



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



المديح النبوي عند محمد بن جابر الأندلسي

-ديوان نفائس المنح و عرائس المدح-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية

تخصص النقد الأدبي

إشراف الأستاذ الدكتور :

صالح مفقودة

إعداد الطالبة :

سامية قاع الكاف

العام الجامعي: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مقدمة



مقدمة:

يعدُّ شعر المديح النبوي فنًّا من فنون الأدب الرفيع ، و لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية ، ارتبط بمدح النبي محمد (ﷺ) ، وهو لا يصدر إلاَّ عن قلب مفعم بالصدق والإخلاص . نلمس فيه سموًا و أدباً لا نجده في غيره من المدائح ، إذ ينقل لنا تعلق الشعراء و ولعهم الشديد به ، و بشخصه الكريم (ﷺ) ، فالحبيب المصطفى (ﷺ) يسمو عن البشرية كافة بأخلاقه و خصاله ، و مناقبه الكريمة ، و شمائله العظيمة التي جعلت منه شخصية نادرة في وجودها شغلت العرب و أبهرتهم . فسيرته حقيقة تاريخية و سيرة جامعة شاملة لجميع أطوار الحياة ، و أحوالها و شؤونها ، و هذا ما جعل الشعراء يتجهون إليه (ﷺ) بالمديح ، والإشادة بمقامه السامي.

و قد برز المديح النبوي في القرن السابع و ما تلاه ، باعتباره فنًّا مستقلا ، و تجاوب معه الكثير من الشعراء، و بتجاوبهم تجاوبت الأشعار كذلك ، و لقد تمت لقصيدة المديح النبوي في هذا القرن مكوناتها و اجتمعت لها أكثر عناصرها ، و أصبح لها بناء فنيّ محدد الأجزاء ، وتأنق فيها الشعراء و أظهروا مواهبهم و قدراتهم الفنية عبر هذا الشكل .

و من أبرز هؤلاء الشاعر الأندلسي " محمد ابن جابر الأندلسي " الذي أفرد له دواوين شعرية ، لعلَّ في مقدمتها ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، حيث لفت انتباهي و استأنثر باهتمامي ، فاتخذته موضوعا للدراسة عنونته (المديح النبوي عند ابن جابر الأندلسي - دراسة في ديوان نفائس المنح و عرائس المدح -).

و قد حظي هذا الديوان على مستوى الدراسات و البحوث الأكاديمية بعناية كبيرة ، حيث نذكر في هذا المقام أ.دامحمد زلاقي في دراسة له بعنوان (تجليات الفكر الصوفي في

ديوان المديح النبوي، نفائس المنح و عرائس المدح لابن جابر الأندلسي ، و دامحمد طيب خطاب في مقال له بعنوان "محمد ابن جابر الهواري الأندلسي ، شاعر المديح النبوي بين تجاهل معاصريه له وجهل الدارسين المحدثين به "

و من خلال قراءتي الأولى لهذا الشعر، اتضح لي ما ينطوي عليه من قضايا فكرية، وظواهر فنية جديرة بالدراسة ، فكان ذلك حافزاً قوياً لي على أن أقبل على هذا الموضوع .

و أُضيف إلى سلطة الموضوع النص المدحي في إثارة اهتمامي ما يتصل بالدافع النفسي الذي كان يسبق هذا العامل ، حيث ينبغي أن أشير إلى دور الأستاذ "محمد زلاقي" الذي زرع في نفسي رغبة الاهتمام بتراثنا الأندلسي و المغربي منذ كُنَّا طلبة ، و بثَّ في خلدي قلق السؤال سعياً إلى معرفة قيمه الفكرية و الفنية.

هذا بالإضافة إلى الإنشغال العام ، المتمثل في مظاهر التهميش ، و ما يعانیه تراثنا المغربي الإسلامي من نقص في حجم الدراسات و الجهود المسخرة لدراسته و إخراجِه إلى النور، حيث ظلَّ قسم كبير منه حبيس الرفوف و الزوايا ، ينتظر من يزيل عنه غبار النسيان و يخرجِه من عزلته ، و يكشف للقارئ عمَّا ينطوي عليه من قيم فنية و جمالية.

كُلُّ هذا شكَّلَ أساساً و دافعا قوياً لأن أوجِّه اهتمامي لدراسة ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الأندلسي.

و قد اقتضت منِّي طبيعة الموضوع أن استعين بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يُبيحُ أن أصِفَ الظاهرة الأدبية أو الفنية ، ثمَّ أعمدُ للتحليل بالتعامل مع النص ، قصد استجلاء أهم قضاياها و ظواهره.

و سعياً إلى تغطية هذا الموضوع بالدراسة من حيث المضمون و الشكل انتهجت خطة قوامها : مقدمة ، و مدخل ، و بابين ، فخاتمة.

حيث تحدثت في المدخل عن حركة شعر المديح النبوي في عصر الشاعر، و أهم العوامل التي ساعدت على رواج هذا الشعر و تطوره و أهم أعلامه ، و تقديم موجز عن حياة الشاعر و مسيرته العلمية و آثاره و مؤلفاته.

أما الباب الأول : فقد خصصته لبناء المدحة النبوية من جانب المضمون ، و قسمته الى فصلين :

الفصل الأول : الذي عنونته قسم المقدمات ، تناولت فيه الحديث عن المقدمات بأنواعها ، فوجدت أن قصيدة المديح النبوي قد خضعت في بنائها لنهج القصيدة العربية القديمة ، و تصدّرت بأنواع المقدمات المعروفة في تراثنا الشعري القديم كالطلل و الغزل والرحلة ، بالإضافة إلى مقدمة التغزل بالبِقاع المقدسة ، ومقدمة الوعظ والإرشاد ، و مقدمة الحمد و التسبيح.

و الفصل الثاني : تحدثت فيه عن الموضوع الرئيس الذي هو مدح الرسول (ﷺ)، حيث عَرَضْتُ فيه للمدح بالصفات والمناقب ، و الإشادة بالنسب المحمدي ، و ذكر المعجزات التي أيدت نبوته (ﷺ) ، و الحقيقة المحمدية ، و الإشادة بليلة المولد النبوي ، ومولد الصحابة و الحديث عن السيرة الجهادية ، وكذا التعبير عن العجز في امتداح النبي (ﷺ) . و أنهيت هذا الفصل بالحديث عن خاتمة المدحة النبوية و التي تضمنت الفخر بالشاعرية ، و الصلاة و التسليم على الرسول (ﷺ).

و أما الباب الثاني : فتطرقت من خلاله إلى بناء الشكل " أدوات التشكيل الشعري"، وأهم الخصائص الفنية التي تميز بها شعر المديح النبوي ، و قد قسمته إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول : عرضت فيه للغة و الأسلوب ؛ فعن عنصر اللغة ، درست معجم المدحة النبوية عند ابن جابر الأندلسي ، و الذي تقاسمه قاموسان أساسيان هما : القاموس الديني ، و القاموس القديم. أما عنصر الأسلوب ، فقد كشفت من خلاله عن أبرز الظواهر

التركيبية التي هيمنت عن ديوانه و هي : الأساليب الإنشائية و الخبرية ، تمثلت في أسلوب النداء ، و الأمر و الاستفهام ، و أسلوب النفي والتوكيد . و درست أهم الظواهر الأسلوبية متمثلة في الاقتباس و التضمين من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، و ظاهرة التقديم و التأخير، و أسلوب السرد.

و تناولت في الفصل الثاني تشكيل الصورة الشعرية ، فتحدثت عن منابع الصور لدى الشاعر و التي تنوعت بين المصادر الطبيعية ، و الموروث الثقافي و الديني . و أنماط الصورة الشعرية و دورها في أداء المعنى و منها : الصورة التشبيهية و الاستعارية والكنائية.

و أما الفصل الثالث الذي عنوانه " التشكيل الموسيقي " فقد تضمن الموسيقى الخارجية حيث بينت أهم البحور الشعرية المستخدمة، و أهم حروف الروي التي نظم عليها الشاعر قصائده ، و أنواع القوافي التي شكلت حضورا في ديوان نفائس المنح و عرائس المدح . كما تضمن هذا الفصل الحديث عن الإيقاع الداخلي بما فيه من جناس ، ورد العجز عن الصدر ، و التصريع و التسميط و ظاهرة التكرار.

و في الأخير خُصَّ البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج أو الاستخلاصات التي أسلمت إليها الدراسة لاستكمال ما جاء فيه من دراسة.

و قد اعتمدت على جملة من المصادر و المراجع التي سهلت عليّ مسيرة البحث أذكر في مقدمتها ديوان نفائس المنح و عرائس المدح تحقيق محمد طيب خطاب ، والذي كان مصدراً أساسياً أستقي منه المادة الشعرية ، بالإضافة إلى كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب ، و نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري ، و من المراجع المدائح النبوية لمحمود علي مكي ، و المدائح النبوية في الأدب العربي لزكي مبارك ، و علم البديع لعبد العزيز عتيق ، و موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، و غيرها من الدراسات التي أمدتني بالمادة العلمية الضرورية ، و أسعفتني كثيرا في استكمال هذه الظاهرة .

و لَمَّا كَانَ انْجَازُ أَيِّ بَحْثٍ عِلْمِيٍّ لَا يَخْلُو مِنَ الصَّعُوبَاتِ ، فَرَحَلْتِي هِيَ الْآخَرَى لَمْ تَكُن سَهْلَةً ، فَقَدْ وَاجَهْتَنِي صَعُوبَاتٍ لِأَسِيْمَا فِي الْبَدَايَةِ ، وَ أَنَا أَسْعَى إِلَى جَمْعِ الْمَادَّةِ وَالتَّنْقِيْبِ عَنِ الْكُتَابِ ، بِالإِضَافَةِ إِلَى قَلَّةِ الْمَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ ، وَ إِنْ كَانَتِ الدِّرَاسَاتُ الَّتِي سَخَرْتُ لِدِرَاسَةِ الْمَدَائِحِ النَّبَوِيَّةِ أَخَذْتُ طَابِعاً عَاماً شَمُولِيّاً.

عَلَى أَنْيِّ إِذْكَرُ أَنَّ رِحْلَةَ الْبَحْثِ كَانَتْ شَيْقَةً ، تَرَجَمَتْهَا تِلْكَ الْمَتْعَةُ الَّتِي يُحْسِنُهَا الْبَاحِثُ وَ هُوَ يَعْثُرُ مِثْلًا مِنْ وَقْتٍ لِآخِرٍ عَلَى مَصْدَرٍ أَوْ مَرْجِعٍ يَفِيْدُهُ فِي بَحْثِهِ ، أَوْ مِنْ خِلَالِ الْإِهْتِدَاءِ إِلَى فِكْرَةٍ صَائِبَةٍ يَضِيْفُهَا إِلَى دِرَاسَتِهِ ، إِلَى أَنْ يَعْيشَ نَشْوَتَهُ الْكُبْرَى يَوْمَ يَكْتَمِلُ ذَلِكَ الْجُهْدُ ، وَ يَشْكَلُ ذَلِكَ الْمَوْلُودُ فِي الصُّورَةِ الَّتِي يَرْضِيهَا لَهُ بَعْدَ أَنْ كَانَ مَجْرَدَ فِكْرَةٍ.

وَ قَدْ كَانَ لِلْأَسْتَاذِ الْمَشْرُفِ -أَوَّلًا وَ آخِرًا- الْفَضْلُ الْكَبِيرُ فِي إِخْرَاجِ الْبَحْثِ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ ، بِمَا أَسَدَى إِلَيَّ مِنَ التَّوْجِيهِ وَ النَّصِيْحَةِ ، فَلَهُ مَنِّي عَظِيمُ الشُّكْرِ وَ فَائِقُ التَّقْدِيرِ .
وَ آخِرًا ، يَنْبَغِي أَنْ أَعْتَرِفَ بِأَنَّ هَذِهِ الدِّرَاسَةَ هِيَ فِي النِّهَايَةِ مَحَاوَلَةٌ مَجْتَهَدٌ ، وَ الْمَحَاوَلَةُ تَخْطِئُ وَ تَصِيْبُ وَ اللهُ أَسْأَلُ أَنْ أَكُونَ قَدْ وَفَّقْتِ .



المدخل:

نشأة المرائع النبوية



المدخل:

نشأة المراءج النبوية

1- حركة شعر المديح النبوي في عصر الشاعر.

2- تطور شعر المديح النبوي وأهم أعلامه.

2-1- المديح النبوي في عهد الرسول (ﷺ).

2-2- المديح النبوي بعد وفاة الرسول (ﷺ).

2-3- المديح النبوي في الأندلس والمغرب.

3- تعريف بالشاعر: "محمد بن جابر الأندلسي".

3-1- مسيرته العلمية.

3-2- آثاره.

1- حركة شعر المديح النبوي في عصر الشاعر:

حقق شعر المديح النبوي في القرن السابع الهجري- وبخاصة النصف الثاني منه- الرواج والازدهار، وهذا ما جعله يتصدر قائمة الأغراض الشعرية عند كثير من الشعراء. وغدا غرضاً لا يكاد يخلو منه شعر شاعر، لأنه صار جزءاً من روح العصر الذي غلب عليه الطابع الصوفي، بل إن هناك من أفردوا دواوين كاملة لمدح الرسول (ﷺ)، يقول محمود علي مكي: "ويكاد المديح النبوي منذ بداية القرن السابع يكون موضوعاً لا يتخلف عنه شاعر في مصر، فمنهم المقل ومنهم المكثّر، ومنهم من كانوا يفرّدون له دواوين كاملة..."¹.

ولقد كان لهذا الرواج مبرراته وأسبابه، لعل في مقدمتها ما ألمّ بالعالم الإسلامي آنذاك من اهتزازات وانكسارات ونكبات سواء في المشرق أو في المغرب، وهذا بفعل الهجوم الكاسح والمنتالي للصليبيين. الذي انتهى إلى اقتطاع كثير من البلاد الإسلامية وإخضاعها للصليب.

وأمام هذه الأوضاع المضطربة القلقة والهزائم المتتالية، أحسّ المسلمون في العالم الإسلامي بذلك الضياع والخوف على دينهم وأنفسهم فسارعوا إلى التشبث بكل ماله صلة بالدين والاحتماء به ذلك أن قوة المسلمين تكمن في تمسكهم الصحيح بدينهم. وقد لخصّ محمود علي مكي هذا الجانب في قوله "وفي هذه الظاهرة نرى تشابهاً بين المشرق والمغرب في العامل الذي أدى إلى إكثار الأدباء من المديح النبوي والتوسل إلى رسول الله عليه الصلاة والسلام والبوح له بالهموم والأشجان. فقد كان في بلاد المشرق ما أصاب الأمة من محنة الغزو الصليبي القادم إليها من الغرب، والهجوم التتري الكاسح المنطلق من زحف صليبي لم تغلق في صد تياره جهود المرابطين ثم الموحدين. وهكذا شعر المسلمون هنا

¹ محمود علي مكي: المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، مصر، 1991، ص 106-107.

وهناك بالضعف وقلة الحيلة، ولم يكن لدى الأدباء والشعراء-وهم ضمير الأمة ولسانها الناطق- إلا أن يتوجهوا إلى الرسول (ﷺ) يستشفعون به ويطلبون منه العون والنصرة¹.

ونضيف إلى هذا الجانب عاملاً آخر كان سبباً في نشاط الشعر الديني عامة، والمديح النبوي خاصة، ويتعلق بنشاط الحركة الصوفية وامتداد موجة التصوف في المشرق والمغرب على السواء، ففي المغرب الإسلامي، وتحديدًا بالأندلس موطن الشاعر محمد بن جابر - شهدت الحركة الصوفية نشاطاً كبيراً حقق لها خلال القرن السابع الهجري نضجاً واضحاً مع شيخ متصوفة الأندلس، محي الدين بن عربي، وغيره من أعلام التصوف في عصره. يقول حكمة على الأوسي: " وفي القرن السابع الهجري سادت الأندلس نزعة تصوفية عامة، فظهر هناك عدد كبير من كبار رجال التصوف، استطاعوا أن يرسموا للتصوف الفلسفي صورته النهائية"².

ولقد كان للأوضاع القلقة التي كانت سائدة في كل من المغرب والأندلس بسبب ما كان من الصراع بين المسلمين والمسيحيين، وكذا تلك الاضطرابات الداخلية التي غذتها الأطماع السياسية، تأثيرها السلبي على الناحية الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، فقد ولد ذلك قلقاً وتصدعاً وخوفاً دفع بالمسلمين إلى البحث عن منفذ يخلصهم من تلك الأجواء القاتمة، فوجدوا في الفكر الصوفي مبتغاهم، ولمسوا فيه راحتهم النفسية. ذلك الفكر الذي يمجّد النبي محمد عليه الصلاة والسلام، ويجعله أفضل الخلق، وسر الكون، وعلة الوجود، والشافع والمخلص، وهو ما جعل الشعراء يتعلقون بأهذاب النبوة ويتنافسون في نظم القصائد المديحية، وتعظيم الجناب النبوي، والتعبير عن الشوق الغامر لزيارة معالمه الطاهرة.

¹ المرجع السابق، ص 123.

² حكمة علي الأوسي: الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 215.

فلا تخفى على الدارس تلك العلاقة الراسخة بين امتداد موجة التصرف وازدهار الشعر الديني بعامة والمديح النبوي خاصة، بل إنّ هذا الشعر راج أساسا داخل البيئات الصوفية¹. ولعل من أبرز ما يؤكد هذه العلاقة، هو حضور الفكر الصوفي في المدائح النبوية، كما سيتضح مع الشاعر ابن جابر الأندلسي.

ولقد كان لرحلة المغاربة والأندلسيين صوب الديار الحجازية لآداء مناسك الحج أثرها الإيجابي في نشاط شعر المديح النبوي وازدهاره، حيث كان الحجاج من الشعراء يحرصون على نظم القصائد المديحية، يعبرون من خلالها عن حبهم للنبي (ﷺ) وشوقهم الغامر إلى تلك الأماكن المقدسة التي تعطرت بأنفاس الرسول (ﷺ)، وبعقب رسالته الخالدة، وربما حاز المغاربة والأندلسيون فضل التقديم في إظهار مشاعر الشوق والحنين نظرا لبعدهم موطنهم عن تلك البقاع.

ويعد الشاعر محمد بن جابر الأندلسي من هؤلاء الشعراء الذين تفوقوا في تجسيد هذه المشاعر المعبرة عن حنينهم الجارف وشوقهم الغامر إلى الرسول (ﷺ) ومواطنه الطاهرة. وكذا في إبداء الاستعداد الحسن ليتجاوز وعناء السفر و مشاق الرحلة، وتحمل المعاناة في سبيل تحقيق تلك الغاية النبيلة والفوز بالزيارة الميمونة للديار الحجازية.

يقول ابن جابر في هذا المعنى²:

إِيكَ قَصَدْنَا لَا لِسُلْمَى وَلَا سُعْدَى وَأَنْتَ أَرَدْنَا لَا الْعَقِيقَ وَلَا نَجْدَا
وَلَوْلَا اشْتِيَاقِي أَنْ أَرَاكَ بِمُقَاتِلِي لَمَا كُنْتُ أَشْتَاقُ الْأَرَاكَ وَلَا الرَّنْدَا
وَمِنْ أَجْلِكُمْ أَصْبُو لِبَرْدِ الصَّبَا إِذَا تَجُرُّ صَبَاً فَوْقَ أَرْضِكُمْ بَرْدَا

¹ ينظر: علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، مصر، 1404هـ، ص 68.

² محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، تحقيق: محمد الطيب خطاب، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1426هـ - 2005 م، ص 225.

وَمَا أَفْتَرْتُ نَغْرُ الْبَرْقِ مِنْ أَرْضِ بَارِقٍ
بِعَيْنِي إِلَّا فَاضَ دَمْعِي لَهُ وَجَدًا
وَلَوْلَا رَجَاءُ الْقُرْبِ مِنْ ذَلِكَ الْحَمَى
لَمَا اخْتَرْتُ عَنْ أَهْلِي وَعَنْ وَطَنِي بُغْدًا
وَمَا أَسْتَلِدُّ الْعَيْشَ فِي غَيْرِ أَرْضِكُمْ
وَلَا أَشْتَهِي مِنْ غَيْرِ مَائِكُمْ وَرَدًا

وثمة أسباب غير شعورية لنشأة المديح النبوي هي إحساس الناس بالتقصير في حفظ ذلك التراث المجيد الذي بناه الرسول (ﷺ)، ولكن بمرور الزمن تحولت المسألة إلى قضية فنية بعد أن نسيت مرارة الهزائم، وهذا هو الشأن في كثير من الأغراض الشعرية، فإذا عدنا إلى موضوعنا وهو مدح الرسول (ﷺ) وجدناه يتحول مع الأيام إلى فن تشيع فيه العواطف الدينية حيناً مثل بردة البوصيري ويتجرد منها أو يكاد حيناً آخر مثل البديعيات¹.

وربما كان من أسباب رواج المديح النبوي ما رآه المسلمون من تعظيم الصليبيين لعيسى عليه السلام واهتمامهم بمولده، فقلدوهم في ذلك².

كانت هذه الأسباب وغيرها حافزا لرواج شعر المديح النبوي وازدهاره في عصر الشاعر وما قبله، بؤاه لأن يكون من أبرز الأغراض الشعرية³ في كل من المغرب والأندلس.

¹ ينظر: محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي، مكتبة نهضة مصر، 1968م، ص 48-49.

² ينظر: شوقي ضيق: عصر الدول والإمارات، دار المعارف، مصر، 1980م، ص 409.

³ ينظر: ابن الأحمر: نثير فرائد الجمان، دراسة وتحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1967م، ص 174.

2- تطور شعر المديح النبوي وأهم أعلامه:

2-1- المديح النبوي في عهد الرسول (ﷺ):

المديح النبوي فن قديم في الشعر العربي، غير أنه لم يكن تطوراً أو جزءاً من المدح المعروف في الأدب العربي، وإنما ارتبط بالدين الإسلامي، فظهرت بذوره الأولى منذ بداية الدعوة الإسلامية ورافقت تطورها.

أول ظهور من شعر المديح النبوي، ما قاله "العباس بن المطلب" إبان ولادة محمد (ﷺ) إذ شبه ولادته بالنور والإشراق الذي أنار الكون سعادة وحبوراً ، يقول¹:

وَأَنْتَ لَمَّا وُلِدْتَ أَشْرَقْتَ الْأَرْضُ وَ ضَاعَتْ بِبُورِكَ الْأُنْفُ
فَنَحْنُ فِي ذَلِكَ الضياءِ وفي النورِ وَسُبُلِ الرَّشَادِ تَحْتَرِقُ

وتعود أشعار المديح النبوي إلى بداية الدعوة المحمدية مع قصيدة (طلع البدر علينا)، وأشعار مناصريه ، في مثل ما جاء في القصيدة اللامية "لأبي طالب" ، إذ يقول²:

وَأَبْيَضُ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِوَجْهِهِ رَبِيعُ الْيَتَامَى مِنْ عَصْمَةٍ لِلْأَرَامِلِ

وقد كان للشاعر حسان بن ثابت الفضل الكبير في شيوع فن المديح النبوي ، حيث أنصب مدحه للرسول (ﷺ) على الدفاع عنه، والذود عن الإسلام والرد على هجاء أعدائه، من ذلك رده على هجاء أبي سفيان:

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ

¹ سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 19.

² أبو طالب (عبد مناف بن عبد المطلب): ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، صنعه: أبو هفان المهزبي البصري، علي بن حمزة البصري التميمي، تح: محمد آل ياسين، ط1، دار ومكتب الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1421، 2000م، ص 75.

أَتَهْجُوهُ وَأَسْتُ لَهُ بِكُفٍّ
فَشَرُّكُمَْا لَخَيْرِكُمَا الْفِدَاءِ
هَجَوْتَ مُبَارِكًا بَرًّا حَنِيفًا
أَمِينِ اللَّهِ شِيمَتُهُ الْوَفَاءِ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ
وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءٌ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي
لِعَرَضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءِ¹

وفي قصيدته الدالية يركز أكثر على مدح الرسول (ﷺ) معددا مناقبه وخصاله ، حيث يقول:²

أَعَزُّ عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ
مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يُلُوحُ وَيَشْهَدُ
وَضَمَّ الْإِلَهَ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ
وَإِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَدَّنُ أَشْهَدُ
شَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ كَيْ يُجَلِّهَ
فَذُو الْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ
نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفْتَرَةٍ
مِنَ الرُّسُلِ وَالْأَوْثَانِ فِي الْأَرْضِ تُعْبَدُ
فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا، وَهَادِيًا
يُلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنْدُ
وَأَنْذَرْنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً
وَعَلَّمَنَا الْإِسْلَامَ ، فَاللَّهُ نَحْمَدُ

ولم يكن المديح النبوي عند حسان بن ثابت مستقلا ، إنما يأتي عرضا في قصائده، لأن شعره كان من قبيل المساجلات مع شعراء قريش، أو رثاء من ينال الشهادة من الصحابة في المعارك مع المشركين.

¹ حسان بن ثابت (أبو الوليد بن المنذر الخزرجي الأنصاري): ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ص: 64-65.

² المصدر نفسه، ص 84.

وإلى جانب حسان بن ثابت ، نجد عددا كبيرا من الشعراء الذين ساروا على نهجه ، أمثال "كعب بن مالك" و"عبد الله بن رواحة" .

ولم يتخذ كعب بن مالك الشعر للتكسب، بل سبيلا للتعبير عن عواطفه وأفكاره حيث يقول في مدح الرسول (ﷺ)¹:

وَفِينَا رَسُولُ اللَّهِ تَتَّبِعُ أَمْرَهُ إِذَا قَالَ فِينَا الْقَوْلَ لَا نَتَطَّلِعُ

تُدَلِّي عَلَيْهِ الرُّوحَ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ يُنَزِّلُ مِنْ جَوْ السَّمَاءِ وَيَرْفَعُ

ويقول عبد الله بن رواحة في مدحه (ﷺ)²:

إِنِّي تَفَرَسْتُ فِيكَ الْخَيْرَ أَعْرِفُهُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّ مَا خَانَنِي الْبَصَرُ

أَنْتَ النَّبِيُّ وَمَنْ يُحْرَمُ شَفَاعَتَهُ يَوْمَ الْحِسَابِ فَقَدْ أَزْرَى بِهِ الْقَدَرُ

فَتُبَّتْ اللَّهُ مَا آتَاكَ مِنْ حُسْنٍ تَثْبِيتَ مُوسَى وَنَصْرًا كَالَّذِي نَصَرُوا

أمّا مديح كعب بن زهير (ت24هـ) للنبي (ﷺ)، جعله ينال شهرة واسعة خلّدت اسمه، بسبب قصيدة "البردة" التي أنشدها كعب في مسجد المصطفى وحضرة أصحابه وتوسل بها، ففاز بالعفو بعد أن أهدر دمه الرسول (ﷺ) ، فشدّ (ﷺ) خُلَّتُهُ وخلع عليه حلته، وكفّ عنه من أرادته ... فمحت حسناتها لتلك الذنوب"³.

¹ كعب بن مالك (بن عمرو القيق الأنصاري): ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: سامي مكي العافي، ط1، مكتبة النهضة بغداد، 1386هـ-1996م، ص: 224.

² عبد الله بن رواحة: ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، تح: وليد قصاب، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر 1401هـ-1981م، ص94.

³ المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني): نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، ج2، دار صادر، بيروت، 1388هـ-1967م، ص 688.

وعليه ، فإن إنشاد كعب للقصيدة في حضرة الرسول وبين يديه، وارتدائه للبردة الطاهرة كان تكريماً له، فأضحت البردة بعد ذلك مصدراً روحياً وإلهاماً لكثير من الشعراء.

وهي التي يقول في مطلعها:¹

بَأَنْتَ سَعَادُ قَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولٌ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدْ مَكْبُولُ
وما سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذَا رَحَلُوا إِلَّا أَعَنَّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

إلى أن يقول:²

أُنْبِتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَنْصَأُ بِهِ مُهْتَدًّ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوعُ
لِذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي، إِذَا أَكَلَمَهُ وَقِيلَ: إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْئُولُ

وللإشارة فإن قصيدة كعب بن زهير قيلت بدافع الخوف، وليس بدافع المدح الخالص للرسول الكريم إلا أنها لم تصل إلى درجة التملق، ففي كثير من الأحيان كانت تجسد الود الخالص والإعجاب الكبير بالرسول (ﷺ).

إلى جانب كعب بن زهير نجد الشاعر "الأعشى" (7هـ-629م) الذي أراد التقرب من الرسول (ﷺ) وإعلانه الشهادة بين يديه، فنظم قصيدة تعد من أقدم ما مدح به الرسول (ﷺ) والتي يقول في مطلعها:³

¹ كعب بن زهير (أبو المضرب بن أبي سلمى المزني): ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1471هـ-1997م، ص: 60.

² المصدر نفسه ، ص: 60

³ الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن حنبل): ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الأدب للنشر والتوزيع، ص135.

أَلَمْ تَعْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةً أَرْمَدًا وَعَادَاكَ مَا عَادَ السَّلِيمُ الْمُسَهَّدَا

هذه القصيدة أيضا لم يكن الأعشى فيها مادحا بنية خالصة، وذلك أنه حينما علم من كفار قريش أنّ الإسلام يحرم الخمر والميسر.... تراجع عن المثل بين يدي النبي (ﷺ).

كما أنها قيلت بدافع التكسب بدليل قوله¹:

وَمَا زِلْتُ أَبْغِي الْمَالَ مُذْ أَنَا يَافِعٌ وَلَيْدًا وَكَهْلًا حِينَ شَبْتِ وَأَمْرَدًا
مَتَى مَا تَنَآخِيَ عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاشِمٍ تَرِيحِي وَيَلْقِي مِن فَوَاضِلِهِ يَدَا
نَبِيٍّ يَرَى مَا لَا تَرَوْنَ، وَذِكْرُهُ أَغَارَ لَعْمَرِي فِي الْبِلَادِ وَأُنْجَدَا

وهذا ما جعل بعض الدارسين يخرجونها من دائرة المديح النبوي .

2-2- المديح النبوي بعد وفاة الرسول (ﷺ):

إنّ قصائد المدح التي نظمت في حياة الرسول (ﷺ) تفسر شدة شغف الشعراء وتعلقهم بالرسالة المحمدية، ولقد استمر حبهم ووفاءهم له بعد مماته لدرجة الشعور بالغبطة من أجل الوصول إلى حماه، وشوقهم لزيارة قبره، وتعظيمهم لمقامه الكريم.

كما تضمنت مدائحهم معجزاته الخارقة وسيرته الحافلة بالمواقف الأخلاقية والإنسانية. وكذا صور العظمة، وضروب الصبر مع استخلاص المواعظ والعبر بغرض نشر الفضيلة، ودعوة الناس إلى الاقتداء به وبشماله الفاضلة.

ولم يخرج المديح النبوي عن هذا النهج في فترة الخلفاء الراشدين، كما أنّه لم يكن مدحا خالصا للنبي في العصر الأموي، بل امتزج بموضوعات أخرى، واصطبغ بالنزعة السياسية، وبخاصة لما ظهرت فرق مثل الشيعة والخوارج، فكان الشعر حينذاك رغم أنه "كتب في

¹ المصدر السابق ، ص:135.

ظلال نفسية جديدة آمنت بربها، واستشعرت حياة تقية خالصة فيها نسك وعبادة، وفيها تقوى وزهد، وليس معنى ذلك أن كل الشعراء كانوا ناسكين زاهدين، وإنما الحياة الروحية الجديدة لم تنفصل عن حياتهم الفنية، بل أثرت في كثير من جوانبها وطورتها، وظهر هذا التطور في صور مختلفة¹.

ورغم هذا التطور لا نلمس في ذلك الشعر الذي واكب هذه الحياة الجديدة المديح النبوي الخالص، وحتى في شعر الشيعة الذي كان يفيض بحب آل البيت النبوي، لم يكن يتضح فيه المعنى الحقيقي للمديح النبوي، بل "فيه الشيء الكثير من الدين ومن النظرة المثالية ومن العاطفة القوية تجاه بيت الرسول عليه السلام، مما يجعل هذا الشعر قريبا من التصوف لما فيه من العاطفة نحو الرسول (ﷺ) أو إشادة بآل البيت، بل هو بداية التصوف، لأن القصائد التي مدح فيها الشعراء الرسول بعد ذلك مما عرف "بالمدائح النبوية" انطلقت مثل شعر الشيعة من هذا الحب للنبي و آله، وإن اختلفت النظرة، فهي لدى الشيعة ليست دينية فحسب، وإنما ارتبطت بالسياسة، أي بالدفاع عن آل البيت وحقهم في الحكم والخلافة"².

وما يمكن أن نسجله خلال هذا العصر هو أن المديح النبوي والوقوف عند سيرة الرسول (ﷺ) أصبح يشكل إشارات يسيرة في شعر المديح بحيث لا يشكل موضوعا رئيسا، ومن ذلك قصيدة الفرزدق (ت 114هـ) في مدح علي بن الحسين بن أبي طالب، حيث نوّه فيها بأهل بيت رسول الله (ﷺ) ومطلعها:

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطَأْتَهُ
وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحُلُّ وَالْحَرَمُ
هَذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ
هَذَا التَّقِيُّ النَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ

¹ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي. دار المعارف، مصر، ص 04.

² عبد الله الركبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الجزائر، 1981، ص 46.

هذا ابن فاطمة، إن كنت جاهله بجدّه أنبياءُ الله قد ختموا¹

و كذا قصيدة النابغة الجعدي الذي يذكر فضل رسول الله (ﷺ) على أمته:²

حَتَّى أَتَى أَحْمَدُ الْفُرْقَانَ يَفْرُوهُ فِينَا وَكُنَّا بَغِيْبِ الْأَمْرِ جَهَالًا

فَالْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجْلِي حَتَّى لَبَسْتُ مِنَ الْإِسْلَامِ سُرْبَالًا

يَا ابْنَ الْحَيَا أَنَّنِي لَوْلَا الْإِلَهَ وَمَا قَالَ الرَّسُولَ لَقَدْ أَنْسَيْتَكَ الْخَالَا

ومن الشعراء الذين اتخذوا من السيرة العطرة للرسول الكريم موضوعا لقصائدهم "الكميت بن زيد" وهو من أهم شعراء الشيعة الذين تتجلى لديهم العودة إلى المديح النبوي، حيث تعد قصائده المطولة والتي عرفت بـ "الهاشميات" من أقوى القصائد التي نظمت في ذلك العصر. ومما قاله الكميت بن زيد:³

إِلَى النَّفْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحَبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقْرَبُ

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطُ الرَّسُولِ فَإِنِّي لَهُمْ وَبِهِمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَعْضَبُ

وفي العصر العباسي نرى أن المديح النبوي بدأ من ذكر النبي (ﷺ) في مدح الخلفاء وإيجاد علاقة تربطهم به ، و من فخر العلويين بانتسابهم إليه ، و ظهر شيء من المديح النبوي في قصائد العقيدة وفي حديث الشعراء عن الحج و في شعر المتصوفة التي نشأت في هذا العصر ، و بمرور الزمن ظهرت مقطوعات خالصة لمدح النبي (ﷺ) .

¹ الفرزدق (همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس): ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407هـ-1987م، ص 511.

² النابغة الجعدي : شعر النابغة الجعدي ،تحقيق : عبد العزيز رباح ،المكتب الاسلامي لدمشق ، ط1 ، 1964 ، ص 101

³ الكميت (أبو المستهل بن زيد الأسدي): ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تح: محمد نبيل طريقي، ط1، دار صادر، بيروت، 2000م، ص 514-515.

ومن شعراء هذا العصر "دعبل الخزاعي" (148هـ-246هـ) في تائيته التي مطلعها¹:

مدارسُ آياتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلاوَةٍ ومَنْزِلٌ وَحِيٍّ مُفْقِرِ العَرَصَاتِ

هُمُ أَهْلُ مِيراثِ النَّبِيِّ إِذَا اعْتَزَلُوا وَهُمْ خَيْرُ قَادَاتٍ وَخَيْرُ حُمَاةِ

أما "الشريف الرضي" (359هـ-406هـ) فكان له هو الآخر قصائد في مدح الرسول (ﷺ)

قائلا²:

دَعَوْتُ فَلْبَانِي، وَلَوْ كُنْتُ دَاعِيًّا بِسِوَاهُ مَضَى قَوْلٍ وَعِي جَوَابُ

وَإِنَّ العَطَايَا مِنْ يَمِينِ مُحَمَّدٍ لِأَمْطَرٍ مِنْ قَطْرِ مَرَاهِ سَحَابُ

كما تجدر الإشارة إلى الشاعر "مهيار الديلمي" (ت428هـ) الذي أشاد بصفات الرسول

الكريم قائلا³:

أَمِثَلُ مُحَمَّدٍ الْمُصْطَفَى إِذَا الحُكْمُ وُلِّيَتْهُ لَبِيبًا

بِعَدْلِ مَكَانٍ يَكُونُ القَسِيمُ وَفَصْلٍ مَكَانٍ يَكُونُ الخَطِيبًا

ووثبت إذا الأصلُ خانَ الفُروعَ وَفَضْلٍ إِذَا النَّقْصُ عابَ الحَسِيبًا

وَصَدَقَ بِإِفْرَارِ أَعْدَائِهِ إِذَا نَافَقَ الأَوْلِيَاءَ الكَدُوبَا

أَبَانَ اللهُ لَنَا نَهْجَ السَّبِيلِ بِبِعْثَتِهِ وَأَرَانَا الغَيُوبَا

¹ دعبل (محمد بن علي بن رزين الخزاعي): شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعه: عبد الكريم الأشر، ط2، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1403هـ-1983م، ص 78-79.

² الشريف الرضي (أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى): ديوان الشريف الرضي، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس، 1379هـ-1976م، ص 224.

³ الديلمي (أبو الحسن مهيار بن مروزيه): ديوان مهيار الديلمي، تح: أحمد نسيم، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة: 1344هـ، ص:13.

وأما المديح النبوي في العصر الفاطمي والأيوبي ، وبحكم ماشهده هذا العصر من اضطرابات كثيرة على الصعيد الداخلي و الخارجي ، كان لها صدى في نفوس الناس وخاصة في نفوس الشعراء فقد شهد نشاطاً ملحوظاً حيث تصدّى الشعراء للدفاع عن دينهم ، و جاء ذكر الرسول (ﷺ) في الشعر الذي مدح به الخلفاء الفاطميون الذين يرجعون نسبهم إلى الإمام علي رضي الله عنه ، و في شعرهم مدح لرسول الله (ﷺ) . فنجد مثلا الشاعر ابن حيوس¹ (394 هـ) يمدح النبي بقوله :²

خَصَّ الْإِلَهَ مُحَمَّدًا مِنْ بَيْنِكُمْ لَا زَالَ مَحْرُوسًا بِأَكْرَمِ آلِ
و بَرَاكُمِ مِنْ طِينَةٍ مَسْكِيَةٍ لَمَّا بَرَى ذَا الْخَلْقِ مِنْ صَلْصَالِ

ونلاحظ في العصر المملوكي أن المدائح النبوية ظهرت متكاملة ، و صار المديح النبوي فنا أدبيا مستقلا بذاته يشارك فيه معظم الشعراء ، بحيث إنّ الظروف التي تهيأت لفن المديح النبوي في العصر المملوكي لم تنتهياً لفن شعري آخر .

ومن الشعراء الذين أذاعوا المدائح النبوية، الشاعر "محمد البوصيري" (ت 659هـ) لاسيما في قصيدته "البردة" وهي من أشهر القصائد في مدح الرسول (ﷺ)، إذ أجمع معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل قصائد المدح النبوي. حيث تطرق من خلالها إلى مدح سيد المرسلين "قائلا":³

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْنِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ

¹ الأمير الكبير شاعر الشام مصطفى الدولة أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس الغنوي الدمشقي ، سمع من خاله أبي نصر بن الجندي. روى عنه الخطيب ، وأبو محمد بن السمرقندي...والقاضي يحيى بن علي القرشي. ولد سنة 394هـ ومات بخلب في شعبان 73هـ. ينظر:الذهبي (محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي):سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة،1422هـ-2001م ،ص:413.

² ابن حيوس : ديوان ابن حيوس ،تحقيق السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ، الإسكندرية ، 1960م،ص :503.

³ البوصيري (أبو عبد الله محمد بن سعيد الدلاصي): الكواكب الزرية في مدح خير البرية، جامعة الملك سعود، 1957م، ص12.

نَبِيْنَا الْأَمْرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدَ
أَبْرٌ فِي قَوْلٍ لَا مِنْهُ وَلَا نَعَم

وقد أطلق البوصيري على هذه القصيدة اسم البردة من باب المحاكاة، و المشاكلة لقصيدة كعب بن زهير الشهيرة في مدح الرسول (ﷺ)، وتبقى البردة "أهم قصائد المديح النبوي لثلاثة أسباب فهي أولا قصيدة جيدة، وهي ثانيا أيسر قصائد المديح النبوي، وهي ثالثا مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول (ﷺ)"¹.

وهذا يدلنا على مدى الاهتمام الذي أولاه الشعراء إياها، ومطلعها²:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتُ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بِدَمٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلْمَاءِ مِنْ إِضْمٍ

ولعله لا يوجد عصر عنى أهله بهذه القصيدة كعناية شعراء العصر المملوكي، فقد زاد عدد الشعراء الذين اهتموا بها معارضة وتخميسا وتشطيرا ما يزيد عن ثلاثين شاعرا³.

وأشهر هذه المعارضات لبردة البوصيري في فن المديح النبوي ما عرف بالبديعيات وهو فن من الفنون المستحدثة في القرن الثامن الهجري، ينظم في شكل قصائد طوال في مدح الرسول (ﷺ) على بحر البسيط وروي الميم المكسورة يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع. والتي حاول أصحابها أن يجمعوا فيها- إلى جانب فن المديح النبوي- النظم العلمي. على شاكلة مانجد عند صفي الدين الحلبي وابن جابر الأندلسي، وعز الدين الموصلبي، وابن حجة الحموي، والأثاري وغيرهم.

¹ زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1354هـ-1935م، ص 141.

² البوصيري: الكواكب الذرية في مدح خير البرية، ص 11.

³ ينظر: زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 169-170.

يقول ابن جابر الأندلسي في قصيدته الميمية معارضا "البردة"¹:

بِطَبِيبَةِ أَنْزَلَ وَيَمِّمُ سَيِّدَ الْأُمَّمِ وَأَنْشُرُ لَهُ الْمَدْحَ وَأَنْثُرُ أَطِيبَ الْكَلِمِ
وَأَبْذُلُ دُمُوعَكَ وَأَعْدِلُ كُلَّ مُصْطَبِرٍ وَالْحَقُّ بِمَنْ سَارَ وَالْحَظُّ مَا عَلَى الْعِلْمِ

تعتبر البردة من الناحية الفنية منعظا هاما في تاريخ فن المديح النبوي، فقد استطاع البوصيري أن يوظف كل معاني المدح والنسيب التقليدية المتداولة في الشعر العربي، ويطورها بما يناسب الشخصية المحمدية. لقد استغل البوصيري هذا التراث الضخم من قيم المدح ليجعله يتناسب وتلك الهالة المقدسة التي تبدو من خلالها شخصية الرسول (ﷺ) الدينية، تلك الهالة التي أسهم في بنائها هذا الكم الهائل من المرويات عن حياة الرسول (ﷺ) بجميع أبعادها. فكان أن خصّ البوصيري شخصية الرسول (ﷺ) بقصائد طوال، مدح فيها تهجده، وإيثاره الجوع، وزهده، وسيادته على الكون والنبیین والناس، ومولده، ومعجزاته، وخصائصه وكراماته.

وهي المضامين نفسها التي قام عليها شعر المديح النبوي لهذا العصر فردّها كل شاعر في مدائحه النبوية، واستمد منها تلك التقاليد الفنية . يقول حلمي قاعود: "والذي لا يجده منصف أن البردة من القصائد الفريدة في شعرنا العربي كلّ، قديمه وحديثه، وقد عبرت عن الشخصية المحمدية، ودافعت عنها بطريقة فذة مبتكرة، بدليل استمرار تأثيرها حتى اليوم في الوجدان الشعبي، وعجز الشعراء عن تقديم قصيدة مشابهة لها في البناء والتأثير، وهو ما يساعدنا في تحليل إنشاء تلك القصائد العديدة التي احتذت البردة على مدى العصور اللاحقة لعصر البوصيري حيث لم يستطع الشعراء الإفلات من أسر بنائها وتأثيرها"².

¹ ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي): نظم العقدين في مدح سيد الكونين، تح: أحمد فوزي الهيب، ط1، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، 1426هـ-2005م، ص 491.

² حلمي محمد القاعود: محمد (ﷺ) في الشعر العربي الحديث، دار النشر الدولي للنشر والتوزيع، 2007م، ص 71-72.

ويعد الصرصري -إلى جانب البوصيري- من أبرز شعراء القرن السابع الهجري الذين استوت لديهم تلك التقاليد على مستوى الشكل والمضمون .

ومن أهم قصائده التي استوعبت بناء قصيدة المديح النبوي من حيث الشكل والمضمون ، وعبرت عن ذلك النضج الذي تحقق لشعر المديح النبوي خلال هذا العصر قصيدته الميمية والتي يقول فيها:¹

هَذِي تِهَامَةٌ فَاحْبِسْ غَيْرَ مُتَّهِمٍ	وَاعْلَمْ بِأَنَّ الْهَوَى عَنْ يُمْنَةِ الْعَلَمِ
كَمْ ذَا أُعْبِرَ عَنْ سَلْعٍ بِكَاطِمَةٍ	صَوْنًا وَعَنْ عَذَابَاتِ الْبَانَ بِالسَّلَمِ
لَاعَارَ فِي حُبِّ مَنْ أَهْوَى فَأَكْتُمُهُ	مَايَكْتُمُ الْحُبُّ إِلَّا خَشِيئَةَ التُّهَمِ
دَعْنِي أَصْرِحْ بِمَنْ فِي حُبِّهِمْ شَرَفِي	وَذِكْرُهُمْ طَيِّبٌ فِي مَسْمَعِي وَفِي
لِيَشْهَدَ النَّاسُ أَنِّي بِالْحِمَى كَلِفٌ	قَلْبِي مُشَوِّقٌ إِلَى دِيبَاجَةِ الْحَرَمِ

ويواصل قائلا:²

تِلْكَ الرُّبُوعُ الْمُنِيرَاتُ الَّتِي شَرَفَتْ	بَسِيْدِ الْعَرَبِ الْعَرَبَاءِ وَالْعَجَمِ
مُحَمَّدٌ أَحْمَدُ الْمُخْتَارُ مِنْ مُضَرٍ	أَزْكَى الْقَبَائِلِ فِي الْأَنْسَابِ وَالشَّيْمِ
زُهْرٌ كِرَامٌ بِهِمْ صَوْبُ الْعَمَامِ سَخَى	بِكُلِّ مُغْدُوْدِقٍ فِي الْجَدْبِ مُنْسَجِمِ

ثم يمضي في تعداد خصاله (ﷺ):³

هُوَ الْمُسَمَّى بِأَسْمَاءٍ نَظْمَنَ لَهُ	عَقْدَ الْفَضَائِلِ نَظْمًا غَيْرَ مُنْفَصِمِ
--	---

¹الصرصري (جمال الدين بن يوسف): ديوان الصرصري ، تحقيق: محيبر صالح ، دار الكتب الوطنية ، تونس، 1982م ، ص:95.

²المصدر نفسه ، ص:96 .

³المصدر نفسه ، ص:97.

هُوَ السَّرَاجُ الْمُنِيرُ الشَّاهِدُ الْمُتَوَكِّدُ لُ الْأَمِينُ هُوَ الْمَدْعُو بِالْقُتْمِ
هُوَ الْبَشِيرُ النَّذِيرُ الْمُصْطَفَى الْعَلْمُ الْهَاءُ دِي إِلَى دِينَ حَقٌّ وَاضِحِ اللَّقْمِ
وَالْحَاشِرُ الْعَاقِبُ الْقَتَالُ وَالرُّوْفُ الرَّجِدِ مٌ ذُو الْحِمِّ مَاحِي الظُّمِّ وَالظُّمِّ

لينتقل إلى الخاتمة: ¹

صَلَّى عَلَيْكَ صَلَاةً لَا انْقِطَاعَ لَهَا مَوْلَاكَ ثُمَّ عَلَى صَحْبٍ وَذِي رَحِمِ

وما يستفاد أنّ شعر المديح النبوي نال في عصر المماليك حظاً كبيراً من التطور ، وقف البوصيري على رأسه وأرسى دعائمها. لقد عبّر البوصيري الطريق للشعراء من بعده، فإذا أراد الشاعر المملوكي أن ينظم مدحا، فليس الأمر أكثر من أن يقوم بعملية حصر واستيعاب لكثير من الأخبار النبوية مستلهماً من بناء البردة وتقاليدها الفنية. ولا شك في أنّ الأمر كان هيئاً، ذلك أنّ هذه الأخبار كانت قد جمعت وصنفت ورتبت في مؤلفات كانت في متناول أيدي الشعراء. ومن هنا يمكن اعتبار شعر المديح النبوي في هذا العصر سجلاً أدبياً شاملاً لكل ما يريد الفرد أن يعرفه عن السيرة النبوية العطرة.

3-2- المديح النبوي في الأندلس والمغرب:

لم يكن المغرب العربي الإسلامي والأندلس بمعزل عن هذه العوامل والمؤثرات التي أسهمت في تقوية الوازع الديني الزهدي التصوفي، والاتجاه إلى المدائح النبوية، والإسهام في ازدهارها وانتشارها، بل نجد أهل المغرب والأندلس يحرصون كل الحرص منذ الفتح الإسلامي على استيعاب الرسالة الإسلامية ونشر تعاليمها، مما دفع بالمسلم إلى البحث عن المزيد من التعرف على كل ما يمكنه من التعمق في فهم الدين الإسلامي. فتعرّف خلال ذلك السعي على الاتجاهات الفكرية والمذاهب الفقهية والأغراض الأدبية النثرية والشعرية ،

¹المصدر السابق ، ص: 98 .

فتفتقت شاعريته وقادته إلى القول في مختلف الأغراض مقلدا ثم مبدعا، فكانت المدائح النبوية أحد الفنون الشعرية التي أسهم فيها، ونالت حظا أوفر في ديوان الشعر المغربي.

وقد تضافرت مع التأثير المشرقي في نمو المدائح النبوية وازدهارها في المغرب العربي الإسلامي عوامل أفرزتها تلك الصراعات المحتدمة والحروب المستمرة في المغرب العربي، وذلك الزحف الإسباني الصليبي على كثير من المدن الإسلامية أمام تخاذل ملوك الأندلس وتفرق كلمتهم، وإسرافهم في اللهو والمجون، وانشغالهم عن الجهاد مما دفع بالعدو إلى الإغارة والاستيلاء على كثير من المدن الأندلسية .

كان الشعراء المغاربة والأندلسيون يفتتحون قصائدهم المدحية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيح ، و زيارة الأماكن المقدسة و الحرم النبوي الشريف ، ثم يصفون رجال المواكب المتجهة لزيارة مقام النبي (ﷺ) ، و يصفون الأماكن المقدسة مع مدح النبي و الإشادة بخصاله و معجزاته و التوسل به رجاء في شفاعته يوم القيامة لتنتهي القصيدة المدحية بالدعاء و الصلاة عليه و على آله .

ومن أهم الشعراء الذين اشتهروا بالمدح النبوي مالك بن المرحل في ميميته التي عارض بها قصيدة البوصيري¹ :

شَوْقٌ كَمَا رُفِعَتْ نَارٌ عَلَى عِلْمٍ تَشْبُ بَيْنَ فُرُوعِ الضَّالِّ وَالسَّلْمِ

و نذكر أيضا عبد العزيز الفشتالي الذي يقول في إحدى قصائده:²

مُحَمَّدٌ خَيْرُ الْعَالَمِينَ يَأْسِرُهَا وَ سَيِّدُ أَهْلِ الْأَرْضِ مِنَ الْإِنْسِ وَالْجَانِ

¹ لسان الدين بن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ، تح: محمد عبد الله عنان، ط 1، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، 1394هـ - 1974 م ، ج 3، ص : 314-315 .

² عبد العزيز الفشتالي : شعر عبد العزيز الفشتالي ، جمع و دراسة و تحقيق : نجاة المريني ، مكتبة المعارف ، 1986م، ص 420.

وفي المجتمع الأندلسي الذي طغت عليه مظاهر اللهو والغفلة، فإنَّ سيرة الرسول (ﷺ) العطرة ظلت مشرقة ولامعة في قلوب الأندلسيين وعقولهم، بحكم أن الفطرة كانت غالبية عليهم بسبب طبيعة فكرهم الانقيادي للقرآن والسنة النبوية الشريفة، ورفضهم كل ما يخالف شريعتها. كالذي حصل لابن حزم (456هـ)، عندما أمر المعتصم بالله بن عباد بحرق كتبه التي تحتوي على نصوص من القرآن الكريم، فأُنتد قائلًا:¹

فإنَّ تَحْرِقُوا الْقِرطَاسَ لَا تَحْرِقُوا الَّذِي تَضَمَّنَهُ الْقِرطَاسُ بَلْ هُوَ فِي صَدْرِي
يَسِيرُ مَعِي حَيْثُ اسْتَقَلْتُ رِكَابِي وَيُنزِلُ إِنْ أَنْزَلَ وَيُذْفَنُ فِي قَبْرِي

كما أنَّ الصراع الديني مع النصارى و كثرة المظالم و انتشار التهتك، جعل الأندلسيين يتشبثون بسنة الرسول (ﷺ)، و بأخلافه الفاضلة آملين في التوبة و الخلاص من الواقع المزري.

و في القرن الخامس للهجرة كان المديح النبوي يردُّ عرضًا ضمن قصائد الرثاء، لكن في عهد الموحدين و بني الأحمر لم يكن للشعراء بُدُّ من أن يتحولوا إلى مدح الرسول (ﷺ)، و أصبحت قصائدهم مستقلة تشيد بسيرة الرسول (ﷺ) و سنته الشريفة، و يعد ابن حزم من الشعراء الأوائل الذين مهّدوا لقصائد المديح النبوي، و استعمالهم عبارة "صلى عليه" في الشعر، و التي أصبحت فيما بعد ركناً من أركان هذا النوع من القصائد، و في هذا قال²:

فِيَا رَبِّ قَدَمُهُمْ وَ زِدْ فِي صَلَاحِهِمْ وَ صَلِّ عَلَيْهِمْ حَيْثُ حَلُّوا وَ بَارِكْ

¹ ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1417هـ-1997م، ج1، ص 171.

² ابن حزم (أبو محمد علي الأندلسي): طوق الحمامة في الألف و الآلاف، مكتبة عرفة، دمشق، ص: 140.

و قد نظم قصيدة في ثمانين بيتا تناول من خلالها الحمد لله تعالى على خلقه، متحدثا عن معجزات الرسول و نبوته، و مكانة العقيدة الإسلامية بين العقائد الأخرى التي أصابها التحريف.

فمنذ القرن السادس الهجري أخذت القصائد المدحية في سيرة الرسول الكريم استقلالية أوسع إذ أصبح الشعراء يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع، و زيارة الأماكن المقدسة، و مزارات الحرم الشريف، و مبعث الرسول (ﷺ).

و من هؤلاء الشعراء "أبو محمد عبد الله بن السيد البطليوسي" قائلا¹:

أَمْكَةً تُفْدِيكَ النَّفُوسُ الْكِرَامُ وَلَا بَرَحَتْ تَنْهَلُ فِيكَ الْغَمَائِمُ
وَكَفَتْ أَكْفَ السُّوءِ عَنْكَ وَبَلَعَتْ مَنَاهَا قُلُوبٌ كِي تَرَكَ حَوَائِمُ
فَإِنَّكَ بَيْنَ اللَّهِ وَ الْحَرَمِ الَّذِي لِعِزَّتِهِ ذَلِ الْمُلُوكِ الْأَعَاظِمُ
وَقَدْ رُفِعَتْ مِنْكَ الْقَوَاعِدُ بِالتَّقَى وَ شَادَتْكَ أَيْدٍ بَرَّةً وَ مَعَاصِمُ

بالإضافة إلى "أبي العباس بن العريف" الذي يقول مادحا الرسول (ﷺ):²

وَحَقَّكَ يَا مُحَمَّدَ إِنَّ قَلْبِي يَحْبُوكَ قَرِيبَةً نَحْوَ الْإِلَهِ
جَرَتْ أَمْوَاهُ حُبِّكَ فِي فُؤَادِكَ فَهَامَ الْقَلْبُ فِي طِيبِ الْمِيَاهِ

إذ يعد من الشعراء الذين اتسم شعرهم بسمات صوفية شفاقة مادحا الرسول (ﷺ)، بأمل أن يكون الحبيب المصطفى خلاصا و ملاذا له.

¹ المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني): أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، المعهد الخلفي للأبحاث المغربية، بيت المغرب، القاهرة، ج 3، ص: 147.

² المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني) نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 4، ص: 497.

وانطلاقاً من القرن السابع الهجري فتكرر نمط معين من القصائد النبوية متضمناً صلاة الله على الرسول الكريم، و يعد أبو العباس بن العريف ممن نظموا قصائد في ذلك، من أبرزها داليتها التي بلغت واحداً و ثلاثين بيتاً، قال فيها¹:

صَلَّى عَلَى النَّبِيِّ الْهَادِي مَا لَادَتْ الْأَرْوَاحُ بِالْأَجْسَادِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا اسْوَدَّ الدُّجَى فَكَسَا مَحِيًّا الْأَفْقُ بَرْدَ حِدَادِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا انْبَلَجَ السَّنَا فابْيَضَّ وَجْهُ الْأَرْضِ بَعْدَ سَوَادِ

ومنذ النصف الثاني من القرن السابع الهجري ، شهد المديح النبوي ازدهارا و نضجا إلى درجة أن وجد شعراء هذا الغرض لا يتجاوزونه و لا يحددون عنه².

ومن أشهر هؤلاء الشعراء الذين احتل شعرهم مساحة أوسع في عصر الموحدين و بني الأحمر نذكر: "أبو يزيد الفزاري (ت 627 هـ) "قد كان له في مدح النبي بدائع قد خضع لها البيان و سلم"³. و له مجموعة شعرية في المدائح النبوية بعنوان "الوسائل المتقبلة" قائلا⁴:

نبيُّ جَمِيعِ الْأَنْبِيَاءِ مُحَمَّدٌ نعم و لِكُلِّ الْمُرْسَلِينَ رَسُولُ
وكلُّ رسولٍ خصَّ قومًا وإنه ببغته للعالمين شمولُ

¹ المصدر السابق ، ص 498.

² ينظر: ص: 1 من هذا البحث.

³ المقرئ: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 4، ص 468.

⁴ الفزاري (عبد الرحمان بن يخلفتن بن أحمد): ديوان الوسائل المتقبلة في مدح النبي صلى الله عليه و سلم، المطبعة الميمنية، ص: 183.

و لابن سهل الإشبيلي (ت 649 هـ) قصيدة عينية بعنوان "تضيء من النقوى" واصفا من خلالها ركب الحجيج، و شوقهم لزيارة قبر الرسول (ﷺ) و الأماكن المقدسة. يقول فيها¹:

تُتَارِعُنِي الْأَمَالُ كَهَلًا وَ يَافِعًا وَيُسْعِدُنِي التَّغْلِيلُ لَوْ كَانَ نَافِعًا
وَمَا اعْتَنَقَ الْعَلِيَا سِوَى مَفْرَدٍ غَدٍ لِهَوْلِ الْفَلَآ وَ الشَّوْقِ وَ النُّوقِ رَابِعَا
رَأَى عَزَمَاتِ الْحَقِّ قَدْ نَزَعَتْ لَهُ فَسَاعِدِ فِي اللَّهِ النَّوَى وَ النَّوَازِعَا

و تصدر ابن الجنان الأنصاري (ت 650 هـ) شعراء عصره في القرن السابع الهجري من حيث غزارة إنتاجه، و جودة شعره في التخميس و مدح سيد الخلق (ﷺ) قال:²

اللَّهُ زَادَ مُحَمَّدًا تَكْرِيمًا
وَ حَيًّا فَضْلًا مِنْ لَدُنْهُ عَظِيمًا
وَ اخْتَصَّهُ فِي الْمُرْسَلِينَ كَرِيمًا
ذَا رَأْفَةٍ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا صَلُّوا عَلَيْهِ وَ سَلِّمُوا تَسْلِيمًا

و يكرر الصلاة و السلام في أبياته، قائلا³:

صَلُّوا عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ خِيمًا وَ أَجَلُ مَنْ حَازَ الْفَخَارَ صَمِيمًا
صَلُّوا عَلَى مَنْ شَرُفَتْ بِوُجُودِهِ أَرْجَاءَ مَكَّةَ زَمْرَمًا وَ حَطِيمًا
صَلُّوا عَلَى هَادٍ أَدْرْنَا هَدِيَهُ نَهَجًا مِنَ الدِّينِ الْحَنِيفِ قَوِيمًا

¹ ابن سهل الأندلسي (إبراهيم بن سهل الأشبيلي): ديوان ابن سهل الأندلسي، تح: يسرى عبد الغني عبد الله، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1424هـ-2003م، ص:53.

² ابن الجنان (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري): ديوان ابن جنان الأنصاري، تح: منجد مصطفى بهجت، 1410هـ-1990م، ص: 29.

³ المصدر نفسه، ص 28.

ذَاكَ الَّذِي حَارَ الْمَكَارِمَ فَاعْتَدَتْ قَدْ نَظَمْتَ فِي سَلَاكِهِ تَنْظِيمًا

أما في القرن الثامن الهجري فنجد لسان الدين الخطيب (ت 776 هـ) و هو من أشهر أعلام الأندلس في ذلك الوقت في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم ومن مدائحه النبوية قوله¹:

مَعَاهِدِ شَرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى فَلَهَا مِنْ فَضْلِهِ شَرَفٌ تَعْلُو مَرَاتِبُهُ
مُحَمَّدَ الْمُجْتَبَى الْهَادِي الشَّفِيعِ إِلَى رَبِّ الْعِبَادِ أَمِينِ الْوَحْيِ عَاقِبُهُ
أَوْفَى الْوَرَى ذَمًّا أَسْمَاؤُهُمْ هَمَمًا أَغْلَاهُمْ كَرَمًا جَلَّتْ مَنَاقِبُهُ
هُوَ الْمُكْمَلُ فِي خَلْقٍ وَ فِي خُلُقٍ زَكَتْ حَلَاهُ كَمَا طَابَتْ مَنَاسِبُهُ

و يقول في قصيدته الدالية متمنيا أن يكون إلى جوار الرسول (ﷺ)²:

وَيَا لَيْتَ أَنِّي فِي جِوَارِكَ ثَاوِيًا أَوْسَدُ مِنْهُ الْمِسْكُ وَ الْعَنْبَرُ الْوَرْدَا
وَإِنْ فَسَحَ الرَّحْمَنُ فِي الْعَمْرِ بُرْهَةً فَلَا بَدَّ مِنْ حَتِّ الْمَطِيَّةِ لِأَبْدَا

إلى جانب شعراء آخرين أمثال: ابن زمرك (ت 796 هـ) و من أبرز قصائده همزيتة التي يقول فيها³:

حَيْثُ الضَّرِيحُ ضَرِيحٌ أَكْرَمُ مُرْسَلٍ فَخْرُ الْوُجُودِ وَ شَافِعُ الشُّفَعَاءِ
الْمُصْطَفَى وَ الْمُرْتَضَى وَالْمُجْتَبَى وَالْمُنْتَقَى مِنْ عُنْصُرِ الْعَلْيَاءِ
خَيْرُ الْبَرِيَّةِ مُجْتَبَاهَا دُخْرَهَا ظِلُّ الْإِلَهِ التَّوَارِفِ الْأَوْفِيَاءِ

¹ ابن الخطيب (لسان الدين): الإحاطة في أخبار غرناطة، ، ص: 297.

² المصدر نفسه، ص 221.

³ ابن زمرك الأندلسي (محمد بن يوسف الصريحي): ديوان ابن زمرك الأندلسي: تح: محمد توفيق النيفر، ط 1، دار العرب الإسلامي، بيروت: 1997 م، ص: 363-364.

تَاجُ الرِّسَالَةِ خَاتِمُهَا وَ قَوْمُهَا
و عِمَادُهَا السَّامِي عَلَى النُّظَرَاءِ
لَوْلَاهُ لِلْأَفْلَاحِ مَا لَاحَتْ بِهَا
شُهْبٌ تُبِيرُ دِيَاجِي الظُّلْمَاءِ

إذ استهل مدحه النبوي باستعداده لزيارة مقام الرسول الكريم، و تعداد صفاته فهو المصطفى و المرتضى و المجتبي و المنتقى و خير البرية، فلولاه لبقيت البشرية في دياجير الظلام، فقد أحيا الأخلاق، و رفع شأن الفضيلة، و أيقظ النفوس، وضع أمة ملاً ذكرها التاريخ، كله متحدثاً عن معجزاته، و عن إرهاباته قبل البعثة و تبشر الرسل به و أن رسالته مطلع النور و ملجأ الخالق و مظهر الحق.

إضافة إلى شاعر كبير من شعراء الأندلس و هو "محمد بن جابر الأندلسي" الذي تفرغ تفرغاً كاملاً لفن المديح النبوي، فكان له دواوين في هذا الغرض، و مما قاله¹:

أَنْتَ الْحَبِيبُ وَ لِلْحَبِيبِ مَرْيَةٌ
وَأَنَا الْكَرِيمُ وَ لِلْكَرِيمِ وَفَاءٌ
فَلَاكَ الشَّفَاعَةُ وَ الْمَقَامُ الْمُرْتَضَى
وَحَتَامَ رُسُلِ اللَّهِ وَ الْإِسْرَاءِ

وقال أيضاً²:

هُوَ نُورٌ لِلْعَالَمِينَ وَ رُحْمَى
قَدْ أَصَابَتْ شَرِيفُهُمْ وَ الْوَضِيْعَا
قَبْلَ خَلْقِ الْأَنَامِ كَانَ نَبِيًّا
مُودِعًا سِرَّهُ إِلَيَّ أَنْ أُذِيْعَا

وهذه الأبيات الأخيرة مقتطفة من الديوان الذي اعتمدناه موضوعاً لهذا البحث، وهي من قصيدة اتسمت بالحب العظيم للرسول (ﷺ)، و لا غرو في ذلك فلا يؤمن المسلم إيماناً كاملاً حتى يكون الله و رسوله أحب إليه مما سواهما، كما اتسم هذا الحب أيضاً بالصدق و

¹ ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين: تح: أحمد فوزي الهيب، ط 1، دار سعد الدين للطباعة و النشر و التوزيع، 1436 هـ - 2005 م، ص: 25.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 377.

العاطفة السامية القوية، إذ لم يكن الشاعر يبغى من مديحه كسبا دنيويا ماديا، و إنما هو التعبير عن مدى حبه للرسول الكريم، لينال رضاه و شفاعته يوم القيامة.

إذا كانت النماذج التي استعرضناها لا تمثل إلا غيضا من فيض و نزرا يسيرا من شعر المديح النبوي، إلا أنها كفيلة بإعطائنا فكرة موجزة عن هذا الموضوع. و الخلاصة التي يمكن الخروج بها مما تقدم، هي أنّ هذا الفن الشعري شكل ظاهرة أدبية امتدت عبر العصور المختلفة، فعبر الشعراء عن عواطفهم الدينية، و مشاعرهم التي تجيش بها نفوسهم تجاه الرسول محمد صلى الله عليه و سلم.

3- تعريف بالشاعر:

هو محمد ابن أحمد بن علي بن جابر، و أما كنيته فله كنيتان "أبو عبد الله، و ابن جابر" و عرف بابن جابر¹. و لقب بعدة ألقاب منها: "الأندلسي، الضرير، المالكي، الأعمى النحوي..."².

ولد ابن جابر الأندلسي بمدينة المَرِيَّة³ جنوب الأندلس عام 698 هـ / 1298 م⁴.

و توفي عام 780 هـ / 1378 م⁵ في مدينة البيرة⁶. في شهر جمادى الثانية⁷.

¹ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات (الأندلس)، جامعة حلب، 1994، ص 376.
- خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، ج 5، ص: 328.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، ص: 530.
- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: سالم الكرنكوي الألماني، دار الجيل، بيروت 1414 هـ - 1993 م، ص 244.
- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أبيك): نكت العميان في نكت العميان، تحقيق: أحمد زكي: دار الطلائع للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، مصر، 1911 م، ص 244.
- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن): بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي و شركاه، ط 1، 1384 هـ - 1964 م، ص 34-35.
² المقرئ (أحمد بن المقرئ التلمساني): نفع الطيب من غصن الأندلس الرطب، ج 2، ص 664.
³ المَرِيَّة: من مدن الأندلس، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، قدم له: محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج 8، ص 258.
⁴ السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن)، بغية الوعاة، ج 1، ص 34.
⁵ المقرئ: نفع الطيب، ج 2، ص: 668.
⁶ هي مدينة بالقرب من حلب، و ليس ببيرة الأندلس، ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج 1، ص 196.
⁷ ينظر المقرئ: نفع الطيب، ج 2، ص 668، والعسقلاني: الدرر الكامنة، ج 3، ص 339، الصفدي: نكت العميان، ص 44.

3-1- مسيرته العلمية:

مع أنّ المصادر أغفلت ذكر دراسة ابن جابر في سنواته الأولى، إلا أننا يمكن أن نتصور ذلك حسب ما جرت عليه عادة التعليم في البلاد الإسلامية ودرجت عليه في ذلك العصر، حيث يبدأ الطالب بتعلم القرآن قراءة وكتابة و حفظا برواياته المختلفة، وتلقي المبادئ الإسلامية، والأحكام الدينية، ورواية الشعر و مبادئ النحو، و تعلم الهجاء والشكل والخط، كما يقول ابن خلدون عن عادة التعلم في الأندلس في وقته: "إذ يأخذون في تعليم القرآن والكتابة من حيث هو، وهذا الذي يراعونه في التعليم، إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك وأسسه ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلا في التعليم، فلا يقتصرون لذلك عليه فقط بل يخطط الولدان رواية الشعر في الغالب والترسل، وأخذهم بقوانين العربية وحفظها وتجويد الخط والكتاب إلى أن يخرج الولد عن عمر البلوغ إلى الشبيبة وقد شدا بعض الشيء في العربية والشعر والبصر بهما وبرز في الخط والكتاب وتعلق بأذيال العلم على الجملة"¹.

فلا نعتقد أنّ ابن جابر قد خرج عن هذا النظام الدراسي التقليدي المتعارف عليه منذ قديم الأزل في نظام الدراسة الإسلامية، فلا بد أنه درس في مسقط رأسه المرية وأخذ عن شيوخها، والتي كانت في ذلك الوقت من أهم ثغور مملكة غرناطة اقتصاديا وعسكريا وثقافيا، ولا بد أن يكون والده أول من تلقى عنه تعليمه الأول. فبالرغم من إغفال التراجم لسيرة ابن جابر الإشارة إلى والده، و إلى مكانته العلمية، إلا أنّ مقدمة ديوانه "فنائس المنح وعرائس المدح" تزيل هذا الغموض وتميط اللثام عن ما وقع فيه المترجمون لابن جابر، فتجاهلوا المكانة العلمية الرفيعة لأبيه، وتأثيرها في حياة ولده، فانصب الاهتمام على الابن وأهملت جذوره العلمية، ومكانة والده المتميزة. فلم تذكر المصادر الأندلسية عنه شيئا، ولعلها ضاعت كما ضاع العديد من التراث الفكري والحضاري وقد ورد في مقدمة الديوان

¹ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ولي الدين: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد درويش، ط1، دار يعرب، 1425هـ - 2004 م، ص 257.

مانصه: "ينتمي إلى بيت علم و فضل و جلاله في الأندلس، فوالده لم يكن نكرة في وقته، بل كان عالما وعلامة وهي مرتبة لا يبلغها إلا القلة من العلماء، الذين تميزوا بالتفرد والخصوصية في علمهم وفضلهم وشهرتهم"¹.

ومن هنا ، لا يستبعد أن يكون الشاعر قد أخذ عن أبيه شيئاً من العلم . وقد تنوعت حلقات العلم التي نهل منها ابن الجابر الأندلسي، سواء من حيث العلوم التي اعتنى بالتفقه فيها، أو الشيوخ الذين جلس إليهم، و قد فتحت له رحلته مع رفيق دربه "أبي جعفر الرعيني"² آفاقاً واسعة في هذا الصدد.

أخذ ابن جابر عن كبار شيوخ المغرب، و من أشهرهم الأستاذ الخطيب "علي بن عمر بن إبراهيم المعروف بالقيطاجي، أبو الحسن"³، قرأ عليه القراءات السبع، و كان "أبو الحسن" متميزاً في زمانه علماً و خلقاً و تواضعاً، و قعد بمسجد غرناطة الأعظم يقرئ ضرباً من العلم، من قراءات وفقه و أدب و ولي الخطابة، و قصده الناس و أخذوا عنه، و له تأليف كثيرة في الشعر و النثر.

¹ محمد طيب خطاب: مقدمة ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 37.

² هو "أبو جعفر أحمد بن يوسف الرعيني الغرناطي الأندلسي، كان عالماً بالعربية و ملازماً لابن جابر في رحلاته إلى المشرق حاجاً و مستوطناً، و مرافقاً له في كل أموره، توفي سنة 779 هـ".

ينظر: لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2، ص: 330.

و المقري: نفح الطيب من عصن الأندلس الرطيب، ج 2، ص: 675.

³ ينظر: ابن الجزري (محمد بن محمد علي بن الجزري الدمشقي الشافعي شمس الدين أبو الخير): غاية النهاية في طبقات القراء من التراجم و الأعلام، تح: ج برجستراسر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 1351 هـ-1932 م، ج 1، ص 557، و لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 4، ص 104.

كما أخذ ابن جابر النحو و القرآن على يد "محمد بن يعيش"¹.

و درس الفقه على مذهب الإمام مالك على يد الأستاذ "محمد بن سعيد الرندي"² في بداية حياته العلمية.

وأخذ الحديث عن "محمد بن يعقوب الزواوي البجائي"³، و سمع عليه ابن جابر صحيح البخاري.

وكانت مدينة المرية تزخر بالكثير من العلماء في هذا الوقت، إذ كانت تعد ثاني المراكز الثقافية بعد الحاضرة غرناطة، فلا بد أن يكون ابن جابر قد تتلمذ و جلس إليهم و أخذ عنهم، ومن أبرز هؤلاء أبو البركات ابن الحاج البلفيقي⁴.

وكانت غرناطة محط أنظار الطلاب و العلماء، و خاصة بعد إنشاء جامعها عام 750 هـ في عهد السلطان يوسف أبي الحجاج، و التي عرفت بالمدرسة اليوسفية، فأما الطلاب من كل مكان في الأندلس و خارجها.

¹ و هو " أبو الحسن علي بن محمد بن أبي يعيش ،و ذكر ابن الخطيب هذا الشيخ و سماه الشيخ الخطيب الأستاذ مولى النعمة عن أهل طبقة بالمرية " توفي سنة 560 هـ . ينظر الصفدي (صلاح الدين خليل بن أبيك) : الوافي بالوفيات ، اعتناء هلموت رستر ، دار النشر فرانز شتايز - شتوتغارت ، ج 2 ، 1411 هـ - 1991 م ، ص 110 . و السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ، ج 1 ، ص 34 . و ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص 240 .

² "هو محمد بن سعيد الرندي ابو عبد الله الفقيه الحافظ"، ينظر السيوطي : بغية الوعاة ، ج 1 ، ص 34 .و الصفدي : الوافي بالوفيات ، ج 2 ، ص 110.

³ هو "محمد بن يعقوب بن يوسف المنجلاتي الزواوي البجائي أبي عبد الله، كان حافظا فقيها مستبحرا في حفظ المسائل و الفروع، تولى القضاء في بجاية، فلما عزل عنه قدم إلى المرية رسولا، فتصدر للإقراء و التدريس، توفي عام 732 هـ". ينظر: ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2، ص: 144.

⁴ "تسبة إلى بلفيق حصن من عمل المرية، العالم الرواية و الأديب الرحالة، و كان قد تجول في الأندلس بعد دراسته ببلدته المرية ثم اتجه إلى الغرب و جال فيه، ثم رجع إلى الأندلس يتصرف في الإقراء و القضاء و الخطابة في بلده، و في غرناطة و غيرها من المدن الأندلسية و استقر في الأخير في المرية و تصدر للإقراء و التدريس و الرواية عام 747 هـ". ينظر: المصدر نفسه، ص: 146.

فكان ابن جابر ممن قصدوها للقاء علمائها و شيوخها، من أجل متابعة تحصيله العلمي والدراسي. و يقدم ابن الخطيب في ترجمته لابن في كتابه "الإحاطة" على أنه قدم الحاضرة غرناطة، و مدح سلطانها آنذاك أبا الحجاج يوسف النصري (733 هـ - 755 هـ)، غير أنه لو يورد من هذه القصيدة إلاّ اختيارات محددة، و قد نقل لنا أحمد فوزي الهيب محقق شعر ابن جابر الأندلسي القصيدة، و مطلعها¹:

عَلِيٌّ لِكُلِّ ذِي كَرَمٍ زَمَامٌ وَ لِي بِمَدَارِكِ الْمَجْدِ اهْتِمَامٌ

إلى أن يقول²:

تُظَلِّلُ مِنْ بَنِي نَصْرِ مَلُوكًا	حَلَالَ النَّوْمِ عِنْدَهُمْ حَرَامٌ
فَكَمْ قَطَعُوا الدُّجَى فِي وَصْلِ مَجْدٍ	وَكَمْ شَهَرُوا إِذَا مَا النَّاسُ نَامُوا
أَبَا الْحَجَّاجِ لَمْ يَأْتِ اللَّيَالِي	بِأَكْرَمِ مِنْكَ إِنْ عَدَّ الْكِرَامُ
وَلَا حَمَلَتْ الظُّهُورُ الْخَيْلَ أَمْضَى	وَأَشْجَعَ مِنْهُ إِنْ هَزَّ الْحَسَامُ
وَأَتَى جُنْتُ مِنْ شَرْقٍ لِعَرْبٍ	وَرَمَتْ بَنِي الزَّمَانِ كَمَا يُرَامُ
وَجَرَّبَتْ الْمُلُوكَ وَكُلَّ شَخْصٍ	تَحَدَّثَ عَنْ مَكَارِمِهِ الْأَنَامُ
فَلَمْ أَرْ مِثْلَكُمْ يَا آلَ نَصْرِ	جَمَالَ الْخَلْقِ وَ الْخُلُقِ الْعِظَامُ

و مما لا شك فيه أنّ غرناطة كانت تحفل بالعلماء و الطلاب في هذا الوقت، فأخذ ابن جابر عن مجموعة من أساتذة المدرسة النصرية و علمائها وشيوخها.

¹ محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، صنفه: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، دمشق، ط 1، 1427هـ، 2007م، ص 130.

² المرجع نفسه، ص 131 - 132.

ويشير ابن الخطيب إلى العالم الأندلسي في وقته "ابن الفخار البيري"¹ سيبويه عصره، حيث يكون ابن جابر ممن أخذ عنه في هذه الرحلة، خاصة أن ابن الجزري تلميذه يشير في ترجمته لابن الفخار البيري، أن أبا جعفر الرعيني الغرناطي رفيق ابن جابر في رحلته إلى المشرق كان أحد تلامذة ابن الفخار البيري، قال ابن الجزري: "محمد بن أحمد الخولاني الأندلسي أبو عبد الله المعروف بابن الفخار البيري، و الأستاذ الأوحى المقري الخطيب البارع، خاتمة النحاة و القراء بالأندلس، أخذ عنه القراءات شيخنا أبو جعفر أحمد بن مالك الغرناطي و أتى عليه خيرا"².

ونجد أنفسنا مرة أخرى أمام نقطة غامضة من حياة ابن جابر، و هي رحلته إلى المشرق، وهي سنةٌ درج عليها الكثير من علماء الأندلس، فبعد أن يكمل الطلاب دراستهم في الأندلس يذهب العديد منهم إلى الشرق لأخذ العلم عن الأساتذة و العلماء و الشيوخ في المراكز الثقافية هناك.

فليس من الغريب أن يرحل شاعرنا -ابن جابر- إلى المشرق، و لكن الغموض يكتنف هذه الرحلة، فمتى تمت هذه الرحلة؟ و هل أخذ ابن جابر العلم على يد مشايخ و علماء قبل أن يصل إلى مصر؟

ربما يزيل لنا ابن الخطيب هذا الغموض و الإبهام من خلال ترجمته لابن جابر في كتابه الإحاطة: "رجل كفيف البصر مدل على الشعر، عظيم الكفاية و المنة على زمانته، رحل إلى المشرق و تظافر برجل من أصحابنا يعرف بأبي جعفر الألبيري، صارا روحين في

¹ هو "محمد بن علي الخولاني أبي عبد الله المعروف بابن الفخار البيري" أستاذ الجماعة، و علم الصناعة، و سيبويه العصر، و آخر الطبقة من أهل هذا العصر... و قل في الأندلس من لم يأخذ عنه من الطلبة، ينظر: ابن الخطيب: الإحاطة: ج 3، ص: 36.

² ابن الجزري: غاية النهاية، ج 2، ص: 200.

جسد، ووقع الشعر منهما بين لحي أسد و شمرا للكدية، فكانت وظيفة الكفيف النظم، ووظيفة البصير الكتب، و انقطع الآن خبرهما¹.

ونعتقد أن هذه الصداقة قد نشأت عندما وفد ابن جابر على غرناطة، و نحن نعلم أن الرعيني غرناطي النشأة و الولادة فتصادقا على الرحلة إلى الحج، فارتحلا عام 738 هـ، وقدا بلاد المشرق للقاء علمائها، يقول ابن الجزري في ترجمته لابن جابر: "محمد بن أحمد بن جابر الهواري، أبي عبد الله الأندلسي الضرير النحوي الأديب، شيخنا إمام بارع، خرج من الأندلس حاجا سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة"².

وكانت الإسكندرية أولى محطات ابن جابر مع رفيقه الرعيني في رحلتها إلى المشرق، وتتلذذ على يد من شيوخها، ثم قدم القاهرة وسمع من الإمام العلامة النحوي "أبو حيان التوحيدي"³. وكان أبو حيان كما وصفه الفيروز آبادي، شيخ البلاد المصرية والشامية ورئيسها في علم العربية، قصده الطلاب من الأقطار و وضع في الفنون المصنفات السامية الباهرة.

غير أن إقامة ابن جابر لم تدم طويلا، يقول ابن الجزري: "فقدم مصر، و أخذ عن أبي حيان يسيرا"⁴

تعتبر دمشق آنذاك من أهم المراكز العلمية في بلاد الشام، التي يقصدها الطلاب والعلماء من كل صوب و حذب يأخذون عن شيوخها أو يتصدرون للإقراء و التدريس بها،

¹ ابن الخطيب: الإحاطة، ج 2، ص: 330.

² ابن الجزري: غاية النهاية، ج 2، ص 60.

³ ينظر: الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد الفيروزآبادي): البلغة في تراجم أئمة النحو و اللغة، تح: محمد المصري، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، ط 1، 1407 هـ، ص: 184.

هو: "محمد يوسف ابن علي بن يوسف بن حيان النفري الأندلسي الغرناطي، أثير الدين أبو حيان التوحيدي، الإمام العلامة النحوي المؤرخ المحدث المفسر، توفي سنة 745 هـ".

⁴ ابن الجزري: غاية النهاية، ص 285.

وزادت هذه الأهمية في القرنين السابع والثامن الهجريين، لذا كان الوافدون عليها أكثر وخاصة من بلاد الأندلس الذين كانوا يعانون من اضطرابات سياسية وداخلية وتكالب الأعداء على أراضيها. فبحثوا عن الاستقرار في بلاد المشرق عموماً، فكانت دمشق وجهة ابن جابر و صاحبه الرعيني، خاصة أنها كانت من أقطاب الحركة العلمية الأولى في بلاد الشام التي تجمع فيها الكثير من العلماء و الشيوخ و الرواة: "وكانت دمشق في القرن الثامن من العواصم العلمية المرموقة، فيها طائفة من مشاهير الأعلام ذوي المنزلة الممتازة، والشهرة الواسعة ناهيك بالحفاظ و المؤرخين الثلاثة محمد بن يوسف البرزالي والذهبي والمزي"¹.

ومن المشايخ الذين تذكر المصادر أنه أخذ عنهم الإمام الحافظ "المزّي"²، سمع منه ابن جابر وحدث عنه بصحيح البخاري عندما قطن حلب.

كما سمع ابن جابر الحديث عن الشيخ "عبد الرحيم بن كاميار القزويني الدمشقي"³. والمقرئة "فاطمة بنت علي اليونينية البعلية"⁴، سمع منها الرفيقان لما قدما بعلبك الشاطبية بإجازتها من الكمال الضرير أبي الحسن علي بن شجاع⁵.

¹ ابن جابر الوادي أشي (محمد بن جابر الوادي أشي التونسي شمس الدين): برنامج ابن جابر الوادي أشي، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، جامعة أم القرى، تونس، 1401هـ - 1981م، ص 14.

² هو: "يوسف بن الزكي عبد الرحمان بن يوسف ابن عبد الملك الحلبي المزّي، جمال الدين أبو الحجاج العلامة الحافظ، كان من صدور العلم، و تصانيفه تتحدث عن رتبته وصفه شمس الدين الذهبي: "الإمام، العالم، الحبر، الحافظ، الأوحد، محدث الشام" توفي سنة 742 هـ.

ينظر: السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي): طبقات الحفاظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1403 هـ - 1983م، ص: 521.

³ هو: "عبد الرحيم بن إبراهيم بن كاميار القزويني الدمشقي، زين الدين أبو محمد، الشيخ الصالح المسند المعمر، توفي سنة 730 هـ. ينظر المصدر نفسه، ص 145.

⁴ هي "فاطمة بنت علي بن محمد بن احمد اليونينية البعلية"، أم الخير بنت الحافظ شرف الدين أبي الحسين المقرئة المشهورة". ينظر المصدر نفسه، ص 225.

⁵ ينظر ابن الجزري: غاية النهاية، ج 1، ص 244.

قال ابن الجزري في معرض ترجمة لابن جابر: "ثم قدم دمشق، وسمع بها الكثير مع صاحبه أحمد بن يوسف، ثم توجهوا إلى بعلبك فسمعا الشاطبية من فاطمة بنت الونيني، بإجازتها عن الكمال الضرير"¹. وحدث الرفيقان بدمشق عن الشيخ "أحمد بن علي بن حسن بن داود الكردي الجزري ثم الدمشقي الصّالحي الحنبلي، شهاب الدين أبو العباس"²، كما سمع ابن جابر من محمد المقدسي الصالحي³.

وحدث عن الشيخ أحمد بن عبد الهادي المقدسي المشقي، عماد الدين أبو العباس⁴.

ومن الأماكن التي استوطنها ابن جابر ورفيقه الرعيني الحجاز، ودرسا بمراكزها العلمية والثقافية في مكة والمدينة، فتعددت زيارته إلى تلك المواطن، وحج منها مرارا، وسمع على قاضية المالكية بالمدينة بدر الدين بن فرحون اليعمري⁵، قال السخاوي: "وكانا قد سألاني أن أن يسمعا عليّ "صحيح البخاري": فأجتبهما لذلك اعتناء لمجالستهما واقتباسا من فوائدهما، فكان أبو جعفر هو القارئ، وإذا فرغ من المجلس أنشد بيتا من ديوان رفيقه [ابن جابر] وهو

¹ ابن الجزري: غاية النهاية، ص: 60.

² هو: "الشيخ الصالح المسند المعمر أحمد بن علي بن حسن بن داود الكردي الجزري ثم الدمشقي الصالحي الحنبلي، شهاب الدين أبو العباس، قال ابن الرفع: "كان كثير التلاوة و العبادة، لحن خلقا القرآن الكريم بمدينة حماة، ثم انتقل إلى دمشق آخر عمره، و أقام بالصالحية مدة بالمدرسة الناصرية" و توفي سنة 743 هـ.

ينظر: ابن الرفع (أبي المعالي محمد رافع السلامي): الوفيات، تحقيق: صالح مهدي عباس، بشار عواد معروف، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402 هـ، ج 1، ص: 433، وكذا ينظر: العسقلاني: الدرر الكامنة، ج 1، ص: 333.

³ هو: "محمد بن أبي بكر بن أحمد بن عبد الدائم بن نعمة المقدسي الصالحي، شمس الدين أبو عبد الله، توفي سنة 743 هـ، ينظر: العسقلاني: الدرر الكامنة، ج 1، ص: 438.

⁴ هو: "أحمد عبد الهادي بن عبد الحميد بن عبد الهادي المقدسي، الدمشقي الصالحي الحنبلي، عماد الدين أبو العباس، توفي 752 هـ، ينظر: المرجع نفسه، ص: 229، و ابن رافع: الوفيات، ج 2، ص 268.

⁵ "قاضية المالكية بالمدينة و مؤرخها و نزيلها عبد الله بن محمد بن أبي القاسم فرحون اليعمري، بدر الدين أبو محمد، توفي سنة 769 هـ". ينظر: المقرئزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن عبد القادر العبيدي المقرئزي (ت 845 هـ): السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418 هـ - 1997 م، ج 4، ص 322.

ديوان عظيم... وكذا قرئ علي بحضرتها تآلفي "العدة في إعراب العمدة" قراءة بحث وتفهم، وحصل بذلك خير كثير¹.

وفي الأخير حظ ابن جابر ورفيقه رحالهما في حلب في أواخر عام 743 هـ لما تحويه من دور كثيرة للعلم، وما فيها من مغريات علمية ومادية، فضلا عن كونها محطة رئيسية لقوافل الحجيج و أقاما فيها وسمعا ودرسا، وحجا منها مرارا، ونسب إليهما مسجد (طرغل) في محلة باب قنسرين، والذي بني زمن ملك حلب الملك العزيز حفيد صلاح الدين الأيوبي عام 617 هـ، فقبل عنه مسجد النحاة². وقد تصدر ابن جابر للتدريس و الإقراء فيها لأكثر من ثلاثين سنة، ذاعت شهرته و صيته بها و خارجها، وصار مقصدا لطلاب العلم من كل مكان.

فما وسم به ابن جابر: قول لسان الدين ابن الخطيب فيه: "رجل كفيف البصر، مدل على الشعر، عظيم الكفاية و المنة، على زمانته"³.

وقال البدر ابن فرحون: "صاحبنا و أخونا في الله الشيخ، الإمام، العلامة، وحيد دهره و فريد عصره لسان الأدب حجة العرب، مجمع أسباب الفضائل، صاحب الغراء الطويلة المستهلة على علم البديع"⁴.

وقال ابن حجر العسقلاني فيه: "كان... عالما بالعربية مقتدرا على النظم"⁵.

¹ السخاوي (محمد بن عبد الرحمن السخاوي شمس الدين ت 902هـ) : التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة ، تحقيق: أسعد طرابزونى الحسيني ، ط 1 ،المكتبة العلمية بالمدينة ، ج 3 ، 1399 هـ ،ص 482 .

² ينظر: مقدمة شعر ابن جابر الأندلسي، صنعه: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، 1427 هـ - 2007 م.

³ لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2، ص 330.

⁴ السخاوي: التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، ج 3، ص: 481.

⁵ العسقلاني: إنباء الغمر بأبناء العمر في التاريخ، ط2، دار الكتب العلمية، 1406 هـ - 1986 م، ج 1، ص: 244.

وقال المقرئزي: "علامة وقته في الأدب و النحو و التصريف، مع كثرة العبادة"¹.

وقال ابن مرزوق: "قدره شهير، ومكانه من الفضيلة كبير، وعلمه عزيز"².

وقال علي ابن لسان الدين ابن الخطيب: "والشيخ أبو عبد الله صدر صدور الأندلس، علما ونظما ونحوا، زاده الله تعالى من فضله"³.

فهذه ثلثة من الأعلام، تشهد لابن جابر بعلو المقام بما لا يحتاج معه إلى مزيد تفصيل واسترسال في الكلام.

3-2- آثار ابن جابر:

كان ابن جابر عالما فاضلا بارعا أدبيا في النحو، له النظم و النثر البديعان، كما يعد شاعرا مكثرا خلف العديد من الآثار:

أولا: المؤلفات: لابن جابر مؤلفات عديدة منها:

- أ- شرح ألفية ابن معط في النحو والصرف في ثلاث مجلدات⁴.
- ب- شرح ألفية ابن مالك في النحو⁵، وهو كتاب يعتني بإعراب الأبيات.
- ج- رسالة في السيرة النبوية والمولد النبوي الشريف.

¹ المقرئزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، ج5، ص60.

² المقرئزي: نفع الطيب، ج7، ص: 305.

³ المصدر نفسه، ص: 304.

⁴ الحنبلي (عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري الحنبلي، أبو الفلاح) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: عبد القادر الأرنؤوط، محمود الأرنؤوط: دار ابن كثير، ط 1، 1406 هـ - 1986 م، ج 3، ص: 462، ابن القاضي (أبي أحمد بن محمد المكناسي). درة الحجال في أسماء الرجال، تح: محمد الأحمدى أبو النور، دار التراث، القاهرة، المكتبة العتيقة، تونس، ج 2، ص: 243، و فيه: في ثمان مجلدات، الزركلي: الأعلام، ج 5، ص: 328.

⁵ الحنبلي: شذرات الذهب، ج8، ص462، و الزركلي: الأعلام، ص 328.

د- رفع الحاجات عن تنبيه الكتاب، نسبة له تلميذه ابن الجزري في التمهيد في علم التجويد قال: "فمن أراد الإحاطة بالظاءات فعليه برفع الحاجات عن تنبيه الكتاب، الذي ألفه شيخنا الإمام أبو جابر نزيل حلب"¹.

هـ- شرح بديعية العميان.

ثانيا: المنظومات:

وهي الأشعار التي تهدف إلى تعليم الناس وتشمل المضامين الأخلاقية، الدينية الفلسفية أو التعليمية، أو فنقل هي التي "يراد بها الأراجيز والقصائد التاريخية أو العلمية التي جاءت في حكم الكتب و كذلك الكتب التي نظمها فجاءت في حكم الأراجيز و القصائد وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة"².

أ. نظم فصيح ثعلب، وسماه "حلية الفصيح في نظم ما قد جاء في الفصيح" وأتمه ابن جابر بالبيرة سنة 747هـ.

ب. عمدة المتلفظ في نظم كفاية المتحفظ لمحمد بن أحمد الخوي المتوفي سنة 693هـ.

ج. نظم الظاء والضاد.

د. المنحة في اختصار الملح، والملحة هي منظومة الحريري.

هـ. غاية المرام في تثليث الكلام، وهي منظومة في المثلاث اللغوية.

و. منظومة ميمية في الظاد والطاء.

ي. منظومة المقصور والممدود، وهي قصيدة نحوية يراد بها التفريق بين المقصور والممدود.

ذ. وسيلة الآبق، أرجوزة جمع فيها أسماء الصحابة والتابعين.

¹ ابن الجزري: غاية النهاية، ج 1، ص: 151.

² عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع، 1995م، ص: 329.

ثالثاً: الأشعار: لابن جابر الأندلسي مجموعة من الدواوين، و مجموعة شعرية
وبديعية:

- 1-الحلة السيرة في مدح خير الوري، و تعرف ببديعية العميان، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، ط 1، 1405 هـ - 1985 م، و هي قصيدة بديعية في 177 بيتاً، ضمنها من أنواع البديع لكل ما ذكره الخطيب القزويني في كتاب الإيضاح.
- 2-نظم العقدين في مدح سيد الكونين (ﷺ) أو الغين في مدح سيد الكونين (ﷺ)، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، طبع في دمشق، ط 1، 2005 م، دار سعد الدين، و هو مجموعة مدائح نبوية مرتبة على حروف الهجاء.
- 3-شعر ابن جابر الأندلسي، جمعه أحمد فوزي الهيب، طبع في دمشق، ط 1، 2007 م، دار سعد الدين.
- 4-ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، طبع في دمشق، ط 1، 2008 م، دار سعد الدين.
- 5-ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، تحقيق: محمد طيب خطاب، مكتبة الآداب، طبع في القاهرة، ط 1، 2005 م - 1426 هـ، وهو موضوع هذه الدراسة.



الباب الأول: بناء المضمون



الباب الأول: بناء المضمون

الفصل الأول: قسم المقدمات

- 1- المقدمة الطللية.
- 2- المقدمة الغزلية.
- 3- مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة.
- 4- مقدمة الوعظ والإرشاد والنصح.
- 5- مقدمة الحمد والتسبيح.
- 6- مقدمة وصف الطبيعة.
- 7- مقدمة التوسل والاستشفاع.
- 8- القصيدة البتراء.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس ﴿مرح الرسول ﷺ﴾

- 1- المدح بالصفات والمناقب:
 - أ- المدح بالصفات المعنوية.
 - ب- المدح بالصفات الحسية.
- 2- الإشادة بالنسب المحمدي.
- 3- المدح بالمعجزات.

- 4- الحقيقة المحمدية.
- 5- الإشادة بليلة المولد النبوي.
- 6- مدح الصحابة.
- 7- السيرة الجهادية.
- 8- العجز في امتداح النبي (ﷺ).
- 9- التضرع و الاستشفاع.
- 10- خاتمة المدحة النبوية:
 - أ- الفخر بالشاعرية.
 - ب- الصلاة و التسليم على الرسول (ﷺ).



الفصل الأول: قسم المقدمات



الفصل الأول: قسم المقررات

- 1- المقدمة الطللية.
- 2- المقدمة الغزلية.
- 3- مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة.
- 4- مقدمة الوعظ والإرشاد والنصح.
- 5- مقدمة الحمد والتسبيح.
- 6- مقدمة وصف الطبيعة.
- 7- مقدمة التوسل والاستشفاع.
- 8- القصيدة البتراء.

مقدمة القصيدة:

لا يكاد يخرج شاعر المديح النبوي عن النهج التقليدي لبناء القصيدة العربية القديمة، حيث يقدم لقصيدته بنوع أو بأنواع من المقدمات، أظهر من خلالها شوقه و حنينه إلى الأحبة، و صورّ معاناة ألم الفراق و شدة الوجد، و فرط الصبابة و الشوق، و ظل بذلك ملتزماً بقول ابن قتيبة الذي نقله عن نقادنا القدامى، إذ قال: "و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار و الدمن و الآثار فبكى و شكا و خاطب الريع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانقالتهم من ماء إلى ماء و انتجاعهم الكلاً و تبتعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه، و ليستدعي إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و إلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب و ضارياً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره و شكا النصب و سرى الليل و حرّ الهجير و انضاء الراحلة و البعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأميل و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المدح فبعثه على المكافأة و هزّه للسماح و فضله على الأشباه... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب و عدلّ بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، و لم يطل فيمل السامعين و لم يقطع و بالنفوس ظمأ إلى مزيد"¹.

فالموضح من هذا النص النقدي أنّ ابن قتيبة ينظر لبناء قصيدة المدح القديمة (فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء.... بدأ في المديح). غير أنّ كثيراً من الدارسين

¹ ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، ط 3، دار الإحياء و العلوم، بيروت، 1983، ص: 31-32.

والنقاد عمّموا هذا التنظير على القصيدة العربية القديمة أيًا كان غرضها الأساس، سواءً أكان فخراً أم هجاءً أم رثاءً أم غير ذلك من الأغراض التقليدية المعروفة، على أن يراعي في ذلك إقامة روابط بين تلك المقدمات و الغرض، و أن يلبسها من المعاني ما يتماشى ومضمونه، و ليكن فيها -على حدّ تعبير حازم القرطاجني- دلالة على هذا الغرض¹.

وقد اقتدى به ابن رشيق، حين انتقد الشعراء الذين لم يمهّدوا لقصائدهم بمقدمة، واعتبرها بتراء، حيث قال: "و من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، و يتناوله مصافحة... و القصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء و القطعاء"².

حظيت المقدمة بأهمية بالغة من النقاد القدامى، لما تشغله من حيز مهم في بناء القصيدة غير أنّ الشاعر العربي كان يكتفيها وفق ما يخدم موضوع القصيدة الذي من أجله نظمت. يقول سعيد الأيوبي في هذا الصدد: "و الشاعر فوق كل ذلك... يعطي حديث الافتتاح و ما يعقبه من الموضوعات السابقة عن المدح أو الفخر أو الهجاء أبعاداً و يكتفُ فيها من المعاني ما يتلاءم و يتوافق مع موضوعه. لذلك نجد الشعراء و إن اتّحدت في أغلب الأحيان مقدمات القصائد عندهم إلاّ أنهم يعمدون داخل هذه القوالب الفنية المتوارثة إلى خلق مناطق و مواطن يكتفون فيها من المعاني و الدلالات التي تشي بغرض القصيدة و بمعناها العام"³.

¹ ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، ط 3، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1986، ص: 305.

² ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ص: 231.

³ سعيد الأيوبي: عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرباط، ص: 199.

وظهرت عناية المقدمات "بالمعاني المألوفة في المقدمات المشرقية سواء في النسيب أم التشبيب مع بعض الخصوصية الأسلوبية السهلة والمصطنعة بسبب التلون البيئي والحضاري"¹.

ولم يكتف ابن قتيبة بنقل رأي أهل الأدب، إنما ألزم المتأخرين من الشعراء بوجوب الموازنة بين عناصر هذه المقدمة اقتداء بالقدماء. "و ليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام"².

ومنذ عصر ابن قتيبة مارس النقد العربي سلطته على الشعراء الذين امتثلوا لذلك الإلزام على اختلاف بيئاتهم و أزمنتهم سواء في المشرق أو في المغرب.

وقد خضعت قصيدة المديح النبوي لدى الشاعر ابن جابر الأندلسي في بنائها لنهج القصيدة العربية القديمة، و ذلك بأن يصدر لها بمقدمة أو بأنواع من المقدمات المعروفة في تراثنا الشعري القديم لا سيما تلك المقدمات الواسعة الانتشار كالطلل، و النسيب و الرحلة، بالإضافة إلى مقدمة التغزل بالبقاع المقدسة، ومقدمة الوعظ والإرشاد، و كذا مقدمة الحمد والتسبيح. و هذا ما سنتبينه من خلال الحديث عن مضامين المدحة النبوية لدى ابن جابر ونبدأ ذلك بأنواع المقدمات.

1- المقدمة الطللية:

درَجَ الشاعر محمد بن جابر الأندلسي كغيره من شعراء المديح النبوي على توظيف المقدمة الطللية في مدائحه النبوية وهذا على غرار شعراء العرب القدامى حيث وقف

¹ هدى شوكت بهنام : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي " دراسة موضوعية فنية " ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، 1996م ، ص:32.

² ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، ص: 32.

واستوقف ، وبكى الديار وان كانت ديارا من نوع خاص إذ هي غالبا تتموقع في بيئة محددة هي بيئة البقاع المقدسة.

مما جعل بعض الدارسين يستدلون بها على أسبقية الشعر على النثر، إذ يقول الحاتمي: "وبالمنظوم سبقت العرب إلى وصف الطلول ، والآثار والبكاء على معالم الديار ، وتأبين ما تعفى من مراسمها بالرياح والأمطار ، ووصف ما محتته الأيام من محاسن صورها وطوته بالبلى من أردية مغانيها وأحالاته من أعيان معانيها ، وما أخلفته العهاد من جديد معاهدها ، وأبقتة الأنواء من أواربها وأوتادها"¹ .

والمقدمة الطللية موضوع أصيل في الشعر الجاهلي ، تبوأ المكانة الرفيعة لدى الشعراء الجاهليين الذين أولوه الصدارة ، وجعلوه تمهيداً لأغراض القصيدة كلها" ووصف الأطلال كان على شاكلة واحدة بألفاظ لا تكاد تختلف من شاعر إلى آخر ، وبصور جاهزة نمطية لكل من أراد الوقوف على الأطلال والبكاء من ذكرى الأحبة والأيام السوالف"² .

ولعل من أبرز النماذج التي تجسد هذا التوظيف المكاني قوله في قصيدته العينية³:

حُبَيْتَ يَا ظَلَّلَ الْحِمَى مِنْ مَرْبَعٍ	مَا غَبَّتَ عَنْ قَلْبِي وَلَا عَنْ مَسْمَعِي
مَازَالَ ذِكْرُكَ فِي فَمِي وَكَأَنَّه	عَسَلٌ وَمِسْكٌ خَالِصٌ فِي مَجْمَعِي
لَا تَخْشَ إِنْ شَحَّ الْعَمَامُ بِغَيْثِهِ	إِنْ لَمْ يُجِدْكَ الْغَيْثُ جَادَكَ مَدْمَعِي
إِنْ كُنْتُ لَا أَبْكِي لِمَا صَنَعْتَ بِنَا	أَيْدِي الْفِرَاقِ فَإِنَّمَا أَنَا مُدَّعِي
يَا جِيرَةَ الْوَادِي وَآيَةَ جِيرَةَ	لَهْفِي لِعَيْشٍ كَانَ إِنْ لَمْ يَرْجِعِ

¹ الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تح : جعفر الكتاني، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 1979م، ج1، ص:128.

² زبير دراقي : المفيد الغالي في الأدب الجاهلي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 7 ، 1994م ، ص:52.

³ ابن جابر الأندلسي، ديوان نقائس المنح وعرائس المدح ، ص :372.

يوجه الشاعر التحية للطلل ويظهر شوقه إليه، كما يدعو له بالسقيا على عادة الشعراء القدامى، أما مصدر هذه السقيا فهي دموع الشاعر إذا ما توقفت السحب عن العطاء.

وفي هذا دلالة قوية على مدى ارتباط الشاعر بهذه الديار، أو بالأحرى بساكني هذه الديار، غير أن لهذه الطلل خصوصيته، بحيث يقترن بمواطن الحبيب المصطفى (ﷺ) يتضح ذلك حينما يتحول إلى حديث الغزل مخاطبا أحبته القاطنين بالوادي، فهي الفضاء الذي احتوى هذا الحب المحمدي المقدس لأن الحبيبة التي يتغزل بها الشاعر في قصيدة المديح النبوي - هي في الغالب - امرأة فنية، وليست حقيقية كما ألفناها عند شعراء الغزل إنما الحبيبة الرمز التي تتصل بشخصية الرسول (ﷺ)، بدليل القرينة اللفظية الدالة على البقاع المقدسة وهي (الوادي).

ولم يكن وقوف الشاعر على الأطلال طويلا كما عرف عند الجاهليين: "بل وصفوها وصفا عاما بالتبدل والتغير، واكتفوا بتحديد مواقع باصطناع المرور على الأماكن والوديان العربية القديمة، مشاكلة لعروبة الممدوح، كما لم يعرضوا لآثار تبدل هذه الديار بعد مغادرتها لأنهم عنوا بوصف ما تثيره تلك الرسوم في نفوسهم من ذكريات ماض سعيد تمتزج فيها اللذة بالألم والمتعة بالحزن"¹.

وقد أضحت هذه الأماكن - على حدّ تعبير محمود سالم محمد - رمزا أكثر منها حقيقة، وتمهيدا لذكر الحبيبة والغزل²، يقول ابن جابر في هذا الصدد:

لَا تَسْأَلِ الْمُشْتَقَ مَا أَبْكَاهُ فَالشَّوْقُ أَوْجَبَ فِي الطُّلُولِ بَكَاهُ
لَا عُدْرَ لِي إِنْ لَمْ أَجِدْ بِمَدَامِعِي مَهْمَا رَأَيْتُ دِيَارَ مَنْ أَهْوَاهُ

¹ أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية و الفنية عصر الطوائف، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، 2003، ص: 134.

² ينظر: محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط1، 1417 هـ - 1996م، ص: 171.

عَرَجَ بَوَادِيهِمْ وَتَرَبَّتِهِ التَّثِيمَ ففترأ نفسك في التثام تُسْرَاهُ
 واسأل عن الحي الكرام وحيهم فجمالهم للعين ما أبهأه
 ولأرضهم حث الركاب وأرضهم كرمًا لمن نزلوا لدى مثوَاهُ
 أودعت قلبي يوم ودعت الحمى ومضيت ذا جسم يدوب حشَاهُ
 فتش على قلبي هناك فأنساه مازال عندهم فما أهنأه
 زُرْ مَنزِلَ الْأَحْبَابِ مِنْ ذَاتِ النَّقَا جَادَ الْغَمَامِ رُبُوعَهُ وَسَقَاهُ
 مَا ذَاقَ جَفْنِي بَعْدَهُ طِيبَ الْكَرَى أَنَّى لَجَفْنِي أَنْ يَذُوقَ كَرَاهُ¹

وقد استعاض الشاعر عند ذكره الأطلال بذكر الأماكن المقدسة وما تخلفه من نوازع الحنين، يقول²:

و إن أشرت إلى سلع وساكنيه فالقصد في ذكر تلك الدار والسكن
 وقفت استخبر الأطلال أين هم وأي علم لدى الأطلال والدمن
 إن كنت يا سعد ذا علم بهم فعسى أن تشفي القلب في هذا وتشفيني
 أما السلو فمالي بالسلو يـد والصبز عنهم محال ليس يمكيني
 فعلل القلب بالذكرى فما بقيت من حيلة لي إلا أن يغالبني

وقف الشاعر على ديار الحبيب وقفة العاشق التي خلف فيها أيام حبه وسعادته ويسائل عن أحبته فيعصف به الشوق والحنين إذ لم يبق لديه سوى الذكرى.

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 583.

² المصدر نفسه، ص: 556.

ولا يبتعد ابن جابر عن هذا المضمون في قوله: ¹

خَالِيَّ هَذَا قَبْرُ أَشْرَفِ مُرْسَلٍ قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
رُؤْيِدُكُمْ نَبِيَّ الذُّنُوبِ الَّتِي خَلَّتْ بِسْفَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
مَنَازِلُ كَانَتْ لِلتَّصَابِي فَأَقْفَرَتْ لَمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَّالِ
فَدَمَعِي عَلَى ذَنْبٍ جَرَى فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حُبٌّ فُفْئَلِ
كَأَنِّي وَقَدْ سَارَ الْحَجِيجُ وَوَدَّعُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
أُنَادِيهِمْ مَنْ لِلضَّعِيفِ فَأَقْبَلُوا يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
فَقُلْتُ رُسُومُ الصَّبْرِ مِنِّي قَدْ عَفَتْ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلِ

لقد استوقفت الشاعر ديار الحبيب المصطفى ، ممثلة في قبر الرسول (ﷺ)، ممَّا أثار
مواجهه وأججَّ عواطفه وكان مصدر ذلك ، الحرقه والشوق إلى المصطفى (ﷺ) من جهة ،
والحسرة والندم القاتل على ما اقتترف من الذنوب فراح ينجي الركب المرتحل إلى الديار
المقدسة مازجًا ضعفه بشوقه في أسلوب مؤثر قاصدًا به استمالة القلوب والعطف لتشاركه
فيما يعانيه من فرط الصباية وشدة الشوق.

والقارئ لهذه الأبيات لا يجد عناء كبيراً في وجود تقاطع واضح بين مطلع ابن جابر
الأندلسي ومطلع امرئ القيس حيث يقول في معلقته: ²

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسْفَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

¹ المصدر السابق، ص 454.

² امرؤ القيس: الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، 1972م، ص: 29.

وإذا كان حرص الشاعر ابن جابر الأندلسي أن يكون وفيًا لتقاليد القصيدة العربية القديمة فإنه تقليد على مستوى الشكل فحسب، ذلك أن ابن جابر الأندلسي يبكي حبيباً من نوع خاص من طينة خاصة ، إنّه الحبيب المصطفى (ﷺ) .

من كل ذلك يبدو أن الطللية أصبحت شكلاً فنياً يصب فيه الشاعر من مشاعره ورؤاه ما يجعله يرتبط بموضوع قصيدته وهذا ما أكده سعيد الأيوبي في قوله: " إن الشاعر المبدع هو الذي يعطي حديث الطلل أو صورة النسيب في المقدمات دقات شعورية يحدد من خلالها موضوع القصيدة الرئيس ويستخدم الأصباغ والألوان حسب المعنى الذي يريد أن يرسمه"¹.

2- المقدمة الغزلية:

احتل الغزل في مقدمات قصائد ابن جابر الأندلسي حيزاً كبيراً، توزع بين وصف جمال الحبيب و التغني بمحاسن جسده، و تصوير لذات اللقاء الحسية، و بين الإعراب عن الشوق موشحاً ذلك بعبارات التمني و الأمل في اللحاق بالأحباب ، حيث اتسم غالباً بالترفع عن الجسد الفاني، و احتفل بذلك العشق الروحاني الذي يعبر عن العواطف بالهمس، و يكتفي من الحبيب بالخيال. و يعد افتتاح القصائد بالنسيب من التقاليد التي أرسى دعائمها الرعيل الأول من الشعراء ، يقول ابن رشيق القيرواني: " و للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب و استدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، و الميل إلى اللهو والنساء"².

¹ سعيد الأيوبي: عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي، ص: 289.

² ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، تحقيق: محمد محي الدين، عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء- المغرب، ص: 255.

وقد زواج ابن جابر في مقدماته الغزلية بين المعاني الحسية والمعنوية، حيث تأرجحت هذه المعاني بين الخصائص الجمالية للنساء و معاناة الشاعر التي سببها شغفه وتعلقه بالحبیب ، و من مقدماته الغزلية قوله: ¹

و الدَّمْعُ فِي صَفَحَاتِ الْخَدِّ مَبْدُولُ	بَانَتْ سَعَادُ فَعَقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُولُ
يَخْفَى وَسَائِلُ دَمْعِي عَنْهُ مَسْئُولُ	لَمْ يَخْفَ حُبِّي عَنْ وَاشٍ وَ كَيْفَ بَانَ
وَ عَادِلِي فِي هَوَاهَا الْيَوْمَ مَعْدُولُ	عَذَابُ قَلْبِي عَذْبٌ فِي مَحَبَّتِهَا
إِلَّا أَمَانٌ وَ تَأْمِيلٌ وَ تَخْيِيلُ	وَ لَيْسَ لِلصَّبِّ شَيْءٌ فِي مَوَدَّتِهَا
وَ لَيْسَ فِي ذَاكَ إِلَّا الْقَالُ وَ الْقِيلُ	أَزُورُهَا ثُمَّ لَا تُجْدِي زِيَارَتُهَا
إِنْ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ مَنْ أَحْبَبْتَ تَنْوِيلُ	لَيْسَ الزِّيَارَةُ لِلأَحْبَابِ نَافِعَةٌ
فِي الهَجْرِ أَيَامُنَا وَ الهَجْرَ مَمْلُولُ	قَدْ كَلَّتِ الرُّسُلُ فِيمَا بَيْنَنَا وَ مَضَتْ
لَا وَدَّ عِنْدَ ذَوَاتِ الحُسْنِ مَأْمُولُ	وَ مَا سَعَادٌ بِمَأْمُولٍ مَوَدَّتِهَا
لَكِنْ أَخَا الحُبِّ تُلهِيهِ الأَبَاطِيلُ	كَمْ مِنْ أَبَاطِيلٍ وَصَلٍ قَدْ وَعَدْنَ بِهَا
أَنَّ الفُؤَادَ بِدَاءِ الحُبِّ مَتْبُـوْلُ	بَلَّغْ سَعَادُ وَ إِنْ ضَنْتَ بِمَا وَعَدْتَ

يشكو الشاعر من الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق و شدة الجوى و الحنين إلى الأحبة، كما نلاحظ أثر المعاناة النفسية التي تركها فراق الأحبة في المشاعر و العواطف وهو ما حمل الشاعر على الاسترسال في تصوير هذه المشاعر المتقدة بالأشواق و الحنين، وكأنه لم يستطع التخلص من وقدها، فراح يكرر و يؤكد ليخفف من لظاها في نفسه، وليميل إليه القلوب ، لعله يفوز بمن يساعده على تحقيق أمانيه.

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص: 448.

ويبدو جلياً من خلال هذه المقدمة تأثر ابن جابر الأندلسي بقصيدة كعب بن زهير والتي مطلعها¹:

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مَتِيمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ
وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

و يواصل ابن جابر الأندلسي حديثه في قصيدته اللامية عن كثير من صفات حبيبته المادية، فوصف رضاها العذب اللذيذ الذي يفوق الخمر عذوبة ، و وجهها الجميل الذي تشبهه الشمس. وهو تشبيه مقلوب يعكس أثراً وبلاغةً فنية ومعنوية تتسامى بجمال هذا المحبوب .

كما تطرق الشاعر لصفات حسية أخرى كحديثه عن فمها الزكيّ الطيب المستغني عن السواك، و أسنانها اللؤلؤية البيضاء الجميلة، ومقلتها التي كسرت صبره بدلالها و غنجها، وقطعت القلوب بسيفها، ثم تحدث عن قدها المعتدل الجميل و لم يكتفِ بذلك بل تعداه إلى الصفات الجمالية الخبيئة تحت ثيابها مثلما كان يفعل الشعراء الجاهليون، يقول²:

بَلَّغَ سَعَادُ و إِنْ ضَنْتَ بِمَا وَعَدْتْ أَنْ الْفُؤَادَ بِدَاءِ الْحُبِّ مَتْبُولُ
إِذَا تَذَكَّرْتُ عَذْبًا مِنْ رُضَابَتِهَا فَإِنَّمَا شُرْبِي الصَّهْبَاءَ تَغْلِيْلُ
و إِنْ نَظَرْتُ لَوَجْهِ الشَّمْسِ مُذْ هَجَرْتُ فَإِنَّمَا هُوَ تَشْبِيهُ و تَمَثِّيْلُ
لَمِيَاءُ لَا يَعْرِفُ الْمِسْوَاكُ مَبْسَمَهَا وَإِنَّهُ لَذِكِّي الطَّيِّبِ مَصْقُولُ
تَفْتَرُّ عَنْ مِثْلِ نَظْمِ الدَّرِّ ذِي شَنْبِ كَأَنَّهُ بِمَذَابِ الشَّهْدِ مَعْلُولُ
و يَكْسِرُ الْغُنْجَ مِنْهَا مُقْلَةً كَسَرَتْ صَبْرِي، ففَاعِلُ ذَاكَ اللَّحْظِ مَفْعُولُ

¹ كعب بن زهير: الديوان، ص: 60.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص: 448.

تَبْرِي الْقُلُوبَ بِسَيْفٍ مِنْ لَوَاحِظِهَا فِي حَدِّهِ مِنْ كَلَالِ اللَّحْظِ تَقْلِيلُ

وإذا كان البرق سمة اضطراب الأجواء وغضب الطبيعة ، فإنَّ الشاعر محمد ابن جابر جعل من البرق مهيجا لمشاعره و مثيرا لمكامن أشواقه فيهجر النوم و تتداعى إلى خياله ذكريات الماضي من أيام الهوى و زمان الوصال، فتتهمر دموعه، شوقا و حنينا إلى الحبيب المصطفى (ﷺ).

فساق هذا الإحساس في قوله: ¹

مَا هَبَّ فِي الظُّلْمَاءِ بَرَقٌ أَوْ مَضَى إِلَّا هَفَفْتُ إِلَيْهِ أَقْبَلَ أَوْ مَضَا
يَا بَرَقُ قَدْ أَسْهَرْتَنِي فَأَعِنِ عَلَيَّ سَهْرِي وَ قُلْ لِي كَيْفَ سَكَّانُ العَضَا
وَ اعْرِضْ عَلَيَّ سَمْعِي لِذِي حَدِيثِهِمْ وَ أَعِدْ فَسَمْعِي يَشْتَهِي أَنْ تُعْرِضَا
إِنْ كُنْتُ أَبْكِي حِينَ تَبْسُمُ لَا تَلْمُ بُعْدِي وَ قُرْبِكَ مِنْهُمْ هَذَا اقْتَضَا

و كما كان شوق الشاعر إلى الحبيب (ﷺ) متقدماً ، فكذلك كان شوقه و حنينه إلى الأماكن القريبة المجاورة له (ﷺ) ،وقد توسل بالبرق المحرِّك لكوامن نفسه أن ينوب عنه في تبليغ أطيب التحية وأزكى السلام لأهل الحجاز ، حيث يقول: ²

قَدْ زُرْتَهُمْ خَلَعُوا عَلَيْكَ سَنَاهُمْ وَ كَذَاكَ زَائِرُهُمْ يَفُوزُ بِمَا ارْتَضَى
هُم عَطَّرُوا ذَيْلَ النَّسِيمِ بِعَرْفِهِمْ فَكَأَنَّهُ مِسْكٌ يَفِيضُ عَلَى العَضَا
رَفَعُوا بِمَنْصُوبِ الهِضَابِ شَدَاهُمْ فَالْمِسْكُ يَجْزِمُ بَعْدَ ذَا أَنْ يُخْفَضَا
لَوْلَاهُمْ مَا أَخْضَبَ الوَادِي وَ لَا أَضْحَى بِأَنْوَاعِ النَّبَاتِ مُرَوِّضَا

¹ المصدر السابق ، ص: 350 .

² المصدر نفسه ، ص: 350.

جَالَتْ عَلَيْهِ عُيُونُنَا وَ غَمَامَةٌ
 حَتَّى تَرَوِي تَرْبُهُمْ وَ تَرَوُّضَا
 يَا أَيُّهَا الْبَرْقُ الْمُسَلَّمُ عَنْهُمْ
 بَلَّغُهُمْ مِنِّي السَّلَامَ مُغْرَضَا
 وَ لَعْلَهُمْ أَنْ يَسْأَلُوكَ فَقُلْ لَهُمْ
 صَبِّ تَأَكَّدَ حُبُّهُ وَ تَمَخَّضَا

وقد استعان الشاعر في التعبير عن مشاعره بأسلوب اتسم بالسهولة و الرقة في الألفاظ ، تعكس نوازع النفس و تلائم معاني الشوق و الصباية و الهيام، واستلهم صوراً من مشاعر النفس تشف عمّا في القلوب من عاطفة وتحمل المتلقي على مشاركة مايكابده الشاعر من أسر الهوى الذي قيد قلبه و أوثقته لواعجه، ولم يجد إلاّ التعلل باسم الحبيب وسيلة يعتمدها في مقاومة الغرام، و الجود بالنفس بغية الوصال:¹

يُودِّي لَوْ قَبَّلْتُ أَرْضَكُمْ أَلْفَا
 وَ لَوْ رَامَ قَلْبِي عَنْكُمْ الصَّبْرَ مَا أَلْفَا
 إِذَا رَقَدَ السُّمَارُ وَ اسْتَحْكَمَ الدُّجَى
 فَلَا أَبْتَغِي إِلَّا حَدِيثَكُمْ إلفَا
 بَجَمْعِ عَدِيمِ الْمِثْلِ فِي الْحُسْنِ جِنْتُمْ
 وَ مِنْ أَجْلِ ذَا عَن خَاطِرِي مُنِعَ الصَّرْفَا
 فَلَا بَدَلٌ مِنْكُمْ وَ يَشْهَدُ نَعْتَكُمْ
 وَ أَكَّدَهُ أَنَا نَرَى مِنْكُمْ الْعَطْفَا
 فَلَا فِعْلَ لِي إِلَّا التَّعْلُلُ بِاسْمِكُمْ
 كَأَنْ لَسْتُ أَدْرِي غَيْرَ مَا سَمَا وَ لَا حَرْفَا
 يُصْرَفُ فِعْلُ الشَّوْقِ بَيْنَ جَوَانِحِي
 فَيَنْصَبُ قَلْبِي لِلْغَرَامِ بِكُمْ ظَرْفَا

لم يجد ابن جابر في التعبير عن مدى حبه للرسول (ﷺ) وسيلة أفضل من المعجم الغزلي، فكان شعره أشبه بالغزل العذري العفيف من جهة، و يشبه إلى حد كبير شعر الحب الإلهي، الذي نجده عند المتصوفة و غيرهم من الذين أفادوا من الحب العذري و شعره

¹ المصدر السابق، ص: 396.

ومعانيه وأساليبه المميزة في مناجاتهم للذات الإلهية، و ذلك بعد أن طهروه ونقوه من الرواسب و الشوائب المادية العالقة به¹.

كما أفادوا من ذلك في تعبيرهم عن حبهم للرسول و وجدوا فيه خير معبر عن شوقهم وحبهم، الأمر الذي جعله يتسم بعاطفة جياشة محبة مشتاقة إلى الرسول (ﷺ) و للبقاع المقدسة ، لذلك قطع ابن جابر الفيافي و القفار يحث مطاياها كلما أتعبها الترحال، و يصبر نفسه و يمنها برؤية العقيق و الرند و الغوير و نجد و غيرها من المواضع التي وطأها الرسول (ﷺ)، هذا الحبيب الذي يذكرونه دائما و يصبون إليه و يذرفون الدموع غزيرة شوقا و هياما. و هذا ما أكده ابن حجة الحموي في قوله: "إنَّ الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه و يتأدب، و يتضاءل و يتشعب مطريا بذكر سلع وراماة، و سفح العقيق و العذيب و الغوير ولعلع، و أكتاف حجر و يطرح ذكر محاسن المرد و التغزل بثقل الردف و رقة الخصر و بياض الساعد و حمرة الخدّ و خضرة العذار و ما أشبه ذلك، و قل ما يسلك هذا الطريق من أهل الأدب"².

وهذا ما انتهجه ابن جابر الأندلسي في مدائحه ، من ذلك قوله:³

إِيكَ قَصَدْنَا لَا لِسَلْمَى وَ لَا سَعْدَى	وَ أَنْتَ أَرَدْنَا لَا الْعَقِيقَ وَ لَا نَجْدَا
وَ لَوْلَا اشْتِيَاقِي أَنْ أَرَاكَ بِمَقَلَّتِي	لَمَا كُنْتُ أَشْتَاقُ الْأَرَاكَ وَ لَا الرَّنْدَا
وَ مِنْ أَجْلِكُمْ أَصْبُو لِبَرْدِ الصَّبَا إِذَا	تَجَرُّ صَبَاً فَوْقَ أَرْضِكُمْ بُرْدَا
وَ مَا افْتَرَّ ثَغْرُ الْبَرْقِ مِنْ أَرْضِ بَارِقٍ	بِعَيْنِي إِلَّا فَاضَ دَمْعِي لَهُ وَجْدَا
وَ لَوْلَا رَجَاءُ الْقُرْبِ مِنْ ذَلِكَ الْحَمَى	لَمَا اخْتَرْتُ عَنْ أَهْلِي وَ عَنْ وَطَنِي بُعْدَا

¹ ينظر : محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1968، ص: 99.

² ابن حجة الحموي: خزنة الأدب و غاية الأرب، المطبعة الأميرية، مصر، 1394 هـ، ص: 11.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 225.

وَمَا أَسْتَلِدُّ الْعَيْشَ فِي غَيْرِ أَرْضِكُمْ وَ لَا أَشْتَهِي مِنْ غَيْرِ مَائِكُمْ وَرِدًا
 وَ لَمْ أَرْ دَرًّا كَالْحَصَى فِي دِيَارِكُمْ وَ كَالنَّدَى فِي تَرْبِ أَرْضِكُمْ نَدًّا
 وَ مَا دُقْتُ شَهْدًا مِثْلَ طَعْمِ حَدِيثِكُمْ وَ مِنْ أَجْلِ هَذَا أَسْتَلِدُّ لَهُ السُّهْدَا

و الملاحظ أنّ ابن جابر حشد أسماء الأماكن الحجازية في مقدمته، (العقيق، نجد، الأراك، الرند، أرضكم، أرض بارق، الحمى)، و قد مزج ذكر الأماكن المقدسة في الغزل الرمزي مثلما يمزج الشعراء القدامى ذكر الديار و الوقوف على الأطلال بغزلهم و شوقهم إلى محبوباتهم، و كما يكون ذكر الديار في الشعر الجاهلي مدخلا إلى الغزل و تذكر المحبوبة و عرض المشاعر نحوها والحنين إليها، يكون ذكر البقاع المقدسة عند شعراء المديح النبوي مدخلا للغزل الرمزي، المتعلق بحب رسول الله (ﷺ) و الشوق إليه.

و قد أطال ابن جابر في تصوير هذه المشاعر على نحو ما نجد في قوله: ¹

بِذِكْرِكُمْ أَرَوَى إِذَا أَنَا أُعْطِشْتُ وَ إِنِ ضَاعَ قَلْبِي فِي حِمَاكُمُ يُفْتَشُ
 وَ مَهْمَا سَرَى لَيْلًا عَلَيْنَا نَسِيمُكُمْ يُدَاوَى بِهِ الْقَلْبُ الْعَلِيلُ فَيُنْعَشُ
 وَ عِنْدِي لِسُكَّانِ الْحِجَازِ تَشْوُوقٌ وَ مَهْمَا سَرَى الْبَرْقُ الْحِجَازِي أَدْهَشُ
 وَ لَا شُغْلَ لِي إِلَّا التَّحَدُّثُ عِنْدَكُمْ وَ عَنِّ غَيْرِ قَرَبَى مِنْكُمْ لَا أَفْتَشُ
 جَنَاحِي مَقْصُوصٌ فَكَيْفَ تَوْصَلِي وَ لَكِنْ إِذَا لَاحَظْتُ مُنُونِي أُرِيَّشُ
 وَ أَحْسَنُ مَا عِنْدِي مَقَامِي عِنْدَكُمْ وَ خَدِّي عَلَى تِلْكَ الْمَوَاطِيءِ يُفْرَشُ
 إِذَا شِئْتُمْ قَلْبِي فَبَيْنَ خِيَامِكُمْ أَقَامَ وَ سَارَ الْجِسْمُ عَنْهُ يُفْتَشُ

¹ المصدر السابق، ص: 344.

فَيَا جِيرَةً قَدْ آنَسُونَا بِقُرْبِهِمْ وَ لَكِنْ جَرَى حَكْمُ الْبِعَادِ فَأَوْحَشُوا
مَتَى تَجْمَعُ الدَّارُ الْكَرِيمَةَ بَيْنَنَا وَ يُؤْنِسُنَا الدَّهْرُ الَّذِي كَانَ يُوحِشُ

فالشاعر لم يشك من الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق وشدة الجوى والحنين إلى الأحبة فحسب، إنما يرجو التوفيق في اللحاق بالراحلين إلى البقاع المقدسة، ويأمل في الوصول إلى قرب أحبته لتسكن أشواقه، التي يحملها في كل مرة للنسيم و البرق، فحين يشاهد الشاعر البرق يومض من جهة الحجاز يتذكر المربع التي يهيم شوقاً لرؤيتها. و قد كان مسلكه في التعبير، مسلك العذريين و الصوفيين الذين لا يتشبثون كثيراً بصورة جسد الحبيب ، إنما يحتفلون بالروح لأنَّ الحبيب مائل في الضمير، و حاضر حضوراً روحياً في كيان الشاعر.

و لا ينأى ابن جابر عن هذا المعنى، فهو يسمو بحبه المحمدي إلى ما فوق الجسد الفاني و يحتفل بذلك العشق الروحاني الذي يعبر عن العواطف بالأمس، و يكتفي من حبيبه بالخيال، فيقول¹:

يَا نَسِيمَ الرِّيحِ مَا هَذَا الشَّدَا جَزَتْ فِي طَيْبَةِ أُمِّ مِنْ أَيْنَ ذَا
لَا أَرَى أَطْيَبَ مِنْهَا أَرْجَا فَبِرِّيَا تُرْبَهَا يُشْفَى الْأَذَى
دَاوِنِي وَ اغْذِي فُؤَادِي بِاسْمِهَا فَهِيَ لِلْقَلْبِ شِفَاءٌ وَ غَدَا
هَاتِ مَا عِنْدَكَ مِنْ أَخْبَارِهَا وَ إِذَا كَرَّرْتَهَا يَا حَبَا ذَا
بَيْنَ سَلْعٍ وَ الْمُصَلَّى عَرَبٍ حَكَمَهُمْ فِي كُلِّ قَلْبٍ نَفَا ذَا

¹ المصدر السابق، ص: 280.

كُلَّمَا هَبَّ نَسِيمٌ مِنْهُمْ أَجِدُ الْقَلْبَ لَهُ قَدْ جَبَّذَا
 قُلْ لِسُكَّانِ النَّقَى بَعْدُكُمْ تَرَكَ الْأَكْبَادَ مِنَّا فَلَاذَا
 قَدْ نَبَذْتُ الْقَلْبَ فِي حَيْهِمْ لَيْتَ جَسْمِي مَعَ قَلْبِي نُبِذَا
 إِنْ تُرِدْ يَا سَعْدُ أَنْ تُسَعِدَنِي فَارَوْ مِنْ أَخْبَارِهِمْ لِي نُبِذَا

يرسل الشاعر في هذه المقدمة الغزلية أشواقه و حنينه إلى الأراضي المقدسة، وهو بعيد عنها ، لا يستطيع الوصول إليها، محملاً إياها للنسيم -على عادة الشعراء القدامى- لينوب عنه في البوح بها هذا النسيم /الرسول ، الذي بدوره يحمل إليه أخبار تلك البقاع وساكنيها فيثير فيه كوامن الوجد والشوق والحنين .

كما يذكر اسم حبيبته و يشير إلى حبه لها و تعلقه بجمالها، إشارة رمزية يعكسها تعلقه بالمواطن التي سكنها أو حلَّ بها الرسول (ﷺ)، و قد ظهر ذلك في إلحاحه على ذكر أسماء تلك المواطن التي تحمل معان مقدسة منها: طيبة، سلع، المصلى، النقى...

فقد امتزج ذكر الأماكن المقدسة امتزج بالغزل الرمزي، الذي لا يخرج به الشاعر عما يتركه في النفس من شجى و شوق و مشاعر سامية. يقول محمود سالم محمد في هذا الصدد: "و أفاضوا في ذكر المقدرات، معبرين عن عواطفهم الدينية و مشاعرهم الروحية، وانتشر هذا الأسلوب من التعبير فلا يكاد يخلو ديوان شاعر منه في ذلك الوقت، و انتقلوا به من التوجه الديني إلى توجهات أخرى، أهمها الغزل الذي قرن به في هذا الموضع، و إن كان هنا رمزياً، فإنَّ الغزل الآخر الذي ذكر الشعراء معه الأماكن المقدسة لم يكن رمزياً، فقد أضحت أسماء الأماكن الحجازية ذات ضلال محببة إلى النفوس، مثيرة للشجون"¹.

¹ محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 180.

و قد مزج ابن جابر الأندلسي شوقه إلى البقاع المقدسة بالحب المحمدي في قوله: ¹

دَاءُ الْأَسَى فِي الْقُلُوبِ قَدْ نَفَثَا وَ الْقُرْبُ نِعْمَ الدَّوَاءُ لَوْ حَدَّثْنَا
تِلْكَ الدِّيَارُ الَّتِي تَقْرُرُ بِهَا عَيْنُ امْرِيٍّ فِي رُبُوعِهَا مَكْثًا
مَنْ حَلَفَ الْيَوْمَ أَنْ تُرْبِتَهَا أَعْلَى مِنَ الْمِسْكِ فَهُوَ مَا حَنَّا
أَجَلُ مَا فِي الزَّمَانِ أَمْلُهُ سَيْرِي لَهَا فِي الْفَلَاةِ مُنْبَعَثًا
وَ الْعَيْسُ قَدْ أُرْسِلَتْ أَرْمَتْهَا وَ الْوَجْدُ بِالْعَاشِقِينَ قَدْ عَبَّأْنَا
وَ كَلَّمَا عَنِ ذِكْرِ سَاكِنِهَا فَالْصَّبُّ شَوْقًا إِلَيْهِ قَدْ جَاءْنَا
حَتَّى إِذَا قِيلَ: تِلْكَ رَوْضَتُهُ فَاهْتَاجَ شَوْقُ الْمُحِبِّ وَ انْبَعَثَا

ويواصل ابن جابر تعبيره عن شوقه و لهفته لرؤية مواطن الحبيب المصطفى (ﷺ)،

قائلا:

يَا حَيْرَةَ الْوَادِي وَ آيَةَ حَيْرَةَ لَهْفِي لِعَيْشٍ كَانَ إِنْ لَمْ يَرْجِعِ
يَا أَهْلَ نُعْمَانَ الْأَرَاكِ نَعَمْتُمْوَا وَالْصَّبُّ بَيْنَ تَلْهُفٍ وَ تَوَجُّعِ
جَرَعْتُ كَأْسَ فِرَاقِكُمْ فَالْجِسْمُ فِي أَرْضِ الشَّامِ وَ قَلْبُهُ بِالْأَجْرِعِ
وَافِيْتُمْ وَ الْجِسْمُ يَخْرُرُ قَلْبُهُ ثَمِ انْتَشَيْتُ وَ مَا أَرَى قَلْبِي مَعِي
أَبْكِي إِذَا يَجْرِي بِقَلْبِي ذِكْرُكُمْ حَتَّى تَبِلَ ذُبُولَ بُرْدِي أَدْمُعِي
وَ إِذَا يَضُوعُ نَسِيمُكُمْ لَمْ يَبْقَ لِي فِي الْمِسْكِ مِنْ أَرْبٍ مَتَى يَتَضَوُّعِ
وَ إِذَا سَمِعْتُ عَلَى النَّوَى أَخْبَارَكُمْ وَقَعْتُ مِنَ الْأَسْمَاعِ أَحْسَنَ مَوْعِ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص 182.

لَا أَشْتَهِي إِلَّا حَدِيثَكُمْ فَإِنْ
أُسْمِعْتُ شَيْئًا غَيْرَهُ لَمْ أَسْمَعْ
فَأَلِي مَحَلُّكُمْ الْمُعْظَمَ مَطْمَحِي
وَيَرُوضُ ذِكْرُكُمْ الْمُكْرَمُ مَرْتَعِي
يَا مَرْبِعَ الْأَحْبَابِ مِنْ ذَاتِ النَّقَا
لَا عَيْشَ لِي إِلَّا بِذَاكَ الْمَرْبِعِ
يَا قَاعَةَ الْوَعْسَاءِ بِأَكْرَمِ الْحَيَا
أَتْرَى لَنَا فِي عَوْدَةٍ مِنْ مَطْمَحِ
يَا شَعْبَ عَامِرِ الْمُكْرَمِ عَهْدُهُ
هَلْ لِي بِذَاكَ الشَّعْبِ مِنْ مَتَمِّعِ
يَا مَنْزِلًا بَيْنَ الْحُجُونِ إِلَى الصَّفَا
هَلْ لِي إِلَى ذَاكَ الْحِمَى مِنْ مَرْجَعِ¹

هكذا نلّفِي الشاعر دائما يطيل مقدمات قصائده ، و يكثر فيها من تكرار لحديث عن النفس المكتوية بنار الشوق و فراق الأحبة ، فأفاض في وصف أشواقه لزيارة موطن خير الأنام (ﷺ)، كما عبّر عن رغبته في أن يقتطف ثمار القرب، و يكتحل بروية الثرى الطاهر، و تقبيله على طريقة العشاق من المتصوفة و شعراء الغزل.

وقد كانت الأماكن المقدسة عند الشاعر تفقد في معظم الأحيان أبعادها الجغرافية لتكتسب تحت وهج الحنين أبعاداً روحية، و بذلك يصبح النسيم كافياً لإنعاش نفسه الملتهبة بحرّ الأشواق، و تصبح تربة الديار المقدسة بلسماً يشفي من جميع السقام.

من خلال ما تقدم يمكن القول إنّ التشوق إلى البقاع المقدسة شكلاً ظاهرة بارزة في شعر ابن جابر الأندلسي فهو -في تقديري- استجابة طبيعية لظروف المغاربة والأندلسيين ، حاول من خلاله الشاعر أن يعبر عن ارتباطه بتلك الأماكن، التي شكل حبها و الحنين إليها جزءاً هاماً من مشاعر كل مسلم، وقد عبّر الشاعر عن أشواقه إلى تلك الأماكن بشكل امتزجت فيه بالغزل في كثير من الأحيان، و اكتسبت فيه تلك الأماكن -مع

¹ المصدر السابق، ص: 372.

كل ما يرتبط بها- أبعادا خرجت بها في الكثير من الأحيان عن طبيعتها، و تجاوزت حدودها الجغرافية.

وقد أتضح لنا أنّ المقدمات الغزلية (الغزل المحمدي - التغزل بالبقاع المقدسة) في المدائح النبوية كانت طويلة، استغرقت أكثر من ربع أبيات القصيدة تقريبا، و قد عبر ابن جابر الأندلسي فيها عن مشاعر حبّه العميق للديار المقدسة وللرسول الكريم (ﷺ) ليروي بذلك ظمأ قلبه المحب المشتاق الذي يعاني آلام البعد و الفراق.

3- مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة:

مثلما ذكر شعراء المديح القدامى رحلتهم إلى الممدوح، و وصفوا طريق الرحلة ووصفوا رحلاتهم، ليظهروا ما تجشموه من مشاق للوصول إلى الممدوح، كي يجزل لهم العطاء، كذلك فعل شعراء المديح النبوي، و نقلوا هذا التقليد إلى المدائح النبوية، و هم صادقون في حديثهم عن الرحلة، لأنهم كانوا يقومون بها للحج أو لزيارة رسول الله (ﷺ) .

وذكر الرحلة والراحلة تقديم معروف للقصيدة المدحية، أفاد منه شعراء المديح النبوي، لأنه يتيح لهم فرصة التعبير عن معاناة الرحلة ووعناء السفر من جهة كما يظهرون فيه مدى محبتهم و شوقهم للرسول (ﷺ) .

وغالبا ما يصوّر الشاعر حرقتة و أساه إذ تخلف عن ذلك الركب المرتحل و قعد عن زيارة تلك البقاع، "و لكن مناسبة توديع الحجاج و تشييع مواكبهم كانت أكثر إثارة لهذا النوع من المشاعر لدى المتخلفين، و خاصة العاجزين منهم، الذين تشتد بهم الأشواق و يجرفهم الحنين فتسافر قلوبهم و ترحل أرواحهم مع الراحلين. و لا يبقى لهم إلا تلك الأجسام

المحطمة التي أضناها الشوق و حالت الظروف بينها و بين الرحيل مع تلك المواكب المحظوظة¹.

ومثل هذه المعاني نجدها في إحدى مدائح ابن جابر الأندلسي، و قد استهلها بإعلان انطلاق ركب الحجيج و تلاها بالتعبير عن أمله بمرافقته وزيارة الديار المقدسة ، فيقول:

رَحَلَ الرَّكْبُ بِقَلْبِي وَ راحُوا	فَتَعَبْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ وَ اسْتَرَأُوا
يَمَّمُوا الْمُخْتَارَ يَا بُشْرَاهُمْ	نَجَحَ الْقَصْدُ وَ ريشَ الْجَنَاحِ
جَنَحُوا لِلْمُصْطَفَى مِنْ ذُنُوبِ	مَا عَلَيْهِمْ بَعْدَ هَذَا جَنَاحِ
لِيَتَّبِي يَا قَوْمُ بَيْنَ الْمَطَايَا	رَائِحًا فِي قَصْدِهِمْ حَيْثُ رَاحُوا
قَصِدُوا فِي اللَّيْلِ صُبْحًا مُنِيرًا	وَ مَصُونُ الدَّمْعِ مِنْهُمْ مَبَاحِ
حَمِدُوا اللَّهَ عَفْبَى سُرَاهُمْ	عِنْدَمَا قَدْ لَاحَ ذَاكَ الصَّبَّاحِ
ظَهَرَ الصَّدْقُ عَلَيْهِمْ فَتَلَقَى	أَوْجَهَا قَدْ أَشْرَقَتْ حَيْثُ لَاحُوا
لَمْ يَنْزِلُوا وَ الْمَطَايَا سِرَاعِ	مَنْذُ رَاحُوا سَاعَةً مَا أَرَّاحُوا
ثُمَّ لَمَّا صَاحَ حَادِي الْمَطَايَا	أَبْشَرُوا هَدِي هِيَ الدَّارُ صَاحُوا
وَ مَضُوا وَ الشَّوْقُ يَفْعَلُ فِيهِمْ	وَ لَدَمْعِ الْمُقْلَتَيْنِ انْفِسَاحِ
سَلِمُوا عَنْ خَجَلٍ ثُمَّ قَالُوا	ظَهَرَ الرِّيحُ وَ جَاءَ الْفَلَاحِ
يَا رَسُولَ اللَّهِ رَفَقًا بِقَوْمِ	آلْمَهْمِ لِلْخَطَايَا جَرَّاحِ

¹ الربيعي بن سلامة: الشوق و الحنين إلى البقاع المقدسة في الشعر الأندلسي و المغربي، مجلة الآداب، العدد 9، جامعة منتوري، قسنطينة، ص: 10.

يا كريمًا ذا أيادٍ حسانٍ
بينما هم في اعتذارٍ أتتهُمُ
عندما تمحو الذنوب القباحُ
لم يضع مَنْ كانَ ضيفَ كريمٍ
تحفُ العفوِ و لآخِ النَّجَاحِ
دارُ خيرِ الرُّسلِ بدءً و ختمًا
نزلوا ذلك الحمى فاستراحوا
أصبحوا من دهرهم في أمانٍ
و ثووا حيثُ الوفا و السَّمَّاحُ¹

ينقل لنا الشاعر صورة مشرقة عن الحجيج الذين استنارت وجوههم بروية المختار (ﷺ)، بعد أن تطهروا من خطاياهم و ذنوبهم في تلك البقاع المقدسة و فازوا بأجر الزيارة. و في المقابل يظهر لنا في صورة حزينة و قد أعددته الظروف عن تحقيق هذه الغاية النبيلة ، كما نستشف من هذه الأبيات الشوق العارم لزيارة قبر الرسول (ﷺ)، و الوقوف على الأماكن المقدسة، لأنَّ الغرض من الرحلة إلى الحبيب المصطفى (ﷺ) هو تعفير الخد بالتراب الذي ثوى ضريح الرسول (ﷺ)، حيث تستكين نفس الشاعر، و تهدأ جوارحه و هو بجوار خير البرية و أفضل الخلق أجمعين تائبًا نادما على معصياته، لعل الله يتجاوز عن خطاياهم ويغفر له ما تقدم من ذنبه، فالتوبة هي العودة إلى الحق، و الرجوع عن معصية الخالق ووسيلة للنجاة في الحياة الدنيوية و الآخروية، و إنقاذ للنفس من مهالك الذنوب، و تطهير للقلب من الدنس و الأوزار.

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 210.

كما نجد الحديث في مقدمة أخرى عن الركب المرتحل إلى الروضة الشريفة و وصف الرحلة، و قد مزج بين المعاناة التي يتكبدها، و المتاعب التي تعترضه في سفره إلى الحبيب المصطفى (ﷺ) و بين مشاعر الركب الذي يتلطف للوصول إلى موطن خير الأنام (ﷺ) يقول: ¹

و الصُّبْحُ قَدْ نَثَرَ النُّجُومَ وَ تَبَدَّدَا	رَحَلُوا يَوْمُونَ النَّبِيِّ مُحَمَّدَا
بَرَدَ الظَّلَامِ وَ آنَسُوا نُورَ الهُدَى	نَشَرُوا حَدِيثَ الْمُصْطَفَى فَطَوُوا بِهِ
فَعَدَّتْ وَأَسْطَرَهَا تَزِينُ الفَرْقَدَا	نَقَطُوا دُمُوعَهُمْ حُرُوفَ مَطِيَّهِمْ
يَنْجُونَ مِنْ زَلَلٍ وَيَرْجُونَ النَّدَى	فَتَرَاهُمْ كَالطَّيْرِ فِي سَيْرِ الفَلَا
وَغَدَا نَشَاهِدُ قَبْرَ أَحْمَدَا فَاحْمَدَا	يَا صَاحِبِي تَأْمَلًا بِرَقِّ الحِمَى
وَ دَعَا المَطِيَّ وَ مُقَلَّتِي وَ الفَرْقَدَا	إِنْ تَسَاءَمَا مِنْ طُولِ سَيْرِي فَارْقَدَا
حَتَّى تَزُورَ الهَاشِمِيَّ مُحَمَّدَا	عَارٌّ لِعَيْنِي أَنْ تَدُوقَ مَنَامَهَا
فَالْتَمَّ مَوَاطِيَّ تُرْبِهِمْ كَيْ تَسْعَدَا	يَا رَكْبُ زَالَ الكَرْبُ فَرْتُ بِقُرْبِهِمْ
فَنَجَا وَ مَذَّ مَنَحُوا فَمَا مَنَعُوا يَدَا	مَلَأُوهُمْ مَلَأُوا أَنَامِلَ مَنْ رَجَا
يَوْمًا لَوْ جَارَ الزَّمَانُ وَ لَوْ عَدَا	حَصَلَ الأَمَانُ لِمَنْ عَادَ جَارًا لَهُمْ
سَهْلًا وَ إعْطَاءَ الجَزِيلِ مُؤَكَّدَا	جَعَلُوا جَنَى العَفْوِ الجَمِيلِ لِمَنْ جَنَى
فِيبيْتُ بَيْنَ جَوَانِحِي مَتَوَقَّدَا	مَنْ أَجْلِهِمْ أَشْتَأَقُ سَكَانَ العَضَا
إِلَّا وَ مَنْ دَمَعِي أَرَاهُ مَبْدَدَا	حِيَّ العَقِيقَ وَ لست أذْكَرُ أهْلَهُ

¹ المصدر السابق، ص: 258.

كَيْفَ الْخِيَامِ وَ كَيْفَ سَكَانُ النَّقَا
يا سعدُ قُلِّي لا عَدَمَتَكَ مَسْعَدَا
إِنْ بَلَّغْتَنَا الْعَيْسُ أَكْرَمَ مُرْسَلِ
فلها علينا حُرْمَةً لَنْ تُنْقَدَا

و كثيرا ما وصف الشاعر معاناته في رحلته إلى البقاع المقدسة، و اتخذ من الليل توقيتا لسيرهم حيث تصبح المسالك مبهمة المعالم والرحلة صعبة مخيفة شاقة ، و ليس هذا التوقيت إلا تقليدا لمقدمات الرحلة ضمن القصيدة العربية القديمة ، وقد سلكه شعراء المديح النبوي رجاء الفوز بشفاعة الرسول (ﷺ) يقول: ¹

رَحَلْتُ مَطِيَّهُمْ فِدُونِكَ وَ السُّرَى
فَالْقَوْمُ قَدْ عَزَمُوا إِلَى خَيْرِ الْوَرَى
فَكَأَنِّي بِهِمْ وَ قَدْ نَزَلُوا غَدَا
ذَاتِ النَّخِيلِ وَ يَمَّمُوا أُمَّ الْقُرَى
لَيْسُوا الدُّجَى طَلَبًا لِنَهْجِ مَنْاهِمِ
وَ نَهْوَا جُفُونَهُمْ فَلَمْ تَذُقْ الْكَرَى
حَتَّى إِذَا قَالَ الدَّلِيلُ وَصَلْتُمْ
هَذَا الرَّسُولُ فَقَبِّلُوا خَدَّ الثَّرَى
فَهُنَاكَ يَسْمَحُ لِلنُّفُوسِ بِشَارَةٍ
وَ هِيَ الْقَلِيلُ لِمَنْ بِطَبِيبَةٍ بُشْرَا
وَ هُنَاكَ تَبْتَدُلُ الْخُدُودُ فَكَمْ تَرَى
مِنْ وَجَنَةٍ فِيهَا الثَّرَى قَدْ أَثْرَا
عَرَجَ عَلَى أُمَّ الْقُرَى وَ أَقْصِدْ بِهَا
بَيْتَ الْكَرِيمِ وَثِقْ بِأَجْزَالِ الْقُرَى
وَ أَنْزَلْ بِنَا أَرْجَاءَ طَيِّبَةٍ إِنَّهَا
أَرْضُ سَمْتٍ بِالطَّيِّبِ السَّامِيِّ الدُّرَا
وَ إِذَا الْمَدِينَةُ أَشْرَقَتْ أَنْوَارَهَا
لَيْلًا هُنَاكَ بِحَمْدِ السَّارِيِّ السُّرَى
وَ إِذَا الصَّبَا حَمَلَتْ إِلَيْكَ نَسِيمَهَا
فَكَأَنَّهُ مِسْكٌ يُخَالِطُ عَنَبَرَا
وَ إِذَا جَرَى ذَكَرُ النَّبِيِّ مُحَمَّدٌ
قَرَبَ الْبَعِيدَ بِذِكْرِهِ وَ تَيَسَّرَا

¹ المصدر السابق، ص: 320.

و إِذَا أَدَارَ الرَّكْبُ كَأْسَ حَدِيثِهِ سَكْرُوا و مَا عَرَفُوا شَرَابًا مُسَكَّرًا

استهل الشاعر هذه المقدمة بإعلان الرحلة والإشادة بالحجيج الذين عزموا على تحقيق هذه الزيارة، و ما يعتريها من صعوبات.

إنَّ شوقه إليه (ﷺ) وإلى المدينة المنورة فاق كل شوق، نذل كل الصعوبات، وخفف من وعاء السفر، و أمد الحجيج بالطاقة الكافية و النشاط المتجدد لقطع تلك المسافات البعيدة.

ويبشِّرُ الشاعر ركب الحجيج أنه إذا حلَّ بالبِقاع المقدسة حقق مناه في تلك الديار، لذا يعبر عن رغبة تملأ كيانه ، و أملٍ فياضٍ بتحقيق الزيارة و لقاء الحبيب المصطفى (ﷺ) وتعفير الخدِّ في ذلك التراب المقدس الذي كان في يوم ما مواطئاً لأقدام الرسول (ﷺ)، وهذا ملمح صوفي استقاه الشاعر من عالم الصوفية.

وإذا وصل الركب أشرقت أنوار المدينة المنورة، و فاح نسيم الصبا مسكا و عنبرا، كما يصف الحجيج و كأنهم سُكاري إلاَّ أنَّ خمرة هؤلاء ليست حقيقية، و إنما هي خمرة المحبة و نشوة الوصال و الوقوف على الضريح النبوي، و لهذا فقد كان نشوتهم تزداد كلما اقتربوا من حمى الرسول (ﷺ) و تعطرت أفواههم بالحديث عن شخصه (ﷺ).

ويصف لنا الشاعر في رائيته حرقه الشوق إلى الحبيب المصطفى (ﷺ) التي لا يطيق معها صبراً ، فيعزم عزمًا صادقاً إلى الرحيل صوبها ويطلب من رفاقه حتُّ المطيِّ لبلوغ الديار المقدسة وإطفاء نار الشوق هناك .

وقد استعاض غالباً كغيره من شعراء المديح النبوي عن ذكر الأطلال بذكر الأماكن الحجازية، و تعدادها و إبداء الشوق إليها و ذلك لملاءمة هذا النوع من المقدمات لقصيدة المديح النبوي، و لأنَّ هذه الأماكن مقدسة عند المسلمين، تهفو إليها أفئدتهم لارتباطها في مخيلتهم بسيدِّ الخلق (ﷺ) ، و لم يكن من السهل على الشاعر أن يتحمل مرارة الخيبة

وهو يرى ركب المرتحلين صوب البقاع المقدسة و قد أعددته الظروف عن تحقيق هذه الغاية و الفوز بأجرة الزيارة:¹

إِنْ لَمْ تَزُرْهُ فَإِنَّ حُبَّكَ زُورٌ
أَوْ مَا سَمِعْتَ إِلَى الْخُدَاةِ وَقَوْلِهِمْ
إِنَّ السَّعَادَةَ فِي زِيَارَةِ قَبْرِهِ
أَسِيرٌ غَيْرِي ثُمَّ أَقْعُدْ هَكَذَا
مَنْ زَارَ طَيِّبَةً فَهُوَ نَاجٍ نَاجِحٌ
فَمَتَى أَسِيرٌ إِلَى حِمَى خَيْرِ الْوَرَى
فَيُقَالُ حَوْلَ حِمَاهُ أَنْتَ فَلَا تَخَفْ
لَا صَبْرَ لِي حَتَّى أَحُلَّ بِبَلَدَةٍ
فِي طَيِّبَةِ الْعَيْشِ الَّذِي هُوَ طَيِّبٌ
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

سِرُّ بِي أَرْزُ حَرَمًا بِهِ أَنَا أَمِلُّ
تِلْكَ الدِّيَارُ سَقَى الْغَمَامُ رُبُوعَهَا
لِلَّهِ تُرْبَتُهَا الشَّرِيفَةُ كَمْ ثَوَتْ
رَالُوا وَ مَا زَالَ الْوَجُودُ يَزِيئُهُ
كِرْمًا وَ سِرُّ بِي آمِنٌ مَوْفُورٌ
فِيهَا نَعِيمٌ لِلْفَتَى وَ سُـرُورٌ
فِيهَا نُجُومٌ لِلْهُدَى وَ بُـدُورٌ
شَرَفٌ وَجُودٌ مِنْهُمْ فَيُنِيرُ
لِلَّهِ أَجْدَاثٌ بِهَا وَ قُبُورٌ

¹ المصدر السابق، ص: 294.

فَهُنَاكَ أَعْيَادُ الْفَتَى فَحَيَاتُهُ نِعْمَ الْحَيَاةِ وَ ذَنْبُهُ مَغْفُورٌ
 وَإِذَا يَمُوتُ بِهَا فَهُمْ أَمْنٌ لَهُ وَ حَمَى وَ بَيْنَهُمْ غَدَاً مَحْشُورٌ
 بِهِمْ يَنَالُ الْعَفْوَ مِنْ شَقِّ الْعَصَا وَ عَصَى وَ لَوْ مَرَّتْ عَلَيْهِ دُهُورٌ
 كُنْ جَارَهُمْ إِنْ جَارَ دَهْرٌ أَوْ عَدَى فَلَقَدْ غَدَاً لَجَوَارِهِمْ تَوْقِيرٌ¹

و قد تباينت أساليب التعبير عن الشوق إلى البقاع المقدسة، فيركز الشاعر في عينيته على تحميل ركب الحجيج أطيب التحية وأزكى السلام إلى أهل الحجاز مازجا ذلك بمشاعر الشوق والحنين إلى تلك المعالم الطاهرة وساكنيها ، قائلا:²

يَا أَيُّهَا السَّارِي يَحْتُ مَطِيَّيْهِ لَيْلًا وَ يَدْعُو جَفْنَهُ لَا يَهْجَعِ
 إِنْ كَانَ سَيْرُكَ فِي الْفَلَاةِ لَكِي نَرَى تِلْكَ الْوُجُوهُ فَذَاكَ غَيْرُ مُضَيِّعِ
 سَلَّمَ عَلَى أَهْلِ الْخِيَامِ وَ لَا تَدَعِ ذِكْرِي لَدَى تِلْكَ الْبُدُورِ الطُّلَعِ
 وَ إِذَا تَحُجُّ الْعَيْنُ كَعَبَّةَ حُسْنِهِمْ فَبِمُدَّةِ مَرْجِهَا لَا تَقْنَعِ
 يَا سَعْدُ إِنْ شِئْتَ السَّعَادَةَ لَا تُتِخِ حَتَّى يَكُونَ مُنَاخُهَا بِالْيَنْبُوعِ
 وَ امْرُرْ عَلَى الدَّهْنَاءِ مَبْتَدِرًا إِلَى بَدْرِ وَ فِي قَطْعِ الْمَفَازَةِ أَسْرِعِ
 وَ إِذَا تَرَكْتَ بَرَابِعِ ذَاكَ الْهَنْأَا فَانْحِ وَ لِلْإِحْرَامِ ثَوْبِكَ فَاخْلَعْ
 وَ اخْلُصْ إِلَى وَادِي خَلِيصٍ ثَمَّ سِرْ لِلشَّهْدِ مِنْ مَاءِ بَعْسَفَانَ أَجْرِعِ
 وَ إِذَا مَرَرْتَ بِبَطْنِ فَاشْفِ مِنْ مَاءٍ وَ ظِلِّ فِيهِ قَلْبِكَ وَ ارْتَمِعِ

¹ المصدر السابق، ص: 294، 295.

² المصدر نفسه ، ص: 372، 373.

ويسهب في ذكر هذه المعالم المقدسة و ما يرافقها من مناسك فيقول ¹:

وَ انْهَضْ إِلَى الْحَرَمِ الشَّرِيفِ بِنِيَّةٍ
 وَ اسْتَقْبِلِ الْحَجَرَ الْكَرِيمَ بِقُبْلَةٍ
 وَ بِهِ مَكَانُ اللَّثْمِ مِنْ خَيْرِ الْوَرَى
 وَ اعْلَمْ إِذَا قَبِلْتَ أَنَّ اللَّهَ قَدْ
 وَ النَّاسُ قَدْ مَلَأُوا الْفِجَاجَ وَ أَقْبَلُوا
 وَ جَرَتْ بِهِمْ تِلْكَ الشَّعَابُ فَمِنْهُمْ
 حَتَّى إِذَا رُفِعَ الْحِجَابُ بَدَتْ لَنَا
 فَدَهَشْتُمْ حِينَ شَهَتْ أَمْلَحَ مَنْظَرَ
 جَذَبَتْ قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ بِسَرِّهَا
 طَافُوا بِهَا سَبْعًا وَ بَاتُوا حَوْلَهَا
 فَتَبِينُوا السِّرَّ الَّذِي لِلشَّرْعِ فِي
 لَمْ يَدْرِ كَيْفَ الْعَفْوُ عَمَّنْ قَدْ جَنَّا
 رُزِقُوا مَوَاهِبَ قُرْبِهَا بِعَنَائِيَّةٍ
 مَا قُرْبُهَا إِلَّا مَوَاهِبٌ فَالْوَرَى
 لَا بِالْجَمَالِ وَ لَا بِالرِّجَالِ بُلُوغَهَا
 خَلَصَتْ، وَ قَلْبٍ تَائِبٍ مُتَضَرِّعٍ
 تَهَبُ الْأَمَانَ لِقَلْبِكَ الْمُتَرَوِّعِ
 لَا شَكَّ فَالْفَمُّ فَوْقَ جَمَلَتِهِ ضَمْعِ
 بَايَعْتَ فَهُوَ يَمِينُهُ فِي مَا دُعِيَ
 مِنْ كُلِّ وَجْهِ كَالْعَمَامِ الْمُسْرِعِ
 سَيْلٌ يَمْوُجُ بِكُلِّ وَاوٍ مُتَرَعِ
 حَسَنَاءَ ذَاتِ تَرْفَعٍ وَ تَمْنُوعِ
 يَقْتَادُ قَلْبَ النَّاسِكِ الْمُتَخَشُّعِ
 فَتَرَاهُمْ مِنْ قَادِمٍ وَ مَوْدِعِ
 مِنْ قَائِمِينَ وَ سَاجِدِينَ وَ رُكَّعِ
 أَمْرِ الْأَنَامِ بِوَرْدِ ذَاكَ الْمَشْرَعِ
 مِنْ غَابٍ عَنِ ذَاكَ الْجَنَابِ الْأَوْسَعِ
 مِنْ وَاهِبِ الْخَيْرَاتِ لَا يَتَصَنَّعِ
 مَا بَيْنَ مَطْرُودٍ وَ آخِرِ قَدْ دُعِ
 لَكِنْ بِسَرِّ فِي الْخَوَاطِرِ مُوَدِعِ

¹ المصدر السابق، ص: 373، 374.

4- مقدمة الوعظ و الإرشاد و النصح:

تعدُّ من أبرز المقدمات التي استهل بها ابن جابر مدائحه النبوية ، وهي ثلاث المدحة النبوية لأنَّ المقام ديني و لأنَّ المواعظ و الحكم تسترعي الانتباه و توحى بموضوع القصيدة "و تدفع إلى الخشية و الورع، و هذا ما يقصد إليه شعراء المديح النبوي ليعتبر الناس من سيرة رسول الله (ﷺ) و أخلاقه وأفعاله"¹.

و غالبا ما تكون المواعظ عند ذكر الذنوب و طلب التوبة و المغفرة، و هو ما يتطلع إليه شعراء المديح النبوي، و هذا ما أشار إليه النبھاني، و دعا إليه حين قال: "و يستحسن أيضا تقديم المواعظ و الحكم في ابتداء مدائحه صلى الله عليه و سلم، لأنها من الأمور النافعة المستحسنة طبعاً و شرعا"².

و من النماذج ، ما نقرأه في قصيدة ابن جابر البائية:

يا مَنْ تَمُرُّ حَيَاتُهُ مَرَّ الصَّبَا	و القَلْبُ مِنْهُ إِلَى البَطَالَةِ قَدْ صَبَا
يا خَائِفًا وَقَعَ المَنُونِ و كَلَّمَا	يُدْعَى إِلَى عَمَلٍ لِيُخْلِصَهُ أَبَى
مَاذَا يُفِيدُكَ أَنْ تَخَافَ و لَا تَتَّسِبُ	قَلْبٌ يَخَافُ و فِتْنَةٌ لَنْ تَذْهَبَا
تُمْسِي و تُصْبِحُ لَاهِيًا فَإِذَا تَرَى	مِيًّا ظَلَلْتَ لِمَوْتِهِ مُتَعَجِّبَا
مَنْ رَامَ فِي دَارِ الفَنَاءِ بَقَاءَهُ	طَلَبَ المَحَالَ مِنَ الزَّمَانِ فُخْيَبَا
أشْغَالَ نَفْسِكَ قَدْ تَرَكْتَ و أَنْتَ فِي	شُغْلٍ بِهِ و بِمِثْلِهِ لَنْ تُطْلَبَا
صَيَّرْتَ شُغْلَكَ مَاتَ ذَا أَوْ عَاشَ ذَا	دَعُ عَنكَ واطْلُبْ مِنْ ذُنُوبِكَ مَهْرَبَا

¹ محمود محمد سالم: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 327.

² يوسف بن إسماعيل النبھاني: المجموعة النبھانية في المدائح النبوية، ج1، ص: 11.

تُحْصِي وَ تَحْسِبُ مَنْ يَمُوتُ كَأَنَّكَ مِنْ
أَفْنَائِهِمْ مُتَخَوِّفٌ أَنْ تُحْسَبَا
قُلْ لِي عَلَى مَاذَا الْحَسَابُ عَلَى الَّذِي
لَوْ شَاءَ إِذْهَابَ الْجَمِيعِ لِأَذْهَابَا
عَبْدٌ يُحَاسِبُ سَيِّدًا فِي مُلْكِهِ
لَقَدْ اعْتَدَى فَعَلًا وَ سَاءَ تَأْدِيبَا
نَحْنُ الْعَبِيدُ وَ إِذْهُ الْمَلِكُ الَّذِي
عَلَبَ الْمُلُوكَ وَ لَمْ يَخَفْ أَنْ يُغْلَبَا
إِنَّا بَنُو الْمَوْتَى فَكَيْفَ نَخَافُ مَا
لَا بَدَّ مِنْ كَأْسَاتِهِ أَنْ نَشْرَبَا
هَذِي هِيَ الدُّنْيَا وَ هَذَا حَالُهَا
وَ لَذَاكَ قَدْ خُلِقْتَ فَكُنْ مُتَأَهِّبَا
هَذَا يَمُوتُ، وَ ذَاكَ يُوَلَدُ، هَكَذَا
حَتَّى تُبِيدَ الْعَالَمِينَ فَتَخْرِبَا
حَتَّى إِذَا هَلَكَ الْخَلَائِقُ كُلُّهُمْ
بُعِثُوا، وَ إِنَّ لِيَوْمَ بَعْثِهِمْ نَبَا¹

تستوقفنا في هذه المقدمة المطولة فكرة الموت، و كيف أضفى عليها الشاعر تلك الصبغة الدينية، فالموت نهاية حتمية لكل إنسان مصداقا لقوله تعالى: "حُلٌّ مِّنْ مَّوْتِنَا هَٰذَا"². فالإنسان في هذه الدنيا عابر سبيل يأخذ حظه منها ثم يسير نحو المغيب، و هو عندما ينتقل من الدار الأولى إلى الدار الآخرة يحاسب على كل ما فعل في دنياه، فالموت عبرة وعظة و إنذار له في الحياة.

ويرى الشاعر أنَّ مصير الدنيا إلى الزوال و الفناء فبرغم جري الإنسان وراء ملذات الحياة، و النهم من خيراتها و ملذاتها، لذا نراه يتوجه بالنصيحة المثلى بالأمر يرجو من هذه الدنيا ودًا و محبة، لأنَّ ودَّها زائل و فناءها سريع، و عليه، فمن واجبه أن يحذر هذه الدنيا و يحترس منها كثيرا، لأنها فرقت بين الأحباب و الأهل و مرغت في التراب أقوياء.

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 137، 138.

² سورة الرحمن: آية 26.

ويكثر الشاعر من ذكر الألفاظ الدالة على الموت ، والتي تزرع في النفوس الخشية والرغبة ، وتحملها على ترك المعاصي ، والإسراع إلى التوبة ، ومنها (المنون ، ميتا ، بنو الموتى ، هلك ، الردى قضاؤك ، الآجال...). وهذا بدافع الايمان من جهة ، وتلبية لنهج سار عليه نظراؤه من الشعراء .

"ويكثر الشعراء في مقدماتهم الوعظية للمدائح النبوية من ذكر الموت الذي يبعث في النفوس الخشية و الرغبة، و يحثها على ترك المعاصي و المبادرة إلى التوبة و استغفار الله تعالى فيخرجون ذكرهم للموت مخرج الحكم و المواعظ"¹.

وطبيعي أن يخلص الشاعر بعد ذلك إلى تقديم النصيحة بضرورة التزود بخير زاد ليوم الحساب ، وخلق مجال للاعتبار والعظة ، وفضاء للتأمل في أحوال الدنيا وبضرورة التسليم بقضاء الله و قدره ، كما تكشف هذه المعاني عن روح الشاعر المشبعة بالإيمان ، فرغم ذلك الركام من الذنوب إلا أنه ظل يؤمن بأن رحمة الله أكبر وأوسع ، فالقلق والخوف والتضرع والأمل في النجاة ، كل هذا يقود إلى التطهر من أدران النفس استعداداً للتوبة و أملاً في الخلاص.

و نجد المعنى نفسه في إحدى نبوياته ، إذ يقول:²

نَدْرِي بَعْلَمَ نَهَارِنَا وَ بِأَمْسِيهِ حَقًّا وَ لَا نَدْرِي بِمَا هُوَ فِي غَدِ
لَا تَسْمَعَنَّ مِنَ اللَّيَالِي وَعَدَهَا فَلَطَائِمًا قَدْ أَخْلَقْتَ مِنْ مَوْعِدِ
لَا تَرْقُدَنَّ فَإِنَّ خَلْفَكَ طَالِبًا يَسْعَى إِلَيْكَ سِعَايَةَ الْمُتَقَصِّدِ
سَلْ عَنْ أَبِيكَ وَ مَنْ مَضَى مِنْ قَبْلِهِ فَإِذَا عَرَفْتَ فَإِنْ بَدَا لَكَ فَارْقُدِ

¹ محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 328.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 274.

بَادِرٍ فَإِنَّ الْعُمْرَ نَوْمَةٌ نَائِمٍ وَ أَحْذَرُ هُجُومِ الْوَاثِبِ الْمُتْرَصِّدِ

لا تكاد تخرج هذه المقدمة عن محور أساس هو الغدر بالإنسان ، ذلك أن الدهر ذو طبيعة متقلبة ، فيناجي الشاعر نفسه محذراً إياها من غدره وهول ظروفه وصروفه وألاً يتأثر بتقلباته لأنها من شيمه ، فقد أباد الأمم و الديار، و لم يبق من ذكرها إلا الأعمال الصالحة. وهذا الموقف من الدهر إنما هو موقف متوارث رصده شعراؤنا العرب القدامى. يقول وهب أحمد رومية : "طف في أرجاء هذا الشعر، و انظر حيث تشاء تجد الدهر أو الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا يخادعهم و يمكر بهم و ينغص عليهم صفة العيش ، و ينقلب بهم شر منقلب ، فهم متوجسون منه أبدا ، مرتابون فيه أبدا ، لقد كانت الشكوى من الدهر على امتداد العصر الجاهلي شكوى كان طعمها العلقم"¹.

و لا يجد القارئ كبير عناءٍ في أن يدرك ما يلف هذه المقطوعة من مسحة دينية واضحة ، تمثلت في إسداء الوعظ و النصيحة للإنسان بألا يأمن لصروف الدهر المتقلبة ، ويؤكد على ضرورة الحذر و الحيطة ممن يترصد بنا.

و يستمد الشاعر نصحه من تعاليم الدين الإسلامي ، حيث يتحدث عن الوسائل التي تكبح جماح النفوس المتصارعة من أجل الفوز بالنعيم الدنيوي. ويدعو الإنسان إلى الانصراف عن زخرف الدنيا و شواغلها المادية، و الأمر بالرجوع إلى الله ومعرفته و الاتكال عليه فهو حسبه مصداقا لقوله تعالى: "وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا"²

¹ وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 207، ص: 196.

² سورة الطلاق، آية : 2-3.

و يرشده إلى الطريق المستقيم بصيغة الأمر: (جاهد، دع، استعف، سلم، سل، فوض،
بادر، تضرع، توكل... قائلًا: ¹

تَضَرَّعَ إِلَى الرَّحْمَانِ فَهُوَ قَرِيبٌ	وَ رَاقِبُهُ فِي الْأَحْوَالِ فَهُوَ رَقِيبٌ
تَوَكَّلَ عَلَيْهِ فِي الْأُمُورِ فَإِنَّهُ	عَلَى كُلِّ شَيْءٍ فِي الْوُجُودِ حَسِيبٌ
وَ فَوَّضَ إِلَيْهِ بِالْيَقِينِ وَ بِالرِّضَا	وَ بِالصَّبْرِ وَ سَلَّ وَ ادَّعُ فَهُوَ قَرِيبٌ
فَمَنْ طَلَبَ الْفِرْدَوْسَ يَبْذُلُ نَفْسَهُ	وَ يَرْجَى بِالْفَضْلِ ثُمَّ نَصِيبٌ
وَ جَاهِدْ وَ دَعْ عَنكَ التَّكَاسُلَ وَ اسْتَعِفْ	وَ سَلِّمْ وَ لَا تَجْزَعْ عَسَاكَ تُصِيبُ
وُجُودِكَ فِي الدُّنْيَا مِنَ اللَّهِ نِعْمَةٌ	وَ تَوْفِيقُهُ فَالْبَدَلُ مِنْكَ قَرِيبٌ
فَبَادِرْ إِلَى نَيْلِ الْمَغَانِمِ فِي الدَّجَى	فَكَمْ مِنْ كَسِيرٍ فَازَ وَ هُوَ كَنِيبٌ
عَسَى تَلْحَقُ الْقَوْمَ الَّذِينَ تُحِبُّهُمْ	فَبَعْدَ انْقِطَاعِ لَا يُفِيدُ نَحِيبٌ
لَعَلَّكَ تُسْقَى مِنْ لَذِيذِ شَرَابِهِمْ	وَ يُطْفَأُ بِالْأَحْبَابِ عَنكَ لَهَيْبٌ
تَعَرَّضْ لِفَيْضِ الْفَضْلِ بِالذِّكْرِ وَ الرَّجَا	وَ بِالْفَقْرِ وَ سَلَّ مَنْ حِمَاهُ رَحِيبٌ

و تستوقفنا عند ابن جابر مقدمة مطولة في النصح والعظة و الاعتبار من أجل
الامتثال إلى الخير والابتعاد عن الزلل، قائلًا:

تَرَى الْأَيَّامَ تُبْلِي كُلَّ غَضٍّ	وَ تَطْوِي مِنْ سُرُورِكَ مَا نَشَرْتَا
وَ تَعْلَمُ أَنَّ الدُّنْيَا مَنَامٌ	فَأَحْسِنِ مَا تَكُونُ بِهِ انْتَهَيْتَا
فَكَيْفَ تَصُدُّ عَنْ تَحْصِيلِ بَاقٍ	وَ بِالْفَانِي وَ زُخْرَفِهِ شُغْلَتَا

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 136.

هِيَ الدُّنْيَا إِذَا سَرَّتْكَ يَوْمًا

تَسُوغُكَ ضِعْفَ مَا فِيهِ سُرْرَتَا

تَغْرُكَ كَالسَّرَابِ فَأَنْتَ تَسْرِي

إِلَيْهِ وَ لَسْتَ تَشْعُرُ أَنْ عُرْرَتَا¹

بتَّ الشاعر من خلال هذه الأبيات خطابا وعظيا للقاعدين عن الحج محاولا التأثير فيهم ، والوصول إلى قلوبهم وعقولهم مستعملا الموعظة الممزوجة بالترغيب ، طالبا منهم زيارة البقاع المقدسة و عدم التخلف عن الركب المرتحل لرؤية مثوى خير الأنام الذي سيكون شفيعا لهم يوم الحشر .

وذهب الشاعر إلى أنَّ الانهماك في الدنيا وملذاتها وغفلة الإنسان عن محيطه ، تستدعي منه أن يراجع نفسه و يندم على ما فاته من العمر الضائع لذا يطلب من نفسه أن تتعظ و تأخذ العبرة ، وألَّا تُسَاير الدنيا المخادعة فمن صفاتها الغدر ، مشبها النفس بالظمان الذي يُخَدَع بلمع السراب في الصحراء ، و المدرك لحقيقة الدنيا يعرف أنها متاع الغرور .

كما يواصل الشاعر إلى إسداء النصيحة في أسلوب وعظي لا يخلو من الحكمة ، فيصوِّر لنا الإنسان الذي يُسَاير الدنيا و هي ما تزال على عهدا مولعة بتفريق الأحباب و تشتيتهم .

إنَّ فجیعة الدهر ضربة قاسية يتلقاها الإنسان، وهي ضربة حتمية تمس كل كائن. لأجل هذا يلوم الشاعر الإنسان المقترب للذنوب الغارق في ملذات الدنيا فيوجِّه النصيحة والوعظ بألا يضيع عمره مستسلما لهواه ، ذلك أنَّ العمر منصرف وعليه أن يدخر ما يضمن

¹المصدر السابق، ص: 170.

له النجاة يوم الحساب ،يقول :¹

وَ تَشْهَدُ كَمْ أَبَادَتْ مِنْ حَبِيبٍ كَأَنَّكَ آمَنْ مِمَّا شَهَدْتَا
فَتَذْفِنُهُمْ وَ تَرْجِعُ ذَا سُرُورٍ بِمَا قَدْ نَلَيْتَ مِنْ إِرْثٍ وَ حُرَّتَا
وَ تَنْسَاهُمْ وَ أَنْتَ غَدًا سَتُنْسَى كَأَنَّكَ مَا خُلِقْتَ وَ لَا وَجِدْتَا
تُحَدِّثُ عَنْهُمْ وَ تَقُولُ كَانُوا نَعَمْ كَانُوا كَمَا وَ اللَّهُ كُنْتَا
حَدِيثُكُمْ وَ أَنْتَ غَدًا حَدِيثٌ لغيرِهِمْ فَأَحْسِنِ مَا اسْتَطَعْتَا
يَعُودُ الْمَرْءُ بَعْدَ الْمَوْتِ ذِكْرًا فَمَنْ حَسَنَ الْحَدِيثِ إِذْ ذُكِرْتَا
سَلِ الْأَيَّامَ عَنْ عَمٍّ وَ خَالٍ وَ مَا لَكَ وَ السُّؤَالَ وَ قَدْ عَلِمْتَا
أَلَسْتَ تَرَى دِيَارِهِمْ خِلَاءً فَقَدْ أَنْكَرْتَ مِنْهَا مَا عَرَفْتَا

و لا غرو أن ما يستشف من تفصيل الشاعر في حديثه عن أثر الدهر، أنه يدعو إلى التأمل في هذه الدنيا، و يكشف للغافلين عن دينهم أن الدنيا متقلبة لا يثبت لها قرار و لا يأمن من قهرها الأهل و الأحباب ، و يؤكد دعوته بالحدز منها ، بل يحث على ترك الدنيا و التمسك بالدين و التزُّين بالتقوى و التحلي بالأخلاق الحميدة ، و تتجلى هذه الدعوة في قوله :²

مَعَابِبُ هَذِهِ الدُّنْيَا كَثِيرٌ وَ أَنْتَ عَلَى مَحَبَّتِهَا طُبِعْتَا
عَلِمْتَ فَدَعِ سَبِيلَ الْجَهْلِ وَ اخْذِرْ فَضِيحَةً قَدْ عَلِمْتَ وَ مَا عَلِمْتَا

¹المصدر السابق، ص: 170.

²المصدر نفسه ، ص: 171.

و كثيرا ما تستدعي الضرورة الإشارة إلى حياة الشاعر الماضية التي قضاها في اللهو و جمع المال مما يتطلب من الشاعر مقدمة طويلة تفصل ذكرياته ، مبرزاً من خلالها الندم على ما ارتكبه من أخطاء وورثته الذنوب و الآثام، و هو في غفلة عنها، تستوجب التوبة والرجاء في الفوز بنعيم الآخرة: ¹

فَيَا غُضَّ الشَّبَابِ يَمِيلُ زَهْوًا كَأَنَّكَ قَدْ مَضَى زَمَنٌ وَ شِبْتًا
 وَ يَا مَنْ يَجْمَعُ الْأَمْوَالَ قُلْ لِي أَيْمَنُكَ الرَّدَى مَا قَدْ جَمَعْنَا
 وَ يَا مَنْ يَبْتَغِي أَمْرًا مُطَاعًا لَتَسْمَعِ، نَافِذٌ مَا قَدْ أَمَرْنَا
 جَنَحْتَ إِلَى الْوَلَايَةِ لَا تَبَالِي أَجُرْتَ عَلَى الْبَرِيَّةِ أَمْ عَدَلْنَا
 أَلَا تَدْرِي بِأَنَّكَ يَوْمَ صَارَتْ إِلَيْكَ، بَغَيْرِ سَكِينٍ دُبِحْنَا
 وَ لَيْسَ تَقُومُ فَرْحَةٌ قَدْ تُولِي بَتْرَحَةٍ يَوْمَ تَسْمَعُ: قَدْ عَزَلْنَا

ولعلَّ الشاعر استطاع أن يأسر عاطفة السامع و يشدها إليه من زاويتين؛ الأولى أنه وضع بين يدي السامع خبرته بالدنيا ، والثانية أنه دعاه إلى التمسك بالعقل و التحلي بالأخلاق الفاضلة ، و قد استعان بالأسلوب الوعظي حتى يحقق غايته ، فيقول: ²

تُضَيِّعُ الْعُمَرَ فِي لَعِبٍ وَ لَهْوٍ وَ لَوْ أُعْطِيتَ عَقْلاً مَا لَعَبْنَا
 فَمَا بَعْدَ الْمَمَاتِ سِوَى جَحِيمٍ لِعَاصٍ، أَوْ نَعِيمٍ إِنْ أَطَعْنَا
 وَ لَسْتُ بِأَمَلٍ رَدًّا لِدُنْيَا فَتَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْنَا

¹المصدر السابق، ص: 171.

²المصدر نفسه، ص: 171.

و يواصل الشاعر لوم نفسه في تماديها في غيرها و فسادها و كثرة ما ارتكبه من الخطايا دون رادع أو التفات للعمر الذي ولى منصرماً ، ثم يسدي النصيحة بالتوبة لكل من انقاد وراء زخارف الدنيا وملذاتها ، متمنياً أن يمده إليه بطول العمر ، حتى يتدارك ما فات ويعدُّ الزاد الكافي لملاقاة الخالق ، يقول :¹

وَأَوَّلُ مَنْ أَلُومَ الْيَوْمَ نَفْسِي فَقَدْ فَعَلْتُ نَظَائِرَ مَا فَعَلْتَا

أَيَا نَفْسًا أَخَوْضًا فِي الْمَعَاصِي وَ بَعْدَ الْأَرْبَعِينَ وَفِيَتْ سِنًّا؟

وَ أَرْجُو أَنْ يَطُولَ الْعُمُرَ حَتَّى أَرَى زَادَ الرَّحِيلُ وَ قَدْ تَأْتَى

إِلَهِي قَدْ بَدَأْتُ بِكُلِّ حُسْنَى فَنَسَأُكَ التَّمَامَ كَمَا بَدَأْتَا

يَمُوتُ النَّاسُ مِنْ قَاصٍ وَ دَانٍ مَالٌ وَاحِدٌ وَ الْحَالُ شَتَّى

إلى أن يقول:²

يَعْرُكَ مَا تَرَى مِنْ صَفْوِ عَيْشٍ وَ تَنْسَى أَنْ مَهْمَا عِشْتَ مُتًّا

وَ لَنْ تَقْوَى عَلَى التَّقْوَى إِذَا لَمْ تَكُنْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا زُهْدْتَا

مم تقدم نلخص إلى القول بأنَّ المدائح النبوية تحفل بمقدمات الوعظ والإرشاد ، وهي تذكر الناس باليوم الآخر، ليكف الظالم عن ظلمه والمسيء عن إساءته ، وتحثه على اتباع تعاليم الدين الإسلامي و الاقتداء بسنة النبي (ﷺ).

¹المصدر السابق ، ص: 172.

²المصدر نفسه، ص: 172.

5- مقدمة الحمد و التسبيح:

يقول سبحانه و تعالى: "تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُ إِنَّهُ كَانَ خَلِيقًا حَمُورًا"¹.

ورد في لسان العرب أنّ كلمة التسبيح تعني : "التنزيه ، أي تنزيها لله من الصاحبة والولد ، وقيل : تنزيه الله تعالى عن كل ما لا ينبغي له أن يوصف. و كلمة سبحان الله تعني كلمة رضيها الله لنفسه فأوصى بها. و العرب تقول سبحان من كذا إذا تعجبت منه ، و تأتي معنى البراءة من كل سوء فهو العدل الذي لا يجور"².

اصطلاحاً معناه : تنزيه الله عما لا يليق به من كل نقص ، و المفسرون في غالبيتهم يقولون : إنّ الكون بما فيه يسبح لله ، و التسبيح عبادة يقوم بها الصالحون من الجن والإنس و يحرم منه الكفار و المشركون.

أما الحمد "نقيض الذم ، يقال حمدته على فعله ، ومنه المحمّدة خلاف المذمّة وفي التنزيل العزيز: الحمد لله رب العالمين ، الثناء باللسان على الجميل الاختياري على جهة التعظيم و التبجيل"³.

وفي ديوان ابن جابر الأندلسي نسجل حضوراً بارزاً لمقدمة الحمد والتسبيح ، وقد أخذت مساحة واسعة في بعض القصائد ، تتيف عن الثلاثين بيتاً.

¹سورة الإسراء ، الآية: 44.

²ابن منظور: لسان العرب ، مادة (سبح) ، مج 7 ، ص 104.

³المصدر نفسه ، مادة (حمد) ، مج 4 ، ص 217.

من ذلك ما ورد في قصيدته الدالية:¹

أَجُتُّكَ يَا رَبَّ الْأَنَامِ وَأَحْمَدُ
وَأَشْهَدُ أَنَّ خَاتَمَ الرُّسُلِ أَحْمَدُ
فَأَنْتَ إِلَهِي وَالنَّبِيُّ مُحَمَّدٌ
وَالْقُرْآنُ أَهْدَى وَأَرْشَدُ
وَحَيْرُ الْوَرَى بَعْدَ النَّبِيِّينَ صَحْبُهُ
وَشَهِدْتُ بِهَذَا وَالْمَلَائِكُ تَشْهَدُ
وَفِي خَلْدِي لِلآلِ وَالصَّحْبِ كُلِّهِمْ
وِدَادٌ بِهِ فِي دَارِ عَدْنٍ أَخْلُدُ
فِيَا رَبُّ أَنْتَ اللَّهُ لَا رَبَّ لِلْوَرَى
سِوَاكَ وَ لَا مَعْبُودَ غَيْرِكَ نَعْبُدُ
تُقَلِّبُ هَذَا الدَّهْرَ كَيْفَ تُرِيدُهُ
فَمَنْ لَيْلَةً تَبْلَى وَ أُخْرَى تَجِدُّ
فِيَا فَالِقَ الْإِصْبَاحِ يَا فَارِقَ الدُّجَى
إِذَا الصُّبْحُ فِي أَرْجَاءِهِ يَتَوَقَّدُ
أَتَى يَوْمَنَا فَاجْعَلْهُ يَوْمًا مُبَارَكًا
عَلَيْنَا وَ وَفَّقْنَا لِمَا هُوَ يُحْمَدُ
أَعِنَّا إِلَهَ الْعَالَمِينَ وَ لَا تَعْنِ عَلَيْنَا
وَ سَدِّدْنَا فَأَنْتَ الْمُسَدِّدُ
وَ بَيِّضْ بِحُسْنِ الْعَفْوِ مِنْكَ وُجُوهَنَا
إِذَا أَوْجُهُ بِالسَّيِّئَاتِ تُسْوَدُ

يعظم الشاعر الله سبحانه و تعالى ، ويحمده على نعمة الإسلام التي خصَّ بها أمة محمد (ﷺ) خاتم النبيين ، وجعل القرآن ربيع قلوبنا يرشدنا ويهدينا ، وخير من أتى بعد النبي الصحابة رضوان الله عليهم ، وآل البيت الذين يقتدى بهم.

و يسبح لله رافعا يديه موحدًا، متضرعًا إليه بالمنِّ و التوفيق إلى ما يحمد، وليسدد

خطاه.

¹ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 273.

و يرتكز الشاعر في بيته الأخير على أسلوب المجاز، إذ تبيض وجوه المتبعين لهديه،
 فيما تسود وجوه المنثين عنه و هذا استلهام من قوله تعالى: "يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ
 فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَكُفُّوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ وَ أَمَّا الَّذِينَ
 ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"¹.

ويقول في هذا المعنى، أيضاً:²

عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الْخَلَائِقِ شَاهِدٌ	شَهِدْتُ بَأَنَّ اللَّهَ فِي الْمَلِكِ وَاحِدٌ
و يُبْصِرُ مَمْشَى النَّمْلِ وَاللَّيْلِ رَاكِدٌ	سَمِيعٌ بَصِيرٌ يَسْمَعُ السِّرَّ فِي الْحَشَا
و لَيْسَ لَهُ فِي الْكَائِنَاتِ مُسَاعِدٌ	قَدِيرٌ فَبَيْنَ الْكَافِ وَ النُّونِ مَا يَشَا
و لَكِنْ جَرَتْ بِالْخَلْقِ مِنْهُ الْعَوَائِدُ	و لَوْ شَاءَ لَمْ يَخْلُقْ مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا
فَبِيقَى وَ مَجْمُوعِ الْخَلَائِقِ نَافِدٌ	قَدِيمٌ فَلَا مَبْدَأَ وَ لَا مُنْتَهَى لَهُ
حَوَاهُ زَمَانٌ أَوْ مَكَانٌ فَحَائِدٌ	فَمَنْ قَالَ جِسْمٌ فِيهِ ضَلٌّ وَ مَنْ يَقُلْ

إلى أن يقول:³

و أَكْبَرُهُ عَمَّا تَقُولَ جَاحِدٌ	أُنْزَهُ رَبَّ الْعَرْشِ جَلَّ جَلَالُهُ
شَرِيكَ وَ لَمْ يُولَدْ وَ لَا هُوَ وَالِدٌ	وَ أَعْلِيهِ عَنِ مِثْلِ وَ صَاحِبَةٍ وَ عَنِ
يُنَافِي عُلوُّ الْمَلِكِ عَبْدٌ يُعَانِدُ	عَلَا مُلْكُهُ عَنِ كَوْنِ مَا لَا يُرِيدُهُ
فَلَيْسَ لَهُ فِيمَا قَضَاهُ مُعَانِدٌ	فَللَّهِ أَمْرُ الْخَلْقِ يَقْضِي بِمَا يَشَا

¹ سورة آل عمران، آية: 106، 107.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 263-264.

³ المصدر نفسه، ص: 263-264.

فَلَا يَمْلِكُ الْإِنْسَانُ شَيْئًا لِنَفْسِهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْقَضَاءُ يُسَاعِدُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْعَالَمِينَ مَدَبَّرٌ لِأَصْبَحَ هَذَا وَهُوَ عَنْ ذَاكَ شَارِدٌ

من خلال هذه المقدمة المطولة نلمس تسبيحا وإقرارا بقوة الخالق وقدرته ، فهو الواحد الأحد ، السميع البصير، القادر على كل شيء فإذا أراد شيئا قال له كن فيكون ، كما يعظم الشاعر الله عزَّ و جلَّ و يكبره ، فهو ربُّ العرش العظيم ، المنزه من الصاحبة والولد ، وله الأمر يقضي بما يشاء .

ويقوم الشاعر بتعداد آيات الله في الكون ، فيقول :¹

فِي حُسْنِ مَصْنُوعَاتِهِ وَانْتِظَامِهَا عَلَيْهِ لِأَرْبَابِ الْعُقُولِ شَوَاهِدُ
أَلَمْ تَرَ كَيْفَ اللَّيْلُ مَدَّ جَنَاحَهُ بِحِكْمَتِهِ فَاضْطَرَّ لِلنَّوْمِ رَاقِدُ
أَلَسْتَ تَرَى كَيْفَ النُّجُومُ تَنْظَّمَتْ عَلَيْهِ كَمَا قَدْ نُظِمَ الدُّرُّ نَاصِدُ
أَلَمْ تَرَ كُرَاتِ الصَّبَاحِ عَلَى الدُّجَى فَتَنْشُرُ مِنْ نَظْمِ النُّجُومِ الْقَلَائِدُ
وَهَلْ ذَلِكَ التَّمْهِيدُ إِلَّا لِصَانِعِ حَكِيمِ خَبِيرٍ بِالَّذِي هُوَ مَا هِدُ
فَاشْهَدْ أَنَّ الْخَلْقَ تَدْبِيرُ قَادِرٍ لَهُ حُكْمٌ فِي خَلْقِهِ وَزَوَائِدُ

حيث يبرز الشاعر قدرة الله في هذا الكون، فتعاقب الليل والنهار، وانتظام النجوم ، لآيات تدل عظمة الخالق و إعجازه .

¹ المصدر السابق ، ص 264 .

6- مقدمة وصف الطبيعة:

من الموضوعات التي تصدّرت القصيدة عند ابن جابر الأندلسي موضوع وصف الطبيعة ، فلم تكن القصيدة النبوية مستغنية عن وصف الطبيعة ، بل كان الشاعر يلجأ في مقدمات قصائده إلى وصف الطبيعة ، ومستعيناً بعناصرها في بث الشوق والحنين ، وتصوير أحلامه وأمله ، و كان لجوؤه إلى الطبيعة يتسم بالبساطة و العفوية ، فيرتمي في أحضانها ليرتاح من ضوضاء المجتمع ، وتتفتح أمامه آفاق الفكر، فتمتد نفس الشاعر، وتتخذ من الطبيعة منبرا تبت منه شوقها ، ومن عناصرها حبيبا يبلغ حنينها. كما في قوله: ¹

من أجله لا يحث القلب غيركم	فأنتم الأئس في سري و في علني
تحكم الوجد في قلبي لبعدكم	فحاكم الوجد ينهاني و يأمرني
و حقم و هو حق لا أضيعه	ما دقت مذ غبت عنكم لذة الوسن
و لا نظرت إلى شيء أسر به	من بعد فرقة ذاك المنظر الحسن
و لا سمعت على غصن مطوقة	إلا تذكرت حتى ملت كالغصن
و كلما أبصرت عيني من حسن	فإنه بمعانيكم يذكّرني
ففي الرياض إشارات لحسنكم	و في النسيم نداكم حين ينفخني
و لا أقول لكم مثل و كيف به	و إنما تلك آثار تبهني

أجاد ابن جابر في تسخير الإبداع الإلهي الذي حبا به الله عز وجل الطبيعة الخلابة لخدمة الغرض الأساس لهذه المدحة ، وهي التعبير عن عمق محبته للرسول الكريم (ﷺ) الذي يذكره في هديل الحمام ، والمنظر الحسن ، والرياض الجميلة ، والنسيم العليل.

¹المصدر السابق ، ص: 557.

ثم يربط الشاعر في الأبيات الثلاثة الأخيرة بين جمال الطبيعة و إبداع الخالق مؤكداً أن ذلك تنبيه على القدرة الإلهية المتفردة.

و قد صدر القصيدة الفائية بمقدمة متميزة في وصف الطبيعة ، منها قوله:

و كَمَ لَيْلَةٍ سَامَرْتُ زُهْرَ نُجُومِهَا	فَبَاتَتْ تُرِينِي مِنْ وَجُوهِهِمْ وَصَفَا
فَلَا طَالَعُ إِلَّا أَيْبُتُ سَمِيرُهُ	و لَا غَارِبٌ إِلَّا وَ أَتْبَعُهُ الطَّرْفَا
فَتَغْفَا نَجُومُ الْأُفُقِ فِي جُنْحِ لَيْلِهَا	و طَرْفِي مَارَامَ الرُّقَادِ وَ لَا أُغْفَا
كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّهْرَ فِي كُلِّ مَطْلَعِ	مَصَابِيحُ بَاتَتْ لَا تَقْطُ وَ تُطْفَا
كَأَنَّ اشْتِبَاكَ الشُّهْبِ وَسَطَ سَمَائِهَا	و لَا صِنْفٍ مِنْ تَشْكِيلَةٍ مَشْبَةٍ صَنَفَا
شِبَاكَ مِنْ الدَّرِّ الْمُنَوَّعِ أَلْقَيْتُ	عَلَى لُجَّةِ خَضْرَاءَ لَا تَتَّقِي نَزْفَا
كَأَنَّ سُهَيْلاً زَاهِداً رَامَ غُرْبَةً	فَلَيْسَ عَلَى الْإِفِّ مِنَ الشُّهْبِ مُتَّقَا
كَأَنَّ السُّهْيَا فِي الْجَوِّ مَصْبَاحُ زَاهِبِ	عَلَى نَشْرِ قَدْ كَانَ مِنْ بَعْدِهِ يَخْفَى
كَأَنَّ السَّمَكَ الرَّامِحَ اعْتَدَّ نَاطِرَا	لَأَعْزَلِهِ إِذْ حَاوَلَ الْأَسْدُ الْخَطْفَا
كَأَنَّ ذِرَاعَ الشُّهْبِ ضَاعَتْ هَلْأُهُ	سَوَارٍ فَلَمْ يَكْمَلْ فِجَاعَتْ بِهِ نِصْفَا
كَأَنَّ الدُّجَى زَنْجِيَّةً زَانَ خَصْرُهَا	وِشَاحٌ مِنَ الْجَوَزَاءِ مُسْتَحْكِمٌ رِصْفَا
كَأَنَّ نَجُومَ الْأُفُقِ صِيغَتْ كَجِيدِهَا	و مِنَ الشُّعْرَا قَدْ اتَّخَذَتْ شَنْفَا
كَأَنَّ بَنِي نَعَشٍ عَدَارَى بَرُوضَةٍ	يُفْتَتِّشْنَ لَيْلًا فِي حَمَائِلِهَا خِشْفَا
كَأَنَّ ضِيَاءَ الْفَجْرِ إِذْ مَدَّ خَيْطُهُ	نَوَى الصَّيْدَ لِلنَّسْرِينَ سِرًّا لَمْ يَخْفَا

فَدَا طَائِرٌ يَبْغِي النِّجَاةَ بِنَفْسِهِ وَ ذَا وَاقِعٌ قَدْ نَالَ مِنْ خَوْفِهِ ضِعْفًا
 كَأَنَّ بُرُوزَ الصُّبْحِ مِنْ خَدْرِ لَيْلَةٍ فَتَاةٌ أَمَاطَتْ عَنْ مَحَاسِنِهَا سَجْفًا
 فَلَمَّا رَأَيْنَا غُرَّةَ الصُّبْحِ قَدْ بَدَتْ رَأَيْنَا نَضِيدَ النَّخْلِ كَالشَّمْعِ مُصْطَفًا¹

جمع ابن جابر بين وصف الطبيعة و الغزل جمعا لطيفا بثَّ فيه الحياة و الحركة ، فجعل وجوه الأحبة ترى من خلال النجوم ، التي ظلَّ يترقبها شوقا و لهفة ، حتى إذا غفت في جنح الظلام بقي ساهرا يجافيه الرقاد.

و قد وظّف في هذه الأبيات العديد من ألفاظ الطبيعة، في سلسلة من التشبيهات و ربط معانيها بالغزل. فأظهر براعة في وصف مظاهر الطبيعة المشرقة التي تجذب اهتمام السامع وتجعله يتابع باهتمام، وتنتشي نفسه بالمظاهر التي تبعث على السرور والنشاط ، من ذلك: النجوم/ مصابيح ، الدَّرّ/ لجة خضراء ، سهيلا/ زاهد ، السُّها/ مصابيح راهب، ذراع الشهب/ سوارًا ، الدجى/ زنجية ، نجوم الأفق/ جيدها ، يداهن/ عنقود كرمة ، نضيد النخل/ الشمع،....

وقد كان هدف الشاعر من ذلك المزج بين متعة الطبيعة و مدح الرسول (ﷺ) ، حيث نجح في نقل هذه البهجة إلى نفوس سامعيه ، إضافة إلى إبراز مقدرته الفنية.

ويبدو أنّ وصف الطبيعة في القصيدة النبوية لم يكن الغرض منه لذاته ، إنّما يعبر عن فرحة الكون بقدوم النبي محمد (ﷺ) ، كما يعبر عن صفاء المشاعر والنفوس لدى الشاعر، بالإضافة إلى تأثير البيئة ، فالأندلس تتسم بطبيعة جميلة خلابة تستدعي الاهتمام

¹المصدر السابق، ص: 396 - 397.

بها و الولوع بجمالها و التعلق بحبها ، ولذا فليس من الغريب على الشاعر الأندلسي الذي وجد بين أحضان تلك الطبيعة أن يتغنى بجمالها في قصائده.

7- مقدمة التوسل و الاستشفاع:

افتتح شعراء المديح النبوي بعض المدائح النبوية بالدعاء والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى ، وطلب المغفرة ، وكشف الغم و الكرب ، والتشفع برسول الله (ﷺ) تمهيدا لمدحه.

التوسل يراد به ثلاث معان: "أحدها: التوسل بدعائه، فهذا فرض لا يتم إلاّ به.

والثاني: التوسل بدعائه و شفاعته ، وهذا ما كان في حياته ويكون يوم القيامة يتوسلون بشفاعته ، والثالث: التوسل بمعنى الأقسام على الله بذاته والسؤال بذاته"¹.

و "الوسيلة السبب و القربى أي كل ما يتقرب به"².

"فابتغاء الوسيلة إلى الله إنّما يكون لمن توسل إلى الله بالإيمان بمحمد و أتباعه"³.

ممّا تقدم نصل إلى أنّ المراد بالتوسل هو: أن يتقرب العبد إلى ربه بأمر ما يرجو به

إجابة دعائه متخذاً في ذلك الوسيلة والقربى التي أمر بها عباده في قوله: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ"⁴.

¹ ابن تيمية (تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحلّيم بن عبد السلام): قاعدة جليلة في التوسل و الوسيلة، ط 1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1420 هـ - 1999 م، ص: 85.

² ابن الحاج المالكي، ابن بكر مخيون، عبد الله الحسيني السنان، عبد الله البليسي: تعريف الأنام في التوسل بالنبوي و زيارته عليه الصلاة و السلام، ط 1، دار المصطفى للنشر و التوزيع، ص 32.

³ ابن تيمية: قاعدة جليلة في التوسل و الوسيلة، ص: 23.

⁴ سورة المائدة، الآية: 35.

و ابتغاء الوسيلة في هذه الآية أمر مجمل بين في القرآن و السنة و هو التقرب إلى الله بطاعته ، و العمل بما يرضيه كالدعاء باسم من أسمائه الحسنى ، أو صفة من صفاته ، أو أن يتوسل العبد بإيمانه بالرسول (ﷺ) ، و أن يجعل أعماله الصالحة وسيلة يلتمس بها رضا ربه أملا في أن يستجيب لدعائه.

أما الاستشفاع فكلمة آتية من: الشفيع: الشافع و الجمع شفعاء ، و التشفع بفلان عل فلان. و التشفع له: إليه، فشفعه فيه ، و قال الفارسي استشفعه: طلب منه الشفاعة أي: كن لي شافعا¹.

فالمعنى اللغوي للاستشفاع هو: طلب العبد الشفاعة من الرسول (ﷺ) حتى يكون شفيعا له يوم القيامة.

و هذا ما تطرق إليه ابن جابر في مقدمة تائيته، قائلا²:

مَدْحُ النَّبِيِّ الْهَاشِمِيِّ نَجَاتِي وَ بِجَاهِهِ أَحْمِي جَمِيعَ جِهَاتِي
و بِهِ إِلَى عَفْوِ الْإِلَهِ تَوَصُّلِي وَ تَوَسُّلِي فِي سَائِرِ الْحَاجَاتِ
وَ إِذَا شَكَّوْتُ فَلَيْسَ لِي مِنْ مَخْلَصٍ إِلَّا إِذَا رَفَعْتُ إِلَيْهِ شِكَاةَ
هُوَ سِتْرُنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مُتَّقَى هُوَ حِصْنُنَا فِي سَائِرِ الْأَوْقَاتِ

من خلال هذه الأبيات نلمس توسل الشاعر بالرسول محمد (ﷺ) ، حتى ينال عفو الله عزَّ وجلَّ ويكون له ولأهله خلاص من الزلات. "فالتوسل به عليه الصلاة والسلام هو محل

¹ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، مادة (شفع)، ص: 184.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 162.

حط الأوزار وأثقال الذنوب والخطايا لأنَّ بركة شفاعته عليه الصلاة والسلام و عظمها عند ربه لا يتعاضدها ذنب ، إذ أنَّها أعظم من الجميع¹.

كما يصرح ابن جابر في إحدى مدائحه النبوية (اللامية) بغايته من التوسل بالنبوي وطلب شفاعته وهو رفع البلاء والكرب ، ومحو الذنوب ، داعيا الله تعالى متضرعا إليه، يقول:²

يا رَبُّ بِالْهَادِي الشَّفِيعِ تَوَسَّلِي	و بِهِ إِلَى نَيْلِ النَّجَاةِ تَوَسَّلِي
يا رَبُّ مَالِي غَيْرَ بَابِكَ مُجَبَّأً	و عَلَيْهِ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَوَّلِي
يا كَاشِفَ الْبَلْوَى و سَامِعَ مَنْ دَعَا	و مُفَرِّجَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ الْمُغْضَلِ
يا غَافِرَ الذَّنْبِ الْكَبِيرِ و جَابِرَ	الْقَلْبِ الْكَسِيرِ و غَيْثَ كُلِّ مُؤْمَلِ
أَنَا مِنْ ذُنُوبِي وَاقَعَ فِي شِدَّةٍ	و سِوَاكَ فِي كَشْفِ الشَّدَائِدِ لَيْسَ لِي
يا رَبُّ خُذْ بِيَدِي إِذَا كُشِفَ الْغَطَا	عَنَّا و ضَاقَتْ حِيلَةُ الْمُتَحَيِّلِ
يا رَبُّ عَبْدُكَ قَدْ أَتَى مُتَذَلِّلاً	مُتَخَوِّفاً مِنْ هَوْلِ ذَنْبٍ مُثْقَلِ
فَارْحَمْ تَذَلُّهُ و أَمِّنْ خَوْفَهُ	و انْظُرْ لَهُ نَظَرَ الْكَرِيمِ الْمُفْضَلِ
يا رَبُّ قَدْ رَقَدَ الْأَنَامُ و هَا أَنَا	قَدْ قُمتُ أَسْأَلُ حُسْنَ عَفْوِكَ فَا بَدُلِ
و أَجِبْ دُعَائِي يا مُجِيبُ لِمَنْ دَعَا	فاسْمَعْ دُعَائِي فِي الظَّلامِ المُسْبِلِ
مَالِي إِلَيْكَ سِوَى النَّبِيِّ وَسِيلَةً	يا رَبُّ و هُوَ نِهَايَةُ الْمُتَوَسِّلِ

¹ ابن تيمية: قاعدة جلييلة في التوسل و الوسيلة، ص : 24.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 482.

أَعْطَيْتُهُ حُسْنَ الشَّفَاعَةِ فِي غَدٍ فِيهِ إِلَيْكَ تَشْفَعِي وَتَوْسَلِي

يتضح لنا جليا من خلال هذه المقدمة مناجاة الشاعر لله بصدقٍ و خوفٍ ، مستعطفًا إياه طالباً منه التوبة والمغفرة طامعاً في وساطة النبي (ﷺ)، كونه شفيع الأمم صاحب المقام المحمود - على أنّ هذه الشفاعة لا تتم إلاّ بشرطين:

الأول: إذن الله تعالى للشافع أن يشفع ، وهذا مصداقا لقوله تعالى: "مَنْ حَذَا النَّبِيَّ يَشْفَعُ

مِنْكُمْ إِلَّا بِإِذْنِهِ"¹ "وَلَا تَنْفَعُ الشَّفَاعَةُ مَنْكُمْ إِلَّا لِمَنْ أُذِنَ لَهُ"²

والثاني: أن يكون الله راض عن المشفوع له ، بأن يشفع فيه الرسول محمد (ﷺ) ،

وهذا مصداقا لقوله عزّ و جلّ: "وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنْ ارْتَضَى"³.

فالرسول (ﷺ) بالنسبة للشاعر منجده و منقذه الوحيد من ذلك الموقف العسير كونه

المخصوص عند الله بالشفاعة دون سائر الأنبياء.

كما يتبيّن من خلال هذه الأبيات أنّ للشفاعة أهمية عظيمة ، لارتباطها بالمصير

الأبدي يوم لا ينفع مال و لا بنون إلاّ العمل الصالح.

¹ سورة البقرة، الآية 255.

² سورة سبأ، الآية 23.

³ سورة الأنبياء، الآية: 28.

ويصدّر الشاعر عينيته بالتوسل و الاستشفاع ، حين يسأل المغفرة و الفرج ،
والنجاهة في الآخرة ويخص نفسه بطلب الشفاعة من رسول الله الكريم (ﷺ)، ليعينه على تكفير

ذنوبه ، وأبدى شيئاً من الارتياح لتيقنه من شفاعة رسول الله (ﷺ)، يقول: ¹

أَنَا مِنْ عَظِيمِ خَطِيئَتِي أَتَوَجَّعُ	لَكِنْ بِجَاهِكَ سَيِّدِي أَتَشَفَّعُ
مَا خَافَ ضَيْمًا مِنْ جُعِلْتَ شَفِيعَهُ	فَعَسَاكَ فِي تَكْفِيرِ ذَنْبِي تَشْفَعُ
أَيُّ النَّوَالِ سِوَى نَوَالِكَ يُرْتَجَى	أَوْ أَيُّ بَابٍ غَيْرِ بَابِكَ يُقْرَعُ
أَنْتَ الْمَلَأْدُ إِذَا الْأُمُورُ تَضَايَقَتْ	أَنْتَ الْأَمَانُ إِذَا الْخَلَائِقُ تَجَزَعُ
بِكَ يَا شَفِيعَ الْمُذْنِبِينَ تَوْسُّلِي	وَإِلَيْكَ فِي كُلِّ الشَّدَائِدِ أَفْرَعُ
ذَنْبِي عَظِيمٌ سَيِّدِي لَكِنَّهُ	الْعَفْوُ أَعْظَمُ وَ الْمَكَارِمُ أَوْسَعُ
مُذْبِتُ جَارِكَ لَا أَخَافُ إِضَاعَتِي	مَا كَانَ جَارِكَ فِي الْأَنَامِ يُضَيِّعُ
حَاشَا وَ كَلَّا أَنْ جَارَ الْمُصْطَفَى	يَخْشَى وَ أَنْ نَزِيلَهُ لَا يُمْنَعُ

من هنا نفهم سرّ تعلق الشاعر بهذه الوسيلة، وبصاحب الشفاعة محمد (ﷺ)، ولعل
السبب الذي جعله وغيره من الشعراء يتعلقون بأهداب الرسول (ﷺ) ويتوسلون به أنه يمثل
الواسطة بينهم وبين الله عزّ وجلّ، و هذا ما جعل الاستشفاع يظهر بكثرة في المدائح
النبوية.

¹ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 385.

وعنصر التوسل و الشفاعة من أبرز العناصر التي تتجلى فيها نزعة الشاعر الدينية والتي تخلو من كل مطلب دنيوي.

كما نلمس في التعبير عنها نغمة حزن وأسى ونوعاً من اليقين في تحقيق الغاية ،
أمّا تعظيمه للرسول محمد (ﷺ) فلا يعني تقديسه فوق بشريته ، فهو كبشر لا يعبد بل يجب
ويكرم ، و أنّ التوسل به يعني التوسل إلى الله بالأحب عنده و بالأقرب إليه ، و ذلك لمنزلة
الرسول العظيمة عند الله سبحانه و تعالى.

8- القصيدة البتراء:

و هو أن يباشر الشاعر موضوع قصيدته الأساس دون أن يقدّم لها بمقدمة
من المقدمات ، يقول ابن رشيق: "و من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل
يهجم على ما يريد مكافحة ، و يتناوله مصافحة ، و ذلك عندهم هو الوثب ، والبتراء،
والقطع ، والكسح ، والاقتراب ، كل ذلك والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء ،
كالخطبة البتراء و القطعاء"¹.

أما الشاعر ابن جابر الأندلسي فقد شكلت هذه الظاهرة في ديوانه "نفائس المنح
وعرائس المدح" ظاهرة مميزة* ، إذ نجد بعض المدائح النبوية خالية من المقدمات ، حيث
فضّل الشاعر الدخول في مدح رسول الله (ﷺ) مباشرة ، كأنه شعّر أنّ ذكر النبي الكريم

¹ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص: 23.

* ينظر القوائد: ص 86، 95، 150، 167، 176، 266، 311، 313، 368، 379، ...

لا يحتاج إلى تمهيد وتقديم ، فذكره مقدّم على كل حديث " هذا النمط على صعيد التجربة في سيطرة نبض واحد وحالة انفعالية مفردة"¹.

ومن هذه النماذج عينيته التي استهلها بقوله:²

حَقِيقٌ لِمَدْحِ الْمُصْطَفَى حِينَ يُسْمَعُ قِيَامٌ عَلَى أَقْدَامِنَا وَ تَخَضُّعٌ
فَأَحْسَنُ شَيْءٍ يَفْرَعُ السَّمْعَ مَدْحُهُ وَ مِنْ مَدْحِهِ الْقُرْآنُ وَ الْكُتُبُ أَجْمَعُ
فَلَوْ أَنَّنِي بِالتَّبَرِّ أَكْتُبُ مَدْحَهُ أَوْ الْمِسْكَ، أَوْ بِالِدَّمْعِ مَا كُنْتُ أَقْنَعُ

و منها أيضا قوله:³

بِفَاتِحَةِ الْأَمْدَاحِ فِيكَ يُجَاءُ فَتَصْنَعِي رِجَالٌ نَحْوَهَا وَ نِسَاءُ
وَ مَنْ جَاءَ فِي الْقُرْآنِ إِخْلَاصَ مَدْحِهِ فَمَاذَا عَسَى أَنْ تَمْدَحَ الشُّعْرَاءُ
نَقُومُ عَلَى الْأَقْدَامِ عِنْدَ سَمَاعِهِ جَلَالاً وَ يَغْشَانَا سَنًا وَ سَنَاءُ
وَجُوهُ مَعَانٍ كَلَّمَا نَظَرْتَ لَهَا عُيُونُ الْقَوَافِي حَارَتِ الْبُلْغَاءُ
عَلَيْهَا ضِيَاءٌ لِلْجَلَالِ وَ بَهْجَةٌ وَ لَيْسَ عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ ضِيَاءُ

وكذلك أيضا البائية:⁴

لِقَصْدِكَ فَارَقْتُ الدِّيَارَ بِمَغْرِبٍ وَ لَوْلَاكَ لَمْ نَزَجِ الرِّكَابَ لِيُثْرِبِ

¹ كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية و الرؤية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص: 48.

² ابن جابر الأندلسي، ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 381.

³ المصدر نفسه ، ص 75.

⁴ المصدر نفسه ، ص: 150.

وَأَيْنَ بِنَا عَنْ أَكْرَمِ النَّاسِ كُلِّهِمْ فَمَنْ أَمَّهُ فِي حَاجَةٍ لَمْ يُخَيِّبِ

و قد جعل الحديث عن المدح النبوي مدخلاً لقصيدته العينية :¹

رَبِيعُ قُلُوبِ الْعَاشِقِينَ رَبِيعٌ فَكَمْ عَمَرْتُ لِلْأُنْسِ فِيهِ رُبُوعُ

تَهِيمُ قُلُوبِ الْعَارِفِينَ بِعُرْفِهِ وَ تَبَدُّو عَلَيْهَا رِقَّةً وَ خُشُوعُ

وَ مَا هِيَ إِلَّا نَفْحَةٌ نَبَوِيَّةٌ تَحِنُّ قُلُوبٌ نَحْوَهَا وَ ضُلُوعُ

وعلى هذا النحو ، تدلنا هذه النماذج على وجود القصائد البتراء في ديوان الشاعر وهي التي

آثر فيها التخلص من المقدمات والشروع مباشرة في المديح النبوي ، وهي من الكثرة بحيث

تشكل ظاهرة في ديوانه .

¹ المصدر السابق ، ص: 379.



الفصل الثاني: الموضوع الرئيسي

﴿مرح الرسول صلى الله عليه وسلم﴾



الفصل الثاني:

الموضوع الرئيس ﴿مدح الرسول ﷺ﴾

1- المدح بالصفات والمناقب:

أ- المدح بالصفات المعنوية.

ب- المدح بالصفات الحسية.

2- الإشادة بالنسب المحمدي.

3- المدح بالمعجزات.

4- الحقيقة المحمدية.

5- الإشادة بليلة المولد النبوي.

6- مدح الصحابة.

7- السيرة الجهادية.

8- العجز في امتداح النبي (ﷺ).

9- التضرع والاستشفاع.

10- خاتمة المدح النبوي.

أ- الفخر بالشاعرية.

ب- الصلاة والتسليم على الرسول (ﷺ).

الموضوع: مدح الرسول (ﷺ)

يعد المديح النبوي فنا أصيلا وموضوعا بارزا له أهميته ومكانته الخاصة، تضمّن الإشادة بالنبي (ﷺ)، وتعداد صفاته الخلقية والخُقية ، التي تعبّر عن صورته الظاهرية والباطنية، مع ذكر معجزاته التي حُصّ بها دون سائر الأنبياء، منذ الولادة إلى البعثة، والإشادة أيضا بغزواته وسيرته الجهادية. مع الاعتراف بالتقصيره والعجز في الإحاطة بمدحه (ﷺ) مهما أوتي الشاعر من ملكة القول وتدفق الشاعرية، كما أدرج أيضا عنصر التضرع والاستشفاع أملا في النجاة والفوز بالمآل الحسن. والصلاة والسلام عليه تقديرا وتعظيما.

وقد استلهم ابن جابر الأندلسي هذا المضمون بتفاصيله في مدائحه النبوية ، وهو ما سنقف عليه عبر العناصر الآتية :

1- المدح بالصفات والمناقب:

يعد هذا العنصر من أهم المضامين التي احتواها الموضوع الرئيس ونال عناية كبيرة من قبل الشاعر. وقد تناولها بحذر وتحفظ لأنه يتوجه بمدحه إلى شخصية ليست ككل الشخصيات "وفيه تتحقق عملية استحضار الرسول (ﷺ)، على نحو بالغ الكمال والجلال جامع الأوصاف يللم فيها الشاعر المجد والعظمة للرسول (ﷺ) من جميع أطرافه خلقا وخلقاً قولاً وفعلاً"¹.

أ- المدح بالصفات المعنوية:

يتحلّى الرسول (ﷺ) بأخلاق كريمة، وشمائل طيبة ساعدت على نشر الدين الإسلامي،

¹ غازي الشيب: فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-لبنان، 1418هـ-1998م، ص 78.

شهد بها الحق تبارك وتعالى في الآية الكريمة " وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ حَمِيدٍ " ¹.

وقد تضمنت تائيه الشاعر محمد ابن جابر الهواري الأندلسي صفات عديدة منها: الرحمة والهداية، الشرف الإلهي، توحيد المسلمين كونه الرفيق، الشفيق، العفيف، الشجاع، وفي هذا يقول: ²

اللَّهُ أَرْسَلَهُ إِلَيْنَا رَحْمَةً	فَهَدَىٰ وَعَمَّ الْأَرْضَ بِالْبَرَكَاتِ
جَمَعَ إِلَاهَهُ بِه الْقُلُوبَ عَلَى الْهُدَى	فَتَأَلَّفَتْ مِنْ بَعْدِ طُولِ شَتَاتِ
اللَّهُ شَرَّفَهُ وَعَرَّفَ قَدْرَهُ	فِي الْمُرْسَلِينَ وَخَصَّهُ بِسِمَاتِ
فَهُوَ الرَّفِيقُ بِنَا الشَّفِيقُ عَلَى الْوَرَى	وَهُوَ الشَّفِيقُ لَنَا الرَّفِيقُ الذَّاتِ
وَلَهُ الشَّفَاعَةُ وَالْمَقَامُ الْمُرْتَضَى	وَالْمَدْحُ فِي الْإِنْجِيلِ وَالتَّوْرَةِ
وَلِجَنَّةِ الرِّضْوَانِ أَوَّلُ دَاخِلِ	فَهُوَ الْخَصِيبُ بِأَعْظَمِ الدَّرَجَاتِ
وَالْأَرْضُ طَهْرٌ حَيْثُ كَانَ وَ مَسْجِدُ	حَتَّى تَهْوَنُ فَرِيضَةُ الصَّلَوَاتِ
عَمَّتْ رِسَالَتُهُ وَخُصَّ بِنَصْرِهِ	بِالرُّعْبِ شَهْرًا فِي قُلُوبِ عُدَاةِ
يَدْعُو فَتَنْهَزِمُ الْعُدَاةُ وَ طَالَ مَا	قَدْرُهُ أَلْفًا مِنْهُمْ بِحَصَاةِ
اللَّهُ عَظَمَهُ وَكَرَّمَهُ بِمَا	قَدْ جَلَّ مِنْ خُلُقٍ وَحُسْنِ صِفَاتِ
لِكِنَّهُ يَغْفُو فَإِنْ يَرِ خُلَّةً	أَغْضُ وَسَدَّ مَوَاضِعَ الْخِلَاتِ

¹ سورة القلم، الآية: 04.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفايس المنح وعرائس المدح، ص: 162-166.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

فمن الصفات التي امتدح بها الشاعر الرسول (ﷺ) في هذه الأبيات صفة الرحمة "والتي في حق الله تعالى ، معناها الصفة التي بها التفضل والإحسان، أما في الإنسان فمعناها الرقة في القلب والتعطف"¹.

فالرسول (ﷺ) كان أرحم خلق الله، وقد بُعثَ ليكون كذلك ، وهذا مصداقا لقوله تعالى:
"وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ"².

ومن الصفات أيضا أنه (ﷺ) كان موحدًا لقلوب المسلمين على الإيمان، والتقوى، والهدى وهو مصدر الهداية إلى طريق الحق، إذ أبطل الخرافات والأباطيل وقد استحق أن يكون أفضل الرسل والأنبياء، وهو المخصوص بالشفاعة يوم القيامة دون سائر الأنبياء والرسل، وهو الشفيق، الرفيق في الدنيا. كان عظيما في حياته وبقي كذلك حتى بعد مماته، لأنه في نظر الشاعر موصول الحياة وسيبقى يخاطبه الأحياء، ومن علامات الأفضلية والخصوصية أنه أول من يدخل الجنة.

كما أشار الشاعر إلى صفة الطَّهر في ذاته ، وطهر الأرض التي كان يمشي عليها(ﷺ)، وأنّ الرسالة المحمدية رسالة نبيلة كُلف بها من قبل ربه للفوز بأعلى المراتب والدرجات في الدارين الأولى والآخرة .

وإلى جانب هذه الصفات والسجايا هناك صفة العفة التي تميز بها (ﷺ)، فقد كان عفيف النفس، عُرِضَ عليه المال والجاه مقابل تنازله عن أداء رسالته إلاّ أنه رفض وتمسك بالتكليف الإلهي.

¹ شعبان محمد إسماعيل: خصائص الرسول وشمائله، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1400هـ، 1980م، ص 58.

² سورة الأنبياء، الآية: 107.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

هذا بالإضافة إلى صفة المروءة والشجاعة فقد كان (ﷺ): " يخوض المعارك بنفسه، ويباشر القتال بشخصه الكريم، يعرض روحه للمنايا، ويقدم نفسه للموت، غير هائب ولا خائف، ولا يفر من معركة قط¹ .

كما يتضح لنا من خلال القصيدة أنّ الله عز وجل كرم رسوله ببعثه للبشرية كافة حتى يقضي على الفساد ويمحوه ، لأنّ ما هو معلوم أنّ الرسول الكريم "بين معنى أسمائه التي تتعلق به كنبى ورسول، فأخبرنا عليه الصلاة والسلام بأنه الماحي الذي يُمحي به الكفر"² الذي ساد بين العرب من عبادة للأصنام والأوثان وكُلّ ما هو مخالف للشريعة الإسلامية ذلك أنهم لم يكونوا على بصيرة فلولا وجود الرسول (ﷺ) بينهم لأصبح حُرّ القوم عبدا.

ومن صفات الرسول الكريم أيضا صفة السماحة، فقد كان عفوا طاهر القلب واللسان محصنا لا يضله الشيطان، لئن الجانب، رقيق القلب، رحيب الصدر، صابرا عن الأذى، فقد صبر المصطفى عن أذى المشركين له ومعارضتهم لرسالة الإسلام بقوة السلاح والكلمة. ومن هذه الصفات أيضا، قول الشاعر:

نَبِيٌّ هُدَى مَاحٍ شَفِيعٌ مُشَفِّعٌ رَوُوفٌ رَحِيمٌ سَلُهُ مَا شِنَتْ يَبْذُلُ
بَشِيرٌ نَذِيرٌ سَيِّدُ الْخَلْقِ كُلِّهِمْ مَكِينٌ مُطَاعٌ ذُو سَنَاءٍ مُكَمَّلِ
أَبُو الْقَاسِمِ الْهَادِي الْأَمِينُ مُحَمَّدٌ وَأَحْمَدُ وَالْقَتَّالُ كُلُّ مُضَلَّلِ
مُقَفٌّ شَهِيدٌ صَادِقٌ شَاهِدٌ عَلَى جَمِيعِ الْوَرَى إِنْ قَالَ يَسْمَعُ وَيَقْبَلِ

¹ عائض عبد الله القرني: محمد (ﷺ) كأنك تراه، ط1. دار ابن حزم، بيروت-لبنان: 1422 هـ-2002م، ص: 36.
² الترميذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة): أوصاف النبي (ﷺ)، تحقيق: سميح عباس، ط1، دار الجيل - بيروت، ص: 296.

هُوَ الْعَاقِبُ الْهَادِي هُوَ الْحَاشِرُ الَّذِي يُقَالُ لَهُ: اَطْلُبْ تُعْطَ مَا سِئْتِ وَاسْأَلِ
 رَسُولٌ إِلَى كُلِّ الْأَنَامِ مُؤَيَّدٌ مِنْ اللَّهِ بِالنُّورِ الْمُبِينِ الْمُنَزَّلِ
 جَوَادٌ نَبِيُّ الرَّحْمَةِ الْقُتْمِ الَّذِي سَيُورِدُنَا فِي الْحَشْرِ أَكْرَمَ مِنْهُلِ
 حَرِيصٌ عَلَيْنَا خَاتَمُ الرُّسُلِ نَاصِحٌ كَرِيمٌ كَثِيرُ الْخَيْرِ إِنْ قَالَ يَفْعَلِ
 حَبِيبٌ إِلَى الرَّحْمَنِ يَأْخُذُ مِنْ جَنبِي بِحَقٍّ وَيَعْفُو مُحْسِنًا غَيْرَ مُهْمَلِ
 إِمَامٌ جَمِيعِ الرُّسُلِ لَيْلَةٌ إِذْ سَرَى فَصَلَّى بِهِمْ فِي مَحْفَلٍ أَيْ مَحْفَلِ
 هُوَ الْمُجْتَبَى وَالْمُصْطَفَى مُرْشِدُ الْوَرَى وَمُنْقِذُهُمْ مِنْ كُلِّ هَوْلٍ وَمَعْضِلٌ¹

وظف الشاعر في هذه الأبيات صفات عديدة ، استوحاها من القرآن الكريم منها: ماح، شفيع، مشفع، رؤوف، رحيم، بشير، نذير، مكين، مطاع. مصداقا لقوله تعالى: " إِنَّهُ لَمَقُولٌ رَسُولٌ حَرِيصٌ، ذِي قُوَّةٍ يَنْذِرُ الْبَشَرِ، مَكِينٍ مُطَاعٍ، ثُمَّ أَمِينٌ"².

إنّ هذا الاقتباس دليل على عظمة الممدوح وسموه المتعالي ومن هذه الصفات أيضا الهادي، الأمين، مقف، الشهيد، الصادق، العاقب، الهادي، الحاشر، الجواد. وسماه أبو القاسم، محمد وأحمد. وهذا مستلهم من قول الرسول (ﷺ) "لي خمسة أسماء أنا محمد وأحمد وأنا الماحي، الذي يمحو الله به الكفر وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي، وأنا العاقب"³. فهذان الاسمان "محمد وأحمد" اشتقا من أخلاقه الرفيعة وخصاله الحميدة، كما قرن الله عز وجل اسمه جلّ جلاله باسم حبيبه المصطفى (ﷺ) فيما لا يحصى من آيات القرآن

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 472.

² سورة التكوير، آية: 19-20-21.

³ البخاري (محمد بن إسماعيل): صحيح البخاري، اعتنى به: أبو عبد الله، محمود بن الجميل، ج3، ص 323.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

الكريم، وفي الصلاة، والأذان، وكلمتي الشهادة، مما يدل على رفعة قدره (ﷺ)، وحتى لا يخلو الزمن من ذكر اسمه أثناء الليل وأطراف النهار، إذ الصلاة تتزين باسمه وهده.

كما يبرز الشاعر من خلال هذه المقطوعة تلك الميزة التي ميّز بها الله رسوله الكريم، وأنه المصطفى، والمجتبي، وأفضل الخلق، وهو خاتم الأنبياء والرسل وهو إمامهم جميعاً إذ أمّهم في الصلاة يوم حادثة الإسراء والمعراج بالمسجد الأقصى في القدس.

ويشير إلى فضل الرسول (ﷺ) الذي جاء بنور الدين الإسلامي الذي استتارت به طريق العباد، ليكون بعثه حداً فاصلاً بين عهد الضلال والكفر والجور، وعهد الهدى والحق والرشد، وليخرج الناس من الظلمات إلى النور، هذا النور الإلهي الذي أثار الكون كله.

ومن هذه الصفات ماورد في قوله:¹

فَلَقَدْ حَمَى مُهَجَ الْأَنَامِ بِمَا مَحَا	وَلَقَدْ جَرَى مِثْلَ الْعَمَامِ لِمَنْ رَجَا
عَمَّنْ لَجَا إِظْلَامَ زَلَّتِيهِ جَلَا	وَمَتَى جَنَى فَبُنُورِ رَحْمَتِهِ نَجَا
دُو رَحْمَةٍ عَمَّتْ، فَكَمَ مِنْ شِدَّةِ	عَمَّتْ أَزَالَ وَكَمَ أَرَاخَ مِنَ الشَّجَا
وَجَلَا صَبَاخَ رَشَادِهِ وَجَلَى الْوَرَى	فَأَمَاطَ عَنْهُمْ لَيْلٍ غِيٍّ قَدْ سَجَا
اللَّهُ فَضَّلَهُ وَفَضَّلَ فَضْلَهُ	لِلْمُرْسَلِينَ بِكُتُبِهِ فَتَبَلَّجَا
يَغْضِي وَيَسْمَحُ لِلْمُسِيءِ، فَإِنْ رَأَى	لِلَّهِ حَقًّا جَدًّا فِيهِ وَحَرَجَا
كَمَ عَائِلٍ أَعْنَى، وَكَمَ مِنْ مُذْنِبٍ	مِنْ حَرِّ نَارٍ بِالشَّفَاعَةِ أَخْرَجَا

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 187-188.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

وقد تضمّن هذا القسم من القصيدة مدح الرسول (ﷺ) وتعداد مناقبه وخصاله، ومن الصفات التي ركّز على ذكرها الشاعر، أنّ محمداً هو النبي المختار الذي وسعت رحمته كل شيء، وأزال كل هم وكرب.

كما أشار إلى أفضليته (ﷺ) على الخلق أجمعين بما في ذلك الأنبياء والمرسلين، وأنه نبي الهدى الذي محا به الله معالم الشرك، وأنار عهد الرشاد والتقوى.

وهو إلى جانب أفضليته، حلّيم رؤوف، يغفر الزلات، ويسمح للمسيء، ويشفع للمذنب.

لقد هام ابن جابر الأندلسي بذكر فضائل رسول الله (ﷺ) وتغنّى بها، ووجد نفسه أمام

بحر من الخصال والمناقب، يصعب الإحاطة بها. يقول: ¹

تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَمْ تُدْنَسْهُ رِبَابَةٌ	نَبِيٌّ أَبِيٍّ لِقُؤُوبٍ مُحَبَّبٌ
شَفِيعٌ رَفِيعٌ بِالْغَمَامِ مُظَلَّلٌ	مُجِيرٌ مُجِيبٌ مَنْ رَجَا لَا يَخِيبُ
وَفِيٍّ إِذَا مَا قَالَ قَامَ بَوْعُدِهِ	حَفِيٌّ بِمَنْ يَأُوي إِلَيْهِ وَيَهْرَبُ
مُعِينٌ مَعِينٌ جُودُهُ لِعَفَاتِهِ	مَحِيدٌ مُجِيدٌ فِي الْأُمُورِ مُهَدَّبٌ
فَلَيْسَ بِفَحَّاشٍ وَلَا مُتَكَبِّرٍ	وَلَا فِي سِوَى إِرْضَائِهِ الرَّبِّ يَغْضَبُ
فَيُخْفِضُ لِلْمِسْكِينِ رِفْقًا جَنَاحَهُ	وَيُخْلِمُ إِحْسَانًا إِذَا الْعَبْدُ يُذْنِبُ

¹ المصدر السابق، ص: 147.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

ويستمر الشاعر في ذكر صفات الرسول (ﷺ) ، التي لا تكاد تنتضب ، مشيدا بمكانته ومجده، وخلقه العظيم، فيقول:¹

أَرْضُ بِهَا الْمُصْطَفَى الْهَادِي وَ عَثْرَتْهُ فَالْنُّورُ بَادٍ عَلَى أَرْجَائِهَا لِأَيْحُ
ضَمَّتْ عَلَى خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ تُرْبَتُهَا فَعَاطِرُ الْمِسْكِ مِنْ ذَاكَ الثَّرَى فَائِحُ
هُوَ النَّبِيُّ الَّذِي سَادَتْ بِهِ مُضَرُّ فَلَيْسَ فِي مَجْدِهِمْ بَيْنَ الْوَرَى قَادِحُ
مُحَمَّدٌ أَحْمَدُ الْهَادِي الرَّحِيمِ بِنَا الْهَاشِمِيُّ النَّبِيُّ الْخَاتَمُ الْفَاتِحُ
هُوَ الشَّفِيعُ الرَّفِيعُ الْمُسْتَجَارُ بِهِ هُوَ الْبَشِيرُ النَّذِيرُ النَّاصِرُ النَّاصِحُ
لَهُ بَرَاهِينُ صِدْقٍ لَيْسَ يَجْحَدُهَا إِلَّا أَخُو حَسَدٍ فِي غِيِّهِ جَامِحُ

لذا يمكن القول إنّ الشاعر حاول قدر المستطاع أن يعدد صفات الرسول (ﷺ) وأن يكشف عن خصاله ومناقبه ، عبر جميع قصائده المدحية وتتبعها حرصا على ألا يفوته شيء منها ليظهر ما كان عليه رسول الله (ﷺ) من عظمة وسمو في الجانب الديني والجانب الإنساني وما تركه من خير ورحمة لأُمَّته، وليشيع هذه الشمائل المحمدية بين الناس لينعموا بذكرها ويقتدوا بها.

ب- المدح بالصفات الحسينية:

أما المدح المادي المحسوس فكان له حضوره أيضا عند ابن جابر الأندلسي من خلال تعداد صفات رسول الله (ﷺ) الخَلْقِيَّة التي تبين لنا معالم صورته ، فقال مادحا الرسول (ﷺ)،

¹ المصدر السابق، ص: 202.

ووصفا إياه بالجمال والبهاء والحسن:¹

أَعْرُ كَرِيمٍ مِنْ ذُوَابَةِ هَاشِمٍ جَلِيلٌ جَمِيلُ الْوَجْهِ أَبْيَضُ أَبْلَجُ

كما أشار إلى صفة الإشراق والنور التي كانت تلازم الرسول (ﷺ) ماديا و روحيا، وما كان لها من دور في إخراج الناس من ظلمة الجهل والضلال إلى نور اليقين والحق، هذا بالإضافة إلى طيب رائحته عليه الصلاة والسلام، يقول:²

قَدْ كَانَ حِينَ يَسِيرُ فِي جُنْحِ الدُّجَى تَتَلَأُّ الْأَنْوَارُ فِي طُرُقَاتِ
وَإِذَا تَمَّرُ بِحَيْثُ مَرَّ عَرَفْتَهُ مِنْ طِيبِ مَا يُهْدَى مِنَ النَّفَّاتِ

وقد وصف شخصية الرسول (ﷺ) أيضا، وما تضيفي على شكله من جمال وملاحة، فهو كامل الخلق عظيم الخلق، تراه ضاحكا طلقا:³

وَإِذَا تَمَّرُ أَسْمَى وَأَسْمَحُ مَنْ رَأَتْ عَيْنٌ، وَأَبْهَى الْعَالَمِينَ وَأَبْهَجَا
فَإِذَا مَشَى حَجَلُ الْقَضِيبِ، وَإِذْ رَنَا فَأَنْظُرُ كَحِيلِ الطَّرْفِ أَهْدَبَ أَدْعَا
وَإِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا أَبْدَى لَنَا ثَغْرًا حَكَى حَبَّ الْعَمَامِ مُفَلَّجَا
قَدْ خُصَّ بِالْخُلُقِ الْعَظِيمِ فَلَمْ يَزَلْ نُورُ الْهُدَى مِنْ وَجْهِهِ مُتَبَلِّجَا

كما مدح الشاعر الرسول الكريم بجمال الخلق والهيئة، وشبَّهه بالبدر في تمامه:⁴

أَنْشَاهُ فِي خَيْرِ أَرْحَامٍ وَ أَخْرَجَهُ لِلنَّاسِ مِنْ أَكْرَمِ الْأَصْلَابِ إِخْرَاجَا

¹ المصدر السابق، ص: 184.

² المصدر نفسه، ص: 165.

³ المصدر نفسه، ص: 187-188.

⁴ المصدر نفسه، ص: 199.

فَجَاءَ كَالْبَدْرِ طَلَقَ الْوَجْهَ مُبْتَسِمًا مَا كَانَ فُظًّا وَلَا فِي الْقَوْلِ مَلْجَأًا
أَعْرَأَ أَبْلَجٌ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ وَعِنْدَ ذَاكَ تَرَى لِلْمَحَلِّ أَمْوَاجًا

ومن الصفات الحسيّة التي عبّر عنها ابن جابر، والتي نجدها تتكرر في قصائده، قوله:¹

أَعْرَأَ أَبْلَجٌ طَلَقَ الْوَجْهَ مُبْتَسِمًا جَزَلُ النَّدَى وَاللَّيَالِي وَجْهَهَا طَالِحُ
صِفَاتُهُ الْغُرُّ لَا تُحْصَى وَلَوْ شُرِحَتْ يَوْمًا فَمَادَا عَسَى أَنْ يَشْرَحَ الشَّارِحُ

لم يفت شاعرنا أن يمدح رسول الله بتمام الخُلُقَة و جمال الهيئَة، فهو يشبع حاجة الناس لمعرفة رسولهم الكريم، وتشكيل صورة له في أذهانهم من ناحية، وهو من جهة أخرى يعبر عن الجمال المطلق الذي تعلّق به الصوفية، والذي هو في درجات الكمال. ولمّا كان الرسول (ﷺ) أفضل البشر أخلاقاً وأعلاهم مقاما وجب أن يكون عند الشاعر أجمل الناس وجهاً، وأنهم خلقة لذلك أكثر من وصف جماله، والتغني بحسنه وبهائه.

2-الإشادة بالنسب المحمدي:

لم يغفل ابن جابر عن ذكر (ﷺ) نسبه الشريف الطاهر، وسيرته العطرة، مستوحيا من قوله صلى الله عليه وسلم: " إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى مِنْ إِبْرَاهِيمَ إِسْمَاعِيلَ وَاصْطَفَى مِنْ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ كِنَانَةَ، وَاصْطَفَى مِنْ بَنِي كِنَانَةَ قَرِيْشًا، وَاصْطَفَى مِنْ بَنِي قَرِيْشِ بَنِي هَاشِمٍ، وَاصْطَفَانِي مِنْ بَنِي هَاشِمٍ، وَعَنْ الْعَبَّاسِ بْنِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ﷺ): إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْخَلْقَ فَجَعَلَنِي مِنْ خَيْرِ فِرْقَتِهِمْ وَخَيْرِ الْفِرْقَيْنِ ثُمَّ تَخَيَّرَ الْقَبَائِلَ، فَجَعَلَنِي مِنْ خَيْرِ الْقَبِيلَةِ ثُمَّ تَخَيَّرَ الْبُيُوتَ فَجَعَلَنِي مِنْ خَيْرِ بَيْتِهِمْ، فَأَنَا خَيْرُهُمْ نَفْسًا وَخَيْرُهُمْ بَيْتًا"².

¹ المصدر السابق، ص: 203.

² صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم(بحث في السيرة النبوية) ، شركة ابن باديس للكتاب -الجزائر، دار السلام للنشر والتوزيع - الرياض، 1430هـ-2009م، ص: 16-17.

يشيد ابن جابر بالنسب والشرف المحمدي، فيقول:¹

لَهُ نَسَبٌ يَسْمُو لَأَدَمَ لَمْ يَكُنْ إِلَى دَنَسٍ مِنْ ذَلِكَ الْعَهْدِ يُنْسَبُ
فَأَمِنَةٌ لَا أُمَّ فِي النَّاسِ مِثْلُهَا وَلَيْسَ كَعَبْدِ اللَّهِ بَيْنَ الْوَرَى أَبُ
إِلَى شَيْبَةَ الْحَمْدُ الْكَرِيمُ لِهَاشِمِ لِعَبْدِ مَنْأَفٍ قَدْ عَلَا مِنْهُ مَنْصَبُ
وَصَارَ قُصَيٌّ مِنْ كَلَابِ بْنِ مُرَّةٍ إِلَى الْأَمَدِ الْأَقْصَى وَحَسْبُكَ مُنْجَبُ
وَكَانَ لِكَعْبِ بْنِ لُؤَيِّ بْنِ غَالِبٍ مَوَارِيثُ مَجْدٍ فَجَزَّهَا لَا يَكْذَبُ
لَقَدْ مَلَكَ الْعُلَيَاءَ فَهَرُ بْنُ مَالِكٍ وَلِلنَّضْرِ مَجْدٌ مِنْ كِنَانَةَ مُطَنَّبُ

إلى أن يقول:²

فِيَا مَنْ زَكَا أَصْلًا وَفَرَعًا فَأَصْبَحَتْ ثِمَارُ الْمَعَالِي مِنْهُ تَهْدِي وَتَهْدَبُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن النسب الزكي لنبينا محمد (ﷺ) كما جاء في كتب السيرة النبوية. فهو " محمد بن عبد الله بن عبد المطلب - واسمه شيبه بن هاشم - واسمه عمرو بن عبد مناف - واسمه المغيرة بن قصي - واسمه زيد - بن كلاب بن مرة - ابن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر - وهو الملقب بقريش وإليه تنتسب القبيلة - بن مالك بن النضير - واسمه قيس - بن كنانة بن خزيمة بن مدركة - واسمه عامر - بن إلياس ابن مضر بن نزار بن معد بن عدنان"³.

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 148.

² المصدر نفسه، ص: 148.

³ صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، ص: 49، وابن هشام: السيرة النبوية: ج1، ص 21.

كما يفخر الشاعر في معرض مدحه للرسول (ﷺ) بالنسب النبوي الشريف، وأن الله اصطفى محمداً من أشرف القوم، وأعلاهم شأنًا. وهم أهل جود وكرم، ورجاحة عقل وسداد رأي يقول:¹

مِنْ هَاشِمٍ مَأْوَى الضُّيُوفِ إِذَا شَتَّوْا	وَالأُفُقُ فِي ثَوْبِ العَمَامِ سَلِيحُ
مَازَالَ سَمْعُهُمْ لِذَعْوَةِ سَائِلٍ	وَنِدَاءِ مَلْهُوفِ الفُؤَادِ يَصِيحُ
فِي جُودِهِمْ نَشَأَ الصَّغِيرُ وَعِنْدَهُمْ	عَاشَ الكَبِيرُ السِّنَّ حِينَ يَشِيخُ
الطَّيْرُ تَأْمَنُ وَالوُحُوشُ لَدَيْهِمْ	فَلَهُنَّ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ تَفْرِيحُ
لِفَتَاهُمْ عَقْلُ الشُّيُوخِ وَحِلْمُهُمْ	وَلِشَيْخِهِمْ كَرَمُ الفَتَى مَنْسُوحُ
قَوْمُ رَسُولِ اللَّهِ مِنْهُمْ مُصَنَّفَى	فَلَهُمْ عَلَى كُلِّ الوَرَى تَشْيِيحُ

ولا يحيد ابن جابر عن الطريقة التي رسمها لنفسه في الارتقاء بالأصل النبوي الشريف،
قائلا:²

هُوَ خَيْرُ البَرَايَا أُمَّاً وَأَبَاً	حَسَبُ أَرْكَى مِنَ الرُّوضِ المَرِيحِ
زُهْرَةٌ أَحْوَالِهِ العُغْرُ وَمِنْ	هَاشِمٍ أَعْمَامُهُ عَوْتُ المَرُوعِ
وَإِذَا الأَصْلُ زَكَا مَنَّبَتُهُ	نَشَأَتْ عَنْهُ زَكِيَّاتُ الفُرُوعِ
هُمُ رَبِيْعُ النَّاسِ مَهْمَا أَمَحَلُوا	وَمِنَ الأَرْضِ لَهُمْ خَيْرُ رَبُوعِ
هَكَذَا المَجْدُ حَقِيْقًا هَكَذَا	خُلِقَ أَحْسَنُ مِنَ زَهْرِ الرَّبِيْعِ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 214.

² المصدر نفسه، ص: 368.

إلى أن يقول:¹

وَأَكْفَ خُلُقَ الْجُودِ لَهَا وَسُيُوفٌ مَا تَعَرَّتْ عَنْ نَجِيعِ
وَجِفَانٌ مَا خَلَّتْ أَرْجَاؤُهَا مِنْ جُمُوعٍ قَدْ أَتَوْا إِثْرَ جُمُوعِ
مَلَّتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ يُشْتَهَى فَمَلَّتْ عَيْنُ أَكْوَلٍ وَقَتُّوعِ
وَوُجُوهٌ مِثْلَ أَقْمَارِ الدُّجَى لَيْسَ يَطْوِي بِشْرَهَا عَنْ ذِي قَنُوعِ
عَاشَتِ الطَّيْرُ وَعَاشَ الْوَحْشُ مِنْ زَادِهِمْ فِي زَمَنِ الْمَحَلِّ الْمَجِيعِ
فَإِذَا مَا قَدَّمُوا زَادَهُمْ وَدَعَا الدَّاعِيَ لَهُ كُلُّ سَمِيعِ

و هكذا استرسل ابن جابر في قصيدته، يرتفع بمقام الرسول (ﷺ) السامي وبأصله الشريف، مازجاً ذلك بالصفات والخصال التي عرف بها آله وشرف بها. وزادتهم رفعة وسموا.

3- المدح بالمعجزات:

فضّل الله عز وجل رسوله محمد (ﷺ) عن سائر الخلق، وكرّمه بمعجزات كانت شاهداً على نبوته.

"والمعجزة سميت بهذا الاسم لعجز البشر عن الإتيان بمثله"²، فهي "الأمر الخارق للعادة، المقترن بالتحدي السالم عن المعارضة، الدال على مصدق مدّعي النبوة، لتكون إلزاماً

¹ المصدر السابق، ص: 368.

² ابن خليفة عليوي: معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1411هـ. 1991، ص: 39.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

للمعاندين المكابرين وتثبيت لقلوب أهل مكة الملبين لدعوته، المصدقين لنبوته، فيزدادوا بذلك إيماناً مع إيمانهم¹.

وقد توسع شاعر المديح النبوي في ذكر هذه المعجزات توسعاً كبيراً بغرض استكمال الملامح العامة للشخصية المحمدية. والتي تناولتها كتب السيرة والحديث النبوي والتاريخ الإسلامي.

وقد ضمّن الشاعر ابن جابر الأندلسي مدائحه كثيراً من المعجزات ابتداءً بتلك التي صاحبت ولادة الرسول (ﷺ)، ومنها: "احتباس الشياطين ورجمها، وانشقاق إيوان كسرى، وخمود نار فارس، وغيض بحيرة ساوة، وسجود الكعبة نحو مقام إبراهيم عليه الصلاة والسلام، وتساقط الأصنام"².

يقول:³

وَلَقَدْ بَدَأَ لِحَالِهِ وَضَعِيهِ	نُورٌ كَمَثَلِ الْبَارِقِ الْمُتَوَقِّدِ
شَامَتْ قُصُورُ الشَّامِ مِنْهُ وَأَبْصَرَتْ	بُصْرَى مُبَيَّنَةً بَغَيْرِ تَرْدٍ
خَمَدَتْ بِذَاكَ النُّورِ نَارَ لِفَارِسِ	عَنْ أَلْفِ عَامٍ قَبْلَ ذَا لَمْ تَخْمَدِ
وَتَزَلَّزَلُ الْإِيوَانَ عِنْدَ أَوَانِيهِ	وَالنَّهْرُ جَفَّ كَأَنَّهُ لَمْ يُوجَدِ
فَعَدَا كَسِيرَ الْبَالِ كِسْرَى إِذَا رَأَى	مِنْ ظَاهِرِ الْآيَاتِ مَا لَمْ يُعْهَدِ
وَأَتَتْهُ رُؤْيَا الْمُؤَبَّدَانَ وَقَصْرَهُ	قَدْ أُسْقِطَتْ شُرْفَاتِهِ بِتَعَدُّدِ

¹ شعبان محمد إسماعيل: من خصائص الرسول وشماله، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض-المملكة العربية السعودية، 1400 هـ-1980م، ص:17.

² السهيلي: الروض الأفق في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تح: عبد الرحمان الوكيل، ط1: 1387 هـ-1967، ج2، ص: 374.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 274-275.

فَقَضَى سَطِيحٌ أَنَّ تِلْكَ مُلُوكُهُمْ سَقَطَتْ لِأَجْلِ ظُهُورِ هَادٍ مُرْشِدٍ
عُدَّتْ مُلُوكُهُمْ لِآخِرِهِمْ إِذَا هِيَ عُدَّةُ الشَّرَفَاتِ دُونَ تَزِيدٍ

من المعجزات التي وظفها ابن جابر الأندلسي في هذا النموذج:

معجزة تصدع إيوان كسرى، ففي يوم مولد الرسول (ﷺ) تصدّع إيوان كسرى، ووقعت منه أربع عشرة شرفة، وانطفأت نار المجوس التي كانوا يعبدونها، وليس ذلك إلا علامة على عظمة الحدث وجلالته.

وأما عن الرؤيا عند كسرى عالم اسمه الموبدان ، فرأى رؤيا ، فقال له كسرى : ماذا رأيت؟ قال: رأيت " إبلًا صحابًا تعود خيلا عرابا قد قطعت دجلة وانتشرت في بلادها"¹. فخاف كسرى وأرسل شخص من حاشيته يدعى عبد المسيح إلى خال له بالشام يدعى سطيح حتى يفسر له الرؤيا، وقد فسرها بقوله: " يا عبد المسيح، إذا كثرت التلاوة، وظهر صاحب الهراوة، وخدمت نار فارس، وغارت بحيرة ساوة، وفاض وادي السماوة فليست الشام لسطيح شاما، يملك منهم ملوك وملكات، على عدد الشرفات، وكل ما هو آت آت"².

معجزة الكاهنين شق و سطيح تتمثل في أنّ ربيعة بن نصر ملك اليمن رأى رؤيا بمنامه هالته، فلم يدع كاهنا ولا ساحرا إلا وسأله، لأن الكهان كانت لهم مكانة بارزة ومشهورة بين القبائل في ذلك الوقت، يتوافد عليهم الناس من كل صوب حتى يستطلعون على كثير من القضايا والأمور، ويسعون إليهم للفصل فيما كانوا يختفون من نسب و شرف وغير ذلك من أمور الحياة الدنيوية، وقد كان تفسير سطيح للرؤيا بقوله: " نبيّ زكيّ يأتيه الوحي من قبل العليّ، قال: وممن هذا النبيّ؟ قال: رجل من غالب بن فهر بن مالك ابن النضر يكون الملك في قومه إلى آخر الدهر، قال: هل من آخر؟ قال: نعم، يوم يجمع فيه الأولون والآخرون،

¹ السهيلي: الروض الأنف، ج1، ص 143.

² المصدر نفسه، ص: 143.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

سيعد فيهم المحسنون، ولا يشقى فيهم المسيئون. قال: أحق ما تخبرني؟ قال: نعم، والشفق والغسق، والفلق إذا اتسق إن ما أنباتك به لحق¹.

أما شق فكان تفسيره موافقا لتفسير سطيح مع اختلاف فقط في قول سطيح: وقعت بأرض تهمة، فأكلت من كل ذات جمجمة² أما شق فقال: " وقعت بين روضة وأكمة، فأكلت من كل ذات نسمة"³.

ولم تقتصر المعجزات على الظواهر التي حدثت يوم مولده (ﷺ)، بل ثمة معجزات رافقت في حمله (ﷺ) وولادته: " ولد رسول الله (ﷺ) معذورا مسرورا ... وكانت أمه تحدث أنها لم تجد حين حملت به ما تجد الحوامل من ثقل ولا وحم ولا غير ذلك، ولما وضعت (ﷺ) وقع على الأرض، مقبوضة أصابع يديه، مشيرا بالسبابة كالمسبح بها"⁴. وقد تحدث ابن جابر عن هذه المعجزة، فقال:⁵

حَمَلْتُ فَمَا وَجَدْتُ بِهِ ثِقْلًا كَمَا

تَجِدُ النِّسَاءَ فَمَا أَبْرَّ وَأَسْعَدَا

وَرَأْتُ وَقَدْ وُلِدَتْهُ نُورًا سَاطِعًا

شَرْقًا وَعَرَبًا قَدْ أَعَارَ وَأَنْجَدَا

وفي موضع آخر، يقول:⁶

وَمَا وَجَدْتُ فِي حَمَلِهِ ثِقْلًا وَلَا رَأْتُ

دَنَسًا فِي وَضْعِهِ وَلَا عُسْرًا

بَدَا مَعَهُ نُورٌ تَيَّامَنَ فَأَنْتَهَى

لِصَنْعَاءَ وَاسْتَعْلَى شَأْمًا إِلَى بُصْرَى

¹ ابن هشام (أبو محمد عبد الملك): السيرة النبوية، تح: جمال ثابت: محمد محمود، سيد إبراهيم، ج1، دار الحديث، القاهرة، عالم المعرفة، الجزائر، 1433 هـ-2012م، ص: 28.

² المصدر نفسه، ص: 28.

³ المصدر نفسه، ص: 28.

⁴ السهيلي: الروض الأنف، ج1، ص: 105.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 259.

⁶ المصدر نفسه، ص: 311.

وَكَادَتْ نُجُومُ الْأَفُقِ تَسْقُطُ حَوْلَهُ سُرُورًا وَكُلُّ الْكَائِنَاتِ بِهِ سُرًّا

ومن معجزات طفولته (ﷺ) حين أرسل إلى بادية بني سعد للرضاعة قول الشاعر:¹

سَعَدَتْ بَنُو سَعْدٍ بِنُ بَحْرِ إِذْ غَدَا فِيهِمْ رَضِيْعًا يَا لَهَا مِنْ أَسْعَدِ

خُصَّتْ حَلِيمَةُ مِنْهُمْ بِرِضَاعَةٍ فَلَهَا السَّعَادَةُ بِالنَّبِيِّ الْأَمْجَدِ

حَتَّى إِذَا أَخَذَتْهُ بَادِرٌ ثَدْيِيهَا دَارًا وَقَبْلُ أَخُوهُ ذُو قَلْبِ صَدِ

وَمَضَتْ لِشَارِفِهَا فَأَكْثَرَ ضَرْعُهَا لَبْنَا وَقَبْلُ بِقَطْرَةٍ لَمْ تَسْعَدِ

عَجِبْتُ صَوَاحِبُهَا لِسَبْقِ أَتَانِهَا لِلرَّكْبِ بَعْدَ هَزَالِهَا الْمُتَزَيِّدِ

نَادَى أَبُوهُ لَقَدْ أَخَذْتَ مُبَارَكًا فَثَقِي بِخَيْرٍ يَا حَلِيمَةُ وَأَسْعَدِ

وَلَقَدْ رَأَوْا أَشْيَاءَ مِنْ بَرَكَاتِهِ حَتَّى غَدَوْا فِي ظِلِّ عَيْشِ أَرْغَدِ

يَفْنَى الْكَثِيرُ مَتَى يَغِبُ عَنِ أَكْلِهِمْ وَتَرَى الْقَلِيلَ إِذَا أَتَى لَمْ يَنْفَدِ

وَيُلُوحُ دُونَ الْغَيْرِ خِصْبَ شِيَاهِهِمْ يُمْنَا بِهِ مَعَ غُذْمِ مَرَعَاهَا النَّدِيِّ

مما جاء في هذه الأبيات رضاعة النبي (ﷺ) في بني سعد وما صاحب ذلك من معجزات منها: درّ ثدي حليمة السعدية باللبن، وامتلاء ضرع الشاة " قالت: فلما أخذته رجعت به إلى رحلي، فلما وضعته في حجري أقبل عليه ثدياي بما شاء من لبن، فشرب حتى روى، وشرب معه أخوه حتى روى، ثم ناما، وما كنا ننام معه قبل ذلك وقام زوجي إلى شارفنا تلك، فإذا إنَّها لحافل"².

¹ المصدر السابق، ص: 275.

² ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، ص 123.

قدوم الخير واخضرار ديار بني سعد: "قالت: ثم قدمنا منازلنا من بلاد بني سعد، وما أعلم أرضاً من أرض الله أجذب منها، فكانت غنمي تروح على حين قدمنا به معنا شباعاً لبناء، فنحلب ونشرب"¹.

وهذا ما عبّر عنه الشاعر بقوله:²

وَأَرْضِعَ فِي سَعْدِ بْنِ بَكْرِ فَلَا تَرَى سِوَى بَرَكَاتٍ فِي بُيُوتِهِمْ تَتَرَى
فَدَّرَ لَهُ مِنْ حِينِهِ نَدْيٌ أُمَّهُ وَشَارِفُهَا حَتَّى امْتَلَأَ بَيْنُهَا دَرًّا

و معجزة شق الصدر التي عُنِيَ بها الشاعر وترددت في قصائده، يقول:³

قَدْ شَقَّ جَبْرِيلُ صَدْرًا مِنْهُ طَهَّرَهُ مَا كَانَ بِالضِّيْقِ فِي أَمْرٍ وَلَا حَرْجٍ
مَلَأَهُ عِلْمًا وَإِيمَانًا وَأَمْنَهُ مِمَّا يَجِيءُ بِهِ الشَّيْطَانُ حِينَ يَجِجُ

وهي من المعجزات التي صاحبت ولادته (ﷺ)، حيث جاءه جبريل وهو يلعب مع أقرانه في ديار بني سعد وأخذه فصرعه ثم شق صدره، ويروي مسلم في صحيحه عن أنس بن مالك " أن رسول الله (ﷺ) أتاه جبريل وهو يلعب مع الغلمان فأخذه، فصرعه، فشق عن قلبه، فاستخرج القلب، فاستخرج منه علقة، فقال: هذا حظ الشيطان منك، ثم غسله في طست من ذهب بماء زمزم، ثم لأمه - أي جمعه وضم بعضه إلى بعض- ثم أعاده في مكانه"⁴.

¹ ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، ص 123.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص 311.

³ المصدر نفسه، ص: 196.

⁴ النيسابوري (مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري) : صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د ت)، ص 145، حديث رقم 261.

وقد فصل ابن جابر في هذه الحادثة، قائلاً:¹

وَهُنَاكَ طَهَّرَ قَلْبَهُ رَبُّ الْوَرَى	كَرَّمًا فَأَنْجَزَ لِلْسَّعَادَةِ مَوْعِدًا
أَوْحَى إِلَى الرُّوحِ الْأَمِينِ أَنْ أَنْتَهُ	فَاغْسِلْ فُؤَادًا مِنْهُ أَخْلَصَ وَاهْتَدَى
مَا كَانَ لِلشَّيْطَانِ فِيهِ أَزَالُهُ	وَحَشَا حَشَاهُ هُدَى وَعِلْمًا مُرْشِدًا
مَا شَقَّ مِنْهُ الصَّدْرَ إِلَّا رَحْمَةً	وَهَدَى فَشَقَّ عَلَى أَخِيهِ فَأَرْعَدَا
فَمَضَى فَأَخْبَرَ أُمَّهُ فَأَتَتْ وَقَدْ	ذُعِرَتْ فَقَالَتْ قَدْ جُعِلْتُ لَكَ الْفِدَا
قَالَتْ حَرِصْتُ عَلَيْهِ ثُمَّ أَعَدْتُهُ	فَلَايِي شَيْءٍ ذَاكَ مَا هَذَا سُدى
إِنْ تَخَدَّرَ الشَّيْطَانُ مَا أَنَا بِالَّتِي	أَخْشَى عَلَيْهِ فَلَنْ يِرَّالَ مَوْيِّدَا
فَدَعِيهِ عَنْكَ فَسَوْفَ يَظْهَرُ شَأْنُهُ	وَلِأَمْرِهِ نَبَأٌ وَلَوْ طَالَ الْمَدَى

ومن المعجزات التي رافقت بعثته (ﷺ) النبوية قول ابن جابر :²

قَدْ سَخَّرَ اللَّهُ الْوُجُودَ لَهُ فَهُمْ	فِي حُسْنِ خِدْمَتِهِ عَلَى أَشْتَاتِ
غَارِ الْحَمَامِ لَهُ فَجَاءَ الْغَارُ كَي	يَجِدُوا عَلَيْهِ عَلَامَاتِ الْخُلُواتِ
وَالْعَنْكَبُوتِ أَجْلُهُ فَلَأَجْلِهِ	سَدَى فَسُدَّ مَوَاضِعَ اللَّحْظَاتِ
وَمَشَتْ لَهُ الْأَشْجَارُ حِينَ دَعَا بِهَا	وَدَعَا إِلَيْهِ الذُّنْبُ فِي الْفَلَوَاتِ
وَجَرَتْ عُيُونُ الْمَاءِ مِنْ يَدِهِ لَهُمْ	فَسَقَى جَمِيعَهُمْ وَهُمْ بِفَلَاةِ
كَانَ الْغَمَامُ يُظِلُّهُ وَيُجِيبُهُ	مَهْمَا دَعَا فَتَعِيشُ كُلَّ مَوَاتِ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 260.

² المصدر نفسه، ص: 164.

قَمَرُ السَّمَاءِ انْشَقَّ مُبْصِرَةً لَهُ
مِنْهُمْ عُيُونٌ غَيْرَ ذَاتِ سَنَاتٍ
وَالشَّمْسُ قَدْ حُسِبَتْ لِمَوْعِدِهِ كَمَا
رُدَّتْ لَهُ فَبَدَّتْ عَلَى الْجُدُرَاتِ

ومن المعجزات التي حدثت في حياة الرسول (ﷺ) معجزة الحمام والعنكبوت: حدثت هذه المعجزة لما تم اتخاذ القرار الغاشم بقتل النبي (ﷺ) نزل إليه جبريل بوحى ربه تعالى وتبارك، فأخبره بمؤامرة قريش، وأن الله قد أذن له بالخروج وحدد له وقت الهجرة قائلا: لا تبت هذه الليلة على فراشك الذي كنت تبيت عليه¹.

فخرج الرسول (ﷺ) مع أبي بكر الصديق من مكة المكرمة متجهين إلى المدينة، غير أن كفار قريش علموا بذلك فاقتفوا أثرهما مما اضطر الرسول عليه الصلاة والسلام، وصاحبه اللجوء إلى غار ثور طلبا للنجاة. حين وصل الكفار إلى غار ثور حدثت المعجزة وهي معجزة العنكبوت التي نسجت خيوطها الضعيفة الواهنة على فوهة الغار، و معجزة الحمامة التي حضنت بيضها أمامه مما جعل الكفار يستبعدون وجود النبي الكريم وأبي بكر الصديق بداخله -فمن الإمام أحمد بإسناد حسن من حديث ابن عباس في قصة الهجرة أن " المشركين اقتفوا الأثر فلما بلغوا الجبل-جبل ثور-اختلط عليهم الأمر فصعدوا الجبل فمروا بالغار فرأوا على بابه نسج العنكبوت -فقالوا: لو دخل ها هنا أحدكم لم يكن نسج العنكبوت على بابه فمكثا فيه ثلاث ليال"².

وفي البيت الرابع إشارة إلى معجزة استجابة الشجرة لنداء الرسول عليه الصلاة والسلام، حيث روى مسلم في صحيحه من حديث عبادة بن الوليد بن عبادة بن الصامت الطويل قال: "سرنا مع الرسول صلى الله عليه وسلم يقضي حاجته فاتبعته بإداوة من ماء فنظر

¹ صفى الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، ص: 154.

² محمد الغزالي: فقه السيرة، ط2، دار الشروق الثانية، 1424هـ-2003م، ص: 125.

رسول الله (ﷺ) إلى إحداهما فأخذ بعض من أغصانها، فقال: إنقادي عليّ بإذن الله، فانقادت معه¹.

وفي الشطرة الثانية من البيت نفسه نقف عند معجزة تكليم الذئب للرسول (ﷺ) وإقراره بالرسالة، وتطرق إلى معجزة تكليم الحيوانات للرسول (ﷺ)، ومن أمثالها الذئب وشهادته برسالة الإسلام وتصديقه للنبوّة، وهي حادثة رواها كثير من الصحابة من ذلك ما ذكره ابن وهب عن قصة الذئب والطبي ذلك أنّ "أبا سفيان بن حرب وصفوان ابن أمية وجدا ذئبا أخذ طيبا، فدخل الطبي الحرم فانصرف الذئب، فعجبا من ذلك، فقال الذئب: أعجب من ذلك محمد بن عبد الله بالمدينة يدعوكم إلى الجنة وتدعونه إلى النار"².

وأشار في البيت الخامس إلى خروج الماء من بين أصابعه: وهي من الكرامات التي تناقلتها كتب السيرة النبوية ورواها كثير من الصحابة. فعن جابر (رضي الله عنه) قال: "عطش الناس يوم الحديبية، ورسول الله (ﷺ) بين يديه ركوة، فتوضأ منها، ثم أقبل الناس نحوه، قالوا: ليس عندنا ما نتوضأ به، ونشرب إلا ما في ركوتك فوضع النبي (ﷺ) يده في الركوة فجعل الماء يفور من بين أصابعه كأمثال العيون"³.

وتضمّن البيت السادس الحديث عن معجزة الغمام الذي كان يظلل الرسول (ﷺ)، حدث هذا حينما ذهب رسول الله (ﷺ) رفقة عمه أبو طالب وشيوخ من قريش في تجارة إلى الشام، و بها راهب يدعى بحيرا " فنزلوا في ظل شجرة قريبا منه، فنظر إلى الغمامة حين أظلت الشجرة و تهصّرت أغصان الشجرة على رسول الله (ﷺ) حتى استظل تحتها"⁴.

¹ ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، ص: 31.

² يوسف بن إسماعيل البهاني: الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية، (دت)، ص: 282.

³ عبد الحليم محمود: دلائل النبوة ومعجزات الرسول، ط1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة-مصر، بيروت، لبنان، 1411هـ-199م، ص: 257.

⁴ ابن هشام: السيرة النبوية، ص: 08.

أما البيت السابع ففيه إشارة إلى معجزة انشقاق القمر: وهي من المعجزات الخارقة التي أبهرت أهل مكة، فعن عبد الله بن مسعود (رضي الله عنه) قال: "أنَّ أهل مكة سألوا رسول الله عليه الصلاة والسلام أن يريهم آية فأراهم انشقاق القمر"¹. فانشقاق القمر آية عظيمة أيد الله بها محمد (ﷺ) حيث قال في الآية الكريمة: " **اُمْتَدَّتْ السَّمَاءُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ وَإِنْ يَرَوْهَا آيَةً يُغْرِبُوا وَيَفْئُلُوا سِخْرًا مُسْتَمِرًّا**"².

وذكر في البيت الأخير معجزة رد الشمس بعد غروبها: وقد حدث ذلك حينما دعا النبي (ﷺ) ربّه بأن يرد الشمس بعد أن غربت حتى يصلي علي (رضي الله عنه) صلاة العصر، فقال رسول الله (ﷺ) : "اللهم إنه كان في طاعتك وطاعة رسولك، فاردد عليه الشمس، فردّ الله عليه الشمس حتى رثيت فقام عليّ فصلّى العصر، ثمّ غربت"³.

و من المعجزات التي استوقفت ابن جابر الأندلسي ، وأفاض في ذكرها هي معجزة الإسراء والمعراج، يقول في إحدى مدائحه النبوية:⁴

رَأَى لَيْلَةَ الْإِسْرَاءِ فَاسْتَمَعَ الَّذِي	إِلَى مِثْلِهِ لَمْ تَسْمَعْ عَيْنٌ وَمَسْمَعٌ
وَأَسْرَى بِهِ مِنْ بَيْتِ مَكَّةَ رَبَّهُ	إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى إِذِ النَّاسُ هَجَّعُ
فَصَلَّى إِمَامَ الْأَنْبِيَاءِ جَمِيعُهُمْ	وَإِنَّ إِمَامَ الْقَوْمِ أَعْلَى وَأَرْفَعُ
وَفِي لَيْلَةٍ أُسْرَى بِهِ وَأَعَادَهُ	فَكَادَتْ قُلُوبٌ مِنْهُمْ تَتَضَعَضَعُ
فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ وَقَدْ جَاءَهُ الْمَلَأُ	لَنْ قَالَ، فَهُوَ الْحَقُّ مَا فِيهِ مَدْفَعُ

¹ ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، الجزء 14، ص 29. حديث عبد الله بن مسعود رقم: 3636.

² سورة القمر، الآية 1-4.

³ ابن كثير (أبي الفداء إسماعيل): شمائل الرسول ودلائل نبوته وخصائصه، (دت)، دار ابن خلدون، الإسكندرية - مصر، ص: 484.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 381-382.

دَنَا فَتَدَلَّى لَا يُكَيِّفُ مَا جَرَى
وَعَنْ قَابِ قَوْسَيْنِ انْتَهَى مِنْهُ مَوْضِعُ
فَكَانَ بِأَعْلَى مُسْتَوَى وَأَجْلَاهِ
يَرَى رَبَّهُ حَقًّا وَمَا قَالَ يُسْمَعُ
وَجَاوَبَ رَبُّ الْعَرْشِ عَنْهُ عُدَاتِهِ
بِمَا هُوَ مُغْنٍ لِلْيَبِيبِ وَمُقْتَعُ
فَقَالَهُمْ: مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا
غَوَى لَيْرُوا أَنَّ الْعِنَايَةَ أَوْسَعُ

وهي المعجزة التي ترددت في كتب السيرة النبوية ، من ذلك رواية : عبد الله بن مسعود الحسن وقتادة¹.

فما ورد في سيرة ابن هشام ما نقله ابن إسحاق بن الحسن أنه قال: " قال رسول الله (ﷺ) بينما أنا نائم في الحجر إذ جاءني جبريل فهمزني بقدمه، فجلست فلم أرى شيئاً، فعدت إلى مضجعي، فجاءني الثانية فهمزني بقدمه ، فجلست، فلم أرى شيئاً، فعدت إلى مضجعي، فجاءني الثالثة فهمزني بقدمه فجلست، فأخذ بعضدي، فقامت معه، فخرج بي إلى باب المسجد، فإذا دابة بيضاء، بين البغل والحمار في فخذه جناحان يحفر بهما رجله، يضع يده في منتهى طرفه، فحملني عليه ثم خرج معي لا يفوتني ولا أفوته"².

وانتهت الرحلة إلى بيت المقدس حيث التقى الرسول ببقية الأنبياء أين أمهم وصلّى بهم. وقد أُيِّدت هذه المعجزة بالنص القرآني، لقوله تعالى: " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"³.

بعد حادثة الإسراء عرج به إلى السماوات العلا إلى أن انتهى إلى سدرة المنتهى وهي أقرب مقام إلى عرش الرحمان. يقول سبحانه وتعالى: " وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى (7) ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (8)

¹ ابن هشام: السيرة النبوية، ج2، ص: 38.

² المصدر نفسه، ص: 38.

³ سورة الإسراء، آية 01.

فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (9) فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى (10) " . " وَلَقَدْ رَأَاهُ نَزْلَةً أُخْرَى (13) مِنْ دُونِ الْمُنْتَهَى (14)"¹.

وأهم معجزة خصّ بها الله نبيه محمد (ﷺ) معجزة القرآن الكريم الخالدة . عجزت الإنس والجان على الإتيان بسورة من مثله ، يقول ابن جابر مشيراً لهذه المعجزة:²

وَبِمُعْجَزِ الْقُرْآنِ أَعْجَزَ قَوْمَهُ	إِذْ لَمْ يَخَافُوا فِي الْكَلَامِ قُصُورًا
نَادَى أُرُونِي سُورَةً مِنْ مِثْلِهِ	فَعَدَا بَلِيغَهُمْ هُنَاكَ حَسِيرًا
فِي مَنْزِلِ الْقُرْآنِ أَكْبَرَ آيَةٍ	إِذْ لَا يِرَالُ مُجَدِّدًا مَذْكَورًا
يَزْدَادُ حُسْنًا لَفْظُهُ وَحَالَوَةٌ	فِي السَّمْعِ مَهْمَا زِدْتَهُ تَكْرِيرًا
وَزِيَادَةٌ عَنِ أَلْفِ مُعْجِزَةٍ رَوَى	مَنْ رَامَ فِي تَعْدِيدِهَا تَحْرِيرًا

ويتوسع الشاعر في التعامل مع معجزة القرآن قائلا:³

وَجَاءَ بِذِكْرِ أَعْجَزِ اللُّسَنِ نَظْمَهُ	فَأَفْصَحَهُمْ أَضْحَى مِنَ الْعِيِّ يَلْهَثُ
كِتَابٌ يَقُولُ الْحَقَّ لَا هُوَ مُفْتَرَى	وَلَا مِثْلَ مَا قَالَ الْمُضِلُّونَ مُحَدَّثُ
وَرَدَّ عَلَيْهِمْ قَائِلًا لَيْسَ شَاعِرًا	وَلَا كَاهِنًا، بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ يَنْفُثُ
وَكَذَّبَهُمْ إِذْ قَالَ لَيْسَ بِكَاهِنٍ	وَلَيْسَ بِمَجْنُونٍ وَلَا هُوَ يَعْبَثُ
وَزَكَّى تَعَالَى قَلْبُهُ وَلِسَانُهُ	وَمُقَلَّتْهُ فِيمَا يَرَى وَيُحَدِّثُ

¹ سورة النجم: الآيات: 7-8-9-10-13-14.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص 325.

³ المصدر نفسه، ص: 177.

فأعظم معجزة أيد الله بها الرسول (ﷺ) هي القرآن الكريم، إنه كلام الله المنزل على نبيه محمد للبيان والإعجاز، حيث تتحدى آياته أفصح الناس وفي الأبيات ردُّ على اتهام الكفار للرسول (ﷺ)، وقد سبق أن ورد هذا الردُّ في قوله تعالى: " إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ. وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَدَّخِرُونَ"¹.

وقد أصبح ذكر المعجزات سمة عامة في المدائح النبوية، يحاول الشاعر أن يحشد أكبر قدر ممكنها "ولا يتوقف عندها ليستخلص العبر، أو ليظهر عواطفه تجاهها، وإنما يمضي في سردها سرًّا مجردًا، بل إنَّ بعض القصائد أوقفت على إيراد المعجزات، وكأنَّ همَّ أصحابها هو أن ينظموا فيها كل ما ذكرته كتب السيرة والخصائص"².

وللتدليل على هذا الحشد للمعجزات والخوارق، ما ذهب إليه ابن جابر في قصيدته الهمزية، قائلًا:³

وَأَسْرَى بِهِ مِنْ أَرْضِهِ لِسَمَائِهِ	فَشَرَّفَ أَرْضًا إِذْ سَرَى وَسَمَاءَ
إِذَا جَاءَ تَهْتَرُ الْجِبَالُ مَهَابَةً	فَسَلَّ أَحَدًا عَمَّا جَرَى وَجِرَاءَ
خَصِيصٌ بِخْتَمِ الْأَنْبِيَاءِ مُحَمَّدٌ	لَهُ نُورُ الْفُرْقَانِ سَبَى الْبُلْغَاءِ
وَمِنْ قَصَصِ اللَّعْنَكُوتِ وَسَجْدَةِ	مِنَ الْمَدْحِ نَالَ الْمُؤْمِنُونَ سَقَاءَ
وَشُورَى كَبِيرِ الرُّومِ إِذْ قَالَ آمَنُوا	يَنْلُ مُلْكُكُمْ فِي الْعَالَمِينَ بَقَاءَ
وَسَلَّ زُمَرَ الْأَحْزَابِ إِذْ زُلْزَلَتْ لَهُ	بِجُنْدٍ مِنَ الرَّحْمَانِ سَدَّ هَوَاءَ
فَقَدَّ وَصَلَتْ بِالذَّرِّيَّاتِ فَلَمْ يَكُنْ	لَهُمْ أَنْ يُطِيقُوا بَعْدَ ذَلِكَ ثَوَاءَ

¹ سورة الحاقة، الآية: 39-40-41.

² محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 236.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص 81-82.

وَفِي هَزِّ أَطْوَادٍ وَشَكْوَى غَزَالَةٍ
وَحَسْبُكَ تَسْبِيحُ الْحَصَى وَالطَّعَامِ فِي
وَبِالْقَمَرِ الْمُنْشَقِّ وَالشُّهُبِ إِذْ دَنَتْ
وَتَسْلِيمِ أَحْجَارٍ وَظِلِّ غَمَامَةٍ
وَجِدْعٍ لَهُ قَدْحَنٌ وَالْأَسَدِ الَّذِي
وَبَارِكِ فِي الْبَيْرِ الَّتِي جَفَّ مَاؤُهَا
وَلَمَّا دَعَا بِالْغَيْثِ جَاءَ فَقَالَ: سِرْ
وَأَبْدِي الذَّرَاعُ السَّمَّ وَالضَّرْعَ مَسَّهُ
وَأَرْجِعْ عَيْنًا أَسْقَطَتْ وَكَذَا يَدًا
وَخَاطَبَ أَشْجَارًا فَهَمَّنَ خِطَابَهُ
كَفَى الْبَعْضُ عَوْدًا عَادَ سَيْفًا بِكَفِّهِ
وَكُلُّ نَبِيٍّ جَاءَ أَنْبَى بِبِعْثِهِ
وَقَدْ نَالَ فِي بُشْرَى الْمَسِيحِ وَدَعْوَةٍ

وَدَوْحٍ مَشَتْ مَا أَسْكَتَ السُّفْهَاءَ
يَدِيهِ وَإِرْسَالُ الْأَرْضِينَ مَاءً
وَبِالشَّمْسِ إِذَا رَدَّتْ هُدَى الْعُقَلَاءَ
وَرَدُّ الْحَمَامِ الْقَوْمِ عَنْهُ وَفَاءً
رِعَاهُ وَذَنْبُ بَاتٍ يَحْفَظُ شَاءً
فَفَاضَتْ وَعَادَ الظَّامِثُونَ رَوَاءً
فَسَارَ وَلَوْ نَادَاهُ بَعْدُ لَجَاءَ
فَدَرَ وَكَانُوا قَبْلَ ذَلِكَ ظَمَاءً
وَكَمَّ ذَا بَرِيْقٍ مِنْهُ أَذْهَبَ دَاءً
وَأَسْمَعَ أَصْحَابَ الْقَلْبِيبِ نِدَاءً
وَأَخْرَ عُرْجُونَا فَعَادَ ضِيَاءً
وَأَوْصَى بِهِ أَتْبَاعَهُ النَّبَهَاءَ
الْخَلِيلِ وَتَكْلِيمِ الْكَلِيمِ جَلَاءً

¹ المصدر السابق، ص: 83-84.

حيث نقرأ في هذا النموذج المطول من المعجزات ما كان موظفا في النموذج السابق، لكنه يضيف إليها ما يلي:

معجزة شكوى الغزاة: وهي من المعجزات التي رواها كثير من المحدثين، ومفادها أنّ الرسول (ﷺ) كان مارا بصحراء فإذا بمناد ينادي يا رسول الله ثلاث مرات، فانتبه فرأى ظبية مقيدة، وبالقرب منها أعرابي نائم، فسألها عن حاجتها و أجابت بأنّ هذا الأعرابي صاها وخلفت وراءها صغيريها وهي بذلك تتوسل للرسول أن يفك وثاقها كي تعود إليهما ترضعهما، وتعهدت بأن تعود ثانية، ففعل الرسول (ﷺ) وفعلت أيضا وأوفت بوعدها، وحينها استأذن الرسول (ﷺ) الأعرابي في إطلاق سراحها وكان لها ذلك¹.

وفي البيت الثاني نقف عند **معجزة تسبيح الحصى:** ففي حديث أبي ذر الغفاري قال: تناول النبي (ﷺ) سبع حصيات فسبحن في يده حتى سمعت لهن أنينا ثم وضعن في يدي أبي بكر فسبحن في يده حتى سمعت لهن حنينا ثم وضعن في يدي عمر فسبحن ثم وضعن في يد عثمان فسبحن².

وفي الشطر الثاني من البيت الثاني حديث عنه **معجزة تكثير الطعام:** وفيه تضمين لظهور البركة في طعام جابر حينما كان الرسول وأتباعه يشتغلون بحفر الخندق. حيث أعدّ له جابر شويهة على أن يدعوه بمفرده لكن الرسول (ﷺ) أبى إلا أن يأكل منها كل من كان يشتغل بالخندق، وكان كلّما أكل قوم توارد قوم آخرون إلى أن أكل الجميع³.

وفي البيت الخامس تطرق إلى **معجزة حنين الجذع:** عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه أنّ النبي (ﷺ) كان يقوم يوم الجمعة إلى شجرة أو نخلة، فقالت امرأة من الأنصار: "يا رسول الله ألم تجعل لك منبرا؟ قال: إن شئتم، فجعلوا له منبرا، فلما كان يوم الجمعة رفع إلى المنبر

¹ انظر: يوسف بن إسماعيل النبهاني، الأتوار المحمدية من المواهب اللدنية، ص: 283.

² المرجع نفسه، ص: 273.

³ انظر: ابن هشام: السيرة النبوية، ج3، ص: 229.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

فصاحت النخلة صياح الصبي، ثم نزل النبي (ﷺ) فضمتها إليه فجعلت تنن أنين الصبي الذي يشتكي، قال: كانت تبكي على ما كانت تسمع من الذكر عندها¹.

وفي البيت السادس إشارة إلى **معجزة فيضان البئر التي جفّ ماؤها**: عن أبي إسحاق عن البراء قال: " كنا يوم الحديبية أربعة عشرة مائة، والحديبية بئر فنزحناها حتى لم نترك فيها قطرة، فجلس النبي على شفير البئر فدعا بماء فمضمض ومج في البئر فمكثنا غير بعيد، ثم أسقينا حتى روينا وروت أو صدرت ركائبنا"².

وفي البيت السابع تحدث الشاعر عن **معجزة الغيث**: عن أنس رضي الله عنه قال: أصاب أهل المدينة قحط على عهد رسول الله (ﷺ) فبينما هو يخطب يوم الجمعة إذ قام رجل فقال: يا رسول الله، هلكت الكراع، هلكت الشاة فادع الله يسقينا فمدّ يديه ودعا. قال أنس: وإنّ السماء كمثل الزجاج، فهاجت ريح أنشأت سحباً ثم اجتمع ثم أرسلت السماء عواليها فخرجنا نخوض الماء حتى أتينا منازلنا، فلم تزل تمطر إلى الجمعة الأخرى، فقام إليه ذلك الرجل أو غيره. فقال: يا رسول الله، تهدمت البيوت فادع الله يحبسه. فتبسم ثم قال: " حوالينا ولا علينا". فنظرت إلى السحب تصدع حول المدينة كأنه إكليل³.

وفي البيت الثامن تضمّن **معجزة الشاة المسمومة**: ومضمونها أنّ امرأة تدعى زينب بنت الحارث كانت قد قدمت للرسول (ﷺ) شاة من باب الاحتفاء بالنصر وكانت قد سألت عن أي عضو أحب إليه. فقيل لها الذراع فدست فيها السمّ وأكثرت وحينما همّ الرسول بالأكل وأخذ منها مضغة لفظها في حينها. ثم قال: " لأنّ هذا العظم ليُخبرني أنّه مسموم"⁴. ثم دعا بها فاعترفت.

¹ عبد الحليم محمود: دلائل النبوة ومعجزات الرسول، ص: 264.

² أبو عبد الله محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، ط2، دار الكتب، بيروت، 1402هـ-1982م، ج2، ص: 178.

³ المصدر نفسه، ص: 179.

⁴ ابن هشام: السيرة النبوية، ج3، ص 352.

وفي هذا البيت أيضا معجزة الشاة التي درّ ضرعها بالحليب. عن حبيش بن خالد: أنّ رسول الله (ﷺ) خرج من مكة مهاجرا إلى المدينة هو وأبو بكر رضي الله عنه... فمروا على خيمة أم معبد الخزاعية فسألوها لحما وتمرا ليشتروه منها: فلم يصيبوا عندها شيئا من ذلك... فنظر الرسول (ﷺ) شاة في كسر الخيمة. فقال: ما هذه الشاة يا أم معبد؟ قالت: شاة خلفها الجهد عن الغنم، قال: هل بها من لبن؟ قالت: هي أجهد من ذلك، قال: أتأذنين لي أن أحلبها؟ قالت: بأبي أنت وأمي نعم إن رأيت بها لبنا فاحلبها، فدعا بها رسول الله (ﷺ) فمسح بيده ضرعها، وسمّى الله عزّ وجل ودعا لها في شاتها، فتفاجت عليه ودرّت¹.

وهناك إشارة إلى معجزة ابراء ذوي العاهات، ومن ذلك ابراء عين قتادة بن النعمان²، وكذا عين علي³.

مما تقدم ، نصل إلى أنّ تعلق الشاعر بالمعجزات في المديح النبوي، لم يجاره إلا إظهار مشاعره الدينية تجاه هذه الشخصية " فجميع مداح النبي الكريم ذكروا معجزات رسول الله (ﷺ)، وتوسعوا في الحديث عنها، ولم يتركوا مظهرا من مظاهر إعجازه (ﷺ) إلا أشاروا إليه في قصائدهم، وكأنهم بلغوا الغاية في مدح الرسول (ﷺ) أو أنهم يريدون تعريف الناس بها، وخاصة أولئك الذين لا يتصلون بالكتاب، أو أنهم يريدون تحريك نوازع الإيمان والتقوى في نفوس اللاهين أو الذين يميلون إلى الخوارق التي تشبع عواطفهم الدينية"⁴.

ويمكن القول إنّ ابن جابر الأندلسي وظّف في مدائحه النبوية العديد من المعجزات، و كان همّه هو حشد أكبر قدر ممكن من المعجزات في بيان شعري للدلالة على صدق

¹ محمد الحصري أبو عمار: سيرة الرسول (ﷺ): دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 1430 هـ-2009م، ص: 165.

² انظر: ابن هشام: السيرة النبوية، ج3، ص 87.

³ محمد سعيد رمضان البوطي: فقه السيرة، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، ص: 338.

⁴ محمود سالم محمد: المدائح النبوية، ص: 241-242.

رسالة الممدوح الأعظم محمد (ﷺ)، ولقد سكب المداد في وصفها حبًا في صاحبها (ﷺ) وتقربا إليه وافتخارا باتباعه.

4- الحقيقة المحمدية:

من المفاهيم التي شاعت في شعر المديح النبوي فكرة الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي. وهي نظرية دينية، اختلف العلماء في مصدرها فأعادها البعض منهم إلى الإسلام واتجاهاته المتعددة، والبعض الآخر يرجعونها إلى المسيحية¹ والفلسفات اليونانية².

أما الظروف التي دعت إلى شيوعها فمنها الصراع العقائدي مع أهل الكتاب ومحاولة مجاراتهم في صفة السيد المسيح وطبيعته، ومنها انتشار التصوف الذي يميل مريدوه إلى الغيبيات والمعجزات.

إنّ ما يفهم من الحقيقة المحمدية في مجملها هو أنّ الله تعالى خلق الوجود بخلق نور، وهذا النور هو أفضل ما في الخلق، وهو النور المحمدي أو هو النور الذي تجسّد فيما بعد في النبي محمد (ﷺ).

" ومضمون هذه النظرية أنّ لمحمد (ﷺ) حقيقتين أو صورتين: إحداهما تتجلى في الصورة البشرية التي يمثلها النبي (ﷺ) في هيئته التي ظهر بها للناس، وشاهدوه بها في مكان وزمان معينين. والأخرى: حقيقة ذات طبيعة روحية أو نورانية. وهو نور أزلي قديم، سابق في وجوده لكل الأكوان والموجودات، وهي حقيقة غيبية خارجة عن إطار التعيين والتحديد.

¹ زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، (دط)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت، ص:169.

² المرجع نفسه، ص:169.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

وتتصف هذه الطبيعة الغيبية بالأزلية، فهي سابقة لوجوده (ﷺ) الحسي في صورة النبي المرسل، بل إنها متقدمة عن سائر الخلق¹.

لذلك تقوم الحقيقة المحمدية على أساس الاعتقاد بأن أول ما خلق الله محمداً (ﷺ) في صورته النورانية، وقد تسربت هذه الفكرة إلى شعر ابن جابر، فمن ذلك قوله:²

وَكُنْتَ بِصَلْبِ آدَمَ قَبْلُ نُورًا بِجَنَاتِ النَّعِيمِ قَدْ ارْتَبَعْتَا

وقد وضعت هذه النظرية في قالب آخر وهو أن هذا النور أودع في صلب آدم عليه السلام، ولا زال ينتقل في الأصلاب حتى أودع في صلب والدي الرسول (ﷺ) وولد معه (ﷺ) "وهم بذلك يريدون الاقتراب من قيمة النسب التي حرص عليها العرب واعتزوا بها وأعطوها عند النبي الكريم (ﷺ) نوعاً من القداسة"³.

يقول ابن جابر في هذا المعنى:⁴

وَمُذْ خَلَقَ الرَّحْمَنُ آدَمَ لَمْ يَزَلْ يُنْقَلُ فِي الْأَصْلَابِ نُورًا وَيَذْرُجُ

إِلَى أَنْ بَدَا كَالْبَدْرِ لَا عَيْمَ فَوْقَهُ بِهِ يَهْتَدِي فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ مُدْلِجُ

وقوله في قصيدته البائية:⁵

حَيْثُ الَّذِي مِثْلُهُ فِي النَّاسِ مَا حَمَلَتْ أَنْثَى، وَلَا فَازَ بِابْنٍ فِي الْأَنَامِ أَبُ

مِنْ عَهْدِ آدَمَ قَدْ أَضْحَى لَهُ نَسَبٌ مُطَهَّرٌ لَمْ تُدْنَسْ صَفْحَهُ الرَّيْبُ

¹ محمد زلاقي : تجليات الفكر الصوفي في ديوان المديح النبوي "نفائس المنح وعرائس المدح" لابن جابر الأندلسي ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، شوال 1432 هـ ، سبتمبر 2011 م ، العدد 29 ، ص 133 .

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 172.

³ محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 248.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 186.

⁵ المصدر نفسه ، ص: 134.

كما ظهرت فكرة أولية الرسول (ﷺ) على الوجود كله، وجوهرها القائم على قدم النور المحمدي الذي خلق قبل خلق الكون والذي فاضت عنه المخلوقات كلها. يقول ابن جابر:¹

كَانَ لِلْخَلْقِ نَبِيًّا مُرْسَلًا قَبْلُ أَنْ يُوجَدَ مِنْ آدَمَ خُلُقُ

فقد كانت أسبقية خلق محمد (ﷺ) في صورته النورانية قبل خلق آدم في صورته البشرية:²

وَكَانَ آدَمُ طِينًا حِينَ بَوَّأَهُ جَاءَهُ النُّبُوءَةُ قَدَمًا أَرْفَعُ الدَّرَجِ

فالرسول محمد (ﷺ) هو آخر من بعث من الأنبياء والرسل، لكنه أول خلق الله روحيا، وقد تسللت هذه الفكرة إلى مدائح ابن جابر النبوية، ومن ذلك قوله:³

قَدْ اصْطَفَاهُ لِخْتَمِ الرُّسُلِ خَالِقُهُ إِذْ كَانَ آدَمَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ

وقوله:⁴

لِخْتَمِ جَمِيعِ الرُّسُلِ أُخِّرَتْ بَعْتُهُ وَسَبَقَكَ فَضْلًا مَا عَلَيْهِ خَفَاءُ
وَكُنْتَ نَبِيًّا حَيْثُ آدَمَ لَمْ يَكُنْ لِرُوحِ وَجِسْمٍ طَابَ مِنْهُ لِقَاءُ

"وينبني على فكرة القدم في خلق النور المحمدي ما ذهب إليه الصوفية من أن جميع الأنبياء والرسل إنما يستمدون نورهم من ذلك النور الأزلي، ويصدرون في نبوتهم عن ذلك الفيض الذي أودعه الخالق في الذات المحمدية"⁵. وهذا ما ذهب إليه الحلاج في قوله: "

¹ المصدر السابق، ص: 420.

² المصدر نفسه، ص: 196.

³ المصدر نفسه، ص: 266.

⁴ المصدر نفسه، ص: 76.

⁵ محمد زلاقي: تجليات الفكر الصوفي في ديوان المديح النبوي، ص: 141.

أنوار النبوة من نوره برزت، وأنوارهم من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم، همته سبقت الهمم، واسمه سبق القلم لأنه كان قبل الأمم¹.

وقد أخذت هذه الفكرة مكانة في شعر ابن جابر الأندلسي، حيث يقول:²

وَقَالَ كُنْتُ نَبِيًّا حِينَ لَا بَشَرَ
وَالنَّاسُ قَدْ أُدْرِجُوا فِي الْعَيْبِ إِدْرَاجًا
بِهِ تَوَسَّلَ فِيمَا قَبْلُ آدَمُ إِذْ
كَانَ الْوَرَى نُطْفًا تُخْفَى وَأَمْشَاجًا
وَكَانَ فِي صُلْبٍ يَشِيثُ بَعْدُ ثُمَّ حَوَى
صُلْبَ الذَّبِيحِينَ نُورًا مِنْهُ وَهَاجًا
أَنْشَاهُ فِي خَيْرِ أَرْحَامٍ وَأَخْرَجَهُ
لِلنَّاسِ مِنْ أَكْرَمِ الْأَصْلَابِ إِخْرَاجًا

فالشاعر يذكر بداية الخلق، وقدم نبوة رسول الله (ﷺ) التي تتقدم على خلق آدم ووضع النور المحمدي في صلب آدم، لينتقل بعد ذلك في آباء رسول الله حتى تجسد بشخصه الكريم.

ويؤكد ابن جابر على هذه الصورة الحقيقة المحمدية، فيقول:³

فِي بَطْنِ طَاهِرَةٍ وَصُلْبِ مُطَهَّرٍ
مَا زَالَ مُنْتَقِلًا الْعُلَا مُجْتَازًا
حَتَّى أَرَادَ اللَّهُ هَدْيَ عِبَادِهِ
كَرَمًا فَأَبْرَزَهُ لَنَا إِبْرَارًا

¹ الحلاج: الطواسين، (دط): مكتبة بول جونيور، باريس-فرنسا، (دت)، 1913م، ص11.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 199.

³ المصدر نفسه، ص: 334.

كما أكد الشاعر على فكرة أفضلية الرسول محمد (ﷺ) على سائر الرسل والأنبياء، وجعله أصلهم وحقيقتهم، فهو أولهم في صورته الروحية، وآخرهم في بعثه (صورته البشرية)، حيث يقول:¹

سَادَ النَّبِيِّينَ فِي بَدءِ وَمُخْتَمِّمِ وَسَادَ لِلْعَرَبِ مَجْدًا عَالِي الْعُمْدِ

ويحاول الشاعر ابن جابر أن يبيِّن فضل محمد (ﷺ) على الأنبياء والرُّسل جميعهم، يقول:²

فَالْأَنْبِيَاءُ مَعَانٍ فِي الْوُجُودِ بَدَتِ وَهُوَ الْعِبَارَةُ عَنْهَا عِنْدَ مُعْتَبِرِ
فَكَانَ كَالرُّوْضِ قَدْ طَابَتْ مَنَابِتُهُ وَكُلُّهُمْ مِنْهُ يَجْنِي طِيبَ الثَّمَرِ
مَلَأَ آدَمَ إِذْ نَادَى بِتَوْبَتِهِ نَجَاةً نُوحٍ بِطَامِ الْمَوْجِ مِنْهُمْ
حَرَزَ الْخَلِيلُ غَدَاةَ النَّارِ دَعْوَتُهُ خَلَاصُ يُونُسَ مِنْ أَحْشَاءِ مُعْتَكِرِ
بُشْرَى الْمَسِيحِ مُنَاجَاةَ الْكَلِيمِ بِهِ حَمَى الذَّبِيحِ شَفَى أَيُّوبَ مِنْ ضَرَرِ
فَلَمْ يَنْلُ فِي سَمَاءِ اللَّهِ مِنْ مُلْكٍ هَذَا الْمَقَامُ وَلَا فِي الْأَرْضِ مِنْ بَشَرِ

وهذا تأكيد على الحقيقة المحمدية المطلقة في عقيدة الصوفية، حيث إنَّ النور المحمدي أول مخلوق ثم جعل الوجود كله مخلوقا من هذا النور ومفادها "أنَّ حقيقة الرسول مطلقة، ليست مرتبطة بزمن، فهو أول خلق الله وآخر رسله. وأزلية الحقيقة المحمدية هي التي يستمد منها الأنبياء والأولياء في كل زمان ومكان"³.

¹ المصدر السابق ، ص: 268.

² المصدر نفسه ، ص: 305-306.

³ ينظر : أمانة بلعلی: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2001م، ص 269.

وفي موضع آخر يقول:¹

هُوَ سَيِّدُ الرُّسُلِ الكِرَامِ يَضُمُّهُمْ يَوْمَ المِعَادِ لَوَاؤُهُ وَيَجُوزُ
هُوَ بَدْرٌ هَالَتْهِمْ وَشَمْسٌ سَمَائِهِمْ وَرِدَاءٌ سُودِدِهِمْ بِهِ مَطْرُوزُ
وَعِدَ الكِرَامَةَ وَالشَّفَاعَةَ فِي عَدِ وَلَوَعَدِهِ مِنْ رَبِّهِ تَنْجِيْزُ

وإذا تعمقنا في الذوق الصوفي وجدنا أنّ الشمس هنا رمز لحقيقة الرسول المطلقة، والبدر رمز للنبيّ الكريم (ﷺ) ومظهر الإنسان الكامل، وتجلّي الحقيقة فيه هو تجلي في مظهر الكمال في الوجود، يؤكد هذا ما نراه عند ابن عربي الذي رأى أنّ البدر هو إحدى التمثيلات التي استعان بها لبيان جانب في نظرياته في: التجلي والنور والخلافة، فالشمس التي لها النور بالأصالة عندما تظهر في القمر عينه وتتيهه كلّه يسمى بدرا، وكذلك الحق في تجليه الأكمل بأسمائه وأحكامه على ذات الخليفة². وهو الإنسان الكامل متمثلا في الرسول (ﷺ).

كما نجد صورة أخرى من صور الحقيقة المحمدية، والتي تجسّدت لدى ابن جابر الأندلسي في مدائحه النبوية، وهي فكرة أنّ رسول الله (ﷺ) علّة الوجود وسرّه، وقد استقاها الشاعر من المفاهيم الصوفية، وهم "يتمثلون الوجود مربوطا بالحقيقة المحمدية أوثق رباط"³.

يقول في هذا المعنى:⁴

قَدْ سَخَّرَ اللهُ الوجودَ لَهُ فَهُمْ فِي حُسْنِ خِدْمَتِهِ عَلَى أَشْتَاتِ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 331.

² ينظر: سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة، بيروت، 1981م، ص 188.

³ زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص: 235.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 164.

ويقول في موضع آخر:¹

لَهُ سَخَّرَ اللَّهُ الْوُجُودَ جَمِيعُهُ فَأَدْعَنَ حَتَّى الشَّارِدِ الْمُتَوَحَّشِ

سَخَّرَ اللهُ سبحانه وتعالى كل ما على الكون من مخلوقات وكائنات لخدمة رسوله الكريم (ﷺ). فهو علة وجوده وسرّه.

تعتبر نظرية الحقيقة المحمدية بكل ما جاءت به من مفاهيم ومعاني وصفات، من أبرز النظريات الصوفية التي شاعت في العصر المملوكي، فحرص شعراء المديح النبوي على ذكرها، ومدح الرسول (ﷺ) بها، حيث وجدوا في هذا المفهوم مجالا خصبا وفضاء واسعا استقوا منه معان وصفات أثروا بها مدائحهم النبوية.

5-الإشادة بليلة المولد النبوي:

تعدّ ليلة المولد النبوي الشريف حدثا هاما في حياة الأمة الإسلامية، لذا لجأ الشعراء إلى الإشادة بها وجعلوها مادة لقريضهم. فقد كانت ليلة لمولد الهادي الأمين وخاتم الأنبياء والمرسلين الذي لاحت لميلاده علامات النبوة، قد آذنت بانقضاء عهد الظلمات، واستبشرت الدنيا خيرا لمولده.

وفي هذا الصدد يقول ابن جابر الأندلسي:²

رَبِيعُ قُلُوبِ الْعَاشِقِينَ رَبِيعُ فَكَمْ عَمَرَتْ لِلْأُنْسِ فِيهِ رُبُوعُ
تَهِيمُ قُلُوبِ الْعَارِفِينَ بِعُرْفِهِ وَتَبْدُو عَلَيْهَا رِقَّةٌ وَخُشُوعُ
وَمَا هِيَ إِلَّا نَفْحَةٌ نَبَوِيَّةٌ تَحْنُ قُلُوبٌ نَحْوَهَا وَضُوعُ

¹ المصدر السابق ، ص: 345.

² المصدر نفسه، ص: 379.

تَأْرَجْ هَذَا الشَّهْرُ مِنْهَا وَأَزْهَرَتْ
 غُصُونُ الْمَعَالِي فِيهِ فَهُوَ رَبِيعُ
 فَيَا عَاشِقِينَ الْمُصْطَفَى حَلِّ عِيدِكُمْ
 وَجَاءَكُمْ وَقْتُ أَعْرُ بِدِيْعُ
 أَلَّا فَاعْرِفُوهَا إِنَّهَا لَيْلَةٌ بِهَا
 لَبَدْرِ النَّبِيِّ الْهَاشِمِيِّ طُلُوعُ
 هِيَ اللَّيْلَةُ الْغَرَاءُ تَدْنُوهَا الْمَنَى
 وَيَأْمَنُ مِنْ هَوْلِ الذُّنُوبِ مُرُوعُ
 فِقُومُوا عَلَى الْأَقْدَامِ فِيهَا كَرَامَةً
 لِمَنْ هُوَ فِي يَوْمِ الْحِسَابِ شَفِيعُ

ولد النبي (ﷺ) في شهر ربيع الأول، فكان بحق أفضل شهر لأنه بشر بمولود أزهرت الدنيا لأجله، وفاضت أنسا وبهاء، لذلك فقد استحق هذا الشهر أن يكون عيداً.

وكانت ليلة ميلاده (ﷺ) الليلة التي طلع فيها بدر الدجى وأذنت بإنقاذ البشرية من مغبة الظلم والجهل، والنجاة من المعاصي والذنوب.

وإذا كانت الإشادة بمولده (ﷺ) وبشهر ربيع الأول، وليلة الثاني عشر، من التقاليد التي اتبعتها الشاعر في مدائحه، فلأن لهذه الذكرى أبعاد عميقة بذل الشاعر جهوداً في سبيل ترسيخها والاعتناء بها حتى أصبحت سنة حميدة وعادة مستحبة، يقول: ¹

كَانَ فِي الْأَوَّلِ مِنْ شَهْرِ رَبِيعِ
 مَوْلِدُ الْخَاتَمِ لِلرُّسُلِ الرَّفِيعِ
 يَوْمَ الْاِثْنَيْنِ لِعِشْرِ مِنْهُ فِي
 شَهْرِ نَيْسَانَ لِدِي بَدْءِ الرَّبِيعِ
 فَتَبَدَّتْ شَمْسُهُ لِلنَّاسِ فِي
 حَمَلٍ وَالْغَفْرِ فِي حَالِ الطُّلُوعِ
 وَبِهِ مَوْلِدُ كُلِّ الْأَنْبِيَاءِ مِنْ
 صَفِيِّ اللَّهِ حَتَّى لِلشَّفِيعِ

¹ المصدر السابق، ص 368.

حيث يؤكد الشاعر على أنّ ميلاده (صلى الله عليه وسلم) عطر الكون وزاده رونقا وجمالا، فقد جاء شهر ربيع الأول بأفضل خير خلق الله، وخاتم الرسل والأنبياء، وفي ليلة الاثنين اثنتي عشرة أشرق النور المحمدي، وفاضت الدنيا بهجة وحبورا.

لذا يسرُّ الشاعر بحلول هذا العيد قائلا:¹

بُشْرَاكُمْ مَوْلِدُ الْمُخْتَارِ قَدْ حَضَرَ
فِي عَشْرَةِ مِنْ رَبِيعِ نُورِهِ ظَهَرَ
وَهَلْ أَحَقُّ بِأَكْرَامٍ وَأَوْجَبَ مِنْ
شَهْرٍ بِهِ مَوْلِدُ الْهَادِي الْبَشِيرِ جَرَا
فَأَكْرَمُوهُ بِمَا يُرْضِي الرَّسُولَ بِهِ
وَ لَيْسَ يُرْضِيهِ إِلَّا الْبِرُّ لِلْفُقَرَا

يطالعنا الشاعر بصورة سعيدة، فقد هلّت البشائر بقدم الهادي المختار، وشرفت الأرض بميلاده (ﷺ)، وأشرق شمس الخلاص، وتبدد عهد الظلام والجهل. فحق أن يحتفل بهذا الشهر وتنظم الاحتفالات في كل سنة.

ويقول في موضع آخر:²

شَهْرٌ لَهُ الْفَضْلُ الشَّهِيرُ وَكَيْفَ لَا
وَبِمَوْلِدِهِ الْهَادِي الشَّفِيعُ تَفَرَّدَا
أَضْحَى لِأَنْوَاعِ الْمَسْرَةِ مَـوْرِدَا
إِذْ حَازَ مِنْ خَيْرِ الْبَرِيَّةِ مَوْلِدَا

يؤكد الشاعر في هذين البيتين على أنّ ميلاده (ﷺ) قد ملأ الدنيا سرورا. فغدا شهر مولده مصدرا للخير واليمن والبركات .

¹ المصدر السابق ، ص:313

² المصدر نفسه ، ص: 255.

وبهذا، شكل عنصر الإشادة بمناسبة المولد النبوي الشريف محورا هاما في مدائح ابن جابر الأندلسي ، حيث وفق أيما توفيق في امتداح النبي (ﷺ) من خلاله ، وأضفى ثراءً وغنى على شعره.

6-مدح الصحابة:

ورد ذكر الصحابة وآل النبي في المدائح النبوية، فحين يذكر مادحوا النبي (ﷺ) سيرته العطرة، لا ينسون أصحابه وآله الذين حملوا معه رسالة الإسلام، فهم الذين "جاهدوا في سبيل الله حق جهاده، وضربوا أروع الأمثلة في التضحية والإيمان والإخلاص لله ورسوله، فكان لهم على مدّاح النبي حق ذكرهم والإشادة بهم"¹. وهذا ما فعله معظم شعراء المدائح النبوية حتى غدا الآل والصحابة من مضمون المدحة النبوية، يردّدونه في ختام القصيدة، حيث يذكرونهم في صلاتهم على النبي معه، أو في ثنايا القصيدة عند عرضهم لجهاد الرسول (ﷺ) وبطولته.

وهذا ما نقرأه في مدائح ابن جابر الأندلسي القائل في داليتيه بعد أن استوفى مدح الرسول (ﷺ):²

بِهَدْيِ النَّبِيِّ الْهَاشِمِيِّ مُحَمَّدٍ	وَبِالْعَشْرَةِ الْأَخْيَارِ مِنْ بَعْدِهِ أَقْتَدِ
فَهُمْ نَصَحُوا كُلَّ الْعِبَادِ وَمَا وَنَوْا	وَهُمْ أَوْضَحُوا سُبُلَ الرَّشَادِ لِمُهْتَدِ
هُمْ جَاهَدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ	وَقَامُوا بِنَصْرِ الدِّينِ فِي كُلِّ مَشْهَدِ
وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ فِيهِمْ مُنْتَلَا	لَهُمْ بِالنُّجُومِ الزَّهْرُ هَدْيًا لِمُقْتَدِ
أَلَا إِنَّ أَصْحَابِي نُجُومٌ مَنِ اقْتَدَى	بِهِمْ فِي سَبِيلِ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ يَهْتَدِ

¹ محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 278.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 234.

وَمِنْ حُبِّهِمْ يَوْمًا بِحَبِّي أَحْبُّهُمْ
 وَمُبْعِضُهُمْ أَثْوَابُ بُغْضِي يَرْتَدُّ
 أَوْلَيْكَ خَيْرُ الْخَلْقِ بَعْدَ نَبِيِّهِمْ
 وَمَنْ مِثْلُ أَصْحَابِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ؟
 مَصَابِيحُ أَرْضِ اللَّهِ أَنْصَارُ دِينِهِ
 بُذُورُ الْهُدَى سَحْبُ الْعَطَايَا لِمُجْتَدِي
 وَأَقْطَابُهُمْ أَصْحَابُهُ الْعَشْرَةُ الْآلِي
 تَوْفَى عَنْهُمْ رَاضِيًا وَاثِقَ الْيَدِ
 وَبِالْجَنَّةِ الْعُلْيَا شَهَادَتُهُ لَهُمْ
 وَإِنْ تَسَأَلَ الْقُرْآنَ بِالْقَوْمِ يَشْهَدِ

فبعد ذكر الرسول (ﷺ) تطرق الشاعر لصحابته العشرة، لأنه لا يستطيع أن يذكر سيرته العطرة (ﷺ) دون أن يذكر مكانة الصحابة فيها، ولا يستطيع أن يشيد بجهاد الرسول (ﷺ) وصبره ونصره في رفع كلمة الله، من غير أن يذكر من كانوا معه في نشر الدعوة وبناء صرح الدولة الإسلامية.

ومثلما فضّل الله الرسول (ﷺ) على جميع الخلق، فضّل الرسول (ﷺ) صحابته الكرام. ثم أنّ ابن جابر خصّ العشرة المبشرين بالجنة من الصحابة رضوان الله عنهم بقصيدة طويلة¹، مدحهم بها، وعدد مآثرهم واحدا واحدا.

وقال يمدح الصحابة والأنصار في قصيدته البائية: ²

لَهُ سَحَابَةٌ جَيْشٍ مِنْ صَحَابَتِهِ
 تَهْمِي بَغِيثٍ مِنَ التَّأْيِيدِ مُنَسَّكِبِ
 لَا يَفْرَعُونَ إِلَى الْجُدْرَانِ مِنْ فَرْعِ
 وَلَا يَبِيئُونَ مِنْ حَرْبٍ عَلَى حَرْبِ
 يَمْشُونَ فِي مَحْكَمَاتِ السُّرْدِ سَابِغَةً
 كَالْأَسَدِ تَسْبِخُ فِي الْعَدْرَانِ وَالْقُلُوبِ
 تَسْتَهْلُ الْمَوْتَ وَسَطَ الْبَيْدِ أَنْفَسَهُمْ
 إِذْ يُلْبُونَ صَوْتَ الْبَيْضِ وَالْيَطُوبِ

¹ القصيدة كاملة، ينظر: الديوان، ص: 234-252.

² المصدر نفسه، ص: 142-143.

زَانُوا السُّرُوجَ فَكَانُوا فَوْقَهَا سِرْجًا تُضِيءُ عِنْدَ عُبُوسِ الْأُسْدِ مِنْ غَضَبِ
تَرَاهُمْ فِي ظُهُورِ الْخَيْلِ قَدْ ظَهَرُوا وَالنَّقْعُ يَغْلُو وَيَحْرُ الْحَرْبِ دُو لُجْبِ
كَالْأَسَدِ فِي الْفَلَكِ أَوْ كَالشُّهُبِ فِي فَالِكِ تَحْتَ الْعَمَامِ بِبَحْرِ رَاخِرِ لَجَبِ
قَوْمٌ عَلَى صَهَوَاتِ الْخَيْلِ قَدْ تُبْتُوَا كَأَنَّمَا تُبْتُوَا كَاللَّحْمِ وَالْعَصَبِ
نَالُوا مِنَ الْحَزْمِ مَا قَدْ نَابَ عَنِ حَزْمِ وَمِنْ غَنَى الرَّأْيِ مَا أَغْنَى عَنِ الْقُضْبِ
هُمُ أَسْرَةُ الْمُصْطَفَى الْهَادِي وَنُصْرَتُهُ فَالْكَفْرِ فِي هَرَبٍ مِنْهُمْ وَفِي رَهَابِ

فلم يكتف ابن جابر بمدح الرسول (ﷺ) فحسب، إنما مدح كل من شرف بالقرب منه، حيث مدح الصحابة والأنصار الذين شرفوا بنصرتهم للنبي (ﷺ) ومساعدته في دحر الشرك وإعلاء كلمة الله، وقد نعتهم بالأسود الذين لا يخافون مغبة الحرب والموت، ووصفهم بجمال المحيا والنور، ورجاحة العقل وحسن الصبر والثبات، والشجاعة في الحرب، وسداد الرأي مستخدما تشبيهات حسية بسيطة تقليدية، حيث يتخذ من العالم الحسي المحيط به مادة لصوره.

وقال فيهم من قصيدته الثانية:¹

وَأَشْمَلُ صُحْبًا عَنْهُ قَدْ وَرِثُوا الْهُدَى فَبَثُّهُ مَا بَيْنَ الْأَنَامِ وَأُورِثُوا
وَصَاحِبُهُ الصِّدِّيقُ أَفْضَلُهُمْ وَلَا تُبَالِ بِمَا قَالَ الْعِدَاةُ وَحَدَّثُوا
وَفَارُوقُ هَذِي الْأُمَّةِ أَعَدَّهُ بَعْدَهُ مُحَدِّثُهَا إِنْ كَانَ فِيهَا مُحَدِّثُ
وَعَنْمَانُ فِيمَا بَعْدُ نَمَّ ابْنُ عَمِّهِ وَلِلْسِتَّةِ الْبَاقِينَ مَجْدٌ مُؤَنَّثُ

¹ المصدر السابق، ص: 178.

وَعَمِّيهِ وَالسَّبْطَيْنِ حَسْبُكَ مِنْهُمْ أَوْلَاكَ قَوْمٌ عَنْهُمْ الْمَجْدُ يُورَثُ
وَعَنْ آلِهِ أَرْضَى جَمِيعًا وَصَحْبِهِ هُمُ الْقَوْمُ لَمَّا أَنْ دَعَا مَا تَلَبَّثُوا

فصل الشاعر في هذه القصيدة، فذكر أسماء الصحابة الذين ورثوا عن النبي (ﷺ) الهدى، ونشروه بين الناس بدورهم، ومنهم صاحبه الصديق أبو بكر الذي لازمه في رحلته طلباً للنجاة من الكفار والمشركين، ومحدث الأمة وفاروقها عمر بن الخطاب، وبعده عثمان بن عفان الذي خلفه، وتلاه علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه-، والستة الباقين: سعد والزبير، وطلحة، وابن عوف، وابن زيد، وأبو عبيدة الذين يتحدث مجدهم وبطولاتهم عنهم، وعميه (أبو طالب، وحمزة)، والسبطين (الحسن والحسين).

إلى جانب أن الصلاة على النبي، جمعت بينه (ﷺ) وبين آلِهِ وصحابته الكرام. يقول:¹

وَلَهُ أَهْدِي صَلَاةً قَدْ زَكَّيْتُ فَبَدَتْ فِي حُلِّ الْأَمْدَاحِ طَرَرًا
وَإِلَى آلِ وَصْحَبِ طَالِمَا خَرَجُوا فِي نُصْرَةِ الْإِسْلَامِ غَزَا
كُلُّ فَضْلٍ لِأَبِي بَكْرِهِمْ وَأَبِي حَفْصِ وَذِي الثُّورَيْنِ يَغْزَا
وَعَلِيٍّ وَأَمِينِ الْمُصْطَفَى وَالزُّبَيْرِ الْمُرْتَضَى فِي كُلِّ مَغْزَا
ابْنِ عَوْفٍ وَسَعِيدٍ وَالْتَرَمِ حُبِّ سَعْدٍ وَاتَّخَذَ طَلْحَةَ حِزْرًا
ارْضَ عَنْهُمْ يَرْضَ عَنْكَ الْمُصْطَفَى فَتَرَى فِي النَّاسِ مَحْبُوبًا مَعْرًا

ولا تكاد تخلو قصيدة من ديوان ابن جابر² (نفائس المنح وعرائس المدح) من الصلاة والسلام على الرسول وآله وصحبه.

¹ المصدر السابق، ص: 329-330.

² ينظر القصائد: الديوان: ص: 464-465-545.

7- السيرة الجهادية أو الحربية:

تعدّ من المضامين الأساسية التي احتواها هذا القسم من القصيدة، إذ لا يكتفي الشاعر بمدح الشخصية المحمدية، بل ضمّتها أيضا الحديث عن أعمال الرسول (ﷺ) الجهادية وصحابته في سبيل حماية الدين وإعلاء كلمة الإسلام، ومن خلالها تعداد الصفات البطولية، إلى جانب التعرّيج على وصف الحرب، سواء فيما يتعلق بالمسلمين أو المشركين. ومن النماذج التي حملت هذا المضمون ما ورد في قصيدة ابن جابر اللامية، حيث يقول:¹

بَدَا يَوْمٌ بَدْرٍ وَهُوَ كَالْبَدْرِ حَوْلَهُ	كَوَاكِبَ فِي أَفْقِ الْمَوَاكِبِ تَتَجَلَّى
وَجَبْرِيلُ فِي جُنْدِ الْمَلَائِكِ دُونَهُ	فَلَمْ تَغْنِ أَعْدَادُ الْعُدُوِّ الْمُخَدَّلِ
فَفَرُّوا سِرَاعًا يَهْرُبُونَ كَأَنَّمَا	تَحَوَّلَ مِنْهُمْ بَطْشُ أَيْدٍ لِأَرْجُلِ
وَجَادَلَهُمْ بِالْمَشْرِفِيِّ فَسَلَّمُوا	فَجَادَلَهُ بِالنَّفْسِ كُلِّ مُخَدَّلِ
عَبِيدَةٌ سَلَّ عَنْهُمْ وَحَمْرَةٌ وَاسْتَمَعَ	حَدِيثَهُمْ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ مِنْ عَلِي
فَهُمْ عَتَبُوا بِالسِّيفِ عَتَبَةً إِذْ عَدَا	فَذَاقَ الْوَالِيدُ الْمَوْتَ لَيْسَ لَهُ وَلي
وَشَيْبَةٌ لَمَّا شَابَ خَوْفًا تَبَادَرَتْ	إِلَيْهِ الْعَوَالِي بِالْخِضَابِ الْمُعْجَلِ
وَجَالَ أَبُو جَهْلٍ فَحَقَّقَ جَهْلَهُ	عَدَاةَ تَرَدَّى بِالرَّدَى عَنْ تَذَلُّلِ
فَأَضْحَى قَلْبِيَا فِي الْقَلْبِ وَقَوْمِهِ	يَوْمُونَهُ فِيهَا إِلَى شَرِّ مَنْهَلِ

إلى أن يقول:²

وَجَاءَهُمْ خَيْرُ الْأَنَامِ مُؤَبِّخًا
فَفَتَحَ مِنْ أَسْمَاعِهِمْ كُلِّ مَقْفَلِ

¹ المصدر السابق، ص: 473-474.

² المصدر نفسه، ص: 474.

وَأَخْبَرَ مَا أَنْتُمْ بِأَسْمَعِ مِنْهُمْ وَلَكِنَّهُمْ لَا يَهْتَدُونَ لِمَقُولِ
 سَلَا عَنْهُمْ يَوْمَ السَّلَا إِذْ تَضَاحَكُوا فَعَادَ بُكَاءً عَاجِلًا لَمْ يُوجَّـلِ
 أَلَمْ يَعْلَمُوا عِلْمَ الْيَقِينِ بِصِدْقِهِ وَلَكِنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ لِمَعْقَلِ

تحدث الشاعر عن سيرة الرسول (ﷺ) وغزواته، حيث وصف غزوة بدر وصفا دقيقا مفصلا مستمدا من القرآن الكريم وكتب السيرة النبوية، تكلم عن وقفة الرسول (ﷺ) وصحابته، وعن تأييد جبريل والملائكة للمسلمين، وعن رمي الرسول (ﷺ) الحصى في وجوه المشركين مستمدا من قوله تعالى: " فَلَمْ تَهْتَلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَبَّلَهُمْ وَمَا رَمَيْتُمْ إِلَّا رَمِيمًا وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ " ¹.

فأشاع ظللا من الرهبة والفرع في الطرف الخصم، الذي تشتت شملهم وفرّوا هاربين ²، ثم يصف لنا المعركة ويعدّد أسماء كلا الطرفين، وانتصار المسلمين وهرب المشركين تاركين قتلاهم الذين رماهم المسلمون بسهام النصر.

ولكي يجعلنا الشاعر أكثر دراية ببطولاتهم، عمّد الشاعر إلى متابعتهم في الغزوات التي خاضوها واصفا أفعالهم بشيء من التفصيل والإسهاب، وهذا ما نثبته في قصيدته الرائية، حيث يقول: ³

سَلِ الْمَلَا يَوْمَ بَدْرٍ حِينَ بَادَرَهُمْ جَيْشُ الْمَلَائِكِ مَا لَأُقُوا مِنَ الدُّعْرِ

¹ سورة الأنفال: الآية: 17.

² "وأغفى رسول الله (ﷺ) إغفاءة واحدة، ثم رفع رأسه، فقال يا أبا بكر، هذا جبريل على ثناياه النقع، ثم خرج رسول الله (ﷺ) من باب العريش وهو يثب في الدرع ويقول: "سيهزم الجمع ويولون الدبر" ثم أخذ حفنة من الحصباء، فاستقبل بها قريشا وقال: شاهدت الوجوه، وربما بها في وجوهم، فما من المشركين من أحد إلا أصاب عينيه ومنخريه وفمه من تلك القضة"، وفي ذلك أنزل الله " وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى".
 ينظر: صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، ص: 194.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 307-308.

فَكَمْ قَلِيبٍ تَرَدَّى فِي الْقَلِيبِ وَكَمْ
عَزِيزٍ قَوْمٍ تَرَدَّى ثُوبٍ مُخْتَقِرٍ
وَجَرَّ كُلَّ وَجِيهِ فِي عَشِيرَتِهِ
حَتَّى عَفَى الْوَجْهَ مِنْ جَرِّ عَلَى الْغُفْرِ
لَوْ سَلِمُوا سَلِمُوا لَكِنْ تَمَرَّدُهُمْ
أَعْرَاهُمْ بِرُكُوبِ الْهَوْلِ وَالْغُرْرِ
حَتَّى تَوَلَّوْا وَحَدُّ السَّيْفِ يُحَطِّمُهُمْ
فِي شِعْبٍ كَحَطْمِ السَّيْفِ لِلْخُضْرِ
وَخَالَفُوهُ فَمَا أَجَزَى حُصُولُهُمْ
خَلْفَ الْحُصُونِ وَلَا أَجَزَى حِمَى الْجُدْرِ
فَسَامَرَ الْقَوْمَ فِي أَعْلَى مَعَاقِلِهِمْ
خَوْفٌ يُذِيبُ مُتُونِ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ
يُخَرِّبُونَ بِأَيْدِيهِمْ بِيُوتَهُمْ
فَانظُرْ عَجَائِبَ صُنْعِ اللَّهِ وَاعْتَبِرْ
إِنْ صَاحَ فِيهِمْ سَعَوْا لِلْمَوْتِ مِنْ جَزَعٍ
كَاللَّيْثِ يَزَارُ فِي غُفْلٍ مِنَ الْحُمْرِ
كَمْ عَادَ عَنْ حَرْبٍ مِنْ عَادَى وَرَأَيْتُهُ
تَضْفُو عَلَى النَّسْرِ مِنْ نَصْرِ وَمِنْ ظَفْرِ

ثم يواصل وصف الفوارس قائلا: ¹

فِي فِرْقَةٍ مِنْ فُرَيْشٍ قَطَّ مَا فَرَّقُوا
وَلَا رَضُوا بِصِغَارِ الدُّلِّ مِنْ ظَفْرِ
زَهْرُ الْوُجُوهِ كَمَاةٌ كُلَّمَا سَدَلُوا
خَضِرَ الدُّمُوعِ فَأَكْمَامٌ عَلَى زَهْرِ
يَعْدُونَ فِي كُلِّ ضَافٍ يَتَّقُونَ بِهِ
كَاللَّيْثِ يَسْبُحُ فِي صَافٍ مِنَ الْغُدْرِ
تَخَالَهُمْ فِي ظُهُورِ الْخَيْلِ قَدْ نَبَّتُوا
مِمَّا بِهَا تَبَّتُوا فِي كُلِّ مُعْتَكِرٍ
شَدُّوا عَرَى الْجَزْمِ قَبْلَ الْحَزْمِ وَارْتَسَمُوا
عَلَى الْجِيَادِ ارْتِسَامَ النَّقْشِ فِي الْحَجْرِ
كَمْ خَلَّصُوا مِنْ يَدَيِ لَيْثٍ فَرِيستَهُ
وَقَدْ غَدَّتْ مِنْهُ بَيْنَ النَّابِ وَالظُّفْرِ

¹ المصدر السابق، ص: 308.

الكَاتِبُونَ بِخَطِي الرَّمَا حِ عَلَى
هَامَ الْكَتَائِبِ خَطًّا مِنْ دَمِ هَدِيرِ
وَالْقَارِئُونَ عَلَى أَسَدِ الْوَعَى صُحُفًا
مِنْ بِأَسِهِمْ بِلِسَانِ الصَّارِمِ الذُّكْرِ
مُهَاجِرُونَ وَأَنْصَارُ إِذَا رَكِبُوا
قَامُوا بِنُصْرَةِ هَذَا الدِّينِ وَابْتَدَرُوا
إِيَّاهُ فِي عُسْرَةِ الْأَيَّامِ بِالْبُدْرِ

يتحدث الشاعر في الأبيات الأولى عن موقف الكفار إزاء غزوة بدر، وكيف أغرتهم كبرياؤهم وغرورهم بالرجوع عن قرار القتال. قال تعالى: " وَتَحَدَّثُوا كَمَا حَدَّثَ لَقِيضُ الْأَعْرَابِ "1، وعلى حمية وغضب شديدين على رسول الله (ﷺ) وأصحابه. وكيف كانت عاقبة المشركين بعد وقوع الانشقاق في جيشهم، فدبّ الخوف والرعب فيهم خشية الهزيمة والخسران بعد أن أَرَدَفَ اللهُ الْمَلَائِكَةَ، وَأَوْحَى إِلَى رَسُولِهِ: " أَنْبِئِي مُؤَدِّكُمُ بِاللَّهِ مِنَ الْمَلَائِكَةِ الْمُزَكَّاتِ "2 وَأَوْحَى اللهُ إِلَى مَلَائِكَتِهِ " أَنْبِئِي مَعَكُمْ مَثَبَتُوا الَّذِينَ آمَنُوا سَأَلْتَنِي فِيهِ قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرَّغْبَةَ "3.

والشاعر في وصفه لهذه المعركة، وتصويره لشجاعة أبطالها، يظهر أنّ قوتها لا تكمن في أسلحتهم التي يعددها ويصفها، إنّما تكمن في إيمانهم العميق الصادق، وفي قناعتهم الثابتة بالأهداف التي يسعون إلى تحقيقها، وهي نشر الدين الإسلامي وتمكينه من الاتساع على هذه الأرض، ولهذا فهم يواجهون أخطار الكفر والشرك بحزم وعزم، لا يخوفهم لقاء جيش الكفار والمشركين؛ لأنّ الله يرعاهم، والرسول يقودهم ويحثهم، وأمل النصر أو الاستشهاد يحذو بهم.

وقد اعتمد الشاعر في التعبير عن ذلك على الأفعال التقريرية التي توضح وتفسّر، والمنطوية على معاني القوّة والكثرة والمشاركة في العمل، مثل هذه الأفعال: " سدلوا، يغدون،

¹ سورة القلم، الآية: 25.

² سورة الأنفال، الآية: 09.

³ سورة الأنفال، الآية: 12.

ثبتوا، شدوا، ارتسموا، خلصوا، ابتدروا، ليظهر أن هؤلاء الأبطال الذين يترأسهم محمد (ﷺ) ، يغمرهم ظل الصبر، وتجمعهم روح التعاون والالتحام والانسجام، ونسج كل تلك الأوصاف والمعاني بأسلوب سردي تقريبي، مستعملا الألفاظ الدالة على الخبر، مثل " كم " الخيرية، كما استخدم الألفاظ الدالة على الكلية والتعميم، مثل " كل " ليعزز أن هؤلاء الأبطال لهم من التجربة والحنكة والقوة مالا تقهرها أقوى الجيوش.

وعلى غرار هذا التوظيف المتعلق بمعركة بدر الكبرى، يستمر الشاعر وفق هذا الأسلوب التصويري متحدثا عن معركة الأحزاب وغزوة أحد، وقد وجد الشاعر في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم مادة ضخمة، تمكنه من التفصيل والتوسع في مدحه، فتحدث عنها مطولا وصفا وتأريخا. ومنها قصيدته الشينية التي خصص عددا من أبياتها يروي فيها جهاد وغزوات النبي، فيقول:¹

تُصَانُ بِأَمْلَاقِ السَّمَاءِ فَقَدْ حَوَتْ	أَمَانًا وَ لَوْ أَنَّ الْعُدَاةَ تَجِيَّشُ
لَقَدْ جِيَّشَتْ أَعْدَاؤُهُ وَتَحَزَّبَتْ	فَمَا نَفَعَتْ أَحْزَابُهُمْ حِينَ جِيَّشُوا
وَأَرْسَلَ رَبُّ الْعَرْشِ رِيحًا عَلَيْهِمُ	وَجُنْدًا فَرِيغُوا عِنْدَ ذَلِكَ وَأَرْهَشُوا
بَدَتْ مِنْ حَرًّا إِذْ مَشَى فِيهِ رَعِشَةٌ	أَيَخْشَى الْعِدَى مِنْ تَحْتِهِ السُّمْرُ تَرَعَشُ
كَذَا أَحَدٌ أَيْضًا وَ لَوْ فِي سِوَاهُمَا	مَشَى كَمَا إِنْ جَلَالًا لَهُ يَتَرَعَشُ
عَلَى الْعَرِيشِ كَأَسْمِ اللَّهِ قَدْ كُتِبَ اسْمُهُ	كَذَا مَعَهُ فِي مَنْزِلِ الْكُتُبِ يُرْقَشُ
وَمَنْ كَتَبَ اللَّهُ اسْمَهُ فَوْقَ عَرْشِهِ	مَحَبَّتُهُ فِي بَاطِنِ الْقَلْبِ تُنْقَشُ
لَأُمَّتِهِ فِي الْغَرْبِ وَالشَّرْقِ دَوْلَةٌ	وَمُنَاكَ لَهُ فِي كُلِّ قَطْرِ مُجِيشُ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 344-345.

لَهُ سَخَّرَ اللَّهُ الْوُجُودَ جَمِيعُهُ فَأَذَعَنَ حَتَّى الشَّارِدِ الْمُتَوَجِّشِ
 فَلَوْ قَالَ لِلْأَسَادِ لَا تَعْدُ مَا عَتَدَتْ وَلَوْ زَجَرَ الْحَيَاتِ لَمْ تَكُ تَنْهَشُ
 أَدَارَ رَحَى الْحَرْبِ الَّتِي لَمْ تَزَلْ بِهَا رُؤُوسُ كُفَاةِ الْكُفْرِ كَالْحَبِّ تَجْرُشُ

يتحدث الشاعر في هذه المقطوعة عن السيرة الحربية، التي تمثلت في غزوة الأحزاب التي وقعت بين المسلمين بقيادة الرسول محمد (ﷺ)، وبين الأحزاب الذين هم مجموعة من القبائل العربية¹ التي اجتمعت لغزو المدينة المنورة والقضاء على المسلمين في عدة وعتاد كبيرين، لكن الله أيّد المسلمين بعد تعرضهم للأذى والمشقة والجوع، فأرسل على المشركين الريح الباردة الشديدة، وأنزل عليهم جنوداً من الملائكة من زلزل الأحزاب وشتت جمعهم، وألقى الرعب في قلوبهم².

وقد ذكر غزوة أحد، وامتداد حكم الإسلام في الشرق والغرب، واتساع رقعة الدولة الإسلامية. كما أشاد الشاعر بما يمتاز به (ﷺ) من مظاهر البطولة وعلامات القوة والبأس، أو بالأحرى ما يحوزه من وسائل التفوق ومؤهلات النصر التي أيده الله بها. وهو بذلك أخو حرب وصاحب بأس وإقدام، مما أهّله لأن يصنع مجداً من الانتصارات في وجه أعداء الإسلام.

¹ وعلى إثر ذلك خرجت من الجنوب قريش وكنانة وحلفاؤهم من أهل تهامة -وقائدهم أبو سفيان- في أربعة آلاف، ووافاهم بنو سليم بمر الظهران، وخرجت من الشرق قبائل غطفان، يقودهم عيينة بن حصن، وبنو مرة، يقودهم الحارث بن عوف وبنو أشجع، يقودهم مسعر بن رحبة، كما خرجت بنو أسد وغيرها.

ينظر: صفى الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، ص: 265.

² وقد سمع الله دعاء رسوله: " اللهم منزل الكتاب، سريع الحساب، اهزم الأحزاب، اللهم اهزمهم وزلزلهم" والمسلمين فبعد أن دبت الفرقة في صفوف المشركين، وسرى بينهم التخاذل، أرسل الله جنداً من الريح، فجعلت تقوض خيامهم، ولا تدع لهم قدراً إلا كفأتها، وطئناً إلا قلعته، ولا يقر لهم قرار، وأرسل جنداً من الملائكة يزلزلوهم، ويلقون في قلوبهم الرعب والخوف.

ينظر: المرجع نفسه، ص: 276.

وظلَّ الرسول (ﷺ) يحارب أعداء الدين، ويفتت وحدثهم منتصرا بإذن الله تعالى: ¹

تَلُوذُ بِهِ الْأَبْطَالُ فِي كُلِّ مَعْرِكِ	إِذَا الْجَوُّ فِي وَسْطِ الْعُبَارِ قَدْ التَّفَا
وَسُمِرِ الْعَوَالِي كَالنَّجُومِ إِذَا هَوَتْ	لِمُسْتَرِقٍ لِلسَّمْعِ تَقْدِفُهُ قَدْفَا
وَحَطَّتْ رِمَاحُ الْخَطِّ أَحْزَفَ كَاتِبِ	وَمَا اتَّخَذَتْ غَيْرَ الصُّدُورِ لَهَا صُحُفَا
إِذَا نَقَطَتْهَا كَمَلِ السَّيْفِ شَكْلَهَا	فَمَا أَهْمَلَتْ مِنْ كُلِّ مَا كَتَبَتْ حَرْفَا
وَأَفْلَامُ آذَانِ الْجِيَادِ تَهَيَّيَاتِ	لَكَتَبِ حُرُوفِ النَّصْرِ إِذْ تَشْهَدُ الرَّحْفَا
وَقَدْ قَرَأَتْ بَعْدَ الْقِتَالِ سُبُوفُهُ	لَهُ الْفَتْحُ مِنْ غَيْرِ إِدْعَامٍ وَلَا إِخْفَى

وما يمكن ملاحظته في هذه المدحة النبوية أنّ الشاعر وصف هذه الحروب التي خاضها النبيّ وصفا ماديا ظاهريا مقابلا بين قوتين متصارعتين: الإيمان والكفر، ثمّ إته مدح النبي (ﷺ) كبطل شجاع يقود الجيوش، ويخوض المعارك، والظفر دائما حليفيه.

ومما تقدم يتأكد لنا حرص الشاعر ابن جابر الأندلسي على تضمين عنصر السيرة الحربية ضمن مدائحه، لاستكمال صفات الرسول (ﷺ) في المجال الحربي أو السياسي.

8-العجز في امتداح النبي (صلى الله عليه وسلم):

يقف الشاعر في هذا العنصر من المدحة النبوية أمام شخصية ليست ككل الشخصيات، حيث إنّ جلاله وعظمة الممدوح -الرسول صلى الله عليه وسلم- جعلت الشعراء يواجهون ذكرى تجلّ عن كل وصف. وبهذا نجدهم في كل مناسبة يسخرون شاعريتهم لإبراز عظمة الرسول الكريم. ومع ذلك فهم يعترفون في كل مرة بعجزهم وتقصيرهم في الإحاطة بصفاته

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 398.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

وفضائله (ﷺ) ، ويرون في الإقدام على امتداحه خوض في بحر لامنتهي. لذا فكل من حاول مدح الرسول (ﷺ) ظلّ عاجزا أمام الوفاء بحقّه من المدح، وتبقى ملكته محدودة.

وفي هذا بقول ابن جابر الأندلسي في قصيدته الدالية:¹

فِي كُلِّ بَحْرٍ قَرِيضٌ غَصَّتْ مُلْتَمِسًا لِدُرِّ مَدْحِكَ مُسْتَوْفِي فَلَمْ أَجِدِ
وَمَنْ يَرِدُ بَحْرَ نَظْمٍ لَا يُرِيدُ بِهِ نَفِيسَ مَدْحِكَ لَمْ يَصْنُرْ وَلَمْ يَرِدِ

يعبر الشاعر صراحة عن عجزه في الإلمام بمدح الرسول (ﷺ)، ويعترف بعدم مقدرته على الوفاء بحقه.

ويتكرر المعنى نفسه في قصيدته الرائية:²

لَهُ فَضَائِلُ كُلِّ الْخَلْقِ لَوْ عَرَضُوا لِحَصْرِهَا أَصْبَحُوا فِي قَبْضَةِ الْحُصْرِ
كَيْفَ التَّصَوُّرُ أَنْ تُحْصَى مَدَائِحُ مَنْ قَدْ جَاءَهُ الْمَدْحُ فِي الْآيَاتِ وَالسُّورِ
وَكُلَّمَا نَحْنُ نُبْدِي فِيهِ مِنْ مَدْحٍ غَرَفٌ مِنَ الْبَحْرِ أَوْ قَطْرٌ مِنَ الْمَطْرِ

يقف الشاعر عاجزا أمام شخصية الممدوح -الرسول صلى الله عليه وسلم- ويتساءل تساؤلا انكاريا معترفا بالعجز، وأنّ ليس له ما يضيفه في ثناء الرسول (ﷺ) وقد نصّ القرآن على ذلك وجاءت آياته وسوره مؤكدة على عظمته، فكلّ من خاض في هذا الجانب من المدح يبقى عاجزا عن الإلمام بمعالم هذه الشخصية:³

مَنْ يَمْدَحُ الْقُرْآنَ كَامِلَ مَجْدِهِ فَلِسَانُ أَهْلِ الشُّعْرِ عَنْهُ قَصِيرٌ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح: ص: 269.

² المصدر نفسه، ص: 309.

³ المصدر نفسه، ص: 303.

كُلُّ أَمْرٍ قَدْ رَامَ حَصْرَ مَدِيحِهِ تُثْنِيهِ أَيْدِي الْعَجْزِ وَهُوَ حَسِيرٌ

حيث يؤكد مرة أخرى عدم قدرته على إدراك الغاية المتمثلة في مدح الرسول (ﷺ).

كما نجده يقرّ عن حصر صفات الرسول الكريم وتعدادها:¹

جَلَّتْ صِفَاتُ كَمَالِهِ عَنِّ عَدَّهَا أَيَّتَمَّ إِحْصَاءُ الْحَصَى لِمُعَدِّدِ

هكذا وقف الشاعر ابن جابر الأندلسي عاجزا عن الإحاطة بصفات الرسول (ﷺ) ، وفضائله وسجاياه، وقد اعترف بهذا التقصير وهذا العجز في العديد من مدائحه النبوية، أمام هذه الشخصية التي خرجت عن إطارها العادي وحظيت بكثير من التعظيم والإكبار، وتجمعت حولها هالة من القدسية التي خصّه الله بها دون سائر البشر.

9- التضرع والاستشفاع:

نال عنصر الشفاعة الحظ الوافر في موضوع المدائح النبوية، لأنّ الشفاعة في نظر المسلم هي الوسيلة الواقية من غضب الله، فمن كان النبيّ صلى الله عليه وسلم شفيعه لا يخيب أبدا يوم القيامة، والشاعر ابن جابر الأندلسي يطالعا في كل مدحة من مدائحه النبوية برجاء الشفاعة مردّدها إياها في الكثير من الأبيات خلال القصيدة الواحدة. راجيا بذلك الحظوة عند الله عز وجل وغفران الذنوب ، من أمثلة ذلك ، قوله :²

يَا خَيْرَ مَنْ تُرَجَى شَفَاعَتُهُ غَدَا لِلْعَالَمِينَ وَخَيْرُ مَنْ أَوْى يَدَا

عَبْدٌ بِبَابِكَ يَبْتَغِي مِنْ ذَنْبِهِ عِتْقًا وَكَمْ أَعْتَقْتَ مِنَّا أَعْبَادَا

لَا وَجْهَ لِي مَعَ مَا جَنَيْتُ وَإِنَّمَا مَنْ أُمَّ جَاهَكَ لَمْ يَخَفْ أَنْ يُبْعَدَا

¹ المصدر السابق، ص: 278.

² المصدر نفسه: 262.

وَيَصِدِّقُ حُبَّكَ لَمْ أَزَلْ مُتَوَسِّلًا وَلِحُسْنِ مَدْحِكَ مَا بَرَحْتُ مُسَدِّدًا

يستشفع ابن جابر بالنبِيِّ (ﷺ) ويحرص على التوسل به ويذكر سبب لجوئه إليه فهو لا يخيب من لجأ إليه، ولا سبيل إلى النجاة من كثرة الذنوب والمعاصي إلا بشفاعته (ﷺ)، يقول: ¹

يَا مَنْ إِذَا لَجَأَ الضَّعِيفُ لِبَابِهِ	أَبَتِ المَكَارِمُ أَنْ تَصِيعَ مَنْ رَجَا
عَظُمَتْ ذُنُوبِي وَالْعَظَائِمُ كُلُّهَا	بِعَظِيمِ جَاهِكَ يُرْتَجَى أَنْ تُفْرَجَا
خُذْ سَيْدِي بِيَدِي أَغْشِي إِنِّي	أَصْبَحْتُ فِي بَحْرِ الذُّنُوبِ مُلْجَلَا
مَنْ مُنْقِذِي إِلَّا شَفَاعَتَكَ الَّتِي	تُنْجِي إِذَا لَهَبُ الجَحِيمِ تَأَجَّجَا
إِنْ كَانَتْ الصَّدَقَاتُ مَخْصُوصًا بِهَا	ذُو حَاجَةٍ لَمْ تَلْقَ مِنِّي أَحْوَجَا
هَذَا وَكُلُّ النَّاسِ صَاحِبُ حَاجَةٍ	لَكَ فَالغَنِيُّ يَرَى لِجَاهِكَ مَخْرَجَا
مَا كَانَ يَطْمَعُ فِي النِّجَاةِ مُؤْمِلٌ	لَوْلَا شَفَاعَتُكَ الَّتِي هِيَ تُرْتَجَى

ويبدو أنّ ابن جابر الأندلسي عاش حياة مضطربة، دعتة إلى القلق والعجز والتقصير في أداء تعاليم الشريعة الإسلامية، فأحسّ أنّه ارتكب الخطايا، ولفته الذنوب، فلم يجد وسيلة يتخلص بها من هذا الإحساس، إلا شفاعته النبيّ صلى الله عليه وسلم يوم الحساب، لذا نراه كلما عبّر عن حبه للنبيّ (ﷺ) ذكرها راجيا منه أن يشملته بشفاعته يوم القيامة لأنّها أمله الأخير، من دونها يكون من الأشقياء، وحتىّ ينال رضاه ورحمته كان لا بدّ عليه من الإلحاح في التضرع إليه بمدحه الصادق. يقول:

إِلَيْكَ رَسُولَ اللَّهِ مَهْرَبُنَا غَدًا لَدَى مَوْقِفٍ مَا مِنْهُ لِلْعَبْدِ مَهْرَبٌ

¹ المصدر السابق، ص: 191.

وَلَا نُذْخِرُ لِي إِلَّا مَحَبَّتَكَ الَّتِي تَوَالَتْ وَمَدْحٌ مَن جَنَى الشَّهْدَ أُعَذِّبُ
 أَتَيْتُ بِهِ سَهْلًا مَنِيعًا فَلَمْ يَكُنْ بُلُوعُ الْأَمَانِي بَعْدَ ذَلِكَ يَصْنَعُ
 فَأَكْسَبُ عِزًّا حِينَ أَسْبُكَ تَبْرَهُ فِي قَالِبِ النَّظْمِ الْمُهْدَبِ أَسْكَبُ
 لِمَدْحِكَ مِنِّي مَا حَيَّيْتُ ثَلَاثَةَ لِسَانِي وَسَمْعِي وَالضَّمِيرُ الْمُحَجَّبُ
 وَلَوْلَا الَّذِي مِنْ رُؤْيَةِ الْعَيْنِ فَاتَنِي لِأَخْدَمْتَهُ كَمَا فِي تَحْطُّ وَتَكْتَبُ
 وَلِي مَذْهَبٌ فِي حُسْنِ مَدْحِكَ صَادِقٌ فَبَرِدُ كَلَامِي بِأَمْتِدَاحِكَ مَذْهَبُ
 لَزِمْتُ رَسُولَ اللَّهِ مَدْحَكَ فِي الْوَرَى لَعَلِّي مِنْ خُدَّامِ بَابِكَ أَحْسَبُ
 أَرَى جُودَكَ الْأَوْفَى فَأَرْجُوكَ طَامِعًا وَانظُرْ فِي ذَنْبِي فَأَخْشَى وَأَرْهَبُ
 لَكِنَّهُ أَنْتَ الشَّفِيعُ لِمَنْ عَصَى وَشَقَّ الْعَصَا مِنْ كُلِّ مَنْ هُوَ مُذْنِبُ
 بِجَاهِكَ أَرْجُو أَنْ وَجْهِي مَحْرَمٌ عَلَى حَرِّ نَارٍ لِلْمُسَيِّئِينَ تَلْهَبُ¹

وتتكرر هذه النبرة عند الشاعر في رائيته، مبينا دور النبي (ﷺ) يوم القيامة، فهو منجي الخلق يوم الهول، ومجير المذنبين يزم الموقف الصعب، لأنه المخصوص بالشفاعة، يقول:

يَا مَنْ يَرِيشُ جَنَاحَ آمِلِهِ وَمَنْ يَهَبُ الْجَنَاحَ بِمَا إِلَيْهِ يُشِيرُ
 يَا مَنْ لَوَاءُ الْحَمْدِ أُوتِيَ جَامِعًا لِلْأَنْبِيَاءِ لَوَاءُهُ الْمَنْشُورُ
 يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ الْكِرَامِ وَمَنْ بِهِ هَدَى الْأَنَامَ وَدِينَهُ الْمَنْصُورُ
 يَا كَاشِفَ الْكَرْبِ الْعِظَامِ وَكَافِي النُّوبِ الْجِسَامِ إِذَا الْقُلُوبُ تَطِيرُ

¹ المصدر السابق، ص 148-149.

أَنْتَ الرَّحِيمُ بِنَا الرَّحِيبُ جَنَاحُهُ أَنْتَ الْمَآبُ إِذَا السَّمَاءُ تَمُورُ
أَنْتَ الشَّفِيعُ لَنَا الرَّفِيعُ إِذَا هَوَتْ مُهَجٌّ وَأَضْرِمَ لِلْعَصَاةِ سَعِيرُ
إِنِّي لِأَرْجُو بِأَمْتِدَاكَ أَنْبِي أَنْجُو وَمَا أَخْطَأْتُ لَيْسَ يُضِيرُ¹

ويبدو أن أهمية الشفاعة تكمن في ارتباطها بالمصير الأبدي، وأنها الوسيلة التي تبعث الاطمئنان في النفوس، لأن رضا الله يترتب عليها، وأنها ميزة وفضل انفرد به رسول الله وخصّ بهذا التكريم دون غيره من الأنبياء والرسل، فكان حبه بابا للشفاعة والرضى والتوبة من الذنوب والمعاصي والخطايا، وأمنية في مغفرة الله يوم الحساب. من هنا كان لهذا العنصر أهميته وحضوره في المدائح النبوية بعامه .

10- خاتمة المدحة النبوية:

الخاتمة هي المقطع الأخير أو البيت الأخير من القصيدة ؛ لما له من أثر في النفس، فهو ينطوي على آخر معنى من القصيدة يبقى في الأذهان، ونهاية نغم من موسيقاها يمكنه بالأسماع، وهو الذي يرفع من قيمة الشاعر وشعره أو ينزل من قيمتها عند السامع.

ولما كان المقطع الأخير يؤدي هذه الوظيفة، ويحتل هذه المكانة، فقد حظي باهتمام النقاد، فوضعوا له شروطا، فحثوا الشعراء على أن تكون خواتم قصائدهم تلتزم بتلك الشروط حتى تكون محكمة، لأن " ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يحترز فيها من قطع الكلام على لفظ كرهه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضوع لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير

¹ المصدر السابق ، ص: 297-298.

من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترמיד بعد إنضاج¹.

ولتكون هذه العناية ذات استجابة إلى إتقان الخواتيم وإجادتها، بين النقاد الأوجه التي يستحسن أن يكون عليها المقطع الأخير من القصيدة أو الخاتمة، منها: أن يكون اللفظ فيها تشبيها حسنا أو يتضمن حكمة أو مثلا سائرا²، وأن تكون الألفاظ مستعذبة وتألّفها جزلا متناسبا³، وأن تكون محكمة السبك مؤيدة إلى النهاية بشكل تنقي معه إمكانية تطلع القارئ إلى ما بعدها إذ قد يقطع الشاعر القصيدة والنفس بها متعلقة وفيها رغبة⁴.

بالإضافة إلى هذه الشروط أو الأوجه التي يجب أن تتوفر الخاتمة على أحدها، يبقى تحديد نهاية القصيدة بيد الشاعر نفسه، فهو المتصرف والقادر على الإجابة في الخاتمة⁵، وأن " نهاية القصيدة تحتها طبيعة فعل الإبداع من حيث أنه فعل متكامل له بداية ونهاية، متضمنتان أصلا في التوتر الذي يدفع الشاعر إليه"⁶.

وما دامت الخاتمة في أيدي الشعراء وتتحكم فيها طبيعة العمل الإبداعي، تباينوا بخصوص نهاية القصيدة، ونوعوا في خاتمة المدحة النبوية، وحاولوا الالتزام بالشروط التي وضعها النقاد، وأفصحوا من خلالها عما ترغّب فيه نفوسهم، وعما أرادوا تثبيته في ذهن السامع. وقد تضمنت الخاتمة في ديوان ابن جابر الأندلسي الفخر بالشاعرية، وكذا الصلاة والتسليم على الرسول (ﷺ).

¹ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 285.

² ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العربية، صيدا-بيروت، 1986م، ص: 503-504.

³ ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 360.

⁴ ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 240.

⁵ يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس-بيروت، ط2، 1982م، ص: 230-232.

⁶ مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الأدبي، ط1، دار المعارف بمصر، 1959م، ص: 299.

أ- الفخر بالشاعرية :

من العناصر التي كانت حاضرة في خاتمة القصيدة، وتناولها ابن جابر الأندلسي في مدائحه الفخر بالشاعرية، حتى يحظى بالتتويج وينال درجة التفوق لدى المتلقي.

تحقيقاً لهذه الغاية، قال ابن جابر في قصيدته البائية: ¹

تُسْرِعُ الْأَفَافُ فِي مَدْحِكَ لِي وَالْمَعَانِي وَأَنَا أَنْتَخِبُ
فِي ضُرُوبِ الشُّعْرِ مِنْ مَدْحِي لَكُمْ نَكْتُ يَقْضِرُ عَنْهَا الضَّرْبُ

وكان يهدي الكثير من قصائده إلى الممدوح -الرسول (ﷺ) - حيث يعلن عن تشبيهها في خاتمة القصيدة بعروس مزينة يزفها الشاعر إلى ممدوحه، ثم يفتخر بهذه القصائد التي حققت له التفوق على نظرائه من الشعراء، فيقول: ²

فَلَا زِلْتُ أُهْدِيهَا لِبَابِكَ خِدْمَةً كَمِثْلِ عَرُوسٍ زُيِّنَتْ لِهَدَاءِ
قَصَائِدٌ لَمْ تَسْمَعْ بِهَا أَدُنُّ سَامِعٍ وَلَمْ تَسْتَطِعْهَا أَلْسُنُ الشُّعْرَاءِ

وتحمل خاتمة قصيدته الفائية فخراً بمقدرته على قول الشعر، حيث شبه مدائحه بالقلائد التي تهوى النساء والتحلّي بها: ³

مَدَائِحُ تَهْوَى الْغَيْدُ لَوْ زَالَ حَلِيئُهَا وَصَارَ لَهَا مِنْهَا الْقَلَائِدُ وَالشُّنْفُ
فَإِنْ قَبِلَتْ كُنْتُ السَّعِيدَ بِهَا فَلَا أَخَافُ إِذَا كَلَّ الْقُلُوبُ لَهَا رَجْفُ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 124.

² المصدر السابق، ص: 98.

³ المصدر نفسه ، ص: 394-395.

ويقول أيضا:¹

وَلِي حُسْنُ نَظْمٍ مَا حُيِّيتُ فَإِنِّي عَلَى مَدْحِكَ الْعَالِي أُخَلِّدُهُ وَفُفَا
لَأَجْلِكَ نَظَّمْتُ الْقَوَافِي جَوَاهِرًا عَلَى سِلِّكَ مَا قَدْ كَانَ مِنْ قَبْلِ ذَا نَتْفَا
مَدَائِحُ لَمْ يَبْلُغْ مَدَاهُنَّ شَاعِرٌ إِذَا قِسَّتْهَا بِالذَّرِّ تَفَضَّلَهُ صِنْفَا
فَأَجَلُوا صَدَى قَلْبِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا وَيَخْلُو كَمَا قَدْ نَلْتُ مِنْ عَسَلٍ رَشْفَا

على هذه الشاكلة ، حرص ابن جابر وكذا نظراؤه من مادحي الرسول (ﷺ) على الفخر بشاعريتهم في نهاية قصائدهم ، وهو عنصر يكشف لنا عن محاولة هؤلاء الارتقاء بإبداعهم إلى مستوى هذه الشخصية النبوية المتميزة المتفردة .

ب- الصلاة والتسليم على الرسول (ﷺ):

وتختتم المدائح النبوية أيضا بالصلاة والتسليم على النبي (ﷺ) وآله وأصحابه، لأن الصلاة على الرسول (ﷺ) إحدى العبادات المفروضة على المسلمين فهي عبارة عن تكريم وتعظيم للرسول (ﷺ) المؤدي للأمانة والمبلغ للرسالة وشفيع الأمة يوم القيامة.

والصلاة على النبي (ﷺ) معناها: " التقرب إلى الله بامتثال أمره، وقضاء حق النبي (ﷺ) علينا"².

وحدث الله على الصلاة على نبيه بقوله: " إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُحَلِّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا حَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا"³. ومن هنا تصبح الصلاة على النبي (ﷺ) عند الشعراء هدفا

¹ المصدر السابق ، ص: 404.

² السخاوي : ألوان البديع في الصلاة على الحبيب الشفيح ، تح: بشير محمد عيون، مكتبة المؤيد، ص: 16.

³ سورة الأحزاب، الآية: 56.

و غاية في مدائحهم "واتخذت الصلاة على النبي في ذلك العصر وجوها شتى، وجعلها المتصوفة درجات وأنواعا، واتخذوهما وسيلة لرؤيا النبي في نومهم، فكان لذلك صداه في المدائح النبوية التي حفلت بالصلاة على النبي في ثناياها، وخاصة في خاتمتها"¹.

ويقول ابن جابر في خاتمة قصيدته البائية:²

عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ مَا حَنَّ طَائِرٌ وَمَا حَازَ بَرْدُ الرَّوْضِ مِنْ زَهْرِهِ وَشَيْئَا
صَلَاةُ تَعْمُ الْآلَ وَالصَّحْبُ كُلَّهُمْ أَصْبَحَ الْوَرَى قَوْلًا وَأَصْدَقَهُمْ رَأْيَا

وقد حفلت المدائح النبوية في ديوان ابن جابر الأندلسي بالصلاة على النبي، وتكرر ذلك بعدة ألفاظ: " صلّوا ، صلّ الإله ، عليك صلاة الله".

ومن ذلك قوله:³

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى النَّبِيِّ الْمُجْتَبَى مَا رَجَعَتْ فِي بَانَةِ وَرَقَاءُ
وَعَلَى صَحَابَتِهِ الْأُلَى بِهِمْ عَلَتْ فِي النَّاسِ هَذِي الْمِلَّةُ الْبَيْضَاءُ

وقد درج ابن جابر كغيره من شعراء المديح النبوي على ربط الصلاة على النبي (ﷺ) باستمرار مظاهر الطبيعة وتكرارها، حيث يقول:⁴

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا صَدَعَ الدُّجَى صُبْحٌ تَلَأُ ضَوْؤُهُ وَتَبَلَّجَا
وَعَلَى صَحَابَتِكَ الْكِرَامِ تَحِيَّةٌ كَالْمِسْكِ أَضْحَى عَرْفُهُ مُتَأَرِّجَا

¹ محمود سالم محمد : المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي ، ص: 260.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 598.

³ المصدر نفسه ، ص: 94.

⁴ المصدر نفسه، ص: 191.

الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ)

حرص الشاعر على ذكر الصلاة على النبي (ﷺ) في قصائده، واعتاد على أن يختتمها بأحد عناصر المديح النبوي وهو الصلاة على الرسول الكريم (ﷺ) وعلى آله وصحبه لما لها من فوائد يكتسبها الشاعر إذ تكتب له الحسنات، وتمحى عنه السيئات، وترجى إجابة دعوته، إنها مدعاة للبركة ، ولمحبة الرسول له ، وحبّة لقربه من النبي (ﷺ) ، بالإضافة إلى انطباع صورته الكريمة (ﷺ) في نفس الشاعر، وبيان نظرة المسلمين إلى رسولهم الأمين.



الباب الثاني:

أدوات التشكيل الشعري



الفصل الأول: اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة:

1- اللغة الدينية:

أ- أسماء الرسول (ﷺ) و صفاته.

ب- الأسماء الدالة على بيئة الرسول (ﷺ).

ج- لغة المعجزات.

د- اللغة القرآنية.

2- المعجم الشعري القديم.

ثانياً: الأسلوب:

أ- الأساليب الإنشائية:

1. أسلوب الأمر.

2. أسلوب النداء.

3. أسلوب الاستفهام.

4. أسلوب النهي.

ب- الأساليب الخبرية:

1. أسلوب النفي.

2. أسلوب التوكيد.

ثالثا: الظواهر الأسلوبية:

1- الاقتباس و التضمين.

أ- من القرآن الكريم.

ب- من الحديث الشريف.

2- التقديم و التأخير.

3- أسلوب السرد.

الفصل الثاني: تشكيل الصورة

1- الصورة الشعرية

2- مصادر الصورة الشعرية

3- وسائل تشكيل الصورة

أ- الصورة التشبيهية.

ب- الصورة الاستعارية.

ج- الصورة الكنائية.

الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي

أولاً- الموسيقى الخارجية:

أ-الوزن .

ب-القافية :

1-القافية المقيدة.

2-القافية المطلقة.

3-أسماء القافية.

ج- الروي .

-ثانيا : الموسيقى الداخلية :

1-التكرار.

2-الجناس.

3-رد العجز على الصدر.

4-التصريع.

5-التسميط.



الفصل الأول: اللغة والأسلوب



الفصل الأول: اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة:

1- اللغة الدينية:

أ- أسماء الرسول (ﷺ) وصفاته.

ب- الأسماء الدالة على بيئة الرسول (ﷺ).

ج- لغة المعجزات.

د- اللغة القرآنية.

2- المعجم الشعري القديم.

ثانياً: الأسلوب:

أ- الأساليب الإنشائية:

1. أسلوب الأمر.

2. أسلوب النداء.

3. أسلوب الاستفهام.

4. أسلوب النهي.

ب- الأساليب الخبرية:

1. أسلوب النفي.

2. أسلوب التوكيد.

ثالثاً: الظواهر الأسلوبية:

1- الاقتباس و التضمين.

أ- من القرآن الكريم.

ب- من الحديث الشريف.

2- التقديم و التأخير.

3- أسلوب السرد.

أولاً: اللغة:

ليس من شك في أنّ الشعراء لا يعبرون عن مكونات الواقع الحسي بأسمائها الحقيقية فحسب، إنّما يتجاوزون في التعبير إلى الواقع النفسي، وما يجيش فيه من مشاعر وأحاسيس، ومن هنا كانت اللغة عندهم لا تخضع لدلالة محددة، بل تقترب و تبتعد من أصل المعنى، ولكي يؤدوا المعاني المختلفة في نفوسهم بطريقة توصلهم إلى الاقتراب من الثقة يعمدون إلى اختيار الألفاظ ويتحرّون الموحية للمعنى المراد، و يرتكزون على ما تحمله اللفظة من ضلال، وإيحاء، وإشارة، ورمز، فالكلمة في الشعر -على حد تعبير ساسين عساف- "تكتسب معنىً جديداً، إنّها عبوة ناسفة تتفجر معنى و ظلا و صورة... إنّها طاقة دينامية من الحياة والحركة والإيقاع والإحياء، تستمد قوّتها من كونها تتجاوز العادي المألوف لتستبق الزمن المباشر بكتافتها الرؤيوية و أبعادها الجديدة"¹.

فلغة الشعر المؤثرة تنشر حولها ضباباً رقيقاً يشف عنها في جمال شفاف تتبعث في أجوائه أطياف لا تحصى من المعاني.

إنّ هذه السمات التي تتميز بها اللغة الشعرية جعلت الشعراء يعتنون بها ويختارون المناسب من الألفاظ ، ويتأنقون في استعمالها حيث استدعى منهم هذا الاختيار والتأنق كثيراً من التأنق والتأمل وإمعان النظر.

و قد أولى النقاد اهتماماً كبيراً بعنصر اللغة في الشعر منذ المحاولات النقدية الأولى ، يتضح هذا الاهتمام في قول الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي

¹ ساسين عساف، الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1982م ، ص: 15.

والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الصيغ و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج وجنس من التصوير"¹.

ويوافق قدامة بن جعفر الجاحظ في هذا المذهب فيقول: "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر ومن غير أن يحظر معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"².

ويجعل ابن رشيق بنية الشعر في أربعة أشياء "اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حدُّ الشعر، لأنَّ من الكلام موزوناً مقفى و ليس بشعر لا يتم لعدم الصنعة و البنية"³. غير أنه يعتبر الشعر لا يتم باللفظ وحده أو المعنى وحده وإنما "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه و يقوى بقوته فإذا سلّم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب روحه"⁴. ولكنه يميل إلى تفضيل اللفظ على المعنى فيقول: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى سمعت بعض الحذاق، يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعزُّ مطلباً، فإنَّ المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها و الحاذق و لكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك، وصحة التأليف ألا ترى لو أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبه في الجود بالغيث والبحر وفي الإقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل وفي الحسن

¹ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، ج 1، نشر المكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1997 م، ص: 40.

² قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص: 65.

³ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص: 80.

⁴ المصدر نفسه، ص: 80.

بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للدقة والجزالة والعذوبة والطلاقة والسهولة والحلاوة، لم يكن للمعنى قدر¹.

ولا شك أنّ الشاعر مطالب حين التعبير عن الأحاسيس والمشاعر أو الأفكار التي تختلج في نفسه وقلبه أن يختار اللفظ الملائم للمعنى، وأن يتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن، أو كما يقول سيّد قطب: "يهيء للألفاظ نظاماً ونسقاً وجوّاً يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي يريد أن ترسمه وألاً يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألاً يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده وإن يكن لا بد منه في التعبير ليفهم الآخرون ما يريد وأن يرد إلى اللفظ تلك الحياة التي كانت له وهو يطلق أوّل مرّة ليصوّر حالة حية قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد فوصول اللفظ إلى الحالة التجريدية معناه أنّه مات و أصبح رمزاً فحسب، والأديب الموهوب هو الذي يرُدُّ عليه حياته فيجعله يشع صورة و ظلاً و يرسم حالة و مشهداً"².

و لكن حتّى يتأتى القدر الكافي من اللغة للشاعر ليتمكن من التعبير عن مكونات نفسه وفكره، ويختار وينتقي ما يُساعده على أوجه التصوير والتعبير، فإنّه لا بد من مصادر و أصول يستقي منها الشاعر اللغة، و يثري تجربته منها بالقاموس اللغوي الذي يرغب في استعماله.

و تنتعش اللغة عند الشاعر من منابع التي نهل منها، و هو ما يدفعنا إلى البحث عن تلك المناهل التي استقى منها الشاعر ابن جابر الأندلسي في ديوانه "نفائس المنح وعرائس المدح" حتى تتبيّن اللغة الشعرية عنده.

وبالعودة إلى مدائحه النبوية نقف على منهلين أو مصدرين أساسيين هما: المصدر الديني أو اللغة الدينية، والمصدر القديم أو لغة الشعر القديم.

¹ المصدر السابق، ص: 82.

² سيّد قطب: النقد الأدبي، دار الشروق - بيروت، ص: 37.

1- اللغة الدينية:

كان لطبيعة الموضوع (مدح الرسول ﷺ) الأثر البالغ في الإستعانة بالقاموس الديني . فكان للغة الدينية حضورها الواسع ، خاصة حينما يشرع الشاعر في تعداد صفات الرسول (ﷺ) وخصاله ومناقبه، والإشادة بليلة مولده وذكر المعجزات وغير ذلك مما يتصل بالشخصية المحمدية .

كما التفت الشاعر ابن جابر الأندلسي في مدائحه إلى هذا المنهل اللغوي الديني في مقدمات قصائده، خاصة منها تلك التي تتضمن إظهار الشوق إلى البقاع المقدسة، ومقدمة الحمد و التسبيح، ومنها أيضا مقدمة الوعظ والنصح والإرشاد حين يعكف الشاعر على تعداد الخطايا و محاسبة النفس ثم إعلان التوبة والتضرع إلى الله بالمغفرة. كل ذلك اقتضى منه الاستعانة باللغة الدينية ويمكن رصد هذا الجانب من خلال مايلي :

أ. أسماء الرسول (ﷺ) و صفاته وكناه:

شكلت أسماء الرسول (ﷺ) والصفات المحمدية حيِّزا واسعا من قصيدة المديح النبوي، لدى الشاعر ابن جابر الأندلسي، بحيث لا تكاد تخلو قصيدة من هذه الأسماء والخصال والصفات. وللتدليل على هذا العنصر من المعجم الديني، نقف عند قصيدته الميمية، يقول :

و الشَّيْءُ يَكْتُرُ إِذَا عَظَمَ	سَمَاهُ عِدَّةَ أَسْمَاءٍ لِيُعْظَمَهُ
رَسُولُهُ الْمُجْتَبَى مِنْ رُسُلِهِ الْكُرَمَا	مُحَمَّدًا أَحْمَدُ الْمُخْتَارِ صَفْوَتُهُ
فَضْلًا مِنَ اللَّهِ بِشْرَى رَحْمَةً قُتِّمًا	مُقَفِيًّا بَاعِثًا نورا نَبِيٍّ هُدَى
طَه و يَسَنُ فِي أَسْمَائِهِ انْتِظَمًا	مُرْمَلًا شَاهِدًا مَدْتَرًا وَ كَذَا
هُوَ الشَّفِيعُ الرَّفِيعُ الْمُصْطَفَى شَيْمًا	هُوَ الْأَمِينُ الْمَكِينُ الْمُقْتَفَى حَكَمًا
الْفَاتِحُ الْخَاتِمُ الشَّافِي لِكُلِّ عَمَّا	الْعَاقِبُ الْحَاشِرُ الْمَاحِي لِكُلِّ هَوَى

دَاعٍ بِشِيرٍ نَذِيرٍ قَدْ كَفَى نِقَمًا هَادٍ سِرَاجٍ مُنِيرٍ قَدْ ضَفَا نِعْمًا

بِاسْمَيْنِ آتَرَهُ رَبُّ الْبَرِيَّةِ مِنْ أَسْمَائِهِ فَرُؤُوفٌ وَ الرَّحِيمُ هَمَّا¹

من أمثلة اللغة المستوحاة من المعجم الديني في هذه القصيدة: محمد وأحمد، المختار، المجتبي، نبي، هدى، بشرى، رحمة، زملا، شاهدا، مدثرا، طه، يس، و هي من الكنى التي يخص بها الله نبيه الكريم في القرآن الكريم، بالإضافة إلى العديد من الأسماء التي تحيلنا مباشرة على هذه الشخصية، و منها: الأمين، المكين، المقتفى، الشفيح، الرفيع، المصطفى، العاقب، الحاشر، الماحي، الفاتح، الخاتم، الشافي، بشير، نذير، هاد، سراج، منير، أمّا الرؤوف و الرحيم فهما اسمين آثره الله بهما و اقترنا بأسماء الله.

و يواصل في عرض مجموعة من الصفات قائلا²:

نَبِيٌّ هَدَى مَاحٍ شَفِيعٌ مُشَفَّعٌ رُؤُوفٌ رَحِيمٌ سَلُّهُ مَا شِئْتَ يَبْنُذِلِ

بَشِيرٌ نَذِيرٌ سَيِّدُ الْخَلْقِ كُلِّهِمْ مَكِينٌ مُطَاعٌ ذُو سَنَاءٍ مَكْمَلِ

أَبُو الْقَاسِمِ الْهَادِي الْأَمِينُ مُحَمَّدٌ وَ أَحْمَدُ وَ الْقَتَّالُ كُلُّ مُضَلَّلِ

مَقْفٌ شَهِيدٌ صَادِقٌ شَاهِدٌ عَلَيَّ جَمِيعِ الْوَرَى إِنْ قَالَ يُسْمَعُ وَ يَقْبَلِ

هُوَ الْعَاقِبُ الْهَادِي هُوَ الْحَاشِرُ الَّذِي يُقَالُ لَهُ: اَطْلُبْ تُعْطَ مَا شِئْتَ وَ اسْأَلِ

رَسُولٌ إِلَى كُلِّ الْأَنَامِ مُؤَيَّدٌ مِنْ اللَّهِ بِالنُّورِ الْمُبِينِ الْمُنَزَّلِ

جَوَادٌ نَبِيُّ الرَّحْمَةِ الْقُتْمُ الَّذِي سَيُورِدُنَا فِي الْحَشْرِ أَكْرَمَ مَنْ هَلِ

حَرِيصٌ عَلَيْنَا خَاتَمُ الرُّسُلِ نَاصِحٌ كَرِيمٌ كَثِيرُ الْخَيْرِ إِنْ قَالَ يَفْعَلِ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص 521.

² المصدر نفسه، ص: 472.

إلى أن يقول¹:

هُوَ الْمُجْتَبَى وَ الْمُصْطَفَى مُرْشِدُ الْوَرَى وَ مُنْقِذُهُمْ مِنْ كُلِّ هَوْلِ وَ مُغْضِلِ

فقد رصد لنا الشاعر في هذه الآبيات أسماء وصفات الرسول (ﷺ) معبراً عنها بلغة هي من جنس هذه الألفاظ، وهي المعجم الديني، منها: نبي هدى، ماح، شفيع، مشفع، رؤوف، رحيم، بشير، نذير، سيّد الخلق، مكين، مطاع، ذو سناء، أبو القاسم، الهادي، الأمين، محمد، أحمد، القتال، مقف، شهيد، صادق، شاهد، العاقب، الهادي، الحاشر، جواد، نبيّ الرحمة، خاتم الرسل، ناصح، كريم، المجتبي، و المصطفى.

ويشكل هذا الحقل من الألفاظ معجماً واسعاً، تنتوع دلالاته وفق السياق الذي ترد فيه ألفاظه، " ففي السياق الشعري تتناوش الكلمات من خلال لون من التفاعل الوظيفي الداخلي"².

ويؤكد الشاعر ابن جابر الأندلسي على تكرار هذه الألفاظ الدالة على أسماء الرسول وكناه وصفاته في قصائده المدحية، بكيفية تكشف عن ثقافته المشبعة بالمرجعية الدينية.

و من أمثلة هذا القاموس الديني ماورد في قول ابن جابر:³

اللهُ أَرْسَلَهُ إِلَيْنَا رَحْمَةً	فَهْدَى وَ عَمَّ الْأَرْضَ بِالْبَرَكَاتِ
جَمَعَ إِلَاهَهُ بِهِ الْقُلُوبَ عَلَى الْهُدَى	فَتَأَلَّفَتْ مِنْ بَعْدِ طُولِ شَتَاتِ
فَهُوَ الرَّفِيقُ بِنَا الشَّفِيقُ عَلَى الْوَرَى	وَهُوَ الشَّفِيعُ لَنَا الرَّفِيعُ الذَّاتِ
وَلَهُ الشَّفَاعَةُ وَ الْمَقَامُ الْمُرْتَضَى	وَالْمَدْحُ فِي الْإِنْجِيلِ وَ التَّوْرَةِ

¹ المصدر السابق، ص: 472.

² جان كوهن: اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة و تقديم و تعليق: أحمد درويش، (د ط)، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 1995م، ص: 143.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 162.

تضمنت هذه الأبيات ألفاظاً دينية، وظفها ابن جابر مثل : رحمة، الرفيق، الشفيق، الشفيق، معبراً بها عن صفة الرحمة والهدى، فقد بعثه الله رحمةً للعالمين، هادياً لهم، وموحداً لشملمهم، شفيعاً بهم يوم القيامة إذ خصه بالشفاعة دون غيره من الأنبياء و الرسل.

فمن خلال هذه النماذج نقف على هذا التوظيف الثري للغة الدينية من خلال استخدام أسماء ، وصفات وكنى الرسول (ﷺ).

ب. الأسماء الدالة على بيئة الرسول (ﷺ):

شكل المعجم الشعري الخاص بالبيئة الجغرافية للرسول (ﷺ) ظاهرة واسعة في ديوان ابن جابر الأندلسي، و يمكن حصر الألفاظ الدالة على ذلك في: المدينة المنورة، الحرم الشريف، طيبة، مكة المكرمة، الصفا، الحجاز، منى، سلع، وغيرها من الأسماء ، من ذلك ما نجد في قوله: ¹

لَأَجْلِكَ قَدْ هَوَيْتُ دِيَارَ سَلْعٍ	جَلَالٌ فِي مَنَازِلِهَا حَلَّتْنَا
وَإِنْ ذَكَرَ الْحَجَّازُ أَدُوبُ شَوْقَا	لَأَنَّكَ فِي مَعَاهِدِهِ سَكَنْنَا
وَأَنْتَ بِالْعَقِيقِ عَقِيقَ دَمْعِي	فَكَمْ حَكِمَ هُنَاكَ قَدْ نَشَرْتَنَا
وَإِنْ طَابَ النَّسِيمُ أَقُولُ هَذَا	شَدَاهُ فَهَلْ بِحُجْرَتِهِ مَرَرْنَا
وَعِيشِي أَنْ أُجِيلَ الطَّرْفَ يَوْمًا	بِأَوْطَانٍ بِثُرَيْبَتِهِنَّ جُلْتَنَا

فقد ذكر من تلك المعالم: ديار سلع، الحجاز، العقيق، وهي الألفاظ الدالة على بيئة الرسول (ﷺ)، التي تعد امتداداً لهذه الشخصية ذلك أنها كانت مواطئ لأقدامه (ﷺ).

¹ المصدر السابق ، ص: 174.

و يقف الشاعر عند العديد من الأماكن التي ارتبطت ببيئة الرسول (ﷺ)، فيقول: ¹

كَمْ سَحٍّ مِنْ دَمْعٍ مُشْتَاقٍ بِأَرْضِكُمْ	فَلَا تُبَالِي وَ لَوْ سَحَّتْ لَهَا السُّحْبُ
لَقَدْ سَقَى تَرْبَ وَادِيكُمْ وَ نَعَّمَهُ	مَا فِيهِ مِنْ دَمْعِ أَهْلِ الْحَبِّ مُنْسَكِبُ
حُيَيْتَ يَا سَمَرَ الْوَادِي فَكَمْ سَمَرَ	لِي فِي حِمَاكَ وَ كَمْ عَيْشٍ هُوَ الْعَجَبُ
وَ يَا أَرَاكَ الْحَمَى دَعْنِي أَرَاكَ فَلِي	قَلْبٌ لِأَجْلِكَ بِالْأَشْوَاقِ يَأْتِيهِبُ
وَ فِي مَنَى لِي أَقْوَامٌ أُحِبُّهُمْ	هُمُ الْمَنَى إِنْ نَأَوْا يَوْمًا وَ إِنْ قَرُبُوا
وَ بَيْنَ سَلْعٍ وَ كُتْبَانِ النَّقَا مَلَأُ	كَمْ مِنْ يَدٍ مَلَأُوا جُودًا وَ كَمْ وَهَبُوا
سَلَّمَ عَلَى جَبْرَةَ الْوَادِي بَدِي سَلَّمَ	وَ سَأَلْتُهُمْ فَلَدَيْهِمْ يُبَاغِ الْأَرْبُ

حيث حفلت هذه المقطوعة بالعديد من أسماء البقاع المقدسة الدالة على مواطن الرسول الكريم، التي بعثت في الشاعر مشاعر الشوق والحنين. منها: تربة واديكم، سمر الوادي، حماك، أراك الحمى، منى، سلع، كُتبان النقا، جيرة الوادي، ذي سلم.

و من هذا التوظيف المكاني، قوله: ²

بَطِينَةَ الدَّارِ وَ الْبَطْحَاءِ مَنْشَأَهُمْ	فَأَيُّ هَذَيْنِ لَمْ يُكْرَمَ وَ لَمْ يَطَّبِ
فَمَا تَنْقَلُ ذَاكَ الْمَجْدُ مِنْ حَرَمِ	إِلَّا إِلَى حَرَمِ عَالِي عُلَى الشُّهْبِ
لَوْلَا الْحَجَّازُ لَمَا اشْتَقَاتُ إِلَى رَمَلِ	فِي الرَّمْلِ نَفْسٌ وَ لَا حَنَّتْ إِلَى خَبَبِ
عَهْدِي بِهِ وَ عُيُونِ السُّحْبِ بَاكِيَةً	وَالزَّهْرُ يَضْحَكُ فِي الْبُطْحَانِ وَ الْكُثْبِ
وَ كَاعِبُ الْكَعْبَةِ الْغَرَاءِ قَدْ جُلِبَتْ	نُشَاهِدُ الْحُسْنَ مِنْهَا غَيْرَ مُحْتَجِبِ

¹ المصدر السابق ، ص: 133-134.

² المصدر نفسه ، ص: 143.

ارتبطت الأسماء الدالة على المكان بمكة المكرمة و هي منشأ الرسول (ﷺ)، و بالتالي فهي تعد جزءاً هاماً من متعلقات هذه الشخصية، و من هذه الأسماء: طيبة، البطحاء، الحرم، الحجاز، البطحان، الكعبة.

واكتظت ميمية الشاعر بأسماء العديد من الأماكن التي ارتبطت ببيئة الرسول (ﷺ) وشكلت مصدراً هاماً من عناصر المعجم الديني في قصيدته، حيث يتغنى بجمالها، متشوقاً لحماها ولثم ترابها المقدس الطاهر، فهي موطن الحبيب المصطفى صلى الله عليه و سلم، يقول:¹

وإِذَا نَزَلْتَ بِهَا فَتَقِ أَنْ تَنْعَمَ مَا	وَ انزِلْ بِطَيْبَةٍ فَهِيَ أَكْرَمُ مَنْزِلٍ
فإِلَى الْعَقِيقِ إِلَى الْكَثِيبِ إِلَى الْحَمَا	فَمِنَ الْمُصَلَّى لِلنَّقَا فَلِحَاجِرِ
لِمُسَهَّدٍ وَ مِنَ الشَّرَابِ عَلَى ظَمَا	قَضَيْتُ أَيَّامًا أَلْذُ مِنَ الْكَرَى
عَنْ جَبْرَةٍ كَانُوا بِهَا مَا أَكْرَمَا	فَزِرِ الْعَقِيقَ وَقِفْ بِعَرَصَتِهِ وَ سَلِّ
أَحْبَبْتُهُ فَهَنَّاكَ حَلًّا وَخَيْمًا	وَ اتِ الْحَمَى وَهُوَ الْبَقِيعُ فَكُلْ مَنْ
وَمَسَاجِدَ الْفَتْحِ اتَّخَذَ لَكَ مَعْلَمًا	وَ انزِلْ بِدُومَةٍ وَاقْضِ بِالْجُرْفِ الْمُنَى
تُرْبِيًّا، بِهِ أَرْجُ الرَّسُولِ تَسْمَا	وَ اصْرِفْ إِلَى بَطْحَانَ وَجْهَكَ وَ انْتَشِقْ
وَإِذَا نَزَلْتَ بِهَا فَتَقِ أَنْ تَنْعَمَ مَا	وَ امْرُرْ بِمَجْتَمَعِ السُّيُولِ وَ مِلْ إِلَى

من الألفاظ الدالة على بيئة الرسول (ﷺ) والتي ذكرها الشاعر في هذه القصيدة: طيبة، المصلى، حاجز، العقيق، الكثيب، الحمى، البقيع، دومة، الجرف، مساجد الفتح، بطحان، مجتمَع السيول، وادي الشطا.

¹ المصدر السابق، ص: 505.

على هذا النحو شكلت الأسماء الدالة على بيئة الرسول (ﷺ) حقلاً دلالياً هاماً التي أثري حضور القاموس الديني في شعر المدائح النبوية، خاصة ما تعلق منها بوصف الرحلة إلى البقاع المقدسة و إظهار الشوق والحب واللهفة لزيارة الأماكن الطاهرة والوقوف على تلك المعالم التي شهدت النور المحمدي.

وقد أجمع دارسوا الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي، و ذهبوا إلى أنّ المكان "عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلاّ وهي مقترنة به، وما من فعل إلاّ وهو مستوحاً لبعض دوافعه منه، وهو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء، وأن يقتصر فيه على البين الناشئ من مستوياته، لأنّ كل مناحي الحياة ومستوياتها، و قطاعاتها، بل وكل مناحي النفس أيضاً تشهد على حضوره الكثيف"¹.

وقد تجلّت أهمية الصياغة المكانية في التجربة النفسية على مستوى لغة الشاعر، حيث عبّرت عن قداسة المكان في طهره و نقاوته، كما قدّمت الشاعر في صورة أسر الهوى و الحب و المودة لأطهر بقعة على وجه البسيطة، ضمّت خير خلق الله محمد (ﷺ).

ج. لغة المعجزات:

وقف الشاعر عند هذا العنصر الهام من عناصر مدح الرسول (ﷺ) وقفةً متأنيةً، استدعته لغة خاصة عبّر بها عن المعجزات و الكرامات التي أيدت نبوته (ﷺ)، حيث استمدها من حقل هذا السياق الذي لا ينأى بعيداً عن السياق الديني.

¹ حبيب مؤنسي: المكان في الشعر العربي، دراسة فنية وصفية، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000 م، ص: 07.

و من أمثلة هذا القاموس الديني الذي استعان به الشاعر ليوافق لغة المعجزات ما جاء في قوله¹:

فَلْنِ سَبَّحْتَ بِكَفِّكَ حَتَّى	سَمِعَ النَّاسُ أَلْسِنَ الْحَصْبَاءِ
و بَكَى الْجِدْعُ مِنْ فِرَاقِكَ حُبًّا	و مَشَى الدَّوْحُ طَائِعًا ذَا اهْتِدَاءِ
و أَقَامَ الْحَمَامُ فِي الْغَارِ دَفْعًا	لِظُنُونِ الوُشَاةِ و الرُّقَبَاءِ
و غَدَا الْعَنْكَبُوتُ يَنْسُجُ سِتْرًا	صَارِفًا عَنْكَ أَعْيُنَ الْأَعْدَاءِ
و غَدَتِ فَوْقَكَ الْعِمَامَةُ ظِلًّا	دَافِعًا عَنْكَ وَقْدَةَ الرَّمْضَاءِ
و غَدَا الْمَاءُ مِنْ بَنَانِكَ يَجْرِي	أَعْيُنًا إِذَا شَكَّوْا نَفَاذَ الْمَاءِ
و دَنَا النُّجْمُ مِنْكَ و الْقَمَرُ انشَقَّ	مُزِيلًا لِرُخْرِفِ الْخَصَمَاءِ

إلى أن يقول: ²

ثُمَّ أَضْحَى كَقَابِ قَوْسَيْنِ قُرْبًا	ثَابِتَ الْقَلْبِ سَامِعًا لِلنِّدَاءِ
وَلَهُ نُودِي الْبُرَاقِ تَأَدَّبَ	أَشْرُودًا عَنْ سَيِّدِ الْأَنْبِيَاءِ
فَاسْتَهَابَ الْبُرَاقُ حَتَّى تَنَدَّى	عِرْقًا مِنْ مَهَابَةِ و حَيَاءِ
لَمْ يَزِغْ عِنْدَمَا دَنَا فَتَدَلَّى	و رَأَى مَا رَأَى مِنَ الْكِبْرِيَاءِ
قَالَ مَا ضَلَّ مَا عَوَى حِينَ زَغَاهُ	فَأَعْلَاهُ غَايَةَ الْإِعْلَاءِ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 86.

² المصدر نفسه، ص 87.

تضمنت هذه الأبيات ألفاظاً من جنس سياقها ، متشحة بوشاح ديني، على نحو (سبّحت بكفك، بكى الجذع، مشى الدوح، طائعا، اهتداء، أقام الحمام، العنكبوت، ينسج سترا، غدت الغمامة، ظلا، بنانك، دنا النجم، انشق القمر، كقاب قوسين، نودي البراق، لم يزغ، دنا فتدلى، ما ضل ما غوى، عجز الخلق، الإعلاء). معبراً بها عن بعض معجزات الرسول (ﷺ). و هي: تسبيح الحصى، حنين الجذع، حادثة الغار، ووجود الحمام، ونسج العنكبوت، ظل الغمامة، وخروج الماء من بين أصابعه، ودنو النجم، وانشقاق القمر، وكذا معجزة القرآن، و حادثة الإسراء و المعراج.

و قد سلك ابن جابر المسلك نفسه في حديثه عن معجزة الإسراء و المعراج بلغة مستوحاة من القاموس الديني، قائلا: ¹

رَأَى لَيْلَةَ الْإِسْرَاءِ فَاسْتَمَعَ الَّذِي	إِلَى مِثْلِهِ لَمْ تَسْمَعْ عَيْنٌ وَ مَسْمَعٌ
وَ أَسْرَى بِهِ مِنْ بَيْتِ مَكَّةَ رَبِّهِ	إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى إِذْ النَّاسُ هُجِّعُ
فَصَلَّى إِمَامُ الْأَنْبِيَاءِ جَمِيعِهِمْ	وَإِنَّ إِمَامَ الْقَوْمِ أَعْلَى وَ أَرْفَعُ
وَ فِي لَيْلَةٍ أُسْرَى بِهِ وَ أَعَادَهُ	فَكَادَتْ قُلُوبٌ مِنْهُمْ تَتَضَعَّضُ
فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ وَ قَدْ جَاءَهُ الْمَلَا	لَيْنُ قَالَ، فَهُوَ الْحَقُّ مَا فِيهِ مَدْفَعُ
دَنَا فَتَدَلَّى لَا يُكَيِّفُ مَا جَرَى	وَ عَن قَابِ قَوْسَيْنِ أَنْتَهَى مِنْهُ مَوْضِعُ
فَكَانَ بِأَعْلَى مُسْتَوَى وَ أَجْلَّهُ	يَرَى رَبَّهُ حَقًّا وَ مَا قَالَ يَسْمَعُ
وَ جَاوَبَ رَبُّ الْعَرْشِ عَنْهُ عُدَاتِهِ	بِمَا هُوَ مُعْنٍ لِلْبَيْبِ وَ مُقْبِعُ
فَقَالَ لَهُمْ: مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا	غَوَى لَيْرُوا أَنَّ الْغَنَائَةَ أَوْسَعُ

¹ المصدر السابق ، ص: 381، 382.

حيث اكسب الشاعر اللغة الدالة على حادثة الإسراء والمعراج الطابع الديني، النابع من قدسية هذه المعجزة، ومن الألفاظ الدالة على ذلك: ليلة الإسراء، تسم، أسرى، بيت مكة، المسجد الأقصى، صلى، إمام الأنبياء، الملا، الحق، دنا فتدلى، قاب قوسين، أجله، ربّ العرش، وهناك ألفاظ مستمدة من القرآن منها: ما ضل صاحبكم، ما غوى.

كما وظف هذا الحقل الدلالي المستوحى من المعجم الديني في قصيدته الرائية عند حديثه عن المعجزات قائلًا: ¹

مَنْ أَعْيُنُ الْمَاءِ فَاضَتْ مِنْ أَصَابِعِهِ	كَفَيْضِهَا لَكَلِيمِ اللَّهِ مِنْ حَبَرٍ
وَمَنْ لَهُ الدَّوْحُ جَاءَتْ وَهِيَ طَائِفَةٌ	تَسْعَى كَسَعِي عَصَا مُوسَى عَلَى قَدَرٍ
ومثل إبراء موسى جسم ذي سقم	قَدْ كَانَ إِنْ يَلْمَسِ الْجِسْمَ السَّقِيمَ بَرٍ
والشمس للعصر قد ردت عليه كما	رُدَّتْ لِيُوشَعِ فِي الْمَاضِي مِنَ الْعَصْرِ
وشقّ جبريل منه الصدر في صغر	كَمَا لَهُ شُقٌّ بَدْرُ الْأُفُقِ فِي كِبَرٍ
لَا تَنْكُرُوا شُقَّ صَدْرٍ كَانَ بَحْرٌ هَدَى	فَالْبَحْرُ شُقٌّ لِمَسْوَى صَاحِبِ الْخَضِرِ
فَقَدْ تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ مُفْتَرَقٍ	فِي الْمُرْسَلِينَ مِنَ الْآيَاتِ وَالْعِبَرِ

فمن لغة هذه المعجزات، ما استعاره من القاموس الديني: فاضت، كليم الله، الدّوح، عصا موسى، إبراء موسى، بر، الشمس، العصر، ردت، شقّ، جبريل، الصدر، شقّ بدر، شق صدر، هدى، صاحب الخضر، المرسلين، الآيات، العبر.

¹ المصدر السابق، ص: 305.

فلقد سيطرت اللغة الدينية على لغة المعجزات، وهذا نابع من قدسية هذه المعجزات وارتباطها ارتباطاً وثيقاً بشخصية النبي (ﷺ)، وجاءت ألفاظها تقريرية مصدرها التاريخ والسيرة النبوية.

د. اللغة القرآنية:

لما كان شعر المديح النبوي يرتبط بمدح النبي (ﷺ)، و ينقل إلينا تعلق الشاعر به، و بشخصه الكريم، ويمدحه بالأسماء و الصفات الحميدة. فإنه اعتمد في التعبير عن هذه العناصر المتصلة بالشخصية المحمدية ألفاظاً تداولها القرآن الكريم.

فمن هذه الألفاظ القرآنية ما نلاحظ في قول ابن جابر الأندلسي¹:

و حَيَاةٍ مِّن رَّكَبِ الْبُرَاقِ وَ جَاوَزَ الْ	سَنَعُ الطَّبَاقِ وَ جَاءَ بِالْآيَاتِ
اللَّهُ أَرْسَلَهُ إِلَيْنَا رَحْمَةً	فَهَدَى وَ عَمَّ الْأَرْضَ بِالْبَرَكَاتِ
جَمَعَ إِلَهُهُ بِهِ الْقُلُوبَ عَلَى الْهُدَى	فَتَأَلَّفَتْ مِنْ بَعْدِ طُولِ شَتَاتِ
فَوَحَّقَ مَن خَلَقَ السَّمَاءَ وَ أَرْضَهَا	وَ مَلَاهُمَا مِنْ أَنْجَمٍ وَ بَنَاتِ
مَا فِي جَمِيعِ الْخَلْقِ مِثْلَ مُحَمَّدٍ	مِنْ ذَاهِبٍ فِيمَا مَضَى أَوْ آتِ
اللَّهُ شَرَّفَهُ وَ عَرَّفَ قَدْرَهُ	فِي الْمُرْسَلِينَ وَ خَصَّهُ بِسِمَاتِ
فَهُوَ الرَّفِيقُ بِنَا الشَّقِيقُ عَلَى الْوَرَى	وَ هُوَ الشَّفِيعُ لَنَا الرَّفِيعُ الذَّاتِ
وَ لَهُ الشَّفَاعَةُ وَ الْمَقَامُ الْمُرْتَضَى	وَ الْمَدْحُ فِي الْإِنْجِيلِ وَ النَّوْرَةِ

¹ المصدر السابق، ص 162.

نلاحظ أنّ الشاعر في مدحه للنبي (ﷺ) اعتمد لغة القرآن الكريم التي تنصّ على أخلاقه وخصاله، ومناقبه، وشمائله العظيمة، وأتى بألفاظها: السبع الطباق، الآيات، الله، رحمة، هدى، تألفت، الإله، السماء، الأرض، محمد، المرسلين، الورى، الشفيح، الشفاعة، المقام المرتضى، الإنجيل و التوراة.

و هذا يدلُّ على أنّ الشاعر كان يحرص على نقل الصورة الحقيقية لذلك التكريم الإلهي للنبي (ﷺ) ثمّ إنّ هذه الكلمات بما تنطوي عليه من إيقاع موسيقي منسجم، تتناسق فيما بينها لتكوّن صورة وصفية تتجلى فيها مكانة النبي (ﷺ).

ونجد أثر اللغة القرآنية في مدائح ابن جابر الأندلسي في كثير من المواضع من قصائده، حيث نراه يعهد ألفاظ مستوحاة من القاموس القرآني، تدل على مكانة النبي (ﷺ) عند الله، منها قوله: ¹

يَا مَنْ يَرِيشُ جَنَاحَ آمِلِهِ وَمَنْ	يَهَبُ الْجَنَاحَ بِمَا إِلَيْهِ يُشِيرُ
يَا مَنْ لَوَاءُ الْحَمْدِ أُوتِيَ جَامِعًا	لِلْأَنْبِيَاءِ لَوَاءَهُ الْمُنْشُورُ
يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ الْكِرَامِ وَمَنْ بِهِ	هَدْيُ الْأَنَامِ وَ دِينُهُ الْمَنْصُورُ
يَا كَاشِفَ الْكَرْبِ الْعِظَامِ وَ كَافِي	النُّوبِ الْجِسَامِ إِذَا الْقُلُوبُ تَطِيرُ
أَنْتَ الرَّحِيمُ بِنَا الرَّحِيبِ جَنَاحُهُ	أَنْتَ الْمَابُ إِذَا السَّمَاءُ تَمُورُ
أَنْتَ الشَّفِيعُ لَنَا الرَّفِيعُ إِذَا هَوَتْ	مُهْجٌ وَ أُضْرِمَ لِلْعَصَاةِ سَعِيرُ

فمن الألفاظ القرآنية التي استعان بها الشاعر في هذا الحقل الدلالي: يهب، لواء الحمد، أوتي، الأنبياء، خاتم الرسل، هدي الأنام، كاشف الكرب، كافي النوب، الرحيم، الرحيب، تمور، المآب، الشفيح، الرفيع، مهج، أضرم، العصاة، سعير.

¹ المصدر السابق، ص: 297، 298.

ونقرأ في رأيته ما ورد فيها من اللغة القرآنية، قوله: ¹

يَا مَنْ أَتَى وَالشُّرْكَ أَظْلَمَ لَيْلُهُ	فَجَلًّا مِنَ التَّوْحِيدِ صُبْحًا أَنْوَرًا
اللَّهُ أَعْطَاكَ الْوَسِيلَةَ وَالْفَضِيلَةَ	وَالشَّفَاعَةَ وَالْمَقَامَ الْأَكْبَرَ
مَا كُنْتَ بِالْفِظِّ الْغَلِيظِ وَ لَمْ تَكُنْ	بِمُعْسِرٍ لَكِنْ أَتَيْتَ مُبَشِّرًا
أَنْتَ الَّذِي لِلْخَلْقِ أَرْسَلَ رَحْمَةً	فَهَدَى الْجَهُولَ مُعَلِّمًا وَ مُبْصِرًا
وَافَيْتَ بِالنُّورِ الْمُبِينِ مُؤَيِّدًا	بِكِتَابِ صِدْقٍ حَارٍ فِيهِ دُؤُ الْمِرَا
كَمْ مِنْ بَلِيغٍ قَالَ عِنْدَ سَمَاعِهِ	وَ اللَّهُ مَا هَذَا حَدِيثٌ يُفْتَرَى
لَمَّا طَلَبْتَ بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ	قَالُوا جَمِيعًا ذَاكَ لَمْ يُتَصَّوَرًا
يَا مَنْ شَفَاعَتُهُ تُؤْمَلُ فِي عَدِ	وَ هُوَ الْمَلَاذُ إِذَا الْجَحِيمُ تَسَعَّرَا
إِنِّي أَتَيْتُكَ لِأَنْدَا بِكَ لِأَيْمًا	نَفْسِي عَلَى ذَنْبٍ بِنَا قَدْ قَصَّرَا

من لغة القرآن التي وظفها الشاعر في هذه الأبيات، والتزم بالأبيات القرآنية حرصاً منه على المحافظة على السياق القرآني الذي نهل منه الشاعر ألفاظه وآثر النظم في نسقه: الشرك، أظلم، جلا، التوحيد، الله، الوسيلة، الفضيلة، الشفاعة، المقام الأكبر، معسرا، مبشرا، الخلق، أرسل رحمة، هدى، مبصرا، النور المبين، مؤيدا، كتاب صدق، حديث يفتري، سورة، الملاذ، الجحيم، تسعرا، لائذا، لائما، ذنب.

¹ المصدر السابق، ص: 321.

ومن اللغة الدينية ما تضمنته مقدمة الحمد و التسبيح، إذ يقول: ¹

شَهِدْتُ بِأَنَّ اللَّهَ فِي الْمَلِكِ وَاحِدٌ	عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الْخَلَائِقِ شَاهِدٌ
سَمِيعٌ بَصِيرٌ يَسْمَعُ السِّرَّ فِي الْحَشَا	وَيُبْصِرُ مَمْشَى النَّمْلِ وَاللَّيْلُ رَاكِدٌ
قَدِيرٌ فَبَيَّنَ الْكَافِ وَالنُّونِ مَا يَشَا	وَلَيْسَ لَهُ فِي الْكَائِنَاتِ مُسَاعِدٌ
فَلِلَّهِ أَمْرُ الْخَلْقِ يَقْضِي بِمَا يَشَاءُ	فَلَيْسَ لَهُ فِيمَا قَضَاهُ مُعَانِدٌ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْعَالَمِينَ مُدَبِّرٌ	لَأَصْبَحَ هَذَا وَهُوَ عَلَى ذَلِكَ شَارِدٌ
أَلَمْ تَرَ كَيْفَ اللَّيْلُ مَدَّ جَنَاحَهُ	بِحِكْمَتِهِ فَاضْطَرَّ لِلنَّوْمِ رَاكِدٌ
وَهَلْ ذَلِكَ التَّمْهِيدُ إِلَّا لِصَانِعِ	حَكِيمٍ خَبِيرٍ بِالَّذِي هُوَ مَا هِدٌ
فَأَشْهَدُ أَنَّ الْخَلْقَ تَدْبِيرُ قَادِرٍ لَهُ	حِكْمٌ فِي خَلْقِهِ وَزَوَائِدٌ

فما تضمنته هذه الآيات من الألفاظ الدينية: (الله، الملك، واحد، الخلائق، شاهد، سميع، بصير، قدير، ما يشاء، العالمين، حكمته، صانع، حكيم، الخلق، قادر) والتي تقرُّ بقدرة الخالق عزَّ و جلَّ في الكون، و هي نابعة من المعين القرآني.

و في مقدمة التوسل و الاستشفاع، نقرأ مثل هذه اللغة القرآنية، كما ورد في قصيدته العينية: قوله:

أَنَا مِنْ عَظِيمِ خَطِيئَتِي أَتَوَجَّعُ	لَكِنْ بِجَاهِكَ سَيِّدِي أَتَشَفَّعُ
مَا خَافَ ضِيْمًا مِنْ جَعَلْتَ شَفِيعَةً	فَعَسَاكَ فِي تَكْفِيرِ الذُّنُوبِ تَشَفُّعُ
أَنْتَ الْمَلَأْدُ إِذَا الْأُمُورُ تَضَايَقَتْ	أَنْتَ الْأَمَانُ إِذَا الْخَلَائِقُ تَجَزَّعُ

¹ المصدر السابق، ص: 263-264.

بِكَ يَا شَفِيعَ الْمُذْنِبِينَ تَوَسَّلِي وَ إِلَيْكَ فِي كُلِّ الشَّدَائِدِ أَفْزَعُ
ذُنُوبِي عَظِيمٌ سَيِّدِي لَكِنَّهُ الْعَفْوُ أَعْظَمُ وَ الْمَكَارِمُ أَوْسَعُ¹

فمن هذه اللغة الدينية: خطيئتي، جاهك، أتشفع، ضيما، شفيع، تكفير، الذنوب، تشفع، الملاذ، الأمان، المذنبين، توسلي، الشدائد، ذنبي، عظيم، العفو، المكارم. و هي ألفاظ توحى بالحسرة و الندم على ما اقترفه الشاعر و هي بالموازاة تكشف عن أمله في الخلاص، حيث يتوسل بالرسول (ﷺ) طالبا الشفاعة والعفو، وكلها تصب في معانٍ دينية هي من جنسها. و خلاصة ما تقدم فإن ابن جابر الأندلسي وظف اللغة الدينية بكثرة في مدائحه، وهي تعكس حسه الديني و الأخلاقي كما أنها تتناغم كثيرا مع طبيعة الموضوع الدينية .

¹ المصدر السابق، ص: 385.

2- المعجم الشعري القديم:

يبدو أن تأثر الشاعر ابن جابر الأندلسي بالشعر العربي القديم كان قويا وإعجابه به كان واضحا، وفاءً لتلك التقاليد الموروثة، إذ نلمح الكثير من ألفاظ ذلك الشعر تتردد في مقدمات قصائده التقليدية، وكذا في حديثه عن المسيرة البطولية أو الجهادية للرسول (ﷺ) وصحابته.

ففي المقدمة الطللية، استعان الشاعر بلغة الشعر القديم، والتي تعكس أهمية المكان والذي يمثل الحيز الأكبر من حياة الشاعر، ويعكس انفعالاته وحالته الشعورية تجاه الأحبة. وقد استعار العديد من الألفاظ التي تردت في هذا الحقل الدلالي منها: قفا، الدمن، الديار، الربع، البين، حي، الرسوم، خليلي... حيث وردت في الكثير من القصائد، منها قوله:¹

وَأَرْسِلِ الدَّمَعَ بَيْنَ الْوَجْدِ وَالْأَسْفِ	بِاللَّهِ إِنْ جُنْتُ أَعْلَامَ الْحَمَى فَقِفْ
هُمُ الْمُنَى، فِيهِمْ لَا يَنْقُضِي شَعْفِي	وَحَيِّ قَوْمًا تَنْعَمْنَا بِحَيِّهِمْ
لِلَّهِ مَا كَانَ أَحْلَاهَا لِمُرْتَشِفِ	وَأَذْكَرُ مَوَارِدِ آبَامِ بِنَا سَلَفَتِ
فَإِنَّ قَلْبِي قَدْ أَشْفَى عَلَى التَّأْفِ	وَأَسْأَلُهُمْ عَن تَلَاقِي أَنْسِنَا زَمْنَا
عَلَى الْكَثِيبِ عِنَاقَ اللَّامِ لِلْأَلْفِ	وَعَانِقِ الْقُضْبِ إِذْ تَحْكِي قُدُودَهُمْ
فَإِنَّ ذَلِكَ عِنْدِي أَحْسَنُ التُّحْفِ	بِاللَّهِ يَا سَعْدُ اتْحَفْنِي بِذِكْرِهِمْ
وَعَنْ غَرَامِي وَقُلْ مَا شِئْتَهُ وَصِفِ	وَلَا تَسَلْ عَن دُمُوعِي يَوْمَ بَيْنِهِمْ
أَعْلَامَ سَلْعٍ وَفِي تِلْكَ الدِّيَارِ قِفِ	وَإِنْ طَمَحْتَ لِأَعْلَى مَا يَكُونُ فَرَزْ

¹ المصدر السابق، ص: 411.

فمن الألفاظ المستمدة من المعجم الشعري القديم في هذه المقدمة: أعلام الحمى، قف، حيّ، موارد أيام، أنسنا، القضب، القدود، الكثيب، ذكرهم، لا تسل، دموعي، أعلام سلع، غرامي، بينهم، الديار، قف. والتي أعانت الشاعر في تعبيره عن الشوق والحنين إلى الحبيب المصطفى في تلك البقاع المقدسة.

ومن مقدماته التي استوعبت أكثر قاموس الشعر القديم قوله¹:

وَقَفْتُ اسْتَخْبِرُ الْأَطْلَالَ أَيْنَ هُمْ وَ أَيُّ عِلْمٍ لَدَى الْأَطْلَالِ وَ الدَّمَنِ
 إِنْ كُنْتَ يَا سَعْدُ ذَا عِلْمٍ بِهِمْ فَعَسَى أَنْ تَشْفِيَ الْقَلْبَ فِي هَذَا وَ تَشْفِينِي
 أَمَّا السَّلْوُ فَمَالِي بِالسَّلْوِ يَدٌ وَ الصَّبْرُ عَنْهُمْ مُحَالٌ لَيْسَ يُمَكِّنِي
 فَعَلَّ الْقَلْبَ بِالذِّكْرِى فَمَا بَقِيَتْ مِنْ حِيلَةٍ لِي إِلَّا أَنْ يُغَالِبَنِي
 فِدَيْتُكَ نَفْسِي هَلْ يَا بَرَقُ مِنْ خَيْرٍ أَمْ هَلْ حَدِيثٌ بِهِ عَنْهُمْ تُحَدِّثُنِي
 إِنِّي أَخَافُ عَلَى قَلْبِي إِذَا ذُكِرْتَ أَخْبَارُهُمْ، فَتَلَطَّفْ حِينَ تُخْبِرُنِي
 وَ إِنْ مَنَنْتَ بِتَبْلِيغِ السَّلَامِ لَهُمْ قَلَّدْتَنِي فِي الْبَرَايَا أَعْظَمَ الْمِنَنِ
 لَوْلَا حَبِيبٌ بِذَاكَ الْحَيِّ مُنْزَلُهُ قَدْ حَلَّ مِنِّي مَحَلَّ الرُّوحِ فِي الْبَدَنِ
 مَا بَاتَ قَلْبِي بِشْتَاقِ الْعَقِيقِ وَ لَا تَلَذُّنْتُ بِأَحَادِيثِ الْحَمَى أُنْزِي

فما ورد في هذه المقدمة ألفاظا كانت شائعة في القصيدة العربية القديمة، منها: وقفت، استخبر، الأطلال، الدمن، تشفي، القلب، السلو، الصبر، علل، الذكرى، فديتك، خبر، حديث، ذكرت، أخبارهم، حبيب، الحي، منزل، يشتاق، حل، العقيق، أحاديث، الحمى.

¹ المصدر السابق، ص: 556.

حيث نلاحظ أنّ هذه الألفاظ تداولها الشعراء القدامى، و بصورة أخص لدى امرؤ القيس، الذي وقف على الديار وبكى واستبكى، وخاطب الأحبة.

وقد استلهم ابن جابر الأندلسي هذه الألفاظ القديمة ووظفها في مدائحه النبوية وبخاصة ما تعلق بالمقدمة الطللية. حيث نجده قد صاغ مفردات مقدمته على شاكلة ما جاء به امرؤ القيس في معلقته، يقول: ¹

خَلِيلِيَّ هَذَا قَبْرُ أَشْرَفِ مُرْسَلٍ	قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزَلٍ
رُؤَيْدَ كَمَا نَبَكِي الذُّنُوبَ الَّتِي خَلَّتْ	بَسِقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
مَنْزَلُ كَانَتْ لِلتَّصَابِي فَأَقْفَرْتُ	لَمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالِ
فَدَمَعِي عَلَى ذَنْبٍ جَرَى فِي عِرَاصِهَا	وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلُـفُلِ
كَأَنِّي وَ قَدْ سَارَ الْحَجِيجُ وَ وَدَّعُوا	لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
أُنَادِيهِمْ مَنْ لِلضَّعِيفِ فَأَقْبَلُوا	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَ تَجَمَّلِ
فَقُلْتُ رُسُومُ الصَّبْرِ مِنِّي قَدْ عَفَتْ	فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

هذه الألفاظ : "خليلي" التي جاءت في صيغة التثنية والتي تكررت كثيرا في شعرنا العربي القديم، وجاءت الشطرة الثانية من أبيات ابن جابر مطابقة للألفاظ التي استعملها امرؤ القيس في مقدمته الطللية: ²

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزَلِ	بَسِقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِحَ فَاَلْمِقْرَاهُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا	لَمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالِ

¹ المصدر السابق، ص: 454.

² امرؤ القيس، الديوان، ص: 29.

لقد أخذ ابن جابر معلقة امرؤ القيس و شطرها، فجعل كل بيت من القصيدة يحوي شطرا من أبيات معلقة امرؤ القيس و تمضي مدحته النبوية على هذا النحو حيث "يجهد الشاعر عقله في الملائمة بين المعنى القديم وما يمكن أن يصير إليه عند إتمامه و تضمينه و نقله إلى المديح النبوي ، فصرف المعاني القديمة الوصفية والغزلية يحتاج إلى مقدرة وصناعة وحذق وتفكير أكثر من الشاعرية"¹.

و قد كثر عند الشاعر ابن جابر الأندلسي تكرار ألفاظ الغزل والحب التي تنتمي إلى المعجم الغزلي القديم ، ومن هذه الألفاظ ما جاء في قوله:²

بَادِرَ قَلْبِي لِلْهَوَىٰ وَ مَا اِزْتَأَىٰ	لَمَّا رَأَىٰ مِنْ حُسْنِهَا مَا قَدْ رَأَىٰ
فَقَرَّبَ الْوَجْدُ لِقَلْبِي حَبًّا	وَ كَانَ قَلْبِي قَبْلَ هَذَا قَدْ سَأَىٰ
يَا أَيُّهَا الْعَاذِلُ فِي حُبِّي لَهَا	أَقْصِرْ فلي سَمْعٌ عَنِ الْعَذْلِ نَأَىٰ
لَوْ أَبْصَرَ الْعَاذِلُ مِنْهَا لَمَحَّةً	مَا فَضَّ بَابُ عَذْلِهِ وَلَا فَأَىٰ
سَرَّحْتُ طَرْفِي طَالِبًا شَأْوَىٰ لَهَا	وَ تَابِعًا فِي حُبِّهَا مِنْ قَدْ شَأَىٰ
إِنِّي لِأَرْعَاهَا عَلَىٰ تَضْيِيعِهَا	عَهْدِي وَ مِثْلِي مِنْ وَفَىٰ إِذَا وَأَىٰ
مَنْ مُنْصِفِي مِنْ شَادِنٍ لَمْ أَرْجُهُ	لِحَاجَةٍ مِنْ وَصْلِهِ إِلَّا لِأَىٰ
وَ إِنْ قَبِضْتَ النَّفْسَ عَنِ سُلْوَانِهِ	مَدًّا أَدِيمَ هَجْرِهِ لِي وَ مَالَىٰ
حَتَّىٰ أُرْوَرَ رَبَّةَ الْخَدْرِ وَ قَدْ	ذَادَ الْكَرَىٰ عَنِّي الْوُشَاةُ وَ ذَأَىٰ

¹ محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 296.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص:100.

لجأ الشاعر إلى المعجم الشعري القديم، وحاول أن ينتقي منه ويطور من مدلولاته ليُعبّر به عن شوقه لمحبيه، أما الألفاظ التي شكّلت هذا الحقل الدلالي لمعجم الغزل فهي: قلبي، الهوى، حسنها، الوجد، حبها، سأي، العاذل، نأي، عدله، شأوى، عهدي، وصله، سلوانه، هجره، الخدر، الكرى، الوشاة. وقد اتسمت هذه الألفاظ بالرقّة والعذوبة وهو ما يتناسب ومقام الغزل.

لقد تكررت هذه الكلمات في العديد من القصائد، وبمشتقات مختلفة، وقدمت كلّها دلالات واسعة ساهمت في نقل انفعالات الشاعر وأحاسيسه، فكانت بمثابة العماد الأساسي لمعجمه الغزلي التقليدي - من ذلك ما ورد في قصيدته الميمية:¹

لَوْلَا تَبَسُّمُ بَرَقِ هَبِّ مِنْ إِضْمَمِ	مَا بَتُّ أَمْزُجُ دَمْعِي فِي الدُّجَى بِدَمِ
مَا كُنْتُ نَاسِي مَنْ أَهْوَى فذَكَرَنِي	وَ إِنَّمَا زَادَ فِي وَجْدِي وَ فِي أَلْمِي
أَثَارَ كَامِنَ شَوْقٍ كَانَ فِي كَبِيدِي	فَبِتُّ أَبْكِي عَلَى أَيَّامٍ وَصَلِيهِمْ
وَ الْوَجْدُ كَالنَّارِ تَخْفَى فِي مَكَامِنِهَا	حَتَّى يُحَرِّكَهَا دَاعٍ إِلَى الضَّرَمِ
يَا سَاهِرَ الْبَرَقِ قَدْ أُيْقِظْتَنَا فَأَعِنِ	عَلَى السُّهَادِ بِشَيْءٍ مِنْ حَدِيثِهِمْ
وَعَدَّ يَا بَرَقُ عَنْ رَبِّعٍ بِهِ نَزَلُوا	فَقَدْ كَفَى بَرَقُ أَشْوَاقِي بِرَبْعِهِمْ
وَ وَفَّرِ الدَّيْمَ الْمُنْهَلَّ وَ أَكْفَهَا	فَإِنَّ دَمْعِي يُغْنِيهِمْ عَنِ الدَّيْمِ
وَ هَاتِ عَنْ أَهْلِ ذَاكَ الْحَيِّ لِي خَبْرًا	فَإِنَّ عَيْشِي فِي أَخْبَارِ حَيِّهِمْ

يلاحظ في هذه الأبيات ميل الشاعر إلى التركيز على الألم الناتج عن الفراق، واستخدامه الألفاظ ذات أبعاد وجدانية، تعكس وجع الحنين وحرقة الشوق لدى الشاعر نظراً

¹ المصدر السابق، ص: 531.

لبعده عن ديار الرسول (ﷺ). من هذه الألفاظ: دمعي، ألمي، أبكي، الديم. و هي مستقاة من المقدمات الغزلية القديمة المعروفة و التي تظهر المحبوب في صورة حزينه.

كما نجد في هذه المقدمة الغزلية تجسيدا للغة القديمة منها: أهوى، وجدني، كامن شوق أثار، كبدي، وصلهم، الضرم، السهاد، أشواقي.

ولأنّ التعبير عن الحب و متعلقاته يستدعي اهتمام المتلقي، فقد حاول الشاعر في مقدمته الغزلية من القصيدة البائية، حشد عدد من ألفاظ الحب والغزل مستوحاة من المعجم القديم، حيث يقول: ¹

و حِينَ أَسْمَعُ ذِكْرَكُمْ فلي طَرِبُ	و حُرْمَةِ الْحَبِّ مَالِي غَيْرُكُمْ أَرِبُ
و إِنِّي لِسِوَاكُمْ لَسْتُ أَنْتَسِبُ	و مَا أَحَبُّ الْحِمَى إِلَّا لِأَجْلِكُمْ
جِيرَانِ سَلْعٍ و مَالِي فِيهِمْ نَسَبُ	و أَنْتُمْ السَّبَبُ الدَّاعِي لِحُبِّي فِي
خَدِّي فَأَشْرَفُ شَيْءٍ خَدِّي التَّرِبُ	إِذَا بَسَطْتُ خُضُوعًا فَوْقَ تَرْبِكُمْ
مَنْ الْوَقَارِ، و هَذَا بَعْضُ مَا يَجِبُ	لَا أَمْلَأُ الْعَيْنَ مِنْكُمْ حِينَ أَبْصِرُكُمْ
إِلَّا و عَاتِبَنِي فِي ذَاكَ الْأَدْبُ	و مَا وَضَعْتُ عَلَى أَوْطَانِكُمْ قَدَمًا
مَاءٍ بِنُعْمَانَ لَوْلَا أَنْكُمْ سَبَبُ	و مَا صَبَا لِلصَّبَا قَلْبِي و مَالٍ إِلَى
و حَلَّ مِنِّي بِقَلْبٍ لَيْسَ يَنْقَلِبُ	خَلَدَتْ حُبُّكُمْ مَا عَشْتُ فِي خَلْدِي
عَيْشٌ، و نَقْلُ خُطَا فِي قَصْدِكُمْ قُرْبُ	فَالْبُعْدُ عَنْ حَيْكُم مَوْتُ و قُرْبِكُمْ

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات مفردات دالة على اللغة القديمة، عبر من خلالها عن الحب الذي يعاينه العاشق المتطلع لرؤية الحبيب ، خاصة وأنه في منأى عن البقاع

¹ المصدر السابق، ص: 133.

المقدسة . من هذه المفردات: الحب، ذكراكم، طرب، أحب، عاتبتني، الصّبا، قلبي، حبكم، قلب، البعد، موت، قريكم.

ويتضح مما تقدم أنّك الشاعر ابن جابر الأندلسي على القاموس الغزلي القديم، حيث استعار الألفاظ من معجم الشعراء القدامى، واتخذ من اللغة التقليدية سبيلا للتعبير عن حبه للرسول (ﷺ)، و عن شوقه للبقاع المقدسة.

وقد كان لحضور الموروث القديم في مقدمة الرحلة ملمحاً واضحاً في مدائح ابن جابر الأندلسي، حيث طغت اللغة التقليدية على هذا النوع من المقدمات.

و يتجلى هذا الحضور اللغوي التقليدي في مقدمته البائية، و التي يقول فيها:¹

إِيكَ سَرَّتْ بِالْعَاشِقِينَ رِكَابُ	و لَلَّيْلِ مِنْ دُونِ الْعُيُونِ حِجَابُ
إِلَى أَنْ بَدَتْ أَنْوَارُ طَيْبَةٍ فِي الدُّجَى	فَكَادَتْ قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ تُذَابُ
فَنَوَّرَتْ اللَّيْلَ الْبَهِيمَ كَأَنَّمَا	عَلَى اللَّيْلِ مِنْ ضَوْءِ الصَّبَاحِ ثِيَابُ
فَجُبْنَا إِلَيْكَ الْبَيْدَ لَا نَسْأَمُ السُّرَى	و لِلشُّوقِ دَاعٍ فِي الْقُلُوبِ مُجَابُ
نُؤَاصِلُ فِيكَ الْجَدَّ وَ النُّومُ هَاجِرٌ	فَنَظْفَرُ إِذْ أَهْلُ الْبَطَالَةِ خَابُوا
نَخُوضُ إِلَيْكَ الْبَحْرَ وَ الْبِرَّ كَمْ سَرَّتْ	بِنَا فِيهِمَا فُلُوكَ جَرَّتْ وَ رِكَابُ
بِسَابِقِ بَرٍّ أَوْ بِسَابِحِ لُجَّةٍ	تُجَابُ بِيَابٍ أَوْ يُخَاضُ عِبَابُ

¹ المصدر نفسه، ص: 158.

إلى أن يقول¹:

فَجَالَتْ دُمُوعُ الْعَيْسِ فَوْقَ خُدُودِهَا وَ سَأَلَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ شِعَابُ

وظف الشاعر لغة مستوحاة من تراثنا الشعري القديم في وصفه للرحلة إلى البقاع المقدسة. واستعمل من الألفاظ ما عهدناه عند الشعراء القدامى، من ذلك: ركاب، الدجي، جبنا، البيد، السرى، الليل البهيم، هاجر، سرت، نخوض، فلك، سابق بر، سابح لجة، بياب، تجاب، يخاض، عباب، جالت، العيس، أعناق المطي، شعاب.

و نلمح معالم هذا المعجم التقليدي في كثير من قصائد الرحلة إلى البقاع المقدسة، فقد أورد الشاعر من الألفاظ ماله صلة بلغة القدماء في وصفهم للرحلة، يقول: ²

يا فَوْزَ رَبِّ عَلَى خَيْرِ الْوَرَى عَاجَا	و حَجَّ لَهِ لَا يَبْغِي بِهِ حَاجَا
لَهِ قَوْمٌ سَرَّتْ لِيلاً مَطِيًّا هُمُ	فِي كُلِّ فَجٍّ تَرَى مِنْهُنَّ أَفْوَاجَا
يَطُورُونَ بُزْدَ الْفَلَا وَ اللَّيْلُ مُنْتَشِرٌ	وَ يُسْرِجُونَ جِيَادَ الْعَزْمِ إِسْرَاجَا
إِذَا أَمَانَتُهُمْ ذِكْرَاهُ فَاضْطَرُّبُوا	حَسِبْتَهُمْ فِي مَجَارِي الْبِيدِ أَمْوَاجَا
سَارُوا وَ فُلُكُ الْمَطَايَا فِي الْفَلَا بِهِمْ	نَخُوضُ بَحْرًا مِنْ الظَّلْمَاءِ عَجَّاجَا
لَمْ يَسْمَعُوا حُسْنَ تَنْبِيهِ الْخُدَاةِ لَهُمْ	إِلَّا وَ أَمْوَا إِلَى الْمُخْتَارِ مِنْهَا جَا

ففي وصفه للرحلة إلى الحبيب المصطفى (ﷺ) و ما يعترضها من صعوبات، و حديثه عن الظعن و ما يعترضها من الشوق أيضا وهي تقطع المسافات الطويلة لبلوغ البقاع المقدسة، وظَّف المفردات التي تنتمي إلى القاموس الشعري القديم، و منها: ركب، مطيهم، سرت، فج، أفواج، يطوون، الفلا، البيد، ساروا، فلك، المطايا، الفلا، عجاجا، الخداة، أموا.

¹ المصدر السابق، ص: 158.

² المصدر نفسه، ص: 198.

وفي موضع آخر، يسلك نفس نهج الشعراء القدامى في حديثهم عن الركب المرتحل، ويوظف لغة استقاها من معين القاموس القديم، قائلا: ¹

إِيكَ قَصَدْنَا لِالْخَدَنِ وَ لَا تـرَبِّ
 و غَايَتُنَا بَسَطُ الْخُدُودِ عَلَى الثُّرَبِ
 و وَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَلْبَتَدِرُ السُّرَى
 إِيكَ وَحِيدًا أَمْ أُسِيرُ مَعَ الرَّكْبِ؟
 فَمَا أَنَا وَ التَّأخِيرُ عَنِ ذَلِكَ الْحِمَى
 و هَلْ يَصْبِرُ الظَّامِي عَنِ الْمَوْرِ الْعَذْبِ؟
 فَقومُوا بِنَا نَطْوِي الْفَلَاةَ لِمَنْزِلِ
 به يَغْفِرُ اللهُ الْعَظِيمِ مِنَ الذَّنْبِ
 و عَنِ رِبْوَةِ الرِّيبِ أَنْزَلُوا وَ ارْحَلُوا لِمَنْ
 لَهُ الشَّرَفُ الْأَعْلَى عَلَى الْعُجْمِ وَ الْعُرْبِ
 فَمَا سَائِقَ الْأَظْعَانِ دُونَكَ وَ السُّرَى
 فليس الهوينَا من صفاتِ ذوي الحبِ
 و دَعَهَا وَ لَا تَجِدُ إِلَيْكَ زَمَامَهَا
 فقد حَثَّهَا شَوْقٌ كفاها عَنِ الْجَبْدِ
 و قُلْ لِدَلِيلِ الرَّكْبِ خُذْ لَكَ رَاحَةً
 فهذا دَلِيلُ الشَّوْقِ يَسْرِي مَعَ النَّجْبِ
 مَتَى نُبْصِرُ النَّخْلَ الَّذِي مِنْ وَرَائِهِ
 ديارٌ عَنِ الْهَادِي وَ أَصْحَابِهِ تُسْبِي

ففي حديث الشاعر عن الركب المرتحل إلى ديار الهادي محمد (ﷺ)، وظَّف لغة القدماء لما وجد فيها ما وطبيعة الموضوع (الرحلة إلى البقاع المقدسة)، منها: السرى، أسير، الركب، الحمى، الظامي، نطوي، الفلاة، ربوة، ارحلوا، سائق الأظعان، السرى، زمامها، حثها، النجب، يسري.

وقد نهل الشاعر من ذلك المعين الثري الذي يزخر به ثرائنا الشعري القديم، حينما مدح الرسول (ﷺ) بالصفات البطولية ولا سيما في وصف غزواته (ﷺ)، وفي مدح الصحابة الذين

¹ المصدر السابق، ص: 130.

رافقه في جهاده ضد أعداء الإسلام، و استعمل من الألفاظ التي تصبُّ في الحقل الدلالي لألفاظ القوة والسلاح والحرب.

ومن النماذج التي تعكس هذا الحقل الدلالي، قوله:¹

سَلِّ الْمَلَائِكَةَ يَوْمَ بَدْرٍ حِينَ بَادَرَهُمْ	جَيْشُ الْمَلَائِكَةِ مَا لَأَقْوَا مِنَ الدُّعْرِ
فَكَمْ قَلْبٍ تَرَدَّى فِي الْقَلْبِ وَ كَمْ	عَزِيزٍ قَوْمٍ تَرَدَّى ثَوْبَ مُحْتَقِرٍ
و جَرَّ كُلَّ وَجِيهِ فِي عَشِيرَتِهِ	حَتَّى عَفَى الْوَجْهَ مِنْ جَرِّ عَلَى الْعَفْرِ
لَوْ سَلِمُوا سَلِمُوا لَكِنْ تَمَرَّدُوا	أَغْرَاهُمْ بِرُكُوبِ الْهَوْلِ وَالْغَرْرِ
حَتَّى تَوَلَّوْا وَحَدَّ السَّيْفِ يُحَطِّمُهُمْ	فِي شِعْبٍ كَحَطَمِ السَّيْفِ لِلخَضْرِ
وَ خَالَفُوهُ فَمَا أَجْزَى حُصُولَهُمْ	خَلَفَ الْحُصُونِ وَ لَا أَجْزَى حِمَى الْجُدْرِ
فَسَامِرِ الْقَوْمِ فِي أَعْلَى مَعَاقِلِهِمْ	خَوْفٌ يُذِيبُ مَثُونَ الْبَيْضِ وَ السُّمْرِ

ثمَّ يصف صفات الرسول البطولية قائلاً:²

إِنْ صَاحَ فِيهِمْ سَمِعُوا لِلْمَوْتِ مِنْ جَزَعٍ	كَاللَّيْثِ يَزَارُّ فِي غَفْلٍ مِنَ الْحُمْرِ
كَمْ عَادَ عَنْ حَرْبٍ مِنْ عَادَى وَ رَايَتْهُ	تَضَفُّوا عَلَى النَّسْرِ مِنْ نَصْرِ وَ مِنْ ظَفْرِ
زَهْرُ الْوُجُوهِ كَمَا سَدَلُوا	خُضْرَ الدُّمُوعِ فَأَكْمَامَ عَلَى زُهْرِ
يَعْدُونَ فِي كُلِّ صَافٍ يَتَّقُونَ بِهِ	كَاللَّيْثِ يَسْبِخُ فِي صَافٍ مِنَ الْغُدْرِ
تَخَالَهُمْ فِي ظُهُورِ الْخَيْلِ قَدْ نَبَّأُوا	مِمَّا بَهَا ثَبَتُوا فِي كُلِّ مُعْتَكِرٍ

¹ المصدر السابق، ص: 307.

² المصدر نفسه، ص: 308.

شَدُّوا عُرَى الْجَزْمِ قَبْلَ الْحَزْمِ وَ ارْتَسَمُوا
عَلَى الْجِيَادِ ارْتِسَامَ النَّقْشِ فِي الْحَجَرِ
كَمْ خَلَّصُوا مِنْ يَدِي لَيْثٍ فَرِيَسَتَهُ
وَ قَدَ عَدَّتْ مِنْهُ بَيْنَ النَّابِ وَ الظَّفْرِ
الكَاتِبُونَ بِخَطِّي الرَّمَاحِ عَلَى
هَامَ الْكَتَائِبِ خَطًّا مِنْ دَمٍ هَادِرِ
وَ الْقَارِئُونَ عَلَى أُسْدِ الْوَعَى صُحُفًا
مَنْ بِأَسْهَمِ بِلِسَانِ الصَّارِمِ الذَّكْرِ
قَامُوا بِنُصْرَةِ هَذَا الدَّيْنِ وَ ابْتَدَرُوا
إِلَيْهِ فِي عُسْرَةِ الْأَيَّامِ بِالْبُؤْدُرِ

يتجلى واضحا في هذه الأبيات أنّ الحقل الدلالي القديم لألفاظ الحرب حاضر بقوة: الملا، جيش، الذعر، قليب، تزدى، الهول، حد السيف، الغرر، الخضر، الحصون، معاقلهم، خوف، البيض، السم، الموت، الجزع، الليث، يزار، حرب، النسر، نصر، ظفر، كمامة، الخيل، معتكز، الحزم، الجياد، فريسة، الرماح، الكتائب، أسد، الوعى، بأسهم، ابتدروا، نصرة.

ومن النماذج التي تعكس هذا الجانب من السيرة الحربية أيضا، قول الشاعر:¹

تَلَوْدُ بِهِ الْأَبْطَالُ فِي كُلِّ مَعْرِكِ
وَ سُمُرُ الْعَوَالِي كَالنُّجُومِ إِذَا هَوَتْ
وَ خُطَّتْ رِمَاحُ الْخَطِّ أَحْرَفُ كَاتِبِ
إِذَا نَقَطَتْهَا كَمَلِ السَّيْفِ شَكْلَهَا
وَ أَقْلَامُ آذَانِ الْجِيَادِ تَهَيَّأَتْ
وَ قَدَ قَرَأَتْ بَعْدَ الْقِتَالِ سِيُوفَهُ
إِذَا الْجَوُّ فِي وَسْطِ الْغُبَارِ قَدْ التَّفَا
لُمُسْتَرِقٍ لِلسَّمْعِ تَقْدُفُهُ قَدْفَا
وَ مَا اتَّخَذَتْ غَيْرَ الصُّدُورِ لَهَا صَحْفَا
فَمَا أَهْمَلَتْ مِنْ كُلِّ مَا كَتَبَتْ حَرْفَا
لِكْتَبِ حُرُوفِ النَّصْرِ إِذْ تَشْهَدُ الرَّحْفَا
لَهُ الْفَتْحُ مِنْ غَيْرِ إِدْغَامٍ وَ لَا إِخْفَى

¹المصدر السابق، ص: 398.

حفلت هذه المقطوعة بعض الألفاظ المستوحاة من القاموس القديم، منها: الأبطال، معرك، سمر العوالي، خطت، رماح، السيف، الجياد، النصر، القتال، سيوفه، الفتح. فقد وردت هذه الأسماء للتعبير عن الصفات البطولية للنبي (ﷺ).

خلاصة ما ننتهي إليه أنه كان للمعجم الشعري القديم حظاً وافراً من الحضور في المدائح الدينية لابن جابر الأندلسي، حيث استعان بهذا الموروث القديم في معرض حديثه عن المقدمات التقليدية، و عن صور البطولة و الجهاد للرسول (ﷺ). و هو بذلك ظلّ وفيًا لتلك التقاليد الفنية الموروثة.

ثانياً: الأسلوب

لا شك أنّ الشاعر حينما يريد التعبير عن أفكاره ورؤاه يحتاج إلى طريقة خاصة لصياغتها بحيث تحقق وظيفة التأثير والإثارة لدى المتلقي ، هذه الطريقة هي بالمصطلح المكافئ ، تدعى الأسلوب؛ والأسلوب كما يعرفه بعض النقاد بأنه المنوال الذي تتسج فيه التراكيب، والقالب الذي يفرغ فيه المشاعر أو الأفكار، أو هو "الضرب من النظم والطريقة فيه"¹.

وقد بيّن القاضي الجرجاني في وساطته أنّ القصيدة في سلامة وإقامة الإعراب وأداء اللغة فحسب، وإنّما تكمن في التركيب وخلوها من اضطراب النظم وسوء التأليف و هلهلة النسيج². وبضيف عز الدين إسماعيل أنّ الأسلوب "ليس مجرد طريقة للكتابة يتعلمها من يشاء، و لكنه يرتبط عند كل كاتب بالإلهام الخاص الذي يدفعه إلى الكتابة والذي يُشكّلها هو

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 305.

² ينظر: القاضي الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتبني و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، ط 4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1386 هـ- 1966، ص: 413.

الطريق الذي دفع به هذا الإلهام ذلك الرجل إلى الكتابة، فالأسلوب صنعة لغوية توصل بدقة العواطف والأفكار أو مجموعة من العواطف والأفكار الخاصة بالمؤلف"¹.

ومن خلال تفحصنا لديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الأندلسي، وجدنا هيمنة بعض الظواهر الأسلوبية كالاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، و المفاهيم الصوفية، بالإضافة إلى التقديم والتأخير، والتكرار. وشيوع ظاهرة فنية هي سمة مميزة للأسلوب في جُلّ المدائح النبوية خاصة من عصر البوصيري و معاصريه². و تتعلق باستخدام البديع. كما توسل ابن جابر على غرار نظرائه بأنماط الأسلوب من حيث الخبر والإنشاء بكيفيات تحقق له الغايات البلاغية المرجوة .

أ- الأساليب الإنشائية:

الإنشاء عند علماء البلاغة العربية هو "ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب"³.

وهو نوعان: إنشاء طلبي وغير طلبي، أما الأول فهو في علم المعاني العربي "الذي لا يحتمل الصدق والكذب، ويطلب به حصول شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب"⁴ وصيغته: الأمر والنهي والاستفهام و التمني و النداء.

وأما الثاني فهو "الذي لا يتحمل الصدق والكذب، ولا يطلب به حصول شيء"¹ وصيغته كثيرة منها: التعجب والمدح والذم والقسم وأفعال الرجاء و صيغ العقود.

¹ عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2004 م- 1425 هـ، ص 26.

² ينظر: مخيمر صالح: المدائح النبوية بين الصرصري و البوصيري، ط 1، دار و مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، 1986م، ص 280.

³ علي الجارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، (د ط)، دار المعارف، 1999 م، ص: 255.

⁴ مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط 2، مكتبة لبنان- بيروت، 1984 م، ص: 64.

1- أسلوب الأمر:

الأمر هو طلب الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام²، ويكون طالب الفعل فيها أعظم وأعلى ممن طلب الفعل منه، وأسلوب الأمر من الأساليب التي استعان بها الشعراء في تعبيراتهم الشعرية، لما يحققه من صيغة جمالية في الفضاء النصي.

و هو من المؤشرات الأسلوبية التي شكلت في ديوان "ابن جابر" بصمة تركيبية مميزة، ينبثق عنها ملمح بارز يستدعي الوقوف عنده.

و هو على صيغ عديدة، هي "افعل" "ليفعل" وصيغة المصدر، وأسماء الأفعال، وصيغ الخبر، وفعل الأمر لا يكتفي بنفسه، إنما يتطلب فعلاً آخر أو جملة تكون جزاءه وجوابه، لهذا عدّ من الأساليب التي تسهم في بناء البيت. مثال ذلك قول الشاعر:³

وأقرن بأول نظرة أخـرى و لأ	تفرد و إن سمح الزمان تمـتع
وأمـرز على الدهناء مبتدراً إلى	بدرٍ و في قطع المفازة أسـرع
واخلص إلى وادي خـليصٍ ثم سـير	للشهد من ماءٍ بعسفان أجـرع
واصرف إلى وادي سرف عـانك زائراً	زوج الرسول زيارة المتشـفع
وانهض إلى الحرم الشريف بنـية	خلصت، و قلب تائب متضـرع
واستقبل الحجر الكريم بقبـلة	تهب الأمان لقلبك المتورع
واعلم إذا قبـلت أن الله قـد	بايعت فهو يمينه فيما دعي

¹ المصدر السابق، ص: 64-65.

² ينظر: العلوي (يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم) (749 هـ): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، مطبعة المقطف، مصر، 1332 هـ- 1914 م، ص: 282.

³ ابن جابر الأندلسي، ديوان نفائس المنح و عرادس المدح، ص: 373.

يتضح لنا التميز الأسلوبي بهيمنة الصيغ الفعلية بلازمة الأمر (افعل)، لتحريك دلالات النص، لأنّ الفعل يمنح الأبيات حركة أكبر، وعن طريق حركية الأفعال هذه يعبر النص عن دائرته الدلالية التي جاءت لطلب تحقيق ما لا يستطيع الشاعر تحقيقه والوصول إليه من أداء مناسك الحج.

و قد توزع الأمر بكثافة متتابعة، و انتشر على مساحة النص بشكل موازٍ في هذه الأبيات ، من ذلك الأفعال المتقابلة: (اقرن- تمتع)، (امرر- أسرع)، (اخلس- سر)، وتتابع الأمر متسلسلا عن طريق عنصر الوصل (الواو) الذي لم يقطع التركيب للوقوف على دلالاته، بل استمر ليستقر في نهاية البيت بالعودة من جديد إلى بداية البيت الموالي له، ليحقق بعداً آخر للنص الشعري، و ذلك بتكثيف دلالاته النصية في حيز المفردات المعجمية بأبعاد دلالية مختلفة.

وكنا قد ذكرنا في بداية حديثنا عن الأمر أنّ الأصل فيه "أن لا يكون ممن هو أعلى إلى من هو دونه في المرتبة ، ولذلك رأى علماء الأصول أنّه يدل على الوجوب، و لكن قد يُصرف عن هذا المعنى إلى غيره من المعاني المجازية بدلالة القرائن المختلفة"¹.

وأما المعاني المجازية التي يخرج إليها الأمر فكثيرة نذكر منها: الاعتبار، الإباحة، التعجيز، التسوية، الالتماس، الامتتان، التعجب، التهديد، التهكم، التعليم والإرشاد، التأديب، التمني، التحقير، التخيير. وهذه الصيغ ليست نهائية في الدلالة على معاني الأمر المجازية، إنما هناك معانٍ كثيرة يمكن أن تستفاد من السياق، مثل: الندب والتحسر والإكرام، والتكذيب، وغيرها².

¹ بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات و تطبيقات: ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 2008 م، ص: 68.

² ينظر: المرجع نفسه ، ص: 63.

وقد اتخذ ابن جابر الأندلسي من أسلوب الأمر وسيلة فنية لإيصال أفكاره إلى المتلقي، لما لهذا الأسلوب من أهمية في بناء النص الأدبي وإثرائه، ولذلك نرى الشاعر كثيراً ما يخرج عن المعاني الحقيقية للأمر إلى معان مجازية تستوعب أفكاره ومشاعره، ورواه .

ومن النماذج التي تجسد هذا التوظيف قول الشاعر:¹

فَاخْشَوْا إِلَهَ الْعَرْشِ وَاسْتَحْيَوْهُ أَنْ	تَعْصُوا بِحَضْرَةِ سَيِّدِ السَّادَاتِ
وَتَعَوَّدُوا خُلُقَ الرِّضَا وَتَتَّبِعُوا	سُبُلَ الْهُدَى فَالْشَيْءُ بِالْعَادَاتِ
وَأْتَوْهُ كِي يَرْضَى بِكُمْ فَالْجَاهُ لَا	يَرْضَى بِهِ حَتَّى يَكُونَ مُوَاتِ
وَصِلُوا جِوَارِكُمْ بِنِيَّةٍ مُخْلِصِ	لِلَّهِ فَالْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ
هَذَا نَبِيَّكُمْ وَ هَذَا أَنْتُمْ	فَتَوَسَّلُوا فِي الْعَفْوِ قَبْلَ فَوَاتِ

خضعت أساليب الأمر التي وظفت من قبل الشاعر لأغراض بلاغية مختلفة تصب في دائرة النصح والإرشاد .

و يتوسل الشاعر بالنصح والإرشاد أيضاً في قوله:²

وَعَوَّدُ جَمِيلَ الصَّبْرِ نَفْسِكَ وَاقْتِنِعْ	عَلَى مِثْلِ مَا عَوَّدْتَهَا أَبَدًا تَبْقَى
وَ كُنْ لَهُمْ عَبْدًا لِتَشْرَفَ فِي الْوَرَى	فَإِنْ قَبَلُوا فَاشْكُرْ وَ لَا تَطْلُبِ الْعِتْقَا
وَعِشْ فِي حِمَى خَيْرِ الْأَنَامِ وَمُتْ بِهِ	إِذَا كُنْتَ فِي الدَّارَيْنِ تَطْلُبُ أَنْ تَرْقَى
إِذَا قُمْتَ فِيمَا بَيْنَ قَبْرِ وَ مَنْبَرِ	بَطِيئَةً فَاعْرِفْ أَيْنَ مَنْزِلِكَ الْأَرْقَى

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 165.

² المصدر نفسه، ص: 432.

هذه أفعال صادرة من الأعلى إلى الأدنى على الأصل، والمعنى العام للأبيات المتشكك بوساطة هذه الأفعال يُبعد النص عن المجاز ويقربه من الحقيقة المتمثلة في إدراك المدلولات اللغوية الحقيقية لهذه الأفعال، وهي النصح والإرشاد.

وأما إذا كان الأمر من الأدنى إلى الأعلى فإن من أغراضه البلاغية "الدعاء" وهو طلب على سبيل التضرع، و يظهر في قول الشاعر:¹

و سَلِّ الرِّضَا عَنْهُمْ و عَنْ أَزْوَاجِهِ و جَمِيعِ أَصْحَابِ الرَّسُولِ تَتَّبِعِ

وقوله أيضا:²

فَأَمْنَعُ بِجَاهِكَ حَرًّا وَجْهِي فِي غَدٍ مِمَّا لَحَرَ النَّارِ مِنْ لَفَحَاتِ

وقد يخرج الأمر إلى غرض بلاغي يسمى الالتماس. والتي يكون فيها المأمور (المخاطب) في رتبة الأمر (المتكلم).

ومن ذلك ما أورده الشاعر في قصيدته العينية:³

لَمَدِيحِ أَحْمَدَ نِلْتِ أَجْمَلَ رُتْبَةٍ فَإِلَيْهِ أَنْوَاعُ الْمَدَائِحِ فَارْفَعِ

والإلتماس هنا توجيه الأمر إلى من يساويك في المرتبة، فكأن الشاعر يلتمس من بقية شعراء المديح النبوي أن ينظموا قصائد أكثر في هذا الغرض لأنها ترفع قائلها إلى أعلى المراتب.

¹ المصدر السابق ، ص: 373.

² المصدر نفسه ، ص 166.

³ المصدر نفسه ، ص: 376.

وهذا التنوع في صيغ الأمر يمثل التنوع في الحالة الصوفية، ودرجة انفعالها، ومعنى الأمر قد ربط بالعقل حواس أخرى، ولعل ذلك يؤكد طبيعة التجربة الصوفية في مزجها بين العاطفي والفكري في إطار واحد من التجربة الذاتية.

2- أسلوب النداء:

النداء لغة "الصوت مثل الدعاء والرغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه مناداةً و نداءً أي؛ صاح به، وأندى الرجل إذا حسن صوته(....) و النداء، ممدود: الدعاء بأرفع الصوت"¹.

وقد عرفه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتاب "العين" بقوله: "ندى) الصوت بعد همته ومذهبه وصحة جرمه، و(ناداه): دعاء بأعلى الصوت، وفلان أندى صوتا من فلان: أي أبعد مذهباً وأرفع صوتاً، و(أناديك) أشورك و أجالسك في النادي"².

يشترك النسان في تعريف النداء على أنه الدعاء بصوت مرتفع قصد الاجتماع من طرف آخر في مكان واحد، أو هو التصويت للفت انتباه شخص ما قصد دعائه، والحصول منه على استجابة.

أما اصطلاحاً فعناه: "رفع الصوت ومدّه ليفصح عن تنبيه المنادى وحمله على الإصغاء، وينادي بأدوات معينة، وتنبيه المنادى لا يكون مقصوداً لذاته في الكلام"³، وإنما المقصود هو الخبر أو الأمر أو النهي الذي يلي النداء.

والنداء من أقسام الطلب الدال على الاستحضار، وقد أضمر فعله لأسباب منها: فهم معناه من السياق، وكثرة الاستعمال، ولأنّ إظهاره ينقله إلى الإخبار وهو طلب، لذا عوّض

¹ ابن منظور: لسان العرب، (مادة ندي)، ج: 14، ص: 91.

² الفراهيدي (الخليل بن أحمد): معجم العين، تحقيق: هدى المخزومي و إبراهيم السامرائي، (د ط)، مؤسسة الهجرة، 1409 هـ، ص: 116.

³ سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط 1، دار وائل للنشر، عمان- الأردن، 2003 م، ص: 434.

عنه بحرف النداء، فقولنا: يا أحمد مثلا، تقديره: (أدعو)، أو (أنادي) أحمد. يقول "سيبويه":
"اعلم أنّ النداء، كل اسم مضاف فيه فهو نصبٌ على إضمار الفعل المتروك اظهاره
والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب"¹.

وأسلوب النداء وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في
النصوص الشعرية، من حيث إضفاء الحيوية والتنوع في معاني وأساليب النص، والإسهام
في بناء القصيدة و تعيين مراحلها.

وقد تحقق ذلك في قصيدة "ابن جابر" القافية عبر العديد من الأبيات، منها قوله في
مطلع القصيدة:²

هَنَاوَكُمْ يَا أَهْلَ طَيْبَةٍ قَدْ حُقًّا فَبِالْقُرْبِ مِنْ خَيْرِ الْوَرَى جِرْتُمْ السَّبَقَا

استخدم الشاعر حرف النداء "الياء"، وهو أصل حروف النداء، وأكثرها استعمالا في
الكلام، وتستعمل لنداء القريب والبعيد، والنائم والمستيقظ؛ لنداء البعيد لأنها تنتهي
بـ (الألف) وهو صوت مدّ يُعَيَّن على إيصال النداء إلى البعيد لإمكان رفع الصوت به،
وتستعمل كذلك مع المنادى البعيد حكما وإن كان قريبا في الواقع كالساهي و النائم تنزيلا له
منزلة البعيد. أما إذا استعملت (يا) مع القريب الفطن فذلك لتأكيد التنبيه. يقول "الزمخشري":
" (يا) حرف وُضِع في أصله لنداء البعيد، صوت يهتف به الرجل بمن يناديه (...). فإذا
نودي به القريب المفاطن فذلك للتأكيد المؤذن بأنّ الخطاب الذي يتلوه معني به جدا"³.

¹ سيبويه (أبو بكر بن عقاب بن عثمان بن قنبرة): الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 2، عالم الكتب، بيروت،
1403 هـ - ص: 182.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 431.

³ الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، (د ط)، دار الفكر، بيروت - لبنان، (د ت)،
ج 1، ص: 224.

وربما هذا ما جعلها تحتل الصدارة في شعره، لكونها أكثر حرية لنداء القريب والبعيد، وبدلالة توقعية واضحة تمنح المنادى بعداً جمالياً من خلال الصوت الممتد على مساحةٍ واسعةٍ.

وقد وجدنا النداء حاضراً في مقدمات القصائد خاصة ، وذلك لغرض لفت انتباه المتلقي منذ مطلع القصيدة ، مثال ذلك قول الشاعر:¹

يَا بَرَقُ كَيْفَ دِيَارٍ مَنْ لَمَعَتْ بِهَا	إِلَّا وَ قَدْ غَلَبَتْ أَنْوَارُهَا لَمَعَاكَ
يَا دَارَ أَحْمَدَ مَا دَارَ الْمَنَامُ عَلَى	عَيْنِي لَيْلَةً إِذْ فَارَقْتَ مُجْتَمَعَاكَ
يَا بَانَةَ الْجَزَعِ حَيَّاكَ الْإِلَهُ وَ يَا	نَخِيلَ طَيْبَةَ جَادَ الْغَيْثُ مُزْدَرَعَاكَ
وَ يَا نِدَاءَ حُدَاةِ الْعَيْسِ حِينَ نَرَى	تِلْكَ الْمَنَازِلَ، يَا بُشْرَى لِمَنْ سَمَعَاكَ
وَ يَا مَحَبَّةَ أَوْطَانٍ بِهَا نَزَلُوا	سُبْحَانَ مَنْ فِي قُلُوبِ النَّاسِ مَنْ زَرَعَاكَ
يَا مَنْزِلًا أَوْدَعَ اللَّهُ الرَّسُولَ بِهِ	إِنِّي وَ إِنْ طَالَتْ الْأَيَّامُ لَنْ أَدَعَاكَ
وَ يَا شَرِيعَتَهُ الْبَيْضَاءَ مَا وَضَحَتْ	طَرِيقَةَ الْحَقِّ إِلَّا بِالَّذِي شَرَعَاكَ

صاحب الخطاب أو المنادي في هذه الأبيات هو الشاعر، و هذا استجابة للتجربة الذاتية التي يعبر عنها، فهو لا يبيت خطابه على لسان شخصية أخرى ، إنما صوته صوت ذاتي مفرد في سائر الأنماط التركيبية التي يقوم عليها أسلوبه.

الطرف الثاني لتكوين النداء هو المنادى، و المنادى في أصله اسم ظاهر يذكر بعد أداة النداء لطلب إقبال مسماه أو التفاتة، قد يكون مفرداً و قد يكون مثنى كما قد يكون جمعاً. لكن الملاحظ أنّ "ابن جابر" قلماً ينادي مخاطباً بشرياً، و في هذا إشارة إلى موضوع شعره و طبيعته، فقد قطع الشاعر كل صلة له بغير الذات العليا و بغير الرسول -صلى الله عليه و سلم- ، فاتخذ من هذا الشعر سبيلاً تعبيرياً عن حبه المحمّدي و شوقه الصوفي

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 441.

و صلته بالذات العليا، حتى لَيْشَعُرُ المتلقي و كأنه يسمع صراخاً لا تنبيهاً بفعل كتلة الصوت المتكونة من تتابع صوت اللين (الياء) و صوت المد (الألف) في الأبيات السابقة. و ما يدل عليه أسلوب النداء من عمق الارتباط بين المُنَادِي و المُنَادَى يمكن تعميمه على تجربة الشاعر كلها.

حيث يستغل الشاعر النداء ليكون وسيلة لتعداد مآثر ممدوحه¹، من ذلك قوله: ²

يَا مُجْتَبَى مِنْ خَيْرِ قَوْمٍ حَسَبًا	فِيمَا أَتَى مِنْ زَمَنٍ وَمَا مَضَى
يَا مَنْ تَدَانَى قَابَ قَوْسَيْنِ وَ مَنْ	قِيلَ لَهُ: سَلْ تُعْطَ قَدْ نَلْتَ الرِّضَا
يَا أَحْلَمَ النَّاسِ عَلَى مَنْ قَدْ جَنَى	وَ أَعْدَلَ الخَلْقِ إِذَا مَا قَضَى
يَا مُصْغَرَ الأَنْفِ إِذَا مَا جَادَ أَوْ	جَرَدَ فِي الهِجَاءِ سَيْفًا مُنْتَضَى
يَا نَاصِحًا أَحْكَمَ تَشْيِيدِ الهُدَى	عَزْمًا فَلَمَّا يَنْتَقِضُ وَ لَا انْقِضَى
يَا مُضِيْفًا لِلنَّاسِ ظِلَّ رَحْمَةٍ	بَاتَ العِدَى مِنْهَا عَلَى جَمْرِ الغَضَا

بنى الشاعر هذه الأبيات على أسلوب النداء، حيث نرى تواتره بشكل متتالي عبر مطالع الأبيات، مركزاً على ذكر أوصاف المُنَادَى دون الحاجة إلى ذكر الغرض من النداء.

ففي البيت الأول يذكر صفات المُنَادَى و هي (مجتنى من خير قوم حسباً...)، و في البيت الثاني (من تدانى قاب قوسين، ومن قيل له سل تعط، قد نلت الرضا) كل هذه الصفات شكلت المحور الأساس للبيتين الذي يتصدرهما أسلوب النداء و يغيب فيهما جواب

¹ ينظر: سلام علي فلاحى: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ط 1، دار غيداء للنشر و التوزيع، 1434 هـ- 2013 م، ص: 118.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 111 - 112.

النداء، مما يعني أنّ بناء أسلوب النداء هنا يقرّنه كثيراً من أسلوب الخبر. و على هذا النهج سار في الأبيات الأخرى.

و لم يعبر عن علاقاته مع البشر إلاّ على نحو محدود متصل في أكثر الأحيان بركب الحجيج المتجه للبقاع المقدّسة، نحو قوله:¹

يَا أَيُّهَا الرِّكْبُ الْمُيمِّمُ قَبْرَهُ بُشْرَاكُمْ إِنْ قِيلَ دَارُ الْوَحْيِ ذِي

جاء النداء بصيغة (يا أيها) في بداية البيت لأنه "لا يجوز نداء ما فيه (ال) بأداة النداء مباشرة ما عدا لفظ الجلالة (الله)"². و إذا ما أريد نداء ما فيه (ال) فإنّ ذلك يتم بـ (أيها) للمذكر المفرد و المثنى و الجمع، و (أيتها) للمؤنث المفرد و المثنى و الجمع قبلها (ياء) النداء، و لهذه الصيغة دلالة عميقة "لأنّ فيه أوجها من التأكيد، و أسبابا من المبالغة، منها ما في (يا) من التأكيد و التنبيه، و ما في (ها) من التنبيه، و ما في التدرج من الإبهام في (أي) إلى التوضيح"³. و المقام يفيد التأكيد و المبالغة، لأنّ الشاعر يخاطب الركب المتجه إلى البقاع المقدّسة، و يبشرهم بلقيا الحبيب المصطفى، و لم يأت النداء لغير العاقل، و إنما وجه لعاقل يعي ما يريد المنادي منه.

و من ندائه أيضا في هذا الصدد قوله:⁴

يَا سَعْدَ إِنْ شِئْتَ السَّعَادَةَ لَا تُتَخَّ حَتَّى يَكُونَ مَنَاخُهَا بِالْيَنْبُوعِ

¹ المصدر السابق، ص: 283.

² محسن علي عطية: الأساليب اللغوية: عرض و تطبيق، ط 1، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 1428 هـ- 2007 م، ص: 135.

³ جلال الدين السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: علي الجاوي، (د ط)، عالم الكتب، بيروت- لبنان، (د ت)، ج 1، ص: 340.

⁴ ابن جابر الاندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 373.

قد تخرج صيغة النداء عن معناها الأصلي للدلالة على معان أخرى تستفاد بالقرائن و سياق الكلام، و من هذه المعاني الإرشاد كما في هذا البيت، فالشاعر يهدي المنادى إلى سبيل السعادة و الهناء، و لأنَّ النداء طلب فلا بد أن يحتاج إلى بيان المطلوب، لذا يصحبه في الأكثر: الأمر أو النهي (لا تتخ)، كما أنه لم يكن نداءً حقيقياً يهدف منه إقبال الشخص، و هذا ليس بمستغرب، فالشاعر قد التزم بالقاعدة النحوية، و أفاد من خصائص اللغة.

مما سبق، نرى أنَّ الشاعر قد وظف النداء توظيفا مكثفاً لتلبية أغراض بلاغية يقتضيها السياق، وكذا تعميق معنى التضرع والتوسل والدعاء إلى جانب النصح والإرشاد، و ماسوى ذلك من الأغراض الأخرى.

و الأداة (يا) هي الأكثر حضوراً في ديوانه¹، فكأنَّه لهذا يحاكي اللغة العليا، لغة الذكر الحكيم الذي لم تثر فيه غير هذه الأداة، متبوعة في بعض الأحيان بـ (أيها) إذا كان المنادى معرفاً بـ (ال)، مثل: ﴿يَا أَيُّهَا الْمَدَّثَرُ﴾² و ﴿يَا أَيُّهَا الْمَزْمَلُ﴾³.

كما شكل النداء المضاف سمة أسلوبية بارزة⁴، اتخذ منه الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعر التشوق و الحنين، لأنَّ هذا النسق يُتيح للمنشئ بناء تركيب صوري معبرٍ يغني عن ذكر كثير من التفاصيل⁵.

¹ ينظر: الديوان، ص: 76 (ب 32، ب33)، ص: 92 (ب38)، ص: 111 (ب 132- 183، 188، 189، 190، 191)، ص: 94 (ب 65، ب 69)، ص: 122 (ب 49)، ص: 130 (ب 7)، ص: 133 (ب 15، 16، 17)، ص: 137 (ب 1-2)، ص: 168 (ب 27، 28، 29، 30، 32)، ص: 171 (ب 27، 28، 29)، ص: 210 (ب 12، 13)، ص: 283 (ب 8)، ص: 297 (ب 82، 83، 84، 85)، ص: 430 (ب 81، 82، 83)، ص: 441 (ب 1، 3، 7، 8، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19)، ص: 482 (ب 1 إلى 19)....

² سورة المدثر، الآية 01.

³ سورة المزمل، الآية 01.

⁴ ينظر: الديوان، ص: 372، ص: 441، ص: 442، ص: 122، ص: 297.

⁵ ينظر: عبده الراجحي: التطبيق النحوي، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1426 هـ- 2004 م، ص: 346.

3- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام مصدر الفعل المزيد (استفهم)، و مجردة (فهم) زيدت عليه (الهمزة و السين و التاء) و هذه اللاصقة أكثر ما تعطي معنى الطلب، يقول سيبويه: "و تقول: استعطيت أي طلبت العطية، و استعتبتة أي طلبت إليه العتبي، و مثل ذلك استفهمت، و استخبرت أي طلبت إليه أن يخبرني"¹. و لهذا يعد الاستفهام أحد أساليب الطلب في اللغة العربية ، حقيقته طلب الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، أو لمعرفة شيء مجهول بأداة خاصة، منها الأسماء و الحروف و الظروف. و قد تتناوب الأدوات في الاستعمال لتتضمن بعضها معنى بعض. و قد تحذف الأداة في بعض الأحيان فيستبدل عليها عن طريق سياق الكلام، و قد يتم بالأفعال مثل: (اسأل- سأل)، أو أنه يأتي بنغمة صوتية تتدرج في مضماره، و كل ما ذكر من هذه العناصر يؤدي معناه، و يقع في موقعه أصالةً و ليس نيابة عن غيره.

و الاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالاً لأنّ الاتصال الكلامي يكاد يكون حواراً بين مستفهم و مجيب²، و لأنه طلب فهو أمر، لأننا حينما نسأل شخصياً فإنّ رائحة الأمر لا تخلو منه. و بنية الاستفهام توليدية كأسلوب الأمر إلا أنّ بينهما فرقاً دقيقاً يرجع إلى حركة المعنى الضديّة في البنيتين ففي بنية الأمر تكون هذه الحركة من الذهن إلى الخارج؛ أي من العمق إلى السطح، أما في بنية الاستفهام فالعكس، حيب تتجه من الخارج إلى الذهن؛ أي من السطح إلى العمق. و عليه فالمقصود من قولنا مثلاً (هل ذهب يوسف؟)

¹ سيبويه: الكتاب، ج 4، ص: 70.

² ينظر: عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص: 346.

حصول الذهاب هو في الخارج في ذهن المتكلم، و من قولنا: (اذهب): حصول الذهاب الذي هو في الذهن إلى الخارج¹.

و قد أبدى الشاعر أهمية بهذا الأسلوب، إذ استعمله في بناء قصائده على المستوى التركيبي و نوع من أدواته التي تآرجحت بين (هل، كيف، أي، ماذا، الهمزة، من...)، وهو مما " يعطي تنوعاً أسلوبياً يبعد الملل و التكرار، و يضيفي هذا التنوع الاستفهامي بعداً استرسالياً أي سهولة الإنشاد و حرية القارئ في التوصل إلى الدلالات المطلوبة"².

و قد ورد الاستفهام في قوله³:

وَ وَاللّٰهِ مَا أَدْرِي أَأَبْتَدِرُ السُّرَىٰ إِلَيْكَ وَحِيدًا أَمْ أُسِيرُ مَعَ الرَّكْبِ؟

فَمَا أَنَا وَ التَّأخِيرُ عَن ذَلِكِ الحِمَىٰ وَ هَلْ يَصْبِرُ الظَّامِي عَنِ المَوْرِدِ العَدْبِ؟

يُنوع الشاعر في هذين البيتين في استعماله لأدوات الاستفهام، حيث استخدم (الهمزة) و هي " الأداة الرئيسية الموضوعية للاستفهام لذلك هي عند النُّحاة (أمّ الباب) و يُستفهمُّ بها عن النسبة... و عن المفرد إذا كانت النسبة توحى بالتحقق... و المُستفهمُّ عنه هو الكلمة التي تلي الهمزة أيّ كان معناها النحوي"⁴. و هو استفهام حقيقي، لا ينتظر منه جواباً، لأن الشاعر يسأل عن أمر يعرفه حق المعرفة مبيناً للآخر عدم معرفته. و الذي يجعلنا نذهب إلى أنه استفهام محمول على الحقيقة، أنه يقوم على التخيير في الإجابة عنه بأحد أمرين (أبتدر السرى إليك وحيداً) و (أسير مع الركب) مستعملاً الأداة (أم) لتحقيق المعادلة في كلا الشطرين.

¹ ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة العربية: فراءة أخرى، (د ط)، الشركة العربية للنشر لونغمان، القاهرة، 1997 م، ص:285.

² سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 106.

³ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 130.

⁴ سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط 1، دار وائل للنشر، عمان- الأردن، 2003 م، ص:321.

و استعمل في البيت الثاني أداة الاستفهام (هل) و التي "يطلب بها معرفة أمر واحد لا يسأل بها عن غيره و هي تستعمل للتصديق فقط و لا تستعمل للتصور... و الجواب عن السؤال بهل لا يكون بنعم أو لا"¹. و من خصائصها أنه لا يجوز حذفها من الكلام، و لا دخولها على إنَّ و لا على أدوات الشرط، و يمكن وقوعها بعد أدوات العطف كما لا يمكن الاستفهام بها عن منفي، و لا يشترط وقوع المستفهم عنه بعد هل مباشرة². فكأنَّ الشاعر - هنا - يكشف عمّا يختلج في أعماق صدره من مشاعر الرغبة العارمة في زيارته البقاع المقدسة، فيلجأ إلى أسلوب الاستفهام ليتيح له إظهار ما يسيطر على فكره أو ما يشغل باله، و قد جاء الاستفهام في البيت الثاني بغرض الإنكار.

و في الأبيات الموالية استفهام آخر ب (كيف) التي هي استفهام مبني على الفتح يدل على الحال، و ذلك في قوله:³

فَكَيْفَ النَّدَى مِنْهُمْ لِمَنْ قَدْ دَنَا إِذَا غَدَا نَائِلًا لِلْبُرِّ مَنْ كَانَ نَائِيًا
فَكَيْفَ ثَوَائِي فِي سِوَى الْبَلَدِ الَّذِي بِهِ قَدْ غَدَا خَيْرُ الْبَرِيَّةِ ثَاوِيًا

ففي كلا البيتين خرجت (كيف) عن معناها الأصلي (الاستفهام) إلى معنى (التعجب)، و ارتبطت بحرف العطف (الفاء)، دلالة عن تأخره في اللحاق بالركب المرتحل إلى البقاع المقدسة، التي ثَوَتْ خير البرية (ﷺ).

¹ محمد عطية: الأساليب النحوية، عرض و تطبيق، ط 1، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 1428 هـ- 2007 م، ص 25.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 26.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 599-600.

و يتنوع اتجاه الاستفهام عند الشاعر بتنوع أدواته، و من أمثلته ورود الأداة (ماذا) قوله في البيت يصف فيه كثرة معجزات الرسول (ﷺ):¹

مَاذَا عَسَى أَحْصِيهِ مِنْ آيَاتِهِ ضَاقَ الْكَلَامُ لِعِدَّهَا الْمُتَوَسِّعِ

(ما) هي اسم استفهام يدل على غير العاقل، جمادا كان أم حيوانا أم غيرهما من الأشياء، و تستعمل في الاستفهام بمعنى (أي شيء)²، و قد تلحقها (ذا) فتكون (ماذا) عنها اسم استفهام.

و قد تخرج (ماذا) إلى معانٍ أخرى غير الاستفهام يستدل عليها من السياق، كالتعجيز مثلا كما ورد في البيت السابق.

و يقول الشاعر أيضا موظفا (أي)³:

بِأَيِّ وَجْهِ تُلَاقِيهِمْ؟ فَقُلْتُ لَهُمْ: ضَيْفُ الْكِرَامِ عَلَى وَجْهِ الْعِلَاتِ مَقْبُولُ

(أي) اسم استفهام معرب بخلاف أسماء الاستفهام الأخرى، و ليستفهم بها عن العاقل و غير العاقل، و هي غير مختصة و غير واضحة المدلول بمفردها، و إنَّها تتلون بلون الكلمة التي تليها؛ أي تكتسب معناها مما تُضَافُ إليه، و هي بذلك تختلف عن باقي أدوات الاستفهام التي اختصت كل منها بالإشارة إلى معنى معين. و لا تختص (أي) بالاستفهام، إذ إن لها في النظم استعمالات أخرى⁴.

و قد وردت في هذا البيت على سبيل الاستفهام الأصلي، فقد جاء الجواب صريحا في الشطرة الثانية من البيت (ضيف الكرام على العلات مقبول).

¹ المصدر السابق، ص: 376.

² ينظر: سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ص 330.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 450.

⁴ ينظر: سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ص: 335، 336.

و يمكن القول أنّ ابن جابر قد أعطى نصّه الشعري حيوية تبقى المتلقي مهتماً بما يجري من الأحداث في السياق، لكثرة ما ورد منها، و تعدّدها في آن واحد، "فالاستفهام أسلوب يُحرّك النفس و يدعو المتلقي إلى أن يشارك المستفهم فيما يشعر و يُحس"¹. و إنّ كان قد خرج أكثر الأحيان عن مفهومه الأصلي إلى معان أخرى ليحقق أغراضاً بلاغية أهمها: التمني ، و التعجب مقصودة لدلالاتها المجازية. لأن الشاعر عموماً لا يطلب فهماً أو استخباراً عن تجربته الخاصة . بل ليزيد الإقناع والتأثير في المتلقي ، ولإثارة السامع وجذب انتباهه وإشراكه في التفكير ليصل بنفسه إلى الدلالات المراد إيصالها له .

4-أسلوب النهي:

النهي من الأساليب الإنشائية الطلبية ، ولا يختلف اثنان عن كونه " طلبُ الكفِّ عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام ، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون ب(لا) الناهية الجازمة "² .

ويعدُّ " الوجه السلبي لأسلوب الأمر "³.

و لهذا الأسلوب كغيره من الأساليب العربية غرضٌ حقيقي وأغراض أخرى بلاغية يستدعيها السياق اللغوي والمقام، وهي كثيرة كالتحقير والدعاء والالتماس والتهديد والتمني...الخ.

¹ عبد العليم السيد فودة: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، (د ط)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، (د ت)، ص: 296.

² إبراهيم عبود السامرائي : الأساليب الإنشائية في العربية ، ط1، دار المناهج ، عمان - الأردن ، 2008م، ص:30.

وينظر أيضاً: محمد أحمد نحلة ، البلاغة العربية علم المعاني ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2002م ، ص:88.

³ أماني سليمان داوود : الأمثال العربية القديمة ، دراسة أسلوبية سردية حضارية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009م ،ص:133.

ولأنّ هذه الأغراض البلاغية أو كما يسميها البعض (المجازية) هي انحراف أو - إذا شئت - عدولٌ عن الدلالة الأصلية التقريرية إلى دلالات وإيحاءات تُفرغ شحنة نفسية وانفعالية وعاطفية كما تفتح مجالاً للإبداع والوجدانية .

ولعلّ القارئ لديوان " نفائس المنح وعرائس المدح " يلحظ ورود هذا الأسلوب الإنشائي بشكل واضح وجليّ سواءً أكان ذلك بدلالته الحقيقية أو البلاغية .

وعلى الرغم من كثرة مواضعه ، نورد بعض النماذج فقط ، فمن ذلك قوله :¹

لَا تَطْرُدُونِي قَدْ أُوتِيتُ لِبَابِكُمْ مَا ضَاعَ مُحْتَاجٌ لِبَابِكُمْ أَوْي

وغرضه الاستعطاف وإظهار المحبة، فالبيت ورد في سياق إظهار المحبة، والدليل البيت الموالي :²

لَا تَحْسَبُوا أَنِّي سَلَوْتُ هَوَاكُم وَاللَّهِ مَا كَانَ الْفُؤَادُ لِيَسْلَوِي

إذ أنّ غرضه البلاغي هو إظهار المحبة .

ومن النهي الذي انحرف عن الغرض الحقيقي واكتنز دلالة بلاغية قوله :³

وَلَا تَلْمُ ذَا سَفَاهٍ فَإِنَّهُ إِنَّ لُئْمَهُ لَمْ يَتَّبِدْ وَلَا ارْعَوِي

وقوله أيضا :⁴

فَلَا يَقْصِرُ بِكَ خَوْفُ خَيْبَةٍ مَنْ قَدَّمَ الْخَيْبَةَ فِي الْبَدءِ وَهَى

وكلاهما وردا بغرض النصح والإرشاد .

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 591.

² المصدر نفسه ، ص: 591.

³ المصدر نفسه ، ص: 116.

⁴ المصدر نفسه ، ص: 116.

ولا يخرج أسلوب النهي عن غرض النصح والوعظ والإرشاد في قوله: ¹

لَا تَرْضَيْنَ مِنَ الْأَشْيَاءِ أَدُونَهَا إِذَا التَّقَطْتَ فَكُنْ لِلدَّرِّ مُلْتَقِطًا

وَلَا تَكُنْ لِصِغَارِ الذَّنْبِ مُحْتَقِرًا تَجْرِي السُّيُولُ وَكَأَنْتَ أَوَّلًا نُقْطًا

وجدير بالذكر أن كثيراً من النهي كان لأجل النصح والإرشاد مما يسمي مديح "ابن جابر" النبوي بالوعظية وهي سمة مهمة لأنها تتجاوز بهذه النصوص مجرد المديح وإظهار الإعجاب والمحبة إلى اكتناز دلالات التوجيه والإرشاد للناس. لكن هذا لا ينفى ورود النهي الحامل لدلالات تُعدُّ من أنفَسِ ما يحمله المديح النبوي ؛ إنَّه إظهار المحبة والتعلق النفسي بالمدوح أي بالنبوي (ﷺ) إلى درجة الذوبان . وهذا الشعور جاء مرافقاً في نصوص "ابن جابر" للاشتياق الشديد والحنين لمواطن النبي (ﷺ) وكل مكان ارتبط به .

ومن ذلك قوله: ²

يَا سَائِقَ الْعَيْسِ لَا تَرُكْنِ إِلَى سِنَةٍ وَلَوْ مَضَى اللَّيْلُ مُجْتَازًا وَلَمْ تَتَمَّ

وَلَا تُنْخِهَا وَلَوْ طَالَ الْمَسِيرُ بِهَا حَتَّى تُشَاهِدَ بَانَ الْجَزَعِ مِنْ إِضْمٍ

وقوله أيضا: ³

لَا تَسَلْ عَن كَبْدِي كَيْفَ غَدَا يَوْمَ قَالُوا : مَوْعِدُ الْبَيْنِ غَدَا

فهو حنين واشتياق شديد إلى درجة أنه يطلب من سائق الإبل ألا ينام ولا يريح الإبل مهما بلغ بهما التعب والشقاء فلا صبر للشاعر ولا يرضيه شيء حتى يدخل طيبة .

¹ المصدر السابق ، ص: 359.

² المصدر نفسه ، ص: 533.

³ المصدر نفسه ، ص: 231.

وهو عينه ما نجده في قوله: ¹

لَا تَفْعَدَنَّ إِذَا الرَّجَالُ تَرَجَّلُوا لِمُحَمَّدٍ وَكُنَّ النَّهْوضَ الْإَيْقَظَا

ب- الأساليب الخبرية:

الخبر في اللغة هو العلم والإلمام والإحاطة، والخبر: "ما أتاك من نبأ عن تستخبر... يُقال: من أين خُبرت هذا الأمر، أي من أين علمت؟ و خَبَرْتُ الأَمْرَ أَخْبَرُهُ إِذَا عَرَفْتُهُ عَلَى حَقِيقَتِهِ"².

أمّا عن معناه الاصطلاحي فهو: "قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يُقال

لقائله إنّه صادق أو كاذب، والمقصود بالصدّق: مطابقته للواقع، و المقصود بالكذب:

عدم مطابقته للواقع"³.

وعلى هذا يكون الأسلوب الخبري لوناً من ألوان الكلام، يتم من خلاله إعطاء إفادة للتخاطب بأمر ما ، يكون قابلاً للتصديق أو التكذيب، ومن الممكن أن يكون هذا الخبر ممكن الحدوث أو جائزاً كما يمكن أن يكون مما يمنع حدوثه، و قد يكون هذا الأمر في الماضي أو الحاضر كما في المستقبل.

وقد خالف "الجاحظ" غيره بتقسيمه الخبر إلى أقسام ثلاثة هي:

خبر صادق: وهو ما طابق الواقع والاعتقاد، خبر كاذب: ما خلف الواقع والاعتقاد،

وخبر لا يوصف بالصدق والكذب: وهو ما طابق الواقع وخالف الاعتقاد، أو ما خالف الواقع

وطابق الاعتقاد.¹

¹ المصدر السابق ، ص:363.

² ابن منظور: لسان العرب، (مادة خبر)، ج 4، ص: 10.

³ الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 2002 م، ص: 47.

ويتلون الخبر تبعاً لمقامات الكلام المتفاوتة؛ أي إنَّ الخبر يأتي ابتدائياً أو طلبياً، أو انكارياً. وقد عُرف هذا عند البلاغيين بملاءمته الكلام لمقتضى الحال، كما أنَّ الخبر كثيراً ما يخرج عن المعنى الأصلي للإعلام، ليؤدي أغراضاً بلاغية أخرى تُعرف عن طريق الذوق والتأمل في سياق الكلام منها: الوعظ والإرشاد، التوبيخ، الاسترحام والاستعطاف، التحسر والتأسف وغيرها.

ومن الأساليب الخبرية التي وظفها الشاعر في ديوانه:

1. أسلوب النفي:

يُعدُّ النفي أحد الأساليب اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم في اللغة الوظيفية، وذلك لإبطال حكم تحمله عبارة المتكلم بأحد طرق النفي، والنفي لغة الطرد والإبعاد وهو عكس الإثبات، و حروف النفي ستة: (ما، لا، لم، لما، لن، أن)، وكذلك هو: "باب من أبواب المعنى يرمي به المتكلم إلى إخراج حكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه"².

وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب النفي بوصفه أحد خيارات التركيب الذي يظهر في شعره، ويسهم في تعقيد الجملة و يُحوّلها من بسيطة إلى مركبة.

ومن حضور أسلوب النفي في مدائح ابن جابر، قوله³:

فَمَا تَوَهَّمْتُ بَدْرًا مِثْلَ أَوْجُهُمْ وَ تَسَمَّتْ زَهْرًا مِثْلَ عُرْفِهِمْ
و لَا سَمِعْتُ كَلَامًا مِثْلَ مَا سَمِعْتُ أُنْذِي وَ قَدْ بَشَّرَ الْحَادِي بِقُرْبِهِمْ

¹ ينظر: الأصبهاني (أبو الثناء محمود بن عبد الرحمن بن أحمد): بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، دار المدني، 1406هـ-1986م، ص: 632.

² أحمد عمارة: أسلوب النفي والاستفهام في منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك، الأردن، (د ت)، ص: 56.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 531.

مَا صِرْتُ أَعْرَفُ حَتَّى صِرْتُ عَبْدَكُمْ وَ مَنْ جَلَّالِ الْمَوَالِي جَاهُ عَبْدِهِمْ

ففي البيت الأول ينفي الشاعر غياب صفة النور عن أوجه المرتحلين للبقاع المقدسة مستعملاً أداة النفي (ما)، ولم يشم رائحة أطيب من عرفهم باستعمال أداة النفي (لا).

وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر عن صفة العذوبة في الكلام الصادر عنهم، فوظف الأداة (ما، لا) والتي جاءت سابقة للفعل (سمعت)، وقد أضفى نوعاً من الفرح والبهجة ليستطيع القارئ تلمسها في إظهار الانفعال، لأن الألفاظ التي سبقت بالنفي تتشكل في البنية الشعرية من خلال تجربة الشاعر التي يظهر فيها الجانب الشعوري والانفعالي.

وفي البيت الثالث ينفي الشاعر أن يعرف اسمه إلا عندما صار عبداً للهادين لموطن رسول الله (ﷺ). وقد اقترنت (ما) النافية بالفعل (صرت).

ومن الأبيات التي وردت فيها الأداة "لا" النافية قوله: ¹

مَتَى جِئْتُمْ لَا يُغْلَقُ الْبَابُ دُونَكُمْ وَ بَابُ دَوِي الْإِحْسَانِ لَا يَقْبَلُ الْغُلَقَا
فَيَسْمَعُ شَكْوَاكُمْ وَ يَكْشِفُ ضَرْكُمْ وَ لَا يَمْنَعُ الْإِحْسَانُ حُرًّا وَ لَا رَقًّا
كَذَلِكَ مِنَ الطَّاعُونَ أَنْتُمْ بِمَا مَنِ فَوَجْهُ اللَّيَالِي لَا يَزَالُ لَكُمْ طَلْقَا
فَلَا تَنْظُرُوا إِلَّا لِقُرْبِ حَبِيبِكُمْ وَ إِنْ جَاءَتِ الدُّنْيَا وَ مَرَّتْ فَلَا فَرْقَا

يلاحظ الاستعمال المكثف لأداة النفي (لا)، وهي ذات ملامح صوتي لين يزيد به بذلك حرف المد، فيكون استعمالها في التوسل كما يظهر في قوله (لا يغلق، لا يقبل، لا يمنع، لا يزال، لا تنظروا)، وهي تدل على أن الشاعر يؤكد أن التمسك بباب التوسل بالرسول (ﷺ) و الطمع في قربه لن يغلق في وجوههم.

¹ المصدر السابق، ص: 431.

كما لا يخفى على المتصفح للمدائح ما لحرف النفي (لم) من كثرة و استعمال متكرر في القصائد، و دخولها على الجملة الفعلية، فهي "من حروف النفي المختصة بالدخول على المضارع فتتفويه و تجزمه، و تقلب زمنه من الحال إلى الماضي. و هي تستعمل لنفي الحدث في الزمن الماضي"¹.

يقول الشاعر مستعملاً الأداة (لم)²:

وَضْعًا وَ تَلْكَ عَلامَةٌ لِلسُّؤْدِدِ	لَمْ يَلْفِ أَسْهَلَ مِنْهُ حَمَلًا وَ لَا
عَنْ أَلْفِ عَامٍ قَبْلَ ذَا لَمْ تُخْمَدِ	خَمَدَتْ بِذَاكَ النُّورِ نَارٌ لِفَارِسِ
وَ النَّهْرُ جَفَّ كَأَنَّهُ لَمْ يُوجَدِ	وَ تَزَلَّزَلَ الإِيوَانُ عِنْدَ أَوَانِهِ
مِنْ ظَاهِرِ الآيَاتِ مَا لَمْ يَعْهَدِ	فَعَدَا كَسِيرَ البَالِ كِسْرَى إِذَا رَأَى

جاء الشاعر بأداة النفي (لم) سابقة للأفعال (يلف، تخمد، يوجد، يعهد). وقد وظفها لأنها أوكد في النفي، على أَنَّ المعجزات والكرامات التي صاحبت ولادته (ﷺ) هي حقائق لا يمكن تكذيبها.

وتكرر هذا النمط في العديد من الأبيات، كقوله³:

وَ لَوْ مَضَى اللَّيْلُ مَجْتَازًا وَ لَمْ تَنْمِ	يَا سَائِقَ العَيْسِ لَا تَرَكْنَ إِلَى سَنَةٍ
حَتَّى تُشَاهِدَ بَانَ الجَزَعِ مِنْ إِضْمِ	وَ لَا تُتَخَّهَا وَ لَوْ طَالَ المَسِيرُ بِهَا
إِلَّا الَّذِي فِيهِ أَضْحَى سَيِّدُ الأُمَّمِ	وَ لَا تَوَمَّ بِهَا رَبْعًا وَ لَا طَلَّأً

¹ محسن علي عطية: الأساليب النحوية: عرض و تطبيق، ص 190.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص: 275.

³ المصدر نفسه، ص: 533.

ففي هذا النمط من النفي تتلاحق العبارات المنفية، تأكيداً من الشاعر على وصف الطعائن و هي تسير نحو معاقل الرسول (ﷺ) يحدوها الشوق لرؤيته غير مكرثة لمصاعب الطريق. فوظف من النفي (لا تركز، لم تتم، لا تنخها، لا تؤم، لا طللا).

كما نفي الشاعر عبارات تتضمن الحديث عن معجزات الرسول (ﷺ) في قوله :¹

فَأَتَى بِقَوْلٍ مَنْزَلٍ مِنْ رَبِّهِ	لَمْ يَفْتَعِلْهُ وَقَبْلَهُ لَمْ يَسْمَعْ
حَلَوٌ عَلَى التَّكْرَارِ كَمْ مِنْ جِدَّةٍ	نُزِعَتْ وَجِدَّةٌ لَفْظِهِ لَمْ تُنْزِعِ
إِنْ لَمْ يُلْحِ فَهُوَ الْمُحَقَّقُ صِدْقُهُ	وَالصُّبْحُ مَعْرُوفٌ وَإِنْ لَمْ يَطَّلِعِ
وَيَدُ الْفَتَى فَصِلَتْ فَأَحْسَنَ وَصَلَهَا	وَالْعَيْنُ رَدًّا كَأَنَّهَا لَمْ تُقْلِعِ
وَالْعُودُ سَيْفًا عَادَ إِكْرَامًا لَهُ	وَالصَّخْرُ لَانَ لَهُ وَلَمْ يَتَمَنَّعِ

ينفي ابن جابر عن الرسول (ﷺ) التقول على الله ، وينفي عن القرآن سماع مثله في فصاحته وبلاغته وبيانه ، وعلو شأنه . تليه عبارات تتضمن المعنى نفسه في محاولة للتأكيد والتشديد على أن معجزاته تحققت بتأييد من الله تعالى ، وبأنها أكبر دليل على نبوته ورسالته الحقّة.

كما استعمل من حروف النفي (لما) في قوله :²

وَمَا مَاتَ حَتَّى كَمَلَ اللَّهُ فَضْلُهُ	علوت فلا تخشى زماناً و لا أفقا
فَلَوْ مَاتَ فِي أَرْضٍ يَفْضَلُ غَيْرَهَا	عليها لما تمّ الكمال الذي حُقِّقَ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص:375.

² المصدر نفسه، ص " 432.

فهو ينفي عن الرسول (ﷺ) الموت، مستعملاً (ما)، تليه عبارة تتضمن المعنى نفسه في محالة للتأكيد على أنّ موته لن يتحقق إلاّ بعد أن يُتمّ الرسول أداء الرسالة التي بُعث من أجلها، موظفاً أداة نفي أخرى (لما) و التي اقترنت بالفعل (تمّ).

ويستعمل الأداة نفسها في قوله: ¹

لَمَّا وَقَفْتُ بِبَابِهِ نُودِيْتُ قَدْ نِلْتُ الْمُرَادَ فَبَابُنَا لَا يُغْلَقُ

وهنا تأكيد من الشاعر على أنّ من يقف طالباً الشفاعة أمام الرسول (ﷺ) فبابه مفتوح

لا يوصد. وقد حقق الشاعر هذا المعنى بواسطة أداة النفي (لما، لا)، وهذا التنويع في

حروف النفي بحدّ ذاته يضيف مسحة جمالية إلى النص الشعري.

ومن أدوات النفي عنده ما كان فعلاً ناقصاً كما في قوله: ²

و لَيْسَ يَمْسُ لَفْحُ النَّارِ قَلْبًا بِهِ حُبُّ الرَّسُولِ عَلَى الْكَمَالِ

يفيد الشاعر من دلالة النفي في الأداة (ليس) لرصد المعنى الذي يُريده، إذا أراد أن يقول إنّ القلب الذي شغل بحبّ الرسول (ﷺ) لن تمسه لفح النار. وفي ذلك دلالة واضحة على التمسك بالتضرع والاستشفاع بالرسول محمد (ﷺ) من أجل نيل الغاية المرجوة يوم المآل. و منه قوله أيضاً: ³

و لَيْسَ لِلصَّبِّ شَيْءٌ فِي مَوَدَّتِهَا إِلَّا أَمَانٌ وَ تَأْمِينٌ وَ تَخْيِيلٌ

أزورها ثمّ لا تجدي زيارتها

¹ المصدر السابق، ص: 426.

² المصدر نفسه، ص: 447.

³ المصدر نفسه، ص: 448.

لَيْسَ الزَّيْرَةُ لِلأَحْبَابِ نَافِعَةً إِنَّ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ مَنْ أَحْبَبْتَ تَنْوِيلُ

ينفي الشاعر مودة الحبيبة التي تمعن في تعميق معاناته وإحساسه بالصدّ والهجران، إن لم تكن هناك استجابة وقبول من طرف الحبيبة، و من ثمّ عدم تحقيق هذا المعنى إلاّ بواسطة أداة النفي (ليس)، ثمّ يؤكد على حدوث المعنى في آخر شطر من البيت الثالث، موظفا أداة النفي (لم).

مجمل القول إنّ لأسلوب النفي في المدائح النبوية حضور واسع وواضح اعتمد على كل الأدوات التي وظفت لهذا الأسلوب. من أجل تحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه ويناقضه¹.

2- أسلوب التوكيد:

هو من الأساليب الكثيرة الاستعمال، ومعناه في اللغة "الإحكام و التثبيت، وهو لفظ تابع لما قبله، يقويه ويزيل عنه ما قد يتوهمه المتلقي"².

أمّا في الاصطلاح فهو "تابع يزيل عن متبوعه الشك واحتمال إرادة غيره، أو عدم إرادة الشمول"³. ولقد لجأ ابن جابر في شعره إلى أنماط التوكيد التي أسهمت في تعميق دلالاته وتأكيداتها، والتشديد على المعاني التي يعبر عنها. فالأصل في استخدام التوكيد عندما يكون المخاطب مترددا في الخبر، طالبا الوصول لمعرفة فيستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه تقوية للحكم.

¹ ينظر: سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ص: 282.

² محمد علي عطية: الأساليب النحوية عرض و تطبيق، ص: 241.

³ محمود حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، ط 2، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان- الأردن، 1432هـ- 2011 م، ص 472.

أو أن يكون المخاطب منكرًا للخبر الذي يريد إلقاؤه إليه، معتمداً خلفه، فيجب تأكيد الكلام بمؤكد أو أكثر، على حسب حالة الإنكار قوة وضعفاً.

وقد جاء عن التوكيد اللفظي أنه "إعادة اللفظ المراد توكيده بلفظه أو مرادفه سواء فعلاً كان أم اسماً أم حرفاً أم اسم فعل، أم جملة فعلية، أم جملة إسمية، أم مصدرًا نائباً عن فعله، أم مرادفه، أم ضميراً منفصلاً"¹.

فالتوكيد اللفظي تكرر الكلمة بلفظها و بمعناها، و يعد عنصراً مهماً في الشعر العربي، و له قيمته الفنية في بناء الأسلوب الشعري.

و من أمثلة هذا التكرار التوكيدي، قوله²:

كَمَا شَرَّفْتَ أَرْضَ بَبْعَتِكَ شَرَّفْتَ بَوَاقِعَةَ الْإِسْرَاءِ مِنْكَ سَمَاءُ
فَأَمَّتْكَ الْغُرَاءُ أَفْضَلُ أُمَّةٍ لَهُمْ شَرَفٌ بَيْنَ الْوَرَى بِهِاءُ

و هذا التكرار اللفظي يمنح دلالة أعمق وأقوى من خلال وقوف الشاعر عند اللفظ المؤكد (شرفت) في البيت الأول، و (أمة) في البيت الثاني، و توثيقه في نفس المتلقي، و قد يسعى من وراء ذلك إلى التأكيد على المكانة التي حظي بها الرسول (ﷺ)، وكذا تأكيد على تشريف الأمة الإسلامية بوجوده.

و من التكرار اللفظي أيضاً، قوله³:

و هَبَّ نَسِيمٌ مِنْ حِمَى مِنْ أُحْبُهُ فَانْعَشْنَا ذَاكَ النَّسِيمُ الَّذِي هَبَّ

¹ محسن علي عطية: الأساليب النحوية عرض و تطبيق، ص: 242.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 75- 76.

³ المصدر نفسه، ص: 126.

حيث كرر الفعل (هَبَّ) و لفظة (نسيم) توكيدا لما في نفسه من معاني يُحسُّها، و هو تكرار لفظي جاء في هذا البيت ليؤكد على أهمية هبوب النسيم الذي يحمل في ثناياه رائحة الحبيب المصطفى (ﷺ) من البقاع المقدسة.

و في موضع آخر، يقول¹:

و تَسْبِيحُ الْحَصَى بِبَيْدِكَ حَقٌّ و تَسْبِيحُ الطَّعَامِ إِذَا أَكَلْنَا

جاء التكرار في لفظة (تسبيح) لزيادة التأثير، و مضاعفة المعنى الذي تدل عليه كثرة المعجزات التي صاحبت رسالته (ﷺ) سواء أكان تسبيح الحصى أم تسبيح الطعام.

و استخدم الشاعر الضمير (هو) في التأكيد، فيقول²:

فَهُوَ الشَّفِيعَ لَنَا الرَّفِيعُ الْمُرْتَجَى وَ هُوَ الرَّحِيمُ بِنَا الْكَرِيمِ الْمُحْتَدَا

و الْحَمْدُ الْمَحْمُودُ أَحْمَدُ ذُو الْعَلَا وَ الْحَمْدُ فَهُوَ مُحَمَّدٌ فَتَأَكَّدَا

و استعمل الشاعر من مؤكدات الخبر ضمير الفصل "هو" و يؤتى به للفصل بين الخبر و الصفة³. تأكيداً على الرسول (ﷺ) قد حُصَّ بالشفاعة و الرحمة من الله سبحانه وتعالى دون غيره من الأنبياء والرسل، وسماه "محمد" تأكيداً لصفة الحمد، فاستعمل ضمير من ضمائر الرفع المنفصلة وهو الضمير (هو) والذي أفاد به التوكيد على شخصه الكريم (ﷺ).

و من وجوه التوكيد ، استخدام حرف التوكيد (قد)، و هي من الحروف التي لا تدخل إلا على الأفعال و الغرض من توظيفها هو توكيدها على المعنى، و إن دخلت على الفعل الماضي؛ فإنها تفيد التحقيق أو التقريب، و إن دخلت على المضارع فتكون للتشكيك.

¹ المصدر السابق، ص: 173.

² المصدر نفسه، ص: 258.

³ عبد الله محمد النقرات: الشامل في اللغة العربية، ط 1، دار قتيبة للطباعة و النشر و التوزيع، بنغازي- ليبيا، ص 148.

و قد وردت في قوله¹:

قَدْ صَانَهَا اللَّهُ لَمَّا أَنْ تَخَيَّرَهَا
لِلْمُصْطَفَى وَ لِأَصْحَابٍ لَهُ نُجُبُ
سِرِّ بِي إِلَيْهِمْ فَإِنِّي إِنْ بَلَّغْتُهُمْ
فَقَدْ أَمِنْتُ عَلَى سِرِّي مِنَ النُّوْبِ
عُجِّ بِي فَقَدْ كَانَ قَلْبِي مِنْ صَبَابَتِهِ
يَذُوبُ شَوْقًا وَ عُجْبِي كَيْفَ لَمْ يَذُبْ

و التأكيد هنا تعبير عن الحالة الوجدانية العميقة، فقد حوت الأبيات السابقة حرف التحقيق (قد) والتي أدت معنى مؤثرا معبراً عن وجدان الشاعر، فضلاً عما تحمله الأفعال التي تلتها (صانها، أمنت، كان) من طاقة تأثيرية بسبب دلالتها المتضمنة مدح البقاع المقدسة وإظهار الشوق إليها، وكانَّ الشاعر يُحاول التدليل على حالات مختلفة يستشعرها و لا تدلُّ عليها الصيغ الإخبارية الصريحة، و لذلك يعمد إلى تعميقها من خلال صيغة التأكيد.

و يوظف الشاعر "أَنَّ"، "إِنَّ" للتأكيد، فيقول:²

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْجِدْعَ أَنْ لَفَقْدِهِ
و كُلُّهُمْ أَصْنَعِي إِلَى صَوْتِهِ الْمُشْجِي
و أَنَّ انْشِقَاقَ الْبَدْرِ، وَ الْمَاءُ إِذْ جَرَى
مِنْ أَنْمَلِهِ أَقْوَى دَلِيلٍ لِمُخْتَجِّ

و يقول في موضع آخر:³

و إِنِّي مِنْ أَهْلِ السَّعَادَةِ إِنْ يَكُنُّ
بَطِيبَةً لِي حِينَ الْمَمَاتِ ثَوَاءُ
و إِنَّ بِلَادًا قَدْ وَطِئْتُ تُرَابَهَا
فَلْتُمْ ثَرَاهَا عِزَّةً وَ ثَرَاءُ
و إِنِّي إِذَا ابْتَلَى السَّرَائِرُ فِي غَدٍ
وَ حَلَّ بِأَرْبَابِ الذُّنُوبِ بِلَاءُ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 141.

² المصدر نفسه، ص: 192.

³ المصدر نفسه، ص: 79.

وظَّف الشاعر في البيتين الأولين (أَنَّ) ليؤكد على المضمون، و هو تأييد الله سبحانه و تعالى لرسوله الكريم بالمعجزات البيّات، و ما تأكّده إلاّ لزيادة التأثير و تعميق المعنى.

و تضمنت الأبيات التالية تأكيدا بـ "إِنَّ" استخدم في إحداها ضمير المتكلم مرتبطا بأداة التوكيد (أني)، و عندما يؤكد الإنسان الحديث سواء أكان هذا التأكيد لسامعه أو لنفسه، فإنّ استعمال ضمير المتكلم في كلتا الحالتين من شأنه أن يزيد الأمر وضوحا و قوة، و ما يترتب على هذا الوضوح و القوة من زيادة التأثير¹. و التأكيد هنا جاء لتعميق المعنى الذي تمثل في هذا الملمح الصوفي و لثم التراب الذي وطئ أقدام الرسول (ﷺ)، و كذا تعلقه الشديد به حتى يكون شفيعا له يوم القيامة.

و من أدوات التوكيد "لام الابتداء، و نون التوكيد الثقيلة"، في قوله:²

لَأَعْفِرَنَّ بِتُرْبِهَا كَرَمًا لَّهُ خَدًّا بِمَسْكُوبِ الدُّمُوعِ مُضْرَجًا
و لِأَدْعُونَ دُعَاءَ عَبْدٍ مُخْلِصٍ يَا سَيِّدَ الْكَوْنَيْنِ أَنْتَ الْمُرْتَجَى

حيث قرن ابن جابر لام الابتداء بالأفعال (أعفر، أدعو)، توكيدا منه على مضمون البيتين، و هو أن يعفر وجهه بتراب موطن الرسول (ﷺ)، و لا يكتفي بهذا بل يذرف الدموع شوقا لرؤيته. كما يقف موقف عبد خاشع ذليل يدعوه ليكون (ﷺ) شفيعا له يوم الحشر.

كما استخدم (نون التوكيد الثقيلة) تأكيدا منه على غايته و أهدافه، و في ذلك دلالة على حسن نيته و صدقه في تعلقه الشديد بالنبي (ﷺ) فنكراره للنون بمنزلة تكراره للفعل.

إنّ ما يسمُّ أسلوب ابن جابر الأندلسي و هو يُفيد من غرض التوكيد، هو أنّه نوع من صُوَرِهِ و طرق التعبير عنه، و هذا التنوع يبعد عن المتلقي الملل و الرتابة الناتجين عن التكرار دون تغيير يُذكر.

¹ أحمد درويش: الأسلوب بين المعاصرة و التراث، (د ط)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص: 159.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 190.

ثالثاً: الظواهر الأسلوبية:

1- الاقتباس و التضمين:

أ- من القرآن الكريم:

لَمَّا كَانَ الْمَدِيحُ النَّبَوِيُّ إِشَادَةً بِشَخْصِيَّةِ الرَّسُولِ (ﷺ) وَ حَتَّى عَلَى الْاِقْتِدَاءِ بِهَا، فَإِنَّ ابْنَ جَابِرِ الْأَنْدَلُسِيِّ اسْتَعَانَ فِي مَدْحِهِ بِالْقُرْآنِ الْكَرِيمِ مِنْ حَيْثُ لَفْظُهُ وَ مَعَانِيهِ. فَضَمَّنَهُ كَثِيرًا مِنَ الْأَبْيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ.

والاقتباس لغة: هو "القَبْسُ، محرّكة شِعْلَةٌ نَارٍ تَقْتَبِسُ مِنْ مَعْظَمِ النَّارِ كَالْمَقْبَاسِ، وَقَبَسَ يَقْبِسُ مِنْهُ نَارًا وَ اِقْتَبَسَهَا "أَخَذَهَا"... وَ اِقْتَبَسْتُ مِنْهُ عِلْمًا -أيضاً- اسْتَفْدتُهُ"¹.

وفي الإصطلاح هو "أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"².

فالاقتباس هو تضمين الكلام نثرًا أو شعرًا ألفاظًا وعبارات من القرآن الكريم أو الحديث النبوي مع التغيير فيها.

والاقتباس نوعان: حرفي، وإيحائي، فالحرفي أو النصّي، تضمين الشعر آية قرآنية بلفظها وتركيبها دون تغيير أو تحوير³.

و من النماذج التي تمّ توظيفها من قبل الشاعر، قوله:⁴

وَأَسْمَعُهُمْ مَا ضَلَّ صَاحِبُهُمْ وَ مَا
عَوَى حِينَ رَدَدْتُ قَوْلَكَ الْخُصَمَاءُ

¹ الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تعليق: أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، راجعه: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، (د ت)، دار الحديث، القاهرة، ص: 1271.

² القزويني (محمد بن عبد الرحمن جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1996م، ص 467.

³ محمد شهاب العاني: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح و حتى سقوط الخلافة، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2002 م، ص: 14.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 75.

وفي موضع آخر:¹

فَقَالَهُمْ: مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَ مَا
عَوَى لِيَرَوْا أَنَّ الْعِنَايَةَ أَوْسَعُ

ويقول أيضا:²

قَالَ مَا ضَلَّ مَا عَوَى حِينَ زَكَّاهُ
فَأَعْلَاهُ غَايَةَ الْإِعْلَاءِ

وفي هذين البيتين تضمين لقوله تعالى: ﴿مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا عَوَى﴾³.

وعن كون محمد (ﷺ) شاهداً يوم القيامة على أمته، و أمته شاهدةً على الناس، قوله:⁴

وَأَنْتَ عَلَيْنَا فِي الْقِيَامَةِ شَاهِدٌ
وَنَحْنُ عَلَى مَنْ غَيْرِنَا شُهَدَاءُ

وهو اقتباس من قوله عز وجل: ﴿وَمَكَدَكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ

وَيَكُونِ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾⁵.

ويصف خلق النبي (ﷺ) قائلاً:⁶

لَقَدْ خَصَّكَ الرَّحْمَنُ بِالْخُلُقِ الَّذِي
عَلَيْهِ مِنَ الرَّبِّ الْجَلِيلِ تَنَاءُ

اقتبس هذا من الآية الكريمة: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ مَخْطِيَةٍ﴾⁷.

¹ المصدر السابق، ص: 382.

² المصدر نفسه، ص: 87.

³ سورة النجم، آية 02.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 77.

⁵ سورة البقرة، آية: 143.

⁶ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 78.

⁷ سورة القلم، آية 04.

و في حديثه عن تكريم النبي (ﷺ) عند الله في الأفق الأعلى عند سدره المنتهى،
يقول: ¹

لَمْ يُرْغِ عِنْدَمَا دَنَا فَتَدَلَّى وَ رَأَى مَا رَأَى مِنَ الْكِبْرِيَاءِ

اقتبس في بيته هذا قوله تعالى: ﴿مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى﴾²

وفي المعنى نفسه يقول: ³

و رَأَى فَمَا كَذَّبَ الْفُؤَادُ وَ لَمْ يُزِغْ بَصَرٌ فَمَهْمَا قَالَ فَهُوَ خَبِيرٌ

و يقول في همزيته: ⁴

أَمَرْتُكَ فَاصْدَعْ بِالَّذِي قَدْ أَمَرْتُ لَا تَخَفْ، لَكَ مِنْ حَفْظِي أْتَمُّ وَقَاءُ

فهو أسلوب قرآني، حيث يلتفت الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ

الْمُشْرِكِينَ﴾⁵.

و من اقتباسه، قوله: ⁶

وَ لَيْسَ الْهُدَى إِلَّا مِنَ اللَّهِ وَحْدَهُ وَ إِنَّكَ لَا تَهْدِي نَسِيباً وَ لَا حَبَاباً

فالشاعر يقتبس من الآية الكريمة: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ

وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾¹.

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 87.

² سورة النجم، آية 17-18.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 296.

⁴ المصدر نفسه، ص: 95.

⁵ سورة الحجر، آية 15.

⁶ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 128.

و من اقتباسه، قوله: ²

و لَيْسَ الْهُدَى إِلَّا مِنْ اللَّهِ وَحْدَهُ وَأَنْتَ لَا تَهْدِي نَسِيبًا وَلَا حَبًّا

فالشاعر يقتبس من الآية الكريمة: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾³.

ويتحدث عن يوم القيامة، يوم لا ينفع لا مال ولا بنون، ولا صاحب، قائلا: ⁴

و لَا وُلْدٌ عَنِّ وَالِدٍ دَافِعَ شَيْئًا وَ لَا صَاحِبٌ فِي ذَاكَ يُغْنِيهِ صَاحِبٌ

اقتبس المعنى من قوله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ وَأَخْشَوْا يَوْمًا لَا يَنْزِيهِ وَالِدٌ مَن وَادِهِ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَارٍ مَن وَادِهِ هَيِّنًا إِنَّ وَدَّ اللَّهُ حَقًّا فَلَا تُغْنِيكُمْ الْحَيَوةُ الدُّنْيَا وَلَا يَغْنِيكُمْ بِاللَّهِ الْعُرُورُ﴾⁵.

ونجد أثر شعر ابن جابر في كثير من المواضع من مدائحه، حيث نراه يعهد إلى ألفاظ تدل على أسماء السور، ففي قصيدته الفائية يتحدث عن صفات الرسول (ﷺ)، موريًا بأسماء السور القرآنية، و يذكر بدايات تلك السور مُشيرًا إلى المعنى، يقول: ⁶

إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَ الْفَتْحُ وَ التَّجَتُّ إِلَى التَّوْبَةِ الْأَحْزَابِ كَانَ لَهُمْ كَهْفًا
أَلَمْ تَرَ كَيْفَ النُّورُ مِنْ حُجْرَاتِهِ إِذَ اللَّيْلِ يَغْشَى يُشْبِهُ الْفَجْرَ إِذْ يَلْفَى
عَلَى الشَّمْسِ مِنْ مَلَاةٍ وَجْهَهُ بِهِ مِنْ كُسُوفٍ لَا أَنْجِلَاءَ لَهُ تَعْفَى

¹ سورة الحجر، آية 15.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 128.

³ سورة القصص، آية 55.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 161.

⁵ سورة لقمان، آية 31-32-33.

⁶ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 398.

فهو يقتبس جزءاً من الآية، ليدل على السورة، و من هذه السور: المسد، التوبة، الأحزاب، الحجرات، الليل، والشمس. فالشاعر هنا يحاول قدر المستطاع الإفادة من أسماء سور القرآن الكريم، لينسج مدحه للرسول (ﷺ).

وعلى نفس الشاكلة، اقتبس أسماء السور القرآنية موظفاً إياها في نظمه، و كأنها جزء منه، يقول: ¹

تَطِيبُ وَ رَبِّ عَنْ خَطِيئَاتِنَا يَغْفُو	تَمَنَّى شَفِيعٌ لِلْأَنَامِ وَ بَأْسُ دَعَا
أَتَى وَ جَمِيعَ الْأَنْبِيَاءِ قَدْ اصْطَفُوا	وَ فِي قِصَصِ الْإِسْرَاءِ أَنَّ مُحَمَّدًا
فَفِي الْعَنْكَبُوتِ السَّاتِرِ الْغَارِ إِذْ حَفُوا	أَلَمْ تَرَ مَا فِي الْجَنِّ مِنْ نَبِيٍّ لِه
يَزِمِي الْحَصَى مِنْ كَفِّهِ فَاثْنَتَى الصَّفْ	قُرَيْشٍ عَلَى الْأَحْقَافِ صَفُّوا فَفَصَلَّتْ
يَمُرُّ الرِّيَّاحُ الدَّارِيَّاتِ لِيَتَكَفُّوا	وَ زُلْزِلَتِ الْأَحْزَابُ إِذْ نَزَلُوا بِهِ
وَ لَوْ قَبَلُوا سُورِي مَلِيكِهِمْ كَفُّوا	سَبَى اللَّهِ مَلِكِ الرُّومِ عِنْدَ خِلَافِهِ

و ظف الشاعر معاني السور القرآنية في نسج كلامه، و من هذه السور: الإسراء ، سورة الجن، العنكبوت، الأحقاف، فصلت، الأحزاب، سبأ. و هذا يدل على أن الشاعر كان يحرص كل الحرص على نقل الصورة الحقيقية لذلك التكريم الإلهي للنبي (ﷺ).

و عن ذكر معجزة الإسراء، يقول: ²

لِلْمَسْجِدِ الْأَقْصَى لَقَدْ أُسْرِيَ بِهِ وَ عَلَيْهِ مِنْ جُنْحِ الظَّلَامِ سَتُورُ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص: 294.

² المصدر نفسه، ص: 296.

و يقول أيضا: ¹

اللَّهُ أَسْرَى مِنَ الْبَيْتِ الْعَتِيقِ بِهِ لَيْلًا إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى عَلَى بُعْدِ

و قد استقى الشاعر هذا من الآية الكريمة: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾².

و يتحدث عن تأييد الله سبحانه و تعالى لرسوله الكريم بالنصر دائما، يقول: ³

إِذَا قَرَأْتَ آيَ الْقِتَالِ سَيُوفُهُ جَعَلْنَا عَلَى "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ" الْوَقْفَا

ضمَّنه قوله تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾⁴.

و يتحدث عن موقف الكفار و عاقبتهم، يقول: ⁵

عَمُوا عَنِ الْمُعْجَزَاتِ الْبَيِّنَاتِ فَلَمْ يَنْفَعُهُمْ مِثْلَ مَا صَمُوا عَنِ الْبَشَرِ
عَمَى الْقُلُوبِ فَمَا أُغْنَتْ عُيُونُهُمْ عَمَى الْبَصَائِرِ يُرْدِي لَا عَمَى الْبَصَرِ

يقتبس المعنى في هذا البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَعْلَمُونَ لَهُمْ

قُلُوبًا يَغْشَوْنَ بِهَا أَوْ آذَانًا يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّمَا لَا تَعْمَى الْأَنْبَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِيهَا الضُّلُوكُ﴾⁶.

¹ المصدر السابق، ص: 266.

² سورة الإسراء، آية 01.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 401.

⁴ سورة الفتح، آية: 01.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 307.

⁶ سورة الحج، آية 45.

و في نفس السياق، يقول: ¹

يُخْرِبُونَ بِأَيْدِيهِمْ بُيُوتَهُمْ فَاَنْظُرْ عَجَائِبَ صُنْعِ اللَّهِ وَ اعْتَبِرْ

ففي البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَدَرْنَا فِي قُلُوبِهِمُ

الرُّجْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ﴾².

و هناك إشارة تاريخية إلى إبادة أهل الشرك الذين كذبوا النبي (ﷺ)، قائلا: ³

فَأَبَادَ اللَّهُ مَنْ كَانَ أَبِي وَ بِهِ يَوْمَ السَّلَامِ كَانَ تَهْزَأُ

هَلْ تُحِسُّ الْيَوْمَ مِنْهُمْ أَحَدًا ذَا بَقَا أَوْ لَهُمْ تَسْمَعُ رِكْزًا

و في هذا البيت اقتباس وإشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ

مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا﴾⁴.

و في حديثه عن معجزة انشقاق القمر، وهي من المعجزات التي أيد الله بها نبيه

الكريم (ﷺ) استدعت هذه الحادثة "آية قرآنية إيحاءً و إشارة ، دون التزام باللفظ و التركيب

ليتم توظيفهما لخدمة تجربته الشعرية، و رؤيته الفكرية"⁵، يقول ابن جابر في ذلك: ⁶

وَ كَانَ انْشِقَاقُ الْبَدْرِ أَكْبَرُ آيَةٍ تَشَقُّ قُلُوبَ الْحَاسِدِينَ وَ تَفْرُتُ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص: 307.

² سورة الحشر، آية: 02.

³ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص: 328.

⁴ سورة مريم، آية 98.

⁵ أحمد بن عيضة الشفعي: الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنتاجية، المجلد 4،

العدد 2، ص 185.

⁶ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص:177.

و يقول: ¹

أرَيْتَهُمُ انشِقَاقَ الْبَدْرِ حَقًّا فَكَمَ مِنْ قَلْبِ ذِي حَسَدٍ شَقَقْتَا

و يقول: ²

وَ شُقَّ لَهُ فِي أَفْقِهِ قَمَرُ الدُّجَى وَ كَمْ شَاهِدٍ مِنْهُمْ لِذَاكَ وَرَائِي

و يقول: ³

وَ مِثْلَ مَا شُقَّ مِنْهُ الصَّدْرُ شُقَّ لَهُ بَدْرُ السَّمَاءِ فَأَبْدُوا صَمْتَ مُعْتَجِبٍ

تتكرر هذه المعجزة في ديوان ابن جابر الأندلسي، و تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿اقترب﴾

السَّامَةِ وَانشَقَّ الْقَمَرُ⁴.

و من المعاني التي حفل بها شعر ابن جابر الأندلسي، صفة الرحمة، يقول: ⁵

اللَّهُ أَرْسَلَهُ إِلَيْنَا رَحْمَةً لَتَعِيشَ أَطْفَالٌ بِهِ وَ شِيُوخٌ

و يقول: ⁶

أَنْتَ الَّذِي لِلْخَلْقِ أَرْسَلْتَ رَحْمَةً فَهَدَى الْجَهُولَ مُعَلِّمًا وَ مُبْصِرًا

¹ المصدر السابق، ص: 177.

² المصدر نفسه، ص: 97.

³ المصدر نفسه، ص: 142.

⁴ سورة القمر، آية 01.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 213.

⁶ المصدر نفسه، ص: 321.

و يقول: ¹

فَمُبْعَثُهُ نُورٌ وَ لِلْخَلْقِ رَحْمَةٌ فَقَدْ قَصُرَتْ فِي الْفَضْلِ عَنْهُ الْمَبَاحِثُ

و هو اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾².

و من الصفات التي تحدث عنها ابن جابر في ديوانه أنه (ﷺ) خاتم الأنبياء

و المرسلين، من ذلك قوله: ³

لِخْتَمِ الرُّسُلِ خَالِفُهُ اصْطَفَاهُ رَسُولًا مِّنَ الْكِرَامِ الْأَصْلِ شَوْسِ

و يقول: ⁴

بِهِ خَتَمَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ كُلَّهُمْ فَمَا لِنَبِيِّ بَعْدَ أَحْمَدَ مَبْعَثُ

حيث اقتبس هذا المعنى من قوله سبحانه و تعالى: ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ

وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾⁵.

فالشاعر لم يكتف باستدعاء الألفاظ و اقتباس العبارات من القرآن الكريم فحسب، بل عمد إلى بعض الآيات التي أثنت على الرسول (ﷺ) و تبيّنت مكانته و فسّرت مهمته، وصاغ معانيها بأسلوب تغلب عليه النزعة الدينية في بناء العبارة، و يمكن أن يعود هذا الالتزام بالمعاني القرآنية إلى الحرص على المحافظة على السياق القرآني الذي تأثر به الشعراء.

¹ المصدر السابق، ص: 180.

² سورة الأنبياء، آية: 107.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 338.

⁴ المصدر نفسه، ص 177.

⁵ سورة الأحزاب، آية: 40.

و من هنا يمكن القول أنّ الاقتباس من القرآن شكل خاصة أسلوبية واضحة في ديوان ابن جابر و في ذلك دلالة على استعانة الشاعر بموروثه الديني و قدرته الواسعة على اختيار الألفاظ التي تتماشى مع معاني القصيدة.

ب- من الحديث الشريف:

نلمح معالم الحديث النبوي الشريف في كثير من الأبيات لدى شاعرنا ابن جابر الأندلسي لكّنه أقلّ تضميناً إذا ما قورن بالقرآن الكريم، ف"الحكم في تضمين الحديث النبوي أو حله يجري مجرى الآيات القرآنية الكريمة مع تفضيل الإبقاء على الألفاظ عند حلها"¹.

و من أمثلة الاقتباس من الحديث النبوي الشريف، قوله:²

وَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ فِيهِمْ مُمَثَلًا لَهُمُ النُّجُومُ الزُّهْرُ هَدِيًّا لِمُقْتَدِ

أَلَّا إِنَّ أَصْحَابِي نُجُومٌ مِّنْ أَقْتَدَى بِهِمْ فِي سَبِيلِ الْعِلْمِ وَ الْحِلْمِ يَهْتَدِ

و هو اقتباس من حديث الرسول (ﷺ): "إِنَّ أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ، بِأَيِّهِمْ أَقْتَدَيْتُمْ أَهْتَدَيْتُمْ"³. في فضل الصحابة، و أهل البيت.

و في ذكر فضل عمر بن الخطاب، يقول:⁴

وَ لَا سَلَّكَ الشَّيْطَانُ فَجًّا قَدْ اغْتَدَى لَهُ سَالِكًا مِنْ خَوْفِهِ الْمُتَرَيِّدِ

و فيه إحالة إلى الحديث الشريف "وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ مَا لَقِيكَ الشَّيْطَانُ قَطُّ سَالِكًا فَجًّا إِلَّا سَلَّكَ فَجًّا غَيْرَ فَجِّكَ"¹.

¹ شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة التوسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م، ص:80.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 234.

³ ابن حجر العسقلاني: فتح الباري، تحقيق: عبد الباقي الخطيب، دار المعرفة، بيروت، 1379 هـ، ج 4، ص 57.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 236.

و في ذكر فضل عثمان بن عفان، يقول: ²

أَلَا أْبْدِي حَيَاءً لِمَنْ لَأَهُ قَدْ اسْتَحْيَتِ الْأَمْلَاكُ أَشْرَفَ مُحْتَدٍ

و في هذا البيت إحالة إلى حديث رسول الله (ﷺ): "أَلَا اسْتَحْيِي مِنْ رَجُلٍ تَسْتَحْيِي مِنْهُ الْمَلَائِكَةُ"³.

و في قوله يذكر فضل أبي بكر الصديق، و كونه أفضل أخ للنبي (ﷺ):⁴

وَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ إِنَّ أَمَنَّاكُمْ عَلِيٌّ أَبُو بَكْرٍ وَ أَوْفَى بَوَعْدِي

فيه إشارة إلى حديث الرسول (ﷺ): "إِنَّ أَمَنَ النَّاسِ عَلِيٌّ فِي مَالِهِ وَ صَحْبَتُهُ أَبُو بَكْرٍ. وَ لَوْ كُنْتُ مُتَّخِذًا خَلِيلًا لَاتَّخَذْتُ أَبَا بَكْرٍ خَلِيلًا، وَ لَكِنِ أَخُوَةٌ فِي الْإِسْلَامِ"⁵.

و من الاقتباسات ما جاء في حديث ابن جابر عن حفيدي الرسول "الحسن و الحسين" قائلا:⁶

وَ قَالَ: هُمَا رِيحَانَتَايَ، أَحَبُّ مَنْ أَحَبَّهُمَا، فَاصْدُقْهُمَا الْحُبَّ تَسْعِدِ

¹ النيسابوري(مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري): صحيح مسلم، ج 4، ص: 1863. و ابن حجر العسقلاني: فتح الباري، ج 7، ص 41.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 238.

³ صحيح مسلم، ج 4، ص: 1866.

⁴ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 235.

⁵ صحيح مسلم، ج 4، ص 1854-1855. و ابن حجر العسقلاني: فتح الباري، ج 7، ص 12. "إن أمن الناس علي في ماله و صحبته أبو بكر و لو كنت متخذا خليلا غير ربي لاتخذت أبا بكر خليلا، و لكن أخوة الإسلام و مودته، لا يُيقين في المسجد باب إلا سدُّ، إلا باب أبي بكر."

⁶ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 251.

و في البيت إشارة إلى قوله (ﷺ): "إِنَّ الْحَسَنَ وَ الْحُسَيْنَ هُمَا رِيحَانَتَايَ مِنَ الدُّنْيَا"¹.

و قوله (ﷺ) فيهما: "هاذان ابناي و ابنا ابنتي اللهم إني أحبهما فأحبهما و أحب من يحبهما"².

و في حديثه عن العلماء، يقول³:

فَأَضْحَوْا لَنَا كَالْأَنْبِيَاءِ لِغَيْرِنَا فَاِصْلَاحُنَا أَنْ تَصْلِحَ الْعُلَمَاءُ

إشارة إلى الحديث النبوي الشريف: "الْعُلَمَاءُ وَرَثَةُ الْأَنْبِيَاءِ"⁴.

و في قوله⁵:

وَ مِنْ حَوْضِكَ الْمَوْرُودِ لِلْخَلْقِ مَنْهَلٌ بِيَوْمٍ بِهِ كُلُّ الْأَنَامِ ضِيَاءٌ

و في هذا المعنى، جاء قوله (ﷺ): "إِنَّ أَمَامَكُمْ حَوْضًا كَمَا بَيْنَ حَرْبَا وَ أُذْرَحَ، فِيهِ

أَبَارِيقٌ كَنُجُومِ السَّمَاءِ، مَنْ وَرِدَهُ فَشَرِبَ مِنْهُ، لَمْ يَظْمَأْ بَعْدَهَا أَبَدًا"⁶.

و في قصيدته الهمزية، يقول⁷:

خَصَائِصٌ لَمْ تُجْعَلْ لِغَيْرِكَ فِي الْوَرَى تَغُصُّ لَهَا أَعْدَاؤُكَ السُّفَهَاءُ

¹سنن الترمذي (الجامع الصحيح)، ت: أحمد محمد شاكر و رفاقه، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د ت)، ج 5، ص: 1122. حديث رقم 3370.

²صحيح مسلم، ج 4، ص: 1882.

³ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 76.

⁴صحيح مسلم، ج 1، ص: 16.

⁵ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 79.

⁶صحيح مسلم، ج 4، ص 1797.

⁷ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 78.

إشارة إلى حديث النبي (ﷺ): "أعطيت خمسا لم يعطهن أحد قبلي، كان كل نبي يبعث في قومه خاصة وبعثت إلى كل أحرر وأسود، وأحلت لي الغنائم، ولم تحل لأحد قبلي، وجعلت لي الأرض طيبة و طهوراً و مسجداً، فأيا رجل أدركته الصلاة صلى حيث كان، ونصرت بالرعب بين يدي مسيرة شهر، و أعطيت الشفاعة"¹.و ذلك ليعبر عن مكانة النبي (ﷺ) في الدنيا و الآخرة.

و مما جاء في قوله عن منزلة علي من رسول الله²:

وَمَنْ كُنْتَ مَوْلَاهُ عَلِيٌّ وَلِيُّهُ و مَوْلَاهُ فَاصْدُقْ حُبَّ مَوْلَاكَ تَرَشُدِ

و إِنَّكَ مِنِّي خَالِيًا عَنْ نَبْوَةٍ كَهَارُونَ مِنْ مُوسَى وَ حَسْبُكَ فَاحْمَدِ

في البيت الأول إشارة إلى الحديث النبوي: "من كنت مولاه فهذا علي مولاه، اللهم وال من والاه و عاد من عاداه"³.

و في البيت الثاني يشير إلى قوله (ﷺ): "و أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي"⁴.

و خلاصة القول إن الاقتباس من الحديث النبوي الشريف يعكس الشاعر الدينية و تأثيره العميق بالحديث الشريف. و لو تتبعنا معالم الحديث النبوي في شعر ابن جابر الأندلسي لغة و معنى لوجدناه يحفل بالكثير، قد يحتاج إلى بحث مستقل، و ذلك لمدى تعمق الشاعر في فهم الدين و المحافظة على قداسته.

¹ صحيح مسلم، ج 1، ص: 370-371.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص: 239.

³ ابن كثير: البداية و النهاية، تحقيق: أحمد أبو ملح و آخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985 م، ج 7، ص 355.

⁴ صحيح مسلم، ج 4، ص: 1870.

2- التقديم و التأخير:

يعتبر التقديم و التأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب، و قدرته على التفنن في استخدام المفردات و التراكيب، و هو تقنية مرتبطة بالشعر أشد الارتباط، يقول ابن رشيق "و رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، و لا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم و التأخير"¹.

و قد خصَّه عبد القاهر الجرجاني بباب في "دلائل الإعجاز" فقال عنه: "هو باب كثير الفوائد جمَّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يُفْتَرُّ لك عن بديعة، و يفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، و يلفظ لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن رافك و لطف عندك، أن فُدم فيه شيء و حوّل اللفظ من مكان إلى مكان"².

كما يعدُّ التقديم و التأخير من عناصر التحويل حسب إرادة المتكلم في نقل المعاني التي يقصدها، فيغير في الترتيب، و ينقل اللفظ من موقع أصل له إلى موقع جديد، مغيرا بذلك نمط الجملة، ناقلا معناها إلى آخر أكثر تركيزا و أشدَّ إيضاحا، مع ملاحظة ما قد يحصل من تغيير في الإعراب و الوظيفة و السياق.

و لقد شاع هذا الأسلوب في لغتنا شعرا و نثرا، مما جعلها لغة شاعرية، ذلك "أنَّ الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها... و العدول عن هذه الرتب يمثل خروجًا عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"³، التي تضع بين أيدينا مالا يحصى من الدلالات المخترعة و المتجددة.

¹ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص: 218 - 219.

² عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (د ط)، موفم للنشر، الجزائر، 1991 م، ص 117.

³ محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، ط 1، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994 م، ص: 329.

و لهذا الأسلوب وسائل يستعين بها، و غايات يهدف إليها، فهو لا يحدث عبثاً، إنّما هو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكر الشاعر ومشاعره، ذلك أنّ تغييراً في حركة الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر الذي يجسده ، فالنقد والتأخير "من عناصر التحويل حسب إرادة المتكلم في نقل المعاني التي يقصدها ، فيغير في الترتيب ، وينقل اللفظ من موقع أصل له إلى موقع جديد ، مغيراً بذلك نمط الجملة ، ناقلاً معناها إلى معنى أكثر تركيزاً وأشدّ إيضاحاً"¹.

وللتقديم والتأخير صور متعددة منها : تقديم المفعول على الفعل والفاعل ، أو تقديم الخبر على المبتدأ ، أو تقديم الجار والمجرور على مكونات الجملة ، وسنحاول أن نتبين هذا الملمح الأسلوبي من خلال ديوان ابن جابر الأندلسي "نفائس المنح وعرائس المدح" .

ومن هذه السمات : -تقديم الجار والمجرور:²، وقد شاعت هذه السمة الأسلوبية بكثرة في ديوان ابن جابر الأندلسي ، من ذلك قوله :³

لَأَجْلِكَ قَدْ هَوَيْتُ دِيَارَ سَلْعٍ جَلالٌ فِي مَنَازِلِهَا حَلَّتَا

تقديم شبه الجملة (لأجلك) على الفعل (هويت) لإفادة التخصيص والتحديد ، والتي جاءت اهتماماً بأمر المتقدم وهو النبي (ﷺ) ، فلأجله (ﷺ) قد تعلق قلب الشاعر بهذه الديار التي سكنها . وبالتالي أدى التقديم والتأخير دوره المنوط به في الإعراب عن حالة الشاعر .

كما جاء تقديم الفاعل (جلال) على الفعل (حلت) ، وفصل بينهما بشبه الجملة (في منازلها) ويدل التقديم هنا على أهمية المخاطب وأدت دلالة التقديم معنى التخصيص والتحديد .

¹ علي إبراهيم أبو زيد : أحمد بن يوسف الكاتب الوزير - دراسة أسلوبية في آثاره النثرية-، ط1 ، دار المعارف، 1998م، ص: 68

² ينظر القوائد : ص75، 209، 172، 115، 84، 95، 236، 215، 372 ، 400، 376، 373، 555، 554،

³ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 174.

وقوله: ¹

عَنِ الْمَنْزِلِ الْأَعْلَى بِطَيْبَةٍ حَدَّثُوا فَعَنْ مِثْلِ هَاتِيكَ الدِّيَارِ يُحَدِّثُ

في هذا البناء اللغوي قَدَّم شبه الجملة على الفعل والفاعل في قوله (بطيبة حدثوا) موضعاً مكانة الأماكن المقدسة وما يثيره الحديث عنها ، فهو أفضل حديث على سبيل الحصر ، وبذلك أدَّى التقديم والتأخير دوره في التعبير عن المعنى الذي قصد إليه ابن جابر.

ونجد هذه الظاهرة الأسلوبية في قوله: ²

إِلَى مَنْ جَمِيعُ الرُّسُلِ جَاءَتْ بِبَعْثِهِ وَدَلَّتْ عَلَيْهِ الْكُتُبُ بِالنَّصِ وَالْفَحْوَى

يتحدث الشاعر عن العلامات التي سبقت مجيء الرسول (ﷺ) ، حيث بشرت به الرسل من قبل وكذلك الكتب السماوية مستخدماً بناءاً أسلوبياً اعتمد على التقديم والتأخير المتمثل في تقديم شبه الجملة (إلى من جميع الرسل) على الفعل (جاءت) . وهذا تأكيد على المعنى الذي رمى إليه الشاعر .

وفي الشطر الثانية ، فصل بين الفعل (دلّت) وبين فاعله (الكتب) بتقديم شبه الجملة (عليه) وذلك لإبراز أهمية ومكانة الرسول (ﷺ) .

ومن صور التقديم والتأخير في الجملة الفعلية تقديم الجار والمجرور على كل عناصر الجملة الفعلية ، في قوله: ³

بِخُلُقِهِ فَلْيُقْتَدِ الْمَرْءُ فَمَا أَكْرَمَهَا مِنْ مُقْتَدَى أَوْ مُؤْتَسَى

¹ المصدر السابق، ص:176.

² المصدر نفسه ، ص:594.

³ المصدر نفسه ، ص:115.

قدّم الجار والمجرور (بخلقه) على كل عناصر الجملة الفعلية ، فالشاعر يبحث على الاقتداء بخلق النبي الكريم والغرض من وراء هذا التقديم هو التخصيص .

ومنها قوله :¹

إِلَى الْخَلْقِ أَرْسَلْنَاكَ طَرًّا فَمَنْ يُجِبْ دُعَاكَ فَمَكْتُوبٌ مِنَ السُّعْدَاءِ

انحرف الشاعر إلى ترتيب قدّم فيه الجار والمجرور (إلى الخلق) على كل من الفعل والفاعل ، والغرض من هذا الترتيب هو بيان لفضل الرسول على البشرية جمعاء .

و قوله أيضا:²

إِلَى الْمَقْصَدِ الْأَسْنَى إِلَى مَنْبَعِ الْغَلَا إِلَى الْأَمَدِ الْأَقْصَى إِلَى الْغَايَةِ الْقُصْوَى

ومنها قوله :³

فإلى مَحَلِّكَمُ الْمُعْظَمِ مَطْمَحِي وَيُرْوَضُ نِكْرُكُمْ الْمُكْرَمِ مَرْتَعِي
لِمَنَازِلِ الْأَحْبَابِ حُسْنُ تَوْسَلِي وَمَعَ النَّسِيمِ تَرَسَلِي لَمْ أَقْطَعِ

لابد أن نشير أنّ كل حالة لها خصوصيتها، و إن تشابهت في بعض الحالات، و لعل أبرزها هي ما جاءت اهتماما بأمر المتقدم، و حصرا و تأكيدا لحالة معينة، فالشاعر عندما يبدأ كلامه بتقديم شبه الجملة يخيل للمتلقي أنه يعيش حياة ناقصة و هذا أمر طبيعي إذ أنّ قلبه يهفو لزيارة البقاع المقدسة و ينبض بحبها، و شوقه إليها دائم، و حنينه إليها أكثر حرارة و تميزا من أشواق الآخرين.

¹ المصدر السابق، ص:95.

² المصدر نفسه ، ص:594 .

³ المصدر نفسه ، ص:372 .

ومنها: - تقديم المفعول به على فاعله، في قوله: ¹

نُودِي نَبِيًّا زَاهِدًا تَخْتَارُ أَمْ مَلَكًا نَبِيًّا كَيْفَ شِئْتَ تَصِيرُ

حيث قدّم المفعول به (نبييا) للإهتمام بالمتقدم ، ودلالة هذا التقديم التأكيد على أهمية النبوة على الملك . والأصل ان يقول : هل تختار نبيًّا زاهدا أم ملكا نبيا .

ومنها تقديم شبه الجملة على الفاعل ، في قوله: ²

تَلَأَلُ الْمَجْدُ فِي آبَائِهِ كَرَمًا كَمَا تَلَأَلُ فِي آفَاقِهَا الشُّهُبُ

حيث وردت لفظة(الشهب) فاعلا للفعل (تلاألا) ، وقد تأخر عن فعله ، وفصل بينهما بشبه الجملة (في آفاقها) ، وأصل الجملة(تلاألا الشهب في آفاقها) ، فالشاعر أحرّ لفظة (الشهب) ليشوق بها السامع ؛ بمعنى أنه لو انقطع الكلام عند لفظة (في آفاقها) لوجدنا المُخاطب ينتظر تنمة الكلام (الفاعل المؤخر) .

وقوله: ³

وَ يَا أَرَاكَ دَعْنِي أَرَاكَ فَلِي قَلْبٌ لِأَجْلِكَ بِالْأَشْوَاقِ يَلْتَهَبُ

يتحدث الشاعر عن مشاعره المتقدة بالشوق للبقاع المقدسة ، مستخدما أسلوب التقديم والتأخير المتمثل في تقديم الفاعل (قلب) على الفعل (يلتهب) فالترتيب الطبيعي للجملة (يلتهب القلب لأجلك بالأشواق) ، ولكن يؤدي هذا التقديم للفاعل معنى التخصيص والحصص ؛ أي إنّ القلب مطوّق بالأشواق ؛ التي تلتهب في سبيل هذا الحب المحمدي .

¹المصدر السابق ، ص:295 .

²المصدر نفسه ، ص:135 .

³المصدر نفسه ، ص:133 .

ومن السمات الأسلوبية التي يحققها هذا الأسلوب تقديم الخبر على المبتدأ ، ومن أمثلة ذلك نذكر قول ابن جابر :¹

لَهُ الْمُعْجَبَاتُ الْمُعْجِرَاتُ فَمَنْ عَصَى وَشَقَّ الْعَصَى مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَمَا أَشَقَى

تقديم الخبر (له) على المبتدأ (المعجبات) لغرض التخصيص ، وهو أن النبي (ﷺ) قد حُصَّ بالمعجزات الخارقات .

ومنها قوله أيضا :²

لَهُ الشَّفَاعَةُ حَيْثُ الرُّسُلُ جَائِيَةٌ وَكُلُّ شَخْصٍ لَذَاكَ الْيَوْمِ مَخْبُولٌ

تقديم الخبر المتمثل في الجار والمجرور (له)، على المبتدأ (الشفاعة) ،حيث تصدرت شبه الجملة " له " ، وهي تتكون من اللام التي تدل على الاختصاص والاستحقاق ، وضمير الغائب "الهاء" الذي يعود على النبي (ﷺ) وتقديم شبه الجملة "له" يدل على ماخُصَّ به النبي (ﷺ) من مزايا³ ، والغرض من التقديم هنا هو اختصاص الرسول (ﷺ) بالشفاعة دون غيره من الرسل .

وفي خاتمة إحدى مدائحه يقول :⁴

عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ تَشْمَلُ صَحْبَهُ كَمَا مَاتَ مَاءُ الْوَرْدِ بِالْمِسْكِ مَائَتْ

¹المصدر السابق ، ص:433 .

²المصدر نفسه ، ص:450 .

³ عبد القادر البار : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية -دراسة أسلوبية-، أطروحة دكتوراه ،جامعة تلمسان ، 2011م-2012م ، ص:260.

⁴ ابن جابر الأندلسي :ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص:181 .

في هذا البيت يتقدم الخبر المتمثل في شبه الجملة من الجار والمجرور (عليك) على المبتدأ المعرّف بالإضافة (صلاة الله) ، ودلالة التقديم هنا حصر صلاة الله على المُخَاطَب وهو رسول الله (ﷺ) .

وفي السياق نفسه يقول :¹

عَلَيْكَ صَلَاةُ رَبِّ الْعَرْشِ نَتْرَى كَأَنَّ بِهَا ذِكْرِي الْمِسْكِ فُتَا

وهنا تقديم للخبر (عليك) على المبتدأ (صلاة) على سبيل الحصر .

ويظهر التقديم والتأخير في قوله :²

فَهُنَاكَ مِنْبَرُهُ الشَّرِيفُ وَقَبْرُهُ وَهُنَاكَ مَسْجِدُهُ الْكَرِيمُ الْمُتَمَى

حيث قدّم الخبر (هناك) وآخر المبتدأ (منبره الشريف) ليشير إلى عظمة المكان قبل ذكر صاحبه ، بتقديم اسم الإشارة الذي يدلُّ على القرب . والأصل في الكلام أن يقول : منبره الشريف وقبره هناك .

ومنه قوله أيضا :³

فِي الْحُسْنِ وَاحِدَةٌ وَلَكِنْ نَوَّعَتْ شَكْلًا وَلَوْنًا لِلْجُنَاةِ وَمَطْمَعًا

خالف الشاعر الترتيب الأصلي وقدّم الخبر المتمثل في شبه الجملة (في الحسن) وأخر المبتدأ والهدف الذي يؤديه التقديم والتأخير هنا هو تعجيل المسرة بذكر السند .

¹ المصدر السابق ، ص:175 .

² المصدر نفسه ، ص:507 .

³ المصدر نفسه ، ص:508 .

وجاء تقديم الخبر على المبتدأ في قوله: ¹

خَاتَمَ الرِّسْلِ أَنْتَ دُونَ نِزَاعِ وَشَفِيعُ الْعِصَاةِ يَوْمَ الْجَزَاءِ

حيث قدّم الخبر (خاتم) على المبتدأ(أنت) ، والترتيب الطبيعي للجملة (أنت خاتم الرسل) .
ويؤدي التقديم هنا الاهتمام بالمتقدم وهو الرسول (ﷺ) الذي جاء خاتماً للرسل أجمعين .

ومنه قوله: ²

شِفَاءُ الْخَطَايَا قَصْدُنَا حُسْنِ خِدْمَةٍ لِسُنَّتِهِ هَذَا هُوَ الْمَقْصَدُ الْأَسْنَا

انحرف الشاعر عن الترتيب الأصلي ؛ فقدم الخبر(شفاء) على المبتدأ(قصدنا) ، لبناء
تراكيب متميزة تعبر عن أحواله النفسية ومقاصده الدلالية .

نخلص مما سبق أنّ الشاعر جعل لبعض الألفاظ رتبة قبل رتبها الأصلية أو بعدها،
حسب الدلالات التي يقتضيها السياق أو يفضي إليه. و لا تتحقق إلاّ بهذا الشكل من أشكال
العدول، "فالنظر إلى ما يترتب على التقديم و التأخير ينتبه إلى عظم شأن النظم، و كيف
يؤثر ذلك في المعنى تأثيرا بالغا، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أنّ أي تغيير في
النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة و انتقالها من مستوى إلى مستوى
آخر" ³.

3- أسلوب السرد:

اقتربت بعض القصائد المدحية في أسلوبها من النظم العلمي، وقد فرضت طبيعة
الموضوع المتمثل في مدح النبي (ﷺ) وإظهار معجزاته و كراماته، ورواية السيرة العطرة،

¹ المصدر السابق ، ص:86 .

² المصدر نفسه ، ص:555 .

³ محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص: 331.

اللجوء إلى السرد وهو أن يقدم الشاعر تجربته تقديمًا تقريرياً مباشراً بحيث لا يجد القارئ كبير عناء في البحث عن أفكار الشاعر ومراميه واستخلاصها من قصيدته، فجاءت ألفاظه تقريرية لا تتعدى حدودها المعجمية وكانت مصادرها ، التاريخ والسيرة النبوية وقصص الأنبياء والرسل والأمم الغابرة. فترددت كثيرا في شعره، نلمس منها قول ابن جابر¹:

و يَوْمَ هَاجَرَ هَاجَ الْمُشْرِكُونَ وَ قَدِ	أَوَى إِلَى الْغَارِ وَالْأَعْدَاءُ فِي رَهَجِ
فَجَاءَهُ وَ هُوَ تَائِي اثْنَيْنِ ذُو ثِقَةٍ	وَ أَقْبَلُوا فَرَأَى الصَّدِيقُ ذَا رَهَجِ
فَقَالَ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُنَا	فَتَقَى بِإِدْرَاكِ مَا تَرْجُوهُ وَ ابْتَهَجِ
فَعِنْدَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ السَّكِينَةَ فِي	فُؤَادِهِ فَكَأَنَّ الْخَوْفَ لَمْ يَهْجِ
فَمَالَتِ الدَّوْحُ نَحْوَ الْغَارِ سَادِلَةً	مِنْهَا الْغُصُونُ فَصَانَتْ أَشْرَفَ الْمُهْجِ
وَ جَاءَ نَسْجُ الْعَنْكَبُوتِ لَهَا	سِتْرًا فَجَاءَ بِهِ مِنْ خَيْرٍ مُنْتَسَجِ
وَ جَاءَتِ الطَّيْرُ نَحْوَ الْغَارِ وَالْجَاءَ	لِيَحْسَبُوا أَنَّهُ لَوْ كَانَ لَمْ تَلْجِ
وَ كَانَ مِنْهُمْ بِمَرَأَى الْعَيْنِ لَوْ نَظَرُوا	لَكُنْتُمْ حُجُبًا رُغْمًا لَذِي لُجْجِ

و يواصل نظم السيرة معددا المعجزات في أسلوب سردي تقريرى:

وَ الضَّبُّ قَالَ لَهُ أَنْتَ الرَّسُولُ إِلَى	كُلِّ الْأَنَامِ مَقَالَ الصَّادِقِ اللَّهْجِ
وَ طَالَمَا سَبَّحَ الْحَصْبَاءُ فِي يَدِهِ	تَسْبِيحُ مُبْتَهَجٍ بِالذِّكْرِ مُتَهْجِ
وَ الْبَدْرُ شَقَّ فَلَمَّا أَبْصَرُوهُ غَدَا	بَعْدَ انْفِرَاجِ صَحِيحًا غَيْرِ مُنْفَرِجِ
وَ فِي الْغَزَاةِ عُجِبُ حِينَ سَرَّحَهَا	فَأَسْرَعَتْ ثُمَّ عَادَتْ عَوْدَ مُبْتَهْجِ

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 196.

وَ قَدْ عَلِمْتَ بَأَنَّ الْجُدْعَ حَنَّ لَهٗ عِنْدَ الْفِرَاقِ بِصَوْتٍ لِلْقُلُوبِ شَجِ
 وَ مَسَّ عَيْنَ تَبُوكٍ وَ هِيَ رَاشِحَةٌ فَبَادَرَ الْمَاءَ نَهْرًا عَالِي الثَّبَجِ
 وَ قَالَ: تُبْصِرُ هَذَا يَا مُعَاذُ إِذَا طَالَتْ حَيَاتِكَ جَنَاتٌ لِمُفْتَرِحِ
 وَ كَمْ لَهٗ مُعْجَزَاتٌ لَيْسَ يَجْحَدُهَا سِوَى غَبِيٍّ غَوِيٍّ النَّفْسِ مُنْزَعِجٍ¹

و إذ روى الشاعر هذه الأخبار فهو يَصِفُ و لا يَنْفَعِلُ، فجاءت تعابيره هامة لا حركة و لا حرارة فيها، ولا تأثير في المتلقي، فلم ترق إلى المشاركة الوجدانية، لأنها خالية من النفقات الشعورية ومعاناة الانفعال، ثم إنَّ هذا الإحصاء للأخبار والمعجزات أضفى على أسلوبه السرد التقريري الجاف؛ الذي كَبَّلَ طاقات الخيال وأبقى الموضوع خاضعا للذهنية دون التلوين الشعوري والتصوير النفسي، ولذلك اتسمت هذه الأبيات بسمة النظم. وكانَّ الشاعر -على حد تعبير محمود سالم محمد- أراد إثبات مقدرته على النظم ومنافسة العلماء في هذا اللون من الشعر، وأنه قادر على إيراد أكبر قدر ممكن من المعلومات حول الرسول (ﷺ).

و يتكئ الشاعر أيضا على هذا الأسلوب السردى التقريرى، وهذا حيث الحديث عن الإشارات التي صاحبت ولادته، فيقول:

فُرَيْشٌ رِيَاضُ الْمَجْدِ حَقًّا وَ هَاشِمٌ وَ زُهْرَةٌ قَدْ أَضْحَوْا بِهَا لِلْوَرَى زُهْرًا
 وَ فِي شَرَفِ الْبَيْتَيْنِ جَاءَ نَبِيُّنَا فَقَدْ زَاخَمَتْ أَبَاؤُهُ الْأَنْجُمُ الزُّهْرًا
 تَزَوَّجَ عَبْدُ اللَّهِ أَمِنَةَ التِّي لَهَا نَسَبٌ يَحْكِي تَتَابِعَهُ الدُّرًا
 وَ مَا وَجَدَتْ فِي حَمْلِهِ ثِقْلًا وَ لَا رَأَتْ دَنَسًا فِي وَضْعِهِ وَ لَا عُسْرًا
 بَدَا مَعَهُ نُورٌ تِيَامَنُ فَاثْتَهَى لَصْنَعَاءَ وَ اسْتَعْلَى شَأْمًا إِلَى بُصْرَى

¹المصدر السابق، ص: 197.

وَ كَادَتْ نُجُومُ الْأَفْقِ تَسْقُطُ حَوْلَهُ
 سُرُورًا وَ كُلُّ الْكَائِنَاتِ بِهِ سُرُورًا
 وَ أَرْضِعَ فِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ فَلَا تَرَى
 سِوَى بَرَكَاتٍ فِي بُيُوتِهِمْ تَتَرَى
 فَدَّرَ لَهُ مِنْ حِينِهِ ثَدْيٌ أُمَّهُ
 وَ شَارِفُهَا حَتَّى امْتَلَأَ بَيْتُهَا دَرًا
 وَ لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ إِظْهَارَ دِينِهِ
 تَخَيَّرَهُ حَتَّى يُزِيلَ بِهِ الْكُفْرَ
 وَ أَسْرَى بِهِ مِنْ بَيْتِ مَكَّةَ رَبُّهُ
 إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى وَ شَرَّفَهُ قَدْرًا¹

إنَّ هذا السرد للأخبار التاريخية والوصف الخارجي مجرد من المزج الانفعالي والتصوير النفسي، فظهر أسلوبه سرديا، وهو ما جعل هذا المقطع يقترب من النثر العادي المؤلف في القصص والسير، وكأنه فن قصصي شعري؛ مما جعل شخصية الشاعر تطمس معالمها وسط تعداد الحوادث لا يربط بينها إلا حرف العطف "الواو" ولولا الوزن والقافية الواحدة لعدَّت هذه الأبيات جمعا لمعاني قد وردت في الأخبار والروايات والأحاديث، ولا تربط بينها لحة التجربة الشعرية الواحدة والانفعال النفسي المشترك.

و بهذا السرد التقريري البعيد عن دواخل النفس الشاعرة، تكاد هذه الأخبار تتردد بمعانيها و مفرداتها عند الشاعر، عبر مدائحه النبوية، من ذلك ما ورد في تائيته، قائلا: ²

وَ مَا زَالَتْ الْأَخْبَارُ تُنْبِي بِأَنَّهُ
 سَيَظْهَرُ فِي أُخْرَى الزَّمَانِ وَ يُبْعَثُ
 وَ فِي الرُّسُلِ مِنْ عِيسَى لَادَمَ لَمْ يَزَلْ
 لَهُ نَبَأٌ فَاهُوا بِهِ وَ تَحَدَّثُوا
 وَ كَانَ يُسَمَّى بِالْأَمِينِ لَدِينِهِمْ
 فَمَا عَرَضُهُ فِيهِمْ بَعِيبٌ مُلَوَّثُ
 إِلَى أَنْ أَتَاهُ الْحَقُّ وَ هُوَ مُجَاوِرٌ
 بَغَارِ حِرَاءٍ قَدْ خَلَا يَتَحَنَّنُ

¹المصدر السابق، ص: 311.

²المصدر نفسه، ص: 176 - 177.

فَقَامَ بِأَمْرِ اللَّهِ يَدْعُو إِلَى الْهُدَى
وَيَصْبِرُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ عَلَى الْأَذَى
وَ لَكِنَّهُمْ أَهْوَاهُمْ الْحَسَدُ الَّذِي
وَمَا وَجَدُوا حَبْرًا يُكَدِّبُ بَعْثُهُ
وَيَجْلُو صُدُورًا بِالْهَوَى تَتَغَلَّبُ
فَيَجْفُونَ وَ هُوَ الصَّابِرُ الْمُتَلَبِّثُ
يُنَارُ بِهِ حِفْدُ النَّفُوسِ وَ يَنْبُثُ
وَ لَا كَاهِنًا مِنْ بَعْدِ مَا طَالَ مَبْحَثُ

هذا وإن دلَّ أسلوب الشاعر على قدرته في النقل الدقيق للأحداث التي ارتبطت بالسيرة النبوية ، و بينت فهمه العميق لمعانيها ، إلا أنه لم يأت بدلالات جديدة تجعل أسلوبه يتميز بالملاحم الشعرية ، بل اتسم بالسرد والتقرير استخدم في إطاره النثري الخاضع للنسج العقلي متسماً بالتكرار ، بعيداً عن الصورة المعبرة عن الجوِّ الشعوري الفيّاض بحبِّ الرسول (ﷺ).



الفصل الثاني: تشكيل الصورة



الفصل الثاني: تشكيل الصورة

1- الصورة الشعرية

2- مصادر الصورة الشعرية

3- وسائل تشكيل الصورة

أ- الصورة التشبيهية.

ب- الصورة الاستعارية.

ج- الصورة الكنائية.

1- الصورة الشعرية:

النص الأدبي كيان إبداعى يتحقق وجوده بعناصر فنية تتفاعل فيما بينها لتقيم جسراً بينه -أي بين النص- والمتلقي ، ومن أبرز هذه العناصر الصورة الشعرية ، هذه الأخيرة التي أثارت كثيراً من الإشكاليات النقدية والاصطلاحية كونها من المصطلحات التي فرضت اختلافاً كبيراً بين النقاد اصطلاحاً ومفهوماً ، فمن معضلات الخطاب النقدي العربي المعاصر أنك تجد الصورة الشعرية عند هذا الباحث وهي نفسها عند الآخر بمصطلح ثانٍ ألا وهو الصورة الفنية وعند ثالث الصورة البلاغية والآخر الصورة البيانية والصورة المجازية.

ولعلّ السبب الرئيسي في ذلك يعود أساساً إلى مشكلة المصطلح اللساني والنقدي العربي الذي تعدّ الترجمة من أهم روافده وأسباب تعدّده واضطرابه في الوقت نفسه؛ لأنها تكشف التباين الشديد بين ثقافات المترجمين واللغات المصدر التي ينهون منها. والذي عمّق المشكلة هو ظلال الدرس البلاغي القديم بمفاهيمه و مصطلحاته التي يُسقطها كثير من النقاد العرب على النص الأدبي وتحليله ، فقد "قدم النقد العربي قديماً عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها"¹.

وبين مدّ الرؤى الأسلوبية والنقدية المعاصرة وجزّير الدرس البلاغي القديم، وكذلك بين موسّع لمفهوم الصورة ومضيّق له تتواجد المصطلحات والمفاهيم ، بل صار مفهوم الصورة يأبى " التحديد و التأطير "² بل يمكن أن يصل تحديد مفهومه

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ص 08.

² محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003م، ص 17.

إلى المستحيل ف"أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضرباً من المُحَال" ¹.

لكننا ومع هذه الصعوبة نحاول أن نقدّم مفاهيم الصورة الشعرية، فمصطفى لطفي اليوسفي يصفها بكونها "جزء حيوي في عملية الخلق الفني" ².

إنّ الصورة الشعرية ركيزة حيوية تبعث الحياة في النصّ الأدبي وتقيم الصلة بينه وبين القارئ؛ أو بالأحرى جسر القراءة والتواصل بين النص والمنشئ الثاني له ألا وهو القارئ لكنّ اليوسفي قدّر أهمية الصورة ولم يقدّم تعريفاً لها دقيقاً واضحاً. ويوافقه محمد حسن عبد الله في أهمية هذه الأداة في عملية التشكيل الشعري، فيقول " إنَّ الاتجاهات تجيئ وتذهب والأسلوب يتغير، وأنماط الأوزان تتبدل، ولكن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان شعراً" ³.

لذلك كان لابد من العودة إلى الوراء قليلاً لرسم تصوراً واضحاً لهذا المصطلح النقدي، فهو يتجلى بوضوح في مؤلفات الجاحظ، وربما يعدُّ من الأوائل الذين أشاروا إليه، إذ يقول: " المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعةٌ وضربٌ من الصبغ وجنس من التصوير" ⁴.

¹ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النص العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م، ص19.

² محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ط1، سراس للنشر، تونس، 1985م ص:92.

³ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981م، ص12.

⁴ الجاحظ: الحيوان، ج3، ص:408.

فالقارئ يلاحظ أنّ الجاحظ قَصَرَ الشعر وجماله على الصناعة والتصوير الفنيين، وليس المقصود بذلك إلاّ التجسيم والصورة البصرية.

و القرطاجني يرى أن الشعر " كلام مخيّل موزون مختص في كلام العرب بزيادة التقفية إلى ذلك " ¹.

إذاً فجوهر الشعر عند حازم القارطاجني هو الخيال والتصوير الفني.

إن المتأمل للتراث النقدي العربي لا يجد مصطلح "الصورة الشعرية" و"الصورة الفنية" لكن يجد مصطلح التخيل والتصوير ووجد توظيف الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز وما تُثِيرُهُ في نفس المتلقي من أثر جمالي، فنرى القرطاجني يقول: " و التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانخفاض " ². وهذا حس فني نقدي للقرطاجني ، إذ يربط بين الصورة و التخيل وانفعال المتلقي لأنّ مدار الصورة الفنية وهدفها هو تحقيق الأثر النفسي وتجسيد التواصل بينه وبين النصّ الذي لا يمكن أن يكون ناجحاً إلاّ إذا أثر في المتلقي سلبيّاً أو ايجاباً ، وهو عين ما يراه المحدثون لأنّ أهم وظائف الصورة الشعرية في النصّ الأدبي هي التأثير والإيحاء وأبرز مرتكزاتها الانزياح الذي تقوم عليه أكثر الصورة البيانية كالمجاز المرسل والاستعارة.

وعلى هذا الأساس أنبئى تصوّر الأسلوبين للصورة الشعرية الذي تنكسر فيه مفاهيم المجاز والحقيقة ، فيرى عز الدين إسماعيل بأنّها "تمثل تركيبة عقلية، تنتمي

¹ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص 89.

² المصدر نفسه، ص 83.

في جوهرها إلى عالم الفكرة ، من انتمائها إلى عالم الواقع"¹ . كما نجد ذلك عند "جان كوهن" الذي لا يربط الصورة بالمجاز فقط بل تعدّاه إلى الحقيقة قائلاً: "إذا كان التصوير المجازي في الشعر مطلوباً فإنّ هذا لا يعني أنّ التصوير بالحقيقة غير مطلوب ، فقد يوفّق كثير من الأدباء في استحضار الواقع داخل أطر حسّية"².

إن أبرز ما يجعل مفهوم الصورة الشعرية مفهوماً مُتقلّتا هو تشكُّله من الصورة البيانية كالمجاز والتشبيه والاستعارة وكذا التخييل واللغة الجمالية ومبدأ الانزياح عن النمط والرتابة اللغوية والفكرية لهذا يجمع "عبد القادر القط" كلّ هذه المقوّمات في تعريفه للصورة الشعرية معتبراً إيّاها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني"³.

وهي الرؤية ذاتها التي عرّف من خلالها "سلام علي الفلاحي" الصورة الشعرية إذ يقول " فالصورة عملية إبداعية تستمد عناصرها من الواقع و تؤطر بتصورات الخيال، وذلك لأنّ إبداع الشاعر يعتمد على المناظرة التي يرسمها خياله وما يضيف عليها من مشاعره و إحساساته ممّا يجعله ينفذ إلى معانٍ إنسانية وجمالية يصوغها بصياغة مؤثرة معبّرة ، تهزّ الوجدان وتحركّ العواطف"⁴ .

¹ عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي لادب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص58

² جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، 1986م، ص20.

³ عبد القادر القط. : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2،

1981م، ص 391

⁴ سلام علي الفلاحي : البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، ص 167.

ويعرفها ت.س.اليوت قائلاً: "إنها قدرة الشاعر على التعبير على الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية و يستجمعها في خلق رمز عام"¹.

ويؤكد محمد غنيمي هلال على أنّ الصورة تُسهم في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع ، فتصوّر مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته ، إذ يقول: "أنها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ، ويصنع خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، لأنّ الأسلوب هو مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص"².

والصورة الشعرية في شعر ابن جابر الأندلسي تتّم عن تميّزٍ وتفردٍ كبيرين لأنّها تتكئ بالدرجة الأولى على التخيل لكون الشاعر ضريراً لم ينعم بنافذته على الواقع الخارجي (حاسة البصر) ، فليس من السهل أن يُجيدَ في الوصف من عالم داخلي أو من خلال ما تسمعه أذنه فقط أو ما تتحسسه حواسه الأخرى.

كما أنّها- أي الصورة الشعرية - عنده تتبني من روافد البلاغة القديمة ؛ أي من صور بيانية ومحسّنات بديعية تماشياً مع ثقافة عصره وزمانه. وهو ما سنقف عليه فيما يلي :

2- مصادر الصورة الشعرية:

إنّ المتأمل لديوان ابن جابر الأندلسي " نفائس المنح وعرائس المدح " يُلفي أنّ مصدر الصورة الشعرية في فنّه هو خياله الخصب قبل كلّ شيء ذلك أنّه شاعر ضريير لم ير النور ولم يطلّع على محيطه الخارجي إلا عن طريق السمع وحواسه

¹ هـ-ب تشارتين : فنون الأدب ، تعريب وشرح: زكي نجيب محمود ، ط2 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1959م ، ص 8.

² محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، 1977م ، ص :279.

الأخرى ؛ فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته التي يمارس من خلالها فعاليته ونشاطه، ويعتمد هذا على قوّة الشعور لدى الشاعر، والذي يتمظهر في شكل صور في الشعر " وإنّما الشعور هو الصورة ؛ أي أنّها هي الشعور المستقر في الذاكرة ، الذي يرتبط في سرّية مباشرة أخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر الصور في الشعر"¹.

ويؤكد على هذا المفهوم قائلاً : " إنّ الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلّا بعد أن يتشكل في صورة ، ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوير تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"² .

من هنا يبدو جلياً أن الأساس في وجود الصورة هو الشعور الداخلي أو الإدراك، وهذا الأخير يدفع الشاعر إلى خلق وابتكار الصور الملائمة لشعوره النابعة من خياله " فالشاعر المبتكر هو الذي يرى الصور غير المرئية، بل هو الذي يبتكر الصورة والابتكار لا يستمد عناصره من المنظور فقط ، بل من المتصور المفروض أيضاً، إنّ النظرة الداخلية هي التي يعتمد عليها الشاعر، وفيها مزيج معقد مخلوط من مناظر مرئية وغير مرئية ، شعورية ولا شعورية ، وفيها خطوط وألوان وأصوات من كل ما تقذف به العاطفة ، ومن كلّ ما ينبع في النّفس من فكر وعلم وحلم وخيال"³.

ويستعين الشاعر بهذه المصادر الخيال والإدراك والحس والبصيرة ، لأنّ الحقيقة المجردة لا تكفيه للتعبير عن نفسه ، فيلجأ إلى " تكوين صور ذهنية لأشياء غابت

¹ عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1967م، ص 135.

² المرجع نفسه ص 136.

³ علي عبد العظيم : ابن زيدون ، عصره وحياته وأدبه ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م، ص 453.

عن تناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى أبعد وأرحب من ذلك¹.

ومن المصادر التي استقى منها الشاعر صوره الشعرية الطبيعة؛ فقد كانت بلاد الأندلس ذات طبيعة ساحرة خلابة فُتِنَ كلٌّ من عاش فيها وبخاصة الشعراء الذين اتخذوا منها مادة ثرية لنقل إحساسهم والتعبير عن أفكارهم وعواطفهم ، في صور جديدة تنقلهم من الواقع الحسي إلى عالم متخيّل، فيندمج الشاعر في الطبيعة ويضفي عليها مشاعره ، لذلك يرى محمد حسن عبد الله : " أنّ الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ، ولكنّه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية، إنّهُ يدخل معها في جدلٍ فيرى منها أو تراه من نفسها جانبا يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا، ففي التجربة الشعرية ، كما في بناء الصورة ، تنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق"².

كما يرى عز الدين إسماعيل: " أنّ الصورة دائما غير واقعية وإن كانت غير منتزعة من الواقع؛ لأنّ الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أنّ الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة والأشياء الواقعة"³.

¹ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 13.

² محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ص 33.

³ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 126.

وقد استلهم الشاعر ابن جابر الأندلسي مفردات الطبيعة و بنى صوره المستمدة منها، وأفاد منها في التعبير عن أفكاره ومعانيه، وجاء توظيفه لها من منطلق قائم على السمع والتخيل - كما أشرنا سابقا - ومن ذلك قوله:¹

وَ فِي الْغَابَةِ الْحُسْنُ الْبَدِيعُ فَلَا تَعَبُ فَقَدْ نَظَّمْتَ نَخْلًا كَمَا نُظِمَ الْخَطُّ
وَ بِالْبِرْكَاتِ الْعَرَاءِ لَمْ أَنْسَ يَوْمَنَا وَلِلرَّكْبِ فِيمَا بَيْنَ أَنْهَارِهَا حَطُّوا
بِهَا الْمَاءُ عَذْبٌ وَالثَّمَارُ جَنِيَّةٌ وَمِنْ ظِلِّهَا سِتْرٌ وَمِنْ نَبْتِهَا بَسَطُ
فِيْمَنْعُ عَنَّا الشَّمْسُ نَسْجَ نَخِيلِهَا وَيَأْدُنُ فِي مَرِّ النَّسِيمِ إِذَا يَخْطُو
فِيَا حُسْنَهَا وَالطَّلَعُ مُنْتَظِمٌ كَمَا لِحَبِيدِ الْحِسَانِ الْغَيْدُ قَدْ نُظِمَ السَّمْتُ
عَرَائِسُ تُجْنَى وَ الْعَنَاقِيدُ حَوْلَهَا فَمِنْ فَرْعِهَا شَنْفٌ وَ مَخْفُوضُهَا قَرْطُ
دِيَارٍ يَفُوحُ الْأَثْلُ وَ الْخَمْطُ بَيْنَهَا فَيَنْشُرُ عَنْهُ الْمَنْدَلُ الرَّطْبُ وَ الْقُسْتُ

استعان الشاعر بعناصر الطبيعة المختلفة لتكوين صوره و ذلك من خلال مفرداتها (الغابة ، النخل، البركة ، الشمس، النسيم ، الطلع ، العناقيد ، الأثل، الخمط ، المندل ، القسط) . و قد حاول أن يوائم بين عناصر الطبيعة و مدلولاتها في تشكيل صوره عن طريق التشبيه.

كما أنه ينهل من هذا المصدر الطبيعي في بناء صوره الشعرية ، في قوله:²

وَ لَا سَمِعْتُ عَلَى غُصْنٍ مُطَوَّقَةٍ إِلَّا تَذَكَّرْتُ حَتَّى مِلْتُ كَالْغُصْنِ
وَ كُلَّمَا أَبْصَرْتُ عَيْنَايَ مِنْ حُسْنٍ فَإِنَّهُ بِمَعَانِيكُمْ يُذَكِّرُنِي

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص 355.

² المصدر نفسه، ص: 557.

فَفِي الرِّيَاضِ إِشَارَاتٌ لِحُسْنِكُمْ وَ فِي النَّسِيمِ نَدَاكُمُ حِينَ يَنْفَخُنِي

اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على مفردات الطبيعة و التي تمثلت في (الغصن، الحسن، الرياض، النسيم) ليعبر بها عن شوقه العارم للبقاع المقدسة. متوسلا في ذلك بالتشبيه في البيت الأول، والإستعارة في الشطر الثاني من البيت الثاني.

كما اتخذ من مفردات الطبيعة رمزا لتشكيل صورته الصوفية على سبيل التشبيه في قوله¹:

تُرْبٌ عَلَى جَسَدِ الرَّسُولِ قَدْ اِحْتَوَى هُوَ مِنْ أَجْلِ الطَّيِّبِ فِي التَّكْوِينِ

فَتُرَابُهَا كَالْمِسْكِ عِنْدِي وَ الْحَصَى فِيهَا كَمِثْلِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ

و على هذا النحو رفدت الطبيعة بمظاهرها المختلفة صور الشاعر، فكانت مصدراً من مصادر الصورة عنده.

أما المصدر الثاني فهو ثقافته ومرجعياته الدينية، و يتميز ابن جابر بغزارة ثقافته ويتجلى هذا واضحا من خلال مؤلفاته الكثيرة والمتنوعة المجالات والتي شملت شتى نواحي المعرفة الإنسانية.

لقد كانت مرجعيته الدينية معينا للصورة الشعرية عنده، وهو مانقف عليه مثلا عند تصويره لحادثة الإسراء والمعراج قائلا²:

كَمَا شُرِّفْتُ أَرْضٌ بِبِعْثِكَ شُرِّفْتُ بِوَاقِعَةِ الْإِسْرَاءِ مِنْكَ سَمَاءُ

بِجِسْمِكَ أُسْرَى ذُو الْجَلَالِ وَلَمْ يَكُنْ مَنَامًا فَحَارَتْ هَاهُنَا الْعُقَلَاءُ

¹ المصدر السابق، ص: 551.

² المصدر نفسه، ص 557.

ثم يستثمر موضوع الشفاعة في بناء صورته الشعرية حيث يقول¹:

إِذَا هَابَتِ الرُّسُلُ الشَّفَاعَةَ وَانْتَهَتْ
إِلَيْكَ الْبَرَائِيَا وَالْقُلُوبُ هَوَاءُ
سَمِعْتُ لِمَا قَالُوا وَقُلْتُ أَنَا لَهَا
فِيَأْتِيكَ مِنْ رَبِّ السَّمَاءِ نِدَاءُ
مَقَامِكَ هَذَا يَا مُحَمَّدُ مَالَهُ
سِوَاكَ وَمِنْ حَقِّ الْحَبِيبِ عَطَاءُ
فَقُلْ تَسْتَمِعْ وَاشْفَعْ تَشْفَعُ وَسَلْ تَنْلُ

وبالإضافة إلى خياله الخصب وثقافته ومرجعياته الدينية وعواطفه التي شحنت صورته الشعرية ، فالشاعر ابن بيئته وزمانه ينهل من أفكار مجتمعه الذي حوله، إذ لا يمكن أن ينعزل عن أحداثه وقضاياها وإن كان ضريرا بل على العكس من ذلك عُرف ابن جابر الأندلسي بكثرة تنقله و ترحاله يجوب البلدان والأمصار يُعَلِّمُ ويتعلم.

3- وسائل تشكيل الصورة الشعرية:

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه من أكثر الصور البيانية ذيوعا في الشعر العربي ، لذلك حظي بعناية النقاد والبلاغيين ، وهو وسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه ، يعرفه الرماني قائلا: " هو العقد على أن احد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل"².

¹المصدر السابق ، ص 551.

² الرماني (علي بن عيسى بن عبد الله) : النكت في اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف ، القاهرة ، 1948م، ص 80.

ويبدع عبد القادر الجرجاني في تحليله للتشبيه ، فقد ميّز بين التمثيل والتشبيه في كتابه "أسرار البلاغة" إذ فرّق بين نوعين منه:

الأول: هو التشبيه البسيط الصريح ، يشبّه فيه الشيء بالشيء دون تأويل.

والثاني: هو التشبيه التمثيلي ، يتم تحصيله بضرب من التأويل.

فالتمثيل عند الجرجاني هو ما كان وجه الشبه فيه عقليا غير حقيقي من غير اعتبار للأفراد والتركيب ، وبالتالي فتشبيه المعقول بالمحسوس هو أصل التمثيل¹.

أمّا السكاكي فيرى أن " التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور خصّ باسم التمثيل"².

وسواء أكان التشبيه تمثيلا أو غير ذلك فهو في أول المطاف وآخره " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"³.

والتشبيه من منظور جمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء الإبداع ، وهو يرسم أبعاده عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه ، والكشف عن جوهر الأشياء ونقل القيم الجمالية التي سيطرت على تصويره التشبيهي" فلا تنتظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة ، إذا كانت مجردة أو حسية، وإتّما من خلال عملية التقريب والجمع بحدّ ذاتها، ومن موقع الجمع داخل

¹ ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، ط1 ، مكتبة الخانجي، 1991م، ص127.

² السكاكي (أبو يعقوب) : مفتاح العلوم ، ضبط: نعيم زرزور ، ط1، دار الكتب العلمية ،لبنان، 1983م، ص346.

³ الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) :الايضاح في علوم البلاغة ، وضح حواشيه : ابراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، ط1، بيروت، لبنان ،2003م، ص 164.

السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولّد من ايحاءات ومدلولات¹.

والتشبيه عند ابن جابر نابع من مخيلته الخصبة ، استطاع من خلاله أن يضفي قيمة فنية وأثر جمالي على مدائحه النبوية ، من ذلك قوله:²

لِسَانُكَ إِحْسَانٌ وَقَلْبُكَ رَحْمَةٌ وَرِيفُكَ لِلْجِسْمِ الْعَلِيلِ شِفَاءٌ

حيث تبدو براعة الشاعر في رسم صورة للممدوح / النبي (ﷺ) مركزا على صفة الإحسان والرحمة وبركة اشفاء العليل حيث تجاوز الوصف النمطي ورتابة المعنى، فلم يقل في لسانك إحسان وفي قلبك رحمة... لكنّه بالتشبيه البليغ جعل اللسان هو نفسه الإحسان والقلب هو نفسه الرحمة والريق ليس فيه الشفاء لكنّه الشفاء ذاته ، وقد تحقق كما ذلك بالتشبيه البليغ الذي شبّه فيه الحسّي بالعقلي ، وحذفت الأداة ووجه الشبه، ليجعل المشبه والمشبه به في مرتبة واحدة ، وأما غرضه فواضح جليّ إنّ إبراز الممدوح في أرقى المراتب بل هو أفضل الخلق كلّهم في الإحسان والرحمة وكونه الشفاء لكلّ عليل، فهذه الصورة جاءت خادمة لغرض المدح ، يقول " ابن الأثير " : " التشبيه المضمّر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز، أما كونه أبلغ فليجعل المشبّه مشبها به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه "³.

وانظر قوله:⁴

لَمْ يُبْقِ مِنِّي الْوَجْدُ إِلَّا مُهْجَةً مِثْلَ الْخَيْالِ وَعَبْرَةٍ تَنْدَفِقُ

¹ صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، ط1 ، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان ، 1986م، ص 115 .

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ص 78.

³ ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص:129.

⁴ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص:423.

يعبر الشاعر في هذا البيت عن حبه الشديد الذي أحال جسمه مثل الخيال نحافة وهزالاً، وهذه ضريبة العشق ، ليس عشقا لسلمى وهند رباب ، إنه وجد وعشق لرسول الأنام (ﷺ) ، فقد وظّف ابن جابر التشبيه المرسل المجمل في صورة شعرية نمطية معهودة في الشعر العربي كثيرة التداول لكنها صادقة ، استطاعت أن تنقل الحالة النفسية للشاعر .

وفي صورة أخرى يرسم الشاعر مشهداً لرسول (ﷺ) وهو في معركة من المعارك إذ يتبدى وجهه الكريم الأبيض وسط غبار المعركة كأنه الشمس من وراء الغيوم في تشبيه تمثيلي، يقول:¹

كَأَنَّما الشَّمْسُ تَحْتَ الغَيْمِ عَرَّتُهُ فِي النَّقْعِ حَيْثُ وُجُوهُ الأُسْدِ كالأَجَمِ

فالتشبيه في هذا البيت منزوع من متعدّد ، إذ شبه وجه الرسول صلى الله عليه وسلم بالشمس ، والغبار بالغيمة لكن الصورة لا تكتمل إلا بتركيب مركباتها فوجه الرسول وحوله غبار المعركة يشبه الشمس من وراء الغيوم.

إنّ هذا النوع من الصور يدفع المستلقي إلى التخيل ورسم صورة للموقف المعبر عنه ، وهنا يكمن إبداع الصورة ونجاحها.

وعلى هذا النحو اعتمد ابن جابر على التشبيه في تشكيل صورته ، وذلك لما للتشبيه من قدرة على الايضاح والتقريب وإبراز المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه.

¹ المصدر السابق ، ص:515.

ويستخدم التشبيه في إبراز هذه الصورة المعبرة عن حبه الخالص للرسول (ﷺ) فيقول:¹

مَازَالَ ذِكْرُكَ فِي فَمِي وَكَأَنَّهُ عَسَلٌ وَمِسْكٌ خَالِصٌ فِي مَجْمَعِي

حيث يشبه ذكر الرسول (ﷺ) بالعسل الخالص في حلاوته ، وبالمسك العطر في رائحته.

ويرصد الشاعر حشدا من التشبيهات في تشكيل صورة المتابعة قائلا:²

كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّهْرَ فِي كُلِّ مَطْعٍ	مَصَابِيحُ بَاتَتْ لَا تَقِطُ وَلَا تُطْفَأُ
كَأَنَّ اشْتِبَاكَ الشُّهْبِ وَسَطَ سَمَائِهَا	وَلَا صَنْفَ مِنْ تَشْكِيلَةٍ مَشَبَّهٍ صَنْفَا
كَأَنَّ سُهَيْلًا زَاهِدًا رَامَ غُرْبَةً	فَلَيْسَ عَلَى الْإِفِّ مِنَ الشُّهْبِ مُتَقًّا
كَأَنَّ السُّهَاءَ فِي الْجَوِّ مِصْبَاحُ رَاهِبٍ	عَلَى نَشْرِ قَدْ كَادَ مِنْ بُعْدِهِ يَخْفَى
كَأَنَّ السَّمَكَ الرَّامِحَ اعْتَدَ نَاطِرًا	لَأَعْزَلِهِ إِذْ حَاوَلَ الْأَسَدُ الْخَطْفَا
كَأَنَّ ذِرَاعَ الشُّهْبِ صَاغَتْ هِلَالَهُ	سِوَارًا فَلَمْ يَكْمَلْ فِجَاعَتْ بِهِ نِصْفَا
كَأَنَّ الدُّجَى زَنْجِيَّةً زَانَ خَصْرَهَا	وَشَاحٍ مِنَ الْجَوَزَاءِ مُسْتَحْكَمٍ وَصْفَا
كَأَنَّ نُجُومَ الْأَفْقِ صِيغَتْ كَجِيدِهَا	وَمِنَ الشُّعْرَا قَدْ اتَّخَذَتْ شَنْفَا
كَأَنَّ يَدَاهُنَّ عُنُقُودٌ كَرَمَةٍ	تُحَاوِلُ بِالْكَفِّ الْخَضِيبَ لَهُ قَطْفَا
كَأَنَّ بُرُوزَ الصُّبْحِ مِنْ خَدْرِ لَيْلَةٍ	فَتَاةٌ أَمَاطَتْ عَنْ مَحَاسِنِهَا سَجْفَا

¹ المصدر السابق ، ص:372.

² المصدر نفسه، ص:396-397.

فَلَمَّا رَأَيْنَا غَرَّةَ الصُّبْحِ قَدْ بَدَتْ رَأَيْنَا نَضِيدَ النَّخْلِ كَالشَّمْعِ مُصْطَفَا

فواضح أنّ الشاعر عمل على تكثيف الصورة التشبيهية المستمدة من الطبيعة وما تحفل به من صور ومشاهد ، فاستعان بعناصرها المختلفة لتكوين تلك اللوحة الفنية الرائعة التي اعتمد فيها على تتابع الصور فتآلفها، من ذلك: (النجوم ، الشهب ، السهيل ، الشهب ، السها ، السماك ، الدجى ، عنقود كرمة ، الصبح ، النخل...).

وتتجلى براعة الشاعر في حرصه على الموازنة بين عناصر الطبيعة المختلفة واستدعاء ما يلائمها في اعتماد واضح على التشبيه الذي له الأثر البالغ في إنتاج الدلالة الإيحائية ، فالشاعر يشبه (المصابيح/النجوم الزهر) ، (تشكيلة مشبة/اشتباك الشهب) ، (الزاهد/السهيل) ، (مصباح راهب/السها) ، (سوار/ذراع الشهب) ، (زنجية/الدجى) ، (الجيد/نجوم الأفق) ، (عنقود كرمة/يداهن) ، (فتاة/بروز الفجر) ، (نضيد النخل/الشمع) .

إنّه جو ساحر وصورة فنية بديعة ، عمل على تشكيلها بصور مكثفة متتابعة .

والملاحظ أنّ جلّ الصور التشبيهية وظفت في إطار تقليدي كلاسيكي يُحاكي فيها ابن جابر أساليب القدامى .

كما نجد التشبيه البليغ في قوله: ¹

وَ مَا الصُّبْحُ إِلَّا قَلْبٌ مَتَبِعَ لَهُ وَ مَا اللَّيْلُ إِلَّا قَلْبٌ مَبْدَلُهُ خَلْفًا

فقد شبه الصبح والليل بالقلب ، وهما صورتان موحيتان دالتان على عمق إحساس الشاعر تجاه محبوبه (الرسول ﷺ) .

¹ المصدر السابق ، ص: 401.

واستعان الشاعر في ميميته بالتشبيه الذي يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا في قوله:¹

فكَأَنَّما الشُّهَداءُ حَوْلَ ضَرِيحِهِ زُهْرُ الكَوَاكِبِ بَيْنَها قَمَرُ السَّمَا

وهو عبارة عن تشبيه تمثيلي صوّر من خلاله صورة ضريح الشهيد حمزة المحاط بالشهداء بالقمر في السماء تحيط به زهر الكواكب ؛ حيث نقل لنا صورة تشبيهية حسية في الأرض بصورة تشبيهية حسية كذلك ، ولكنها في السماء مما يبرز قيمة هذا الشهيد في نفس الشاعر . وقد علق الدكتور "علي صبح" على هذا النوع من التشبيه قائلا : " إنّ التمثيل من ألطف أنواع التشبيه ، وأدقّها وأكثرها إعانة على توضيح الفكرة وجلاء المعنى ، لأنّ وجه الشبه فيها يقع بين هيئات متعددة"² .

وعلى هذه الشاكلة وجدنا الشاعر يعتمد على التشبيه كأداة فنية مهمة في تشكيل الصورة ، لما لها من أثر جمالي ، وذوق أدبي رفيع ، وما تؤديه من وظيفة في توضيح المعنى وإبرازه .

ب- الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة من أبرز الوسائل الفنية في رسم الصورة الشعرية ، فهي من المجاز اللغوي الذي يتأسس على الانزياح اللغوي والدلالي ، يعرفها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" بأنها : " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"³ . وإلى هذا ذهب " ابن قتيبة " و"المبرد" " وابن المعتز " و" الأمدى".

¹ المصدر السابق، ص:505.

² علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، ط1 ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، 1996م ، ص:178 .

³ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين، تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، ط7 ، مكتبة

الخانجي- القاهرة ، 1418هـ-1998م ، ج1 ، ص 153

واتفق النقاد على مكانة الاستعارة في عملية التشكيل الشعري ، فاعتبروها من أهم المنبهات الأسلوبية ، وذلك بقدرتها على تصوير الأحاسيس وتجسيد المشاعر؛ بما تضيفه على التعبير من حيوية ووضوح ، يقول ابن رشيق " ليس في حُلَى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها ومنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه ... ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه"¹.

وتعدُّ الاستعارة من أهم صور المجاز اللغوي التي تعبّر عن المعنى بجماليات متفردة، وتضفي على الأسلوب رونقاً خاصاً ، ولعلّ فضلها وتميّزها هذا يعود إلى كونها " تقوم على الالتحام والتوحد بين طرفيها حتى تُمحي الحدود وتتوحد الموجودات و الماهيات... و ما تُنِيحُه من مجالات إبداعية مطلقة في الكشف والبوح عن مُضمّرات غير مألوفة في الدلالة والتعبير والرمز"².

ويفصل في تعريفها الرُّماني إذ يعدها: " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة... وكل استعارة فلا بد لها فيها من أشياء ، مستعار ومستعار له ومستعار منه ... وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بآخر كالتشبيه ، إلاّ أنّه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة"³.

لقد بيّن الرماني حدود الاستعارة وميّز بينها وبين التشبيه ؛ فالاستعارة نقلٌ لكلمة من موضعها الأصلي إلى آخر لإفادة الابانة أو التوضيح ، ولا بد لها من عناصر: مستعار ومستعار له، ومستعار منه.

¹ ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج 1 ، ص 235
² بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص:124.
³ الرماني : النكت في إعجاز القرآن، ضمن رسائل في الإعجاز، ص 79.

ولكي تكون الاستعارة بليغة لا بد من جمعها لشيئين بينهما صلة، وجدير بالذكر أنّ الاستعارة تتأسس على الإبداع أو إذا شئت على الانزياح أكثر مما نجد في التشبيه، وقد صنّفها كثير من البلاغيين كابن المعتز، والقاضي علي الجرجاني وغيرهما ضمن أنواع البديع، ولا يبتعد "عبد القاهر الجرجاني" عمّن سبقه في تعريفها إذ يقول: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن تكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وُضِعَ، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"¹.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين تصريحية ومكنية: فأما التصريحية فهي "أن يكون الطرف المذكور هو المشبه به"² أي ما صرّح فيها بلفظ المستعار (المشبه به)، وأما المكنية ف"أن تذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية"³.

إن جوهر الاستعارة كما ذكرنا آنفاً هو الانزياح عن المعنى المعهود والتركيب الرتيب والدلالة المكشوفة المباشرة، إن إبداعها يكمن في "قدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق الشعري نفسه، ومن ثمّ تصبح أكثر منه قدرة على الإيحاء وإثارة قدر أكبر من التدايعات في ذهن المتلقي"⁴.

¹ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 29.

² السكاكي: مفتاح العلوم، ص 64.

³ المصدر نفسه، ص 69.

⁴ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 248.

إنَّ هذه الأهمية التي تكتسبها الاستعارة بنوعيتها راجعة إلى ما تحققه على مستوى الصورة الشعرية ككل من تشخيص وتجسيد ، أما الأول فهو " الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره"¹ .

فما تلبث تلجُ النَّصَّ حتَّى تصادفك الطبيعة من حولك بجماداتها الصامتة تحادثك وتشتكي وتشعر وتتدفع ويكتسب جمادها حياة وعفوانا.

وأما التجسيد فهو " تقديم المعنى في جسد شيئي ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية"².

وتشيع الإستعارة في ديوان ابن جابر محققة الوظيفتين معا، مُشيعَةً جمالاً فنياً أخذاً وإن كانت برؤية كلاسيكية محاكية لأساليب القدامى. من ذلك قوله:³

فَمَا احْمَرَّ خَدُّ الشَّمْسِ إِلَّا لِأَنَّهَا لَهَا مِنْ مَحْيَاكَ الْجَمِيلِ حَيَاءٌ

لقد بعث ابن جابر الحياة في الشمس حين تشبَّهها بالعدراء ، وحذف المشبه به ليسمو بهذه الصورة من التشبيه المباشر إلى الاستعارة المكنية وترك لازمة من لوازمها وهي الحياء واحمرار الخدِّ.

لقد غدت الشمس وهي العنصر الطبيعي المادي الصامت تلك العذراء التي تستحي فتحمر وجنتاها حياءً من جمال الرسول (ﷺ).

و لعلك تلاحظ كيف تلقي الظلال العربية الاجتماعية بنفسها في الصورة الشعرية من خلال صورة المرأة العربية وحيائها وهي صورة راسخة في الأدب العربي ومتوارثة عبر الأزمان.

¹ عبد القادر ربايعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 1980م، ص 169.

² المرجع نفسه، ص 168.

³ ابن جابر الأندلسي : ديوان النفائس المنح وعرائس المدح ، ص 178.

واستطاع ابن جابر نقل الدلالة الحسيّة وهي جمال الرسول (ﷺ) إلى القارئ بأن جعل الشمس تستحي لرؤيته (ﷺ) ممّا منح الوصف والمدح طاقة ايحائية وظلالا معنوية وحيوية ، يقول الجرجاني: " فإتّك لترى بها الجماد حيّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبنية ، والمعاني الخفية بادية جلية "1. هذا هو عين التشخيص الذي يعدُّ أهم وظيفة جمالية ودلالية للإستعارة .

وفي موضع آخر يقول:2

رَأَتْ حَلِيمَةً عَجَبًا دُرٌّ شَارِفَهَا فَأَعْلَنَ الْمَجْدُ : هَذَا جَاهٌ مِّنْ رَضَعِكَ

يعود بنا الشاعر إلى طفولة النبي (ﷺ) ومرحلة رضاعته ، فقد حلّ باليمن والبركة على حليلة السعدية وأهلها وظهرت ملامح ذلك على إدرار الشاة للحليب بعد أن أوشكت على الهلاك جوعا وعطشا وكلّ ذلك من جاه النبي (ﷺ) وكراماته ومعجزاته، وهذا ما أعلنه (المجد) ، ولعلك تلاحظ أن المجد شيء معنوي غير حسي ولا عاقل لا يُعلن ولا يقول أو يتكلم ، فقد شبّهه بالإنسان وحذف هذا الأخير، حيث دلت عليه لازمة من لوازمه وهي الإعلان والقول . هذه الصورة أسهمت في تجسيد المعنى وتشخيصه ودلّت على غزارة خيال الشاعر الخصب.

وتكتسب الصورة الاستعارية قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية معينة يحيهاها الشاعر بما يتطلب وخلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة. يوضح هذا فايز الداية بقوله: " إننا مع الاستعارة نعيش تلاقيا بين سياقين ودلالتين؛ فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عمّا يجري في السياق الأساسي لا تتفصل دلالاتها وتتحوّل بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد

1 عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 33.

2 ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص 443.

فتغدو كلمة جديدة إذ لا تبقى على حالتها السالفة ، وهي ليست جزءاً مألوفاً في الحالة الجديدة¹ .

ومن الدلالات الإيحائية التي تدركها الاستعارة، قوله:²

لَا تَخْشَ إِنْ شَحَّ الْعَمَامُ بِغَيْثِهِ إِنْ لَمْ يُجِدْكَ الْعَيْثُ جَادَكَ مَدْمَعِي
إِنْ كُنْتُ لَا أَبْكِي لَمَّا صَنَعْتُ لَنَا أَيِّدِي الْفِرَاقِ فَإِنَّمَا أَنَا مُدَّعِي

ففي البيت الأول حُذِفَ المشبه به وهو البخيل وترك لازمة من لوازمه وهي (الشح) في قوله (شَحَّ العمام بغيثه) على سبيل الاستعارة المكنية ، أما في الشطر الثاني فقد حُذِفَ المشبه به وهو الكريم وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الجود في قوله (لم يجد الغيث).

وفي البيت الثاني شبّه الشاعر الفراق بما صنعت أيدي الإنسان ، حيث حُذِفَ هذا الأخير (الإنسان) وأبقى على قرينة من قرائنه وهي (اليدين) على سبيل الاستعارة المكنية.

لقد حملت لغة الشاعر دفقا شعوريا عاطفيا ووصفيا ، اتخذها سبيلا للإفصاح عن حالته الوجدانية ، حيث انزاح بلغته عن الاستخدام اللغوي المعهود ليثير عواطف المتلقي ويسترعي انتباهه.

فالانزياحات التي تحقّقها الصورة الاستعارية في البيتين السابقين غير مخالفة النمط المألوف هي في حقيقتها كشف عن تأزم نفسي ، إذ تعتلي الأبيات نبرة حزن

¹ فايز الداية : جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي ، ط 2 ، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان ، 1996 م ، ص 120.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص 372.

وألم كبيرين ، تحدد البعد المعنوي الذي يسعى إليه الشاعر ، حيث أصبح الفرق المولّد الدلالي والمحرك الشعوري للأبيات ، فهيمنت على جملها الشعرية بمعانيها.

ويقول أيضا:¹

فِيَا مَنْ نُجُومِ الْأُفُقِ تَعْنُو تَأْدِبًا إِذَا ذُكِرَتْ آبَاؤُهُ النُّجَبَاءِ.

ففي جو المدح - مدح الرسول (ﷺ) - وإظهار أفضليته على الخلق أجمعين وفضل آبائه يتجلى كل ما في الكون مجلاً إياه ومحترماً آباءه ، فها هي النجوم وهي الشيء المادي أيضا يخضع تأديبا وإكراما . إذا ما ذُكر آباء الرسول (ﷺ) ، إذ شبه النجوم (فهي المشبه) بالإنسان وحذف هذا الأخير ليبدل عليه بلازمه من لوازمه وهو الخضوع ، وكما نرى فوظيفتها التشخيص وبعث الحياة في الجماد وهذا إبداع في حد ذاته، إنّه كما يقول "سيد قطب" " التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية"².

ومن الصور الاستعارية قوله:³

اصْعَدْ عَلَى سُلْعٍ لِتُبْصِرَ مَنْظَرًا خَلَعَ الْجَمَالَ عَلَيْهِ بَرْدًا مُعْلَمًا

حيث شبه الشاعر الجمال بالإنسان الذي يخلع وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما دل عليه ، وهو الفعل (خلع) على سبيل الاستعارة المكنية ، ليضفي على تعبيره قوة التأثير والسحر والجادبية .

¹ المصدر السابق ، ص 76.

² سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم ، ط17، دار الشروق، القاهرة- مصر ، 2004م ، ص 73.

³ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 506.

وقوله أيضا :¹

وَيَحْكِي وَمِيضُ الْبَرْقِ حُسْنَ إِبْتِسَامَتِهِ فَنُبْدِي لَهُ التَّكْيِيدَ فِي الْحُبِّ وَالْعَطْفَا
وَيُذَكِّرُنَا بَدْرُ الدُّجَى حُسْنَ وَجْهِهِ فَتُنْتِي يَدُ الْأَشْوَاقِ مَنَالَهُ الْعَطْفَا

ففي البيت الأول حذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو الفعل (يحكي) على سبيل الاستعارة المكنية . ونجدها كذلك في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله (فتنتي يد الأشواق)؛ حيث شبه الأشواق بيد الإنسان التي تنتي العطف، وحذف هذا الأخير وترك لازمة من لوازمه وهي (يد).

وفي موضع آخر يقول :²

وَالسُّحْبُ تَدْمَعُ وَالْأَزْهَارُ ضَاكِحَةٌ فَالْحُسْنُ يَنْشَأُ فِيمَا بَيْنَ أَضْدَادِ

نجد الاستعارة في قوله (السحب تدمع ، الأزهار ضاحكة) ، حيث شبه الشاعر كل من السحب والأزهار بالإنسان الذي تدمع عيناه ويضحك ، وحذف المشبه به وترك القرينة الدالة عليه وهو (الدمع والضحك) على سبيل الاستعارة المكنية والغرض منها تجسيد ما هو مادي بما هو معنوي .

ومن خلال قراءتنا لديوان "ابن جابر" وجدنا أن توظيفه للاستعارة التصريحية أقل بكثير من الاستعارة المكنية والتشبيه .

ومن ذلك قوله :³

وَحَيَاةُ الْحُبِّ لَوْلَا قَمَرٌ حَلَّ فِي ذَاكَ الْحِمَى مَا قَصَدَا

¹ المصدر السابق ، ص: 400 .

² المصدر نفسه ، ص: 271.

³ المصدر نفسه ، ص: 231.

ففي هذا البيت يشبه الشاعر الرسول (ﷺ) بالقمر في نوره وضيائه ، فقد أضاء المدينة و ما حولها وأزال ما بها من ظلمة الجهل ، إذاً شبه الرسول (ﷺ) بالقمر ولكنه حذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

من أهم ما تبرزه هذه الاستعارة الانفعال النفسي للشاعر ورغبته في نقل الشعور الذي يعيشه إذا ذكرت المدينة وعزمت القوافل لشدّ الرحال إلى زيارة الرسول (ﷺ) .

وعن التأثير الذي تحدثه الاستعارة في المتلقي يقول عمر عبد الهادي عتيق: "النفس الإنسانية مولعةٌ بكل ما هو جميل لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجّة الساذجة أما المجاز (الاستعارة) فهو يكسو الصور الأدبية جمالاً وروعةً تجذب النفوس"¹.

ويشبهه في موضع آخر "الزبير بن العوام" بالبحر، قائلاً:²

وَإِنَّ الزَّبِيرَ الْبَحْرَ حَدَّثَ بِمَا تَشَأْ
عَنِ الْبَحْرِ، تَأْمَنُ مِنْ كَلَامٍ مَفْنَدٍ

تعبيراً عن سعة علم "الزبير بن العوام" في الحقيقة ، بالإضافة إلى الجمالية التي تحققها هذه الاستعارة ، فالقارئ مُطالب بتذوقها وتحليل دلالتها وهذا يرتبط أساساً ب"قدرة المبدع الفنية في إيجاد هذه العلاقات التي يصوّر من خلالها تجاربه ومواقفه"³.

¹ عمر عبد الهادي عتيق : علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة ، ط 1 ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، 2012م، ص:103.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص:325.

³ المهدي ابراهيم لغويل : السياق وأثره في المعنى ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي- ليبيا ، (دط)، 2010م ، ص: 85.

وفي موضع آخر يقول:¹

فَاعْجَبَ لِمَا حَازَ ذَاكَ السَّيْفُ مِنْ عَجَبٍ لَا يَحْكُمُ الْقَطْعُ إِلَّا وَهُوَ مَغْلُولٌ

إذ شبه اللواظ بالسيف لكنه حذف المشبه وترك المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، لما تحدثه (لواظ سعاد) التي تغزل بها الشاعر في مقدمته الغزلية في قلوب من يشاهدونها .

لقد أحدثت هذه الاستعارة انزياحاً في توظيف اللغة والدلالة ، فما كان يتوقعه القارئ هو (اللواظ) لكنه يفلجئه الشاعر (بالسيف) للدلالة على القطع المमित الذي تحدثه عيون سعاد ونظراتها . وهذا تجسيداً للمعنى من أجل توصيله للقارئ بجلاء وجمال ، بل التأثير فيه وإثارة تواصله مع مشاعر "ابن جابر" .

ويرتكز الشاعر في وصف الرسول على دلالة البحر لأنه رمز الكرم والجود والعتاء ، ولهذا يقول:²

يَمُّ بِنَا الْبَحْرِ إِنَّ الرِّكْبَ فِي ظَمًا فَقُلْتُ سِيرُوا فَهَذَا الْبَحْرُ مِنْ أُمَّم

ففي البيت استعارة تصريحية ، شبه من خلالها الرسول (ﷺ) بالبحر لكن حذف المشبه وصرح بالمشبه به .

وهو تصوير رائع لعتاء رسول الله (ﷺ) وكرمه يثير إحساساً قوياً بجمال النص وتفاعل المتلقي معه - أي النص - كما يغني الشاعر عن كثير من اللغة في الوصف ، إذ تكتنز لفظة (البحر) كل دلالات الكرم والجود...لهذا كان للاستعارة

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 448.

⁶ المصدر نفسه ، ص513.

دورٌ كبير في "التأثير في المتلقي وإقناعه بواسطة إضافة شحنة عاطفية إلى العبارة... وتنشط خياله وترسل إليه الصور متداعيةً"¹.

ج- الصورة الكنائية:

تعد الكناية من أهم الوسائل البلاغية التي وظفها الشاعر العربي منذ القدم ، إذ تشيع في أشعار العرب منذ الجاهلية ، بل هي لصيقة بالشعرية العربية لأنها تُترجم ذهنيتهم المؤسسة على أنّ اللبيب بالإشارة يفهم ، ولذلك كان يؤدي كثيرا من المعاني بطريقة ذكية إبداعية غير مباشرة ، ف " معلوم أنّ الصفة إنّ لم تأتِك مصرحًا بذكرها، مكشوفًا عن وجهها ، ولكن مدلولًا بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحًا ، وجئت إليه من جانب التعريض والكتابة والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ، ما لا يقل قليله ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه"².

إذا فضل الكناية يكمن في ابداع نقل المعنى إلى ذهن المتلقي والابتعاد عن المباشرة والسطحية التي تنفي عن النص التميز وتقتل فيه الإبداع ، وتوحي فيه بإمكانية التأويل ، حيث تولّد الكناية بعضه بعضه ، وفضلا عن ذلك تربط المتلقي بالنص في جو نفسي متميز لأنها - أي الكناية - تجعل: " المعنى أوقع في النفس والصورة أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة"³.

¹ عبد العزيز لحويديق : نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، ط1، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، 2015م ، ص:123.

² عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ص 235.

³ مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984 م، ص 230.

والكناية هي " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما تقول فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"¹.

و هي من الصور التي لا تنبني على المشابهة ولا حدود لها مع المجاز لأنها لا تنافي إرادة الحقيقة . وأقسامها ثلاث : كناية عن نسبة وصفة وموصوف.

وللكناية حضورها المتميز في شعر ابن جابر الأندلسي، من ذلك قوله:²

يَبِيْتُونَ وَالسَّيْفُ الصَّقِيلُ ضَجِيعُهُمْ لِحُرْمَتِهِمْ لَا أَنَّهُمْ جُبْنَاءُ.

إنّ توظيف الكناية هنا تعبير عن دلالات موحية ومعان رامزة ، ففي هذا البيت يمدح الشاعر آل الرسول (ﷺ) بأهم صفات العرب وخصالهم ألا وهي صون الحمى والدفاع عن الحرمات والشجاعة ، وبدل وصفهم بذلك مباشرة ستر ذلك وراء التركيب اللغوي (والسيف الصقيل ضجيعهم) ، فقد لازمهم السيف أثناء نومهم للدلالة على المعنى المشار إليه وهي كناية عن صفة.

وكما نلاحظ أيضا أن الصورة الكنائية جاءت خادمة للمدح وإظهار مكانة الرسول (ﷺ) وتفردّه في أخلاقه وصفاته وكذا مكانة قومه وخصالهم ، وما مدح قومه إلا مدحا لرسول الله (ﷺ) فهو فضل على هاشم والناس أجمعين.

ومن الصور الكنائية أيضا والتي تبدي رفعة النبي (ﷺ) قول ابن جابر:³

طَأُّ بِنْعَلَيْكَ مَنكَبَ الْجَوْزَاءِ أَنْتَ أَهْلُ لِنَيْلِ كُلِّ عَلاءِ

¹ السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 512.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص 76.

³ المصدر نفسه ، ص 122.

ففي الشطر الأول من البيت تتجسد الكناية عن الصفة وهي رفعة النبي وعلو شأنه ، عبّر عن ذلك التركيب البسيط (طأ بنعليك منكب الجوزاء) وتشير إلى دلالة عميقة هي علو شأنه (ﷺ) الذي يُقارب النجوم في السّماء.

ومن الكناية قوله:¹

رُزِفُوا زِيَارَةَ خَيْرٍ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى فَأَنْهَضَ كَمَا نَهَضُوا لَعَلَّكَ تُرْزَقُ

وهنا يصف فوز الحجيج الذين حلوا بالمدينة المنورة لزيارة الرسول (ﷺ) وقد استتر مدلول (الرسول(ﷺ)) خلف قوله (خير من وطئ الثرى) فهي كناية عن موصوف.

ومن الصور الكنائية قوله:²

عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ مَا حَنَّ طَائِرٌ وَمَا حَازَ بُرْدُ الرَّوْضِ مِنْ زَهْرِهِ وَاشِيَا

وهي كناية عن دوام الصلاة والتسليم على الرسول (ﷺ) واستمرارها وتكرارها في قوله (ما حَنَّ طائر) في الشطر الأول، و(وما حاز برد الروض من زهره واشيا) في الشطر الثاني ؛ أي أن الصلاة على الرسول (ﷺ) تتكرر كلما حَنَّ الطائر إلى موطنه (إلى عشه) وكذلك دوام الصلاة و استمراريتها كلما أزهى الروض ، وهي كناية عن صفة.

ولا ينأى الشاعر بعيدا عن هذه الصورة في قوله:³

عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا رَجَعَتْ وَرَقَاءُ فِي فَنِّ شَجْوَا

¹المصدر السابق ، ص 424.

²المصدر نفسه، ص 598.

³المصدر نفسه ، ص 595.

الفصل الثاني: تشييل الصورة

فالصورة الكنائية هنا واضحة الدلالة عن استمرارية ودوام الصلاة والسلام ، وقد غاب مفهوم أو مدلول الدوام والاستمرارية خلف التركيب اللغوي (ما هبَّت الصَّبَا) و (ما رجعت ورقاء في فنن شجو) على سبيل كناية صفة.

كما استعان الشاعر بالكناية في قوله :¹

أَفَلَا نُحِبُّ مِنَ الْجِبَالِ تُحِبُّهُ وَنُعَظِّمُ الْأَرْضَ الَّتِي قَدْ عَظَّمَا

فلن يذكر الرسول (ﷺ) صراحة بل لجأ إلى صورة الكناية عن موصوف ، لما في ذلك من جمال وسحر في تجسيد المعنى المجرد ، وهي صورة أبلغ وأجمل من التعبير المباشر .

ومنها قوله أيضا :²

وَلَوْلَا شَفِيعُ الْخَلْقِ لَنْ نَعْمَلَ السَّرَى إِلَيْكَ وَلَا قَلْبِي لِذَاكَ الْحِمَى صَفَا

وهي كناية عن موصوف هو الرسول (ﷺ) الذي يشفع للعباد يوم القيامة ، ولا شفيع للخلق سواه .

إنَّ هذه الصور التي تقوم على بنية رامزة أوحى بدلالات خفية مدحية ترفع من شأن الرسول (ﷺ) وتظهره أفضل ممدوح على وجه البسيطة بأساليب وصور تستدعي إعمال الذهن والذوق لفهمها ، ولكنها كلاسيكية تحاكي أساليب القدامى .

¹ المصدر السابق ، ص: 506 .

² المصدر نفسه ، ص: 400 .



الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي



الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي

أولا- الموسيقى الخارجية:

أ-الوزن .

ب-القافية :

1-القافية المقيدة.

2-القافية المطلقة.

3-أسماء القافية.

ج- الروي .

-ثانيا : الموسيقى الداخلية :

1-التكرار.

2-الجناس.

3-رد العجز على الصدر.

4-التصريع.

5-التسميط.

1- التشكيل الموسيقي :

تعدُّ الموسيقى من أهم عناصر الشعر، فهي جوهره ولبّه، وبدونها لا يقوم قائمه، وهي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية فمنذ وُجد الشعر وُجدت معه موسيقاه، بل هو إنّما تخلّق في أحشائها¹.

فلا يمكن الاستغناء عنه في عملي الإبداع والتلقي -على السواء- وإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيه إيقاعاتها، خفَّ تأثيره واقترب من مرتبة النثر.

ويؤكد "كروتشه" "benedetto croce" على أهمية الموسيقى في الشعر قائلاً: "إنّك لو جرّدت الشعر من أبحره وألفاظه وقوافيه ، لما بقي هنالك فكرة شعرية كما يُخيل إلى بعضهم، بل لما بقي شيء البتة. فإنّما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافي وهذه الأبحر"².

فالقصيدّة تتألف من أبيات متحدّة الوزن والقافية في نظام نغمي مطّرد ونسب لحنية محكمة تستوفي فيها الرنات و الإيقاعات استيفاءً دقيقاً، وهي إيقاعات منتظمة تتكرر تقاسيمها في كلّ بيت وكذلك وقفاتهما أو قوافيهما. ومنذ العصر الجاهلي يسند هذا الإيقاع الموسيقي الخارجي إيقاع داخلي يقوم على معرفة الشاعر بخواص الألفاظ وطاقتها الصوتية وصياغتها البديعة³.

وعلى ذلك تتحدد أهمية الموسيقى ؛ من خلال تظافر وحداتها الصوتية المتمثلة في الوزن والقافية أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية ، والإيقاع الداخلي الذي يندرج ضمن الموسيقى الداخلية.

¹: ينظر: شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة ، دار المعارف ، القاهرة ، (دت)، ص: 137.

²: بندتوكروتشه (benedetto croce) : المجلد في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، ط 2، دار الأوابد -دمشق، 1964م، ص: 70.

³ ينظر : شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص: 138-139.

أولاً : الموسيقى الخارجية :

أ-الوزن:

الوزن هو أول عنصر من العناصر الأساسية لموسيقى الشعر أو كما قال ابن رشيق: "هو أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية"¹.

وهو الإطار الخارجي الذي يحتوي مضمون القصيدة ، إنّه القالب الموسيقي للأفكار والعواطف وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر وموضوعه.

ولقد وضع النقاد القدامى مفاهيم كثيرة ، تبين أثر الوزن في الشعر وتوضح مكانته وأهميته، وهو ما أكدّ عليه نقاد العصر الحديث من العرب والأوروبيين .

فالناقد حازم القرطاجني يقول: "إنّ الأوزان ما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهرة ولا يكون الشعر إلاّ إذا كان موزوناً مقفى يدل على معنى"² كما يقول قدامة بن جعفر، و به يقع تأثير الكلمات في بعضها البعض، ويؤكد الناقد ريتشاردز قائلاً: " والوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن"³. كما هو الوسيلة الصوتية التي تفرض الصورة على الانتباه ، كما يرى الناقد الأمريكي جون كرورانسوم ، إذ قال: "الوزن طريقة لفرض الصورة صوتياً على الانتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها، وهذا يخلق تشبهاً للانتباه"⁴ ، كما أنّ "الوزن يفعل في نفس السامع فيغيّر فهمه لما يقرأ"⁵.

¹ ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 113.

² قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 87.

³ أرمسترونج ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: لويس عوض، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963م، ص: 194.

⁴ روي كاودن: الأديب وصناعته، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، لبنان، ص: 108.

⁵ المرجع نفسه، ص: 109.

من هذه الأقوال يتبين أنّ أهمية الوزن في الشعر لا تكمن في تمييز الشعر عن غيره من الكلام فحسب ، بل له أثر بالغ في الكلمات والمعنى إذ يتحتم على الشاعر أن يختار الكلمات التي تمكنه من الانسجام والتلاؤم بينها من الحروف والحركات، وهذه من سمات الموسيقى الداخلية الخفية التي تضبطها أذن الشاعر ويستعين بها في إقامة الوزن والقافية المرتبطين بالمعنى ارتباطاً مؤثراً.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنّ القدماء " كانوا يدركون تمام الإدراك أنّ للشعر نواحٍ أخرى تتعلق بالمعنى الشعري وما فيه من خيال وصور جديدة لم تكن تخطر لنا على بال، تؤثر في النفس تأثيراً شديداً، وتشير منا للعاطفة، ولا يلجأ الشاعر فيها إلى منطق العقل والتفكير الهادئ الرزين. فطنوا إلى هذا ولكنهم لم يضمنوه تعريف الشعر العربي اكتفاء بتلك الصفة التي تسترعي الانتباه أولاً، والتي تطرب لها الأسماع ، وهي موسيقى الشعر، وتوافق المقاطع في نسجه"¹.

من هنا حاول النقاد الربط بين الوزن والعاطفة، فهذا الدكتور غنيمي هلال يقول: "كلّ بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضيف عليه الصيغة التي يريد بما يصبّ فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص"² ، فالوزن ليس له دلالة إلاّ إذا حدد بما يحمله من العواطف ، لأنّ "البحور المختلفة وإن لم تختلف في نوع العواطف التي تصلح لها، فهي تختلف في درجة العاطفة"³.

كما أنّ للوزن علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية، فيرى بعض النقاد أنّ الشاعر لا يختار الوزن الشعري ، وإنّما الموضوع هو الذي يفرض عليه وزناً معيناً.

¹: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965م، ص21.

²: غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة والعودة، بيروت-لبنان، 1973، ص: 475.

³: محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 61.

ويعدّ "ابن طباطبا" من أوائل النقاد العرب الذين لمحووا إلى هذا الموضوع عندما قال: "فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، مخضّ المعنى الذي يُريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعدّ له ما يُلبّسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"¹.

ومن النقاد الذين ربطوا الوزن بالموضوع حازم القرطاجني، قائلا: "فالشاعر المتمكن القدير إذا استخدم البحر الوافر اعتدل كلامه وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من قوّة العارضة وصلابة النبع وإذا سلك بحر الطويل توعر في كثير من نظمه حتّى يتبغض كما هو الحال في شعر أبي العلاء، فالكلام تختلف أنماطه باختلاف ما يجري فيه من أوزان، وللأعاريض درجات أعلاها الطويل والبسيط فهما من الأعاريض الفخمة الرصينة التي تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه، ففي الطويل بهاء وقوّة، وللبسيط بساطة وطلاوة، ويتلوها الوافر والكامل ثمّ الخفيف وله جزالة ورشاقة، فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف، فأما الأوزان المستكرهة فالمنسرح والسريع والمتقارب والهزج والمجتث والمقتضب والمضارع"².

ومن النقاد الذين خالفوا هذا الرأي إبراهيم أنيس الذي يرى "أنّ استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرا بمثل هذا التخير، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه؛ فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم. ويكفي أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريبا، ونذكر أنّها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، لنعرف أنّ القدماء لم يتخيروا وزنا خاصا لموضوع خاص"³.

ولكنه يقرّ في موضع آخر بوجود صلة بين الوزن وعاطفة الشاعر، يقول: "في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفس عن

¹: ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد سلام، ط3، دار المعارف بالإسكندرية، (دت)، ص 43.

²: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 258-259.

³: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 177.

حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية...¹.

بعد التقديم لأهمية الوزن وأثره في الشعر وعلاقته بالتجربة الشعرية والعاطفة ، نأتي إلى دراسة الأوزان الشعرية في ديوان "نفائس المنح وعرائس المدح" عند ابن جابر الأندلسي لنبيّن مدى اعتماده على موسيقى الشعر في التعبير عن أفكاره قصد تبليغها إلى غيره ، ومدى مساهمته في تصوير المشاعر والأحاسيس التي جاشت في نفسه لمعرفة مدى تأثير هذه الموسيقى في المتلقي .

البحور الشعرية المستخدمة:

من خلال الدراسة الإحصائية للأوزان الشعرية المستعملة في ديوان "نفائس المنح وعرائس المدح" نجد أنّ ابن جابر الأندلسي لم يخرج عن البحور الخليلية، وجاءت أشعاره في البحور المشهورة المتداولة في الشعر القديم. حيث نبيّن نسب استخدامها حسب الجدول الآتي :

¹: المرجع السابق، ص 177.

ت	الوزن	عدد القصائد	مجموع الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	46	3005	%31.72
2	الكامل	44	2319	%30.34
3	البسيط	25	1867	%17.24
4	الرملي	11	747	%7.58
5	الوافر	10	472	%6.89
6	الرجز	3	368	%2.06
7	الخفيف	2	128	%1.37
8	المديد	2	123	%1.37
9	المنسرح	2	90	%1.37

يتضح لنا من خلال الإحصاء للأوزان الشعرية التي تضمنها الجدول أنّ الأوزان التي كان حضورها قويا في ديوان ابن جابر الأندلسي هي البحور الطويلة مثل: الطويل والكامل والبسيط ، وهي من البحور التي استوعبت أغلب الشعر العربي في عصوره المختلفة¹.

ويرجع سبب حضورها إلى أنّ هذه البحور تتوفر على سعة استيعاب الجمل الطويلة والعبارات الجزلة القوية كما أنّها قادرة على احتواء الموضوع الواسع سواء السهل أو المعقد، ثمّ إنّها تتوفر على الزخافات والعلل المباحة في الحشو والضرب ، بالإضافة إلى مالها من

¹: ينظر: شكري محمد عياد: موسيقى الشعر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م، ص: 13.

النصيب الأوفى من الاستحواذ على الشعر العربي الموروث، والذي نهل الشاعر من منابعه وتأثر بأسلوبه فرسخت في ذهنه موسيقاه واستساغها سمعه.

ثم جاءت بعدها البحور الشعرية الأخرى (الرمل، والوافر، والرجز) بنسب أقل، ثم تليها باقي البحور من (الخفيف، المديد ، والمنسرح) بنسب قليلة جدا ومتماثلة، مقارنة مع البحور المهيمنة في الديوان.

◀ سيطر بحر الطويل على مساحة واسعة من ديوان نفائس المنح وعرائس المدح بنسبة 31.72% توزعت على 46 قصيدة ، ومجموع أبياتها 3005 بيتا وهذا من أصل 145 قصيدة يتضمنها الديوان . فهو يمثل ثلث أوزان القصائد ، وبذلك سار ابن جابر الأندلسي على نهج القدماء "وقد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وإنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم"¹.

وسميّ طويلا لأنه طال بتمام أجزائه، وهو بحر " رحيب الصدر، طويل النفس، والعرب وجدت فيه مجالا واسعا للتفصيل مما كانت تجده في غيره من الأوزان"². وهو أطول بحور الشعر وأعظمها أبهةً وجلالاً. وإليها يعمد أصحاب الرصانة"³.

ويتميز بحر الطويل بكثرة مقاطعه وتنوعها ما بين متحرك وساكن مما يمكن الشاعر من التعبير عن معانيه وأفكاره، إذ يشتمل على ثمانية وعشرين صوتاً مقطعياً.

وهو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين (فعولن مفاعلين) تتكرر أربع مرات في كل شطر، ولا يستعمل إلا تاما، وله عروض واحدة تامة مقبوضة، وثلاثة أضرب¹.

¹ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 191.

² عبد الله الطيب المجدوب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، دار الفكر - بيروت، ط2، 1970م، ص: 401.

³ المرجع نفسه ، ص: 443 .

الضرب الأولي: صحيح (مَفَاعِلُنْ)، والثاني مقبوض (مَفَاعِلُنْ)، والثالث محذوف (مَفَاعِي) وتحول إلى (مَفَاعِلْ).

وقد جاءت صور بحر الطويل لدى الشاعر على ثلاثة صور:

الصورة الأولى: الضرب الأول من الطويل (صحيح): مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ ↔ 26 قصيدة. من ذلك قوله:²

بِهِ ظَهَرَ الْهَادِي الْبَشِيرُ فَوَاجِبٌ عَلَيْنَا جَمِيعًا أَنَّنَا نُظْهِرُ الْبُشْرَى

بِهِ ظَهَرَ لْهَادِي لْبَشِيرُ فَوَاجِبُنْ 0//0// /0// 0/0/0// 0//	عَلَيْنَا جَمِيعُنْ أَنَّاتَا نُظْهِرُ لْبُشْرَى 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
---	--

فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الصورة الثانية: الضرب الثاني من الطويل (مقبوض): مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ ↔ 18 قصيدة. ومنها قوله:³

وَكَمْ بَحْرٍ شِعْرٍ غُصَّتْ فِيهِ لِمَدْحِهِ فَمِنْ كُلِّ بَحْرٍ دُرٌّ مَعْنَاهُ أُخْرِجُ

وَكَمْ بَحْرٍ شِعْرُنْ غُصَّتْ فِيهِ لِمَدْحِي 0//0// /0// 0/ 0/0/ 0/0//	فَمِنْ كُلِّ بَحْرِنْ دُرَّرَ مَعْنَا هُ أُخْرِجُو 0//0/ 0/0// 0/ 0/0// 0/ 0//
--	---

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الصورة الثالثة: الضرب الثالث من الطويل (محذوف): مَفَاعِلُنْ مَفَاعِي ↔ 2 قصائد.

¹ ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1408هـ، 1987م، ص 29-30.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 311.

³ المصدر نفسه، ص: 184.

ومن ذلك قوله: ¹

بِكُلِّ زَمَانٍ يَخْضُبُ الضَّيْفُ عِنْدَكُمْ فَيُبْصِرُ أَحْوَالَ الزَّمَانِ سَوَاءً

فَيُبْصِرُ أَحْوَالَ زَمَانٍ سَوَاءً	بِكُلِّ زَمَانٍ يَخْضُبُ الضَّيْفُ عِنْدَكُمْ
0/0// /0// 0/0/0/ /0//	0//0/ 0/0// 0/0/0// 0//

فَعول مفاعيلن فعول مَفَاعِي فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

◀ ويأتي بحر الكامل في المرتبة الثانية بنسبة 30.34% من قصائد الديوان، موزعة على 44 قصيدة، ومجموع أبياتها 2319 بيتاً، وهو من البحور الصافية التي تتناسب موسيقاه مع غرض القصيدة الجليل، و" فيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أُريدَ به الجِدُّ-فَخَمًا جليلاً مع عنصر ترنيمي ظاهر، ويجعله إن أُريدَ به الغزلُ وما بمجرد من أبواب اللين والرقة، حلواً عذباً مع صلصلة كصلصة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنع أن يكون نزقاً أو خفيفاً سهوانياً. هو بحرٌ كأنما خُلِقَ للتغني ... ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجمُ على السامع مع المعنى والعواطف والصور"².

إنَّ كلام "عبد الله الطيب" يعلُّ لنا اختيار "ابن جابر" لبحر الكامل في أداء مدائحه، ذلك أنه فخمٌ، ترنميٌّ جادٌ، فيه مرونة وحركاته الكثيرة تتيحُ للشاعر الاسترسال في وصفه والتعبير عن عواطفه وانفعالاته.

¹ المصدر السابق، ص: 80.

² المصدر نفسه، ص: 246.

وهو من البحور موحدة التفعيلة، أي التي تحدّد نغماتها من حيث نوع التفعيلة وتقوم على تفعيلة واحدة متكررة بمرات متساوية موزعة على شطري البيت بحيث يقام الميزان الشعري في كلا الشطرين، وتفعيلته "متفاعلن" مكررة ثلاث مرات في كل شطر¹.

وسميّ كاملاً لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر بحر له ثلاثون حركة غيره، فالحركات وإن كانت في أصل الوافر مثلما هي فيه، إلا أنّ به من الزيادة ما ليس في الوافر، وذلك أنّه توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسميّ كاملاً².

وقيل لأنّ أضربه أكثر عدداً من أضرب باقي الحروف، والبيت السائر لمعرفته³:

كَمَلِ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلِ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد كثر وروده في الشعر العربي قديماً لما له من جزالة وحسن أطراد⁴، واستخدم تاماً ومختصراً أي مجزوءاً، فأما الكامل التام فهو ما كانت تفاعيله ستاً، وله عروضان وخمسة أضرب وأما مجزؤه فهو ما حذف ثلثه أو حذفت التفعيلة الثالثة من آخر كل شطر من شطري البيت، وله عروض واحدة وأربعة أضرب⁵، على النحو التالي:

العروض الأولى: صحيحة (متفاعلن) وأضربها الثلاث هي: الأولى صحيح (مُتَفَاعِلُنْ)، والثاني مقطوع (مُتَفَاعِلْ) والثالث أخذ مضمر (فَعْلُنْ) عوض (مُتَفَاعِلْ).

العروض الثانية: حذاء (فَعْلُنْ) وضرباها الاثنان هما: أخذ مثلها (فَعْلُنْ) وأخذ مضمر (فَعْلُنْ).

¹ ينظر: مختار عطية: موسيقى الشعر، بحوره وقوافيه، ضرائره، (دط)، دار الجامعة الجديدة، الأزاريطة، 2008م، ص: 117.

² ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1424هـ-2003م، ص 43.

³ أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل، (دط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م، ص: 57.

⁴ ينظر: كيلاني حسن سند: حازم القرطاجي، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص: 236.

⁵ ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية: ص: 59-60.

العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة (متفاعلاً) ولها أربعة أضرب هي: مُرْفَل (متفاعلاتن) وتام (متفاعلاً) ومقطوع (فَعْلَاتُنْ)¹.

وقد استخدم ابن جابر بحر الكامل على ثلاث صور:

الصورة الأولى: (التامة): الضرب الأول من الكامل التام: متفاعلاً متفاعلاً↔14 قصيدة. ومن ذلك قوله²:

نُورُ النَّبِيِّ أُمُّ الصَّبَّاحِ تَبَلَّجَا	وشذا الحَجَّازُ أُمُّ العَبِيرِ تَأَرَّجَا
نُورُ نَبِيِّي أُمُّ صُنْبَابِ حُبْلَلَجَا	وشذ لِحَجَّازُ أُمُّ لَعْبِيرِ تَأَرَّجَا
0//0/// 0//0 // / 0/ /0///	0//0/// 0//0 // / 0/ /0///
متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً	متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً

الصورة الثانية: (المقطوعة): الضرب الثاني من الكامل المقطوع: متفاعلاً متفاعلاً↔4 قصائد. وذلك في قوله³:

هَلْ أَنْتُمْ تَدْرُونَ أَيْنَ مُرَادُهُ	دَارُ بِهَا لِلْمُكْرِمَاتِ رُسُوحُ
هَلْ أَنْتُمْ تَدْرُونَ أَيْنَ مُرَادُهُو	دَارُنْ بِهَا لِلْمُكْرِمَاتِ رُسُوحُو
0//0/// 0/ /0/0/ 0/0/0/	0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً	متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً

¹ ينظر: أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ضبطه وعلق عليه: علاء الدين عطية، ط3، مكتبة دار البيروني، 1427هـ-2006م، ص:67.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 187.

³ المصدر نفسه، ص: 213.

الصورة الثالثة (المحذوفة): الضرب الثالث من الكامل (المحذوف): متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن 3
قصائد. ومثاله قوله¹:

بَادِرٌ إِلَىٰ ذَاكَ الْجَنَابِ وَلَا تَقُلْ	إِنِّي أَسِيرُ هَوَىٰ فَكَيْفَ أَسِيرُ
بَادِرٌ إِلَىٰ ذَاكَ لَجِنَابٍ وَلَا تَقُلْ	إِنِّي أَسِيرُ هَوَىٰ فَكَيْفَ أَسِيرُ
0//0/// 0//0 /0/ 0//0/0/	/0// / 0// 0// / 0//0/0/
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

وبحر الكامل ويتسع لاستيعاب أكبر نسبة من الأفكار والمشاعر، ويعدُّ من البحور الصافية التي تيسر للشاعر التعبير عن المعنى بكل حرية، وهو ماجعل ابن جابر الأندلسي ينظم فيه مجموعة كبيرة من القصائد اتسمت بالطول مستخدماً الكثير من صور بحر الكامل، ليتجنب الرتابة التي تحدث من تكرار التفعيلة الواحدة ، وليفسح لنفسه مجالاً للتعبير عن المعاني السامية التي قصدها.

ويأتي بحر البسيط في المرتبة الثالثة، كما هو موضَّح في الجدول، بنسبة 17.24% توزعت على 25 قصيدة، ومجموع أبياتها 1867 بيتاً، وهو من البحور الشائعة في الشعر العربي بعد الطويل والكامل. وسمي ببسيطاً "لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعِلن وآخره فعِلن"²، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه؛ إذ تتوالى فيها ثلاث حركات. وهو من البحور المركبة أيضاً ويتكون من تفعيلتين (مستفعلن فاعِلن) متكررة أربع مرات في كل شطر، ويستعمل تاماً ومجزؤاً.

¹ المصدر السابق ، ص: 299.

² ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 136.

وله أربعة أعاريض وسبعة أضرب¹:

العروض الأولى: تامة مخبونة (فَعِلُنْ) ولها ضربان: الأولى مخبونة مثلها (فَعِلُنْ)، والثاني مقطوع (فَاعِلْ).

العروض الثانية: مجزوءة صحيحة (مستفعلن) ولها ثلاثة أضرب: الأولى صحيح (مُسْتَفْعِلُنْ) والثاني مذيّل (مستفعلان)، والثالث مقطوع (مُسْتَفْعِلْ).

العروض الثالثة: مقطوعة (مُسْتَفْعِلْ) ولها ضرب واحد: مقطوع مثلها (مُسْتَفْعِلْ).

العروض الرابعة: مخبونة مقطوعة (مُنْفَعِلْ) ولها ضرب واحد: مثلها مخبون مقطوع (مُنْفَعِلْ) ويسمى مخلص البسيط. ويتميز البحر البسيط بكثرة مقاطعه وتنوعها بين الرقة والقوة، وهو شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة².

وقد استخدم الشاعر بحر البسيط في صورته التامة المخبونة:

الضرب الأول من البسيط وهو: المخبون : فَعِلُنْ ← 24 قصيدة. ومثال ذلك قوله³:

بِاسْمِهِ كَتَبَ اللهُ الرِّسَالَةَ مِنْ قَبْلِ الْأَنْبَاءِ فَأَدَّاهَا وَمَا كَتَمَا

<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%; text-align: center;">قَبْلِ لِأَنْبَاءِ</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">مِ فَأَدَّاهَا وَمَا</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">كَتَمَا</td> <td style="width: 25%;"></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">0///</td> <td style="text-align: center;">0// 0/0/</td> <td style="text-align: center;">0// /</td> <td style="text-align: center;">0//0 /0/</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">فَعِلُنْ</td> <td style="text-align: center;">مستفعلن</td> <td style="text-align: center;">فعلن</td> <td style="text-align: center;">مُسْتَفْعِلُنْ</td> </tr> </table>	قَبْلِ لِأَنْبَاءِ	مِ فَأَدَّاهَا وَمَا	كَتَمَا		0///	0// 0/0/	0// /	0//0 /0/	فَعِلُنْ	مستفعلن	فعلن	مُسْتَفْعِلُنْ	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%; text-align: center;">بِاسْمِهِ</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">كَتَبَ اللهُ</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">رِّسَالَةَ</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">مِنْ</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">0/ //</td> <td style="text-align: center;">0//0 ///</td> <td style="text-align: center;">0 ///</td> <td style="text-align: center;">0/ /0//</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">فَعِلُنْ</td> <td style="text-align: center;">متفعلن</td> <td style="text-align: center;">فعلن</td> <td style="text-align: center;">متفعلن</td> </tr> </table>	بِاسْمِهِ	كَتَبَ اللهُ	رِّسَالَةَ	مِنْ	0/ //	0//0 ///	0 ///	0/ /0//	فَعِلُنْ	متفعلن	فعلن	متفعلن
قَبْلِ لِأَنْبَاءِ	مِ فَأَدَّاهَا وَمَا	كَتَمَا																							
0///	0// 0/0/	0// /	0//0 /0/																						
فَعِلُنْ	مستفعلن	فعلن	مُسْتَفْعِلُنْ																						
بِاسْمِهِ	كَتَبَ اللهُ	رِّسَالَةَ	مِنْ																						
0/ //	0//0 ///	0 ///	0/ /0//																						
فَعِلُنْ	متفعلن	فعلن	متفعلن																						

الضرب الثاني من البسيط وهو: المقطوع: فَعِلُنْ فَاعِلْ ← قصيدة واحدة .

¹ ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص: 48-49.

² عبد الله الطيب المجذوب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ص: 323.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح: ص: 520.

ومنها قوله¹:

كَمِ مِنْ أَبَاطِيلٍ وَصَلٍ قَدْ وَعَدْنَ بِهَا	لَكِنْ أَخَا الْحُبِّ تُلْهِيهِ الْأَبَاطِيلُ
كَمِ مِنْ أَبَا طِيلٍ وَصَلِينَ قَدْ وَعَدْنَ بِهَا	لَكِنْ أَخَا حُبِّ تُلْهِيهِ لِأَبَا طِيلُو
0//0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0//0//	0/0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلْن	متفعلن فاعلن مستفعلن فاعِلْ

قد استعان الشاعر ببحر البسيط لأنه يتيح له التعبير عن مكنوناته أكثر ، وليفسح المجال واسعا لاحتوائه أفكاره وموضوعه المتمثل في مدح الرسول (ﷺ).

ويحتل بحر الرمل المرتبة الرابعة في ديوان الشاعر بنسبة 7.58% موزعة على (11) قصيدة ، بلغت أبياتها 747 بيتا. وهو من البحور الصافية، يقوم على تفعيلة (فاعلاتن) مكررة ثلاث مرات في كل شطر، ويستعمل تاما و مجزوءا. سمي بالرمل "لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض"².

وقد جاء بحر الرمل في استخدام ابن جابر على صورتين:

الصورة 1: الضرب الأول من الرمل (الصحيح) عروضه تامة. فاعلاتن فاعلاتن↔9 قصائد .

¹: المصدر السابق ، ص: 448.

²: ابن رشيق: العمدة: ج1، ص: 136.

ومثال ذلك¹:

أَيُّهَا الْحَادِي تَرَكْتَ الْقَلْبَ أَجْزَى مَا بِصَدْرِي مِنْ شَدِيدِ الشَّوْقِ أَجْزَى

أَيُّهُ لَحَا	دِي تَرَكْتَ	لِقَلْبَ أَجْزَى	مَا بِصَدْرِي	مِنْ شَدِيدِ	شَلْشَوْقِ أَجْزَى
0/0//0/	0/0/ /0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0// 0/	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

الصورة الثانية: الضرب الثاني من الرمل (محذوف) عروضه تامة محذوفة. فاعلا فاعلا ←

2 قصيدة ومثال ذلك²:

كُلُّ عَيْشٍ فِي حِمَاكُم طَيِّبٌ وَإِذَا غَبِثُمْ فَدَ مَعِيَ صَيِّبٌ

كُلُّ عَيْشٍ	فِي حِمَاكُم	طَيِّبٌ	وَإِذَا غَبِثُمْ	فَدَ مَعِيَ	صَيِّبٌ
0//0/	0/0// 0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0// 0/	0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

ويأتي بحر الوافر في المرتبة الخامسة بنسبة 6.89% موزعة على 10 قصائد وبلغ عدد أبياتها 472 بيتا، وهو من دائرة المؤلف، يقوم على تكرار تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ) ثلاث مرات في كل شطر. ويستعمل تاما و مجزوا. سُمِّي بالوافر "لُفُورِ أَجْزَائِهِ وَتَدَا بَوْتِدِ"³.

وهو بحر واسع الانتشار سهل الصياغة والنظم "يمتاز بالرقة بتدفقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته، فهو وزن خطابي إن صح التعبير، يشد إذا شدته ويرق إذا رققته"¹.

¹: ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 120.

² المصدر نفسه، ص: 231.

³ ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 136.

وجاءت استعمالاته في الديوان على صورة واحدة، وهي الضرب الأول من الوافر: التام:
مقطوف: مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ ↔ 10 قصائد.

ومثال ذلك قول ابن جابر:²

وَأَشْرَفُ مَنْ مَشَى فِي الْأَرْضِ بَيْتًا	وَأَنْتَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا
وَأَشْرَفُ مَنْ مَشَى فَلَأَرْضِ بَيْتًا	وَأَنْتَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا
0/0// 0/0/ 0// 0/ //0//	0/0// 0 /// 0/ // 0///0//
مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ	مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ مَفَاعِلُ

وإذا كان هذا الإحصاء قد بين أن الشاعر ابن جابر استخدم البحور الطويلة في شعره بنسب عالية كي يتوسع في التعبير عن أفكاره وإطالة النفس في إظهار فيض مشاعره وأحاسيسه تجاه الرسول (ﷺ)، فإنَّ الشعور بالتنوع في الجرس الموسيقي كان حاجة ملحة في نفسه ومن متطلبات ذوق العصر، لذا تراه أضاف إلى تلك الأوزان الطويلة أوزاناً أخرى تمثلت في بحر الخفيف، والمديد، والبحر المنسرح. كما أنه - وسعيًا إلى إحداث هذا التنوع - استعان برخصة الزحافات والعلل التي من شأنها أن تخفف من ثقل الرتابة الناتجة عن الالتزام الصارم بنمطية التفعيلات، خاصة وأن معظم المدائح النبوية تعدُّ من المطوّلات.

ب- القافية:

تكتسب القافية أهمية موسيقية كبرى، يتميز بها الشعر عن غيره من الكلام وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر. إذ إنَّ الموسيقى التي يبعثها الوزن ويثيرها تتنامى وتؤثر إذا توافرت القافية؛ " فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوافران عن طريق الوزن وحده"¹.

¹ عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، ط2، مؤسسة الرسالة، بغداد، 1975م، ص: 153.

² ابن جابر الاندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 167.

وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص² ، وذلك يعين على اتساق النغم بما تحمله القافية من تماثل وانسجام " فإذا كانت حوافر الفرس أوثق ما فيه وعليها اعتماده، فالقوافي حوافر الشعر، فهي مركزه ونقطة تماسكه وعليها جريانه واطراده، أي مواقفه فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته. ولما كانت تحصيلًا للبيت وتحسينًا له من الظاهر والباطن كانت أجل وأعلى ما في القصيدة"³.

ويرى ابن جنّي أنّ "العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي لأتّها المقاطع، وفي السجع كمثّل ذلك، والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"⁴.

وقد وضع النقاد للقافية تعاريف مختلفة سعيًا إلى تحديدها، فمنهم من يعدها حرف الروي، ومنهم من يذكر أنّ القافية هي الجزء العروضي الأخير من البيت، ومنهم من يجعلها فيما يلتزم الشاعر بتكراره في كلّ بيت من الحروف والحركات، وهناك من يعد القافية البيت الشعري كلّّه ، وغير ذلك من الآراء المتعددة.

ومن التعاريف التي توخّت الدقّة في تحديد القافية ما جاء به الخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"⁵.

¹ عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار-الأردن، ط1، 1405 هـ-1985م، ص: 74.

² ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، ص: 246.

³ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 257، 258.

⁴ ابن جنّي (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ج1، ص: 84.

⁵ ابن رشيق: العمدة، ص 151.

وقد أشار النقاد القدامى إلى الطريقة التي يصنع بها الشاعر قافيته ، واختلفوا في التصورات والآراء ، فهذا ابن طباطبا يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريدُ بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا أنفق له بيت يشاكل المعنى الذي يروعه أثبته وأعمل في شغل القوافي بما تقتفيه من المعاني على غير تنسيق الشعر"¹.

وواضح من قول ابن طباطبا أنه يربط موضوع القصيدة بالوزن والقافية ، لأنّ الموضوع لما يحتوي عليه من المعاني يُوحى بالقافية التي تلائم القصيدة المنطوية على تلك المعاني ويشاركه في هذه الفكرة أبو هلال العسكري بقوله: " وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تُريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما نتمكن من نظمه في قافية ولا نتمكن منه في أخرى"².

ويخالفهما ابن رشيق فيرى أن على الشاعر أن يعد القافية قبل البيت فيقول: " والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته"³. وهو بهذا القول بنى البيت على القافية ويوافقه في هذه النظرة عبد الرحمان بن خلدون بقوله: "وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه يضعها، وبنى الكلام عليها إلى آخر لأته ان غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلّها"⁴.

وأما ابن الأثير فيُشير إلى الربط بين الفكرة والقافية حيث أطلق على الارتباط مصطلح "الارصاد" وهو " أن يبني الشاعر البيت على القافية التي أرصدها له أي أعدها في نفسه،

¹ ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 5.

² أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1986م، ص: 139.

³ ابن رشيق: العمدة، ص 209.

⁴ ابن خلدون: المقدمة ، مج 2، ص: 1106.

فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته، وذلك من محاسن التأليف لأن خير الكلام ما دلّ بعضه على البعض"¹.

وتعرف العلاقة بين الفكرة والقافية عند النقاد المعاصرين بالارتباط الباطني التلقائي، ف" يشترط ... أن تتوثق العلاقة بين الفكرة والقافية وأن ترتبط ارتباطا باطنيا"².

إنّ للأفكار قوافٍ باطنة كما أنّ للألفاظ التي تعبّر عن الأفكار قوافٍ ظاهرة، ولا بد أن يتوفر في الأفكار المعبّر عنها في الشعر قوافيها الملائمة باطنيا.

وإذا كان الشاعر يختار نوع القافية المناسبة لغرضه الشعري كي ينسجم مع ما في ذهنه من معانٍ. سواء أكان يعد لها في الظاهر أو ترتبط بالفكرة في الباطن فإن الربط بين القافية والموضوع ليست له قاعدة يلتزم بها الشاعر في صناعة قوافيه ، بل هناك عوامل متعددة ومختلفة تبعثه على التفكير في وضع القافية ، منها ما هو مرتبط بالموضوع ، ومنها ما يتعلق بما أراده الشاعر من شكل قصيدته ، ومنها ما يأتي عن طريق توارد الخواطر أو العفوية دون أن يتعمده الشاعر أو يمهد إليه، ومنها ما يفرضه التقليد أو التضمين أو المعارضة أو المنافسة ، وغير ذلك من الأسباب التي تبادر بالقافية إلى ذهن الشاعر فيتلقفه وينسج على رويه قافية قصيدته.

وقسم القدماء القافية بحسب حركة حرف الروي إلى قسمين:

1- القافية المقيدة:

وهي التي يكون رويها ساكنًا، وهذا النوع من القوافي قليل الشبوع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز 10%¹، وعلى الرغم من قصر مساحتها الصوتية إلا أنّ ذلك لم يمنع ابن جابر

¹: ابن الأثير: (ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1939م، ج2، ص: 348.

²: بدوي عبد الرحمان: في الشعر الأوروبي المعاصر، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م، ص: 138.

الأندلسي من النظم على أساسها ، فنجدها حاضرة في ديوانه "نفائس المنح وعرائس المدح" عبر ثلاث قصائد؛ جاءت اثنتان منها بحرف الكاف الساكنة، وواحدة بحرف الفاء الساكنة. ومثال ذلك ، قول الشاعر²:

يَا جَزَعٌ نُغْمَانٌ حَيًّا اللَّهُ مَنْ جَزَعَكَ مَا صَدَّكَ الْبُعْدُ عَنْ قَلْبِي وَلَا نَزَعَكَ

ومن القافية المقيدة الروي، قوله³:

سِرْبِي إِلَى دَارِ السَّمَاحَةِ وَالْعَفَافِ فَهُنَاكَ سِرْبِي آمِنٌ مِمَّا أَخَافُ

2- القافية المطلقة:

وهي القافية التي يكون رويها متحركا، وهي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي⁴. وقد شكّلت القافية المطلقة مساحة واسعة من شعر ابن جابر الأندلسي، التي مكنته من تفجير طاقاته الإبداعية ودققاته الشعرية .

ومن أمثلة القافية المطلقة الروي، قوله⁵:

بِذِكْرِ حَدِيثِ الْمُصْطَفَى حُقَّ أَنْ يُغْنَى وَعَنْ كُلِّ شَيْءٍ بِالسَّمَاعِ لَهُ يُغْنَى

وَمَا أَشْرَبَ الْإِيمَانَ إِلَّا فُؤَادُ مَنْ بِأَخْبَارِ خَيْرِ الْخَلْقِ قَدْ مَلَأَ الْأَدْنَى

وقد تكون القافية مردفة ، والرّدف حرف مدّ يقع قبل الروي، ومن ذلك قول الشاعر⁶:

إِذَا نَسْنَعَى إِلَيْكَ عَلَى الرُّؤُوسِ وَنَسْمَحَ فِي لِقَائِكَ بِالنُّفُوسِ

¹ ينظر: إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص:258.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 441.

³ المصدر نفسه، ص: 416.

⁴ ينظر: إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، ص: 258.

⁵ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 552.

⁶ المصدر نفسه، ص: 337.

فَذَلِكَ كُفُّهُ شَيْءٌ قَلِيلٌ فَقَدْ نَعَمْتَنَا مِنْ بَعْدِ بُوسٍ

وقد تكون القافية مؤسسة ، والتأسيس ألف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف متحرك سمى الدّخيل، ومنها قوله¹:

أَتَرْضَى وَقَدْ سَارُوا بِأَنْكَ مَا كَثُ وَمَا يُدْرِكُ الْغَايَاتِ مَنْ هُوَ لِابْتُ
مَطَايَاهُمْ أَضَحَتْ تَهْيَأُ لِلْسُرَى فَقُمْ نَاهِضًا إِنْ كَانَ عِنْدَكَ بَاعِثُ

3- أسماء القافية :

للقافية عدة أسماء بحسب عدد حركاتها التي تقع بين الساكنين الأخيرين، جُمعت في هذه الأبيات وشرحت:²

بِالْمُتَكَـاوسٍ ادْعُ كُلُّ قَافِيَةٍ فِي سَاكِنٍـيَهَا أَرْبَعٌ مُتَوَالِيَةٍ
وَإِنْ يَكُنْ مِنْهَا ثَلَاثٌ سَمَّيَا بِالْمُتَرَكَبِ بِشَرْطِ ضَمِّهَا
وَسَمَّيَا إِنْ كَانَ فِيهِ اثْنَانِ مُتَدَارِكًا لِأَزْلَمَاتٍ فِي أَمَانِ
وَإِنْ بَعْدَ سَاكِنَيْهَا افْتَرَقَا فَالْمُتَوَاتِرُ لَهَا اسْمٌ يُنْتَقَى
وَإِنْ رَأَيْتَ السَّاكِنَيْنِ اجْتَمَعَا بِالْمُتَرَادِفِ ادْعُهَا وَاسْتَمِعَا

1- قافية المترادف: وهي اجتماع الساكنين دون وجود فاصل بينهما، كقوله³:

إِنْ كَانَ خَوْفُهُمْ ضِيَاعًا فِي الْفَلَا كَيْفَ الضِّيَاعُ لَنَا وَنَحْنُ لَهُ ضِيَاغُ
سِيرُوا بِنَا قَبْلَ الْمَمَاتِ وَجَاوَرُوا ذَاكَ النَّبِيِّ وَحَسْبُنَا نَيْلُ الْكَفَافِ

¹: المصدر السابق ، ص: 179.

²: أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: 137.

³: ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 416.

فالقافية في هذا البيت هي (يَافُ) (00/)، (فَافُ) (00/).

وتشكلت قافية المترادف من (الألف، والفاء) الساكنين المتتاليين بغير فاصل بينهما.

2- قافية المتواتر: وهي كل قافية فصل بين ساكنيها حركة واحدة، كقوله¹:

لَقَدْ طَابَ يَا رِيحَ الصَّبَا مِنْكَ لِي عَرَفُ وَذَلِكَ مَمَّنْ مَرَّ فِي حَيْهَمِ عَرَفُ

مَتَى كَانَ مَسْوَاكَ الْكَرِيمِ بِحَاجِرٍ أَكَانَ يُقْضَى اللَّيْلُ أَمْ ذَهَبَ النُّصْفُ

فالقافية في البيتين السابقين (عَرَفُ) (0/0/)، (نُصْفُ) (0/0/)، وتشكلت قافية المتواتر في البيت الأول من ساكنيها ؛ الراء الساكنة، وحرف الواو المشبع من حركة الروي ، يفصل بينهما حرف الروي المتحرك وهو "الفاء".

وفي البيت الثاني: ساكنة القافية ؛ الصاد الساكنة، وحرف الواو المشبع من حركة الروي، يفصل بينهما حرف متحرك "الفاء".

3- قافية المتدارك: وهي ما يفصل بين ساكنيها متحركات كقول الشاعر²:

بِهَدْيِ النَّبِيِّ الْهَاشِمِيِّ مُحَمَّدٍ وَبِالْعَشْرَةِ الْأَخْبَارِ مِنْ بَعْدِهِ أَقْتَدِ

فَهُمْ نَصَحُوا كُلَّ الْعِبَادِ وَمَا وَنُوا وَهُمْ أَوْضَحُوا سُبُلَ الرَّشَادِ لِمُهْتَدِ

فالقافية في البيتين هي (أَقْتَدِي، مُهْتَدِي) (0//0/، 0//0/). ونلاحظ أن ساكني قافية المتدارك في البيت الأول هما (القاف الساكنة، والياء المشبعة من حركة الروي) ، ويفصل بينهما متحركان (التاء والذال). وفي البيت الثاني ساكني القافية (الهاء، والياء المشبعة من حركة الروي)، وبينهما حرفي (التاء والذال) المتحركين.

¹: المصدر السابق، ص: 392.

²: المصدر نفسه ، ص: 234.

4- قافية المتراكب: وهي كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات مثل قوله¹:

دَاءُ الْأَسَى فِي الْقُلُوبِ قَدْ نَفَثَا وَالْقُرْبُ نِعْمَ الدَّوَاءُ لَوْ حَادَثَا
تِلْكَ الدِّيَارُ الَّتِي تَقْرُبُ بِهَا عَيْنُ امْرِئٍ فِي رُبُوعِهَا مَكَّنَا

فالقافية في هذين البيتين هي: (لَوْ حَدَثَا) (0/// 0/)، (هَا مَكَّنَا) (0/// 0/)، وتشكلت قافية المتراكب في البيت الأول من الحرفين السَّاكِنَيْنِ (الواو الساكنة، وألف المدّ)، وفَصَلَتْ بينها ثلاث حروف متحركة هي (الحاء، والداد ، والثاء)، وفي البيت الثاني شكل (الألف) ساكنة القافية ، و الحركات التي فصلت بينهما هي (الميم، والكاف، والثاء) على التوالي.

تبين من خلال الموسيقى الشعرية في ديوان ابن جابر الأندلسي أنه ساير الذوق العربي القديم سواء في المشرق أو الأندلس من جهة، وتمكّن من توظيف الأوزان والقوافي في إظهار مشاعره وأفكاره ونوع في الموسيقى قصد توصيل أهداف الرسالة إلى السامع أو المتلقي وشدّ انتباهه من جهة أخرى.

ج- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وسمي بهذا الاسم لأنّ الشاعر حينما يبدأ قصيدته يتروّى ويتفكّر في إنشائها على أيّ حرف نكون². كما قيل في سبب التسمية "أنّه من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالرويُّ بمعنى المروي"³.

ويضيف الناقد محمد الشايب أنّ "هناك حروفا تصلح للروي فتكون جميلة الجرس، لذيدة النغم سهلة المتناول... من ذلك الهمزة والباء والداد والراء والعين واللام، بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين، فإنّها ثقيلة غريبة الكلمات"¹.

¹ المصدر السابق ، ص: 182.

² ينظر: أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ص 129.

³ أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل، ص: 122.

وقد أولى النقاد المحدثون إلى جانب القدامى عناية واضحة بروي القصيدة ، من هؤلاء سليمان البستاني الذي حاول أن يضع له خصائص قائلاً : "إنّ القاف تجود في الشدة والحرب والبدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب".²

لكن هذه المحاولة تغلب عليها العمومية وتجافي الحقيقة ، لأنّ الكثير من القصائد نُظِمَت على هذه الحروف ولم يتقيد الشعراء بخاصتها التي عددها البستاني، فمثلاً نجد حرف "الذال" جاءت فيه عدة قصائد ليست في الفخر والحماسة، بل في المدح مثل مدائح ابن جابر الأندلسي التي يمدح فيها الرسول (ﷺ)، فيقول³:

هَذَا الَّذِي مَنْ يَزُرُهُ قَدْ سَعِدَا	هَذِي دِيَارُ الْحَبِيبِ قَدْ ظَهَرَتْ
مَقَامُهُ أَلْسُنُ الْأَنْبَاءِ عَدَا	مُحَمَّدٌ أَحْمَدُ الَّذِي حَمِدَتْ
سِوَاهُ ذَلِكَ الْوَأَاءِ مَا عَهْدَا	لِوَأَاءِ حَمْدٍ لَهُ وَلَيْسَ لِمَنْ

وقد قام د. إبراهيم أنيس بتصنيف حروف الهجاء التي تقع رويًا حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي إلى أربعة أقسام:

أ-حروف تجي رويًا بكثرة وان اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الياء، الذال.

ب-حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الباء، الجيم.

ج-حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء.

¹ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1973م، ص: 325-326.

² سليمان البستاني: الياذة هوميروس، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ج1، ص: 97.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 222.

حروف نادرة في مجيئها رويًا: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو¹.

وذكر أنّ هناك حروفا ما تخضع لشروط حتى تكون رويًا وهي: التاء، الكاف، الهاء، الميم. معللاً لهذه الظاهرة، بقوله: " ولا تعزى كثرة الشيوخ أو قلتها إلى ثقل في الأصوات، وخفة بقدر ما يعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة"².

ولم يربطها بالموضوع أو الغرض الشعري أو الحالات النفسية التي كان عليها الشعراء أو النظام الموسيقي الذي تتوفر عليه اللغة العربية والذي يحتوي على إيقاع باطني لكل حرف، يشكّل الصورة الموسيقية حسب قوة الإيقاع وضعفه ، فالحروف التي كثر ورودها رويًا تتوفر على نغم أقوى من المتوسطة وهذه الأخيرة أقوى من النادرة.

وأما الدكتور عبد الله الطيب المجذوب فقد درس القوافي وصنفها حسب خفتها وشيوعها في مراتب ثلاث:

1- القوافي الذلل وهي التي يأتي رويها على هذه الحروف: ء، ب، ت، ج، ح، د، ر، س، ع، ق، ف، ك، ل، م، ن، يا.

2- والقوافي النفر، فحروفها: ز، ص، ط، ض، هـ، و.

3- والقوافي الحوش: ث، خ، ذ، ش، ظ، غ³.

وإلى جانب هذا التقسيم والتصنيف، نحسب أنّ طبيعة اللغة العربية المتميّزة بخصائص موسيقية لا تتوفر في غيرها من اللغات وكثرة أبنيتها وأوزانها الصرفية وعلاقتها بالموضوع ومدى تفاعله في كيان الشعر، فهذا يعدّ الأساس في صنع القافية واختيار الروي، إذ إنّ

¹ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 246.

² المرجع نفسه، ص 248.

³ عبد الله الطيب المجذوب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ص: 44.

الموضوع هو الذي يوحى باللغة التي تعبر عنه ، فما على الشاعر إلا أن يختار منها كلمة يكون حرفها الأخير رويًا لقصيدته هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى أن تلك العوامل التي ذكرنا من قبل هي التي تبادر بالقافية إلى ذهن الشاعر، وتحدّد الروي المناسب.

وعلى ضوء ذلك التقسيم وتلك العوامل نحاول معرفة القوافي في ديوان "نفائس المنح وعرائس المدح" عند ابن جابر الأندلسي، لنكشف المؤثرات التي أثارت عنده صناعة القافية ومن خلالها نحدّد أي قسم شكل حضورا بارزا .

فإذا ما نظرنا إلى النصوص الشعرية التي بين أيدينا فإننا نلاحظ أنّ المقطع الذي يكون القافية يخضع لاختيار الكلمات التي تتوفر فيها الجرس الموسيقي الجامع بين قوة الأصوات المتكررة والسهولة في النطق بتلك الأصوات وكأنّ الشاعر بنى قصائده على القافية، بل فكّر في القافية قبل الانطلاق في النظم، وكان الروي فيها من أكثر الحروف شيوعا. و يبدو أنّ سعيه كان موجّها إلى الإحاطة بالموضوع والتعبير عنه بكلّ ما أُتيح له من وسائل سواء أكان مما اكتسبه من الشعر العربي القديم أو من الشعر الأندلسي، أو مما تلقفته ثقافته اللغوية من رصيد . ثم إنّ البيئة الطبيعية والواقع السياسي والاجتماعي والثقافي -الذي سبقت الإشارة إليه في بداية البحث- أسهم في تطور الفكر واللغة عنده ، فأمدّه بثروة لغوية أسعفته كثيراً في التعبير عن موضوعه وخصوصا تلك المفردات الدائرة في فلك القرآن الكريم والحديث النبوي والمصطلحات الصوفية، ومن هنا يتبيّن أنّ ورود حروف معينة رويًا دون أخرى لا يُعزى إلى الشيعو ولا إلى نسبة ورودها في أواخر الكلمات فحسب وإنما يُعزى إلى الكلمات المناسبة للموضوع المعبر عنه.

وهذا ما سنتبينه من خلال دراسة إحصائية لروي القصائد في الديوان ، وذلك على

النحو التالي:

التسلسل	حرف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	الراء	13	% 8.96
2	الباء	13	% 8.96
3	الذال	12	% 8.27
4	الميم	10	% 6.89
5	النون	10	% 6.89
6	اللام	08	% 5.51
7	القاف	07	% 4.82
8	الغين	07	% 4.82
9	الهاء	07	% 4.82
10	الجيم	06	% 4.13
11	الفاء	06	% 4.13
12	الحاء	05	% 3.44
13	الهمزة	05	% 3.44
14	الزاي	05	% 3.44

% 2.06	03	الكاف	15
% 2.06	03	التاء	16
% 2.06	03	العين	17
% 2.06	03	الثاء	18
% 2.06	03	الخاء	19
% 1.37	02	الذال	20
% 1.37	02	السين	21
% 1.37	02	الواو	22
% 1.37	02	الطاء	23
% 1.37	02	الياء	24
% 0.68	01	الشين	25
% 0.68	01	الصاد	26
% 0.68	01	الضاد	27
% 0.68	01	الظاء	28
	142	المجموع	

لعلّ أول ما نلاحظه هو أنّ الشاعر وظف جميع حروف الهجاء رويًا لقصائده حيث تحتل حروف الروي (الراء، الباء، الدال، الميم، النون واللام) الصدارة بنسبة عالية في شعره، فقد بلغ ترددها في الاستعمال بنسبة (45.48%) من عدد القصائد، وهو بذلك يتفق والقدماء في شيوع هذه الأصوات التي تقع رويًا.

وتأتي الحروف (القاف، الغين، الجيم، الفاء، الحاء، الهاء، الهمزة) في المرتبة الثانية بين بنسبة أقل إذ بلغت في مجموعها (25.47%) ، تليها الأصوات الأقل استخداما وهي (الزاي، الكاف، العين، التاء، الثاء، الخاء) بنسبة لا تتعدى (13%) ، وهناك أصوات استعملها الشاعر في ديوانه ، ولكن بنسب ضئيلة جداً وهي (الذال، السين، الواو، الياء والطاء) ، وكذا (الشين، الصاد، الضاد، الظاء) رويًا لقصائده.

وتعتبر حروف الروي "الراء، واللام، والميم والنون" من حروف الذلاقة ، فمن خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها ولمرونتها وسهولة النطق بها " كثرة في أبنية الكلام"¹. ومما يسوغ كثرة استعمالها أنّها من الحروف المجهورة ؛ منها ما هو شديد مثل: الدال والباء ومنها ما هو متوسط الشدّة مثل: النون والراء، والميم واللام . فيكون لها من سمات القوّة وطبيعة التأثير ما لا يكون لغيرها من الأصوات لآثه ارتفاع في شدّة الصوت. ويعود شيوعه في الأشعار إلى أنّه مفيد لغرض التوصيل بالإضافة إلى ما يحققه من وقع مؤثر كاشف لأبعاد المعنى لافت للانتباه . وهذا الأمر يفسّر "وجود الائتلاف بين هذه الأصوات وطبيعة التكوين الشعري، أو التجارب الشعرية المعبر عنها، وارتباطه بالفاصلة الموسيقية للقافية المتلاحمة مع الحال النفسية للشاعر وهو يعزف على أنغام بنائه الموسيقي في الموضوعات"².

¹ الفراهيدي (الخليل بن أحمد) : كتاب العين ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، ط1، دار الكتب العلمية ، 1424هـ- 2003م ، ص:58 .

² محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، (دت) ، ص50.

فحرف الروي "الباء" غني بالرنين لمزاياه التي يتمتع بها في أنه شديد الانفجار، يجد الشاعر فيه متنفساً للموقف النفسي في الحال التي يرغب فيها إيصال صوته إلى الراكب المرتحل إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق إليها، فيقول ابن جابر¹:

مَتَى نَبْلُغُ الدَّارَ الَّتِي تَغْسِلُ الذَّنْبَا وَكَأَنَّ بِهَا جَبْرِيلُ يَنْزِلُ بِالْأَنْبَا
مَتَى تَلْتَقِي مِنْ دُونِ سَلْعٍ رَكَائِبُنَا وَقَدْ حَصَلَ الْوَصْلُ الْهَنِي لِمَنْ حَبَا
مَتَى نَرِدُ الشَّعْبَ الَّذِي دُونَ حَاجِرٍ لَقَدْ قَرَّ عَيْنًا مَنْ وَرَدَ ذَلِكَ الشَّعْبَا

وصوت "الراء" من الحروف الجهرية متوسطة الشدة تكراري، يناسب الإنشاد والتغني نظراً لتكرار الصوت الذي ينشأ عنه تناغم صوتي يثير في ذاته ضرباً من اللاحاح المتزايد². وهو أكثر وضوحاً في السمع. ومن استخدام ابن جابر له قوله³:

أَيَّامٌ طَيِّبَةٌ فِي الْأَيَّامِ كَالْعَرْرِ وَنَحْنُ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا عَلَى غَرَرِ
فَلَا تَفُتِّكَ لِيَا لِيَا الْحَسَانُ وَلَا أَيَّامُهَا وَلِتَلْكَ الدَّارِ فَاثْبَدِرِ
إِنِّي أَرَى الدَّهْرَ قَدْ أَزْرَى بِكُلِّ فَتَى وَلِيَّ صِبَاهُ وَتِلْكَ الْأَرْضُ لَمْ يَزُرِ

وصوت "الميم" مجهور فيه غنة وعضوية وشجو، فطريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجها، فيبعث إحساساً حزيناً منغماً⁴، وقد جعله الشاعر رويًا لمدائحه لأنه وجد في كلماته ما يعبر عن مشاعره، وما يحدثه من تأثير، ومنها قوله⁵:

لَوْ بَدَأَ مِنْ حَاجِرٍ عِلْمٌ لَأَنْتَ فِي مَنْ قَلْبِي الْأَلَمُ

¹ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 126.

² سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 276.

³ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 315.

⁴ كمال بشر: علم الأصوات، (دط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص: 395.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 495.

أَيُّهَا الْمُرْجِيُّ الْمَطِيِّ إِذَا لَاحَتْ الْكَثْبَانُ وَالْخَيْمُ
فَالْتَنَّمْ عَنِّي الثَّرَى أَدَبًا مِثْلُ تِلْكَ الْأَرْضِ يُلْتَنَّمُ

وحرف "النون" هو " حرف نفي، وهو من الحروف المتوسطة منحرقة اللثة، وله وقع صوتي مؤثر، فالمنشد يستطيع التحكم بطول الصوت وقصره بحسب الحالة الشعورية والوضع النفسي للشاعر¹. وقد جاء استعماله لدى الشاعر ابن جابر الأندلسي بكثرة، من ذلك قوله: ²

أَخْلَصْتُ فِي حُبِّ الرَّسُولِ يَقِينِي هَذَا الَّذِي مِمَّا أَخَافُ يَقِينِي
وَأَحَبُّ عَثْرَتِهِ الْكِرَامِ وَصَحْبَهُ طُرًّا وَذَلِكَ مِنْ شُرُوطِ الدَّيْنِ
قَوْمٌ هُمْ خَيْرُ الْقُرُونِ وَمَعَشَرَ رَكَنَ الرَّسُولِ لَهُمْ أَشَدُّ رُكُونِ

أما حرف "اللام" هو حرف أسناني لثوي مجهور ويشبه الحركات في شدة الوضوح السمعي، وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، أي بين الانفجار والاحتكاك³، "يساعد مكان مخرجه وجهارته على أداء انفعالي مؤثر في المتلقي، فضلا عن أنه يضيفي إلى الكلمة مذاقا حسنا تحملنا على التعاطف معه"⁴. وقد نظم الشاعر بروي اللام في العديد من القصائد، إذ قال في إحدى مدائحه اللام رويًا لها⁵:

لِقَصْدِكَ نُرْجِي فِي الرَّوَّاحِ الرَّوَّاحِلَا وَنَحْوِكَ نَمْضِي لِلْقَوَافِي قَوَافِلَا
نَشَرْتَ رَسُولَ اللَّهِ فِينَا مَرَّاحِمَا مِنْ أَجْلِهَا نَطْوِي إِلَيْكَ مَرَّاحِلَا

¹ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 276.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 549.

³ ينظر: سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجما، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض-المملكة العربية السعودية، (دت)، ص: 103.

⁴ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 276.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 466.

قَصَدْتُكَ مُضْطَرًّا إِلَيْكَ وَسَائِلًا وَقَدَّمْتُ مِنْ حُسْنِ الرَّجَاءِ وَسَائِلًا

كما نجده نظم قصائد بروي "الجيم" الذي قال عنه عبد الله المجدوب "والجيم حرف خداع ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب"¹. لكن الشاعر استعذب العذاب، فجعله رويًا لقصيدته لأنه وجد في كلماته ما يُعبّر عن مشاعره وعواطفه وأفكاره. فقال من ذلك:²

مِيلُوا بِنَا وَعَلَى خَيْرِ الْوَرَى عُوْجُوا إِنَّ الرِّكَائِبَ مِنْ طُولِ السَّرَى عُوْجُ

خَلُّوا المَطَايَا فَإِنَّ الشُّوقَ يَجْذِبُهَا فَمَا لَهَا عَنْ حِمَى المُخْتَارِ تَغْرِيجُ

وقال في قصيدة أخرى:³

شَوْقٌ بِأَثْنَاءِ الضُّلُوعِ تَأَجَّجَا طَرَدَ الكَرَى عَنْ مُقْلَتَيَّ وَأَزَعَجَا

ذُكِرَ النَّبِيُّ الهَاشِمِيُّ فَلَمْ نَزَلْ نُجْرِي الدُّمُوعَ تَشُوقًا وَتَهَيُّجَا

ومن نظم الشاعر بروي "الحاء". قوله:⁴

بِذِكْرِ رَسُولِ اللَّهِ صَدْرِي يُشْرَحُ وَفِكْرِي فِي أَمْدَاحِهِ العُرِّي يَسْرَحُ

وَيُفْصِحُ مَذْحِي فِي عِلَاهُ فَأَزْتَجِي بِذَلِكَ أَنَّ اللَّهَ عَنِّي يَصْفَحُ

ونظم الشاعر أيضا بروي "الهاء" إذ قال:⁵

دَارٌ لِأَحْمَدَ مَا أَعَزَّ حِمَاهَا اللَّهُ كَرَمَهَا بِهِ وَحَبَاهَا

جَعَلَ المَلَائِكَةَ حَوْلَهَا لِتَصُونَهَا وَتَرُدُّ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ أَدَاهَا

¹ عبد الله الطيب المجدوب، المرشد في فهم أشعار العرب، ج1، ص: 65.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 194.

³ المصدر نفسه، ص 190.

⁴ المصدر نفسه ، ص 204.

⁵ المصدر نفسه ، ص: 571.

والهاء كما هو معروف عنها لا تكون رويًا إلا إذا توفر أحد الشرطين: الأول أن تكون أصلية في الكلمة وجزءًا من بنيتها، وهذا قليل في اللغة غير شائع، ثم إنها عسيرة وثقيلة غاية الثقل. وأما الشرط الثاني فهو يسبقها حرف مد، وهذا الشرط هو الذي انتهجه الشاعر في هذه القصيدة.

كما أن الأمر الذي دعا الشاعر إلى استعمال جميع الحروف الهجائية رويًا هو التوسع في الموضوع والتنوع في الموسيقى، فنوع القافية في قصائد ذات قوافٍ متعددة منها هذه الخمسة، إذ قال:¹

إلى المصطفى الهادي صرفت رجائي أماني له مدحي عدا وثنائي

ألا أيها الساري لخير فناء إذ جئت ربعا طاب فيه ثوائي

فسلم على ذي الجاه والحسب العالي

بشير ندير منقذ كل مذنب بشائر عمت بشرق ومغرب

بدا نوره حتى جلا كل غيب بحيري دعا إذ جاء: هذا هو النبي

وما زال ذا ذكر لدى الزمن الخالي

تحدثت الأحبار قدما ببعثه تلوا ذكره في الكتب من قبل وقته

تبين من توراتهم حسن ستمته تجلى لإذهاب الضلال و شتمته

وأرسله ذو العرش أكرم إرسال

فلاحظ أن قافية الشطر الخامس تكرر رويها بينما قافية بقية الأشر الأخرى لم تلتزم بروي واحد، بل تنوع وأوصل الشاعر بعضها ليكون صدى موسيقاه مؤثرا في الأسماع

¹ المصدر السابق، ص 483.

بالإضافة إلى ما فيها من انسجام موسيقي منبعت من اختيار الألفاظ المعبرة عن عواطف الشاعر المشحونة بالشوق والرغبة في الرحلة إلى البقاع المقدسة ورؤية مواطن خير خلق الله (ﷺ).

وقد نظم الشاعر على طريقة الخمسات المتنوعة القوافي تأثرا بالموشحات الأندلسية، واقتفاءً بما شاع من الخمسات في المدائح النبوية في المشرق.

ولم يقتصر على الخمسات فحسب إنما نوع الروي والقافية في القصيدة الواحدة، حيث يقول:¹

أَعْنِي فَإِنَّ الشُّوقَ أَغْظَمَ دَائِي	أَمَّا إِنَّ ذِكْرَ الهَاشِمِيِّ دَوَائِي
أَعِدْ لِي حَدِيثَ الْجَزَعِ فَهُوَ شِفَائِي	أَحْنُ إِلَى مَنْ حَازَ كُلَّ وَفَائِي
أُحِبُّ مَقَامِي بِالْحِمَى وَثَوَائِي	أُودُّ، وَلَكِنْ ذَاكَ عَنِّي نَائِي
إِذَا أَمَّ خَيْرَ الْعَالَمِينَ رَجَائِي	فَمَا أَنَا أَخْشَى أَنْ تُخَيِّبَ آمَالِي
بَعْدْتُ بِجِسْمِي وَالْفُؤَادَ بِيْثْرِبِ	بَحَيْثُ الَّذِي مَنْ أَمَّهُ لَمْ يُخَيِّبِ
بِمَبْعَثِهِ كَمْ مُخْبِرٍ لَمْ يُكْذِبِ	بِهِ بَاحَتِ الْكُهَّانُ مِنْ كُلِّ مُعْرِبِ
بَدَا وَهُوَ فِي ظِلِّ الْغَمَامِ الْمُطْنَبِ	بِيَوْمِ غَدَا مِنْ حَرِّهِ ذَا تَلْهَبِ
بِهِ طَافَ تَحْقِيقًا وَقَالَ: هُوَ النَّبِيُّ	وَقَبْلَ مِنْهُ الرَّأْسَ تَقْبِيلَ إِجْلَالِ
تَبَارَكَ مَنْ أَنْشَأَهُ مِنْ خَيْرِ مَنْبَتِ	تَتَقَلَّ مِنْ أَصْلَابِ غُرِّ أَعْرَةِ
تَبَاعًا لِأَرْحَامِ الْكِرَامِ الْأَعْفَةِ	تَعَالَتْ خُلَاهُمْ عَنْ سَفَاحِ وَجَّاتِ

¹: المصدر السابق، ص: 488.

حيث نلاحظ هذا التنوع على مستوى الروي ، حتى يوفر لنفسه سعة المجال للتعبير عن مشاعره وأفكاره .

ثانياً-الموسيقى الداخلية :

إنّ الموسيقى الشعرية تجسيد للحالة الشعورية والانفعالية عند الشاعر وهي مرآة عاكسة لأحاسيسه ، والمقتدر من الشعراء هو من يستطيع أن يوائم بين أحاسيسه ولغته وإيقاعه فلا بحسّ القارئ بنشاز صوتٍ هنا أو ثقل إيقاع هناك.

ولا تقتصر الموسيقى الشعرية على الإيقاع الخارجي فقط بل هناك موسيقى داخلية يُسهمُ فيها الصوت و تتظافر فيها مقوّمات فنية أخرى كالتقسيم والجناس والتسميط والترصيع والإمالة وغيرها من الظواهر الفنية والصوتية ، فتتعلق الإيقاعات الموسيقية مع الدلالات والأجواء النفسية التي يكتنفها النص ، ذهب عبد الستار الجواد إلى أنّ:"موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ حتى تصبح انعكاساً للحالات الانفعالية عند الشاعر"¹.

لهذا ترى الشاعر يحاول اختيار الألفاظ المناسبة المألوفة المعبرة فتلاحظ في معرض التعبير عن العواطف المتقدة بالشوق والحنين والشكوى يكثر من الكلمات المناسبة لذلك، وحين التعبير عن المعاني الدينية يبحث عن الألفاظ المنطوية على تلك المعاني، ويراعي فيها الرقة والسهولة والوضوح والاقتراب والاشتراك في الحروف أحيانا والميزان الصرفي أحيانا أخرى ليتمكن أكثر من الجرس الموسيقي الذي تستسيغه كل أذن وتضرب له كل نفس لأن للفظه موسيقي تسبغ على الشعر جواً مشبعاً بالتناغم وبخاصة إذا جاءت في سياق منسجم منسق ملائم للعواطف والأفكار. ويمكن "أن تتحقق موسيقى الألفاظ بوسائل مختلفة منها: اختيار كلمات ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى أو الميل إلى تكرار صوت أو أكثر في بيتٍ

¹: عبد الستار جواد: التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1988م، ص:16.

أو أكثر للإيحاء بالمعنى وتصويره أو تقسيم بعض أجزاء البيت أو مصراعيه على نحو معين¹. ويرى الدكتور محمد النويهي أنه " يجب أن ننصت لا إلى اتباع الناظم لها، بل ننصت أيضا إلى الإيقاع الخاص لكل كلمة لغوية، وإلى الجرس الذي تصدره الحروف، وإلى انسجام الإيقاع والجرس في النغم الشعري للبيت الكامل، ثم للأبيات المتعاقبة"².

وديوان ابن جابر الأندلسي حافل بالإيقاعات الداخلية والتي سندرس بعض ملامحها من خلال مايلي :

1- التكرار:

يعدُّ التكرار ظاهرة فنية قديمة شائعة في الشعر العربي القديم ، والتكرار عند البلاغيين العرب هو تكرار اللفظ أكثر من مرّة في سياق واحد، يقول ابن الناظم: "التكرار إعادة اللفظ وتقرير معناه ويستحسن في مقام نفي الشك"³. فهو يُسهم في تعميق المعنى وإيضاحه ، كما يسهم في تشكيل البنية الموسيقية للقصيدة، شريطة أن يستخدم استخدامًا إيجابيًا. ويقصد بذلك "تتأوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تُشكّل نغما موسيقيا يقصد الناظم في شعره"⁴.

ونظر إليه "ضياء الدين ابن الأثير" من زاوية مهمة، قائلا: "وأما التكرير فإنّه دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه، أسرع أسرع، فإنّ المعنى مردّد واللفظ واحد"⁵ فظاهرة التكرار لديه تقع في ترديد المعنى وتكريره واللفظ واحد.

¹ محمد العبد: ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988م، ص: 32.

² محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ص: 40.

³ ابن الناظم (بدر الدين بن مالك): المصباح في المعاني والبيان والبدیع، ضبطه وشرحه ووضع فهرسه: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة-مصر، (دت)، ص: 232.

⁴ ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م، ص: 249.

⁵ ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص:395.

وقد كان لهذا الشكل البلاغي أثره في تعزيز موسيقى الشعر "ومنحها جواً تنغيمياً واضحاً، فهو ضرب من ضروب النغم الذي يترنم به الشاعر، ليقوّي به جرس الألفاظ وأثرها"¹.

وبهذا يكون التكرار من الأساليب الشعرية التي لا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها، لما يضيف على النص من انسجام وتناسق من خلال ارتباط أجزاء الكلام واتحادها، كما يكسب على الشعر طابعاً موسيقياً متناسقاً يأسر المتلقي.

لهذا لجأ الشاعر إلى التكرار باعتباره وسيلة من وسائل التأثير ولفت انتباه القارئ لبعض العناصر ذات الأهمية، حيث تعددت بين التوكيد وتركيب الصورة وإضفاء نوع من التناسق الصوتي.

وقد استعان الشاعر بالتكرار اللفظي في الكثير من قصائده ليحدث أثراً فنياً ووقعاً جمالياً لأنّ لأيّ كلمة وظيفتها ودلالاتها داخل النص الذي تكوّنه ويحتويها، فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه، وأكدت ما جاءت من أجله أوّل مرّة. من ذلك قوله:²

حُبُّ الرَّسُولِ دَلِيلُ حُبِّ الْخَالِقِ هَذَا لِهَذَا كَاللِّسَانِ النَّاطِقِ
وَدَلِيلُ حُبِّكَ فِيهِ حُبُّكَ صَحْبُهُ إِنَّ لَمْ تُحِبَّهُمْ فَلَسْتَ بِصَادِقِ

حيث تكررت كلمة "حب" خمس مرات في بيتين فحققت انسجاماً موسيقياً من خلال الخصائص الصوتية النغمية لهذه اللفظة، كما أحدثت أثراً فنياً ودلالياً واضحاً، حيث غدت مصدر إشعاع يبوح بهذا الوهج ، وهذا الحب العميق للذات المحمدية .

ومن التكرار اللفظي، قوله:³

لَأَنْتَ الَّذِي آيَاتُهُ الْغُرُّ تُجْتَلَى لَأَنْتَ الَّذِي قَدْ حَارَ فَضْلاً مُكْمَلًا

¹ ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص: 259.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص: 421.

³ المصدر نفسه، ص: 494.

لَأَنْتَ الَّذِي فَاقَ النَّبِيَّ مَنزِلًا لَأَنْتَ خِتَامُ الْمُرْسَلِينَ ذَوِي الْعَلَا
لَأَنْتَ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ قَدْ عَلَا لَأَنْتَ نَبِيُّ الرَّحْمَةِ الْكَامِلِ الْخُلَا
لَأَنْتَ الَّذِي نَظَمِي بِمَدْحِكَ قَدْ حَلَا حَلَاوَةَ شَهْدٍ وَأَنْتِ ظَامٌ لِآلِي

وقع التكرار في هذه الأبيات في عبارة (لأنت الذي) وفي لفظه (لأنت)، وقد وقع في مطلع كل شطر، ليؤكد في اصرار على علو شأن الممدوح وهو الرسول (ﷺ) وأنه محور هذا النظم وهذه القصيدة، فلا شك إذن أن يتردد ذكره في هذه الأبيات بهذه الكثافة، وهو دلالة على تودد الشاعر له وتعلقه الشديد به. هذا من جهة.

ومن جهة أخرى تكرر جرس الألفاظ ورنينها الذي ينسجم مع غاية الشاعر، ويكسب الشعر لوناً من ألوان التناغم الصوتي المؤثر في المتلقي من خلال التردد الصوتي للحركات والسكنات في عبارة (لَأَنْتَ الَّذِي) (0//0/0//) التي تكررت أربع مرات في صدر الأبيات، وكذلك لفظه (لَأَنْتَ) (/0//) في عجز الأبيات.

إضافة إلى ذكره (ﷺ) بضمير الغائب مرات عديدة، وهذا يدل على حضوره القوي في روح الشاعر، من ذلك قوله: ¹

هُوَ الْمُجْتَبَى ذُو الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنُّهَى هُوَ النَّاصِحُ الْمَأْمُونُ أَوْجَبَ أَوْ نَهَى
هُوَ الْمُصْطَفَى مِنْ مَعْشَرٍ بَلَّغُوا السُّهَى هُوَ ابْنُ الَّذِي عَنْ سَائِلٍ قَطُّ مَاسَهَا

إنّ هذا اللاحاح من الشاعر على تكرار لفظة (هو) أسهم في خلق جوّ موسيقي جذاب في مواطن متناظرة من البيت في الصدر والعجز، وهو دلالة على اهتمامه بهذه الشخصية التي تعلقو فوق كلّ الشخصيات، وترسيخ هذه الصورة من خلال توظيف هذا التكرار بشكل

¹ المصدر السابق، ص: 486.

يجذب المتلقي. فالتكرار "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"¹.

وقد شكّلت هذه الظاهرة ميزة بارزة في شعر ابن جابر، من ذلك قوله:²

لَهُ مُعْجَزَاتٌ أَعْجَزَتْ كُلَّ ذِي عَقْلِ	لَقَدْ دَلَّ تَسْبِيحُ الطَّعَامِ ذَوِي الْجَهْلِ
لَهُ مُعْجَزُ الْقُرْآنِ ذُو الْفَرْضِ وَالنَّقْلِ	لَهُ عَجَزَتْ أَهْلُ الْبَلَاغَةِ عَنْ مِثْلِ
لَهُ دَرَّتْ الشَّاةُ الضَّعِيفَةُ فِي الْمَحْلِ	لَقَدْ رَدَّ عَيْنًا مَن قَتَادَةَ بِالتَّقْلِ
لَهُ الضَّبُّ نَادَى أَنْتَ مُخْتَمَ الرُّسُلِ	يَقِينًا وَقَدْ أَرْسَلْتَ أَكْرَمَ إِرْسَالِ

فالتكرار هنا وقع في لفظة (لَهُ) عند مطلع كل بيتٍ ؛ وهو تأكيد على نسبة هذه المعجزات للرسول الكريم (ﷺ)، كما شكّل هذا التكرار اللفظي نغماً موسيقياً وإيقاعاً جذاباً تطرّب له الآذان وتستصيغه الأسماع، مما يشعر المتلقي بوحدة الموضوع الذي يحسّ معه بالمتعة والتركيز وعدم التشويش الذهني.

ومن التكرارات اللفظية قوله:³

جَاءَتْ مَفَاتِيحُ الْكُنُوزِ فَرَدَّهَا	مُتَوَقِّيًا مِنْ خَدَعِهَا مُتَحَفِّظًا
مَا زَالَ مَشْغُولًا بِطَاعَةِ رَبِّهِ	فَإِذَا الْكَرَى شَغَلَ الْغُيُونَ تَيَقِّظًا
وَإِذَا الرَّجَالُ تَنَامُوا عَنْ حَاجَاتِ مَنْ	يَأْوِي إِلَيْهِمْ لَمْ يَزَلْ مُتَيَقِّظًا

¹ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط2، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965م، ص: 242.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 493.

³ المصدر نفسه، ص: 363.

وَإِذَا تَنَامَ الْعَيْنُ مِنْهُ فَقَلْبُهُ مُتَيِّقَةٌ وَيَحِقُّ أَنْ يَتَبَقَّظًا
 قَدْ كَانَ يَحْفَظُ قَبْلَ عَصَمِهِ رَبَّهُ حَتَّى أَتَتْ فَكَفَّتْنَاهُ أَنْ يَتَحَفَّظًا
 قَدْ حَارَ غَوْرُثُ سَيْفِهِ فَاسْتَلَّهُ إِذْ لَا يَطْبِقُ تَمْنَعًا وَتَحَفُّظًا

فالتكرار هنا جاء في أواخر الأبيات في الألفاظ الآتية (تيقظ، متيقظ، يتيقظ) و(متحفظ، يتحفظ، تحفظ) أي من الفعل ومصدره ، وتكرار هذه المجموعة الصوتية للفظ (حفظ، يقظ) تأكيد من الشاعر على هذه المعاني التي يدل عليها الإيقاع الموسيقي لهذه الألفاظ لغرض زيادة النغم وتقوية الجرس¹. إذ أسهمت هذه التكرارات في منح القصيدة جرساً موسيقياً حقق لها نوعاً من التناسق والانسجام.

كما نلاحظ تكرار اللفظة (إذا) في البيتين الثالث والرابع، مما شكّل عنصر بناء وربط للأبيات، إذ شكّل في نفس المتلقي (السامع) إحساساً بتشكّل صور جديدة، وردت مترابطة بحرف الواو الذي حقق الربط بين بداية الحدث ونهايته، فنجدها تمنح النصّ وظيفة إيقاعية موسيقية.

وقد يشمل التكرار العديد من العبارات بشكل لافت للانتباه، بحيث يشمل القصيدة كاملة أو جزءاً منها²، كما في قوله:

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى الَّذِي عَظَّمَ الْهَنَى بِظُهُورِهِ وَبِهِ الْوَجْهُ — وَدُ تَرَيْنَا

¹ عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص: 495.

² ينظر القوائد: ص 544، 541، 538.

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى الَّذِي لِأَبِيهِ قَدْ كَمَلَّ الْعُلَا وَأُمُّهُ فَتَمَّ مَكَنَا
 صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى الَّذِي عَنُّ أُمُّهُ قَدْ صَحَّ مَا وَجَدَتْ بِهِ مَسَّ الْعَنَا¹

تكررت عبارة (صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى الَّذِي) أكثر من ثلاثة أرباع القصيدة ، وهذا التكرار يكاد يكون سلبياً، ففيه نوع من المبالغة والغلو في استعماله ؛ لأنَّ الشاعر أفرط في استخدام ظاهرة التكرار في هذا الموضوع خرجت بذاك الانسجام والتناسق إلى النمطية والرتابة واقتربت القصيدة من الصنعة والتكلف.

ومن أمثلة هذا التكرار أيضاً، قوله²:

صَلَاةُ اللَّهِ مِنْ قَاصٍ وَدَانٍ عَلَى مَنْ لَا لَهُ فِي الْفَضْلِ ثَانِي
 صَلَاةُ اللَّهِ تَتَرَى كُلَّ حِينٍ عَلَى مَنْ خُصَّ بِالسَّبْعِ الْمَثَانِ
 صَلَاةُ اللَّهِ لَيْسَ تَزَالُ تَتَرَى عَلَى الْمَمْدُوحِ فِي نَصِّ الْقُرْآنِ

فالتكرار في عبارة (صلاة الله) تأكيد من الشاعر على أنَّ الرسول (ﷺ) هو المخصوص بالصلاة والتسليم دون سواه، لكنه وُظف بطريقة سلبية، جعل القصيدة تفقد تناغمها وانسجامها مع رغبة الشاعر في السموِّ بممدوحه.

¹ ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 544.

² المصدر نفسه، ص: 541.

2-الجناس:

يعدُّ الجناس من أبرز المحسنات اللفظية وأكثرها عناية لدى البلاغيين، يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: "هو تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقًا مختلفان معنى يسميان ركني الجناس ، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما تعرف به المجانسة"¹.

ويمثل الجناس ركنًا إيقاعيا في الشعر، وذلك لما يمتاز به من تكرار يسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها ، كما يسهم في إثراء الخيال وجذب الانتباه عن طريق تتبع عناصر التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف معنوي وتدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق، فهو "ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي والجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تتصرف إليه اللفظتان"².

والجناس نوعان: جناس تام: وهو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعًا وأسامها رتبة"³.

جناس ناقص (غير تام)، فهو ما اختلف فيه واحد من الأمور الأربعة المذكورة¹.

¹ عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص: 196.

² ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها، ص: 284.

³ عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص: 197.

وقد لجأ ابن جابر إلى استخدامه في مواضع كثيرة من ديوانه-نفائس المنح وعرائس المدح-نظرًا لما يحدثه الجناس من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان، ومن أمثلة ذلك قوله:²

وَلَوْ أَقْرُوا أَقْرَ اللَّهِ أَعْيَيْهِمْ وَصَانَ أَنْفُسَهُمْ مِنْ كَفٍّ مُنْتَهَبٍ

فَبَادَ بِالسَّيْفِ مَنْ بَادَى بِسَيِّئَةٍ وَعَادَ بِالضَّيْمِ مَنْ عَادَى وَلَمْ يَهَبِ

وقد جمع الشاعر في أبياته بين طائفة من المتجانسات ، إذ جانس بين (أقروا، أقرّ)، فجاءت اللفظة الأولى بمعنى اعترفوا، واللفظة الثانية أقرّ بمعنى أراح من الراحة، فهذا التكرار في الأصوات يخلق توافقًا موسيقيًا في حركة الإيقاع، بالإضافة إلى تعميق المعنى وتوضيح الصورة المتمثلة في عدم اعتراف الكفار برسالة الإسلام ، ولو فعلوا لمنحهم الله السكينة والراحة.

وفي البيت الثاني وقع الجناس بين (بادء، بادى) في الشطرة الأولى، حيث تدل الأولى على الهلاك والموت، في حين تدلُّ اللفظة الثانية (بادى) على البدء والمبادرة ، أما في الشطرة الثانية فنجد التجانس بين (عاد، عادى) فالأولى تعني رجع، والثانية عادى تعني خاصم وصار عدوًا، وقد أفاد الجناس في تقوية المعنى، حيث يصف الشاعر السيرة الحربية للرسول (ﷺ) وتأبيده الله له ونصرته على أعدائه. لهذا وظف الجناس في لغة تصب في دائرة الحقل الدلالي للحرب .

¹ المرجع السابق، ص: 205.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 141.

وقد أسهم هذا الاختلاف الدلالي بين الألفاظ المتجانسة والتوافق في البنية الصوتية بين طرفي الجناس في إحداث توازن في الإيقاع وتنميق موسيقي داخل البيت.

ونفس الصورة تتكرر عند الشاعر في قوله:¹

وَكَفَّ بِبَدْرِ كَفِّ مَنْ أَظْهَرَ الْهَوَى لِإِخْفَاءِ بَدْرِ الْحَقِّ وَاخْتَالَ خَاتِلًا

سَلَا يَوْمَ بَدْرِ جَدِّ بُكَاءٍ مَنَّ بِيَوْمِ السَّلَا قَدْ كَانَ يَضْحَكُ هَازِلًا

تتحقق المجانسة التامة بين (بدر، بدر) إذ تدلّ الأولى على معركة بدر الكبرى، وتدل الثانية على نور الحق في البيت الأول، وبين (سلا، السلا) في البيت الثاني، لتعني سلا الفعل اسأل، والأخرى السلا على يوم المعركة. لتشكل توافقا بين حشو البيت وقافيته تسهم في خلق وقع موسيقي يؤثر في المتلقي، ويزيد من تعميق المعنى الذي يقصده الشاعر.

ومن الجناسات الموحية لدى الشاعر قوله:²

يَقِينِي بِهِ مَدْحِي لِأَكْرَمِ مُرْسَلٍ يَقِينِي فِي الدَّارَيْنِ مِنْ جُمْلَةِ الْأَسْوَا

فالمجانسة حاصلة من تكرار كلمة (يقيني)، التي تدلّ في الشطرة الأولى على اليقين ضد الشك، وفي الشطرة الثانية تعني الوقاية والنجاة من سوء في الدارين الأولى والآخرة، وعلى الرغم من اختلاف اللفظتين في الدلالة إلا أننا نلاحظ تلك الصلة القوية بينهما، فمدح الشاعر للرسول (ﷺ) يمنحه النجاة في الدنيا والآخرة. وكما ذكر سلام على الفلاحي أن الجمع بين

¹: المصدر السابق، ص: 469.

² المصدر نفسه، ص: 595.

الاسم والفعل متحدين في اللفظ ينشئان دلالتين مختلفتين لهما الأثر في تشكيل ايقاعات النص في بنيته الموسيقية الداخلية¹.

ومن أمثلة الجناس الناقص قوله²:

مِيلُوا بِنَا وَعَلَى خَيْرِ الْوَرَى عَوْجُوا إِنَّ الرِّكَّابَ مِنْ طُولِ السَّرَى عَوْجُ

يبدو الجناس الناقص بين (الورى، السرى) مع اختلاف في حروف الواو والسين، وبين (عوجوا، عوج) لتدل الأولى عوجوا على الفعل عَرَّجُوا، وتدل الثانية عَوْجُ على الاعوجاج في السير، ممَّا أحدث نغما موسيقيا متجانسا له قيمته الفنية والجمالية.

ومن ذلك قوله أيضا³:

جَنَحْنَا لِرُحْمَاكُمْ نَجَحْنَا بِكُمْ وَإِنْ جَمَحْنَا زَمَانًا لَا تُطِيعُ الْعَوَاذِلَا

فقد احتوى هذا البيت جناسا ناقصا بين (جنحنا، نجحنا) مع الاختلاف في ترتيب الحروف، وبين (جنحنا، جمحنا) مع اختلاف في الحروف النون والميم. ليحقق نوعا من التوافق الصوتي بين هذه الجناسات ويسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية للبيت، وتوضيح المعنى الذي يتمثل في لجوء الشاعر إلى الرسول (ﷺ) وابتغاء عفوهِ، لهو دليل نجاحه، وإن كان قد حاد عن الطريق فيما مضى.

¹ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 302-303.

² ابن جابر الأندلسي : ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 194.

³ المصدر نفسه، ص: 466.

ومن الجناسات الناقصة، قوله¹:

لِلَّهِ قَوْمٌ دُمُوعُ الْعَيْنِ قَدْ سَكَبُوا شَوْقًا إِلَيْهِ وَجَادُوا بِالذِّي كَسَبُوا

جمع ابن جابر بين (سكبوا، كسبوا) مع الاختلاف في ترتيب الحروف، ليحقق الجناس الناقص، انسجاما موسيقيا داخليا من خلال نغماته اللفظية.

ونسجّل تكثيف الشاعر من استخدام الجناس في قوله²:

حُبُّ الرَّسُولِ دَلِيلُ حُبِّ الْخَالِقِ هَذَا لِهَذَا كَاللِّسَانِ النَّاطِقِ
وَدَلِيلُ حُبِّكَ فِيهِ حُبُّكَ صَحْبُهُ إِنَّ لَمْ تُحِبَّهُمْ فَلَسْتَ بِصَادِقِ
فَإِذَا وَفَيْتَ بِحُبِّهِ وَبِحُبِّهِمْ فَأَتِ الْجِنَانَ وَلَا تَخَفْ مِنْ عَائِقِ

نلاحظ الاستعمال المكثف للجناس في هذه الأبيات، فبالرغم من أنه ساهم في خلق جو موسيقي من خلال هذا التكرار الصوتي للألفاظ، إلا أنه وظّفه من قبيل التصنع والتكلف والزخرفة اللفظية.

وتكثر أمثلة استخدام ابن جابر للجناس في شعره، وهو إذ يستخدمه يهدف إلى إثراء الإيقاع من جهة وتقوية المعنى وتوضيحه من جهة ثانية، كما يحرص على لفت انتباه المتلقي أو القارئ، وهذا ما تحقق في شعره بصورة واضحة.

¹ المصدر السابق، ص: 134.

² المصدر نفسه، ص: 435.

3-ردّ العجز على الصدر:

وهو من المحسنات اللفظية التي فطن لها القدماء، فقد سماه ابن المعتز "ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها"¹، وهو "ضرب من التجنيس الصوتي ونوع من أنواع التكرار، ويعدّ من أهم الوسائل البلاغية التي تسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي"². إذ يحقق تناغماً موسيقياً "يكسب البيت الذي فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيد مائة وطلاوة"³.

ويردّ العجز على الصدر حسب ما يذكر عبد العزيز عتيق على ثلاثة أشكال⁴:

أولاً: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه.

ثانياً: ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول.

ثالثاً: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

وقد وظّف ابن جابر هذا المحسن اللفظي في مدائحه، ومنها:

1- ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه، ومثاله قول ابن جابر⁵:

فَصَدَّتْكَ مُضْطَرًّا إِلَيْكَ وَسَائِلًا وَقَدَّمْتُ مِنْ حُسْنِ الرَّجَاءِ وَسَائِلًا

فَأَنْتَ الَّذِي مِنْ أَمِّ بَابِكَ سَائِلًا رَأَى غَيْثَ جُودٍ مِنْ بَنَانِكَ سَائِلًا

فردّ العجز على الصدر في نهاية كل شطر (وسائلا، وسائلا) المتكررة في كلا البيتين، شكّل إيقاعاً موسيقياً وتناغماً من خلال جرس الألفاظ ورنينها لتؤكد سعي الشاعر إلى نيل الرضا

¹ ابن المعتز: (أبو العباس عبد الله): كتاب البديع، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1433هـ-2012م، ص: 62.

² سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 310.

³ ابن رشيق: العمدة، ج2، ص: 3.

⁴ عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1985م، ص: 255.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 466.

والتوسل بالرسول (ﷺ)، حيث جاءت اللفظة الثانية مؤكدة للفظة الأولى، لتلفت انتباه القارئ إلى أهمية هذه اللفظة.

ويقول في قصيدة واعظا النفس¹:

يَا مَنْ تَمُرُّ حَيَاتُهُ مَرَّ الصَّبَا وَالْقَلْبُ مِنْهُ إِلَى الْبَطَالَةِ صَبَا

جاء ردّ العجز على الصدر في نهاية الشطر الأول ممثلا في كلمة (الصبا) ونهاية الشطر الثاني في كلمة (صبا) ليتأكد لنا المعنى من خلال تكرار اللفظتين ، ولتشيح الكلمتان ايقاعا موسيقيا متناغما .

ويقول في موضع آخر مؤكداً خضوعه للحبيب²:

خُدُّوا فُؤَادِي وَمَا أَبْغِي لَهُ ثَمَنًا إِلَّا رِضَاكُمْ وَهَذَا غَايَةُ الثَّمَنِ

وعلى هذه الشاكلة جاء قوله³:

لَا تَلُوْ وَجْهَكَ عَنْ فَرِيْقٍ بِاللَّوِي مُذْ فَارَقُوا فَالْقَلْبُ عَنْهُمْ مَا لَوِي

لِي فِي زِيَارَةِ ذَلِكَ الْوَادِي هَوِي وَالْقَلْبُ لَيْسَ بِتَارِكِ ذَاكَ الْهَوِي

ورد هذا المحسن اللفظي في البيت الأول من خلال تكرار لفظة (اللوى) في آخر الشطر الأول، ولفظة (لوى) في آخر الشطر الثاني، وفي البيت الثاني تكرار لفظتي (هوى، الهوى)، وقد أكسبت هذه الأصوات المكررة جرساً نغميا موسيقيا يشدُّ السامع إليها.

¹ المصدر السابق ، ص: 137.

² المصدر نفسه، ص: 557.

³ المصدر نفسه ، ص: 590.

وفي قوله¹:

فِيَا مَنْ بِهِ يَنْجُو مِنَ النَّارِ مَنْ عَصَى وَشَقَّ الْعَصَا مِنْ كُلِّ مَنْ كَانَ عَاصِيَا

يتحقق رد العجز على الصدر في هذا البيت من خلال المجانسة بين اللفظة الأولى (عَصَى) والتي جاءت فعل ماض، واللفظة الثانية (عاصيا) والتي جاءت بصيغة اسم فاعل، وهذا التكرار اللفظي أحدث تناغما صوتيا وإيقاعيا يشد السامع ويلفت انتباهه.

2- ما وافق أول كلمة من الصدر آخر كلمة من العجز، فلا تكاد تخلو قصيدة من هذا المحسن اللفظي ومثاله قول ابن جابر²:

شَمَائِلٌ يَرَوِي الْمُخْلِصِينَ سَمَاعُهَا وَمَنْ ذَا الَّذِي لَمْ يَرَوْ تِلْكَ الشَّمَائِلَا

تصدر البيت بكلمة (شمائل) والتي توافق آخر كلمة في البيت (الشمائل) في اللفظ والمعنى، وتكسب البيت إيقاعاً خاصاً من خلال تكرار اللفظتين.

ومنه قوله أيضاً متحدثاً عن معجزة الإسراء:

سَمَوَتْ مُجَاوِزًا سَبْعًا طِبَاقًا وَمَنْ فَوْقَ الْبُرَاقِ لَهَا سَمَوَاتَا³

ومن توظيف هذا المحسن اللفظي قوله⁴:

تَغْرُكُ كَالسَّرَابِ فَأَنْتَ تَسْرِي إِلَيْهِ وَلَسْتَ تَشْعُرُ أَنْ غُرَّتَا

وَتَشْهَدُ كَمْ أَبَادَتْ مِنْ حَبِيبٍ كَأَنَّكَ آمِنٌ مِمَّا شَهِدْنَا

¹ المصدر السابق ، ص: 601.

² المصدر نفسه ، ص: 467.

³ المصدر نفسه ، ص: 167.

⁴ المصدر نفسه، ص: 170.

وقد وظّف الشاعر ردّ العجز على الصدر من خلال تصدير البيت بلفظة (تغرّك) و(تشهد) وتقفيتها بلفظي (غررت) (شهدت)، وهذا التأكيد على المعنى نابع من تكرار الجرس الموسيقي لأصوات اللفظتين المكررتين في بداية الأبيات ونهايتها.

ومن النماذج قوله أيضاً¹:

يَعْتَقُ اللهُ مِنَ النَّارِ بِهَا كُلُّ نَفْسٍ طَلَبَتْ إِعْتَاقَهَا

جاء ردّ العجز على الصدر في كلمة (يعتق) في بداية الشطر الأول، وكلمة (إعتاقها) في نهاية الشطر الآخر تاركةً مساحةً صوتيةً بين اللفظتين تسمح للقارئ بالاستجابة وتذكر اللفظة الأولى.

3- ما وافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه، ومن ذلك قوله²:

وَوَفِّرَ الدِّيمَ المُنْهَلَّ وَأَكْفِرَ هَا فَإِنَّ دَمْعِي يُغْنِيهِمْ عَنِ الدِّيمِ

وَهَاتِ عَن أَهْلِ ذَاكَ الحَيِّ لِي خَبْرًا فَإِنَّ عَيْشِي فِي أَخْبَارِ حَيْهِمْ

حيث تكررت لفظة (الدِّيم) في حشو البيت الأول وآخره ، وفي البيت الثاني من خلال تكرار لفظتي (الحيّ) في الحشو، و(حيّهم) في قافية البيت، هذا التكرار في الألفاظ أحدث تناغمًا صوتيًا موسيقيًا داخل الأبيات ، بالإضافة إلى تأكيد المعنى الذي رمى إليه الشاعر وهو ذرف الدموع شوقًا للحبيب.

وفي موضع آخر يقول³:

فَاخْرُصْ عَلَى القُرْبِ مِنْ سَلْعٍ وَسَاكِنِهِ فَإِنَّ قُرْبَهُمْ مِنْ أَفْضَلِ القُرْبِ

¹ المصدر السابق ، ص: 561.

² المصدر نفسه ، ص: 531.

³ المصدر نفسه ، ص: 139.

فلفظة (القرب) الواقعة في حشو البيت، تجانس (القرب) في آخر البيت، وهو تأكيد على المعنى وتعميقه وتقوية دلالاته من جهة؛ ومن جهة ثانية تتأغم جملة من الأصوات في كلا الشطرين ما يسهم في خلق إيقاع داخلي خاص يجذب المتلقي.

وقوله أيضاً¹:

إِذَا نَحْنُ قُمْنَا بَيْنَ قَبْرِ وَمَنْبَرٍ فِي رَوْضَةٍ مِنْ جَنَّةِ الْخُلْدِ قَدْ قُمْنَا

فهذا التوافق بين اللفظتين (قُمْنَا وقُمْنَا) في الحروف والحركات والسكنات حقق انسجاماً موسيقياً سلساً من خلال هذا التكرار الصوتي للألفاظ ، ومؤكداً لمعنى البيت الذي يقصده الشاعر من الوقوف على الأماكن المقدسة.

وقوله في حديثه عن الرحلة²:

بَسَطْتُ أَعْنَاقَهَا شَوْقًا لَهَا وَاسْتَطَابَتْ فِي السُّرَى إِعْنَاقَهَا

تحقق هذا النوع من المحسن اللفظي من تكرار لفظة (أعناقها) في حشو البيت ، و(إعناقها) في قافيتها، كلُّ هذا أسهم في تجسيد تفاعل بين الإيقاع الداخلي للبيت وبين دلالة البيت التي أحدثتها صورة الإبل وهي تقطع المسافات شوقاً لرؤية المصطفى (ﷺ).

وخلاصة القول إنَّ هذا المحسن اللفظي أسهم في دعم الإيقاع الداخلي للنص الشعري.

¹ المصدر السابق ، ص: 553.

² المصدر نفسه ، ص: 560.

4- التصريع :

وهو "أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المصرّع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تتقص بنقصه وتزيد بزيادته"¹.

إنّ التصريع في الشعر يقابل السجع في منشور الكلام ، وهو من المحسنات اللفظية التي تُطرب أذن المتلقي ، وتُحدث الإيقاع الموسيقي كما يدل على "اقتدار الشاعر وسعة بحره بل ثراء لغته ورقّي حسّه الفنّي. يقول أبو تمام:

وتَفْقُو إِلَى الْجَدْوَى بَجْدَوَى وَإِنَّمَا يَرَوْفُكَ بَيْتُ الشَّعْرِ حِينَ يُصَرِّعُ " ²

وهو "من الأساليب الجمالية التزييقية في القصيدة لكنّه لا يخلو من فوائد دلالية وموسيقية تثري المعنى وتعززه"³.

وعن أهمية التصريع يقول قدامة بن جعفر: " وإنّما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك (يعني التصريع) لأنّ بنية الشعر إنّما هي التسجيع والتقفية، فكلمًا كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر"⁴.

فهو من المحسنات البديعية التي لا تكاد تخلو منها قصيدة الشاعر مُجيد، وعلى دريهم سار ابن جابر الأندلسي "حيث كانت أغلب قصائده في هذا الديوان مصرّعة وممّا نقدّمه من النماذج على سبيل المثال لا الحصر، قوله مثلاً⁵:

¹ أميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1991م، ص: 194.

² قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 86.

³ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 323.

⁴ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 90.

⁵ ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 75.

بِفَاتِحَةِ الْأَمْذَاحِ فِيكَ يُجَاءُ فَتُصْنَعِي رِجَالٌ نَحْوَهَا وَنِسَاءُ

وقع التصريع هنا من خلال التطابق الإيقاعي بين الصدر والعجز (يُجَاءُ، نِسَاءُ) ؛ إنّه تطابق في الإيقاع والتقنية ينشئ تناغماً موسيقياً.

يُجَاءُ ← نِسَاءُ

0/0// 0/0//

فعولن فعولن

نلاحظ التطابق التام بين عروضه وضربه ممّا أسهم في تعزيز الموسيقى الداخلية للبيت. ومنه قوله أيضاً¹:

وَادِي الْعَقِيقِ رَعَاهُ اللَّهُ مِنْ وَادٍ فَكُلُّ حُسْنٍ عَلَى أَعْلَامِهِ بَادٍ

جاء التصريع في هذا البيت من التشابه بين عروض البيت (وَادٍ) وضربه (بَادٍ)، في الوزن حيث جاءت اللفظتين على وزن (فِعْلُنْ)، وفي الروي وهي الدال المكسورة.

وَادٍ (عروض) ← بَادٍ (ضرب)

0/0/ 0/0/

فِعْلُنْ فِعْلُنْ

وذلك مما يثري الإيقاع الموسيقي للبيت ويميّزه عن النثر.

¹ المصدر السابق ، ص: 270.

وانظر قوله¹:

لَا تَلُوْ وَجْهَكَ عَنْ فَرِيْقٍ بِاللَّوَى مُذْ فَارَقُوا فَالْقَلْبُ عَنْهُمْ مَا لَوَى

ولا شك أن التصريح تحقق في هذا البيت بتطابق تام . ممّا أحدث ايقاعاً موسيقياً في القصيدة كلّها يبعث ارتياحاً لدى المتلقي.

ومن التصريح قوله²:

كُلَّمَا أَوْمَضَ لِي بِالْجَزَعِ بَرَقُ يَالِدِمَعِي عَنْ مَعِينِ الْعَيْثِ فَرَقُ

ومن قصائده المصرّعة البيت الأول، قوله³:

لَقَدْ طَابَ يَا رِيحَ الصَّبَا مِنْكَ لِي عَرَفُ وَذَلِكَ مِمَّنْ مَرَّ فِي حَيْهَمُ عَرَفُ

فقد عمّد الشاعر في مطالع قصائده إلى إقامة هذه المشاكلة في الوزن والروي بين عروض البيت وضربه، ممّا ساعد في نسج النظام العام للقصيدة ، فالتصريح في البيت الأول وقع في لفظتي (بَرَقُ، فَرَقُ) وفي البيت الثاني (عَرَفُ، عَرَفُ) وهما كلمتان توحيان بإيقاع موسيقي خاص ، ورنّة جرسية تمهّد الوصول إلى القافية.

وقد سعى الشاعر إلى إيراد التصريح بهدف إحداث رونق واستثارة لعواطف المتلقي وشدّ انتباهه منذ الوهلة الأولى ، وإقامة إيقاع متواتر يزيد القصيدة سلاسة في التعبير، وخلق

¹: المصدر السابق ، ص 590.

²: المصدر نفسه ، ص 418.

³: المصدر نفسه ، ص 392.

جرس موسيقي عذب تطرب له الأذن كونه من أسمى الحلَى البديعية. إضافة إلى قيمته الصوتية وهي التوازن العروضي في الحرف الأخير بين عروض البيت وضربه.

5- التسميط :

التسميط هو "أن يقسم الشاعر البيت إلى أجزاء عروضية مقفاة على غير رويّ القافية، نحو قول امرئ القيس:

وَحَرْبٍ وَرَدْتُ وَتَغْرٍ سَدَدْتُ وَعِلْجٍ شَدَدْتُ عَلَيْهِ الْحَبَالَا¹

والتسميط يحدث إيقاعاً داخلياً يحسُّه المتلقي قبل حدوث إيقاع القافية فيتولد لديه إيقاع موحد وتشابه لفظي.

فانظر قول ابن جابر²:

فَإِنْ سَأَلُوا أَعْطَوْا وَإِنْ وَعَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ مَدَحُوا لَمْ يَكْذَبُوا الشَّعْرَاءَ

نلاحظ التناغم الذي أحدثه التسميط في صدر البيت والتوازن في الإيقاعات والعبارات ممّا يُطربُ الأذن ويريح النفس.

¹ أميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 191-192.

² ابن جابر الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص: 81.

ومنه قول الشاعر¹:

فَقُلْ تُسْتَمِعْ وَاشْفَعْ تَشْفَعُ وَسَلْ تَلْ فَمِنَّا الَّذِي تَرْضَى وَمِنْكَ دُعَاءُ

فالتسميط واضح في هذا البيت من خلال الألفاظ (قُلْ، سَلْ، تَلْ) و(تَسْتَمِعْ، اشْفَعْ، تَشْفَعُ) والذي أحدث توازنا موسيقيا مع قصر العبارات.

ويكثف من التسميط في قوله²:

جَاوِرُهُ يُمْنَعُ، وَذُو يَشْفَعُ، وَسَلُّهُ يَهَبُ وَعَدُوُّ يَغْدُو وَاسْتَرْدُو يَفْعَلُ، وَدُمُّ يَدْمُ

حين تقرأ البيت تحس بإيقاع موزون ومتعة صوتية تريح الأذن والنفس وتحقق المتعة الفنية والإثارة الجمالية .

ومن التسميط قوله³:

شَفِيقٌ رَفِيقٌ زَاهِي الْوَجْهِ زَاهِدًا بِشِيرٍ نَذِيرٌ نَاصِحٌ نَاجِحٌ رَأِيَا

شَفِيعٌ رَفِيعٌ ظَاهِرُ الْفَضْلِ ظَاهِرٌ جَلِيلٌ جَمِيلٌ شَامِلٌ كَامِلٌ الْعَلِيَا

يبدو التسميط واضحا في هذين البيتين، من خلال التناغم الذي أحدثته الألفاظ والتي جاءت على صيغة واحدة ، ووزن وإيقاع موحدتين، موزعة على كلا الشطرين محدثة توازنا موسيقيا.

¹ المصدر السابق، ص: 77.

² المصدر نفسه ، ص: 514.

³ المصدر نفسه ، ص: 598.

ففي البيت الأول يظهر التسميط بين لفظتين (شفيق، رفيق)، (بشير، نذير)، (ناصر، ناجح) وفي البيت الثاني يتمظهر في (شفيق، رفيق)، (جليل، جميل)، (شامل، كامل)، هذا التكتيف للتسميط خلق جواً إيقاعياً مميزاً يشد المتلقي إليه.

لقد وظّف ابن جابر التسميط وأحدث به وقفات إيقاعية تتوقف وتتناغم معه النفس وتستسيغه الأذن وتشد المتلقي إليه، ثم تُحيلُ هذه الوقفات وتُسَلِّمُهُ بلُطفٍ إلى القافية وظّفه الشاعر -كما قلنا- دون إيغال وتكلف يُسئُ للقصيدة أو يدفعها للركاكة.



خاتمة



خاتمة

من الطبيعي أن تسلم هذه الدراسة إلى جملة من الاستخلاصات و النتائج التي يُمكن لي أن أرصدها من خلال ما يلي :

لقد اتضح لي من خلال البحث في موضوع المديح النبوي عند ابن جابر الأندلسي - ديوان نفائس المنح وعرائس المدح- أنّ شعر المديح النبوي يعتبر فناً أصيلاً و موضوعاً بارزاً له مكانته و أهميته من بين موضوعات الشعر ، اتخذه الشعراء مجالاً للإشادة بالرسول (ﷺ) .

فالمدائح النبوية أفرزتها عوامل عديدة منها التأثير المشرقي الذي أسهم في نمو وازدهار المدائح النبوية في المغرب العربي ، و منها الصراعات السياسية المحتممة والحروب المستمرة في المغرب ، كما أن الزحف الاسباني الصليبي على كثير من المدن الإسلامية أمام تخاذل ملوك الأندلس و تفرق كلمتهم ، و إسرافهم في اللهو و المجون ، و انشغالهم عن الجهاد ، مما دفع بالعدو المتريص أن يُغير عليهم و يأخذ منهم قطعاً من الأندلس .

و قد تميزت المدائح النبوية زيادة عن كونها ثناء للرسول (ﷺ) و بيان لفضائله على البشرية بتقوية التعلق به و الحنين إلى الأماكن المقدسة ، و الحث على التمسك بتقوى الله ، و إرشاد النَّاس إلى الاتحاد و مقاومة الأعداء الراغبين في إبعاد المسلمين عن دينهم والاستيلاء على أرضهم.

و قد بدا لي من خلال دراسة المضامين أنّ الشاعر ابن جابر الأندلسي كان وفيّاً لبناء القصيدة العربية القديمة ، القائمة على تعدد الأغراض ؛ ذلك أنّ المدحة النبوية لديه

تتضمن أنواعاً من المقدمات التقليدية المعروفة من طلل و غزل ورحلة بالإضافة إلى مقدمة التغزل بالبقاع المقدسة ، و مقدمة الحمد و التسبيح، ومقدمة الوعظ و النصح والإرشاد ، قبل التطرق إلى الموضوع الرئيس الذي يتعلق بمدح الرسول (ﷺ) ، بالإضافة إلى خاتمة المدحة النبوية والتي تضمّنت الفخر بالشاعرية ، و الصلاة و التسليم على الرسول (ﷺ) .

أما على مستوى الدراسة الفنية ، فإنّ الذي يمكن أن نسجله أنّ الشاعر -ابن جابر الأندلسي- استطاع تطويع أدواته الفنية بحيث تخدم الموضوع ، و تبني معه وشائج قوية . فكان المعجم الشعري بما حمله من سمات من أبرز الأدوات المعبّرة عن هذه الصلّة ، فكان من بين هذه السمّات حضور الأثر التقليدي العام الذي ميّز قصيدة المديح النبوي ، بالإضافة إلى الأثر الديني الذي شكّل ملمحاً أساسياً بحكم أنّ الموضوع ديني بالدرجة الأولى، و قد كشفت الدراسة عن ملامح هذا الأثر من خلال التفات الشاعر إلى القرآن الكريم و استعمال ألفاظه حتى لا تكاد تخلو مدحة من مدائحه إلا وجدنا فيها هذا المعجم الزاخر باللغة القرآنية و الدينية .

أما على مستوى الأسلوب فقد تم رصد السمّات التالية :

◀ مزوجة الشاعر بين الأساليب الإنشائية و الخبرية قصد خلق الوظيفة الشعرية بمكوناتها الإيحائية و المجازية وفق السياقات.

◀ شهد ديوان ابن جابر المديحي شيوع أسلوب الأمر ، فقد شكّل ظاهرة أسلوبية مميزة ، و اتخذ منه وسيلة فنية لإيصال أفكاره و أخيلته إلى المتلقي . و قد انحرف فيه عن الحقيقة ليقترح فضاءات المجاز و يحقق حضوره حيوية دلالية و نشاطاً فنياً ، فجاء محملاً بمختلف المعاني كالدعاء و النصح و الالتماس.

◀ أما أسلوب الاستفهام فقد كان من بين الأساليب الإنشائية البارزة ، فقد خرج عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية كانت لها دلالاتها ، مما أكسبها بعداً إيحائياً

- و تعبيرياً مميّزاً، فكانت أدوات الاستفهام تحمل بين طياتها وظيفة تنبيهية إفهامية انفعالية منبثقة من أعماق الشاعر خدمة للفكرة التي يُريد إيصالها إلى المتلقي و إقناعه بها لتكون عنصراً إقناعياً تميل إليه نفس المتلقي.
- ◀ و ما نسجله على المستوى التركيبي ، استعمال الشاعر للنداء بأكثر من أداة ، و يبدو لأسلوب النداء سمّة مسيطرة على مدائح ابن جابر ، و بؤرة انطلاق تستقطب ما يحس به الشاعر من معاناة يريد أن يُفسي بها إلى متلقيه.
- ◀ شيوع ظاهرة الاقتباس و التضمين من القرآن الكريم و من الحديث النبوي الشريف و ظاهرة التقديم والتأخير ، ممّا شكل مهيمنات أسلوبية واضحة.
- ◀ كانت الصورة الشعرية على درجة عالية من الفنية و الخيال ، لكونها تستند إلى أسس العناصر البلاغية المعروفة من خلال التشبيه و الصورة الكنائية و الاستعارة . و هذا التنوع في الصورة الشعرية أعطى المدائح النبوية ثراءً دلالياً.
- ◀ و على مستوى الإيقاع ، فقد تضافرت الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية لتشكّل انسجاماً و تناغماً أدّى وظيفته في استثارة المتلقي . إذ أفاد ابن جابر استعماله لمعظم بحور الشعر العربي ، و كان الطويل و الكامل أكثرها شيوعاً.
- ◀ أفاد الشاعر من حروف العربية كلّها رويّاً لقوافيه ، و جاءت من أكثر الحروف شيوعاً في شعرنا العربي القديم.
- ◀ جاءت جُلّ مدائحه مطلقة القافية. و توزعت القافية ما بين المترادف و المتواتر و المتدارك و المترابك.
- ◀ اعتمد ابن جابر على التكرار الصوتي و الجناس و رد العجز على الصدر والتصريح والتسميط و غيرها في ديوانه أكسبه قيمة صوتية موسيقية عذبة.



المصادر و المراجع



المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر.

1. ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله الجزري) : تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 2002 م.
2. -المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، ج2، القاهرة، 1939م.
3. ابن الأحمر: نثير فرائد الجمان، دراسة وتحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1967م.
4. الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن حنبل): ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الأدب للنشر والتوزيع.
5. امرؤ القيس: الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، 1972م.
6. ابن سهل الأندلسي (إبراهيم بن سهل الأشبيلي): ديوان ابن سهل الأندلسي، تح: يسرى عبد الغني عبد الله، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1424هـ-2003م.
7. ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضرير): ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، تحقيق : محمد الطيب خطاب ، ط1 ،مكتبة الاداب ، القاهرة ، 1426 هـ - 2005 م.
8. - شعر ابن جابر الأندلسي، صنعه: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1427هـ، 2007م.

9. - نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين:
تح: أحمد فوزي الهيب، ط 1، دار سعد الدين للطباعة و النشر و التوزيع، 1436 هـ - 2005 م.
10. ابن زمرك الأندلسي (محمد بن يوسف الصريحي): ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، ط 1، دار العرب الإسلامي، بيروت: 1997 م.
11. البخاري (محمد بن إسماعيل أبو عبد الله): صحيح البخاري، ط2، دار الكتب، بيروت، 1402 هـ - 1982 م.
12. البوصيري (أبو عبد الله محمد بن سعيد الدلاصي): الكواكب الذرية في مدح خير البرية، جامعة الملك سعود، 1957 م.
13. البوطي (محمد سعيد رمضان): فقه السيرة، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة.
14. التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1424 هـ - 2003 م.
15. الترميذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة): أوصاف النبي (ﷺ)، تحقيق: سميح عباس، ط1، دار الجبل - بيروت.
16. ابن تيمية (تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم بن عبد السلام): قاعدة جليلة في التوسل و الوسيلة، ط 1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1420 هـ - 1999 م.
17. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 7، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1418 هـ - 1998 م ، ج1.
18. - الحيوان، ط3، تحقيق: عبد السلام هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1997 م.
19. الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن): أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود شاکر أبو فهر، ط 1 ، مكتبة الخانجي، 1991 م.
20. - دلائل الإعجاز، (د ط)، موفم للنشر، الجزائر، 1991 م.
21. الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبی و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط 4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1386 هـ - 1966 م.

22. الجزري (محمد بن محمد علي بن الجزري الدمشقي الشافعي شمس الدين أبو الخير): غاية النهاية في طبقات القراء من التراجم و الأعلام، تح: ج برجستراسر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، 1135هـ-1932م.
23. ابن جنان (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري): ديوان ابن جنان الأنصاري، تح: منجد مصطفى بهجت، 1410هـ - 1990م.
24. ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط2، دار الهدى للطباعة والنشر، ج1، بيروت-لبنان.
25. الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تح : جعفر الكتاني، (دط) ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ج1، 1979م .
26. حسان بن ثابت (أبو الوليد بن المنذر الخزرجي الأنصاري)، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان.
27. الحلاج: الطواسين، (دط): مكتبة بول جونيور، باريس-فرنسا، (دت)، 1913م.
28. الحلي(شهاب الدين): حسن التوسل إلى صناعة الترس، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
29. الحنبلي (عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري الحنبلي، أبو الفلاح): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: عبد القادر الأرناؤوط، ط1، محمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير، ج3، 1406 هـ- 1986 م.
30. ابن حيوس : ديوان ابن حيوس ،تحقيق :السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ، الإسكندرية ، 1960م.
31. ابن الخطيب (لسان الدين): الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، ط1، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، 1394هـ - 1974 م.
32. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ولي الدين): مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد درويش، ط1، دار يعرب 1425 هـ - 2004 م.
33. دعبل الخزاعي (محمد بن علي بن رزين): شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعه: عبد الكريم الأشر، ط2، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1403هـ-1983م.

34. الديلمي (أبو الحسن مهيار بن مروزيه): ديوان مهيار الديلمي، تح: أحمد نسيم، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة: 1344هـ.
35. ابن الرفع (أبي المعالي محمد رافع السلامي): الوفيات، تحقيق: صالح مهدي عباس، بشار عواد معروف، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1، 1402هـ.
36. الرماني (علي بن عيسى بن عبد الله): النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: محمد خلق الله ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، 1948م.
37. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، ج1، بيروت- لبنان.
38. السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي): التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، تحقيق: أسعد طرابزونى الحسيني، ط1، المكتبة العلمية بالمدينة، ج3، 1399 هـ.
39. - ألوان البديع في الصلاة على الحبيب الشفيق، تح: بشير محمد عيون، مكتبة المؤيد.
40. السكاكي (يوسف بن أبي بكر بن علي أبو يعقوب): مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، 1983م.
41. سنن الترمذي (الجامع الصحيح)، ت: أحمد محمد شاكر و رفاقه، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج5، (د ت).
42. السهيلي (عبد الرحمن بن عبد الله بن الخطيب): الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تح: عبد الرحمان الوكيل، ط1، 1387هـ-1967م، ج2.
43. سيبويه (أبو بكر بن عقاب بن عثمان بن قنبرة): الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، عالم الكتب، بيروت، 1403 هـ.
44. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن): طبقات الحفاظ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403 هـ-1983م.
45. - بغية الوعاء في طبقات اللغويين و النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي و شركاءه، ط1، 1384 هـ- 1964 م.
46. - معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: علي البجاوي، (د ط)، عالم الكتب، بيروت- لبنان، (د ت)، ج1.

47. الشريف الرضي (أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى): ديوان الشريف الرضي، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس، 1379هـ-1976م.
48. الشنتريني (ابن بسام أبو الحسن علي): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1417هـ-1997م.
49. الصرصري (جمال الدين بن يوسف): ديوان الصرصري، تح: مخيمر صالح، دار الكتب الوطنية، تونس، 1982م.
50. الصفدي (صلاح الدين خليل بن أبيك): نكت العميان في نكت العميان، تحقيق: أحمد زكي: دار الطلائع للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، مصر، 1911 م.
51. أبوطالب (عبد مناف بن عبد المطلب): ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، صنعه: أبو هفان المهزومي البصري، علي بن حمزة البصري التميمي، تح: محمد آل ياسين، ط1، دار ومكتب الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000م.
52. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد سلام، ط3، دار المعارف بالإسكندرية، (دت).
53. عبد الله بن رواحة: ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، تح: وليد قصاب، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر 1401هـ-1981م.
54. العسقلاني (أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر): فتح الباري، تحقيق: عبد الباقي الخطيب، دار المعرفة، بيروت، ج4، 1379 هـ.
55. - إنباء الغمر بأبناء العمر في التاريخ، ط2، دار الكتب العلمية، ج 1، 1406 هـ- 1986 م.
56. - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: سالم الكرنكوي الألماني، دار الجيل، بيروت 1414 هـ - 1993م.
57. العسكري (أبو هلال): الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العربية، صيدا-بيروت، 1986م.
58. العلوي (يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علم حقائق الإعجاز، مطبعة المقطف، مصر، 1332 هـ- 1914 م.

59. الفراهيدي(الخليل بن أحمد): كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، 1424هـ-2003م.
60. الفرزدق (همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس): ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407هـ-1987م.
61. الفزاري (عبد الرحمن بن يخلفتن بن أحمد): ديوان الوسائل المتقبلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، المطبعة الميمنية، مصر، 1322هـ.
62. الفشتالي(عبد العزيز) : شعر عبد العزيز الفشتالي ، جمع ودراسة و تحقيق : نجاة المريني ، مكتبة المعارف ، 1986م .
63. الفيروز آبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد) :- القاموس المحيط، تعليق: أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، راجعه: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، (د ت)، دار الحديث، القاهرة.
64. -البلغة في تراجم أئمة النحو و اللغة، تح: محمد المصري، ط1، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، 1407 هـ.
65. القاضي (أبي أحمد بن محمد المكناسي): درة الحجال في أسماء الرجال، تح: محمد الأحمدني أبو النور، دار التراث، القاهرة، المكتبة العتيقة، ج 2 ، تونس.
66. ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، ط 3، دار الإحياء و العلوم، بيروت، 1983م.
67. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
68. القرطاجني:(حازم) :منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1986م.
69. القرني(عائض عبد الله): محمد (ﷺ) كأنك تراه، ط1. دار ابن حزم، بيروت-لبنان، 1422 هـ - 2002م.
70. القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن): الإيضاح في علوم البلاغة ، وضح حواشيه، إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
71. القيرواني(ابن رشيق): العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب.

72. ابن كثير (أبي الفداء إسماعيل) - البداية و النهاية، تحقيق: أحمد أبو ملح و آخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ج7، 1985 م.
73. - شمائل الرسول ودلائل نبوته وخصائصه، (دت)، دار ابن خلدون، الإسكندرية - مصر.
74. كعب بن زهير (أبو المضرب بن أبي سلمى المزني): ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1471هـ-1997م.
75. كعب بن مالك (بن عمرو القيق الأنصاري): ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: سامي مكني العافي، ط1، مكتبة النهضة بغداد، 1386هـ-1996م.
76. الكميت (أبو المستهل بن زيد الأسدي): ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تح: محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، 2000م.
77. المباركفوري(صفي الرحمان): الرحيق المختوم (بحث في السيرة النبوية)، ط1، شركة ابن باديس للكتاب - الجزائر، دار السلام للنشر والتوزيع - الرياض، 1430هـ-2009م.
78. ابن المعتز (أبو العباس عبد الله): كتاب البديع، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 1433هـ-2012م.
79. المقرئ (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني): أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج3، المعهد الخلفي للأبحاث المغربية، بيت المغرب، القاهرة.
80. - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، ج2، دار صادر، بيروت، 1388هـ-1967م.
81. المقرئ (تقي الدين أبي العباس أحمد بن عبد القادر العبيدي): السلوك لمعرفة دول الملوك ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج4، 1418 هـ - 1997 م.
82. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت.
83. النابغة الجعدي : شعر النابغة الجعدي ،تحقيق : عبد العزيز رباح ،المكتب الإسلامي لدمشق ، ط 1، 1964م.

84. ابن الناظم (بدر الدين بن مالك) : المصباح في المعاني والبيان والبديع، ضبطه وشرحه ووضع فهرسه: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة-مصر، (دت).
85. النبهاني(يوسف بن إسماعيل): المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج2، دار الفكر.
86. النيسابوري(مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري) : صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د ت)، ج 4.
87. ابن هشام (أبو محمد عبد الملك): السيرة النبوية، تح: جمال ثابت: محمد محمود، سيد إبراهيم، ج1، دار الحديث، القاهرة، عالم المعرفة، الجزائر، 1433 هـ -2012م.

ثالثا: المراجع:

◀ المراجع العربية:

88. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، 1973م.
89. أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ضبطه وعلق عليه، علاء الدين عطية، ط3، مكتبة دار البيروني.
90. أحمد درويش: الأسلوب بين المعاصرة و التراث، (د ط)، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة.
91. أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل، (دط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م.
92. أحمد عمايرة: أسلوب النفي و الاستفهام في منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك، الأردن، (د ت).
93. أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية و الفنية عصر الطوائف، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، 2003م.
94. أماني سليمان داوود: الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ط 1، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، 2002 م.
95. آمنة بلعلی: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2001م.

96. أميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1991م.
97. بدوي عبد الرحمان: في الشعر الأوروبي المعاصر، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م.
98. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النص العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.
99. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي.
100. جورجى زيدان: تاريخ أدب اللغة العربية، تعليق: شوقي ضيف، ج2، دار الهلال.
101. ابن الحاج المالكي، ابن بكر مخيون، عبد الله الحسيني السنان، عبد الله البليسي: تعريف الأنام في التوسل بالنبي و زيارته عليه الصلاة و السلام، ط 1، دار المصطفى للنشر و التوزيع.
102. حبيب مؤنسي: المكان في الشعر العربي، دراسة فنية وصفية، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000 م.
103. ابن حجة الحموي: خزانة الأدب و غاية الأرب، المطبعة الأميرية، مصر، 1394 هـ.
104. حكمة علي الأوسي: الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة.
105. حلمي محمد القاعود: محمد (ﷺ) في الشعر العربي الحديث، دار النشر الدولي للنشر والتوزيع، 2007.
106. ابن خليفة عليوي: معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1411هـ 1991م.
107. خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ج 5، بيروت، 2002م.
108. زبير دراقي : المفيد الغالي في الأدب الجاهلي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، ط7 ، 1994م .
109. زكي مبارك :- المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1354هـ-1935م.
110. - التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، (دط)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت.

111. ساسين عساف: الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1982م.
112. سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
113. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة، بيروت، 1981م.
114. سعيد الأيوبي: عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض.
115. سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 1434 هـ - 2013 م.
116. سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، دار إحياء التراث العربي، ج 1، بيروت-لبنان.
117. سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجما، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض-المملكة العربية السعودية، (دت).
118. سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط 1، دار وائل للنشر، عمان-الأردن، 2003 م.
119. سيد قطب - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، دار الشروق - القاهرة، 1410هـ-1990 م.
120. -التصوير الفني في القرآن الكريم ، ط17، دار الشروق، القاهرة- مصر ، 2004م.
121. شعبان محمد إسماعيل: خصائص الرسول وشمائله، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1400هـ، 1980م.
122. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1978م.
123. شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
124. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي. دار المعارف، مصر.
125. - تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات (الأندلس)، دار المعارف، مصر، 1980م.
126. - في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، (دت).

127. صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول و الفروع، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، 1986م.
128. عبد الحليم محمود: دلائل النبوة ومعجزات الرسول، ط1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة-مصر، بيروت، لبنان، 1411هـ-199م.
129. عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، ط2، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975م.
130. عبد الستار جواد: التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1988م.
131. عبد العزيز عتيق: - علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.
132. - علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1408هـ، 1987م.
133. - الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع، 1995م.
134. عبد العليم السيد فودة: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، (د ط)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، (د ت).
135. عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، ط1، مكتبة المنار-الأردن، 1405هـ-1985م.
136. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط2، 1981م.
137. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، الأردن، 1980م.
138. عبد الله الركبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الجزائر، 1981م.
139. عبد الله الطيب المجذوب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، دار الفكر -بيروت، ج1، 1970م.
140. عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط 1، دار قنينة للطباعة و النشر و التوزيع، بنغازي- ليبيا.

141. عبده الراجحي: التطبيق النحوي، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1426 هـ - 2004 م.
142. عزالدين إسماعيل : الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2004 م - 1425 هـ.
143. - التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، دت.
144. - الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967م.
145. عبد العزيز لحويديق : نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، ط1، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، 2015م.
146. علي الجارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، (د ط)، دار المعارف، 1999 م.
147. علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، مصر، 1404هـ.
148. علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، ط1 ، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1996 م
149. علي عبد العظيم : ابن زيدون عصره وحياته وأدبه ، مكتبة أنجلو المصرية، 1955م.
150. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.
151. عمر عبد الهادي عتيق : علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة ، ط1 ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، 2012م.
152. عيسى باطاهر(بن): البلاغة العربية، مقدمات و تطبيقات: ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 2008 م.
153. غازي الشيب: فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-لبنان، 1418هـ-1998م.
154. غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة والعودة، بيروت-لبنان، 1973.
155. فايز الداية : جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي ، ط 2 ، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، 1996م.
156. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية و الرؤية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
157. كيلاني حسن سند: حازم القرطاجي، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

158. ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها، البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
159. - رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية- مصر ، دط ، 2006 م .
160. مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط 2، مكتبة لبنان- بيروت، 1984م.
161. مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،1984 م.
162. محسن علي عطية: الأساليب اللغوية: عرض و تطبيق، ط 1، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 1428 هـ- 2007 م.
163. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981م.
164. محمد الحصري أبو عمار: سيرة الرسول(ﷺ) ، ط1، دار الإمام مالك للكتاب، 1430 هـ- 2009م.
165. محمد العبد: ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1988م.
166. محمد الغزالي: فقه السيرة، ط2، دار الشروق الثانية، 1424هـ-2003م.
167. محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (دت).
168. محمد شهاب العاني: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح و حتى سقوط الخلافة، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2002 م.
169. محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي، مكتبة نهضة مصر، 1968م.
170. محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، ط 1، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994م.
171. - البلاغة العربية: قراءة أخرى، (د ط)، الشركة العربية للنشر لونجمان، القاهرة، 1997 م.
172. محمد عطية: الأساليب النحوية، عرض و تطبيق، ط 1، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 1428 هـ- 2007 م.
173. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، ط 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003م.

174. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، 1977م.
175. محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر ، تونس، ط1، 1985م.
176. محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
177. محمود حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، ط 2، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان - الأردن، 1432هـ - 2011 م.
178. محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، دار الفكر، دمشق - سوريا، 1417 هـ - 1996م.
179. محمود علي مكي: المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، مصر، 1991.
180. مختار عطية: موسيقى الشعر، بحوره وقوافيه، ضرائره، (دط)، دار الجامعة الجديدة، الأزاريطة، 2008م.
181. مخيمر صالح: المدائح النبوية بين الصرصري و البوصيري، ط 1، دار و مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، 1986م.
182. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الأدبي، ط1، دار المعارف بمصر، 1959م.
183. المهدي ابراهيم لغويل : السياق وأثره في المعنى ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي- ليبيا ، (دط)، 2010 م ،
184. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط2، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965م.
185. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس -بيروت، ط2، 1982م.

◀ المراجع الأجنبية:

186. أرمسترونج ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: لويس عوض، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963م.
187. بندتوكروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، ط 2، دار الأوابد -دمشق، 1964م.

188. جان كوهن: اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة و تقديم و تعليق: أحمد درويش، (د ط)، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 1995م.

189. - بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار نوبقال للنشر، ط1، 1986م.

190. رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي و مبارك حنون، ط1، ، دار توبقال للنشر، المغرب ، 1988م.

191. روي كاودن: الأديب وصناعته، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، لبنان.

192. هـ-ب تشارتن : فنون الأدب، تعريب وشرح: زكي نجيب محمود ، ط2 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1959 م.

رابعاً: الرسائل الجامعية :

193. عبد القادر البار: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية-دراسة أسلوبية-، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2011م-2012م.

194. هدى شوكت بهنام : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي " دراسة موضوعية فنية " ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، 1996م .

خامساً: المقالات :

195. أحمد بن عيضة الشفعي: الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنتاجية، المجلد 4، العدد 2.

196. الربيعي بن سلامة: الشوق و الحنين إلى البقاع المقدسة في الشعر الأندلسي و المغربي، مجلة الآداب، العدد 9، جامعة منتوري، قسنطينة.

197. محمد زلاقي: تجليات الفكر الصوفي في ديوان المديح النبوي "فائس المنح وعرائس المدح" لابن جابر الأندلسي ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، العدد 29 ، شوال 1432 هـ ، سبتمبر 2011م .

198. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 207.



الفهرس



الفهرس

مقدمة	
المدخل نشأة المذائح النبوية	
03	1- حركة شعر المديح النبوي في عصر الشاعر.
07	2- تطور شعر المديح النبوي وأهم أعلامه.
07	1-2- المديح النبوي في عهد الرسول (ﷺ).
11	2-2- المديح النبوي بعد وفاة الرسول (ﷺ).
19	2-3- المديح النبوي في الأندلس والمغرب.
28	3- تعريف الشاعر: "محمد بن جابر الأندلسي".
29	1-3- مسيرته العلمية.
38	2-3- آثاره.
الباب الأول : بناء المضمون	
الفصل الأول : قسم المقدمات	
46	مقدمة القصيدة:
48	1- المقدمة الطللية.
53	2- المقدمة الغزلية.
64	3- مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة.
73	4- مقدمة الوعظ والإرشاد والنصح.
82	5- مقدمة الحمد والتسبيح.

86	6- مقدمة وصف الطبيعة.
89	7- مقدمة التوسل والاستشفاع.
94	8- القصيدة البتراء.
	الفصل الثاني: الموضوع الرئيس (مدح الرسول ﷺ).
99	الموضوع: مدح الرسول (ﷺ)
99	1- المدح بالصفات والمناقب:
99	أ- المدح بالصفات المعنوية.
106	ب- المدح بالصفات الحسية.
108	2- الإشادة بالنسب المحمدي.
111	3- المدح بالمعجزات.
128	4- الحقيقة المحمدية.
134	5- الإشادة بليلة المولد النبوي.
137	6- مدح الصحابة.
142	7- السيرة الجهادية.
147	8- العجز في امتداح النبي (ﷺ).
149	9- التضرع والاستشفاع.
152	10- خاتمة المدحة النبوية:
154	أ- الفخر بالشاعرية.
155	ب- الصلاة والتسليم على الرسول (ﷺ).

الباب الثاني	
الفصل الأول: اللغة والأسلوب	
164	أولاً: اللغة:
167	1- اللغة الدينية:
167	أ- أسماء الرسول (ﷺ) وصفاته.
170	ب- الأسماء الدالة على بيئة الرسول (ﷺ).
173	ج- لغة المعجزات.
177	د- اللغة القرآنية.
182	2- المعجم الشعري القديم.
193	ثانياً: الأسلوب:
194	أ- الأساليب الإنشائية:
195	1. أسلوب الأمر.
199	2. أسلوب النداء.
205	3. أسلوب الاستفهام.
209	4. أسلوب النهي.
212	ب- الأساليب الخبرية:
213	1. أسلوب النفي.
218	2. أسلوب التوكيد.
223	ثالثاً: الظواهر الأسلوبية:
223	1- الاقتباس و التضمين.
223	أ- من القرآن الكريم.
232	ب- من الحديث الشريف.

236	2- التقديم و التأخير
243	3- أسلوب السرد
الفصل الثاني : تشكيل الصورة	
250	1-الصورة الشعرية.
254	2-مصادر الصورة الشعرية.
259	3-وسائل تشكيل الصورة.
259	أ-الصورة التشبيهية.
265	ب-الصورة الاستعارية.
275	ج-الصورة الكنائية.
الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي	
281	1-التشكيل الموسيقي :
282	أولاً- الموسيقى الخارجية:
282	أ-الوزن .
296	ب-القافية :
299	1-القافية المقيدة.
300	2-القافية المطلقة.
301	3-أسماء القافية.
303	ج- الروي .
315	-ثانيا : الموسيقى الداخلية :
316	1-التكرار.
322	2-الجناس.

327	3-رد العجز على الصدر.
332	4-التصريح.
335	5-التسميط.
339	خاتمة
343	المصادر والمراجع
359	الفهرس
	ملخص باللغة العربية و الفرنسية

ملخص البحث :

تتمحور الدراسة حول غرض المديح النبوي الذي يعدُّ من أهم الأغراض الشعرية ، ولونا من ألوان التعبير عن العواطف الدينية ، يختص بمدح أفضل خلق الله عز وجلّ والتغنّي بالشمائل المحمدية ، والإشادة بشخص الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم - .

والدراسة في مجملها تطبيقية ، جعلت من الخطاب الشعري عند محمد بن جابر الأندلسي ميدانها ، واستخدمت المنهج الوصفي التحليلي بغرض الكشف عن عالم التجربة الشعرية عنده .

تبين من خلال دراسة بناء المدحة النبوية من ناحية المضمون أنّ الشاعر كان وفيًا لبناء القصيدة العربية القديمة ، القائمة على تعدد الأغراض .

أما من الجانب اللغوي ، فقد آثر الشاعر لهذا الغرض التنوع بين الأساليب الإنشائية والخبرية ، من أمر ونهي ونداء واستفهام ، فأعانتته في نقل إحساسه إلى المتلقي بشكل أوضح .

وقد أظهر تحليل المستوى التركيبي تمكن الشاعر من اللغة الدينية ؛ فطوّعها حسب ما يقتضيه السياق وتماشياً مع تجربته الشعورية ، وتمركزت الظواهر اللغوية في ديوان نفائس المنح وعرائس المدح حول ظاهرة الاقتباس والتضمين والتقديم والتأخير ، والسرد التقريري ، فأسهمت كلّ منها في إثراء المعاني حسب ما تحمله من خصائص ومميزات بلاغية .

وبالعودة إلى مستوى الإيقاع ، فقد تضافرت الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية لتشكّل انسجاماً وتناغماً أدّى وظيفته في استثارة المتلقي .

لقد أبان البحث عن قدرة الشاعر على استغلال اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمه وتجسيد تجربته الشعرية ، وأن يكسب خطابه حيوية وفاعلية وقدرة على إقناع القارئ والتأثير فيه .

Résumé :

L'étude porte sur l'objet de louanges du Prophète, qui est l'un des buts les plus importants de la poésie, et la couleur des couleurs de l'expression des émotions religieuses, le respect faisant l'éloge de la meilleure création de Dieu Tout-Puissant et louant Bachamail Muhammadiyah, et de rendre hommage à la personne du Prophète Alkarim- la paix soit sur lui -.

L'étude appliquée dans son intégralité, a fait le discours poétique quand Mohammed bin Jaber andalou leurs champs respectifs Les et a utilisé la méthode d'analyse descriptive dans le but de détecter le monde de l'expérience poétique avec lui.

Il a été constaté en étudiant la construction de Midhh termes prophétiques de contenu que le poète était vrai pour construire le vieux poème arabe, sur la base des usages multiples.

Du côté linguistique, le poète a choisi à cet effet entre la diversification des méthodes de construction et de rapports de nouvelles, d'un ordre et l'interdiction de la question d'appel, Voanth au sens du transfert au destinataire clairement.

analyse de niveau compositionnel montré permet au poète de la langue religieuse, Aftuaha selon le contexte Maigtadhah et conformément à son expérience des phénomènes émotionnels et centrés linguistiques au sein du Bureau des subventions NAFAS et les épouses d'éloges sur le phénomène des retards d'inclusion de la citation et de présentation, et le récit normatif, contribuant ainsi chacun à l'enrichissement des significations par Mathmlh des caractéristiques et Rhétorique.

En revenant au rythme, la musique externe avec la musique interne a vibré pour former une harmonie et une harmonie qui a stimulé le récepteur.

Je l'ai montré la capacité de recherche du poète d'exploiter la langue en termes de leurs voix et leurs structures dans l'expression de son monde et l'incarnation de son expérience de la poésie, et gagne sa vitalité et l'efficacité et la capacité de convaincre le lecteur et l'influencer.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



المديح النبوي عند محمد بن جابر الأندلسي

-ديوان نفائس المنح و عرائس المدح-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية

تخصص النقد الأدبي

إشراف الأستاذ الدكتور :

صالح مفقودة

إعداد الطالبة :

سامية قاع الكاف

العام الجامعي: 2018/2017