الأحداث.

في الأخير وبدون شك نجد أن حروف الجر و العطف تساهم في ترابط الألفاظ والأفكار وتناسقها ولكي يحدث ذلك لابد من رابط يجمع بين عباراتها لنحصل على نص متسلسل الأفكار ومضبط وفق قواعد وأصول تليق بأي نص من النصوص ، والديوان الذي أمامنا كغيره من الدواوين ينطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين عناصرها التي مضت وابراز مكانة الرسول الرفيعة من خلال استخراج مشاعره وعواطفه وأحاسيسه.

2. **الأفعال**: (الأزمنة): في هذا الجزء سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها على حسب أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر.

أ- **مفهوم الفعل**: " فهو في اللغة وفي اصطلاح النحويين كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بأحد الأزمنة الثلاثة: ماضي، الحال، المستقبل.[1]

[1] محمد محيي الدين عبد الحميد، التحفة السنية (بشرح المقدمة الأجرومية)، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، قطر، 1428هـ/ 2008م، (د.ط)، ص10.

وفي الديوان المعروض أمامنا نجد فيه العديد من الأفعال سنحاول من خلالها تصنيفها حسب التصنيف الزمني لها.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
بلغ- ترانا_ طال_ فاق_ سمت_ جاء_ فاتك_ عرف_ ظهر- أراد_ قفل_ ذبح.	نميل_ يدرك_ يشرق_ يذهب- يزول_ يخجل_ تكاد_ يهبط_ تمتزج_ يعلو_ تحدق_ تقول_يستطيع_ تراهن_ تفخر_ تفوز_ يشتاق_ تسمح_ تضيء تجود.	كن_ خذ_ قم_بلغ_عجل_ اعطف- ادخل_ قل.

نستنتج من خلال هذا الجدول الذي تطرقنا إليه أن الأفعال كان لها دور مهم في الديوان من خلال توضيح دلالاتها وتركيبها ،ومن الجدول اتضح لنا أن الأفعال المضارعة في ديوان النابلسي، احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها. ثم تلي الأفعال الماضية التي كانت أقل من الأفعال المضارعة أما فيما يخص أفعال الأمر لم تكن كثيفة مقارنة بالأزمنة السابقة.

نرى من خلال هذا التصنيف دلالة الأفعال المضارعة من خلال استحضار الواقع أو اللحظة الراهنة وكل هذا يرجع إلى ترجمة حالة الشاعر وهو يعيش أحاسيسه من حيث وصف عواطفه بكل صدق اتجاه النبي صلى الله عليه وسلم وأنه خير أمة أخرجت للناس ولن يكرره الزمن باعتباره أعظم من مئة شخص في تاريخ البشرية وهذا ما دل على كثرة استعمال الشاعر الأفعال المضارعة التي تعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها واستحضار الصورة لكي يأخذنا معه في رحلة التشويق .أما بالنسبة للأفعال الماضية فقد كانت دلالتها للتأكيد على هذه الأحداث حيث أنها وقائع قد ثبت حدوثها من خلال تكلمه عن ليلة الاسراء والمعراج وغار حراء، وجل الأحداث التي وقعت بين المسلمين والكفار كذلك فضل الصحابة ومكانتهم العالية وكل ما قدموه اتجاه الاسلام للمحافظة عليه والسير على العقيدة الاسلامية ونشر الاسلام في كل مكان والانتصار على الأعداء أما أفعال الأمر لم تنل حظا أوفر من الديوان ولكن دلالتها هي التعبير

عن انفعال الشاعر عن كل من يشكك في الاسلام والابتعاد عن الفتن والمغريات والسعي وراء طاعة الله وطاعة رسوله الكريم والاقتداء بالصحابة.

3. الجملة:

لغة: قال الخليل:" من أمثال العرب اتخذ فلان الليل جَمَلاً إذا سرى كله والجمال مصدر الجميل، الفعل من جمل يجمل، قال تعالى:﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ النحل الآية 6

أي بها بهاء وحسن.[1]

اصطلاحا: لم يتضح مفهوم الجملة إلا عند المبرد وهو أول من استخدم مصطلح الجملة في أثناء حديثه عن باب الفعل فيقول:" وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن السكوت عليها وتجب بها الفائدة للمخاطب فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر، والخبر إذا قام زيد فهو بمنزلة قولك: القائم زيد."[2]

واشترط المبرد في تعريفه للجملة شرطين: تمام المعنى، حصول الفائدة.

أقسام الجملة:قسم النحويون الجملة الى نوعين:جملة فعلية:فيعرفها النحويون بأنها الجمل المصدرة للفعل أما الجملة الاسمية فإنها التي تصدرها الاسم.[3]

في بداية الأمكر أردنا أن نوضح أن الجملة الفعلية تدل على الحركة والتغيير والتجدد لأن الذات في حالة اضطراب وفوضى عدم استقرار وتحول أو يمكننا القول أيضا الانصراف من حالة سكونية الى حالة اضطرابية. أما الجملة الاسمية فهي تدل على الاستقرار والثبوت وتترجم مشاعر الشاعر سواء كان في حالة حزن ، وحدة، حيرة، قلق وتكون خالية من الزمن.

1.3 الجملة الاسمية: ورد في الديوان العديد من القصائد التي تحمل في طياتها الجمل الاسمية نذكر منها:

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 1424هـ/ 2003م، ط1، ص260.

[2] سيبويه، محمد بن يزيد المبرد أبو العباس، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، وزارة الأوقاف المصرية، مصر_ القاهرة، 1415هـ_1994م، ط3، ص10.

[3] زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة (دراسة تطبيقية على شعر المتنبي)، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1987، (د.ط)، ج1، ص01.

1. حرف الألف:

الغياث الغياث من فرط بعد عنك لي منه محنة وبلاء
العياذ العياذ لا صبر عنـــدي الملاذ الملاذ طال العناء[1]
النجاة النجاة صخر اشتياقي أنا منه كأنني الخنساء[2]

2. حرف الباء:

بحور علـــم مالهـــا ساحل كل كـــمال فلهم ينسب
بأحمد المختار نالوا العـــلا وجادهم من فضله صيب
كرام أصل قد زكـــا فرعهم من كل شهم في التقى يرغب
وهم ذوو عفو لمن قد جنى ومن ثناهم في الورى طيب[3]

3. حرف التاء:

فالمزيريب موسم القوم فالمفرق حيث النباق منحـــدرات
فأراضي الزرقا وقد جمعتكـــم ففلاة البلقا ونعم الفلاة
ثم قطرانة فأرض الحســـا حيث لكم في عنيزة أقوات
فمعان فعقبة فجغيمان فماء بذات حـــــج فرات[4]

2.3 الجملة الفعلية: كانت كثيرة في الديوان نذكر منها:

1. حرف الألف:

أدرك الصبا يا رسول الله البرايا منك بالقرب طال منه الرجـــاء
يشتكي ذنبه فيبكيه خوفـــا لو تفيد الشكوى ويجدي البكاء[5]

2. حرف الباء:

وجاءنا بالحـــق في فترة وكـــــان لا يقـــرأ ولا يكتب
وقد هدانا لطريق الهـــــدى يكشف عنـــا كل ما يحجب

[1] الديوان، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه ، ص23.
[4] المصدر نفسه ، ص28_29.
[5] المصدر نفسه، ص 13.

أرســـــله ربي لنـــا رحمة وفي غذ ينجو بـــه المذنـــب[1]

3. حرف التاء:

وهبطتم وادي القرى لتقروا وبروق الحمى لها ومضـــات

وهفت نسمة المدينة حتـــى أسكرتكم شوقا وأنتم صحاة

ورقوا ذروة التقى وعليـــهم قد توالت من الإله هبـــات[2]

لقد جاءت عدة قصائد من الديوان تحمل العديد من الجمل الاسمية والفعلية بداية بالجمل الاسمية التي تحمل معنى الثبات، والشاعر يلجأ إليها للتعبير عن الحالات والمواقف التي تحتاج إلى تثبيت وتوصيف كتعبير عن فرط شوقه للرسول صلى الله عليه وسلم والاستعجال لرؤيتـــه، ثم الجمل الفعلية التي كانت بصدد ذكر فضل التابعين واعتبارهم أهل تقى في قالب من الافتخـــار والاقتداء بهم والتمني أن يكون بشهامتهم وشجاعتهم وتشبثهم بدين الحق وكل هذه المواقـــف تترجم الحالة النفسية التي يريد بها الشاعر ايصالها لنا. ونلاحظ أن هذه الأخيرة جـــاءت علـــى صيغ بسيطة ومنسوخة ويتضاءل فيها عنصر التجدد أيضا ومدى تقدير الشاعر لمكانة الـــنبي وتعظيم شأنه من خلال رسالته المحمدية التي تعجز الجبال عن حملها، ولجميع المواقف التي مر بها من خلال بداية بعثته، ويتحدث عن مزاياه الرفيعة.

4. الأساليب:

الأسلوب هو طريقة الأديب في عرضه أفكاره، يقول أحمد الشايب: "الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري بـــه القلـــم."[3] فالأسلوب يعتمد على اقرار المعنى في أنفس وترتيبه في العقل قبل اللفـــظ ثم تركيبـــه في جمـــل ومفردات.

وقد وظّف الشاعر الأساليب لخدمة المدحة النبوية بصورة جيدة تدل على صدق تجربته الشعرية ومن هذه الأساليب:

[1] الديوان، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص30_34.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411هـ/ 1991م، ط8، ص40.

1.4 أسلوب النداء:

النداء:" هو طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية".[1]

تكررت أساليب النداء في ديوان النابلسي واحتلت مكانة ملحوظة في مدحه النبـــوي، ودون شك فإن الشاعر لجأ الى استعمال الأدوات المختصة بالنداء كمرتكز أساسي لبنائـــه التـــركيبي حيث اكتفى بأداة النداء (الياء) لعملية النداء يقول:

يا بهجة الكون يا نور الوجود ويا خلاصة الأصفياء يا من به افتخروا

يا سيد الرسل يا عين العيان ويـــا روح الشهود ومن يقضى به الوطـــر

يا من ببعثته غيث القبول همـــى ورحمة الله منها جادنـــــا المطـــر[2]

نلاحظ من تكرار وتعاقب أسلوب النداء في القصيدة الواحدة وقد عمد الشاعر لهذا ليؤكد على فضل الرسول صلى الله عليه وسلم على الأمة العربية، ويصفه بأجمل وأبهى الكلمات وليرفع من مكانته ومنزلته الرفيعة .

ويقول أيضا:

ويا صاحب المعراج يا من رقى الى مقام بأو أدنى له الغير لم يخطوا

ويا من هو المقصود في كل حالة تزول به البلوى وينعدم القحط[3]

في هذه الأبيات نلاحظ أيضا تكرار أسلوب النداء حيث في البيت الأول استخدم أسلوب النداء واتبعها بوصف خير البرية وسط معاني تناسب مقام الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي البيـــت الثاني استخدم أيضا أداة النداء متبوعة بمعاني تدل على تعلق الشاعر بالنبي صلى الله عليه وسلم، وفي اعتقاده هو الملاذ والملجأ في كل الحالات.

وظّف الشاعر أداة النداء (الياء) في مواضع مختلفة من القصائد، ولكن لم يكن حضورها قويا في مواضع مختلفة من القصائد في قوله:

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002، ط5، ص126.

[2] الديوان، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

ألا أيّها الساري على مشعلة بأخفافها كف الصحاري له نقش[1]

أيها الـــركب نحو طيبة حثوا عيس قبـــل يعتريكم فـــوات [2]

وما يلفت الانتباه هنا بعد وقوفنا على أسلوب النداء عند شاعرنا انها تستخدم كثيرا أداة النداء (الياء)، ولعل ذلك راجع الى اتساع دائرة استعمالاتها؛ فهي تـــدخل في النـــداء خـــالص وفي الاستغاثة وفي التعجب وكذلك في المنادى البعيد.

2.4 أسلوب الأمر:

وهو أحد الأساليب التي كان حضورها ضئيلا في الديوان؛ فالأمر هو"طلب القيام على وجه الاستعلاء"[3]. وهذا الأسلوب لم يكن بصيغة السلطوية التي تصدر عن نفس حازمة متسلطة وإنما الأمر الخفيف الذي لا تكليف فيه ولا الزام، وإنما طلب يحمل في طياته معـــنى النصـــيحة والموعظة والاقتداء.

واعتمد الشاعر على أسلوب الأمر بغرض النصيحة والموعظة والاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم، والإيمان الصادق برسالته المحمدية ومدى تمسكه به في قوله:

بلّغ تحيـــاتي لطـــــه الـــذي عن حبّـــــه ما للشجى مذهـــب[4]

وفي قوله أيضا:

واستجل أنوار البقيع لوامـــعا حيث القبور وحيث تلك الأجدث

وأدخل الى حرم النبي المصطفى وأطل خضوعك فيه ما بك تثبت

واقرأ بأعلى الصوت منك تحيتي للهـــاشمي وأنت بي تتـــحدث[5]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرر أسلوب الأمر في القصيدة الواحدة بغرض النصيحة؛ حيث يقدم بعض التوجيهات لزيارة قبر الرسول محبة فيه، وان ينعم برؤيته للشعور بالأمان.

نستنتج من خلال هذه الأمثلة أن أسلوب الأمر جاء كله من أجل القيام بأمر معين وهذا مـــا دلّت عليه القصائد الموجودة في الديوان.

---

[1] الديوان، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان_المعاني_البديع)، تح: علي بن نايف الشحود، دار المعارف، الكويت، 1999، ط2 ص179.

[4] الديوان، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص37.

3.4 الاستفهام:

يعد الاستفهام من الأساليب التي تتعمق في النفس وتبحث في أسرارها، ويعرّفه عبد العزيز عتيق على أنّه:" طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة."[1]

وغرض الاستفهام أن يجعل المتلقي يبحث عن إجابة فيدفعه الى التأمل وإعمال العقل لذلك نجد شاعرنا يجعل المتلقي يتدبر صفات الرسول صلى الله عليه وسلم ومعجزاته. ونلاحظ أن الشاعر لم يستخدم أسلوب الاستفهام كثيرا أي لم يكن كثيفا، وجاء كله موّجها للتابعين والصحابة و لم يخص به الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يقول:

هل زمان على زمان يقـــاس إنما البسط والسرور والاختلاس[2]

نلاحظ في هذا المثال أن شاعرنا لا يريد إجابة عن كلامه بل كان غرضه التحسر على الزمان الذي مضى.

ثم يقول:

هل في البروق عن الأحباب تعليل لا والذي ماله في الحكم تعليل[3]

جاءت جملة الجواب في هذا المثال مصدّرة بالنفي، والشاعر يقصد هنا انه لا مانع له في الالتقاء مع الأحباب ولا يوجد حاجز يمنعه من ذلك.

4.4 أسلوب الترجي والتمني:

هما نوع من الانشاء والطلب ومعنيان متقاربان يراد بالأول طلب الأمر موهوم الحصول، وبالثاني توقع أمر مشكوك فيه. أما أدوات التمني فهي:ليت، لو، أنّ، ألا، والترجي: عسى، لعل، أنّ.[4]

كان حضور أسلوب التمني ملموسا في الديوان في قوله:

ليت شعري هل اللقاء قريب إن قلبي من النوى موخوز

ليت شعري وهل يجود علينا بوصال زماننا المـلموز[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة، 1985، (د.ط)، ص88.

[2] الديوان، ص160.

[3] المصدر نفسه، ص168.

[4] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، دار الفكر، دمشق_سوريا، 1422هـ/2001م، ط1، ص279.

[5] الديوان، ص86.

نرى في هذا المثال مدى تلهف الشاعر للالتقاء بالرسول صلى الله عليه وسلم، وتعليق أمانيه لهذا اللقاء, كما أن هذا الأسلوب يدل على براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ والكلمات التي تجعل المتلقي يحسّ أنه معه، وتجسيد صورة النبي صلى الله عليه وسلم في أبهى صورة.

تكلمّ الشاعر عن شعره حيث كان يرجو أن يليق بمقام ومكانة الرسول صلى الله عليه وسلم إذ يقول:

فيا ليت شعري هل عن صب عندكم رضا أم عليه في الهوى عندكم سخط[1]

أما الترجي فكان بنسبة قليلة مقارنة مع الأساليب السابقة وهو كالآتي:

فلعل تحظى العين منه بما اشتهت وإليه حالي أشكه وأبثث[2]

الشاعر هنا يرجو لقاء المصطفى وأن ينال القلب مراده في النظر الى الرسول صلى الله علي وسلم ليأنس به ويرتمي في كتفه ويفضفض له.

ويقول أيضا:

فلعلّ لطفا منك يجبر كسره ويعزّ جاهك تكثر الأفراح[3]

في هذا المثال يرجو الشاعر اللطف من النبي لهل لطفا منه يجبر الخاطر ويضمدّ الجرح ويلملم الكسر.

نلاحظ من خلال الأساليب (التمني، الترجي) أن جلها تتمحور ضمن مدح الرسول، وتعداد أوصافه وذكر مناقبه ووصفه بأبهى الصفات، وأنه خير أمة أخرجت للناس واعتبار سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من أعظم الرجال في تاريخ البشرية.

5. التعريف والتنكير:

نلاحظ في الديوان كثرة أسلوب التعريف والتنكير.

1.5 التعريف:

1.1 التعريف بأل:" تشكل الأداة "أل" جانب مهما في إفادة المعنى النحوي للأسماء فتعرّف الاسم وتكسبه خصوصية وتمييزا لم يكونوا له من قبل دخولها."[4]

[1] الديوان، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص531.

ونرى في الديوان الكثير من القصائد التي احتوت على التعريف والتنكير في قوله:

وهم الأســـاتذة الأكارم بيننا ولهم غدو في العـــلا ورواح
نصرا النبي على العدا فلسيفهم فوق الجماجم رنة وصيـــاح
وعلى الكرام التابعين جميعهـــم بالخير من هم للنجاة سلاح [1]

بدأ الشاعر قصيدته بضمير الغائب فجاء التعريف مشتملا على عناصر أو نستطيع القول أسمـــاء معرفة (الأساتذة، الأكارم، العلا، النبي، العدا، الجماجم، الخير، الكرام، التابعين) لأن الشـــاعر يريد أن يلحّ على تكرار نفس التراكيب لكن بتقديم معاني جديدة في كل مرة أضاف الشـــاعر وصف التابعين والصحابة التي أضفى عليها نوعا من الخصوصية وتقدير كل ما يقدموه للدفاع عن الاسلام والوقوف مع الرسول صلى الله عليه وسلم في نشر الرسالة المحمدية.

انتقل الشاعر الى وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بجملة من الألفاظ دلالة على مدى حبه له حيث يقول:

سيد الأنبياء والرسل طرا وبما كان عالم لا يبـــــاغ
صاغه ربه المهيمن ذاتـــا من كمال وابداع الصـــواغ
و به كمل الوجود وأعطى كل شيء من الذي يرتاغ[2]

استهل الشاعر قصيدته بوصف الرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره سيد الأنبياء وخير أمـــة أخرجت للناس بُلّغ بالرسالة المحمدية من ربه التي بدورها عرّفتنا عن نبل أخلاقه وتمسكه بدينه وإيمانه القوي.

2.1 التعريف بالضمير: استعمل الشاعر ضمير المتكلم في الديوان من خلال قوله:

و أنابطه المصطفى متوسل وجواد مدحى في البرية سابق[3]

وظّف الشاعر الضمير المتكلم تعبيرا عن مدحه الخالص للنبي متوسلا وراجيا أن ينـــال شـــعره اعجاب المصطفى.

[1] الديوان، ص56.
[2] المصدر نفسه، ص138.
[3] المصدر نفسه، ص155.

ويقول أيضا:

وأنا اليوم في الورى ذو اختيال بانتمائي لمدحه جيـــاظ[1]

يواصل الشاعر التأكيد على أن الرسول ذو شأن كبير وذو مكانة رفيعة وأنه ليس كأي شخص فمن المؤكد أن يكون شعره يليق بمقامه.

نستنتج أن ضمير (أنا) جاء للفت الانتباه والتخصيص على المكانة التي يتمتع بها.

3.1 التعريف بالاشارة: لم يستخدمها الشاعر بكثرة في الديوان ولكننا استطعنا اعطاء أمثلـــة مـــن خلال قوله:

هذا به قومه من مثل ذاك لقد نالوا الأمان وسبل الخير قد نهجوا[2]

يحاول الشاعر من خلال هذا البيت أن يمدح من سار على نهج الرسول صلى الله عليه وســـلم باعتبار الدين الاسلامي دين حق ومسلكا للأمان.

ويضيف أيضا:

هذه مهجتي لديك أقامـــت يا حبيبي والجســـم عندي رفات[3]

2.5 **التنكير**: هو خلاف التعريف وقد جاء في مواضع عدة في الديوان، يقول الشاعر:

كلام قديم ما ألذّ سمـــــاعه على حسب ما يرويه قالون أو ورش

معان كحبات الجمان تنضدت بأسلاك نظـــم من تلاهنّ ينبـــش[4]

ويقول أيضا:

وجسم عليل فيه قلب إذا غلت حشاشته فالدمع في العين يرخص

حنين ووجد نحو ســـاكن يثرب يزيد وصبر عنه في الحب ينقـــص[5]

مثلما رأينا في المثالين السابقين أن الشاعر لم يختص أسلوب التنكير بالرسول صـــلى الله عليـــه وسلم بل تكلم بصفة عامة عن الأماكن مثل (يثرب)، وهنا أراد أن يذكر هذه الأماكن بسبب الأحداث التي جرت فيها.

---

[1] الديوان ، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص101.

[5] المصدر نفسه، ص105.

6. الأسماء الموصولة:

يقول الشاعر في باب "القاف" :

طه الذي هو رحمة الرحمان كم سعدت به في العالمين خلائق[1]

يمدح الشاعر خير البرية هنا؛ حيث أُنزل رحمة للناس وسعد به كل صغير وكبير، وأنّه نبي ليس كغيره من الأنبياء اصطفاه الله تعالى لحسن خُلُقه وخصاله النبيلة.

ويقول في موضع آخر ايضا:

وهو النبي الذي ما مثله أحـــــد له من الله اكرام وتبجيـــــل[2]

يواصل الشاعر في اعطاء مكانة مميزة للرسول صلى الله عليه وسلم وأنّه أحب الأنبيـــاء الى الله تعالى لا يشبهه أحد و لم يأتي مثله أحدـــ مكرّم مبجّل من المولى، محبوب عند الأمـــة العربيـــة المسلمة.

ثانيا: البنية الدلالية للديوان

"تكمن أهمية الحقول الدلالية في التركيز على دراسة الكلمة التي عانت طويلا من الإهمال على صعيد الدراسات اللغوية؛ حيث تقوم هذه النظرية على تصـــنيف الكلمـــات تحـــت عنـــوان يجمعها"[3].

1. الحقول الدلالية:" هي مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد"[4]. وبعد تفحص ألفاظ الديوان تبين أنّه يضمّ حقولا دلالية هي:

1.1حقل الطبيعة: احتلت ألفاظ الطبيعة مركز الصدارة في شعر النابلسي وقد أحصيت في هذا الحقل كل الألفاظ التي تعبر بدلالتها الى عنصر من عناصر الطبيعة بكل مظاهرها الحية والجامدة، ويمكن تقسيم هذا الحقل الى عدة أقسام:

أ. **ألفاظ الحيوان:** أسد، بعير، حمام، عنكبوت. في قوله:

البيت الأول: **أسد الكتائب للعِدا من كلِّ منْ هو في الوغَى السُيَّـــاف والرمّاحُ**[5]

---

[1] الديوان، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] تسنيم مصطفى، أنواع الحقول الدلالية، www .mawdo3 .com، 18/ 6/ 2022، 16:18.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة_مصر، 1418هـ/1998م، ط5، ص79.

[5] الديوان، ص55.

البيت الثاني: **وبهِ البعيــرُ قد استجارَ وسلّمَتْ صُمٌّ الصُّخور عليه وهي بواذِخُ**[1]

البيت الثالث: **قصدوا أذاه وقد حمتْهُ حمامــةٌ والعنكبوتُ بنسجِه مُتــجافخُ**[2]

أردنا أن نقوم باعطاء دلالة لكل أسماء الحيوانات لكي يتسنى لنا فهمها أكثر في الديوان، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الحيوان	دلالتـــــــه
الأسد	يدل على القوة والحب والشجاعة؛ فصفة الأسد استخدمها الشاعر تعــبيرا عن حبّه الشديد له، وتعدادا لصفاته الخَلقية وصموده أمام جميع الابتلاءات.
حمام وعنكبوت	يدل على الأمان والحماية؛ فباطلاعنا على السيرة النبوية العطرة نجد الحمامة والعنكبوت سببا للنجاة من كفار قريش، وهذا ما ودّ الشاعر ايصاله لنا.
البعير	يدل على الاستغاثة بالرجوع الى رمزيته في الديوان نجد البعير له خــدمات متعددة، لكن مراعاة حاله من القوة والضعف والراحة والتعب.

ب.**ألفاظ الطبيعة**: (**النبات**): النخل، الجذع، الغصون، الأشجار، نذكر ذلك من خلال الأبيــات الموجودة في الديوان:

[1] الديوان، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60.

البيت الأول: **ولهُـــم في قنا الرّمـــاح غُصـــونٌ أنبتتها من الحروب ريـــــاضُ**[1]

البيت الثاني: **والنخلُ من مسّها في عامهَا حملت ففكَّ سَلَمانها من رِقّ مـــولاهُ**[2]

البيت الثالث: لدعوته الأشجار جاءتْ مُطيعـــةً ولا عجبٌ فهو الحبيب ولا غَرْوُ[3]

من خلال النظر في ألفاظ هذه الأبيات نجد تفنن الشاعر في التعبير عن حبه الشديد للمصطفى؛ فربط معاني هذه الكلمات لتجسيد مكانة سيد الخلق على قلوب الناس، وهذا ما جعل الايمان بدعوته يُصنف الى شقين ألا وهما: الانسان والنبات.

ج. **ألفاظ الطبيعة**:(**الماء**): النسيم، البحر، الندى، أسهب الشاعر في ذكرها لذلك نجدها بنســبة ضئيلة في الديوان في قوله:

البيت الأول: **يا صاحبَ الخُلُق العظيم ومن لهُ طبعٌ أرقُّ من النسيّم وأدمثُ**[4]

البيت الثاني: **وهو في علـــــمِ ملٍّ ماضٍ وآتٍ بيـــد الله البـــحرُ والرّاموزُ**

البيت الثالث: **وذراعٌ يوم الهيـــاجِ طويـــــل بل وكفّ يوم الندى فيـــــاَّضُ**

نلاحظ في هذه الأبيات أنها كلّها تنصب حول ذكر صفات النبي خَلقيا وخُلقيا، وذكر مواقفه النبيلة أثناء بعثته وأنّه على يقين ودراية تامة أن تسيير الأمور وتغيير مجراها كل بيد الله سبحانه وتعالى.

2.1 **حقل الأخلاق**: شهم، كريم، حليم، متسامح، شفيع. في قوله:

البيت الأول: **عِلْمٌ وحِـــلمٌ فيك ثم مهابةٌ وشهامةٌ وكـــرامةٌ وسماحُ**[5]

البيت الثاني: **نبيٌّ كريمٌ عـــــزُّه مـــتزايـــدٌ وعن قدره الأقدارُ أجمعُ تنحطُ**

البيت الثالث: **وهو الشّفيع لنا غدًا في محشرٍ ما فيه من أحدٍ ســـواهُ يُشفّعُ**[6]

بعد النظر في هذه الأبيات نرى أنها تتمحور حول مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، واعتباره سيد الكون والمخلوقات، وله السيادة والأفضلية، وأنه أفضل البشر خلقةً وخُلقا.

3.1.حقل الحب: شوق، حنين، غرام، حبيب .في قوله:

---

[1] الديوان، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] المصدر نفسه، ص205.

[4] المصدر نفسه، ص38،114،88.

[5] المصدر نفسه ، ص54،119.

[6] المصدر نفسه، ص133.

البيت الأول: **وثنَتْ معطفي نسائمُ شوقٍ من رُبـــا الحيّ والحَشَا جلْماظُ**[1]

البيت الثاني: **وهو لا يَرْعوي لفرط غَرامٍ أو عنـــد المتيمينَ اتّعـــاظُ**[2]

البيت الثالث: **أقطعُ اللّيل بالحنين وعندي ضجـــرٌ من إقامتي وجُواظُ**

البيت الرابع: **يا رسول الإله أنت حبيبي ولقلبي عليَ البعد منك لي وُعاظُ**

4.1.حقل الحرب: السيّف، سلاح، الرّماح. في قوله:

البيت الأول: **رأسد الكتائب للعِدا من كلٍّ منْ هو في الوغَى السُيَّـــاف والرمّاحُ**

البيت الثاني: **وعلى الكرام التابعين جميعهـــم بالخـــير من هُم للنّجاة سلاحُ**[3]

يذكر الشاعر في هذين البيتين مدى شجاعة وقوة الرسول صلى الله عليه وسلم اتجاه العـــدو، وفضله على الصحابة والتابعين من خلال نجاتهم في أي حرب.

رابعا: المحسنات البديعية

1.الجناس:

الواقع أن الجناس من أكثر الفنون البديعية التي تصرف فيها العلماء من أرباب هذه الصـــناعة، فقد ألفوا فيها كتبا شتى وجعلوه أبوابا متعددة واختلفوا في ذلك، ومن بين التعاريف اللغويـــة للجناس نذكر تعريف ابن منظور الذي قال فيه:" هو الجنس أو الضرب من كـــل شـــيء... والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله."[4] .

"ومعناه اتحد معه في الجنس"[5].

كما نجد أيضا الأصمعي أول من تطرق الى الجناس وألف كتابا خاصا سماه الأجناس، يقول ابن المعتز"التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها".[6]

إذن فالجناس في معناه اللغوي هو من جنس وتجانس ومجانسة.

---

[1] الديوان، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص 124، 125..

[3]، المصدر نفسه، ص55_56.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)، ص803.

[5] أحمد مصطفى مراغي، علوم البلاغة،دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 1993، ط3، ص414.

[6] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البيجاوي، دار الفكر العربي، ط2، (د.ت)، ص195.

أما اصطلاحا هو أن يورد المتكلم كلمتين يتشابهان في اللفظ ويختلفان في المعنى وايراد الكلام على هذا يسمى جناسا، والسبب في هذه التسمية راجع الى أن الحروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد وهو نوعان تام وغير تام.

الجناس التام:"هو اتفاق لفظين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيب واختلافهما في المعنى"[1] أي بتعريف آخر اتفاق اللفظين في الهيئة.

الجناس غير تام:هو" ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة التي ذكرناها في الجناس التام وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها من حيث السكنات والحركات وترتيبها وهو يشكل جزءا مهما في انسجام بين المتجانسين يضفي حلاوة في النغمة ويعمل في نفس القارئ تجاوبا فكريا بعد النظر في لفظتي الجناس".[2]

وإذا تصفح الباحث ديوان النابلسي وجد الجناس في قصائده متعددة بصور مختلفة يمكن أن نقتصر على البعض منها، فنجده يقول:

وتقر العيون بعد نحيب وبكاء به العواذل خاضوا[3]

والتجنيس في هذا البيت له ايقاع جمالي مرده هذا التكرار في شكل الكلمة مع التنوع في الدلالة بالاضافة الى ما اعتمده الشاعر من تقديم وتأخير أعطى نوعا من الطرافة على الأسلوب.

ونجد الجناس أيضا في قوله:

لك يا قلب قوة وثبات في هواهم وللجوى وثبات[4]

وفي هذا المثال يجد الباحث أن لفظتي (ثبات و ثبات) متماثلتين من حيث عدد الحروف والشكل وهذا النوع هو جناس تام؛ إذ أن الشاعر هنا يتوسل للفظ لانتاج المعنى ولا يمكن أن تكون الدلالة المراد الوصول إليها بطريقة مباشرة، فاللفظة الموظفة عنده هي التي تعطي الجمال، والجمال يكمن في طلك الغموض المسموع المتمثل في تكرار اللفظة نفسها وفيما بعد تحمل الفائدة. يقول عبد القاهر الجرجاني" قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد

[1] القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971، ج2،ط3، (د.ت)، ص535.

[2] عباس محمد، البنية الايقاعية في اللهب المقدس، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، 2015/2014، ص219.

[3] الديوان، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص27.

أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها في هذه السريرة صار التجنيس... من أحلى الشعر".[1]

أما الموضع الآخر للجناس نجده في الأبيات الآتية:

علم وحلم فيك ثم مهابة وشهامة وكرامة وسماح[2]

وتلطف وأرفق بحال فؤاد خالص الود ملؤه التوحيد

يا رسول الإله أنت بشير ونذير أتيتنا وشهيد[3]

بحيث أن الاختلاف هنا يكمن في الوحدتين الصوتيتين في الثنائيتين المتجانستين وذلك وفق نظام فني محكم.

2. الطباق:

يعتبر من التضاد اللفظي الرائع الذي يستعمل لاستمالة القارئ بصورة خفية وصورة الطباق تثير آذان المتلقي لما يكون فيها من تماثل وتجاذب وتناسق بين المفردات، فتحدث بذلك جرسا موسيقيا يكسب الشعر طراوة ولذة وهو" الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان طباق الايجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وطباق السلب هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا".[4] إذن فالطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام؛ بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية.

ومن أمثلة الطباق الواردة لدينا نجد قول النابلسي في البيت[5]:

أنْت لولاكَ ما أعدَّ نعيم لمطيعٍ ولا لعاصي صديدُ

وهنا قد جمع الشاعر بين كلمتي (مطيع وعاصي) وذلك لا جاء به نبينا الكريم من أحكام التشريع ليأخذ كل ذي حق حقه، أما كلمة صديد هنا يقصد بها أحد أنواع العذاب مثل الحميم من خلال قوله تعالى: ﴿مِّن وَرَآئِهِۦ جَهَنَّمُ وَيُسۡقَىٰ مِن مَّآءٖ صَدِيدٖ ١٦﴾ ابراهيم الآية16.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ، (د.ت)، (د.ط)، ص8.

[2] الديوان، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص66.

[4] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص281.

[5] الديوان، ص67.

وطابق أيضا بين كلمتي (سواد وبياض) في قوله[1]:

أبدًا ما سوادُ ليلٍ تقضى وتبدى من الصبَاح بياضُ

إذ أراد الشاعر هنا أن يوضح من خلال قوله أن كل شيء زائل، وأن الليل تبيع النهار والظلام يتبعه النور وأن العسر يتبعه اليسر. وهذا ما أضاف على الجملة وضوحا وجمالا وابراز المعـــنى الدلالي بالبيت الشعري، ويقال تعرف المعاني بأضدادها.

وطابق أيضا بين كلمتي (مذكر ومؤنث) من خلال قوله[2]:

أنت الذي فضَلتنا بينَ الورى وبك استعز مذكرٌ ومُؤنثُ

فالشاعر هنا يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم الذي جاء بشرى لكل مؤنث ومذكر بعد أن كان الناس في ذلة وهوان فأخرجنا من ظلمة الى نور وأرشدنا الى الحق من بعد ظلال.

فهذا الطباق هنا عمل على تقوية المعنى وايضاحه وبيان نوعية المقارنة بين هذين الصنفين مـــن خلال ذكر الكلمة وضدها.

[1] الديوان، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص39.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة شاقة في غمار هذا البحث الذي جعلنا نخوض في أغوار العصر العثماني والمديح الذي تزكى به النفوس وتعطّر به الأفواه وهو مديح خير خلق الله كلّه محمد صلى الله عليه وسلم وقد خلص البحث الى جملة من النتائج هي:

- إن ديوان النابلسي يعتبر من الدواوين الخالدة التي نهج عليها كثير من الشعراء، بالرغم من الضعف الذي عرفه العصر العثماني وهو عصر الشاعر، كما أنه كانت لنا نظرة عامة حول مفهوم المدح والمديح النبوي كفن مستقل بذاته.
- أبدع الشعراء في مدح خير البرية وتطور شعرهم من عصر الى آخر .
- إن المدائح النبوية لم تكن ترفا فنيا أو نزوة وجدانية لدى الشعراء وإنما بوابة اجتماعية ونفسية وفنية، وعلى هذا صارت شخصية الرسول تمثل النموذج المنشود في المدائح النبوية بكل ما تمثله من رمزية وأبعاد.
- كان المديح في العصر العثماني شعرا قائما بذاته حيث تميز بالكثرة والشمولية محيطا بجوانب من السيرة العطرة لخير البرية.
- انقسم المديح النبوي الى شقين ألا وهما الشكل والمضمون حيث كان لهما الفضل في بناء القصيدة الشعرية.
- دراسة الديوان وابراز جوانبه الفنية، كما تنوعت المضامين والموضوعات في القصيدة الواحدة.
- اعتماد البحور الطويلة التي تتناسب مع الأغراض الجليلة الهامة كالبحر الطويل والبسيط والكامل.
- بروز ظاهرة التكرار الايقاعي والجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، وهذا ما ينسجم مع الجو الموسيقي والنفسي والدلالي للقصائد المدحية بصفة عامة.
- استخدام الجمل الفعلية الدالة على التوتر والحركية والجمل الاسمية الدالة على الاثبات والتأكيد. كما نجد المزاوجة بين الأساليب قصد خلق الوظيفة الشعرية.
- معجم شعري يمتاز بالجزالة والفخامة وقوة السبك ورصانة الصيانة.

وبالجملة يمكن أن نقول أن هذه العناصر هي الخصائص الأكثر شيوعا في الديوان بعد مسائلة النصوص من خلال قراءة عميقة واعية لها، وعسانا أن نكون قد أدركنا مقاصدنا في تذوق جماليات الديوان وفنياته.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1. الكتب

1. عبد الغني النابلسي، نفحة القبول في مدح الرسول، تح: فردوس نور علي حسين، دار الفكر العربي، مدينة نصر، 1420هـ/ 1999م، (د.ط).
2. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت_لبنان، 1388هـ_1968م (د.ط)،ج1.
3. أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411هـ/ 1991م، ط8.
4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة_مصر، 1418هـ/1998م، ط5، ص79.
5. أحمد مصطفى مراغي، علوم البلاغة،دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 1993، ط3.
6. الأسدي، الكميت بن زيد، تصحيح أحمد محمد شاكر،القصائد الهاشميات، مطبعة الأعلمي،القاهرة_مصر، 1321هـ، بيروت، 1972م، (د.ط).
7. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت_ لبنان، 1986،ط3.
8. حسان بن ثابت، تح:عبد أمهنّا، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 2002، ط2.
9. حسن العزفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا_الشرق المغرب، (د.ت)، (د.ط).
10. حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب الشعري في العصر العثماني، دار الفكر، سوريا، ط1.
11. عبد الحميد حاجيات _أبو حمو موسى الزياني_، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

12. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ط3.
13. رشيد الشريوني، مبادئ العربية (في الصرف والنحو)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1942، ط4.
14. ابن رشيق القيرواني، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد الحميد محيي الدين، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،(د.ت)، ط2.
15. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي منشورات مكية عصرية، صيدـ بيروت، 1935، ط1.
16. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965، (د.ط).
17. زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة (دراسة تطبيقية على شعر المتنبي)، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1987، (د.ط)، ج1.
18. سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ط5.
19. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002، ط5.
20. سيبويه، محمد بن يزيد المبرد أبو العباس، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، وزارة الأوقاف المصرية، مصرـ القاهرة، 1415هـ_1994م، ط3.
21. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ط11.
22. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
23. عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1982، ط2.
24. أبو العباس سيد أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الطبيب، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1320هـ_1902م، (د.ط).

25. عثمان موافي، نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، 1999، ط3.

26. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة، 1985، (د.ط).

27. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان_المعاني_البديع)، تح: علي بن نايف الشحود، دار المعارف، الكويت، 1999، ط2 .

28. عبد علي حسين صالح، النحو العربي (منهج في التعليم الذاتي)، دار الفكر، عمان، 2009/1430.

29. عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، دار الفكر، دمشق_سوريا، 1409هـ/ 1989م، ط1.

30. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه_أغراضه_أعلامه_فنونه، دار الارشاد، شعبان 1412،شباط 1992، ط1.

31. ابن فارس، تح: حسن سبع، الصاحبي في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ط1.

32. فالح نصيفالحجية الكيلاني، الموجز في الشعر العربي (دراسته في العصور المختلفة للشعر العربي)، دار الدجلة الأردنية، عمان، 2013،ط1، ج3.

33. عبد قاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ، (د.ت)، (د.ط).

34. القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971، ج2،ط3، (د.ت).

35. كعب بن زهير، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996،ط2.

36. عبد الله بن رواحة، الديوان (دراسة في سيرته وشعره)، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، (د.ت)، (د.ط).

37. محسن جمال الدين، احتفالات الموالد النبوية في الاشهار الأندلسية والمغربية والمهجرية، مطبعة دار البصرة، بغداد، 1967، ط1.

38. محمد محيي الدين عبد الحميد، التحفة السنية (بشرح المقدمة الأجرومية)، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، قطر، 1428هـ/ 2008م، (د.ط).
39. محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، دار الفكر، دمشق_سوريا، 1422هـ/2001م، ط1.
40. محمود علي المكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1991، ط1.
41. معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر، أطروحة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة، 2006،(د.ط).
42. ابن معتوق(شهاب الدين الموسوي الحويزي)، الديوان، دار صادر، بيروت، 1885، (د.ط).
43. ابن نقيب الفقيسي (عبد الرحمان الحسيني)، الديوان، تح: عباس هاني الجراح، دار صادر، بيروت_لبنان، 2010، ط1.
44. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البيجاوي، دار الفكر العربي، ط2، (د.ت).

2. المعاجم والقواميس:

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، طبع دار المعلم للملايين، بيروت، 1984.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 1424هـ/ 2003م، ط1.
3. الفيروزآبادي(مجيي الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط، دار جبل، بيروت_لبنان، ج3.
4. مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ط2.
5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، 1973، ط2.
6. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج5، 1997، ط 1.

3. الرسائل الجامعية:

1. حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، المسيلة_ الجزائر، 2017

2. السعيد قوراري، .المدائح النبوية للشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها وأشكالها الفنية_لسان الدين الخطيب ابن جابر أنموذجا_، أطروحة دكتوراه جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2016.

3. عباس محمد، البنية الايقاعية في اللهب المقدس، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، 2015/2014.

4. عبلة سيغة، الصورة الشعرية في المديح النبوي_ الشاعر حسان أنموذجا _، كلية الآداب واللغات، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013.

5. فاطمة دخية، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، كلية الآداب واللغات، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

6. الوجي عبد الرحمان،الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، 1989،ط1.

7. يسمينة زواقة، صورة النبي في المديح النبوي_ بردة البوصيري أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ، أم بواقي، الجزائر، 2012.

4. المواقع الالكترونية:

1. جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي،
http .www.diwanlorab.com، 2022/6/4، 21:26.

2. رب عبد الله،ماهية حروف العطف ومعانيها واعرابها، www.mhtuyat.com، 31/5/2022، 01:45.

3. تسنيم مصطفى، أنواع الحقول الدلالية، www .mawdo3 .com، 18/ 6/ 2022، 16:18.

4. عبابسة أميرة، خصائص المديح النبوي، http.www. arab2_ doz. Arab epro.com، 2022/3/3، 12:30.

5. وسام طلال، مراحل تطور الشعر العربي، www.mawdoo3.com، 2020/6/5، 21:07.

فهرس المحتويات

الفهرس:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: المديح في الشعر العربي	
أولا: نشأة المديح النبوي وتطوره	05
فن المديح: مفهومه لغة واصطلاحا	05
المديح لغة	05
.المديح في الاصطلاح	05
فن المديح النبوي: نشأته وتطوره	06
نشأة المديح النبوي	09
أشكال فن المديح النبوي	13
المولديات	13
قصيدة الشوقيات (التشوق)	15
البديعيات	16
المخمسات والمسمطات	18
ثانيا: المدائح النبوية في العصر العثماني	19
1. أسباب ضعف الشعر في العصر العثماني	19
المديح النبوي وخصائصه في العصر العثماني	20
الفصل الثاني: قراءة فنية في ديوان نفحة القبول في مدح الرسول	
أولا: البنية الصوتية للديوان (الايقاعية)	25
الايقاع الخارجي	25
.1.1. الوزن	26

القافية	29
الايقاع الداخلي	31
التكرار	32
تكرار الأصوات	33
تكرار الكلمات	34
تكرار الجمل	36
ثانيا: البنية التركيبية	37
الحروف	37
الأفعال	40
الجملة	42
الأساليب	44
التعريف والتنكير	48
الأسماء الموصولة	51
ثالثا: البنية الدلالية للديوان	51
الحقول الدلالية	51
رابعا: المحسنات البديعية	54
الجناس	54
الطباق	56
الخاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	70

الملاحق

التعريف بالشاعر:

اسمه ونسبه:

هو شيخ الاسلام الشيخ عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن ابراهيم بن إسماعيل بن ابراهيم بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان بن ابراهيم بن عبد الرحمان بن ابراهيم بن سعد الله بن جماعة الكناني المقدسي، وقد عرف بالنابلسي الحنفي الدمشقي النقشبندي القادري ولقبه المتصوفة بقطب الأقطاب.

مولده ونشأته:

ولد الشيخ عبد الغني النابلسي بمدينة دمشق في الخامس من ذي الحجة سنة خمسين وألف (1050هـ)ـ 1641م.

اهتم والد الشيخ عبد الغني بتعليمه وتحفيظه القرآن الكريم فشغله بالقرآن وطلب العلم والمعرفة وقد كان يحضر دروس والده في التفسير حتى يتعلم منه. حين توفي والده 1026ه وكان عمر الشيخ في ذلك الوقت اثنتي عشرة سنة فنشأ يتيما بعد وفاة والده.

تعلم التفسير والنحو على يد الشيخ محمد المحاسني وعلماء وأساتذة وغيرهم كثير كانوا من دمشق أما من مصر فقد درس على يد الشبراملسي وغيره.

ثم صار الشيخ عالما بارعا وشاعرا ينظم أجمل وأطف الأشعار وقد عكف على قراءة كتب العلماء والأدباء فكان له اطلاع واسع على كل علوم عصره.

وفاته:

مرض الشيخ عبد الغني النابلسي في السادس شر من شعبان سنة ثلاث وأربعين ومائة وألف وتوفي في عصر يوم الأحد الرابع والعشرين من شهر شعبان من السنة المذكورة وقد دفن بالقبة التي أنشأها في أواخر سنة ست وعشرين ومائة وألف وأغلقت البلد في يوم وفاته

أهم مؤلفاته:

إسباغ المنة في أنهار الجنة.

تحريك الإقليد في فتح باب التوحيد.

زهرة الحديقة في ترجمة رجال الطريقة.

الظل الممدود في معنى وحدة الوجود.

شرح أنوار التنزيل للبيضاوي.

رفع الكساء عن عبارة البيضاوي في سورة النساء

الملخص:

نخلص من هذا أن المدائح النبوية تميزت بالكثرة والشمولية فقد حاولنا الإحاطة بجوانب السيرة العطرة لسيد الخلق ومن المحطات التي توقف لديها الشعراء صفاته الخُلقية والخلقيـــة والشـــوق لرؤيته وإظهار صفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما ثم كانت لنا لفتة حول قصيدة المدح النبي في العصر العثماني التي عبر من خلالها الشعراء عن حبهم لشخص النبي صـــلى الله عليـــه وسلم وإبراز أهم خصائص فن المديح النبوي باعتباره فنا مستقلا بذاته.

The abstract :

We conclude from this that the prophetic praises were characterized by abundance and comprehensiveness .

Among the stations that poets stopped at are his moral qualities,the caliph,the confirmation of his vision,the manifestation of his ideal qualities,prayers upon him in appreciation and glorification.Then we had a gesture about the poem of prais of the Prophet in an ottman era, through which poetes expressed their love for the person of the Prophet, may God's prayers and peace be upon him, and to highlight the most important characteristice of the art of prophetic praise as an independent art in itself .