



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي - الأغواط -

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: مريم شتوح

ميدان: لغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

جمالية الأماكن المقدسة في المديح النبوي

"المديح الأندلسي نموذجاً"

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
الشايب ورنيني	-	رئسا
سعد بلنوار	-	مشرفا مقرا
جلول بن شاعة	-	مناقشا

السنة الجامعية :

1441/1440 هـ الموافق لـ 2020/2019 م

## شكر و عرفان

قال تعالى : { لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ }

وقول نبينا صلى الله عليه وسلم : من لم يشكر الناس لا يشكر الله

فبعد حمدي و شكري لله الذي خلقني وهداني لنعمة الإسلام أتقدم بجزيل  
الشكر والإمتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور سعد بلنوار لسعة صدره ونبيل  
حلقة جزاه الذي لا يتوان أبدا في مديد المساعدة، فجزاه الله خير الجزاء وأجزل  
له المثوبة والعتاء .

كما لا أنسى أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على ما يكابدونه لأجل قراءة  
مذكرتي هذه وتصحيحها قصد إخراجها في أبهى حلة

كما أتوجه بجزيل الشكر العرفان إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وأخص  
بالذكر دكتور شعيب إبراهيم، عبدالقادر معمرى، طيب شيباني ،

## إهداء

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى أعز ما في الكون والدي الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى معلمة طفولتي الغالية نجمة حجاج إلى الإخوة والأخوات كل بإسمه.

إلى بنات أختي يسرى، رويدا حنين إلى صديقتي الغاليات وأخص بالذكر منهن

يحياوي اسمهان، وهيبة عماري، هاجر بورزق.

إلى الروح الطاهرة التي فقدتها في معترك الحياة إلى غاليتي وصديقتي رقية عثمانى إلى من

لم يسعهم قلبي ولكن يسعهم قلبي.

مريم شتوح

إن المديح النبوي عبارة عن كلمات ومفردات تعبر عن العواطف الدينية المفعم بالصدق والإخلاص والمحبة والتضحية والانغماس في العشق الروحي الديني، فهو يمدح أفضل الخلق وسيد البشر، حيث يستمد المديح النبوي مصادره من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكتب التفسير والسيرة النبوية وممن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في حياته عماه العباس بن عبد المطلب وأبو طالب والشاعر حسان بن ثابت وغيرهم كثير .

وأول ما ظهر من شعر المديح النبوي ما قاله عبد المطلب إبان ولادة محمد صلى الله عليه وسلم، إذ شبه ولادته بالنور والإشراق الوهاج الذي أنار الكون، إن سعادة، وإن حبوراً. وفي هذا السياق، يقول عبد المطلب:

وأنت لما ولدت أشرقت

الأرض وضاءت بنورك الأفق

فنحن في ذلك الضياء وفي

النور وسبل الرشاد نخترق

فقد امتاز الشعر في الجاهلية بالغزل والمدح والرثاء والهجاء والوصف إلخ، فكان شعراء الجاهلية يمدحون ويتغزلون بجمال النساء ووصفهم، وذلك من أجل كسب المال، ومع ظهور الإسلام فقد غير نظرة الشعر والأدب وذلك بتجديد نظرة هذه الأغراض الفنية، فمن بين هذا التغيير والتجديد الذي أحدثته الإسلام هو ظهور **المديح النبوي**، وقصائد عن الجهاد والحماسة والدعوة، والأخلاق والدفاع عن العقيدة، وخاصة المدائح التي تصف شوقهم إلى **الديار المقدسة**، وغيرها... كالحب الإلهي، والحب النبوي مما أعطى لوحة فنية جديدة من أساليب ألفاظا ومحسنات فنية جديدة، وهذا ما أدى في زيادة جمال الموضوع.

لم يكفي المديح النبوي بمدح أفضل الخلق سيدنا ونبينا محمد (صل الله عليه وسلم) بل تخطى ذلك ليمدح الأماكن المقدسة التي وطئها نبينا المحبوب ك( الكعبة الشريفة، ومدينة المنورة، وقبر الرسول (صل الله

عليه وسلم) وغيرها..). فكان شعراء الاندلس من بين الشعراء الذين تطرقوا في قصادهم وأشعارهم بوصف وذكر الأماكن المقدسة وأبدعوا وتفننوا في ذلك، فقد امتازت نصوصهم الشعرية : بالصدق والشفافية، وذكر الكثير من المشاعر الكريمة ووصفها وصفا دقيقا يشتمل على صور شتى للحل والتّرحال وإبداء الشوق والهيام وذكر الحب والغرام، وكانت ألفاظهم وكلماتهم ذات جمال، حيث وظفوا في شعرهم من المحسنات البديعية والتشبيهات والاستعارة والكناية، واقتباسات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ليزيد في شعرهم صورة جمالية.

تتميز لغة النص القرآني وتراكيبه بانفراد بمحدداته الجمالية والقصدية، دلت على أن هذا الكتاب حق، وفي أحد المقالات الأدبية: ومنه يمكن أن نعرف الجماليات بأنها: منهج كغيره من المناهج التي تتناول الإبداع الأدبي أو غيره من الإبداعات الفنية وتدرسها من عدة جهات كالمنهج التاريخي أو الأسطوري أو النفسي أو غيرها.

وفي هذا الدراسة سنتطرق الى عدة مفاهيم كمفهوم الجمالية وعلم الجمال، ومفهوم المكان ومفهوم كل من المديح النبوي، والمديح النبوي الأندلسي من أجل دراسة موضوعنا والمتمثل في (جماليات الأماكن المقدسة في المديح النبوي ) وكان مديح الأندلسي نموذج لهذه الدراسة.

### ومنه نصيغ الإشكالية التالية:

كيف تظهت جماليات المكانية لغة والصورة في مدائح الاندلسيين؟

وكيف أثر ذلك التمظهر والتشكيل الفني والجمالي لدى المتلقي؟

وما بلاغة ودلالة المكان المقدس عند الأندلسيين؟

ولقد اخترنا هذا الموضوع ومحاولة منا لإبراز مدى الجماليات المكان في المديح النبوي الأندلسي وذلك من خلال ذكر الأماكن المقدسة التي تم مدحها الأندلسيين، وعرضها برؤية جديدة من خلال بيان خصائص هذا اللون من المديح الذي تطبعه هذه الأماكن المقدسة ( كالكعبة، والحرم، والمقام، والصفاء

والمرورة) مع رسم شخصية للممدوح من خلال الرمز الموحى بالقوة والأصالة مع الصدق والواقعية، وتقديم المكان المقدس بصورة واضحة والاهتمام البالغ لديهم بالأبعاد التاريخية والاجتماعية والفكرية والأدبية والنفسية لبيان جماليات ذكر الأماكن المقدسة، واستلهاهم شعراء المديح الأندلسي للأماكن المقدسة والأحداث التاريخية الإسلامية التي حدثت فيها مما أكسبها هالة إسلامية وضاعة في أشعارهم.

وقد لاحظنا أن هذا الموضوع لم يتطرق له من قبل، وأن هناك دراسات مشابهة له لكنها نادرة، لذا كان منا أن نبحت في هذا الموضوع ودراسته لنظهر جمال هذا الموضوع وخاصة مدح الأماكن المقدسة، وأيضا ما مدى اهتمام وتقدير الشعراء الأندلسيين لهذه الأماكن والتأثر بيها وإظهار صدق مشاعرهم أثناء مدحهم لها.

واحتملت هذه الدراسة من ناحية المنهجية إلى إستقراء بعض من قصائد مديح الأندلسيين وتبيان موضوعاتها وأساليبها الفنية، والوقوع عند جمالياتها ودراستها، ولم نتقيد بمنهج محدد في تحليل، إنما بمناهج متعددة، فكان الاعتماد على المنهج التاريخي وذلك بالتعرف على تاريخ فن المديح الأندلسي، وكان منهج الأسلوب هو أساس في هذا البحث للكشف عن أهم الجماليات التي احتفلت بها قصائد، كما اعتمدنا على المنهج التحليلي أسلوبيا.

ومن ناحية المراجع والمصادر فقد اعتمدنا على كتب النقد والنحو والشعر والبلاغة وغيرها، وأيضا على العديد من الدواوين كونهم المصادر التي أخذنا منها القصائد المدحية.

ومن أهم العراقيل والعقبات التي واجهتنا شح المصادر والكتب، وفي ظل جائحة كورونا التي صعبت علينا الذهاب إلى المكتبات للحصول على الكتب، أيضا غلق الجامعات مما أدى صعوبة لقاء بأستاذ المشرف، والأصعب هو عند ارسال العمل في البريد الإلكتروني يصعب على المشرف التصحيح وكيفية شرح لنا النقائص والأخطاء الموجودة في العمل، وكذلك صعوبة ضبط خطة محكمة للموضوع، وأيضا من ناحية المادية واجهت صعوبة في ندرتها من أجل دفع نفقات الانترنت، أما من ناحية النفسية فقد انهارت تماما بسبب الوضع والخوف من عدم إتمام موضوعي في الوقت المحدد.

ولتقديم موضوعنا في صورة جيدة وضعنا خطة كالتالي:

تمثلت في فصلين حيث خصصنا فصل نظري للتعريف بالمصطلحات المتعلقة بالموضوع، يتضمن أهم عناصر التي تخص الدراسة. والفصل الثاني، فصل تطبيقي لدراسة وتحليل الموضوع، وفي الأخير خاتمة الدراسة تتضمن أهم نتائج التي استخلصناها من هذه الدراسة.

وفي الختام نرجوا أن نكون قد وفقنا في تقديم عملنا هذا، وكل الفضل إلى الله سبحانه وتعالى، ثم إلى أستاذي الذي كان متواجد معي يساندني ويقدم لي نصائحه القيمة.

"عرفت وتيرة النقد الأدبي حركة سريعة تطورات فيها الكثير من المفاهيم، وظهرت من خلالها عدة مناهج أدبية تشترك كلها في تناول الظاهرة الأدبية، لكنها تختلف من حيث ذلك التناول. فتشعبت المعارف وتطورات سبل التفكير.

ولعل مفهوم علم الجمال يعد واحداً من تلك المفاهيم أو المناهج التي يمكن اعتبارها حديثة، تعاملت مع الظاهرة الأدبية ونظرت إليها من زوايا جمالية بحتة<sup>1</sup>. "فمنها ما يحاول الربط بين النص ومبدعه، متخذاً من تجاربه الشخصية وظروفه النفسية منطلقاً لتفسير العمل الأدبي، والكشف عن مكوناته الجمالية، إيماناً بأن النص الأدبي هو لوحة الإسقاط الكاشفة عن شخصية المبدع الفنية، وطبيعته الإنسانية، ومنها ما يحاول الربط بين النص الأدبي والبيئة التي ولد في ظلها، متخذاً من المؤثرات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وغيره من المؤثرات التي تضطرم بها البيئة مدخلاً هاما لدراسة النص الأدبي وتفسيره والحكم عليه، إيماناً بأن الأدب هو المرآة التي تنعكس عليها صورة المجتمع بشتى ملبساتها"<sup>2</sup>.

"ولعل سر الجمال في الأدب، ما يعطيه الأديب من روحه وشخصه، وحيويته وإنسانيته لعمله الفني لإخراجه في أبهى حلة، وإلا صار جمالاً شكلياً، مفرغاً لا حياة فيه، لأنه خلو من الحيوية التي تضيفها شخصية الأديب وروحه على العمل الأدبي، بحيث صناعة الجمال في يستطيع الإبانة عن مكوناته، بشكل جميل لأن البيان هو شيء، جماله هو من فائدته، وفائدته من جماله، فإذا خلا من هذه الصناعة، التحق بغيره، وعاد بابا من الاستعمال، بعدما كان بابا من التأثير. ولهذا كان الأصل في الأدب، البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنه كذلك في طبيعة النفس الإنسانية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ. التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2005، ص13.

<sup>2</sup> عبد القادر البار، المجموعة التَّبَهَانِيَّة في المدائح النبوية دراسة أسلوبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012، ص أ.

<sup>3</sup> مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، ص212.

فجمالية اللغة عند ياكبسون، تتمثل في مدى قدرتها على اجتذاب الانتباه، إلى الرسالة الفنية نفسها، فجمالية التبليغ، إن صح هذا التعبير، في الرسالة، يعادل جمالية تكوين اللغة الخاص، أي في أصواتها وكلماته وتنظيمها، ورغم هذا التحديد لجمالية اللغة، إلا أن لغة الشعر، تظل تجتذب المتذوقين لها، وتظل تراكيبها وموسيقاها تأسر الألباب.

فالنظام النحوي في العمل الأدبي عامة، والشعري خاصة، جماليات تتبدى في طرائق الكلمات، وهيئات التأليف بينها، وفي أركان الجملة وخصائصها، وتفاعل كل ذلك، وفي فاعليته، وآثاره في بنية القصيدة من الجهتين التركيبية والرمزية، يعني ذلك أننا نظل ننجذب في المرتبة الأولى إلى الجانب الشكلي، من العمل الأدبي الشعري خاصة، فتبهرنا طريقة التأليف، بسحر تركيب الجمل، بما فيها من تقديم وتأخير وحذف إلى غير ذلك وحسبنا هنا أن نشير إلى الوعي بدور طرائق نظم الكلمات، وخصائص تأليف الجمل في التعبير الأدبي وحسبنا أن نتوجه إشاراتنا في هذا الأمر إلى جهود (ابن جني 392 هـ) و(الباقلاني 403 هـ) وبخاصة جهود (عبد القاهر الجرجاني 471 هـ) في نظرية النظم، ولقد بلغ علماء البلاغة والنقد الأدبي، في ذلك شأوا بعيدا واعتبروا النظم وطرق التعبير، هي المجالات التي يظهر فيها جليا جمال الأدب لقد رد الباقلاني وجوها من إعجاز القرآن الكريم إلى طرائق (نظمه)، ونظر عبد القاهر إلى الشعر العربي، من جهة النظم أيضا، وتوسع في هذا نظرا وتطبيقا، فبلغ غاية بعيدة، وينصرف هذا التراث القديم، النحوي واللغوي والبلاغي والنقدي، إلى جوانب من إمكانات النظام النحوي فالنظم وطرائق التعبير، هي وطاقاته، وهي جوانب أساسية في الدرس الجمالي الركائز التي يرتكز عليها الدرس الجمالي العربي، وإذا كان جمال الأدب مستمد من جمال التعبير، فإن جمال التعبير مستمد من روح وشخصية الأديب (لأنهما فيما نعتقد، مصدر كل جمال في الأدب لأنهما، هما الإنسان بإنسانيته ودفئه وحيويته، مما ينعدم في جمال الصيغة، وآداب المهارة والذكاء، الحيوية، إذن هي المصدر<sup>1</sup>

<sup>1</sup> عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 124-125.

الأول للجمال في الأدب، فإذا عري عنهما انقلب إلى جمال شكلي لا روح فيه ولا حياة وذلك هو الجمال الزائف".<sup>1</sup>

يعد الشعر الديني واحداً من أنواع الشعر العربي، الذي تعددت أغراضه، من زهد، إلى تصوف، إلى مدح نبوي، والحديث عن هذا الأخير شيق باعتباره منوطاً بأشرف خلق الله سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقبل الحديث عن نشأة المدائح النبوية والخوض في غمارها حري بنا، وبالأهمية بمكان أن نقف على مفهوم المدحة النبوية وحدودها والعكوف على أنماطها ومبدعيها في العصور الأدبية قبل دراستها أسلوبياً.<sup>2</sup>

وإذا انتقلنا إلى الأدب المغربي لرصد ظاهرة المدح النبوي، فقد كان الشعراء المغاربة سابقين إلى الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، ونظم الكثير من القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعداد مناقبه الفاضلة، وذكر صفاته الحميدة، وذكر سيرته النبوية الشريفة، ورصد الأمكنة المقدسة التي وطئها نبينا المحبوب. وقد كان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية، يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيق، وزيارة الأمكنة المقدسة ومزارات الحرم النبوي الشريف. وبعد ذلك، يصف الشعراء المطية، ويتبعون بالنظم رحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي، ثم ينتقل الشعراء إلى وصف الأماكن المقدسة، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم إشادة وتعظيماً وتبجيلاً، مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة، وتعداد سيئاتهم العديدة، طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة، لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والتصلية. ومن أهم الشعراء المغاربة الذين اشتهروا بالمدح النبوي، نستحضر: مالك بن المرحل، كما في ميميته المشهورة التي يعارض فيها قصيدة البوصيري الميمية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد المنعم تليمة، نفس المرجع السابق، ص 125.

<sup>2</sup> ماسيليا أونيس، كنزة بن بوط، قصيدة المدح النبوي في الشعر الجزائري المعاصر - نماذج مختارة - ، ذكرمة مكلمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2018-2019، ص 8.

<sup>3</sup> لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 1، 1975م، الجزء الثالث،

وفي هذا المدخل سنتحدث على بعض من الدراسات التي تناولت موضوع الجماليات في المديح النبوي.

1-دراسة عبد القادر البار: الذي قدم مذكرته لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان (المجموعة النبّهانية في المدائح النبوية دراسة أسلوبية) والذي استنتج الى نتيجة التالية:

إن الجماليات التي تظهر شيئاً فشيئاً في مدائح شعراء المجموعة، والتي تأسر قلوب متلقيهم وتستبد بإعجابهم إنما هي وليدة التركيبة اللغوية للخطاب التي تتجلى في تمازج طاقاتها الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والبنائية . فطاقة الأصوات تتجلى في قدرتها على تصوير الانفعالات النفسية التي تعكسها عطاءات الأصوات الإيقاعية والإيحائية.

وأما ما يتجلى على سطح الخطاب من بني أسلوبية فإنها تسهم في تحقيق جماليته من خلال ربط هذه البنى وطرائق تشكيلها بالدلالة والإيقاع وبالعالم الشاعر النفسي.

لقد أبان البحث عن قدرة شعراء المجموعة على استغلال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمهم وتجسيد تجربتهم الشعرية، وأن يكسب خطابهم حيوية وفاعلية وقدرة على إقناع القارئ والتأثير فيهم، وإمتاعهم .وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بشعراء المجموعة النبّهانية-وأغلبهم متصوفة -بأسلوبهم الرمزي أ والتأويلي الذي استطاعوا من خلاله أن يعبروا عن أدق معانيهم الصوفية، وأن يوصلوا م ا ردهم إلى متلقيهم عبر بعض الحوارت التشويقية التي يديرها أصحابها بينها وبين روحانية ذاتيتهم ينتقدون بها مواقفهم، وعن طريق هذا الموقف ينتقدون الآخرين.

2- دراسة معاش حياة: جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الاثر، والتي جاءت فيها مايلي:

الملخص: من القصائد المغربية الطويلة في المديح النبوي، تعد قصيدة " تحية المشتاق وتنحية الأشواق " لابن الخلوف القسنطيني والتي تعد ملحمة لما فيها من سرد تاريخي وإيراد للخوارق والمعجزات، وما تحمله من صراع

النفس والعواطف بين الخير والشر، ومعان روحية سامية؛ فالشاعر في هذه القصيدة يتقاطع مع الصوفية السنية من خلال أفكاره الصوفية، وقد عبر عن كل هذه الأفكار بلغة قوية جزلة تعلوها مسحة من الرومانسية الموشاة بالصور الشعرية الجميلة، ورونق العبارات؛ لذلك وجب علينا استقراء عنونها المغربي ومضمونها للوصول إلى الدلالات الخفية التي يكتنزها النص؛ فكانت بالفعل خلاصة للروحانيات المدحية في المغرب العربي عموماً والجزائري بصفة خاصة.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة الشعرية، قصيدة المديح النبوي، التشخيص، الجماليات، المصطلحات الصوفية، المصطلحات العروضية.

ونحن هنا أمام عتبة تتمثل في عنوان القصيدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق " نحاول جاهدين استنطاقها واستقراءها، وفك شفراتها الرامزة، فعن طريق هذا العنوان تتجلى لنا مجموعة من الدلالات المركزية للنص باعتبار العنوان " عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص؛ أي في مواجهته أحياناً "، فالنص إذا عبارة عن شظايا موزعة يللملم أجزاءها العنوان، فهو بمثابة فسيفساء، والبنية الدلالية التي بين أيدينا جديرة بتحليلها؛ لأن لها كيان في الواقع التعبيري، فهي جملة اسمية تتركب من شقين (تحية المشتاق) + (تنجية الأشواق) فالشق الأول خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه تحية المشتاق) وحذف اسم الإشارة المعرفة جوازاً وبقية (تحية) الخبر متصدرة للكلام لأنها المقصودة .

فالحب المشتاق العاشق لا يهمله إلا الخير لمحوبه، ولا يطلب إلا الوصول إليه، ولا يرجوا إلا اللقاء به؛ لأن العشق ألفة روحانية وإلهام شوقي أوجبه الله تعالى على كل ذي روح ليحصل به اللذة العظمى التي لا يقدر على مثالها إلا بتلك الألفة، وهي موجودة في النفس مقدره مراتبها عند أربابها فما أحد إلا عاش لأمر يستدل به على قدر طبقتة من الخلق .

ولعل من أدب الشاعر مع الرسول - صلى الله عليه وسلم - أن أضفى على سلامه لونا من ألوان الضعف الإنساني المتمثل في الجملة الثانية المعطوفة، والتي توحي بأن هذه التحية وسيلة وسبب من أسباب تنجية هذه الأشواق.

**الصورة الشعرية:** إذا كان الأدب بعامة يعبر بالصورة في أغلب الأحيان، فإن الشعر الصوفي بخاصة محكوم عليه بالألا يستغني عن الصور، ذلك أنه حتى ما يبدو لنا فيه من تقرير لفكرة ما، فهي في الحقيقة تصوير أو مجاز لغوي؛ لأن الصوفي إزاء الحقيقة المطلقة، والكشف والتجليات، بدائي في لغته وإن لم يكن موجودا في عصر بدائي، لذلك فإن كل مفردة أو جملة ينطقها الصوفي نابعة من العالم الحسي، تصبح إزاء المطلق أو العالم الغيبي تؤدي وظيفة مجازية ومن ثم بات لزاما على الشاعر الصوفي ألا يستغني عن التصوير أبدا فالصورة الشعرية لغته المفضلة، وهي في الوقت نفسه رافد ووعاء لحالاته وانفعالاته الوجدانية، وتوتراته النفسية في عمله، بقدر ما يكون فيه وحدة فنية.

**الصورة التشبيهية:** للصورة التشبيهية أثر عظيم في التعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتلاء النفوس بالصور والأخيلة وتقريب الكمال إلى الأذهان والسمو به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال، وكلما تدرج المرء في هذا الارتفاع كان تصويره أبعد أثرا في القلب وأشد رسوخا في النفس، فالتشبيه يجسد في صورة حسية الأفكار المجردة فن تمثلها وكأنها موجودة أمامنا.

**الصور الإستعارية:** لقد اهتم البلاغيون - قديمهم وحديثهم - بالصورة الإستعارية، وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر، وقد أسهبوا في ذكر فضلها، وقدموها على الأوجه البيانية الأخرى، وبالرغم من أن مبنى الصورة الإستعارية تقوم على التشبيه، إلا أن البلاغيين يؤثرونها على التشبيه؛ لأن الصورة الإستعارية عميقة، بينما تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختصت به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله عليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية.

أولاً: مفهوم الجماليات أو علم الجمال

" تستخرج كلمة الجمال (Aesthetics) من الفعل أي ينادي أو يدعو، ويقصد بذلك أن الجمال هو القوة التي يدعو بها هلالا جميع الكائنات إليه بعد صدورها عنه، فالجمال هو الصفة الإلهية التي تجذب المخلوقات إلى خالقها، وبوساطة إله الحب (الإيروس EROOS وهو أول مخلوقات العقل الإلهي)، ويربط الجمال جميع الكائنات بعلتها، والبصر هو أكثر الحواس قدرة على إدراك الجمال وهو رمز العقل عند أفلاطون.<sup>1</sup>"

### تعريف الجمال لغة:

جاء في لسان العرب: الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)<sup>2</sup>، أي ماء وحسن، والجمال الحسن يكون في الفعل والمخلوق، "وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال، وامرأة جملاء وجميلة"<sup>3</sup>، وفي المعجم الوسيط: "جمله بمعنى حسنه وزينه، ويقال في الدعاء: جمل الله عليك: جعلك جميلا حسنا"<sup>4</sup>.

### تعريف اصطلاحا:

من السهل أن نصف شيئا ما أو سلوكا ما بالجمال أو نحس به، ولكن من الصعب أن نعرف به، ولهذا ذهب البعض أنه لا يمكن أن نجد تعريفا محمدا للجمال، وهذا لنسبته واختلاف المواقف وتنوع درجات الإحساس والشعور به، وبمقدار ميل كل إنسان إلى سمة جمالية معينة يؤدي ذلك إلى البحث الجمالي أمام<sup>5</sup>

<sup>1</sup> أميرة حلمي مطر، ترجمة وتقديم، محاوره فايدروس أفلاطون أو عن الجمال، د-ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 69-70.

<sup>2</sup> سورة النحل آية 6.

<sup>3</sup> إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 1425 هـ / 2004 م، ج1، ص 136.

<sup>4</sup> أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، د-ط، دار العلم للثقافة، القاهرة، ص: 262، (د ت).

<sup>5</sup> انظر: صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط1، المكتب الإسلامي سوريا، 1986 ص 24.

ظاهرة تستعصي على التعريف إصدار حكم جمالي خاص به، أننا في مجال مادنا في مجال الوجدان والشعور، لا في مجال العقل والقضايا المنطقية<sup>1</sup>.

"وقد ارتبطت فلسفة الجمال قديماً بنظريات الكون والإلهيات، إلا أنها على مدى التاريخ اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق وتمثل مفاهيم الجمال وفلسفة الجمال فرعاً من أهم فروع التخصص الفلسفي فإنها تتصل اتصالاً وثيقاً بنقد الفن وتاريخه، وعلم الجمال أو علم الاستاطيقا علم حديث النشأة، انبثق بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن والجمال، وبهذا المعنى يعد علم الجمال علماً قديماً وحديثاً في وقت واحد"<sup>2</sup>.

ليس غريباً أن يختلف الناس حول الجمال ومعاييره ومفهومه، بل الغريب ألا يختلفوا، فهم يختلفون فيما هو أكثر تحديداً ووضوحاً منه، وبعض هذه الاختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصفات والقيم مثل المتعة والملائمة، كما أن الشيء المؤلف قد يبدو لنا جميلاً بعكس غير المؤلف والعكس صحيح أحياناً، كما أن اختلاف العقائد والتقاليد والأجناس والبيئات الزمانية والمكانية والطبائع البشرية والأشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك يؤثر في تذوق الجمال.<sup>3</sup>

تمثل الجماليات (Esthétique)، أو علم الجمال، قبل أن تكون الصفة المميزة للفن، معطى أساسياً لملكة الحساسية لدى الإنسان.

أنطلق من الكلمة اليونانية آيسثيسيس (aisthesis) التي تعني: الإحساس والشعور، إن الشعور الجمالي انفعال يأتي من الأشكال والألوان والأصوات، ومن السرديات والمشاهد والقصائد والأفكار أيضاً إن الإحساس بالجمال شعور باللذة والإعجاب، يتحول إلى تعجب، بل وإلى سعادة عندما يشتد. يمكن إثارته بواسطة عمل فني أو مشهد طبيعي.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 24.

<sup>2</sup> مناف آل سعيد، مفاهيم الجمال ونظريات علم الجمال عند الفلاسفة، مجلة الخط، العدد 95، يونيو 2016، ص 34.

<sup>3</sup> انظر: محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد الثامن عشر، 2011، ص 126.

<sup>4</sup> ادغار موران، (ت ر)، يوسف نبيس، ادغار موران في الجماليات، مجلة دوحه، العدد 145، نوفمبر 2019، ص 15.

ويمكن إثارتة بواسطة أشياء أو أعمال ليست موجهة للجماليات لكننا نجلها".<sup>1</sup>

يرد (فتجنشتين) قائلاً: "إن موضوع الجماليات واسع جدا وغير مفهوم بصورة كاملة. فإذا أنتم اعتبرتم الشكل اللغوي للجميل التي يظهر فيها لفظ جميل، فإن استعماله قابل أكثر لأن يساء فهمه مما هو الحال بالنسبة إلى ألفاظ أخرى. جميل هو صفة زائدة بحيث إنك مضطر للقول دائما هذا له صفة معينة، هي أن يكون جميلا، وهذه الصفة يتم اكتسابها كما يتم اكتساب اللغة وتتطور كما تتطور اللغة أيضا". هذا النص بالغ الأهمية، لأنه يثير الإشكال التقليدي عن كيفية اكتساب الأحكام الجمالية.<sup>2</sup>

نستنتج من خلال التعاريف السابقة عن مفهوم علم الجمال أو الجماليات بأن الجمال كالهواء موجود في كل شيء، وأما بالنسبة للإنسان فيكامل جماله في خلقه واخلاقه الطاهرة والباطنة.

#### اولا- أ: مفهوم المكان

يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي بإعتباره العمود الفقري الذي يربط كل جزء من أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد، حيث لا يمكن تصور أي عمل فني بدونه.

فقد عد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان لقول (محمد بوعزة) "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".<sup>3</sup>

فقد اختلف النقاد في وضع مفهوم محدد للمكان فمنهم من رأى بأن المكان له علاقة بالخيال ومن بينهم غاستون باشلار في قوله: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ادغار موران، المرجع السابق، ص 15.

<sup>2</sup> انظر: بدر الدين مصطفى أحمد، القيمة التداولية للجمال (دراسة في فلسفة فتجنشتين) د-ط، اكدال، الرباط، المغرب، 2019، ص 16.

<sup>3</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م، ص 99.

<sup>4</sup> انظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 1987، ص

مساح الأراضي<sup>1</sup>. فالمكان هو المحور الاساسي لبناء رواية أو قصة ما ومنه يحدد أين وقع الحدث.

## ب- مفهوم المكان اللغوي

أورد ابن منظور لغة "مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث) وأعاد الحديث عنه تحت الجذر مكن فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه."

ويذهب ابن سيده إلى أن المكان "جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، والمكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"<sup>2</sup>.

ويذهب ابن بري إلى أن "مكين فعيل، ومكان فعال ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا اسمو وأمكنة أفعله، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تكون لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل"<sup>3</sup>.

كلمة مكان لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة، والنقاد قديما، وحديثا فقدموا تعريفات عديدة، له فقد أورد الجرجاني تعريفين هما: "المكان المبهم والمكان المعين والمكان المبهم عنده" عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالمخلوق... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف<sup>4</sup>

<sup>1</sup> غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 179

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج 6، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 83.

<sup>3</sup> الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون ت: ح علي بشيري، د-ط، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994، ص 488.

<sup>4</sup> انظر: عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل د.م. تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي لباس/ سيدي بلعباس، 2017-2018. ص 3-4.

وغيرهما وكلها داخلة في مسماه وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه " الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده حيث بحث في مفهومه للمكان ودلالاته وقسم المكان إلى عدة تقسيمات.<sup>1</sup>

ويمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث ال يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين . "يتأسس مكان القص على اللغة، فهو "مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور " .

تعامل القاص مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال، وحجوم، وفراغات، ومناظر، وأشياء، وألوان إنما يتم باعتبار ذلك "رموز مختلفة، واللغوية حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية، رغم ارتباط اللغة أصل بأصولها خلق "عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية، ذلك أن النص، ي و أبعاده المميزة. " .<sup>2</sup>

من خلال هذي التعاريف نستنتج ان المكان هو الحيز الذي تحدث فيه الوقائع سواء كانت حقيقة ام خيالية وهو العنصر المهم في انشاء رواية .

### ج- مفهوم الفلسفي للمكان

يرفض أرسطو تعريف المكان بأنه الخلاء فالمكان الفارغ استحالة . وهنا - أيضا . لا يتفق مع رأي أفلاطون والفيثاغوريين القائلين بأن العناصر تتكون من أشكال هندسية ويرتبط بهذا اعتراضه على الغرف الآلي القائل إن كل مؤسس على الكم أو على التركيب والتفكيك وله وجود التحقيق الخاص به وهو يرفض أيضا الرأي القائل إن "المكان شيء فيزيائي فلو كان هذا حقيقية فسيكون هناك جسمان يشغلان"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> . انظر: عجوج فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص 4.

<sup>2</sup> فرحان بدري الحربي، بنية المكان في قصص ( حراس المعبد)لحسن عبيد عيسى، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، العدد39، حزيران2008، ص997

<sup>3</sup> كامل محمد محمد عويضة، حصاد الفكر الفلسفي اليوناني - جزء - 23 / سلسلة أعلام الفلاسفة المجلد 23 من سلسلة أعلام الفلسفة، دار الكتب العلمية، (د-ط)، 1995، ص 182

المكان نفسه وهما الشيء والمكان الذي يشغله، ومن ثم ليس هناك سوى تصور المكان على أنه الحد لهذا فإن المكان حد الجسم المحيط إزاء ما هو محاط.<sup>1</sup>

المكان عند الفلاسفة اليونانية:

ينظر للمكان في الفلسفة اليونانية وعلى لسان افلاطون الذي عد ( المكان ) الحاوي للشيء وعرفه بالبعد الموجود الذي يسمح بتعاقب الاجسام فيه، إذ عده الموجود بالضرورة منذ الأزل، اما ارسطو فقد عد المكان هو ( المحل). وعند اقليدس فإن المكان يحدد بثلاثة أبعاد هي ( الطول والعرض والعمق).<sup>2</sup>

المكان عند الفلاسفة العرب :

ويشير المفهوم الفلسفي للمكان عند العرب بأنه مستمد من الفلسفة اليونانية، فالرازي يعد المكان "مطلق غير متناهي، مشيها اياه بالوعاء، وان المكان يرتبط بمن فيه .

أما(ابن سينا) فيقول ان " المكان هو السطح الباطن من الجرم الحاوي الماس للسطح الظاهر للجسم المحوي في حين عده الجوهرى بأنه ينقسم الى قسمين ( الخاص والمشارك ) وهذا يتفق مع التقسيم الأرسطي، حيث يقول الجوهرى ( ان المكان الخاص هو المميز الذي يشغله الجسم بمقداره)".

" وأما العام، فهو الحيز الذي تشغله جملة أجسام، وحينما توجد أجسام يوجد مكان، وحينما لا توجد أجسام لا يوجد مكان".<sup>3</sup>

المكان في المدارس الفلسفية الحديثة

"شغلت ظاهرة المكان في الفكر الفلسفي الحديث ، مساحة كبيرة ، بوصفه ممتدا في الأبعاد الثلاثة لدى (ديكارت ) وامتدادا غير متناهي لدى (اسبينوزا) ونظاما للأشياء في معيها وفكرة مضطربة وظاهرة مجردة

<sup>1</sup> كامل محمد محمد عويضة، المرجع السابق، ص 182.

<sup>2</sup> انظر: محمد محي الدين السبكي، المختار من صحاح اللغة، د-ط، طه مطبعة الاستقامة، القاهرة، دون تاريخ، ص 461.

<sup>3</sup> على حاكم عبد فارس، فلسفة المكان (دراسة تحليلية في المفاهيم والاتجاهات والمدارس الفكرية الجغرافية)، مجلة اوروك - العدد الأول - المجلد العاشر 2017، ص 242.

عند ( لينتزر)، اما (باركلي) فيعتبر المكان بأنه يتألف من جملة افكار مختلفة، فيما إعتبره هيوم مؤلفا من امسيات ولحظات ونقاط منفصلة".<sup>1</sup>

#### د- المكان الادبي أو السردى

لدارسي الأدب تعريفات كثيرة للمكان، فالنصير يرى أنه "البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري فيه لا عليه الأحداث"، فهو يشكل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي يحدد فيها مسار الشخص ويزكز فيها وقوع الإحداث ضمن زمن داخلي نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني، وهنا يصبح "مساحة ذات ابعاد هندسية او طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم".<sup>2</sup>

فالمكان في الأدب إذن هو وسيلة المبدع في الهرب الى عالم غريب عن واقعه يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها في هذا الواقع فيتحول المكان هنا إلى تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، ليصعد إلى السماء والفضاء وينزل الى أعماق الأرض والبحار. وهذا يعني أن للمكان دورا بارزة في العمل الأدبي وأنه يشكل جزءا مهما من التاريخ الخاص لذلك العمل ولكنه ليس ذلك المكان الذي يتمثل في الأرضية التي تتوزع عليها خارطة الأحداث، وعلى الفن - أي فن - أن يحتوي المكان، ذلك لأنه لو فقد المكان فإنه يفقد واقعيته.<sup>3</sup>

وما دام الأمر كذلك فلا بد أن تتحقق هوية المكان في العمل الأدبي وهذا لا يتم الا من خلال مفردات اللغة، ذلك أن لكل مكان ألفاظه الخاصة التي لا تقال إلا به، وعلى أساسها يكون المكان شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية، وبعبكسه سيكون المكان عند كاتب عادي مجردة من معناه الفلسفي والفكري.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> على حاكم عبد فارس، المرجع السابق، ص 242.

<sup>2</sup> حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2011، ص 182.

<sup>3</sup> أنظر: ياسين النصير، الرواية والمكان؛ دراسة المكان الروائي، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010، ص 15.

<sup>4</sup> انظر: ياسين النصير، الحد استقصاءات في البنية المكانية للنص، مجلة الاقلام، العدد1، 1989، ص188.

منه نقول لا تكتمل القصة او الرواية اذا لم يكون هناك تحديد مكان وقوعها، لذا يعتبر المكان عمود مهم التي تبنى عليه القصة في العمل الادبي.

### هـ-المكان الصوفي

إن المتأمل للحدود المفهومية التي رسمها الصوفية في مؤلفاتهم للمكان يدرك مفارقة الطرح المجازي المرافق للمعنى الدلالي في رصدهم لماهيته الصوفية، فقد جاء في تعريف المكان عندهم أنه المنزلة التي هي أرفع المنازل عند الله وهو المشار إليه <sup>1</sup>.

ويعرف أيضا عندهم بأنه " عبارة عن منزلة في البساط، لا تكون إلا لأهل الكمال، الذين تحققوا بالمقامات والأحوال وجاوزوها إلى المقام الذي فوق الجلال والجمال، فلا صفة لهم ولا نعت".<sup>2</sup>

إن هذا التحديد الرمزي (المجازي) لمفهوم المكان في التعريفين السابقين، يدل على فضاء مفارق عن إطار المتعارف عليه في المتداول؛ لأنه بهذا المعنى بديل ديني عرفاني يساوق بين اللغة والخيال الصوفي، حيث يعاد من خلاله التوازن بين المعنى المجرد للمكان المدرك مرجعيا ووضعيًا، والمعنى الرمزي المدرك بألة مغايرة هي آلة العرفان، والذي تتحول عناصره التكوينية وحقوقه الدلالية إلى علامات محيلة إلى اللامتناهي ( بوصفه أرفع المنازل كما سبق تعريفه عند الكاشاني) فهو بهذا المعنى خاضع لسلطة المخيال الصوفي؛ الذي له القدرة على رسم صورة للمكان تتقاطع مع الطبيعة الروحانية للإنسان الصوفي، بحيث " تذوب الأنا ولا أنا في حركة جدلية، تحول الإنسان نفسه إلى حركة من استبطان الوجود والتماهي مع أسراه".<sup>3</sup>

فعلى قدر تحقق الذات الصوفية بهذه الأسرار العرفانية الموصلة إلى مدارج العروج ومآلات السفر، تمتد<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1992، ص108.

<sup>2</sup> رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1999، ص932.

<sup>3</sup> طارق زباني، صورة المكان في المخيال الصوفي، مجلة الخطاب: المجلد 13، العدد 1 (د- سنة)، ص 188.

<sup>4</sup> انظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ط1، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص 97.

شساعة المكان ويشعر في نفسه أنه أهل لامتلاكه والتصرف فيه باستقدامه أو بالرحلة إليه، يقول أدونيس في هذا الصدد: " الصوفي جوهر مبعوث في الوجود كله، لذلك لا تحده الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحيط به المكان، بل هو الذي يحيط بالمكان" وتأسيس هذا الكلام يرجع إلى قدرة الخيال الصوفي على أن يخرج منطقية نواميس المكان (كاستحالة أن يشغل جسمان المكان ذاته في الآن نفسه أو أن يحتل جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه) لأن قدرة الخيال في إبداع المكان (يعمل ما يراه العقل محالاً).<sup>1</sup>

ثانياً: مفهوم المديح

أ- المديح لغة واصطلاحاً

المديح لغة:

جاء في (لسان العرب) لآين منظور: "المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مدة مدحة واحدة، ومدحة يمدحه، مدلجا ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم والجمع مدح، وهو المديح والمدائح والأماديع، الأخيرة على غير قياس ونظيره حديث وأحاديث"<sup>2</sup>، قال أبو ذؤيب:

لو كان مدحه حي مشراً أحداً      أختي أباك يا ليلي - الأماديع

" مدحه كـ "منعه"، يمدحه مدحا ومدحه بالكسرة هذا قول بعضهم والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة والجمع مدح، احسن الثناء عليه، ونقيضه الهجاء".

قال علماء الاشتقاق وفقهاء اللغة: "المدح بمعنى الوصف الجميل، ويقابله مدح كـ (نفع) أثبت عليه بما فيه من الصفات الذم، وفي المصباح مدحتها الجميلة، خلقية كانت أو اختيارية، (المديح والمدحة) بالكسر والأمدوحة بالضم، ما يمدح به من الشعر، جمع (مديح) مدائح وجمع أمدوحة، أماديع."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> أدونيس، المرجع السابق، ص 98.

<sup>2</sup> ابن منظور. لسان العرب. مادة: (مدح). ط1، دار صادر، بيروت، 1997م. ج6، ص27.

<sup>3</sup> كفايت الله همداني، المديح النبوي عند شعراء العربية الباكستانيين، مجلة القسم العربي، العدد الخامس والعشرون، 2018م، ص124.

والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة ورجل مادح من قوم المدح ومديح والممدوح، وجاء في (أساس البلاغة) للزمخشري: "مدح: مدحه وامتدحه وممدح وممدح، بمدح بكل لسان وممدوح".، والعرب تتمدح بالسخاء، وهو يتمدح إلى الناس أي يطلب مدحهم، وعند مدح حسن، ومديح ومدائح ومدحة ومدح وممدوحة وأمدوحة وأماديح".<sup>1</sup>

ويقول الإمام أحمد بن فارس الرازي: "جذر الفعل (م، د، ح) يدل على وصف محاسن بكلام جميل، ومدحه بمدحه مدحا: أحسن عليه الثناء، والأمدوحة: المدح، ويقال للمنتقبة أمدحه".<sup>2</sup>

### تعريف المديح اصطلاحا:

المدح من الأغراض الشعرية القديمة وقد عرفه الجرجاني - المعروف بسيد مير شريف - بقوله: "هو الثناء، وهو- أيضا :-" تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، باللسان على الجميل الاختياري قصدا " وعلى حد تعبير قدامه بن جعفر -

وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا"، صاحب كتاب "الألفاظ الكتابية" - فإن المدح يتفرع عنه المراثي والافتخار والشكر واللفظ في المسألة".<sup>3</sup>

ومنه نستنتج أن المدح هو نوع من الشعر القديم الذي يذكر محاسن ومزايا شخص معين، وهو عبارة عن كلمات واقوال جميلة واطهار التقدير والاحترام .

حيث كان للمدح مكانة كبيرة في العرب منذ العصر الجاهلي ومزال الى يومنا هذا حيث نجد في المناسبات الدينية في مدح نبينا محمد صل الله عليه وسلم.

<sup>1</sup> عبد القادر صحراوي، صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي، FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 7 (2016) Bahar ص 244.

<sup>2</sup> القزويني، أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة. تحقيق، عبد السلام محمد هارون، د-ط، دار الفكر، ص 308.

<sup>3</sup> عبد القادر صحراوي، المصدر نفسه، ص 245.

ب- الاصول القديمة لشعر المديح

"المدح غرض من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفها العرب منذ العصر الجاهلي إلى اليوم ، إلا أنه لم يكن من فنون الشعر الأولى، لقد تأخر في الوجود عن الأغراض الأخرى التي يتغنى الشاعر بعاطفته الشخصية كالغزل مثلاً، فغلب الفخر على مديح العرب فهم أهل نخوة وإباء، فلا تكاد تجد في شعر المهلهل أو امرئ القيس مديحاً مبنياً على التملق والتكسب وتصنع الأخلاق".<sup>1</sup>

وقد ظل الأمر على هذا الحال حتى ضعفت أعصاب البداوة في بعض الشعراء، "فأرأينا زهير بن أبي سلمى يتكسب يسيراً مع هرم بن سنان، ولكن بقي مدحه طبيعياً، لم يحاول فيه تلوين الحقيقة بذلك اللون الذي يعطيها في الوهم منظر الاستعباد، ولذلك فضله عمر بن الخطاب \_رضي الله عنه\_ بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه. ثم ظهر النابغة فتكسب بشعره من المناذرة والغساسنة وهم ملوك ... وجاء الأعشى بعد زهير والنابغة، فجعل الشعر متجر يتجر به نحو البلدان".<sup>2</sup>

أما في صدر الإسلام فقد تطور هذا الغرض وانصبغ بصبغة الإسلام في ألفاظه ومعانيه وأساليبه وبرز شعراء في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم-، من أمثال حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك بقصائد خالدة في نصرة الدعوة الإسلامية. وقصيدة البردة لكعب بن زهير شاهدة على ذلك وإن بقيت هذه الأخيرة محافظة على تقاليد القصيدة العربية الجاهلية، كما مدح شعراء المشركين زعماءهم وأبطالهم مفاخرين ومدافعين عن إرث آبائهم الهالك، وهاجين الرسول -صلى الله عليه وسلم- وأنصاره.<sup>3</sup> وما أن جاء العصر الأموي حتى عادت العصبية القبلية تعلي من شأن القبيلة وتفاخر بأمجادها ونسبها، فكثر فيها المدح والهجاء وتحول هذا الأخير إلى فن جديد فأصبح يعرف بـ "فن النقائص" على يد الشعراء جرير والفرزدق والأخطل.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د-ت) ص 183.

<sup>2</sup> عبد القادر صحراوي، صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلبي، المرجع السابق، ص 245-246.

<sup>3</sup> عتيق عبد العزيز، المصدر نفسه، ص 184.

<sup>4</sup> عبد القادر صحراوي، المصدر نفسه، ص 246.

"ويروى أن جميل بن معمر "جميل بثينة" لم يمدح أحدا قط إلا ذويه وقرابته، كما يروى أن عمر بن أبي ربيعة عزة أول من فعل. ويقال إن كثير عن المدح والهجاء، وأن العباس بن الأحنف أنف عن المدح تطرف ذلك، "وقد حكى عن عمارة أن جده جريرا قال: إذا مدحتهم فلا تطيلوا الممدوحة، فإنه ينسي أولها ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتهم فخالفوا".<sup>1</sup>

وأما المحدثون من الشعراء فقد أكثروا المديح، وقد جرأهم على ذلك جود الخلفاء ورغبتهم في اصطناعهم، ورغم النقد الذي وجه لهؤلاء الشعراء الذين جعلوا من الشعر أداة للتكسب والارتزاق لما فيه الكذب وتجميل صورة الممدوح، وبذلك يكون الشعر بعيدا عن الصدق لكنهم لم ينقطعوا عن المدح والتكسب به في سبيل المال والجاه ونبل حظوه الخليفة أو الأمير.<sup>2</sup>

نلاحظ ان الشعر المديح مرة بعدة محطات، فمنهم من اعترز به وبني على التملق والتكسب وتصنع الاخلاق، ومنهم من جعله متجر يتجرون به نحو البلدان، أما في صدر الاسلام فقد تطور وانصبغ بصبغة الاسلام، منهم من استعمل شعر المديح اداة للكسب المال والارتزاق ولا يهمهم اذ كان يحتوي على الكذب وتجميل.

### ج- الغنائية الشعرية (ويسمى بالشعر الوجداني)

"إن الشعر الوجداني هو الشعر الذي تبرز فيه ذاتية الشاعر سواء عبر عن إحساساته و مشاعره الخاصة، أو صور إحساسات ومشاعر الآخرين ولونها بخواطره وأفكاره"، وهو الشعر القائم علي الحسن الشخصي والتصوير النفسي الصادق.<sup>3</sup>

الغنائية الشعرية هو عبارة عن مشاعر وأحاسيس التي تنبع من الشاعر اتجاه تأثر به.

<sup>1</sup> عبد القادر صحراوي، المرجع السابق، ص 246.

<sup>2</sup> عتيق عبد العزيز، المرجع السابق، ص 184.

<sup>3</sup> انظر: مسعودي رمضان، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني الجزائري، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري العدد الثامن، يناير 2017، ص 214.

وهو الشعر الذي ملاحظ فيه شدة المعاناة، وجيشان العواطف، وصدق التجربة، بعيدا عن التستر والمدحاة، أو التكتم والمراوغة، كل ذلك بشفافية صادقة، واعتراف قلب وروح نفس، بشكل عفوي تلقائي كما تفوح الزهرة الأرجة بعطرها، وكما يغنى الطائر الغريد علي أغسان الشجر.<sup>1</sup>

ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الغنائي هو الألم والمعاناة ومرارة التجربة، مما يحمل الشاعر علي البوح بما في نفسه من شعور بالألم، أو الوحدة، أو الحب، أو غير ذلك من العواطف الصادقة التي تلهب القلب وترفق الحس، وتصفي الذات.<sup>2</sup>

وهو ينطلق من قلب الشاعر ليتوجه إلى قلبه موحدة بين الذات والموضوع، محو الشاعر إلى النبع والمصب في آن معا. في حين نجد الأغراض الغنائية الأخرى تنبع من قلب الشاعر لينسكب في ذوات الآخرين كالمدهح الذي يحمل عاطفة الشاعر إلى الممدوح، و الهجاء إلي المهجوع، والغزل إلي الحبيب، إذن الشعر الغنائي هو أعم من الشعر الوجداني والشعر الوجداني هو ذلك الشعر الغنائي الذي سيطر عليه العاطفة.<sup>3</sup> وإغفال أرسطو هذا ويرى أن الحديث عن الفن الغنائي في كتابه عن (الشعر) عامة؛ لا يزال موضع مناقشات وتكهنات بين المفكرين والباحثين، فمنهم من يرجح ما أشرنا إليه من عدم تمشي الشعر الغنائي باتجاهاته جميعها مع نظرية المحاكاة التي جعلها أرسطو أساسا للشعر بخاصة والفنون عامة، بينما يرى البعض الآخر أن أرسطو إنما أغفل الكلام عن الشعر الغنائي في كتابه (الشعر)؛ لأنه رأى أن الشعر الغنائي أدخل في مجال الموسيقى وألصق به من مجال الأدب، ويزعم أصحاب هذا الرأي أن أرسطو لم يكن يؤمن بأن الشعر الغنائي نفسه يخرج عن مجال المحاكاة؛ بدليل أن شعراء الإغريق ومفكريهم السابقين عليه كانوا أنفسهم يرون أن الشعر كله ضرب من المحاكاة، وباستطاعتنا أن نعثر في أقوالهم على ما يؤيد هذا الرأي مثل قول شاعرهم الغنائي هوميروس: إن الرسم شعر صامت، والشعر تصوير ناطق، وواضح من هذه العبارة<sup>4</sup>

<sup>1</sup> الشريف الرضي، الوجدانيات في أشعار الشريف الرضي، مجلة الرسالة، العدد 287، 1993، ص 20.

<sup>2</sup> مسعودي رمضان، المرجع السابق، ص 214.

<sup>3</sup> الشريف الرضي، المصدر نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> انظر: محمد مندور، فن الشعر، د-ط، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة المشهورة، 2020. ص 17 إلى 18.

أن الشعر عند هوميروس شبيه بالرسم، ومن البديهي أن الرسم يسهل إرجاعه إلى المحاكاة، ولكننا نحسب أن مثل هذا القول إنما يصح على الشعر الوصفي، بينما يصعب تطبيقه على الشعر الوجداني الذي يبدو لنا أن أساسه الفلسفي هو حاجة الشاعر إلى التعبير لا ميله الغريزي إلى المحاكاة، وذلك ما لم ندفع الجدل إلى حد السفسطة الميتافيزيقية، فنزعم أن التعبير عن الوجدان ما هو إلا تصوير الحالات نفسية ومحاكاة لها.

ونحن إذ نفرغ إلى أن الشعر الغنائي ينوع خاص قد أصبح أساسه الفلسفي منذ الرومانسيين الحاجة إلى التعبير لا الميل الغريزي إلى المحاكاة.

نتقل إلى النظر في هدف هذا التعبير لنرى هل هدفه كما يرى الفيلسوف كروتشي التنفيس عن الذات الفردية دون نظر أو اعتبار إلى الجمهور المتلقي؛ أي إن الفنان يبدع لنفسه أولاً وينفس عن عاطفته قبل أن يخاطب الجمهور، وبذلك تعثر على الأساس الفلسفي لما سميناه الشعر المهموس، أم أن الفنان يبدع كما قال تولستوي ليخاطب الغير ويعديه بمثل حالته النفسية التي يعبر عنها، وبذلك نجد أساساً فلسفياً لما يسمونه بالشعر الخطابي أو شعر المحافل ذي النغمات الرنانة الجمهورية.<sup>1</sup>

وإذا فرغنا إلى أن الشعر الغنائي تعبير عن الوجدان، ليشفي الشاعر نفسه، أو ليخاطب الغير وينقل إليه عدوي نفسه، فلا بد أن ننظر بعد ذلك في طبيعة هذا الوجدان، وهل هو الوجدان الفردي فحسب أم من الممكن أن يكون أيضاً الوجدان الجماعي؛ بحيث لا يتحدث الشاعر عن آلامه وآماله وأشواق روحه الخاصة فحسب، بل يتحدث أيضاً عن آمال شعبه وآلامه وأشواق روحه باعتبار أن وجدان الشاعر لا يمكن أن يكون ذاتياً خالصاً في الأحوال العادية، وفي غير حالات الانعزال، أو الانطواء المرضي، أو الأثرة المسرفة، أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أن وجدانه جزء من وجدان مجتمعه، متأثر به مؤثر فيه، وأن الشاعر مهما كانت أصالته إنما يتكون من رواسب ماضيه وماضي قومه، وإشعاع حاضرهم، وإرهاصات مستقبلهم.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> انظر: محمد مندور، نفس المرجع السابق، ص 17 إلى 18.

<sup>2</sup> نفس المرجع، ص 19.

د- مفهوم المديح النبوي

يعود ظهور المدائح النبوية إلى بداية بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام، فقد جرت عادة الشعراء في المديح أن يتوجهوا بمدحهم إلى الشخصيات البارزة في المجتمع، ومع بعثته عليه الصلاة والسلام انقسم الناس في رسالته قسمين: مؤيد ومعارض، فذهب المعارضون إلى ذم رسالته عليه الصلاة والسلام، وتحذير الناس من دعوته، ونعتوها بأسوأ الأوصاف، وأما المؤيدون لرسالته فقد دافعوا عنها، وحملوا دعوته إلى الأنحاء والأمصار، وبما أن العادة قد جرت في الشعراء أن يتوجهوا للشخصيات البارزة بمدحهم، فقد وجدوا في الرسول عليه الصلاة والسلام أروع نموذج للشخصية المثالية<sup>1</sup> فهبوا في مدحه وبيان مكارم أخلاقه، ومن هنا كانت بداية ظهور شعر المدائح النبوية ومن أقدم ما مدح به الرسول قصيدة الأعشى الذي قال في مطلعها:

( البحر طويل )

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وعادللك ما عاد السليم المسهدا.<sup>1</sup>

وقد أسهمت المدائح النبوية بشكل كبير في تدوين التاريخ، وبيان الأحداث، ووصف المناسبات والصراعات والنزاعات السياسية التي شهدتها تاريخ الأمة الإسلامية على مر العصور، وليس بمستغرب أن نجد في كتب التاريخ كثيرا من الاستشهادات الشعرية التي زج بها المؤرخون في كتبهم ليعضدوا بها أخبارهم وتحليلاتهم.<sup>2</sup>

والمدائح النبوية في مراحل تطورها منذ نشأتها حتى يومنا الحاضر، مرت بمراحل عدة أثرت وتأثرت فيها بالأحوال الاجتماعية، والاضطرابات السياسية، والنزاعات العقيدية ومع هذا لم تغب خلال مراحل تطورها

<sup>1</sup> انظر: أحمد يوسف الدريوش، حولية الجامعة الإسلامية العالمية، مجلة علمية محكمة، العدد الثاني والعشرون 1435هـ 2014م، ص220.

<sup>2</sup> انظر: شوقي رياض أحمد، شعر السيرة النبوية: دراسة توثيقية، جامعة ميتشيغان، (د.ن) 1987، ص82.

عن الساحة الأدبية، وأسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تكوين الاتجاهات الأدبية العربية منها والأعجمية.<sup>1</sup>

المديح النبوي "هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما".<sup>2</sup>

وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي التي تسمى بالمولديات. وتعرف المدائح النبوية كما يقول الدكتور زكي مبارك بأنها 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".<sup>3</sup>

فالمديح النبوي هو عبارة عن شعر يهتم بمدح النبي عليه الصلاة والسلام بما يملك من صفات واخلق كريمة وشخصيته القوية حسن مظهره، وشوق الى رأيته وزيارة مكانه، كما تذكر فيه معجزاته المادية والمعنوية والاشادة بغزواته والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

### قصيدة في مدح الرسول للدكتور ناصر الزهراني (البحر البسيط)

يَكْفِينِكَ عَنْ كُلِّ مَدْحٍ مَدْحُ خَالِقِهِ

وَأَقْرَأُ بِرَبِّكَ مَبْدَأَ سُورَةِ الْقَلَمِ

شَهْمٌ تُشَيِّدُ بِهِ الدُّنْيَا بِرُمَّتِهَا

عَلَى الْمَنَابِرِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ

<sup>1</sup> أحمد يوسف الدريويش، نفس المصدر، ص 220.

<sup>2</sup> كفايت الله همداني، المديح النبوي عند شعراء العربية الباكستانيين، مرجع سبق ذكره، ص 125.

<sup>3</sup> انظر: زكي مبارك، المدائح النبوية، ط 1، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، لقاهرة، 1935، ص 05.

أَحْيَا بِكَ اللَّهُ أَرْوَاحًا قَدْ اُنْدَثَرَتْ

قصيدة حسان بن ثابت في مدح الرسول

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي

وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّرًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ

كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

هـ - مفهوم المديح النبوي الاندلسي

الشعر الأندلسي بمجمله شديد الشبه بالشعر العباسي لا سيما فن المديح الذي حافظ فيه الشعراء على الأسلوب المشرقي فبدأوا القصائد بالغزل والخمر والطبيعة ثم بالمدح. وجاءت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على طريقة العباسيين. انقسمت الأندلس إلى دويلات في عهد ملوك الطوائف، فانحاز كل شاعر إلى ملك أو أمير أو قائد وقف شعره عليه.<sup>1</sup>

ومن الطبيعي أن يتغنى شعراء الأندلس بالمدائح النبوية ومثلهم في ذلك مثل الشعراء في جميع البلدان الإسلامية، إذ هو المثل الكامل لكل مسلم.

وقد أخذت هذه المدائح تتكاثر في الأندلس منذ عصر ملوك الطوائف الذي أصبحت فيه الأندلس دول وإمارات كثيرة؛ مما جعل نصارى الشمال ينشطون لاسترداد الأندلس واستردوا طليطلة (مدينة اسبانية) وبعض الحصون والقلاع، وفرضوا على أمراء الطوائف المتنازعين إتاوات كانوا يؤدونها لهم خانعين وهو ما جعل غير شاعر أندلسي يفرغ إلى مديح الرسول الكريم لا آملا أن تستمد الأندلس منه الأيدي والقوة في<sup>2</sup>

<sup>1</sup> انظر: سراج الدين محمد، المدح في الشعر العربي، (د-ط)، دار الراتب الجامعية، موسوعة المبدعون، بيروت/لبنان، ص99.

<sup>2</sup> انظر: فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع العالمي لأهل البيت ليلي للطباعة والنشر، 1428هـ، ص109.

نضال أعدائها وأعداء الدين الحنيف، واتسع هذا اللون من المدح منذ القرن السادس الهجري حتى أصبح المديح النبوي غرض كبيرة من أغراض الشعر الأندلسي».<sup>1</sup>

اهتم الأندلسيون بنظم القصائد في مدح الرسول بي، وكانت هذه القصائد مرتبطة بالمناسبات الدينية، خصوصاً مولد النبوي الشريف، وقد صار الأمر تقليداً فيما بعد، اتخذ الشعراء مناسبة أظهروا فيها سمو الإبداع في هذا الفن.<sup>2</sup>

"وان المجتمع الأندلسي وان طغت عليهم مظاهر اللهو، فان صورة الرسول كانت تتألاً أمام أعينهم كباراً وصغاراً، ولم تكن بينهم حركات إلحادية او زندقة كظواهر عامة مثلما وجدت في المجتمع العباسي وان الفلسفة كانت منبوذة لأنها تؤدي الى مناقشة الوجود الإلهي، وان الفطرة كانت غالبية عليهم بسبب طبيعة فكرهم الانقيادي للقرآن والسنة الشريفة، ورفض كل ما يخالف أساسياتهما نظرية وهذا يفسر حرق كتب المؤلفين الذين يظهر زيغ في كتبهم او تفسيراً منافي لاعتقاد العامة، للدراسات الإنسانية كالذي حصل لابن حزم ( 456 هـ ) عندما أمر المعتضد بالله بن عباد (ت 465هـ) بحرق كتبه عن رؤاه الظاهري لتفسير نصوص من القرآن الكريم".<sup>3</sup>

ومن خلال هذي التعاريف نستنتج ان الاندلسيون كان مهتمين بالشعر، ومتأثرين بالمديح النبوي الذي كان اجتهادهم واضحاً، وكانوا متأثرين ومنبهرين بالسيد الخلق صل الله عليه وسلم .

وبدأوا بالقصائد بالغزل والخمر والطبيعة الى أن توجه الى مدح الملوك والامراء أو القادات لقد اهتم بتنظيم قصائد في مدح خير البريه .

<sup>1</sup> فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مرجع لسابق، ص 109.

<sup>2</sup> انظر: السعيد قوراري، المدائح النبوية وموضوعاتها في الشعر الأندلسي، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، العدد التاسع - جوان 2018، ص 976.

<sup>3</sup> عمر ابراهيم توفيق، فنية شعر المدح النبوي في الأندلس، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 1، المجلد 05 السنة الخامسة 2010، ص 9-10

و- رواد المديح النبوي الأندلسي

ابن خفاجة (450 هـ / 1008 م)

من عهود الأندلس المعروف أيضا بعهد الإمارات أو الدويلات ولد ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله . وكانت ولادته سنة (450 هـ / 1008 م، في جزيرة شفر"، الواقعة شرقي البلاد وشفر في الحقيقة بلدة ساحلية بين شاطبة وبلنسية، أطلق عليها الجغرافيون اسم الجزيرة، على نحو ما فعلوا بالقياس إلى شبه جزيرة أييريا حين أطلقوا عليها اسم الجزيرة الإحاطة الماء بها من أكثر جهاتها.<sup>1</sup>

ابن حمديس (447 هـ / 1055 م)

عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، أبو محمد. شاعر مبدع. ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل إلى الأندلس سنة 471 هـ، فمدح المعتمد بن عباد، فأجزل له عطاياه. وانتقل إلى إفريقية سنة 484 هـ، فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي، ثم ابنه علياً، فابنه الحسن، سنة 516 هـ. وتوفي بجزيرة ميورقة، عن نحو 80 عاماً وقد فقد بصره. له (ديوان شعر - ط) منه مخطوطة نفيسة جداً في مكتبة الفاتيكان (447 عربي) كتبها إبراهيم بن علي الشاطبي سنة 607.<sup>2</sup>

يحيى بن حكم (الغزال) (159-250 هـ)

هو يحيى بن حكم، البكري، الجاني، المشهور بلقب الغزال . فالبكري نسبة إلى أصله العربي، والجاني نسبة إلى مدينة جيران التي ينتمي إليها وإن كانت سكناه في قرطبة. والغزال لقب لزمه لحسنه، وجماله الذي حافظ عليه إلى زمان متأخر من حياته وكان الغزال ذكياً، ألعياً، حاضر البديهة (وهذا يفسر قدرته على ارتحال الشعر)، و كان جريئاً صريحاً يقول ما يعتقد، ويصح ما يجول في نفسه، ومن هنا برز في ديوانه شعر النقد الاجتماعي والمهزاء والتعريض.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> انظر: احمد أكرم الطباع، ديوان ابن خفاجة، د-ط، الدار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ص05.

<sup>2</sup> انظر: ابن حمديس، عبد الجبار بن أبي بكر، عيد، يوسف، ديوان ابن حمديس، د-ط، دار الفكر العربي، 2005، ص12.

<sup>3</sup> انظر: محمد صالح البنداق، يحيى بن الحكم الغزال أمير شعراء الأندلس، د-ط، دار الإتفاق العربية، 1979، ص20.

ابن زيدون (390 هـ - 463 هـ)

اشتهر ابن زيدون بعدد من المواهب الشافية والأدبية ويعد نموذجا للتكامل هذه المواهب والخصال في نتاجه الأدبي من جهة، وفي حياته العملية من جهة ثانية.

وقد بقي لنا من آثاره الأدبية ديوان شعر، ورسائله: الجدية و الهزلية؛ و نثف أخرى من رسائله؛ وهي على قلتها تسع له المكانة المرموقة التي وصل إليها في زمانه، والتي احتفظت بها ذاكرة التاريخ السياسي والاجتماعي والأدبي في الأندلس و المشرق معا.<sup>1</sup>

ابن جابر الأندلسي (698 هـ / 1378 م)

محمد بن أحمد بن علي بن جابر، فلم تزد مصادر ترجمته على هذا النسب شيئا ، ويبدو أن سبب عدم ذكر تمام نسبه إلى أن أصحاب التراجم كانوا لا يعتنون بنسب غير العرب إلا أن يكون أميرا أو وزيرة فيحاولون أن يوصلون نسبه إلى أبعد حد، ولعل السبب يعود إلى عناية العرب بأنسابهم موازنة مع الأمم الأخرى، وأما كنيته فقد وجدت له كنينين الأولى (أبو عبد الله)، والأخرى (ابن جابر)"، وقد اشتهر بالثانية منهما فيعرف بابن جابر الأندلسي)، وأما لقيه فقد أحصيت له (تسعة) ألقاب، وهي: شمس الدين والمرى، والمالكي والأندلسي، والأعمى، والضرير، والنحوي، والهوارى، والشمس) وهي بحسب شهرتها.

ولعل من نافلة القول أن أبين هنا أن صاحبنا ابن جابر الأندلسي هو غير سميّه الذي يسبقه زمنا المعروف بن محمد بن جابر القيسي الوادي آشتي التونسي الذي يختلف عن شاعرنا في اسم الأب ومكان الولادة وتاريخها، الذي ولد في تونس " عام (83هـ)، وتوفي فيها عام (849هـ).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> انظر: يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، ط2، الدار الكتاب العربي، بيروت /لبنان، 1415هـ 1994م، ص7.

<sup>2</sup> انظر: سلام علي الفلاحى، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص16 إلى 17.

وقبل أن نتطرق الى دراسة الموضوع والمتمثل في جماليات الأماكن المقدسة في المديح الأندلسي حيث يعتبر المكان الفضاء الذي ينبثق عنه العديد من الإيماءات والرموز التي تسمح للشاعر أن يدخل إلى عالمه الشاسع الحافل بالذكريات والخيالات وبالتالي يصبح المكان انعكاساً لمجموعة من الأحزان والأفراح التي تدخل في حلقة من حلقات حالته النفسية ليعبر عنها في أبيات شعرية على شكل لوحات فنية، وبقايات شعرية مزينة بذكريات تبقى خالدة مليئة بكل أنواع الحياة، فيبقى المكان يمثل ذلك الوجود الإنساني.

كان لبد من اعطاء لمحة مبسطة عن عرب الأندلسيين، "فقد عاش العرب المسلمون في الأندلس ما يقارب ثمانية قرون حافلة بالازدهار والعطاء الحضاري الذي تجلّى في مؤلفاتهم وطرزهم العمراني وبالرغم من هذا الازدهار والطبيعة الخلابة ظل الحنين إلى الشرق يمثل جانباً كبيراً من أماني الشعراء الأندلسيين وأحلامهم منذ المستوطن العرب تلك البلاد، لما كانت الأماكن المقدسة مصدر زاد الأندلسيين الروحي والثقافي فكل أندلسي يشعر بأن هي شكل جزءاً من هذا الكيان يحن إليه ويتواصل معه ويحفظ لبلاد الحرمين إجلالاً كبيراً وتقديراً عظيماً".<sup>1</sup>

" لقد أدرك الشعراء الأندلسيون أن للجزيرة العربية ولاسيما (الأماكن المقدسة) ألواناً فنية خاصة تميز شعرهم عن غيرهم مما جعلهم يتواصلون مع موروثات الحياة العربية الأولى في مجتمعاتهم، يلتمسون من ذلك المكان مثيراً ارتبط بنفوس هؤلاء الشعراء الأندلسيين فلا يكاد أحدهم يصف أو يتغزل أو يمدح أو يرثي إلا ويتذكر الأماكن الحجازية مما يدل على عمق التجربة الشعرية التي رامها الشعراء سعياً لكمال النموذج الشعري وخلود الأثر الفني".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد الله بنصر العلوي، نجد والحجاز في الذاكرة الشعرية الأندلسية، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، القسم الرابع اللغة والأدب، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1996، ص296.

<sup>2</sup> سراب حسن يحيى شامي، جماليات ذكر الأماكن المقدسة في قصائد المديح الأندلسي، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، 11-13 أبريل بيروت، 2019، ص161.

ويعتبر المدح غرض من أغراض الشعر ولذلك نحن بصدد أن نذكر أسباب تطور الشعر بصفة عامة ، حيث كان إزدهار الشعر في الأندلس ونهضته موضع العجب من كل باحث وناقد ولم يختلف أحد في حقيقة<sup>1</sup> هذه النهضة وذلك الإزدهار إنما رجعه الكتاب إلى عوامل متعددة على أن من بين هذه الأسباب والعوامل:

\* روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما كان وحيثما إرتحل ؛

\* تعدد البواعث التي كانت تلهم الشعراء الشعر، وتدفعهم إلى قرضه ؛

\* كثرة جمهرة العرب في الأندلس، وتمكن السلطان في أيديهم وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها ؛

\* طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة ... كل ذلك أكسب المشاعر إنطلاقا والملكات اشتعالا والوجدان لطفًا والمعاني دقة والألفاظ جمالا وروعة؛

\* عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب.<sup>2</sup>

ويعد من أبرز فنون الشعر الأندلسي وكان يعتمد على الشعر القديم ومعانيه وأفكاره وكان يغلب على المديح هذا العصر طابع الاستغاثة واستنهاض همم ملوك المغرب وتونس للمؤازرة في الدفاع عن مجد العرب المههد بالضياع في الأندلس، وقد ظهر مدح البقاع الطاهرة ووصف الأماكن المقدسة في غرض المديح من خلال موضوعين: الأول المديح النبوي والثاني مديح ولي الأمر<sup>3</sup>.

فالمديح الأول فقد حوت المدحة النبوية الأندلسية وصف الرحلة إلى الحجاز ومدح ووصف الأماكن المقدسة التي شهدت مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وبعثه، ونزول الوحي، ومثواه صلى الله عليه وسلم.

<sup>1</sup> انظر: مصطفى السيوفى، تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، 2008، ص311.

<sup>2</sup> مصطفى السيوفى، مرجع السابق، ص311.

<sup>3</sup> انظر: بن عيسى بويوزان، الحياة السياسية والأدبية في الأندلس في عهد بني الأحمر، مجلة الفيصل، العدد 294، مارس 2001، ص61.

كما ظهرت الأماكن المقدسة من خلال المولدات التي كانت تجمع بين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح السلطان، و أبرز الأماكن المقدسة التي ورد ذكرها ضمن هذا الموضوع مكة المكرمة والمدينة المنورة فقد اهتم الشعراء الأندلسيون بوصف مكة المكرمة لما لها من فضل ولادته صلى الله عليه وسلم ونشأته وبعثته وقد أحبها الشعراء وناجوها واصفين أشواقهم وحنينهم "فابن السيد البطليوسي يخاطبها واصفا معالمها الطويل".<sup>1</sup>

أمكئة تفديك النفوس الكرائم

ولا برحت تنهل فيك الغمام

وكفت أكف ال سوء عنك وبلغت

مناها قلوب كي تراك حوائم

فإنك بيت الله والحرم الذي

لعزته ذل الملوك الأعاضم

وكان أيضا للمدينة المنورة حضا من شعراء الاندلسيين في وصفها وصفا مستمداً من بيئة الأندلس الطبيعية حيث الروض والبساتين والرياحين والورود فلبال بن أمية يصف المدينة المنورة والروضة الشريفة بقوله:<sup>2</sup>

فطاب به ثرب الضريح بطيبة

فيعبق عن مسك ندي وعن ند

<sup>1</sup> سراب حسن يحيى شامي، نفس المرجع السابق، ص161.

<sup>2</sup> أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، د-ط، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، راجعه: الدكتور طه حسين، بيروت - لبنان، 1955، ص98.

ومن خلال ما عرضناه سابقا نلاحظ ما مدى حرص الشعراء الأندلسيون على استلهاهم التراث من خلال التذكير بالأحداث التاريخية الإسلامية مما يكسب المديح هالة إسلامية وضاء قادرة على استثارة إحياءات فكرية وعاطفية في نفوس المسلمين جميعا أو المقاتلين منهم بصورة خاصة.

### أولا: المكان واللغة الشعرية

يبدو أن للمكان دورا فعالا في القصيدة الأندلسية، هذا الفضاء الذي ينبثق عنه العديد من الإيماءات والرموز التي تسمح للشاعر أن يدخل إلى عالمه الشاسع الحافل بالذكريات وبالتالي يصبح المكان انعكاسا لمجموعة من الأحزان والأفراح التي تدخل في حلقة من حلقات حالته النفسية ليعبر عنها في أبيات شعرية على شكل لوحات فنية، وباقات شعرية مزينة بذكرات تبقى خالدة وملئية بكل أنواع الحياة فيبقى المكان يمثل ذلك الوجود الإنساني.

أ- البعد المكاني: يسعى الشاعر من خلال استدعاء المكان إلى خلق فني جديد للمكان فهو لا يسعى إلى تصوير ذلك المكان أو ذكر صفاته وحقائقه بل يعمل على إعادة خلقه من جديد مستلهما كل إيماءات ذلك المكان وما تفوح منه من دلالات تغني فكرة الشاعر وثقافته الشعرية .

لذلك يحاول الشاعر أن يستلهم أبعاد المكان الرمزية ومن ثم توظيفها في تجربته الشعرية بطريقة فنية إبداعية عن طريق مرجع المكان بخيال الشاعر، ومن ثم صياغته في لغة شعرية إبداعية تخلق مكانا يتناسب مع العمل الفني متجاوزا فيه الوقائع إلى عالم الخيال.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> أنظر: جمعة حسين يوسف الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحديين، ط1، دار صفاء، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، 2012، ص 18.

أ-1- دلالة المكان اللغوية: تأثرت اللغة الشعرية عند الأندلسيين بأسلوب الحياة الاجتماعية في تلك الديار فمالت لغتهم إلى الاقتراب إلى لغة العامة لتكون بذلك اللغة الشعرية قادرة على التعبير عن الواقع والبيئة ومن ثم كانت الصلة قوية بين أشعارهم ومصادره.<sup>1</sup>

ونلمس مثل هذه السهولة عند "حازم القرطاجني (كاملة) بقوله"<sup>2</sup>:

قف بين قبر محمد والمنبر

وقل السلام على السراج الأنور

أشم ثرى قبر النبي محمد

وبذلك العفر الأسرة عفر

وانظر بمسجده محل سجوده

وإلى مقام قيامه فيه انظر

نلاحظ أن الشعراء الأندلسيين يستخدمون ألفاظاً بسيطة ولعل مثل هذا الاتجاه يجعل الشعر عندئذ يميل إلى مذهب متداولة بين عامة الناس ولذلك من يلبي احتياجاتهم ويوافق رغباتهم في ذلك العصر، وإلى جانب نثرية اللغة لم يجد الشعراء حرجاً في أن يترخصوا في تخفيف الهمزات أو حذفها تسهيلاً للنطق ولتزداد لغتهم قرباً من اللغة العادية ونلاحظ هذا التخفيف في لفظة حوايجا بدلاً من (حوائج).

قول ابن الجنان يصف "زوار المصطفى صلى الله عليه وسلم (الطويل)"<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> أنظر: سراب حسن يحيى شامي، مرجع سابق ذكره، ص163.

<sup>2</sup> أنظر: حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني، ط 1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ترجمة عثمان الكعك، بيروت- لبنان 1989ص58.

<sup>3</sup> أنظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ط1، مكتبة الخانجي، ترجمة محمد عبد الله عنان، القاهرة-مصر، 1977، ج2، ص251.

وقضوا بتقيل الجدار ولثمه

### حقوقاً تُقضى للنفوس حوايجا

ونجد الميل إلى بعض الألفاظ الشعبية أو القريبة من لغة العامة مثل كلمة (هنيئا) عند "ابن الجنان حين يقول (الطويل)"<sup>1</sup>:

ولما دنوا نودوا هنيئا وأقبلوا

### إلى الركن من كل الفجاج أدارجا

وهذه الظاهرة في لغة الشعر الأندلسي شيء طبيعي ذلك لأن الشاعر يستخدم اللغة السائدة في مجتمعه لكي يوصف فكرته أو شعوره إلى الآخرين مضطر لأن يستخدم هذه العملة التي يتعامل بها الناس فيكشف بذلك قيمتها التعبيرية والجمالية ويسمو بها إلى عالم الشعر.

### أ-2- دلالة المكان الدينية:

وقد لحظت في العديد من مدائح الاندلسية او لغة شعراء أثر الثقافة الدينية لاستخدامهم الألفاظ القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأيضا توظيف مصطلحات التفسير والفقه والحديث وما تسرب إلى تلك اللغة من ألفاظ التي ظهرت لتدل على رغبة الشعراء في مسايرة التيار الديني العام الذي ساد الأندلس وكان له آثاره الواضحة في اللغة الشعرية بعدما تغلغل ذلك الأثر في مضامين أشعارهم فطبع لغتهم بسمات دينية واضحة أكسبت لغتهم سهولة واضحة وسلاسة في الألفاظ.

فقد أشار "ابن زمرك في أثناء وصفه للمرتحلين إلى مثوى الرسول الكريم مادحا المدينة المنورة إذ يقول"<sup>2</sup>:

هناك تؤدّى للسلام أمانة

### يحييهم عنها بروح وريحان

<sup>1</sup> ابن الخطيب، نفس المرجع السابق، ص 251.

<sup>2</sup> أنظر: محمد توفيق النيفر، ديوان ابن زمرك الأندلسي، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس 1997، ص 495.

ونلمح في عجز البيت اقتباساً قرآنياً من قوله تعالى: { فَرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّاتٌ نَعِيمٌ }<sup>1</sup> فاعتماد الشعراء الأندلسيين على ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف ذلك لتدعيم نصهم الشعري وتحميله وإضفاء القوة والأصالة على شعرهم من جهة، كما يعكس ثقافة شعراء الأندلس واتصالهم بالمصادر الدينية من جهة أخرى.

كما ظهرت أثر الثقافة الدينية في لغة شعراء الأندلس في استخدام ألفاظ القرآن الكريم، والحديث الشريف إلى جانب توظيف مصطلحات التفسير والفقهاء والحديث ومما تسرب إلى تلك اللغة من ألفاظ التصوف والتشيع التي ظهرت لتدلل على رغبة الشعراء في مسايرة التيار الديني العام الذي ساد الأندلس وكان له آثاره الواضحة في اللغة الشعرية بعدما تغلغل ذلك الأثر بسمات دينية واضحة أكسبت لغتهم سهولة واضحة وسلاسة في الألفاظ.

### أ-3- دلالة المكان النفسية:

والمقصود به أن يرتبط الإحساس بالمكان، فيضفي أجواء خاصة عليه مصبوغا بالحالة الشعورية للسارد كما أن الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه، كما يمكن لهذا البعد أن ينحو منحى مغاير حيث يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بألامه وأحاسيسه، حيث أن كل شيء يتعرف عليه ويتفاعل معه.<sup>2</sup>

وقد اكتسبت الألفاظ الأندلسية دلالات نفسية ظهرت من خلال إيجاءات الألفاظ، مما يدل على شعور القائل ونفسيته، لما تحمله من دلالات خاصة تتفاوت بمقدار إحسان الشاعر لاختيار ألفاظه ذات الدلالة الموحية عن عاطفته.

<sup>1</sup> سورة الواقعة، آية 89.

<sup>2</sup> عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، 2009، ص146-147.

وظهر ذلك من خلال الحديث عن الأماكن الحجازية المقدسة في أثناء المديح "ابن هاني مشيراً إلى الأماكن الحجازية المقدسة، (الطويل) قائلاً"<sup>1</sup>:

فبشّر به البيت المحرّم عاجلاً

إذا أوجف التطواف بالناس والنفر

فكلمة "بشر" فهي ذات دلالة واسعة تشمل النفس فتنتشر الفرح والسرور، وتشعر بما في النفس من رغبة في انتصار الممدوح حتى تعم البشرية أرجاء البلاد، ثم تليها كلمة "البيت" موصف بالحرمة، فليبت دلالات نفسية تخدم التعبير، وألفة المكان من الداخل ويبرز القيمة غير الشائعة لكل الصور المتعلقة بالألفة المحمية .. وهو رمز الألفة والتوحد يخلو فيه الشاعر بنفسه، فالبيت هو الحياة .. الاستمرار ..

ونلمح من خلال ذلك كله مدى دقة ابن هاني في إسناد البشرية إلى البيت الذي وصفه بالحرم وهذا الوصف يزيد المعنى عمقاً نفسياً فيوحي بالحماية والمنعة والقدسية والألفة.

وعند ابن حمديس نلمح سمات نفسية خلال اختيار الشاعر لألفاظه وهو يمدح ويهنئ ممدوحه بالعيد (الخفيف) في قوله"<sup>2</sup>:

لك يدعو بمكة كل برّ

حول بيت الإله ذي الأستار

"فقد وظف ابن حمديس لفظة (يدعو) ليوحي بما يشعر به من محبة ممدوحه، ورغبته في تهنئته تهنئة خالصة جاعلاً من الأماكن المقدسة (الكعبة) ألفاظاً تشع بالفرح والسرور، فيحس بأهميتها المستمدة من دعاء

<sup>1</sup> أنظر: ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ط2، دار صادر، بيروت 1994، ص136

<sup>2</sup> عبد الغني زيتوني، الكعبة المشرفة في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 56، السنة الثالثة والعشرين كانون الثاني جوان 1999، ص122.

الحجاج له بمكة واختار الفعل ( يدعو ) بصيغته المضارع ليدل على الاستمرار والتجدد ما طاف طائف بالكعبة المشرفة"<sup>1</sup>.

فاختيار مكة ليكسب الممدوح الطمأنينة النفسية فهذه البلدة من أظهر بقاع الأرض، وفيها يجاب الدعاء ثم خص بعد ذلك مكاناً مقدساً اتجه إليه وهو الكعبة ( حول بيت الإله ذي الأستار ) يعني به الكعبة وكل هذا يشعر ممدوحه بأنه محبوب لدى كل من حج البيت وطاف حوله.

يرى غاستون باشلار أن "المكان الأليف هو الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"<sup>2</sup>.

ومن خلال هذه الشواهد الشعرية فإن شعراء الاندلسيين لهم ألفاظ خاصة يوظفونها في مدحهم، فيما يخص لغة المستخدمة فإن لغتهم مستوحاة من المجتمع ألفاظ متداولة بين عامة الناس ولذلك من أجل توصيل ووصف ما يشعر به الشاعر فبهذا يتقرب الى الناس، أما عن دلالات النفسية فإنه متأثر كثيراً بالأماكن المقدسة فهو يستخدم كلمات وألفاظ تعبر عن إحساسه وعطفه للمكان وحينئذ له فالمكان يشعره بالراحة والطمأنينة والسكينة.

أما من ناحية دلالات الدينية فقد وظف الشاعر الاندلسي عبارات وكلمات مقتبسة من القرآن الكريم ومن الاحاديث الشريفة ومن الفقه ولذلك لإكساب لغتهم سهولة واضحة وسلاسة في الألفاظ، ومسيرة التيار الديني.

ولاحظت أن أبرز الأماكن المقدسة التي ورد ذكرها في أغلب المدائح مكة المكرمة والمدينة المنورة فقد اهتم الشعراء الأندلسيون بوصف مكة المكرمة لما لها من فضل ولادته صلى الله عليه وسلم ونشأته وبعثته، وقد أحبها الشعراء وناجوها واصفين أشواقهم وحينئذ.

<sup>1</sup> سراب حسن يحيى شامي، مرجع سابق ذكره، ص 164.

<sup>2</sup> غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1984، ص 6.

ب- المعجم الشعري: يتصل المعجم الشعري للشاعر عموماً بما تراكم من ألفاظ الأمة على مر العصور، غير أن الشاعر ينمي مفرداته الخاصة تبعاً لتجربته، فضلاً عن تأثره بالتطورات الحضارية، وتحصيله المكتسب إن شئنا ألقاها معينة في القوائد الشاعر ما يشير إلى تناسب هذه التجربة خاصة، تكونت لدى الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر، ثم إلحاق تلك الألفاظ واختيارها، يؤكد هذه الحالة التي تضبط عليه.<sup>1</sup>

كما يعبر المعجم الشعري عن حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، التي تتوفر على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات، ولكن لا يبلغ إلا بها، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم، لأنها تعد عينة منه، وعلى الرغم من أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكون معجم اللغة، إلا أن عددها محدد نسبياً في اللغة المعينة، وهو قابل للإثراء والازدياد والافتقار.<sup>2</sup>

"اعتمد الشعراء الأندلسيون لغرض المديح معجماً خاصاً بالألفاظ وهو معجم متنوع ثري يتمتع بالطاقات الفنية التي تعين الشاعر على رسم أبعاد التجربة."<sup>3</sup>

فالشاعر الأندلسي جعل لنفسه معجم خاص به متنوع بالألفاظ وكلمات مميزة، فكلما كان الشاعر منفتحاً في القراءة على مصادر غير شعرية كانت تجربته الشعرية أكثر خصوبة، حيث يحتوي المعجم الشعري رصيذاً لفظياً متنوعاً، يعكس شخصية الشاعر ورؤيته الفنية، كما تظهر قدرة الشاعر الإبداعية ببث الطاقات الكامنة في هذه الألفاظ.

ومعجم ألفاظ مديح أولي الأمر يتصل بالفخامة والجزالة فألفاظه قارعة مدوية منسجمة مع جو الحرب والجهاد ووصف مآثر الممدوح وشجاعته، ومن ذلك قول "ابن هاني (الكامل)"<sup>4</sup>:

أيسر قوماً أن مكة غودرت

<sup>1</sup> أنظر: سماعيل عز الدين الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص96.

<sup>2</sup> أنظر: عزوز أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002 ص9.

<sup>3</sup> سراب حسن يحيى شامي، مرجع سابق ذكره، 164.

<sup>4</sup> ابن هاني، مرجع سابق ذكره، ص204.

## بمجر جيش الروم قاعاً صفصفا

فكأنني بالجيش قد ضاقت به

## أرض الحجاز وبالمواسم دُلُفا

فوجد الألفاظ (مجر، قاعاً، صفصفا، جيش، ضاقت) وهي ألفاظ تملأ الفم وتوحي بالقوة والصخب.

كما لاحظت أن الشعراء الأندلسيين يستخدمون ألفاظ وكلمات تنسجم والموقف الذي يحاول التعبير عنه فلكل نتاج ابداعي نسيج لغوي خاص به يستخدم فيه الشاعر الألفاظ استخداماً خاصاً بما تتفاعل معه تجربته الروحية وتتكاثر في إنجازها قدرته الفنية وفلسفته في استخدام اللغة بما يكشف عن روح التجديد وقوة الشاعرية .

وتختلف الألفاظ فيما بينها بحسب اختلاف الموضوع الذي يتناوله الشاعر فلكل غرض ألفاظ خاصة به فالغزل مثال يتطلب ألفاظاً تمتاز بالركة والعدوبة بينما يتطلب الفخر ألفاظاً جزلة فخمة قوية تناسب وحالة الفخر والاعتداد بالنفس والتعالي والزهو، وكذلك الحال مع المديح فالشاعر يجب ان يختار لموضوعاته الألفاظ المناسبة، ناهيك بتحقيق ما يرفد الجانب الصوتي والموسيقي العام فتنوع وتتغير بما يلاءم المعنى المقصود.

"فالمديح حرفة أو صنعة يعتاش منها الشعراء قد أرسى بعض التقاليد والأعراف التي يجب ان يتبعها الشاعر ومن جملة هذه التقاليد أن تكون الألفاظ الواردة في قصيدة المدح على قدر رتبة الممدوح وهذا يعني بالضرورة أن لا عيب عليه ذلك تكون لألفاظ والمعاني طبقات كطبقات المجتمع لا يمكن للشاعر ان يتجاوزها من طبقة إلى أخرى فللملك أو الخليفة مدائح لا تناسب القائد أو القاضي أو غيرها"<sup>1</sup> وأيضاً مدح الأماكن له ألفاظه وكلماته خاصة به .

<sup>1</sup> منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هاني الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، العدد 19، فيفري 2015، ص2.

فعلى مستوى الأسلوب والألفاظ لم يغرق الشعراء الأندلسيون في استعمال غريب اللفظ، فاعتمدوا على البديع، وأكثروا من التشبيه والتشخيص، فيمكن إجمال خطوطها الأساسية في كونها سهلة قريبة المأخذ بعيدة عن التكلف، كما أن معظم التشابيه في أشعارهم حسية مأخوذة من المحيط، إضافة إلى تميزهم سعة الخيال وبعده عن الصور التجريدية.

### ج- أثر البيئة الحجازية في اللغة

اتسمت لغة القصيدة الأندلسية بتوظيف أسماء الأماكن المقدسة والمعالم الدينية لخدمة تجارهم الشعرية ( فطية، والروضة الشريفة، وقباء، ومكة، والكعبة، وزمزم، والحطيم او الصفا، والمروة، والمحصب ومنى، وعرفات ) وغيرها أسماء موحية تحتوي على شحنة تاريخية كبيرة تعطي للقصيدة بعدا زمنيا، وتثير حولها جوا روحانيا، وعبقا دينيا يزيدان من تأثيرها وقوتها.<sup>1</sup>

أن معظم هذه الأماكن والمعالم الحجازية تم ظهرها بألفاظ موحية ودلالات الناطقة بالهدى، واليقين والضياء والطهارة، والنقاء ) ومن خلال معظم هذه الموضوعات الشعر الأندلسي مما يدل على سيطرة هذه الألفاظ على الشعور في الوجدان المسلم، وعلى دوائر التوهج في مدارات الإبداع.

فإن ذكر هذه الأماكن وحتى شخصيات وأعلام وأحداث تاريخية في مديحهم وتغزل بيها فهذا يدل على مدى تأثيرها على شعراء من حيث جمالها ووجودها المميز، كما يدل على معرفة الشعراء بالأنساب والتاريخ، ورغبتهم في عرض هذه المعرفة من خلال نظمهم، كما يدل أيضا على تأكيد الشعراء الأندلسيين التواصل مع الأماكن المقدسة لأنها الموطن الأصيل الذي تتعلق به الأفئدة وتشد إليه الرحال.

فقد وظف شاعر الأندلسي شخصيات تاريخية وذلك لضرب المثل والاستشهاد .. بغية إيضاح جانب من جوانب الفكرة العامة للنص وتأكيدا، وهي المدح والثناء على الممدوح بجوده وكرمه فكان الشاعر من خلال هذه الأسماء قد استحضر الماضي بأجوائه وبملاحه التراثية، بشخصياته ورمزه ليعبر بواسطته عما يجري في عصر الممدوح.

<sup>1</sup> سراب حسن يحيى شامي، مرجع سابق ذكره، ص 165.

وقد شهدت الأشعار الأندلسية جانباً من أحداث التاريخ التي وقعت في الحجاز قبل الإسلام وبعده نلمح ذلك من خلال الإشارة إلى بعض تلك الأحداث كحادث قدوم أبرهة على مكة لهدم الكعبة قبل الإسلام ويشير إلى ذلك " ابن هانئ بقوله ( الرمل) "<sup>1</sup>:

حاصروا مكة في صيابة

عقدوا خير حبي في خير ناد

فلهم ما أنجاب عنه فجرها

من قليب أو مصاد أو مُراد

نلاحظ مما سبق من خلال جماليات لغة الشعر الأندلسي أن البيئة الحجازية بطبيعتها ونباتها وبأسماء وأمكناتها ولاسيما المقدسة وبأعلامها وأحداثها التاريخية ظهرت من خلال لغة الشعر الأندلسي لتضرب المثل في الأصالة مع رغبة الشعراء في استحضار الماضي الزاهر في عهد النبوة.

<sup>1</sup> ابن هانئ، مرجع سابق ذكره، ص 117.

## ثانيا: بلاغة المكان بين الوصف والصورة الشعرية

يعد الوصف من أهم التقنيات الفنية التي مارست دورا كبيرا في إبراز رؤية الشاعر وتجسيد هويته، وذلك أن الوصف احد الأساليب التي تسهم في تقريب المكان من المتلقي، ويكشف عن الكثير من العلاقات الفنية الى جانب دوره في تجسيد المكان واستنطاقه عما يحمله من رؤى وأفكار.

ولذا كانت الصورة الفنية من أهم العناصر الأساسية للشعر، كونها تعمل وفق خطين متوازيين، خط الشاعر الذي يبرز عبره الرؤية والأسلوب، وخط المتلقي الذي يقع عليه عبء المقاربة والتأويل وصولا للمنهى المراد.<sup>1</sup> كما عبر علي البطل عن الصورة " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جان، لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية".<sup>2</sup>

وصف مصطفى ناصف الصورة في كتابه "الصورة الأدبية" منهج فوق، المنطق لبيان حقيقة الأشياء ويرى بأن التصوير في الأدب هو نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددًا تابعًا لطبيعته وتستخدم مصطلح الصورة عنده للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.<sup>3</sup>

ويقول علي صبح عنها "الصورة الأدبية هي تركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعني خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر و المشاعر في الآخرين"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أنظر: عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي، ط1، دار المعارف القاهرة، 1992، ص 154.

<sup>2</sup> علي البطل، الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري)، ط2، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1971، ص 25.

<sup>3</sup> أنظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (د.ط) مكتبة مصر، القاهرة، 1985، ص 5.

<sup>4</sup> أنظر: علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (د-ط)، دار إحياء الكتب العربية، ص149.

لقد ظل مفهوم الصورة الشعرية يمثل المحور الأساسي الذي تدور حوله محاولات فهم أسرار الفعل الابداعي حيث تشير أهم الدراسات التي تناولتها بالبحث إلى أهميتها في البناء الشعري وتشكلات القصيدة فهي الجوهر الثابت والدائم فيها.<sup>1</sup>

كما يراها محمد غنيمي هلال "جزء من التجربة" حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى توضيحه فهي القالب الذي يصب فيه الشاعر افكاره ومعانيه وعواطفه "لأن الشعر قائم على الصورة الشعرية ومبني عليها ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله لها.<sup>2</sup>

### أ- الصورة المفردة والصورة المركبة

أ-1- الصورة المفردة: "وهي أبسط الصور الشعرية ومكونات التصوير الشعري، و لها دلالتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط ، يتجاوزان على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبية وتبنى هذه الصور بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها أهمها التجسيد الذي يتم بخلع صفات محسوسة على المعنويات، ترسل الحواس، التشخيص، التشبيه"<sup>3</sup>.

وسندرس الصورة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية.

\* صور التشبيه: يقول أبو هلال العسكري عن التشبيه بأنه "يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل، ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان، فمن ذلك ما قاله صاحب (كلية ودمنة "الدنيا كالماء المالح، كلما ازدادت منه شرباً ازدادت عطشاً)"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>أنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص7.

<sup>2</sup>أنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ط1، دار العودة بيروت، 1982، ص410.

<sup>3</sup>أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4، دار الكتاب العربي، لبنان، 1967، ص256.

<sup>4</sup>أنظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ط2، دار الفكر العربي، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، 1971، ص461.

فإن الشعراء الأندلس في مدحهم يصرفون اهتمامهم، ويستهلكون قرائحهم في تطلب الصور الجديدة التي تعتمد على الإغراب والطرافة ولاسيما في تصوير الممدوح الكعبة، الحرم، ومقام إبراهيم عليه السلام فقد شبه "ابن خميسي ممدوحه بالكعبة فيقول(السرير)"<sup>1</sup>:

وكعبة للجود من صوبة

يسعى إليها الناس في كل حال

حيث فصف ممدوحه بالكعبة بجامع السعي والازدحام بين الممدوح والكعبة، فكلاهما يجتمع إليهما الناس من كل مكان وطائفة، وكلا طرفي التشبيه حسي يدرك بالبصر.

وأما "ابن حمديس في صف ممدوحه بالكعبة، وكفه بالركن قائلاً (السرير)"<sup>2</sup>:

ذا كعبة الجود الذي كفه

ركن، لنا لثم به واستلام

لاتحسبوها حجراً إنها

من ساكب المعروف أخت الغمام

حيث شبه الشاعر الممدوح بالكعبة حين قصده بالإشارة إليه ب(ذا) ، ثم اعتمد على تخير طرفي التشبيه فالمشبهه (كف الممدوح) والمشبه به (ركن) بجامع الاستلام واللمس لكلا طرفي التشبيه، ثم أكد في البيت الثاني من خلال الجواز بأن هذا الكف أخت الغمام في غزارة العطاء والنوال، فهي بذلك تفترق عن الركن في كونه حجراً لا يجود بنواله وكرمه ككف الممدوح.

<sup>1</sup>أنظر: إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، د-ط، دار صادر، بيروت، 1960، ص461.

<sup>2</sup>أحمد بن محمد المقرئ التلمساني شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، مطبعة فضالة، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شبلي، رباط، 1978، ص208.

\*الصورة الإستعارية: لقد اهتم البلاغيون قديمهم وحديثهم بالصورة الاستعارية، وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر، وقد أسهبوا في ذكر فضلها، وقدموها على الأوجه البيانية الأخرى، وبالرغم من أن مبنى الصورة الإستعارية تقوم على التشبيه، إلا أن البلاغيين يؤثرونها على التشبيه؛ لأن الصورة الإستعارية عميقة، بينما تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية<sup>1</sup>.

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختصت به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله عليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارة"<sup>2</sup>.

وعن بكري شيخ أمين فقد عرفها "الإستعارة رهان نبوغ الشاعر، كما تعد الصورة الإستعارية من عوالم الإبداع البياني، وأيضاً هي: الوسيلة التي يخلق بها الشعراء وأولوا الذوق إلى سموات الإبداع، إذ بها ينقلب المعقول محسوساً، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالإستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"<sup>3</sup>.

أما الإستعارة عند شعراء الأندلسيين تعد لونا من ألوان التصوير التي توصل به عند استلهاهم الأماكن المقدسة أساساً في التجربة الشعرية ومن أهم الألوان التي تقوم عليها الصورة وأقواها في التعبير وقد أجاد الشعراء استغلاله لما تمثله الإستعارة من دور كبير في تجويد الصورة وتحسينها، وتغدو الصورة نابضة بالحياة وذات تأثير في نفس السامع والقارئ، ومن أمثلة هذا اللون النابض بالحياة المؤثر في النفس قول "ابن هانئ مادحاً (الكامل)"<sup>4</sup>:

والحجر مطلقاً إليك تشويقاً

<sup>1</sup> أنظر: معاش حياة، جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الاثر، العدد 26 سبتمبر 2016، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ص 230.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط 3، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ص 27

<sup>3</sup> بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد - علم البيان، ط 1، دار العلم للملايين، 1972، بيروت، ص 111.

<sup>4</sup> ديوان ابن هانئ، مرجع سابق ذكره، ص 206.

## والركن مهتزاً إليك تشوفا

نلاحظ من خلال هذه الاستعارة كأن الحجر إنسان يتطلع لرؤية المدوح الذي ينتظره ليطل عليه بطلعة وجهه، وأيضا الركن (الحجر) فقد ظهر وكأنه إنسان يهتز من الفرح والحبور الذي يكون ملازماً للاستقبال عند الحفاوة بالقادم، وكلا الصورتين تثيران في نفس المدوح الراحة والأمان مع الفرح والسعادة كما تثير في نفس السامع والمتلقي الهدف نفسه فضلاً عن بيان قيمة المدوح ومكانته العظيمة في النفوس.

كما ظهر التشخيص أيضاً للأماكن الحجازية في قصيدة "لابن زمرك يمدح فيها معاهد النبوة الشريفة قائلًا (الكامل)"<sup>1</sup>:

بمنازل الوحي التي قد شرفت

قد شافهت أعلامها التنزيلا

بمعاهد الإيمان والدمن التي

قد صافحت عرصاتها جبريلا

ومهاجر الدين الحنيف وأهله

حيث استقر به الأمان دخيلا

دار الرسول ومطلع القمر الذي

إبتدأه ما فارق التكميلا

<sup>1</sup> محمد بن يوسف الصريحي، ديوان ابن زمرك الأندلسي، د-ط، دار الغرب الإسلامي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، تونس 1997، ص169.

فقد أ فاد ابن زمرك في أبياته من طاقات الاستعارة وتشخيصه ( للأعلام والعرضات ) فغدتا في صورة العاقل المدرك، فأسند إليهما صفات العقلاء لنها مشافهة للتنزيل، ومصافحة لجبريل عليه السلام، كما جعل الأمان مجسما في صورة محسة تلمس، واستعار له الاستقرار مما يوحي بالثبات وعدم التحرك .  
ومنه نلاحظ تلك الاستعارات التي جاء بها الشاعر غدت الأماكن الحجازية شخصا تربطه بالشاعر روابط قوية ظهرت من خلال المشافهة والمصافحة.

\* صورة الكناية: فقد عرفها السكاكي بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كقولك : ( فلان طويل النجاد ) لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ، وهو كونها ( مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها ) .. و سمي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح"<sup>1</sup>.

فقد أعطى الشقراطي في نصه للصورة الكناية وهو أحد الشعراء الأندلسيين نفسا جديدا أملته طبيعة الموضوع وخصوصية الثقافة الإسلامية، حيث "قال في مدحه للفتح مكة المكرمة"<sup>2</sup>:

خوافق ضاع ذرع الخافقين بها

في قاتم من عجاج الخيل والإبل

وأنت صلى عليك الله تقديمهم

في بهوا إشراق نور منك مكتمل

أضربت بالصفح صفحا عن طوائهم

طولا أطل مقيل النوم في المقل

<sup>1</sup> أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، السكاكي ، مفتاح العلوم ، ج1، دار الكتب العلمية، 1987، بيروت، ص169-170.

<sup>2</sup> محمد بوذينة، القصيدة الشقراطية ( معارضاتها وتخميسها ) سلسلة من غرر الشعر، د-ط، منشورات محمد بوذينة، طباعة 1994، تونس، ص87-88.

نلاحظ في هذا النص الشعري أن الشاعر جعل من الصورة الكنائية لوحة فنية حيث نقلت لنا عظمة الفتح وذلك عند دخول الجيش المسلمين برايتهم الخفاقة إلى مكة المكرمة، ومع ازدهام الخيل والإبل لكثرتها وكيف أشرفت صورة النبي الكريم وهو في مقدمة صفوف الجيش، وأن صفح عن المشركين وعفا عنهم وهم يغطون في نوم عميق، وما جعل هذه الكنايات ملتحمة ذلك الصدق الوجداني والمعاشية للحدث التاريخي وكذلك ذكر تفاصيل السيرة المحمدية.

أ-2- الصورة المركبة: وهي "مجموعة من الصور البسيطة المتولفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة مؤقتة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف".<sup>1</sup>

ذكر " ابن زمرك في اثناء تصوير غزوات المسلمين بقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم مشيداً بشجاعتهم فيها (الكامل) "2:

كم مشهد زحف النبي لحربه

في معشر الأنصارِ نعم المعشرُ

متسريلين من الحديد غدائراً

من فوقها دوح القنا يتأطر

وتوشحوا بجداول في شطها

لدماء من لاقته ورد أحمر

<sup>1</sup> قصي سالم علوان، فالخ حمد أحمد، شيماء هاتو فعل، صورة الغزل الأندلسي في شعر بني الأحمر، مجلة آدب الرافدين، العدد 56، افريل 2009، ص23.

<sup>2</sup> محمد بن يوسف الصريحي، مرجع سابق ذكره، ص488.

تنساب يوم الروع وهي جوامدٌ

### والنصر من جنباتها يتفجر

نلاحظ في هذه الايات صورة مركبة لحال الرسول صلى الله عليه وسلم مع صحابته الكرام في ميدان المعركة، وحيث عرض الشاعر من خلالها صفات المحاربين ولباسهم (متسرلين، توشحوا)، كما برز اللون الأحمر من خلال الإشارة إلى في دماء القتلى التي تشبه في لونها حمرة الورد، وكما اختار الشاعر هذه الصفة ليشيد بفعل الجنود (الأنصار) فعلى الرغم من شدة القتال وكثرة القتلى يفوح شذى الورد الذي ينبئ بجمال الانتصار الذي ينبثق من قلب المعركة، ليعلي من قيمة الممدوحين من جهة ويثبت شجاعتهم من جهة أخرى .

### ب-جماليات الصورة والسرد الشعري

يعد التشكيل الصوري الشعري غاية الشاعر المبدع ومبتغاه، وذلك لما للصورة الشعرية من قيمة فنية وجمالية ونقدية تقوم عليها القصيدة الشعرية، فيعبر بذلك عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته.<sup>1</sup>

"تعددت المفاهيم واختلفت الآراء فيما تعلق بظاهرة التشكيل الصوري، فإن جمالية النص الشعري تكمن بالدرجة الأولى في بنائه الشعري لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته"<sup>2</sup>، "وإن التشكيل الصوري أحد أبرز الأدوات الفنية للخطاب الشعري التي يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية وهو حينما يمارس عمله الإبداعي يركز على مخزونه الثقافي، ويستند الى ما نكتنزه ذاكرته من معاني وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور وفق رؤيته الخاصة وحسب مقاصده والدلالية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أنظر: نور الدين مزروع، جماليات الصورة الشعرية عند إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 24، جانفي، جامعة محمد خضير-بسكرة، 2019، ص237.

<sup>2</sup> بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص20.

<sup>3</sup> نور الدين مزروع، مرجع نفسه، ص239.

فقد لحظنا في الشعر الأندلسي أن الشعراء الأندلسيين اهتموا بعنصر الجمال في أشعارهم وقصائدهم، وذلك من خلال تشكيل صور شعرية في قمة الجمال والبيان، ويظهر جمال صورة الشعرية من خلال توظيف الشاعر الأندلسي الألفاظ والعبارات، وذلك في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجازف والترادف والتضاد والمحسنات البديعية والتشبيهات والكنائيات... وغيرها من وسائل الفني، وبهذا يكون قد صاغ منهم ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية.

ومظهر آخر من جماليات الصورة الشعرية وبلاغتها وهو (السرد الشعري) أذ تتجلى جمالية وشعرية لغة مع السرد في فضاء دلالي انزياحي يعكس الجمال بقوة انزياحه المفعول للتخيل الذي يحرك شاعر الأندلسي بفنية مثيرة، يجيد توجيهها مستلمها المظاهر الجمالية من المظاهر الطبيعية التي تشكل النموذج الجمالي التشكيلي في الذاكرة المنفتحة على تكوينها الطبيعي، وهو يتحرك بخصوبته الإبداعية والفنية والفكرية، وذلك يستطيع القارئ للقصيد الوقوف بسهولة على تلك المحفزات الجمالية المرتبطة بالسرد، ذلك أنها تتضمن توصيفات داخلية وخارجية لمشاعره اتجاه مكانه الذي يصفه بطريقة تحكي الزمن الماضي والآتي معا،

وعن عبد الملك السلمي من أوائل من وصف الزيارة النبوية، فهو يسرد زيارته، " فيقول في تلك الزيارة عارضا مشاهدا مازجا وصفه بمشاعر التشوق والحنين (الكامل)<sup>1</sup> :

لما وقفتُ بقبره لسلامه

جادت دموعي واكفَ العبرات

ورأيت حُجرتَهُ وموضِعَهُ الذي

قد كان يدعو فيه في الخلوات

<sup>1</sup> أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، دار صادر، تحقيق: إحسان عباس بيروت 1988، ص46.

مع روضةٍ قد قال فيها: إنَّها

### مشتقَّةٌ من روضةِ الجنّاتِ

فإن الرحالة الأندلسيين من أصدق الشعراء تعبيراً عن الزيارة لمشاهدة المدينة المنورة ومن بينهم "البلوي الذي يعدد مواضع كثيرة في المدينة المنورة رآها بعينه لحظة وصوله (الكامل)"<sup>1</sup>:

لاحتُ معالمُ يثربٍ وربوعها

مثنوى الرسول وداره وقراره

هذا النخيل وطيبةٌ ومحمدُ

خيرُ الورى طراؤها أنا جاره

وقد ظهر في المديح الأندلسي ذكر الأماكن المقدسة والأثر الحجازي والذي توجه به ال شعراء إلى أولي الأمر من الخلفاء أو الوزراء أو الأمراء أو القواد، والمدائح من هذا النوع لا تخرج عند الشعراء الأندلسيين عن الصفات التقليدية كصفات المروءة والوفاء والكرم والشجاعة، والجانب الآخر من المدائح يدور انتصارات الممدوحين التي تعد نصراً للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحياناً وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية وتعددت طرائق المديح في الأندلس، وتنوعت مناهجه، حيث نجد بعض الشعراء يحرصون على وصف وسرد رحلتهم إلى الممدوح جرياً على الأسلوب التقليدي في المدح، فمن ذلك "قول ابن هانئ يمدح الخليفة المعز لدين الله مستعيراً ألفاظ الحج ومناسكه (الكامل)"<sup>2</sup>:

ترمي إليه بنا السهوب الفيحا

حجت بنا حرم الإمام نجائب

جئنا نقبل ركنه الممسوح

فتم سحت لمم به شعث وقد

<sup>1</sup> خالد بن عيسى البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج1، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، د-ت، تحقيق الحسن محمد السائح، ص 282.

<sup>2</sup> ابن هاني، مرجع سابق ذكره، ص 20.

## ج- الصورة المكانية وكثافة الرمز

ج-1- الصورة المكانية: هي الصورة المصاغة بأسلوب في يقوم على أثر المكان أو أحد أنماطه واقعا أو مفترضا أو متخيلا تحمل أسسا جمالية ذات أبعاد ودلالات معنوية ونفسية ورمزية غير محددة تكشف عن جوهر التجربة الإبداعية عند الشاعر أما عن مادتها فكل الصور التي تدل على أسس البيان بأنواعه كالتشبيه والاستعارة والتشخيص والكناية.<sup>1</sup> "أو على الخيال ومفاهيمه، أو عن مدلولات الحواس ووظائفها والتي تعتمد المكان بأنواعه: الطبيعي والاجتماعي، والحربي. ودلالاته: العداة والذم، والألفة والانتماء والولاء والالتزام، وموضوعاته: الاغتراب، والغربة الحنين، والاستنجاد، والبكاء والرثاء وهلم جرا".<sup>2</sup> اما المرتكزات التي انبثقت عنها وظائف الصورة المكانية عند الشعراء الأندلسيين فهي: نقل التجربة إلى الملتقى التهويل والتعظيم، العظة والاعتبار، الإمتاع والتسلية.

فالصورة المكانية اذا تجمع بين الفكرة والعاطفة والشعور، كانت لها وظائفها التي أرادها الشاعر فرسمها بوسائل مختلفة. ومن أهم الوظائف التي وقفنا عليها في رسم الصورة المكانية عند الشاعر الأندلسي هي:

\* نقل التجربة إلى الملتقى: يعد الشعر وسيلة لنقل تجارب الشعراء التي مروا بها في حياتهم وأراد أن ينقلها إلى الآخرين بألفاظ وكلمات وصور موزونة مقفاه، إلا أن الصورة الشعرية تعد صاحبة الأهمية الكبيرة في نقل هذه التجربة فهي تمثل الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه، "أولع بها المعاصرون لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، وتحدثوا عنها بأسهاب بعد أن كان بعض المتقدمين يعدها زينة وتزيوا لا عنصراً مهماً من عناصر القصيدة".<sup>3</sup>

فالشاعر الأندلسي و هو ينقل تجربته الشعرية المريرة في كثير من الأحيان أن يعول على الصورة الشعرية ووسائلها، وهو في هذه الوسائل كلها ينظر إلى المكان بعين الأهمية مستفيداً من تداعيات الأحداث التي تقع على مسرحه، ومن المشاعر الإنسانية التي تتغير فيصبيه اليأس والأمل، والفرح والحزن من جراء هذه

<sup>1</sup> غازي يموت، علم أساليب البيان، د-ط، دار الفكر اللبناني / دار النديم، 1995، ص286.

<sup>2</sup> أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ط1، الجمع العلمي للنشر، 2002، ص250.

<sup>3</sup> ابن هذيل التجيبي الغرناطي، أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، د-ط، دار الكتاب العلمية، للنشر والتوزيع، 1971، ص41.

التداعيات ، فالمكان المقدس كانت له سطوته الحية في نقل تجربة الشاعر الأندلسي وعواطفه ومشاعره. وقد صور شعراء الأندلس علاقتهم بالأماكن المقدسة في المشرق ، وبثوا هذه الأماكن عشقهم وحنينهم في صور استعارية تجسدية ، إذ يصورون هذه الأماكن وكأنها أشخاص يتحدثون إليها ويخاطبوا ، فهذا ما رأيناه سابقا في " ابن السيد البطليوسي وهو يخاطب مكة المكرمة حرسها الله وحماها بقوله"<sup>1</sup>:

أمكّة تفديك النفوس الكرائمُ

ولا برحت تنهّل فيك الغمام

وكفت أكف السوء عنك وبُلّغت

مناها قلوبٌ كي تراك حوائم

فإنك بيت الله والحرم الذي

لعزته ذل الملوك الأعظم

\* التهويل والتعظيم: قد شهدت الأندلس حروباً ومعارك، لا سيما في عهد المرابطين، والموحدين، وبنو الأحمر مجال الدراسة، و في هذه المدة تغيرت النظرة نحو المكان الحربي وشخصية المقاتلين، وقادتهم وأبطالهم، ولا شك أن تكون صورة الحرب قائمة حالكة السواد، يضيفي عليها الشاعر كل مقومات الفزع والشدة والقوة، وأن المكان الحربي يضم كل هذه المقومات جميعا، كما أنه يضم حكايات الشجعان، و نصر الفرسان وتغلبهم على أعدائهم بياس وبطولة وإقدام.

فكانت الصورة الوسيلة التي ينقل من خلالها الشاعر الأندلسي ذلك التهويل والتعظيم إلى متلقيه، حيث تبقى آثار الحروب وأحداثها حاضرة في ذهن الشاعر فعن أبو بكر بن رحيم وهو يمدح الأمير أبا الطاهر<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد طاهر الكردي، التاريخ القومي لمكة وبيت الله الكريم، الجزء2، دار خضر للنشر والتوزيع، د-س، ص27.

<sup>2</sup> ابن هذيل التجيبي الغرناطي، نفس المرجع السابق، ص47-48.

تيم بن يوسف بن تاشفين ، وهو قائد معارك ، بطل حروب ، ولا بد أن تكون الصورة ووسائلها أهم ما يلجأ إليه عندما ينقل هذه الآثار لمن يسمعه ، " يقول " :

على المرهفات البيض والسمر الملد      تدور رحي الملك المتوج بالمجد  
أيا ابن أمير المسلمين لك العُلى      ألا للمعالي ما تعيد وما تبدي  
فما العز إلا في الصوارم والقنا      ولا الخير إلا في المطهمة الجرد

نلاحظ في هذه الأبيات أثر الحرب، حيث كانت ذات وقع موسيقي شديد وارتفاع صاحب، وافقت المعاني التي نظمت من أجلها، وأن الصورة فيها ذات خيال تأليفي مستند إلى بعض التراكيب اللغوية، ففي البيت الأول كان التقدم والتأخير الذي أفاد المبالغة في قصر الملك المجد على السيوف والرماح، وفي البيت الأخير كان في القصر الذي خصص العز بهما أيضاً، وخصص الخير في الخيل الشديدة القوية.

\* العظة والاعتبار: وكانت الأحداث والأمكنة الكثيرة في الأندلس تثير العظة والاعتبار، ابتدأت بما فرق أمر المسلمين، وفرق كلمتهم، فسقطت الخلافة المركزية القادرة على إدارة البلاد والاقتصاد والجيش، وتناثرت الدولة الواحدة القوية إلى طوائف متناحرة متفرقة، انتهت بسقوط عروش ممالكها، ومن ثم مدحهم، مما فتح شهية الأعداء النصارى للتكالب على الأمة المسلمة وتمزيقها، حدث ذلك عندما احتلوا غرناطة وذبحوا من فيها، وأعلنوا نهاية الدولة الإسلامية في الأندلس عموماً إلى الأبد.

لقد تستر الشاعر الأندلسي خلف قضايا أخرى تتعلق بمستقبله المعاشي والثقافي، و تتعلق بمكانه (مدينته) التي بدأ يحس أنها تسلب منه، وهو يشهد ذلك المنظر المؤلم ويعاينه.

\* الإمتاع والتسلية: الصورة المكانية في الشعر الأندلسي لم تكتفي بذكر التهويل والتضخيم، أو على العظة والاعتبار فحسب، وإنما تشمل كذلك على ما يعبر عن المتعة، ويرسم الابتسامة في نفس الملتقي، وهذه<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ابن هذيل التجيبي الغرناطي، نفس المرجع السابق، ص 53-60.

الوظيفة تعود إلى ماهية الصورة الفنية عموماً، فوظيفة الصورة الفنية من حيث تعلقها بالمكان، وقيامها عليه في رسم الصور الماتعة التي تطرب المستمع وتبعث فيه النشوة والفرح ، إذ قد تكون وظيفة الصورة المكانية أبعد من ذلك ، فتأتي لتحرك الذهن ، وتدعو إلى التأمل والتفكير لا سيما إذا استخدم الشاعر الأندلسي بعض المحسنات البديعية واللفظية التي من شأنها القيام بهذا التحريك، وهذا التأمل والتفكير تمثل عند الشاعر الأندلسي من خلال التورية والأحاجي والألغاز.<sup>1</sup>

ج-2- كثافة الرمز: "يعد الرمز وسيلة مهمة من وسائل التعبير في الشعر الحديث وذلك (لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية) .

وترتبط الرموز في القصيدة الحديثة ضمن الأساس الانفعالي لاستبطان الذات بوعي الشاعر لذاته في محاولة استكشاف الرغبات اللاواعية عبر الدوافع الأساسية لمراحل النتاج الأدبي .

سواء أكان الرمز أسطورياً أم تاريخياً أم تراثياً أم طبيعياً "وبناء على ذلك فإن التشكيل التعبيري للرمز في القصيدة يعتمد على أسلوب الإيحاء الدلالي المجازي، مستفيداً من الشحنة النفسية للمفردات التي تحتزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسية، وفي هذا دليل على أن خصائص القصيدة في جوهرها النفسي مرتبطة بتداعي الصور"<sup>2</sup>.

إذا يعتبر الرمز من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن حالته النفسية، من خلال رمز الذي حمله إيحاءات ودلالات تكشف عن واقعه النفسي وإحساساته، المرتبطة بتجربته الذاتية.

وقد فحرت حركة ركب الحاج المغربي والأندلسي أحاسيس الحية والذنب لدى أولئك الذين أقعدهم ظروف الدهر ومثبطات الحياة الدنيا عن التطهر وغفران الذنوب بزيارة أرض الرسول الحبيب الشفيع (صلى الله

<sup>1</sup> ابن هذيل التجيبي الغرناطي، نفس المرجع السابق، ص 60.

<sup>2</sup> خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق-المجلد- 27 العدد الأول+الثاني 2011، ص 284-285.

عليه وسلم)، فكان أن ولد البعد المكاني والقعود عقدة الذنب عند مالك بن المرحل الذي لم يجد إلا الدموع فيذرفها باكا شاكا طالبا الشفاعة " فيقول"<sup>1</sup>:

أمامي الروي لو أبلغتني ناقتي فلم تبقني ظمان بين ظمء

امام جميع المرسلين محمد وأكرم مبعوث من الكرماء

أما الورى مما يخافون حبه فيا حب شعشع أدعي بدماء

أما الأسى عيني وسعر أضلعي فخذ بيدي يا راجم الحكماء

والشعراء إذا لم تسعفهم الظروف بزيارة قبر الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فإنهم لا يألون جهدا في دعوة القادرين على أداء هذا الواجب، وكأنهم بذلك يشفون غليلهم، ويرتوون مما أصابهم من عطش روحاني، (الناقة وهي ترمز الى التحمل العطش) .

وقد مزج مالك بن المرحل وغيره من شعراء الحجازيات والمتصوفة ذكر الأماكن المقدسة بالغزل الرمزي مثلما يمزج الشعراء ذكر الديار والوقوف على الأطلال بغزهم و شوقهم إلى محبوبهم، وكما يكون ذكر الديار عند الشعراء مدخلا إلى الغزل وتذكر المحبوبة و عرض مشاعرهم نحوها وحنينهم إليها يكون ذكر المقدسات عند أصحاب الحجازيات مدخلا للغزل الرمزي وبث "لواعج الوجد، وإظهار مشاعر الصدق والمحبة"<sup>2</sup>:

لولا الحمى وظباء بالحمى عرب ما كان في البارق الجدي لي أرب

وفي رياض بيوت الحي من إضم ورد جني ومن أكمائه التقب

وبي لدى الحلة الفيحاء غصن نقا يهفو فيجذبه حقف فينجذب

<sup>1</sup> إبراهيم حسين أبو إسماعيل، فنون المديح النبوي في شعر مالك بن المرحل الأندلسي، مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، العدد التاسع عشر، يناير 2017، (أنظر: مالك بن المرحل، المعشرات النبوية، ص200) ص348.

<sup>2</sup> صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، د-ط، دار صادر لطباعة، تحقيق: احسان عباس، بيروت، 1962، ص56.

## أعاهد الراح أني لا أفارقها من أجل أن الثنايا شبهها الحبيب

من خلال ما قدمناه سابقا عن صورة المكانية وكثافة الرمز: تعددت صور المكان في أشعار واتخذت تقسيمات عدة وفقا لدلالة هذه الأمكنة ورصيدها الكاشف عن الحالة النفسية والاجتماعية للشاعر، فتغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية هذه الأمكنة واتساعها، والصور المكانية الحسية تقدم نفسها بوضوح للقارئ من مثل ( المكان - الشباك - الحائط - البحر - الأرض )

أما عن الرمز اتضح أنه ينبع من إبداع ذاتي مرده إلى انفعالات الشاعر وأحاسيسه، أو من صراعه مع واقعه صراعا ينبو فيه عن الآخرين، بغض النظر عن الفترة الزمنية سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، أو حتى الأسطوري.

" الرمز هو اكتشاف لشكل موضوعي محدد في شكل آخر، وهو يمثل مجالا غامضاً وفسيحاً من الذاتية المفتوحة والمتعددة الدلالات، ويهتم الرمز بإظهار غير المرئي أو المعني عن طريق ما هو مرئي ويعرف هيجل الرمز بأنه "شيء خارجي مباشر، يخاطب حدسنا بصورة مباشرة". والرمز هو "المنهج الذي يعالج الموضوعات عن طريق صيغ شكلية جمالية لأشكال رمزية، في تخط لواقع الأشياء ومظهرها الخارجي للوصول إلى جوهر هذا الواقع، الذي يمكن إدراكه عن طريق الوجدان، كما يمكن إدراكه بواسطة الحواس التي تزيد معلوماتنا عن العالم المحيط بنا"<sup>1</sup>.

فالصورة المكانية تظهر في الشعر أو القصيدة بشكل واضح ومعلوم نستطيع أن نميزها ونقدرها، أما الرمز هو قوة المخيلة في صناعة عوالم سردية وشعرية أكثر خصوبة وجمالا، والكتابة الرمزية هي محاولة لتجسيد العالم الحقيقي، بشكل أكثر اتساعا واختلافا، وقد يعتمد الشاعر على إخفاء صورة المكانية وإظهارها على شكل رمز ينوبها.

<sup>1</sup>فاطمة الشيدي، كثافة الرمز وأفق الدلالة في سرديات أحمد الزبيدي، الحوار المتمدن-العدد: 3972، 2013 جانفي، 13:50

من خلال ما رأيناه فإن شاعر الأندلسي تعزوا عليه الأماكن المقدسة فهي تذكره بجذوره وجذور أجداده؛ لذا حظيت الأماكن المقدسة في معظم موضوعات الشعر الأندلسي بقصائده ومقطوعاته المتعددة فقد كان اهتمام الشعراء بالمكان مبالغاً فيه لأنه يعبر عن صدق وقوة العاطفة وتأججها والحنين والشوق إلى بيت الله والمسجد النبوي.

فقد تميز شعر الأندلسيين عن غيرهم بالوان فنية مما جعلهم يتواصلون مع موروثات الحياة العربية، ولا يكاد يخلو شعرهم من ذكر الأماكن المقدسة فعي تدل على عمق التجربة الشعرية التي رامها الشعراء سعياً لكمال النموذج الشعري وخلود الأثر الفني.

كما لاحظنا أن أكثر الأماكن التي تم ذكرها ومدحها وتغزل بيها والحنين والشوق إلى رأيها في (الكعبة المشرفة، والمدينة المنورة، وقبر الرسول (صل الله عليه وسلم) فكان فضل مكة المكرمة أنها ولد فيها النبي عليه الصلاة والسلام، فقد شهدت نشأته وبعثته، لذا أحبها الشعراء وراحوا يمدحونها.

ومن هذا المنطلق توصلنا إلى النتائج التالية:

- تعتبر الأمكنة المقدسة لدى شعراء الأندلس مكاناً أساسياً في التجربة الشعرية الأندلسية، في مناطق التأثير والتأثر بين الحجاز باعتبارها مكاناً يشع بالنقاء وبين الأندلس باعتبار بيئته بيئة شعرية احتضنت ذلك المكان بكل تجلياته.
- الوصف الجيد للأماكن المقدسة دليل على انتمائهم الصريح والهوية الاسلام.
- استخدم شعراء الأندلس معجم ألفاظ اللغة واضحاً ومناسب يخلوا من الغموض وألفاظ الوحشية.
- اقتباسات من نصوص قرآنية وأحاديث النبوية الشريفة لتقوية نصهم الشعري، ومدى صحته.
- استخدام شعراء ألفاظاً شعبية وقريبة من لغة العامة المتأثرة بالبيئة وذلك من خلال وصف الرحلة إلى الممدوح، وأيضاً مستخدمين رموز في شعرهم لها دلالات معينة وواضحة.
- أبدع الشعراء الأندلس في توظيف محسنات البديعية من التشبيهات والاستعارة والكنائيات.

اولا : قران الكريم

01- سورة النحل آية 6.

02- سورة الواقعة، آية 89.

ثانيا : مصادر :

1. أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، د-ط، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، راجعه: الدكتور طه حسين، بيروت - لبنان، 1955.

2. محمد مندور، فن الشعر، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة المشهرة، (د-ط)، 2020.

3. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج.3

4. أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ط 2، دار الفكر العربي، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، 1971، ص 461.

5. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة، القاهرة، (د ت).

6. أحمد أمين، النقد الأدبي، ط 4، دار الكتاب العربي، لبنان، 1967.

7. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم البيان، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت 1972

8. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، السكاكي، مفتاح العلوم، ج 1، دار الكتب العلمية، 1987، بيروت.

9. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط 3، المكتبة العصرية، بيروت، 2001

10. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (د.ط) مكتبة مصر، القاهرة، 1985.

ثالثا : الكتب

- 1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004 م، ج1..
- 2- ابراهيم حسين أبو إسماعيل، فنون المديح النبوي في شعر مالك بن المرحل الأندلسي، مجلة جامعة المدينة العالمية(مجمع)، العدد التاسع عشر، يناير 2017، (أنظر: مالك بن المرحل، المعشرات النبوية.
- 3- ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ط1، مكتبة الخانجي، ترجمة محمد عبد الله عنان، القاهرة- مصر، 1977، ج2.
- 4- ابن حمديس، عبد الجبار بن أبي بكر، عيد، يوسف، ديوان ابن حمديس،(د-ط)، دار الفكر العربي، 2005.
- 5- ابن منظور. لسان العرب. مادة: (مدح). ط1. بيروت: دار صادر، 1997م. ج6 .
- 6- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ط2، دار صادر، بيروت 1994.
- 7- ابن هذيل التجيبي الغرناطي، أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، د-ط، دار الكتاب العلمية، للنشر والتوزيع، 1971..
- 8- إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، د-ط، دار صادر، بيروت، 1960.
- 9- احمد اكرم الطباع، ديوان ابن خفاجة، (د-ط) الدار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان.
- 10- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، مطبعة فضالة، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإياري، عبد الحفيظ شبلي، رباط، 1978.
- 11- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، دار صادر، تحقيق: إحسان عباس بيروت 1988.

- 12- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ط1، المجمع العلمي للنشر، 2002.
- 13- أدونيس، الثابت والمتحول، ط1، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.
- 14- اميرة حلمي مطر، ترجمة وتقديم، محاورة فايدروس أفلاطون أو عن الجمال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
- 15- بدر الدين مصطفى أحمد، القيمة التداولية للجمال (دراسة في فلسفة فتجنشتين) د-ط، اكدال، الرباط، المغرب، 2019.
- 16- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.
- 17- بن عيسى بويوزان، الحياة السياسية والأدبية في الأندلس في عهد بني الأحمر، مجلة الفيصل، العدد 294، مارس 2001.
- 18- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- 19- جمعة حسين يوسف الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدون، ط1، دار صفاء، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، 2012.
- 20- حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ترجمة عثمان الكعك، بيروت- لبنان 1989.
- 21- حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2011.

- 22- خالد بن عيسى البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج1، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، د-ت، تحقيق الحسن محمد السائح.
- 23- خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق-المجلد- 27 العدد الأول+الثاني 2011 .
- 24- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1999 .
- 25- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،باب النون ت :ح علي بشيري ،دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، 1994 .
- 26-زكي مبارك، المدائح النبوية، الطبعة 1 ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، لقاهاة، 1935.
- 27-سراج الدين محمد، المدح في الشعر العربي، (د-ط)، دار الراتب الجامعية، موسوعة المبدعون، بيروت/لبنان.
- 28- سلام علي الفلاحى، البناء الفنى فى شعر ابن جابر الأندلسى، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- 29-سماعيل عز الدين الأسس الجمالية فى النقد العربى، ط1، دار الفكر العربى، القاهاة، 1992.
- 30- شوقى رياض أحمد، شعر السيرة النبوية: دراسة توثيقية، جامعة ميتشيغان، (د.ن) 1987.
- 31- صالح أحمد الشامى، الظاهرة الجمالية فى الإسلام، ط1، 1407 / هـ 1986م، المكتب الإسلامى سوريا.
- 32-صلاح الدين الصفدى، الوافى بالوفيات، د-ط، دار صادر لطباعة، تحقيق : احسان عباس، بيروت، 1962.

- 33- عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1992.
- 34- عبد القادر البار، المجموعة النبّهانية في المدائح النبوية دراسة أسلوبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012، ص أ.
- 35- عبد القادر صحراوي، صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي، FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 7 (2016) Bahar
- 36- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.
- 37- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية للنشر، 2009.
- 38- عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د-ت).
- 39- عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل د.م. تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي لباس/ سيدي بلعباس، 2017-2018.
- 40- عزوز أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2002.
- 41- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي، ط1، دار المعارف القاهرة، 1992.
- 42- على حاكم عبد فارس، فلسفة المكان (دراسة تحليلية في المفاهيم والاتجاهات والمدارس الفكرية الجغرافية)، مجلة اوروك - العدد الأول - المجلد العاشر 2017.
- 43- علي البطل، الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري)، ط2، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1971.

- 44- علي عبد المعطي محمد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ. التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2005 .
- 45- علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (د-ط)، دار إحياء الكتب العربية.
- 46- غازي يموت، علم أساليب البيان، د-ط، دار الفكر اللبناني / دار النديم، 1995.
- 47- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1987 .
- 48- غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1984.
- 49- فاطمة الشيدي، كثافة الرمز وأفق الدلالة في سرديات أحمد الزبيدي، الحوار المتمدن-العدد: 3972 ، 2013 جانفي، 13:50
- 50- فرحان بدري الحربي، بنية المكان في قصص ( حراس المعبد)لحسن عبيد عيسى، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، العدد39، حزيران2008.
- 51- القزويني، أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة. تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- 52- قصي سالم علوان، فالخ حمد أحمد، شيماء هاتو فعل، صورة الغزل الأندلسي في شعر بني الأحمر، مجلة أدب الرافدين، العدد 56، افريل 2009.
- 53- كامل محمد عويضة، حصاد الفكر الفلسفي اليوناني - جزء - 23 / سلسلة أعلام
- 54- الفلاسفة المجلد 23 من سلسلة أعلام الفلسفة، دار الكتب العلمية، (د-ط)، 1995.
- 55- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1975م، الجزء الثالث.

- 56- ماسيليا أونيس، كنزة بن بوط، قصيدة المديح النبوي في الشعر الجزائري المعاصر- نماذج مختارة -  
ذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص ،آدب عربي حديث و معاصر، جامعة العربي بن مهدي أم  
البواقي، 2018-2019.
- 57- محمد بن يوسف الصريحي، ديوان ابن زمرك الأندلسي، د-ط، دار الغرب الإسلامي، تحقيق: محمد  
توفيق النيفر، تونس 1997.
- 58- محمد بوذينة، القصيدة الشقراطية (معارضاتها وتخميسها) سلسلة من غرر الشعر، د-ط، منشورات  
محمد بوذينة، طباعة، تونس، 1994.
- 59- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،  
2010م.
- 60- محمد توفيق النيفر، ديوان ابن زمرك الأندلسي، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس 1997.
- 61- محمد صالح البنداق، يحيى بن الحكم الغزال أمير شعراء الأندلس، (د-ط)، دار الإتفاق العربية،  
1979
- 62- محمد طاهر الكردي، التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم، الجزء2، دار خضر للنشر والتوزيع، د-  
س.
- 63- محمد علي غوري، مدخل الى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد الثامن  
عشر، 2011.
- 64- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ط1، دار العودة بيروت، 1982.
- 65- محمد محي الدين السبكي ، المختار من صحاح اللغة ، طه مطبعة الاستقامة، القاهرة ، دون تاريخ.

66- مصطفى السيوفى، تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، 2008.

67- ياسين النصير، الرواية والمكان ؛ دراسة المكان الروائي، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010.

68- يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، الطيبة الثانية، الدار الكتاب العربي، بيروت /لبنان، 1415هـ 1994م.

#### رابعاً : المجالات

01- أحمد يوسف الدريويش، حولية الجامعة الإسلامية العالمية، مجلة علمية محكمة، العدد الثاني والعشرون 1435هـ 2014م.

02- ادغار موران، (ت ر)، يوسف نبيس، ادغار موران في الجماليات، مجلة دوحة، العدد 145، نوفمبر 2019.

03- السعيد قوراري، المدائح النبوية وموضوعاتها في الشعر الأندلسي، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، العدد التاسع - جوان 2018.

04- الشريف الرضي، الوجدانيات في أشعار الشريف الرضي، مجلة الرسالة، العدد 287 ، 1993.

05- طارق زيناوي، صورة المكان في المخيال الصوفي، مجلة الخطاب: المجلد 13، العدد 1(د- سنة).

06- عبد الغني زيتوني، الكعبة المشرفة في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 56، السنة الثالثة والعشرين كانون الثاني جوان 1999 .

07- عمر ابراهيم توفيق، فنية شعر المدح النبوي في الأندلس، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 1، المجلد 05 السنة الخامسة 2010.

- 08- كفايت الله همداني، المديح النبوي عند شعراء العربية الباكستانيين، مجلة القسم العربي، العدد الخامس والعشرون، 2018م
- 09- مسعودي رمضان، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني الجزائري، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري العدد الثامن، يناير 2017.
- 10- معاش حياة، جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الاثر، العدد 26 سبتمبر 2016، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).
- 11- مناف آل سعيد، مفاهيم الجمال ونظريات علم الجمال عند الفلاسفة، مجلة الخط، العدد 95، يونيو 2016.
- 12- منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هاني الاندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، العدد 19، فيفري 2015 .
- 13- نور الدين مزروع، جماليات الصورة الشعرية عند إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 24، جانفي، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 2019.
- 14- ياسين النصير، الحد استقصاءات في البنية المكانية للنص، مجلة الاقلام، العدد 1، 1989.

#### خامسا : مقالات

- 01- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، الطبعة الأولى، المجمع العالمي لأهل البيت ليلي للطباعة والنشر، 1428.
- 02- عبد الله بنصر العلوي، نجد والحجاز في الذاكرة الشعرية الأندلسية، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، القسم الرابع اللغة والأدب، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1996

03- سراب حسن يحيى شامي، جماليات ذكر الأماكن المقدسة في قصائد المديح الأندلسي، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، 11-13 ابريل بيروت، 2019.

شكلت الأماكن المقدسة حضوراً فعالاً في النفس الإنسانية وارتبطت بالشاعر الأندلسي ارتباطاً وثيقاً ما جعلوه راسخاً في ذاكرته مخلفاً سجلاً من الذكريات والمشاعر التي تبقى خالدة سواء كانت سعيدة أم تعيسة، وأصبح جزءاً لا يتجزأ من حياتهم، ليصبح موجوداً في شعرهم وقصائدهم التي تفوح بدلالات وإيحاءات عديدة للكشف عن الحالة النفسية المستكنة وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا للموضوع.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، الأماكن المقدسة، مديح الأندلسي

### **Abstract:**

The holy places formed an active presence in the human soul and were closely linked to the Andalusian poet, which made him firmly in his memory, leaving a record of memories and feelings that remain immortal, whether happy or unhappy, and became an integral part of their lives, to become present in their poetry and poems that exude many connotations and suggestions for disclosure About the depressed psychological state and this is what we have seen through our study of the topic.

**Key words: aesthetics, sacred places, praise of Andalusian**

كلمة شكر وإهداء

مقدمة..... (أ-د)

مدخل..... 06

الفصل الأول: تحديد المفاهيم النظري

أولاً: مفهوم الجماليات أو علم الجمال..... 13-20

- تعريف الجمال لغة..... 13

- تعريف اصطلاحاً..... 13

أولاً- أ: مفهوم المكان..... 15

ب- مفهوم المكان اللغوي..... 16

ج- مفهوم الفلسفي للمكان..... 17

- المكان عند الفلاسفة اليونانية..... 18

- المكان عند الفلاسفة العرب..... 18

- المكان في المدارس الفلسفية الحديثة..... 18

د- المكان الادبي أو السردى..... 19

هـ- المكان الصوفي..... 20

ثانياً: مفهوم المديح..... 21-31

أ- المديح لغة واصطلاحاً..... 21

- 21..... تعريف المديح لغة -
- 22..... تعريف المديح اصطلاحا -
- 23..... ب- الاصول القديمة لشعر المديح
- 24..... ج- الغنائية الشعرية (ويسمى بالشعر الوجداني)
- 27..... د- مفهوم المديح النبوي
- 29..... هـ- مفهوم المديح النبوي الاندلسي
- 31..... و- رواد المديح النبوي الاندلسي

## الفصل الثاني: جمالية الأماكن المقدسة في المديح الأندلسي

- 46-37..... أولاً: المكان واللغة الشعرية
- 37..... أ- البعد المكاني
- 38..... أ-1- دلالة المكان اللغوية
- 39..... أ-2- دلالة المكان الدينية
- 40..... أ-3- دلالة المكان النفسية
- 43..... ب- المعجم الشعري
- 45..... ج- أثر البيئة الحجازية في اللغة
- 62-47..... ثانياً: بلاغة المكان بين الوصف والصورة الشعرية
- 48..... أ- الصورة المفردة والصورة المركبة

48	أ-1- الصورة المفردة.....
53	أ-2- الصورة المركبة.....
54	ب-جماليات الصورة والسرد الشعري.....
57	ج-الصورة المكانية وكثافة الرمز.....
57	ج-1- الصورة المكانية.....
60	ج-2- كثافة الرمز.....
64	خاتمة.....
66	قائمة المراجع.....
76	ملخص الدراسة باللغة العربية.....
77	ملخص لدراسة باللغة الأجنبية.....
79	الفهرس.....