Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

البنية الجمالية للمديح النبوي وتحولاته الدلالية في الخطاب الشعري الإسلامي

م.م. بلسم باسم شنان الياسري
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ العراق
balsam.shannan@atu.edu.iq

استلام البحث:10-01-2026 مراجعة البحث :23-01-2026 قبول البحث:10-02-2025

الملخص

يتناول هذا البحث البنية الجمالية للمديح النبوي وتحولاته الدلالية في الخطاب الشعري الإسلامي، بوصفه خطابًا أدبيًا مركبًا يتجاوز وظيفة الثناء إلى أداء أدوار فكرية وروحية وحضارية. ويسعى إلى معالجة فجوة بحثية تتمثل في هيمنة المقاربات الوصفية والبلاغية التقليدية على الدراسات السابقة، وذلك من خلال تقديم قراءة تحليلية تكشف عن الكيفية التي أسهمت بها الآليات الجمالية، مثل الصورة الشعرية، والإيقاع، والتناص الديني، والرمز، في إنتاج المعنى وتحوله عبر العصور. ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي مدعومًا بالمنهج التداولي المعرفي، لتحليل نماذج شعرية مختارة تمتد من صدر الإسلام إلى العصر الحديث، بما يتيح تتبع انتقال المديح النبوي من التعبير الوجداني والفخر القبلي إلى خطاب أخلاقي وروحي، ثم إلى خطاب حضاري يعكس قضايا الأمة وتحولاتها الفكرية والاجتماعية. وتُظهر نتائج الدراسة أن المديح النبوي لا يُعد جنسًا شعريًا ثابتًا، بل يمثل نسقًا ثقافيًا ديناميًا قادرًا على إعادة تشكيل بنيته الجمالية ودلالاته وفق السياق التاريخي والمعرفي. ويخلص البحث إلى أن المديح النبوي يشكّل خطابًا جماليًا ومعرفيًا متجددًا، يؤكد قدرة الشعر الإسلامي على المزاوجة بين الإبداع الفني والوظيفة القيمية عبر الزمن.

الكلمات المفتاحية: المديح النبوي، البنية الجمالية، التحولات الدلالية، الخطاب الشعري الإسلامي، الجمالية الشعرية

Abstract:

This research examines the aesthetic structure of panegyric to the Prophet and its semantic transformations within Islamic poetic discourse, viewing it as a complex literary form that transcends mere praise to fulfill intellectual, spiritual, and civilizational roles. It seeks to address a research gap characterized by the dominance of traditional descriptive and rhetorical approaches in previous studies. This is achieved through an analytical reading that reveals how aesthetic mechanisms, such as poetic imagery, rhythm, religious intertextuality, and symbolism, have contributed to the production and transformation of meaning across the ages. The research employs a descriptive-analytical methodology, supported by a pragmatic-cognitive approach, to analyze selected poetic models spanning from the early Islamic period to the modern era. This allows for tracing the evolution of panegyric to the Prophet from expressions of emotion and tribal pride to ethical and spiritual discourse, and then to a civilizational discourse reflecting the issues facing the Muslim community and its intellectual and social transformations. The study's findings demonstrate that panegyric to the Prophet is not a static poetic genre, but rather a dynamic cultural system capable of reshaping its aesthetic structure and meanings according to its historical and epistemological context. The research concludes that praise of the Prophet constitutes a renewed aesthetic and cognitive discourse, confirming the ability of Islamic poetry to combine artistic creativity and value-based function across time.

Keywords : Prophetic praise, aesthetic structure, semantic transformations, Islamic poetic discourse, poetic aesthetics.

المقدمة:

يُعدّ المديح النبوي واحداً من أبرز الأغراض الشعرية في التراث العربي والإسلامي، إذ ارتبط بقدسية الموضوع الذي يتناوله، وهو مدح الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وسلم، فغدا خطاباً شعرياً يجمع بين البعد الديني والبعد الجمالي. وقد

شكّل هذا الفن الشعري مجالاً واسعاً للتعبير عن مشاعر الحب والولاء، وعن القيم الروحية والأخلاقية التي جسّدها النبي في حياته وسيرته. ومن هنا، فإن المديح النبوي لم يكن مجرد تكرار لصيغ الثناء، بل تحوّل إلى خطاب شعري متكامل، ينهل من منابع البلاغة العربية ويعيد تشكيلها في ضوء التجربة الإسلامية.

إنّ دراسة البنية الجمالية للمديح النبوي تكشف عن تداخل عناصر الشكل والمضمون، حيث تتجلّى الصور البيانية، والإيقاعات الموسيقية، والرموز الدلالية في بناء خطابٍ يوازن بين التعبير الفني والرسالة الروحية. كما أنّ هذا الخطاب عرف تحوّلات دلالية عبر العصور، تبعاً للسياقات التاريخية والاجتماعية والفكرية، فانتقل من التركيز على تصوير الصفات النبوية إلى إبراز القيم الإسلامية العامة، ثم إلى توظيف المديح في خدمة قضايا الأمة ومواجهة التحديات الحضارية.

وتنبع إشكالية البحث من أنه وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت المديح النبوي من زاوية تاريخية أو بلاغية، إلا أنّ الحاجة ما تزال قائمة إلى مقاربة تكشف عن البنية الجمالية لهذا الفن الشعري، وعن تحوّلاته الدلالية في الخطاب الإسلامي عبر العصور.

إن هذه الإشكالية تضع البحث أمام مهمة مزدوجة: أولاً، تحليل البنية الفنية والجمالية للمديح النبوي؛ وثانياً، تتبّع التحوّلات الدلالية التي عرفها هذا الخطاب، بما يتيح تقديم قراءة جديدة تربط بين الشعر الإسلامي والبعد الحضاري الذي شكّله عبر الزمن.

وعلى هذا فأن أهمية هذا البحث تتجلى في كونه يسعى إلى الكشف عن البنية الجمالية للمديح النبوي بوصفه خطاباً شعرياً متميزاً يجمع بين الفن والروح، ويعكس تداخل القيم الدينية مع الإبداع الأدبي. فهو يفتح أفقاً جديداً لفهم كيف استطاع الشعر الإسلامي أن يوظف الصور البلاغية والإيقاعات الفنية في خدمة المعنى الروحي، وأن يحوّل المديح من مجرد ثناء إلى خطاب يحمل دلالات حضارية وثقافية متجددة. كما أن البحث يبرز التحولات الدلالية التي طرأت على هذا الفن عبر العصور، ويبين كيف أعاد الشعراء صياغة المديح النبوي بما يتناسب مع السياقات التاريخية والاجتماعية، مما يمنحنا رؤية أعمق للعلاقة بين الشعر والدين، وبين الجمال والوظيفة الروحية. ومن هنا فإن أهمية البحث تكمن في إثراء الدراسات الأدبية والبلاغية، وربطها بالبعد الحضاري للإسلام، وإبراز قدرة المديح النبوي على أن يكون نصاً فنياً ومعرفياً في آن واحد.

وللجواب على الإشكالية السابقة وجب تحقيق أهداف هذا البحث التي تتمثل في السعي إلى الكشف عن البنية الجمالية للمديح النبوي من خلال تتبّع عناصره الفنية والبلاغية، وإبراز كيف استطاع الشعراء أن يوظفوا الصور البيانية والإيقاعات الموسيقية والرموز الدلالية في بناء خطاب شعري يجمع بين الفن والروح. كما يهدف إلى رصد التحولات الدلالية التي طرأت على هذا الخطاب عبر العصور، وبيان كيف أعاد الشعراء صياغة المديح بما يتناسب مع السياقات التاريخية والاجتماعية والفكرية، ليصبح أداة للتعبير عن القيم الإسلامية العامة، وعن قضايا الأمة في مراحل مختلفة. ومن ثم فإن الهدف الأساس هو تقديم قراءة جديدة تربط بين الشعر والدين، وبين الجمال والوظيفة الروحية، بما يثري الدراسات الأدبية والبلاغية ويكشف عن قدرة المديح النبوي على أن يكون نصاً فنياً ومعرفياً في آن واحد.

ويقوم البحث على الخطة التالية:

المطلب الأول: التعريف بالمصطلحات النظرية

- أولاً: مفهوم المديح:
- ثانياً: مفهوم البنية:
- ثالثاً: مفهوم الجمالية الشعرية بالخطاب الشعري:

المطلب الثاني: دراسة تطبيقية في البنية الجمالية للمديح النبوي وتحولاته الدلالية في الخطاب الشعري الإسلامي

– دراسة نماذج شعرية من المديح النبوي وتحليلها من حيث البنية الجمالية.

– رصد التحولات الدلالية في الخطاب الشعري الإسلامي عبر هذه النماذج، وبيان أثرها في تشكيل المعنى وإبراز الوظيفة الروحية والجمالية للنص.

كما يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة النصوص الشعرية، وذلك من خلال وصف البنية الجمالية للمديح النبوي وتحليل عناصره الفنية والدلالية. كما يستند إلى المنهج التداولي المعرفي الذي يربط بين اللغة والسياق، للكشف عن التحولات الدلالية التي طرأت على الخطاب الشعري الإسلامي عبر العصور. ويقوم البحث على الجمع بين الجانب النظري في تحديد المفاهيم والمصطلحات، والجانب التطبيقي في تحليل نماذج شعرية مختارة.

المطلب الأول:

التعريف بالمصطلحات النظرية

- **أولاً: مفهوم المديح:**

– المدح لغة: "من الفِعلِ مَدَح، وأصلُه يدلُّ على وصفِ محاسِنَ بكلامٍ جميلٍ، يقالُ: مدحه يمدحُه مدحاً: أحسَنَ عليه الثَّناءَ. والمدحُ نقيضُ الهجاءِ، يقالُ: رجلٌ مدَّاحٌ: كثيرُ المدحِ للمُلوكِ"[1]. يُستمد لفظ المدح في العربية من الجذر الثلاثي (م د ح)، وهو أصل لغوي يدل على إظهار المحاسن بالكلمة الجميلة. وقد ورد في المعاجم أن المدح هو الثناء الحسن، وأن الأمدوحة هي ما يُقال في الثناء، بينما يُقال عن الرجل "مُمَدَّح" إذا كان كثير المديح. ويُلاحظ أن هذا الجذر يحمل دلالتين أساسيتين: الأولى حسية مادية، والثانية معنوية رمزية. ففي الاستعمال الحسي يُقال: "تمدحت خواصر الماشية" أي اتسعت بعد الشبع، ومن هذا الاتساع المادي نشأ الاتساع المعنوي، حيث يُقصد به اتساع القول في ذكر الفضائل والخصال الحميدة. وهكذا يتضح أن المعنى المعنوي للمدح تطور من المعنى الحسي، فصار المدح هو حسن الثناء وإبراز الفضائل بالكلمة الطيبة[2]، ومن الناحية البلاغية، يُعد المدح أحد الأساليب الإنشائية التي تُستخدم لإبراز قيمة الممدوح وإعلاء شأنه، سواء كان فرداً أو جماعة أو حتى فكرة أو قيمة معنوية. وقد ارتبط المدح في التراث العربي بالقصائد الطوال التي تُفتتح غالباً بالغزل أو الوقوف على الأطلال، ثم تنتقل إلى مدح القبيلة أو الأمير أو القائد، مما يعكس وظيفته الاجتماعية والسياسية في تثبيت القيم وإظهار الولاء. كما أن المدح في الشعر الجاهلي والإسلامي كان وسيلة لتوثيق البطولات وتخليد المآثر، وهو بذلك يتجاوز مجرد الثناء الفردي ليصبح أداة لبناء الهوية الجماعية[3].

---

[1] تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 2001م، ج4، ص251. ومقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر–بيروت، ط1، 1979م، ج5، ص308.

[2] ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس، ج5، ص308.

[3] ينظر: محتار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، المحقق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، 1999م، ج1، ص403.

أما من الناحية الدلالية، فإن المدح يتقاطع مع ألفاظ أخرى مثل الثناء، الإطراء، التمجيد، والتبجيل، لكنه يظل أكثر التصاقاً بفكرة إظهار المحاسن بعبارات موجزة أو مطولة. ويُلاحظ أن المدح في الاستعمال العربي القديم لم يكن مجرد وصف، بل كان يحمل قيمة إنشائية تؤثر في المتلقي، إذ يُثير فيه مشاعر الإعجاب والاعتراف بالفضل. ومن هنا يمكن القول إن المدح يجمع بين البعد اللغوي (الأصل الاشتقاقي)، والبعد البلاغي (الوظيفة الإنشائية)، والبعد الاجتماعي (التأثير في الجماعة)[4].

- المدح اصطلاحاً: عرف المدح اصطلاحاً بقول الجرجاني: "هو الثَّناءُ باللِّسانِ على الجميلِ الاختياريّ قَصداً"[5]، ويقول الشربيني: "ما يدُلُّ على اختصاصِ الممدوحِ بنوعٍ من الفضائِلِ"[6]، وقال الكفوي: "وصفُ الجميلِ، وعدُّ المآثِرِ والمناقِبِ"[7]. لا يُطلق المدح في الاستعمال العربي إلا على الصفات التي يكتسبها الممدوح بإرادته واختياره، مثل التقوى والإيثار والكرم، أما ما كان خارجاً عن إرادته كالهيئة الحسنة أو جمال المنظر فلا يدخل في باب المدح بالمعنى الدقيق. ومن هنا يتضح أن المدح يقوم على إبراز الفضائل المكتسبة التي تعكس قيمة أخلاقية أو سلوكاً محموداً. وقد ميّز أهل اللغة بين نوعين من المدح: أولهما أن يكون بمعنى تعداد المآثر والمناقب، وهو في مقابلة الهجو الذي يقوم على تعداد المثالب والعيوب؛ وثانيهما أن يكون بمعنى الثناء بالوصف الجميل، وهو في مقابلة الذم الذي يركّز على الصفات السلبية[8]. وعليه، يمكن القول إن المدح يحمل دلالتين أساسيتين: دلالة إخبارية تقوم على ذكر المآثر والخصال الحميدة، ودلالة إنشائية تقوم على الثناء المباشر باللسان على ما يظهر من محاسن الممدوح. ومن خلال الجمع بين هذين البعدين يمكن صياغة تعريف اصطلاحي للمدح بأنه: الإخبار عن الفضائل وإبراز المحاسن بالقول الجميل، سواء كانت تلك المحاسن أفعالاً أو أقوالاً أو صفات خلقية أو مكتسبة. ومن الجدير بالذكر أن لفظ "المدح" لم يرد في نصوص القرآن الكريم، وإن كان المعنى متضمناً في ألفاظ أخرى مثل الثناء والحمد، مما يدل على أن المدح في الاستعمال القرآني استُبدل بمصطلحات أوسع دلالة وأعمق ارتباطاً بالجانب العقدي والروحي.
- أساليب المدح: يُعدّ المديح واحداً من أبرز الفنون الشعرية التي شغلت حيّزاً واسعاً في اهتمامات النقاد والأدباء والباحثين، إذ بفضل جهودهم أمكننا التعرف على حياة هذا الفن الشعري ورصد تطوراته عبر العصور. وقد وجد الشاعر العربي في المديح مجالاً لتحقيق غايته الفنية، وطريقاً للتعبير عن القيم الأخلاقية والخصال الحميدة التي يتسم بها الممدوح، فجعل منه وسيلة للإشادة بالفضائل وتوجيه حركة الشعر العربي نحو خدمة المجتمع والقبيلة. ولأن العرب أدركوا أهمية الشعر وصيرورته التاريخية، فقد اتخذوه ديواناً يسجلون فيه مآثرهم ومفاخرهم، وكان المديح من أقدم الأغراض التي ازدهرت وانتشرت، حتى غدا فناً أصيلاً يحمل في طياته كنوزاً تربوية وأخلاقية ونفسية واجتماعية ورثناها عن أسلافنا[9]. وقد حظي المديح، شأنه شأن بقية الفنون الشعرية، باهتمام النقاد والبلاغيين العرب، الذين حاولوا تصنيف الأغراض الشعرية

---

[4] ينظر: المصدر السابق نفسه، ج1، ص404.

[5] التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط1، 1983م، ص207.

[6] السراج المنير في الإعانة على معرفة بعض معاني كلام ربنا الحكيم الخبير، شمس الدين، محمد بن أحمد الخطيب الشربيني الشافعي، مطبعة بولاق (الأميرية) – القاهرة، ط1، 1285هـ، ج1، ص8.

[7] الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي، المحقق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، دط، دت، ص857.

[8] ينظر: الكليات، الكفوي ص٨٥٧.

[9] ينظر: فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف–مصر، ط1، 1971م، ص19.

وتقعيدها. فبينما ذهب بعضهم إلى القول بأن الشعر يقوم على أربعة أبواب هي: الفخر، والمديح، والنسيب، والهجاء، نجد أن قدامة بن جعفر (ت 337هـ) وسّع هذه الأبواب إلى ستة، مضيفاً إليها المراثي والوصف والتشبيه. غير أن هذه التقسيمات لم تكن دائماً دقيقة، إذ وقع فيها خلط بين الأغراض والموضوعات، مما دفع بعض النقاد إلى حصر الشعر في نوعين رئيسين هما: المدح والهجاء، باعتبارهما قطبي التأثير في النفس والمجتمع. ومن هنا يمكن القول إن المديح ظلّ يحتل المرتبة الأولى في ديوان الشعر العربي، مناصفة مع الهجاء، لما له من سلطان على النفوس وقدرة على توجيه السلوك، حتى إن ما ذكره النقاد من قواعد الشعر وأركانه لا يكاد يخلو من حضور المديح[10]، وإذا نظرنا إلى المدح في سياقه التاريخي، وجدنا أن الماضي ظلّ مؤثراً في الحاضر، إذ يمدّه بنماذج وتقاليد أصيلة، بينما يسهم الحاضر في تفسير تلك النماذج وكشف مضامينها. والمديح من أقدم الفنون التي عرفها العرب وأحبّوها، وقد حافظ على تقاليد القصيدة العربية في بنيتها ومضمونها، حتى قيل إن العرب قوم لا تزال آدابهم ومثلهم تؤثر فينا إلى اليوم. ومن اللافت أن المدح بدأ في صورته الأولى مرتبطاً بالجانب الديني، حيث كان الناس يتوجهون إلى الآلهة بالثناء والتضرع، طلباً للعون في مواجهة المحن أو نصراً على الأعداء، وهو ما يعكس جذوراً روحية لهذا الفن قبل أن يتخذ صورته الاجتماعية وفي حياة العرب تبلور المدح في نوعين رئيسين: الأول هو المدح التكسّبي الذي يهدف فيه الشاعر إلى تحصيل المال أو الجاه من الممدوح، وهو وإن كان فنياً في صياغته، إلا أنه يفتقر إلى صدق العاطفة لأن غايته المنفعة المادية[11]. أما الثاني فهو المدح الصادق الذي ينبع من عاطفة المادح وتأثره بأخلاق الممدوح، فيسعى إلى إبرازها لتشيع بين الناس، وقد زخرت دواوين الشعر العربي بأمثلة كثيرة من هذا النوع. ومع ذلك، فإن الشعر الحلي – أي شعر أهل الحلة – لم يعرف المدح التكسّبي، بل جاءت قصائدهم في المديح صادقة، تعبيراً عن خلجات نفوسهم تجاه ممدوحيهم، وتخليداً لمآثرهم، وتنويهاً ببرّهم وإحسانهم، بعيداً عن طلب المثوبة أو استدرار العطاء. وهذا اللون من المديح كان نابعاً من العقيدة الإسلامية، مستمداً موضوعاته وألفاظه من القرآن الكريم والسنة النبوية وسيرة آل البيت عليهم السلام، حيث استلهم الشعراء من تلك المصادر قيم الكرم والشجاعة والبر وسائر الصفات الحميدة، فجعلوا منها مادة شعرية تعبّر عن نقاء العقيدة وسمو الأخلاق[12][13].

ثانياً: مفهوم البنية:

- **لغة:** " يُستعمل لفظ البِنى في العربية على أنه ضدّ الهدم، ومنه جاء الفعل بنى الذي يدل على إقامة الشيء وتشييده، فقيل: بنى بناءً وبُنياناً وبِنى وبِنية. ويُطلق على ما يُشيّد من البيوت والأبنية، وجمعه أبنية، وجمع الجمع أبنيات. أما البِنية والبُنية فهما ما يُبنى ويُقام، ويُقال أيضاً البِنى والبُنى في هذا السياق. وقد ورد في الشعر العربي القديم أن لفظ البِنى قد يُستعمل للدلالة على الكرم، كما في قول الحطيئة: أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البِنى. كما قد يُستعمل للدلالة على الشرف وعلو المكانة، كما في قول لبيد:

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكه ... فسما إليه كهلها وغلامها

---

[10] ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي–مصر، ط2، 1963م، ص91.

[11] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل–بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص121.

[12] ينظر: تاريخ الشعر العربي، عبد العزيز الكفراوي، مكتبة نهضة مصر –القاهرة، ط1، 1961م، ص262.

[13] ينظر: تاريخ الأدب العربي، كار بروكلمان، ترجمة: رمضان عبد التواب، دار المعارف–مصر، ط1، 1975م، ج1، ص46.

ويُقال في وصف الإنسان: فلان صحيح البِنية، أي سويّ الفطرة والخِلقة، مما يدل على أن البِنية لا تقتصر على البناء المادي، بل تشمل أيضاً سلامة التكوين النفسي والجسدي. وقد سُمّي البناء بناءً لأنه ثابت في موضعه لا يزول ولا ينتقل، فهو رمز للاستقرار والدوام. ومن هنا صار معنى البناء في اللغة يشير إلى إقامة الشيء بشكل راسخ لا يتغيّر[14].

أما من الناحية المعمارية، فالبناء يُطلق على البيت وما يتكوّن منه من عناصر، ويُقال للأعمدة التي يقوم عليها البيت "بوائن"، وهي جمع "بوان"، أي الدعائم التي يعتمد عليها البناء في ثباته واستقامته. وهذا الاستعمال يوضح أن مفهوم البناء في العربية يتجاوز مجرد التشييد المادي ليشمل الدلالة على الثبات، والاستقامة، والكرم، والشرف، وسلامة الفطرة[15]، فالبناء من خلال هذا التعريف هو مكونات البيت، ومن خلاله انتقلَ إلى السرد، وبشكلٍ خاص إلى الرواية التي تعتمد على مجموعة من المكوّنات البنائيّة.

ومصطلح البنية لا يمكن أن يكتسبَ معناه إلا من خلال ذلك المنهج النقدي الذي يسمّى (البنيوية)، وهو منهج يعتمد قوانين وآليات معيّنة في تحليله للنصوص الإبداعية، فقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفيّة التي شيّد عليها بناء ما[16]، فمجال بحث البنيوية هو شكل الإبداع ومكوّناته، بعيداً عن المضمون الذي يتأتى من وراء الاعتناء والاهتمام بالشكل.

- اصطلاحاً: والتعريفات المحدِّدة للبنية عند القدماء، لا تختلف عنها عند المحدثين، فهي في المفهوم النقديّ الحديث تعني (التركيب والترتيب). وقد عرّفها سعيد علّوش بأنها "نظامٌ تحويليّ، يتضمن على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحوّلاتهِ ذاتها، دونَ أن تتخطى هذه التحوّلات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجيّة"، و"البنية مفهومٌ تجريديّ، لإخضاع الأشكال إلى طرائق استيعابها"[17].

يرى (جان بياجيه) أنّ البنية "نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمّنُ ضبطه الذاتيّ"، وهذا يعني أنّ البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلّبُ لإدراكها اللجوءَ إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها[18]. فالبنية إذاً من حيث المفهوم ترتبطُ بالبناء المنجَز من جهة، وبهيئة بنائه، وطريقتهِ من جهةٍ أخرى، ولا تنهض كينونة هذا البناء إلا بتحقيق التكامل والترابط بين عناصره[19].

وقد وصفت بأنها "نظامٌ أو نسق من المعقوليّة، أي هي وضع لنظام مستقلّ رمزي وخارج عن نظامي الواقع والخيال وأعمق منهما"[20]. وقد جاءت أيضاً بمعنى "الصورة"، فقد عرّفها رولان بارت بأنها صورةٌ زائفةٌ حقّاً للموضوع.[21]

وللبنية نوعان: سطحيّة وعميقة.

---

[14]ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر –بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (ب ن ى).

[15] ينظر: البنية السردية في الرواية السعودية، نورة بنت محمد بن ناصر المري، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2..8م، ص5.

[16]ينظر: معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، نزيهة زاغر، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2..7– 2..8، ص63.

[17] معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس–الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص52.

[18]ينظر: البنيويّة، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص81.

[19]ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 2..5، ص19.

[20]ينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسّام قطوس، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط1، 2..6، ص124.

[21]ينظر: البنيوية والتفكيك، تطوّرات النقد الأدبي، س. رافيندران، ترجمة: خالد حامد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط1، 2..2، ص19.

1- السطحيّة: وتعرف بأنها "البينية الظاهرة التي تصدر عن المتكلم عبر تتابع الكلمات"[22]، فهي البنية التي تنتقل بوساطتها الإشارات إلى البنية الأعمق نتيجة لمجموعة من التحويلات أو العمليات.

2- العميقة: وهي البنية التي "ينهض السرد عليها، إذ تتألف من تصويرات تركيبية، دلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد"[23]، فهي عبارة عن قواعد معيّنة أوجدت تتابعاً بين الكلمات، وتتمثّل في الذهن، لتعكس حقيقة عقلية عبر تتابع لفظي يمنح الجملة بعداً تداولياً.

- **ثالثاً: مفهوم الجمالية الشعرية وعلاقته بالخطاب الشعري:**

- الجمال لغةً: وردَ في لسان العرب أنّ "الجَمَال: مصدر الجَمِيل، والفعل جَمُل. وقوله عز وجل: ولكم فيها جَمَال حين تُريحون وحين تسرحون؛ أَي بهاء وحسن"[24]، وقال ابن فارس (ت 395هـ): "الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما: عِظَمُ الخَلق، والآخر: حُسنٌ. وهو ضدّ القبح"[25].

وبالعودة إلى المصطلح في كتاب (أساس البلاغة) للزمخشري نجد: "فلانٌ يعملُ بالمداراةِ والمجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، قال أبو ذؤيب: جمالك أيها القلبُ القريحُ أي صبرك"[26]، أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة (جميل) ثماني مرات، فضلاً عن وجود ألفاظٍ دالة على الوصف المعنوي، تظهر في قوله تعالى مخاطباً نبيّه صلى الله عليه وسلم: "فاصفح الصفحَ الجميل"[27].

فالجمال في اللّغة تدور معانيه حول الحُسن، والبهاء، والزينة، والنُّضرة، لكنّ الفارق بين الحُسن والجمال على الرغم من تشابههما هو من حيث الدلالة والتعبير، "فالجمال في الأصل للأفعال والأحوال الظاهرة، ثمّ استعملَ في الإحساسات والمعاني"[28]، والمقصود بالإحساسات هو ما يمكن إدراكه عن طريق الحواس الخمس. أما الجمال المعنويّ فيرتبط بالقيم الأخلاقيّة كالخير، والوفاء، والحق، الخ لأنّ هذه الأمور لا تستطيع إدراكها الحواس بل تشعر بها.

- الجمال اصطلاحاً: يكاد يكون من الصعوبة في مكانٍ ما وضع تعريف محدد للجمال يكون بمنزلة الحد له، لتنوّع مجالاته وميادينه، ولأن من الجمال ما هو صفة عينية في الشيء الجميل، يمكن إدراكه عند الناس جميعاً، ومنه ما يتوقف إدراكه على تذوق كلّ إنسان له، وما يبعثه فيه من مشاعر الإعجاب والغبطة، هذا هو السبب لتباين آراء الناس في تحديد مدى جمالية الشيء أو عدمه، وهذا يعني أنّ فكرة الجمال "تنهض على أساس ثقافيّ، وترتبط بالإحساس والشعور، إذ يعدّ الشيء جميلاً إذا ما أيقظ شعوراً بالفرح، وعلى هذا الأساس حُدِّد التأثير الجمالي بوصفهِ صدمة إدراك تحدث عند إدراكنا للتقابل بين خصائص الموضوع الجمالي وتفاعلاتها مع الخبرة الذاتيّة للفرد"[29].

ومع هذا التنوّع في ميادين الجمال كانَ الدافع لدى الإمام الغزالي (ت 505هـ) للقول بأنّ الجمال يختلف في صفاته وشروطه "كلّ شيءٍ فجماله وحسنه في أن يحضرَ كماله اللائق به الممكن له. فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو

---

[22] المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، علم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2.1.م، ص95.

[23] السابق نفسه، ص96.

[24] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ج م ل).

[25] مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مادة (ج م ل).

[26] أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1419هـ، ص148.

[27] سورة الحجر، آية 85.

[28] جماليات الفنون، كمال عبد، دار الحرية، بغداد، د.ط، 1980م، ص4، 23.

[29] جماليات التلقي في السرد القرآني، يادكار لطيف شهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010م، ص17.

في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، ..... فلا يحسنُ الإنسان بما يحسن به الفرس ولا يحسن الخطّ بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء"[30].

والجمال في الفلسفة "صفةٌ تلحظ في الأشياء، فتبعث في النفس سروراً ورضا، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم أي الجمال والخير والحقّ"[31]. وعلم الجمال هو "علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفنيّ، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة"[32]، وله قسمان: نظريّ عام، وعلميّ خاص.

وبناء على ما سبق، فإنّ أي مبدأ جماليّ يجبُ أن ينطلقَ من منظور واعتقاد أن تكون قادراً على ممارسة الجمال في كل شيء وإلا لن تكون مؤوّلاً جمالياً، لأنّ الجمال إحساسٌ وسلوك، وممارسة، وإيمانٌ بالهدف الجمالي والوجودي والإنسانيّ لهذا الشيء الجميل، وصولاً إلى أغلب الفنون بوصفها فعلاً يحملُ أفكارنا وأحاسيسنا، والتي تحملُ جمالاً ليس فقط على مستوى الشكل، بل على مستوى المضمون، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، والادّعاء بجمال الشكل على حساب المضمون أو العكس، هذا يعني أنّ تحديد مفهوم الجمال وفقاً لمحتوى الشيء أو شكله فقط هو أمر محكومٌ عليه بالفشل، وبهذا يتطلب الموقف الجمالي التعاطي مع التجربة الفنية كغاية مطلقة قائمة بذاتها، دون وجود انفصال أو مسافة قائمة بين خارجها وداخلها.

- أما عن الجمالية في الدراسات الغربية فإنّ التداخلَ بين الفنّ والجمال موجودٌ منذ بدء التاريخ، فالفنّ قديمٌ قدمَ الإنسان، بعد ذلك أصبحَ وعيُ الإنسانِ بالجمال يتنامى ويتطوّرُ شيئاً فشيئاً، وبالتالي تطوّر معه إحساسه بهذا الجمال، وهذا بدوره أفرز ما يسمّى علم الجمال/ الجماليّة، الذي نشأ بوصفهِ فرعاً من فروع الفلسفة، كما و"يتعلّقُ بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتمُّ بمحاولةِ استكشافِ ما إذا كانتِ الخصائص الجمالية موجودة موضوعيّاً في الأشياء التي ندركها، أم توجدُ ذاتياً في عقلِ الشخصِ القائمِ بالإدراك، وقد يُعرَّفُ الجمال كذلكَ على أنه فرعٌ من الفلسفة يتعاملُ مع طبيعةِ الجمال، ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضاً"[33]، على أنّ فلسفة الجمال تهدف إلى "دراسةِ التصوّرات الإنسانيّة عن الجمال من جهة، والإحساس بها من جهة ثانية، ثمّ إصدار الأحكام عليها من جهةٍ ثالثة، ومن ثمّ يتحوّل التعريف بالجمال إلى ثلاث مراحل عامة يكتمل بها تعريفه هي: مرحلة التصوّر، ثمّ مرحلة الإحساس، فمرحلة الحكم"[34].

فالجمال عند "أفلاطون" يكونُ في "عالمٍ يختلفُ عن العلم الذي نعيشُ فيه، فهو يسمّى عالم المثل الذي تكونُ فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكملِ حالاتها الجمالية"[35]، وقد رأى "سقراط" أنّ "إعمالَ العقلِ باعتباره أساساً للمعرفة سيقودُ حتماً إلى الفاضل والخيِّر، وهذان العنصران هما معيارا الجمال"[36]، وعلى هذا الأساس بنى "سقراط" نظريّته الجماليّة على أنّ كل ما يحقق الخير والنفع ابتداء بالحبّ هو الجمال، فقد غلبَ على نظرة سقراط للجمال الجانب الأخلاقي المتمثّل في الغايات الأخلاقيّة العليا.

---

[30] إحياء علوم الدين، الغزالي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2014م، ج4، ص254.

[31] المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج1، ص407.

[32] السابق نفسه.

[33] التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيّة التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، مارس، 2001م، ص18.

[34] الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، راوية عبد المنعم عباس، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، 2005م، ص187.

[35] ينظر: التفضيل الجمالي، شاكر عبد الحميد، ص13.

[36] الرائد في الأدب العربي، إنعام الجندي، دار الرائد العربي، بيروت، مج1، 1979م، ص 32.

أما "أرسطو" فقد كان من المهتمين الشغوفين بقضيّة الجمال، وقد اتخذ من مبدأ "النسق والمقدار" مقياساً أو معياراً لتحديد الجمال، فالجمال عنده "امتيازٌ طبيعيٌ يتحقق إذا توفّرت في الشيء صفات أساسيّة، مثل التوافق والانسجام والوحدة والتوازن والرشاقة"[37]، وقد جحدَ عالم المثل الأفلاطونيّ، فقد حدّد شروط الإبداع الجمالي في "الوحدة، والترتيب، والنسبة"[38]، فالجمال بالنسبة لأرسطو هو التواشج والتناغم الذي يحصل من خلال وحدة تجمع بين التعدد والاختلاف، لأنه وبرأيه أنّ عدم التناسب اختلاف.

أما عن "أفلاطون" فقد ربطَ الجمال بمثل عليا مُطلقة، وقد دُعيت هذه النزعة بمثاليّة الجمال، أي "الاعتقاد بجمال خالد خالٍ من القبح ليس له شبيه، وكلّ جميلٍ يشارك فيه بنسبة، وهي بمثابة معنى إلهي كلّي، تشارك فيه الأشياء المحسوسة فتستمدّ جمالها منه"[39]، فالجمالُ عنده سيلٌ إلهي يقابل ويرادف الخير، وكل ما هو نابع منه يعدّ خيراً، وهذا المعنى غير قابل للتغيير أو حتى التعديل.

ويرى "كانط" أنّ الجمال هو كل ما أمتعَ دون لذةٍ أو منفعة، ودون وجود فكرة، فكل ما يرضي النفس البشريّة عند إدراكها وفهمها للشيء عُدَّ شيئاً جميلا (Good)، "يجبُ دائماً لكي أقولَ أنّ الشيء أطيب أن أعرفَ أي نوعٍ من الأشياء ينبغي هو أن يكون، يجبُ أن يكونَ لديّ مفهوم له وهذا ليسَ ضرورياً لكي أجد الجمال في شيء، فالأزهار والأربسكا والخطوط الزخرفية المجدولة فيما يسمّى بالزخرفة الورقية ليست تعني شيئاً، وليست تعتمدُ على أيّ مفهوم محدود وهي مع ذلك تمتعنا"[40].

إذاً فالجمال عند الفلاسفة بعامة هو صفة تلاحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سعادة وإعجاباً،

وقد ارتبطت فلسفة الجمال قديماً بنظريّات الكون والإلهيّات، إلا أنّها اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق عبر الخط التصاعدي للتاريخ، وعلم الجمال هو الباب الفلسفي الذي يبحث في الجمال، ونظرياته، ومعاييره، على أنّ الجماليّة في دلالاتها الواسعة هي كل ما ارتبط بالمحسوس المعبّر عن موقفٍ جمالي، فضلاً على أنها مسألة متحرّكة ومحرّكة في آن معاً، وهنا تكمنُ جدليّتها الدائمة.

- الجمالية في الدراسات العربية: إلى الجانب من فلاسفة اليونان فقد تطرّق الفلاسفة المسلمون إلى موضوع الجمال، وعرضوا النظرات الجماليّة، لكنهم وعلى الرغم من التجارب المعرفيّة لم يتمكّنوا من الوصول إلى تأليف نظريّة في الجمال، إلا أنهم اتفقوا على تناول مفهوم ديني للجمال يرتبط بالجانب الروحي، ولقد نظر الفلاسفة والنقاد إلى العقل بوصفه القطب المركزي القادر وحده على إدراك حقيقة الجمال، إذ إن الجمال في جوهره ليس مجرد صورة تُرى أو هيئة تُبصر، بل هو معنى باطني يتجاوز حدود الحسّ والبصر. فالعقل هو الأداة التي تلامس هذا الجوهر وتستوعبه، حتى يصبح مدركاً به لا بما تلتقطه الحواس من مظاهر خارجية. ومن هنا يتضح أن إدراك الجمال لا يقتصر على الانفعال الحسي، بل يتطلب مشاركة العقل في تفسير المعنى العميق الكامن وراء الصور، ليكشف عن التناسق والانسجام والفضيلة التي تشكّل حقيقة الجمال. وبذلك يصبح العقل هو الوسيط الذي يربط الإنسان بالبعد الباطني للجمال، فيرتقي به من مستوى الإدراك الظاهري إلى

---

[37] في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت، ص84، 85.

[38] النقد الجمالي، أندريه ريشار، المطبعة البوليسية، بيروت، ط1، 1974م، ص42، 43.

[39] القيم الجمالية في الشعر الجاهلي، عبد الحسن حسن خلف، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، 1990م، ص14.

[40] الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 1974م، ص68.

مستوى الفهم الكلي، حيث لا تكفي العين أو السمع وحدهما، بل لا بد من عقلٍ يفسّر ويوازن ويكشف عن القيم الجمالية التي لا تُدرك إلا به[41]، ومن خلال اجتماع العقل والدين والروح، فقد كان للفلسفة الصوفيّة أثرٌ واضح في الفلسفة الجمالية عند العرب بالعموم، فإذا كانت كل دُربة من درب العقل تجهد لتحدِّد كيانها فالجمالية هي الأصعب، لأنها تأبى التأطير، ولا يمكنُ أن تُحدَّ بموضوع.

من بين الفلاسفة العرب الذين سعوا إلى إقامة صلة وثيقة بين الدين والفلسفة والعقل، يبرز اسم الفارابي الذي نظر إلى الجمال باعتباره قيمة تتحقق من خلال انتظام الأشياء وترتيبها بما يفضي إلى الخير. فالجمال عنده ليس مجرد هيئة حسية أو صورة خارجية، بل هو انعكاس للقيم الخيرية الكامنة في الشيء، والتي تتجلى في حسن البناء والتنسيق والانسجام. ومن هنا ارتبط الجمال عند الفارابي بالغاية الأخلاقية، إذ إن ما هو جميل حقاً هو ما يحقق الخير ويعكس النظام الكوني المتوازن[42]، أما ابن سينا فقد قدّم تصوراً مختلفاً للجمال، إذ ربطه بمفهوم الوحدة التي تتجلى من خلال الأجزاء المكوّنة للشيء. فالنفس الناطقة، بحسب رؤيته، إذا ارتقت إلى إدراك المعاني العليا أدركت أن كلما اقترب الشيء من "المعشوق الأول" – أي المبدأ الأعلى – كان أكثر اعتدالاً ونظاماً، وكلما ابتعد عنه مال إلى الكثرة والتفاوت والاختلاف. وبذلك فإن الجمال عند ابن سينا يقوم على مبدأ الوحدة والانسجام، حيث يُعد القرب من الأصل الأول مصدراً للاتفاق والاعتدال، بينما يُعد البعد عنه سبباً للتباين والاختلال[43]، وقد اقترب الغزالي في رأيه من رأي أرسطو فقد قرن كل شيءٍ بجماله وحسنه، فقد تختلف معايير وتقديرات الجمال باختلاف درجات حضور الكمال فيه، وليس من كمال مطلق وجمال مطلق إلا في الله سبحانه وتعالى. يتضح من ذلك أن الفارابي ركّز على البعد الأخلاقي والوظيفي للجمال، في حين ركّز ابن سينا على البعد الميتافيزيقي والوجودي، حيث جعل الجمال مرتبطاً بالوحدة والانسجام مع المبدأ الأعلى. وهكذا أسهم كلاهما في إثراء الفكر الجمالي العربي والإسلامي، كلٌّ من زاويته الخاصة، مما يعكس تنوع الرؤى الفلسفية في التراث العربي.

فضلاً عن وجود عدد آخر من الفلاسفة العرب الذين تطرّقوا موضوع الجمال كأبو حيان التوحيدي، وابن رشد، إلا أنهم في تعريفاتهم كلها نظروا إلى الجمال عن طريق تعلّقهم وارتباطهم بالخالق، لأن الجمال هو صفة ثابتة في الله، إضافة إلى الكمال.

لقد ارتبط مفهوم الجماليّة قديماً بالشعريّة الجماليّة، وقد اعتمدت واستندت على عمود الشعر ومدى تأثيره في المتلقي، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك في نظرية النظم في كتابه (دلائل الإعجاز)[44]، وعلى هذا فجمالية اللفظ تكمن في مجاورته للفظ آخر وبذلك يستمدّ قيمته ومعناه. فالجمالية عرّفت كمصطلح مقابل للشعريّة، لكنها كانت أوسع وأشمل من خلال ضمّها للنواحي الفنية المتوفرة في جميع الأجناس الأدبية، من روايةٍ أو شعر مثلاً، أما الشعريّة كمصطلح فقد قُيّدت في الشعر فقط.

- وعند الوقوف مع النقاد العرب المحدثين نجد أنهم سعوا إلى تحديد مفهوم الجمال في ضوء ما ورثوه من الفلسفة العربية واليونانية، فكان لهم إسهام واضح في تطوير الرؤية الجمالية. ويُعد الدكتور شوقي ضيف من أوائل من تناول هذا

---

[41] ينظر: رسائل الكندي الفلسفية، يعقوب بن اسحق الكندي، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ط، 1950م، ص175.

[42] ينظر: روائع قرآنية، دراسة في جماليات المكان السردي، عبد الله خضر حمد، دار القلم، بيروت، د.ط، ص25.

[43] ينظر: رسائل ابن سينا، رسالة في العشق، ابن سينا، مطبعة برلين، ليدن، 1889م، ج3، ص14، 15.

[44] ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 1991، ص81.

الموضوع، حيث رأى أن الجمال في أصله قائم في الطبيعة، لكنه لا يدخل في مجال الفلسفة الجمالية إلا حين يتحول إلى عمل فني. فالفلاسفة الجماليون لا ينشغلون بوجود الجمال في الطبيعة بذاته، بل يهتمون به عندما يُعاد إنتاجه أو صياغته عبر إبداع الفنان، إذ يصبح عندئذ موضوعاً للتأمل والتحليل الفلسفي[45]، أما الشاعر والناقد أدونيس فقد قدّم رؤية مختلفة، إذ جمع بين الأخلاق والجمال، مؤكداً أن العلاقة بينهما عضوية، وأن الأخلاق الجمالية هي التي تمنح الإنسان القدرة على ممارسة الإبداع في الحياة. فالجمال عنده ليس مجرد قيمة فنية أو حسية، بل هو منظومة متكاملة تتداخل فيها القيم الأخلاقية مع التجربة الجمالية، بحيث يصبح الإبداع انعكاساً للانسجام بين السلوك الإنساني والذوق الفني[46]، وبذلك يتضح أن النقاد العرب المحدثين لم يقفوا عند حدود التعريفات التقليدية للجمال، بل سعوا إلى توسيع دائرته ليشمل الطبيعة والفن والأخلاق معاً، مما يعكس تطور الفكر الجمالي العربي الحديث في تفاعله مع التراث الفلسفي القديم والحديث.

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، أنّ الجمالية: "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس ... وينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبيّة، تساهم فيها الأجيال/الحضارات/ الإبداعات الأدبيّة والفنيّة"[47]، وتبقى اللغة هي الوسيط المترجم للجمال في النص الأدبي، "فكلما قمنا بتحليل قطاع من التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، فاللغة نفسها في جميع مظاهرها إنما هي تعبيرٌ خالصٌ ومن ثمّ فهي علمٌ جماليّ وأصوات منظمة مهيّأة من أجل التعبير[48].

أمّا في مجال النقد الأدبي فقد أصبحت الجمالية منهجاً نقدياً له أسسه وقواعده التي ينبني عليها، ومقوماته، وتطبيقاته إلى جانب المناهج السياقية الأخرى، التي تُعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي.

وقد جاءت لتُعِيدَ الاعتبار للجمال والفن، ولما هو عاطفي وذوقيّ.

من خلال ما تقدّم من تعريفات ومفاهيم واجتهادات، يمكن استخلاص ثلاثة اتجاهات رئيسة في النظر إلى الجمال ومفهومه:

أولها الموقف الموضوعي، الذي يرى أن الجمال قائم بذاته في الأشياء، سواء أدركه الإنسان أم لم يدركه، فهو حقيقة مستقلة غير متعلقة بالذوق الفردي أو بالناظر إليه. وبهذا المعنى يصبح الجمال مطلقاً، ثابتاً، غير خاضع للنسبية أو التغيّر، لأنه جزء من طبيعة الأشياء وخصائصها الجوهرية[49].

أما الموقف الذاتي فيذهب إلى أن الجمال ليس خاصية في الشيء ذاته، بل هو حقيقة مرتبطة بالمدرك وبالوعي الذي يتلقاه. فالجمال هنا يتبدى في نفس من يراه أو يشعر به، وهو لذلك نسبيّ، يتغيّر بتغيّر الظروف والزمان والمكان، ولا يمكن اعتباره مطلقاً أو عاماً، بل يظل خاضعاً لتجربة الفرد وذوقه الخاص[50]، ويأتي الموقف الثالث، وهو الموقف النسبي الموضوعي، ليجمع بين الرؤيتين السابقتين، فيقرّ بأن للجمال جانباً موضوعياً قائماً في الأشياء، لكنه لا يكتمل إلا من

---

[45] ينظر: البحث الأدبي، مناهجه أصوله مصادره، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ط7، 1979م، ص118.

[46] ينظر: زمن الشعر، أدونيس، بيروت، ط6، 2005م، ص64.

[47] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، تقديم وترجمة دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص62.

[48] ينظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص44.

[49] ينظر: مقدّمة في علم الجمال، أميرة حلمي مطر، دار النهضة العربية، 1972م، ص103، 105.

[50] ينظر: جماليات النص في شعر كاظم الحجاج، جمال سليمان مصطفى، رسالة ماجستير، ص9.

خلال إدراك الإنسان له وتفاعله معه. فالجمال بهذا التصور هو علاقة مزدوجة بين الموضوع والذات، بين خصائص الشيء من جهة، واستجابة المتلقي من جهة أخرى، مما يجعله حقيقة مركّبة تتسم بالثبات في بعض جوانبها، وبالنسبية في جوانب أخرى..

أخيراً، لا بدّ لتكون التجربة الجمالية مطلقة يجب على من يمارسها "أن يكونَ ذا فكرٍ مستنير حرّ أصيل، يتمتّعُ بثقةٍ نفسيّةٍ تجعله يقدّر الأمور برويّة، من خلال وعيه بالوظيفة البصريّة والسمعيّة للبناء الفني، حينما يتصدّى للمشكلات الصعبة والمعقّدة في موازنته بين التصور والخبرة المكتسبة ويوازن بين الضرورات النفسية وضرورات المجتمع ويمارسها بطريقة إنسانيّة"[51].

المطلب الثاني:

دراسة تطبيقية في البنية الجمالية للمديح النبوي وتحولاته الدلالية في الخطاب الشعري الإسلامي:

يُعد المديح النبوي أحد أبرز أغراض الشعر العربي الإسلامي، إذ يجمع بين البعد الديني والوجداني والجمالي، ويعكس تطور الذائقة الأدبية والبلاغية عبر العصور. تتجلى أهمية دراسة البنية الجمالية للمديح النبوي في كونها تكشف عن آليات التعبير الشعري عن القيم الدينية والإنسانية، وتوضح كيف تداخلت عناصر البلاغة والإيقاع والتناص والتكرار والتقديم والتأخير في بناء خطاب شعري متجدد. وتزداد أهمية الدراسة حين تُطبق على نصوص مختارة وفق تنوع زمني ودلالي وجمالي، يتيح تتبع التحولات الدلالية والجمالية للمديح النبوي من صدر الإسلام إلى العصر الحديث[52].

ظهر المديح النبوي في الشعر العربي مع بزوغ فجر الإسلام، حيث كان الشعراء يمدحون النبي صلى الله عليه وآله وسلم بصدق عاطفي، ويعددون مناقبه الخُلقية والخَلقية، ويعبرون عن الشوق لرؤيته وزيارة الأماكن المقدسة المرتبطة بحياته. ويُعد عبد المطلب أول من قال شعراً في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم عند ولادته، إذ قال:

"وأنت لما ولدت أشرقت الأرض وضاءت بنورك الأفق

فنحن في ذلك الضياء وفي النور وسبل الرشاد نخترق"[53]

ثم جاء أبو طالب، عم النبي، فمدحه في صغره بقوله:

"وأبيض يستسقي الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

يلوذ به الهلاك من آل هاشم فهم عنده في نعمة وفواضل"[54]

مر المديح النبوي بمراحل تطور دلالي وجمالي، يمكن تلخيصها فيما يلي[55]:

1- صدر الإسلام: وتميزت أشعار هذه المرحلة بالصدق العاطفي، الدفاع عن النبي والدعوة، بساطة الأسلوب، قلة الزخرفة. ومن شعرائها: حسان بن ثابت، كعب بن مالك، كعب بن زهير.

---

[51] فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م، ص69.

[52] ينظر: بناء أشعار المديح النبوي في ديوان حسان بن ثابت، ليلى محمد ناظم الحيالي، الجامعة المستنصرية-بغداد، الطبعة الأولى، 2008، ص3-5.

[53] المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، المكتبة العصرية-بيروت، الطبعة الأولى، 1935، ص17-18.

[54] الجامع الصحيح للسيرة النبوية، سعد المرصفي، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ج2، ص1389.

[55] ينظر: المديح النبوي في الشعر العربي الحديث والمعاصر، عبد الجليل ت، مجلة نداء الهند، 2016، ص3-8.

2- العصر الأموي: تميز المديح النبوي في هذه الفترة بامتزاج المديح بالسياسة، مدح آل البيت، ظهور النزعة الزهدية. ومن شعرائها: الفرزدق، الكميت، دعبل الخزاعي.

3- العصر العباسي: تميز المديح النبوي في هذه الفترة بازدهار البديعيات، التداخل مع التصوف، المبالغة في المدح. ومن شعرائها: البوصيري، ابن الفارض، الشريف الرضي.

4- العصر المملوكي: تميز المديح النبوي في هذه الفترة بشيوع التناص الديني، الاحتفال بالمولد النبوي، تطور البناء الفني. ومن شعرائها: ابن جابر الأندلسي، ابن نباتة.

5- العصر الحديث والمعاصر: تميز المديح النبوي في هذه الفترة بالتجديد في الشكل والمضمون، معارضات البردة، حضور القضايا الاجتماعية. ومن شعرائها: أحمد شوقي، أحمد الوائلي، شعراء المهجر.

ويتضح مما سبق أن المديح النبوي تطور من مدح صادق بسيط إلى فن شعري مستقل زاخر بالزخرفة البلاغية والتناص الديني، وصولاً إلى التجديدات المعاصرة التي مزجت بين الأصالة والحداثة.

كما ارتبط المديح النبوي في بعض عصوره بالتصوف، حيث أصبح وسيلة للتعبير عن العشق الروحي للنبي صلى الله عليه وآله وسلم، كما في شعر ابن الفارض والبوصيري. وفي المقابل، اتخذ المديح النبوي بعداً سياسياً في العصر الأموي والعباسي، حيث استُخدم للدفاع عن آل البيت أو دعم السلطة الحاكمة[56].

أولاً: العناصر الجمالية في المديح النبوي:

1- الصور البلاغية: التشبيه والاستعارة والكناية: تُعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية في بناء الجمال الشعري للمديح النبوي، إذ توظف التشبيه والاستعارة والكناية لتجسيد صفات النبي صلى الله عليه وآله وسلم ومناقبه. وقد أبدع حسان بن ثابت في رسم صور بلاغية تجمع بين البساطة والعمق، كما في قوله:

"وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرأً من كل عيب كأنك قد خُلقت كما تشاء"[57]

في هذه الأبيات، يوظف الشاعر التشبيه والكناية ليعبر عن كمال النبي صلى الله عليه وآله وسلم، ويستخدم أسلوب النفي والاستثناء لإبراز فرادة الجمال النبوي.

أما الاستعارة، فتظهر جلية في قول أبي طالب:

"وأبيض يستسقي الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل"[58]

هنا، يُستعار اللون الأبيض للنقاء والطهر، ويُجسد وجه النبي صلى الله عليه وآله وسلم كمصدر للغيث والرحمة، في صورة بلاغية تجمع بين التجسيم والتشخيص[59].

أما الكناية، فتتجلى في قول حسان بن ثابت:

"شَقَّ له من اسمه كي يجله فذو العرش محمود وهذا محمد"[60]

---

[56] ينظر: الشعر بين المدائح النبوية والتصوف، أحمد سويلم، دار الهلال، 2025، ص4-6.

[57] ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد الأعظمي، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص112.

[58] الجامع الصحيح للسيرة النبوية، سعد المرصفي، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ج2، ص1389.

[59] ينظر: الصورة الشعرية بين نقاد العرب القدماء والمحدثين، على زروقي عبد القادر، مجلة رفوف، العدد 9، 2021، ص195-197.

[60] الديوان، حسان بن ثابت، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية-مصر، ط1، 1929هـ، ج1، ص55.

الكناية هنا عن عظمة النبي صلى الله عليه وآله وسلم وارتباط اسمه باسم الله تعالى، في بناء دلالي عميق.

2- الإيقاع والوزن والصوتيات: الإيقاع الشعري عنصر جوهري في المديح النبوي، إذ يمنح القصيدة موسيقى داخلية تعزز التأثير الوجداني. وقد اعتمد شعراء المديح النبوي غالباً على البحور الطويلة والجادة، مثل الطويل والبسيط والكامل، لما تمنحه من وقار وجلال للمدح[61].

في قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد"، نلاحظ التزاماً صارماً بالوزن والقافية، مع توظيف التصريع والتوازي الصوتي:

"بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول"[62]

الإيقاع هنا يعكس حالة الوجد والشوق، ويمنح القصيدة طابعاً احتفالياً يليق بمدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم.

أما في شعر الشيخ أحمد الوائلي، فنجد تجديداً في الإيقاع، مع المحافظة على الجرس الموسيقي للقصيدة العمودية، كما في قوله:

"يا سيدي يا رسول الله يا أملي يا منتهى الحلم يا عنوان آمالي"[63]

3- التناص والاقتباس الديني والأدبي: يُعد التناص من أبرز الظواهر الجمالية في المديح النبوي، حيث يستلهم الشاعر مادته من القرآن الكريم والسنة النبوية وكتب السيرة، ويوظفها في بناء نص شعري جديد غني بالدلالات[64]

في شعر حسان بن ثابت، نجد تناصاً واضحاً مع القرآن الكريم، كما في قوله:

"وشق له من اسمه ليجله فذو العرش محمود وهذا محمد"[65]

هنا، يستلهم الشاعر من قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (الشرح: 4)، ويعيد إنتاج المعنى في صورة شعرية.

4- التكرار واللوازم البلاغية: يُستخدم التكرار في المديح النبوي لتوكيد المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي، كما يمنح القصيدة إيقاعاً داخلياً مميزاً. وقد أشار النقاد إلى أن التكرار في الحديث النبوي والشعر النبوي ليس عيباً، بل هو ضرورة بلاغية لتوكيد القيم والمعاني[66].

في شعر حسان بن ثابت، نجد تكراراً للصفات والأفعال المرتبطة بالنبي صلى الله عليه وآله وسلم، كما في قوله:

"وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء"[67]

5- التقديم والتأخير كأداة بلاغية: يُعد التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية التي تمنح النص الشعري مرونة وجمالية، وتُستخدم لتحقيق أغراض بلاغية مثل التوكيد والتخصيص وإثارة الانتباه[68]. في شعر أبي طالب، نجد تقديم الممدوح على الفعل لإبراز مكانته:

"وأبيض يستسقي الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل"[69]

---

[61] ينظر: الإيقاع وتطور الموسيقى في الشعر العربي، بوخال سيد أحمد، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 18، 2024، ص750-753.

[62] ديوان كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، دار صادر-بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص60.

[63] ديوان الشيخ أحمد الوائلي، منشورات المكتبة الحيدرية-طهران، ط2، 1424هـ، ص215.

[64] ينظر: توظيف التناص في المديح النبوي لدى الشعراء الجزائريين، حبابس هني، مجلة جسور المعرفة، العدد 10، 2024، ص82.

[65] ديوان حسان بن ثابت، ص120.

[66] ينظر: بلاغة التكرار في الحديث النبوي الشريف، منصور محمد أحمد يوسف، مجلة الأزهر، 2019، ص3-4.

[67] ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد الأعظمي، ص112.

[68] ينظر: دروس في النقد والبلاغة: التقديم والتأخير في الشعر، عمر بن محمد عمر عبد الرحمن، شبكة الألوكة، 2022، ص2-3.

ثانياً: التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية المختارة:

1- قول الشاعر حسان بن ثابت في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم:

"أغَرُّ، عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ ويُشْهَدُ

وضمَّ الإلهُ اسمَ النبيّ إلى اسمهِ، إذا قَالَ في الخَمْسِ المُؤذِّنُ أشْهَدُ

وشقّ لهُ منِ اسمهِ ليجلهُ، فذو العرشِ محمودٌ، وهذا محمدُ

نَبيٌّ أتَانَا بَعْدَ يَأسٍ وَفَتْرَةٍ منَ الرسلِ، والأوثانِ في الأرضِ تعبدُ

فَأمْسَى سِرَاجاً مُسْتَنيراً وَهَادِياً، يَلُوحُ كما لاحَ الصّقِيلُ المُهَنَّدُ"[70]

يظهر في أبيات حسان بن ثابت أن البنية الجمالية للمديح النبوي تتأسس على صور متشابكة تجمع بين الخاتم والشهادة والاسم، حيث يربط الشاعر بين ختم النبوة كعلامة إلهية وبين ضمّ اسم النبي إلى اسم الله في الأذان، ثم يضيف صورة بديعة حين يوضح أن الله شقّ من اسمه "محمود" ليجعل النبي "محمد". هذه الصور البلاغية تخلق إيقاعاً جمالياً يرسّخ قدسية المقام، ويحوّل المدح من مجرد ثناء إلى خطاب معرفي يوجّه المتلقي نحو إدراك النبوة كحقيقة كونية. كما أن التشبيه بالنور والسيف المصقول يضيف بعداً جمالياً يجمع بين الهداية والصرامة، ليؤكد أن النبي هو السراج المنير الذي جاء بعد فترة انقطاع ليعيد للإنسانية نور الهداية. وهنا يتحول المدح من وصفٍ خارجي إلى خطابٍ دلالي يربط بين التاريخ والوظيفة الروحية للرسالة.

2- في قول الشاعر في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم:

"مُسْتَشْعِرِي حَلَقِ المَاذِيّ يقدمُهُمْ جلدُ النحيزةِ ، ماضٍ، غيرُ رعديدِ

أعْنِي الرّسولَ، فإنّ الله فَضّلَهُ على البريةِ بالتقوى، وبالجودِ

وقد زعمتمْ بأن تحموا ذماركمُ، وَمَاءُ بَدْرٍ زَعَمْتُمْ غيرُ مَوْرُودِ

وَقَدْ وَرَدْنَا ولم نَسْمَعْ لِقَوْلِكُمْ حتّى شرِبْنَا رَوَاءً، غَيرَ تَصْرِيدِ

مُسْتَعصِمينَ بحَبْلٍ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ، مستحمٍ منْ حبالِ اللهِ ممدودِ

فينا الرسولُ وفينا الحقُّ نتبعهُ حتى المماتِ، ونصرٌ غيرُ محدودِ"[71]

في هذا النص يتخذ المدح طابعاً حجاجياً، إذ يواجه الشاعر خصومه عبر جدل مباشر مستخدماً صيغة "زعمتم" ليؤكد بطلان دعواهم، ثم يبرز حضور الرسول بينهم باعتباره مصدر الشرعية والنصر. البنية الجمالية هنا تقوم على استعارات قرآنية مثل "الحبل غير المنجذم" التي ترمز إلى العهد الإلهي، وصورة "ماء بدر" التي تحوّل الواقعة التاريخية إلى رمزٍ شعري خالد. هذه الصور تمنح النص قوة إيقاعية تجعل المدح متجذراً في التجربة الجماعية لا في الثناء الفردي. أما

---

[69] الجامع الصحيح للسيرة النبوية، سعد المرصفي، ج2، ص1389.

[70] الديوان، حسان بن ثابت، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، ج1، ص54.

[71] الديوان، حسان بن ثابت، ج1، ص55.

التحول الدلالي فيتمثل في انتقال المدح من الفخر القبلي إلى الشرعية الإيمانية، حيث يصبح النصر مرتبطاً بالتقوى والجود لا بالشجاعة وحدها، ويغدو الماء رمزاً للرواء الروحي الذي يروي عطش الإيمان.

3- جاء في شعر أبي طالب:

" خَليلَيَّ ما أُذُنِي لأوَّلِ عاذل صَغواءَ في حَقٍّ ولا عِنْدَ باطِلِ

خَليلَيَّ إنَّ الرَّأْيَ لَيْسَ بِشِرْكَة ولا نَهْنَه عِنْدَ الأُمورِ البَلابِلِ"[72]

يتميز هذا النص بالاقتصاد البلاغي الذي يضفي عليه وقار الحكمة، حيث يصرّح أبو طالب أن أذنه لا تصغي إلى باطل، وأن الرأي الحق لا يُشارك فيه الباطل. البنية الجمالية هنا تقوم على أسلوب النفي والإثبات الذي يمنح النص قوة تقريرية، ويجعل المدح للنبي مرتبطاً بالحق والعدل لا بالعصبية القبلية. أما التحول الدلالي فيظهر في انتقال الحماية من كونها موقفاً قبلياً إلى كونها التزاماً أخلاقياً، حيث يصبح الدفاع عن النبي دفاعاً عن الحق في مواجهة الباطل.

4- جاء في شعر أبي طالب:

"إذا اجتمعت يوما قريش لمفخر فعبد مناف سرها وصميمها

وإن حصلت أشراف عبد منافها ففي هاشم أشرافها وقديمها

وإن فخرت يوما فإن محمدا هو المصطفى من سرها وكريمها

تداعت قريش غثها وسمينها علينا فلم تظفر وطاشت حلومها

وكنا قديما لا نقر ظلامة إذا ما ثنوا صعر الخدود نقيمها

ونحمي حماها كل يوم كريهة ونضرب عن أحجارها من يرومها

بنا انتعش العود الذواء وإنما بأكنافنا تندى وتنمى أرومها"[73]

يبني أبو طالب مدحه على هندسة نسبية تبدأ بعبد مناف ثم هاشم وصولاً إلى محمد المصطفى، فيخلق بذلك بنية جمالية تقوم على الترقي التدريجي نحو الذروة. الصور البلاغية مثل "نحمي حماها" و"بنا انتعش العود الذواء" تجعل المدح خطاباً عمرانياً يربط بين حماية القبيلة ونهضة الجماعة. أما التحول الدلالي فيتمثل في انتقال الفخر من القبيلة إلى الاصطفاء النبوي، حيث يصبح محمد هو محور السؤدد، ويتحوّل الدفاع عن الحمى إلى حماية المعنى الحضاري الذي يمثله النبي.

5- يقول الفرزدق في مدح علي بن الحسين عليه السلام:

"هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأَتَهُ وَالبَيْتُ يعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ

هذا ابنُ خَيرِ عِبادِ الله كُلّهِمُ، هذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ

هذا ابنُ فاطمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ بِجَدّهِ أنْبِيَاءُ الله قَدْ خُتِمُوا

وَلَيْسَ قَوْلُكَ: مَن هذا؟ بضَائرِه العُرْبُ تَعرِفُ من أنكَرْتَ وَالعَجمُ

كِلْتا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمَّ نَفعُهُمَا يُسْتَوْكَفانِ، وَلا يَعرُوهُما عَدَمُ

سَهْلُ الخَلِيقَةِ، لا تُخشى بَوَادِرُهُ يَزِينُهُ اثنانِ: حُسنُ الخَلقِ وَالشّيمُ"[74]

---

[72] السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، ص272.

[73] السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، ص174.

يستند الفرزدق إلى قداسة المكان ليؤكد مقام الإمام، حيث يجعل البطحاء والبيت والحرم شهوداً على حضوره، ثم يكرر صيغة "هذا الذي" ليبني هالة تعريفية تُثبّت صورة العلم الطاهر. البنية الجمالية هنا تقوم على التكرار الإنشادي والاستعارة التي تصوّر يديه كغوثٍ يعمّ الناس بالعطاء. أما التحول الدلالي فيظهر في انتقال المدح من السلطة السياسية إلى المرجعية الروحية، حيث يصبح الإمام رمزاً للنقاء والقدوة، ويغدو المدح شهادة جمعية تتجاوز اللحظة إلى ذاكرة الأمة.

6- يقول السري الرفاء:

"وما نُبالي بِذَمِّ الأغبياءِ إذا — كانَ اللَّبيبُ من الأقوام يُطرِينا
ورُبَّ غَرَّاءَ لم تُنظَم قَلائِدها — إلاّ ليُحمَدَ فيها الفَاطميُّونا
الوارثُون كِتابَ اللهِ يَمنَحُهم — إرثَ النَّبِيِّ على رُغمِ المُعادينا
والسابِقُون إلى الخَيراتِ يَنجُدُهم — عِتقُ النِّجار إذا كلَّ المُجارُونا
آل النبِيِّ وجَدْنا حُبَّكم سَبَباً — يَرضَى الإلهُ به عنَّا ويُرضِينا
فمَا نُخاطِبُكم إلاّ بسادتِنا — ولا نُنادِيكُمُ إلا مَوالينا"[75]

في هذا النص يقوم المدح على جدل بين الذم والمدح، حيث يواجه الشاعر ذمّ الأغبياء بثناء العقلاء، فيخلق جماليات حجاجية تعزز قيمة المدح. ثم يربط آل النبي بإرث الكتاب الإلهي، فيجعلهم ورثة المعنى والشرعية. البنية الجمالية هنا تقوم على المقابلة والتكرار، بينما التحول الدلالي يتمثل في انتقال المدح من الثناء الذوقي إلى المدح المعياري، حيث يصبح حب آل النبي سبباً لرضا الله، ويتحوّل المدح إلى صياغة هوية جماعية قائمة على الولاء.

7- يقول ابن نباته:

"محمد المجتبى معنى جبلته — وما لآدم طينٌ بعد مجبول
والمجتلى تاج علياه الرفيع وما — للبدر تاجٌ ولا للنجمِ إكليل
لولاه ما كانَ أرض لا ولا أفق — ولا زمانٌ ولا خلقٌ ولا جيل
ولا مناسك فيها للهدى شهبٌ — ولا ديارٌ بها للوحيِ تنزيل
ذو المعجزات التي ما اسطاع أبرهةٌ — يغزو منازلها كلاً ولا الفِيل
إن شق إيوان كسرى رهبة فلقد — جاء الدليل بأن الكفر مخذول
وإن خبا ضرم النيران من زمنٍ — فالبحر منسحب الأذيال مسدول"[76]

يبني ابن نباتة مدحه على مبالغة كونية، حيث يصرّح أن الوجود كله مرتبط بالنبي، وأن المعجزات التاريخية مثل شق إيوان كسرى وخمود النيران دليل على انتصار الرسالة. البنية الجمالية هنا تقوم على المبالغة والتناص التاريخي، حيث تتحول الوقائع إلى إشارات دالة على زوال الشرك. أما التحول الدلالي فيظهر في انتقال المدح من وصف الفضائل إلى تأسيس رؤية كونية، حيث يصبح النبي محور تفسير الوجود، ويغدو المدح خطاباً حضارياً يربط بين المعجزة والرسالة.

---

[74] وفيات الأعيان، ج3، ص142.

[75] المدائح النبوية، زكي مبارك، ص43.

[76] المدائح النبوية، زكي مبارك، ص158.

8- يقول الشيخ الوائلي:

" ومشـــت تصـــنفنا بـيـد مســـمومة متســـــنن هـــــذا وذا متشـــــيع

يـــا قاصـــدي قتـــل الأخوة غيلـــة لمـــوا الشـــباك فطيرنـــا لا يخـــدع

غـــرس الإخاء كتـــاب ونبينـــا فامتـــد واشـــتبكت عليـــه الأذرع"[77]

يصور الشيخ الوائلي الفتنة كيد مسمومة تصنّف الأمة، فيحوّل التجريد إلى صورة حسية مرعبة. ثم يدعو إلى مواجهة هذه الفتنة عبر الأمر والنهي، ويجعل غرس الكتاب والنبي استعارة لزرع الإخاء. البنية الجمالية هنا تقوم على التشخيص والاستعارة، بينما التحول الدلالي يتمثل في انتقال المدح من الثناء على الأشخاص إلى مدح القيمة الجامعة، حيث يصبح الدفاع عن وحدة الأمة هو جوهر المدح.

9- يقول الشيخ الوائلي:

" حسن وزين العابدين وباقر والصادق البحر الخضم الملبد

أولاء هم عدل الكتب وما بهم نهج النبي وشرعة تتجدد"[78]

في هذا النص يعتمد الوائلي على تعداد أسماء الأئمة ليخلق إيقاعاً إنشادياً يربط بين السلالة والقيم، ثم يصفهم بأنهم "عدل الكتب"، فيجعل المدح مرتبطاً بالشرعية المعرفية والأخلاقية. البنية الجمالية هنا تقوم على التوازي والتكرار، بينما التحول الدلالي يتمثل في انتقال المدح من السلالة إلى المنهج، حيث يصبح مدح الأئمة مدحاً لاستمرارية الرسالة وتجدد الشرعة.

بعد استعراض النماذج الشعرية التي تناولت المديح النبوي في مختلف العصور، يتضح أن البنية الجمالية لهذا الفن لم تكن مجرد زخرف بلاغي، بل كانت أداة معرفية وروحية تتطور مع الزمن وتتكيف مع السياقات التاريخية والاجتماعية. فقد اعتمد الشعراء على الصور البيانية والتشبيهات والاستعارات، وعلى الإيقاع والتكرار والجدل الحجاجي، ليصوغوا خطاباً شعرياً يجمع بين الفن والرسالة.

أما التحولات الدلالية التي رُصدت في هذه البنية الجمالية، فيمكن تلخيصها في مسارات أساسية:

1- من التوثيق إلى الهداية: في شعر حسان بن ثابت، يبدأ المدح بتوثيق ختم النبوة وضمّ الاسم الإلهي إلى اسم النبي، ثم يتحول إلى خطاب هداية يصف الرسول بالسراج المنير، وهو تحول من الثناء الوصفي إلى التوجيه الروحي.

2- من الفخر القبلي إلى الشرعية الإيمانية: في النصوص التي واجهت الخصوم، يتحول المدح من الاعتماد على الشجاعة والفخر القبلي إلى التأكيد على التقوى والجود كقيم دينية تمنح الشرعية للنصر، وهو تحول دلالي يربط الجماليات الشعرية بالقيم الإسلامية.

3- من العصبية إلى الأخلاق: في شعر أبي طالب، يظهر التحول من حماية النبي بدافع القرابة إلى الدفاع عنه باعتباره ممثلاً للحق في مواجهة الباطل، وهو تحول يجعل المدح خطاباً أخلاقياً لا مجرد موقف قبلي.

4- من النسب إلى الاصطفاء: في نصوص أبي طالب الأخرى، يتحول الفخر بالنسب إلى الاعتراف بالاصطفاء النبوي، حيث يصبح محمد هو محور السؤدد، ويتحوّل المدح إلى خطاب حضاري يربط بين القبيلة والرسالة.

---

[77] ديوان الوائلي، الشيخ أحمد الوائلي، ص55.

[78] الرمز الديني في شعر الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، علاء إبراهيم يوسف الورشاني، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، مج 2، ع 41، 2021م، 32.

5- من السلطة إلى المرجعية الروحية: في مدح الفرزدق لعلي بن الحسين، يتحول المدح من تصوير القوة السياسية إلى إبراز المرجعية الروحية والنقاء، وهو تحول دلالي يجعل المدح شهادة جمعية على مقام القدوة.

6- من الثناء الذوقي إلى المعياري: في شعر السري الرفاء، يتحول المدح من مجرد ثناء إلى معيار ديني، حيث يصبح حب آل النبي سبباً لرضا الله، وهو تحول يجعل المدح صياغة لهوية جماعية قائمة على الولاء.

7- من وصف الفضائل إلى الرؤية الكونية: في شعر ابن نباتة، يتحول المدح إلى خطاب كوني يربط وجود العالم بالنبي، ويجعل المعجزات دليلاً على زوال الشرك، وهو تحول دلالي يرفع المدح إلى مستوى تفسير الوجود.

8- من الأشخاص إلى القيمة الجامعة: في شعر الشيخ الوائلي، يتحول المدح من الثناء على الأفراد إلى الدفاع عن وحدة الأمة، حيث يصبح المدح خطاباً أخلاقياً يحمي الأخوة الإسلامية.

9- من السلالة إلى المنهج: في نصوص الوائلي الأخرى، يتحول المدح من تعداد الأئمة إلى إبراز المنهج المتجدد، حيث يصبح المدح إعلاناً لاستمرارية الرسالة عبر الزمن.

إن رصد هذه التحولات الدلالية يكشف أن البنية الجمالية للمديح النبوي ليست ثابتة، بل هي دينامية تتطور من التوثيق إلى الهداية، ومن الفخر القبلي إلى الشرعية الدينية، ومن العصبية إلى الأخلاق، ومن النسب إلى الاصطفاء، ومن السلطة إلى المرجعية الروحية، ومن الثناء الذوقي إلى المعياري، ومن الفضائل إلى الرؤية الكونية، ومن الأشخاص إلى القيمة الجامعة، ومن السلالة إلى المنهج. وهذا يؤكد أن المديح النبوي في الخطاب الشعري الإسلامي هو نص حضاري متجدد، يجمع بين الجمال والوظيفة، ويعيد صياغة العلاقة بين الشعر والدين عبر العصور.

الخاتمة والاستنتاجات:

يتضح من خلال تتبع النصوص الشعرية التي تناولت المديح النبوي عبر العصور أن هذا الفن لم يكن مجرد غرض شعري تقليدي، بل شكّل خطاباً جمالياً ومعرفياً متجدداً، استطاع أن يجمع بين البلاغة والفكر، وبين الصورة الفنية والوظيفة الروحية. فقد أظهر الشعراء قدرة فائقة على توظيف الاستعارة والتشبيه والمبالغة والتكرار، ليصوغوا نصوصاً تحمل في طياتها دلالات حضارية وأخلاقية، وتعيد تشكيل العلاقة بين الشعر والدين في ضوء السياقات التاريخية والاجتماعية.

- **الاستنتاجات:**

1- البنية الجمالية للمديح النبوي قامت على تنوع الأساليب البلاغية، من التشبيه والاستعارة إلى التكرار والجدل الحجاجي، مما منح النصوص قوة تأثيرية تتجاوز حدود الفن إلى مجال التربية الروحية.

2- التحولات الدلالية رُصدت بوضوح، حيث انتقل المدح من التوثيق المباشر لعلامات النبوة إلى خطاب الهداية، ومن الفخر القبلي إلى الشرعية الإيمانية، ومن العصبية إلى الأخلاق، ومن النسب إلى الاصطفاء، ومن السلطة إلى المرجعية الروحية، ومن الثناء الذوقي إلى المعياري، ومن وصف الفضائل إلى الرؤية الكونية، ومن الأشخاص إلى القيمة الجامعة، وأخيراً من السلالة إلى المنهج.

3- هذه التحولات تؤكد أن المديح النبوي ليس نصاً ثابتاً، بل هو خطاب ديناميكي يتكيف مع حاجات الأمة عبر الزمن، ويعيد صياغة المعنى بما يتناسب مع التحديات الحضارية والفكرية.

4- إن المديح النبوي في جوهره يجمع بين الجمال والوظيفة، فهو نص فني يحقق المتعة الجمالية، وفي الوقت نفسه نص معرفي يوجّه السلوك ويؤسس للوعي الجمعي.

5- يبرز البحث أن الشعر الإسلامي استطاع أن يحوّل المديح إلى وسيلة لتجديد الشرعة وتأكيد استمرارية الرسالة، مما يجعله جزءاً من البنية الثقافية والحضارية للأمة.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع:

- إحياء علوم الدين: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت 505هـ)، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2014م.
- أساس البلاغة: محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1419هـ.
- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م.
- البحث الأدبي، مناهجه أصوله مصادره: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1979م.
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي: س. رافيندران، ترجمة: خالد حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م.
- البنيوية: جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971م.
- تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2019م.
- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة: رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1975م.
- تاريخ الشعر العربي: عبد العزيز الكفراوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1961م.
- التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت 816هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
- التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، مارس 2001م.
- تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت 370هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت 395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1979م.
- الجامع الصحيح للسيرة النبوية: سعد المرصفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م.
- جمال المرأة عند العرب: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1969م.
- جماليات التلقي في السرد القرآني: يادكار لطيف شهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010م.

– جماليات الفنون: كمال عبد، دار الحرية، بغداد، د.ط، 1980م.
– الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور: راوية عبد المنعم عباس، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005م.
– دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 1991م.
– ديوان الشيخ أحمد الوائلي: أحمد الوائلي، منشورات المكتبة الحيدرية، طهران، ط2، 1424هـ.
– ديوان حسان بن ثابت: تحقيق وليد الأعظمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.
– ديوان كعب بن زهير: تحقيق علي فاعور، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م.
– الديوان: حسان بن ثابت، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1929م.
– الرائد في الأدب العربي: إنعام الجندي، دار الرائد العربي، بيروت، 1979م.
– رسائل ابن سينا: ابن سينا (ت 428هـ)، مطبعة برلين، ليدن، 1889م.
– رسائل الكندي الفلسفية: يعقوب بن إسحاق الكندي (ت 252هـ)، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ط، 1950م.
– روائع قرآنية، دراسة في جماليات المكان السردي: عبد الله خضر حمد، دار القلم، بيروت، د.ط.
– زمن الشعر: أدونيس، بيروت، ط6، 2005م.
– السراج المنير: محمد بن أحمد الخطيب الشربيني (ت 977هـ)، مطبعة بولاق (الأميرية)، القاهرة، ط1، 1285هـ.
– السيرة النبوية: ابن هشام (ت 218هـ)، د.ن، د.ط.
– الشعر بين المدائح النبوية والتصوف: أحمد سويلم، دار الهلال، القاهرة، 2025م.
– علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، 1998م.
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981م.
– فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1971م.
– فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني: مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م.
– في النقد الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت.
– كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: علي البجاوي، مطبعة الحلبي، مصر، ط2، 1971م.
– الكليات: أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت 1094هـ)، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، د.ت.
– لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي ابن منظور (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
– محتار الصحاح: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرازي (ت 666هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، 1999م.
– المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1935م.
– المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م.

– المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: نعمان بوقرة، علم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011م.
– المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
– مقدمة في علم الجمال: أميرة حلمي مطر، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م.
– النقد الجمالي: أندريه ريشار، المطبعة البوليسية، بيروت، ط1، 1974م.
– نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1963م.
– وفيات الأعيان: ابن خلكان (ت 681هـ)، دار صادر، بيروت، د.ط.

ثانياً: المقالات

– الإيقاع وتطور الموسيقى في الشعر العربي: بوخال سيد أحمد، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 18، 2024م.
– بلاغة التكرار في الحديث النبوي الشريف: منصور محمد أحمد يوسف، مجلة الأزهر، القاهرة، 2019م.
– توظيف التناص في المديح النبوي لدى الشعراء الجزائريين: حبابس هني، مجلة جسور المعرفة، العدد 10، 2024م.
– الرمز الديني في شعر الشيخ الدكتور أحمد الوائلي: علاء إبراهيم يوسف الورشاني، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، مج2، ع41، 2021م.
– الصورة الشعرية بين نقاد العرب القدماء والمحدثين: علي زروقي عبد القادر، مجلة رفوف.

ثالثاً: البحوث والرسائل الجامعية:

– بناء أشعار المديح النبوي في ديوان حسان بن ثابت: ليلى محمد ناظم الحيالي، الجامعة المستنصرية – بغداد، الطبعة الأولى، 2008م.
– البنية السردية في الرواية السعودية: نورة بنت محمد بن ناصر المري، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية، 2008م.
– جماليات الإشارة النفسيّة في الخطاب القرآني: صالح ملا عزيز، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين – أربيل، 2007م.
– جماليات النص في شعر كاظم الحجاج: جمال سليمان مصطفى، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، د.ت.
– القيم الجمالية في الشعر الجاهلي: عبد الحسن حسن خلف، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، 1990م.
– معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع: نزيهة زاغر، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، جامعة بسكرة – الجزائر، 2007–2008م.