الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربيّة

المَجمُوعَة النّبَهانِيّة في المَدَائِح النّبَوِيَّة
ـدِراسَةٌ أدَبِيَّةٌ نقْدِيَّةٌـ

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث في الآداب واللّغة العربيّة

تخصّص: أدب عربيّ قديم ونقده.

إعداد الطّالبة:

مريم مقيدش

إشراف الأستاذة:

حياة معاش

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
صالح مفقودة	أستاذ	بسكرة	رئيسا
حياة معاش	أستاذ	بسكرة	مشرفا و مقررا
نجاة غقالي	أستاذ محاضر أ	باتنة 1	مناقشا
نبيلة تاوريريت	أستاذ	بسكرة	مناقشا
صليحة سبقاق	أستاذ محاضر أ	بسكرة	مناقشا
علي معاش	أستاذ محاضر أ	أمّ البواقي	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2024م/ 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

إِهْـــدَاء:

هذا العملُ ثمرة جهودكما
والديّ العزيزين..
وإلى سندي دوماً وأبداً زوجي الغالي
وإلى ابني قرّة عيني "أويس"
وإلى كلّ طلبةِ العِلم أجْمعين.

مريم مقيدش

مُـــقدِّمَـــة

مُـقدِّمَـة

الحَمدُ لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المُرسَلين، وعلى آله الأطهار الطّيبين، أمّا بعد:

يُعدّ الشِّعر عند كثيرٍ مِن الباحثين والمُنشغِلين بالدّراسَات الأدبيّة الأداة أو الواسطة الفنّيّة المناسبة لدى القرّاء له للتّرويح عَن النّفس، كما يراه الكثيرُون بأنّه فَضاءٌ مُناسبٌ لإبراز التّميّز الإبْداعيّ اللُّغويّ لكلّ أديبٍ أو شاعرٍ عَن أترابه وأقرانه ممّن يشتركون معه في المجال الأدَبيّ الفنّيّ الواحِد، وهو أيضاً المَعين الأوّل والأخير لكلّ باحثٍ في التّاريخ التّليد لأيّ أمّةٍ كانت، أو حتّى في الحاضر المَعيش، ولا ريْب أنّ الشّعر هو مستودعُ حقائقِ الأمم قاطبةً، ومَرجعيّتها الأولى الدّينيّة والثّقافيّة والتّاريخيّة والإجتماعيّة، خاصّةً الأمّة العَربيّة قديمها وحديثها، وهَلُمَّ جَرّاً على باقي مجالات الحياة الأُخرى المَعلُومة.

بَيْدَ أنّه ليست كُلّ فنونِ الشِّعر المَعروفة المألُوفة هي النّاقل الحَقيقيّ لواقع تلك الأمّة، بل إنّنا نلفي فنوناً أُخرى ليست تهتمّ بالشّكل الكبير بهذا القَصد والمَرام، مِن مِثل الأشْعار الّتي كَتبها أصحابها مِن باب التَّغزُّل وحتىّ الحكمة والنُّصحِ والإرشاد، وعلى النّقيض مِن ذلك، ففي شِعْر المَدح والرّثاء والوصْف وما شاكلها تجد الشّاعر في أكثر مواضِع نصّه يعمدُ إلى جعل ميزان المُقارنة والتَّمييز أكثر ما يتّكِئُ عليه، وكذلك كان حال الشِّعْر مع فنّ المَديح النّبويّ، لتَجِدنّ الشّاعر يقارن ما كان عليه حال الإسْلام والمُسلِمين في زمن رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم وصحابته الأطْهار الأخْيار، وحاضِر الشّاعر وأمّته وما آلت إليه مِن تغييرٍ يكاد يكُون جِذريّاً، فيُقدِم على الإنشاد بالمَديح النّبويّ بركةَ التّقرّب مِن الحبيب المُصطفى ونَيل شفاعته يومَ الدّين.

وتمثّلُ المجمُوعة النّبهانيّة أحد أبرز المُؤلّفات الشِّعْريّة المَوسُوعيّة الّتي ضمّنت في طيّاتها مِن فرائدَ ونفائسَ أشعارِ المَديح النّبويّ، حيث عَمَدَ يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ إلى وضْع أعلام هذا الفَنّ الأدَبيّ الدّينيّ المحْض مِن كبار الأئمة وجهابذة الشُّعَراء وبُلغائِهم وأبْينائِهم الّذين تفنَّنُوا في هذا الفنّ الشِّعْريّ، ولم يُدرج، قَطُّ، مِن عامّة الشُّعَراء وعَميمِهم في مجموعته النّبهانيّة، وذلك حرصاً مِنه كي ترقى إلى المَقام المَنشُود والمَنْـزِلة المُبتغَاة حَسبه.

ولمـَّا كانت المجمُوعة النّبهانيّة مُتمفصلةً إلى أربع مجلّدات كاملةٍ، كان لزاماً على المُتغوّرِ في أعماقها أن يُلمَّ أوّلاً بالتّطوُّرات التّاريخيّة في حياة صاحبها (مُؤلِّفها) الإجتماعيّة، ومدى تأثيرها في عَمله هذا، وبذلك يحيطُ خُبُراً بالدَّوافع والأسباب لتأليفها، ومِن ثمّ التّعمّق في منهج كتابتها وما هو مُتعلِّقٌ به مِن ضوابطِ الجَمع والتّرتيبِ لمجمُوع القصَائد الّتي تحتويه المجمُوعة ككُلّ.

ووقَع اِختيارنا لنصُوص الأدِيب والقاضِي والشّاعِر يوسُف بن إسماعيل النّبهَانيّ أنمُوذجاً تطبيقيّاً للدِّراسة، وذلك مِن خلال مُختلف القصائد الشِّعْريّة المَبثُوثة في تضاعِيف المجمُوعة النَّبهانيّة، مَردّه أساساً إلى فيْض الظَّواهر الأسلوبيّة والفنّيّة في أكثر قصائدها، ورُبّما أنّ النُّصوص الشِّعْريّة الّتي اِحْتوتها المجمُوعة هي الأصْوب مِن حيْث سلاسة البحث، وعدم تعقيد وتوعّر لغتها، فكانت هذه المجمُوعة الشِّعريّة، بحقّ، الأنمُوذج الأمثل للدّراسة والتّعريف التّام بروائعَ وبدائعَ قصيدة المَدْحة النّبويّة على ضوء ما قُدِّمَ في قصائدها.

فكان من واجبنا إظهار ما يكتنِـزُه شِعر فنِّ المَديح النّبويّ من منطلق ما ورد من نصوصٍ شعريّةٍ بديعةَ التّشكيل الفنّي، وكان الأوْجب لِزاماً بنا أن نُقلّب صفحات تُراثنا الأدَبيّ الزّاخر بالظّواهر الأدبيّة والنّقديّة البديعة الرّائعة، الّتي، ولا مُشاحَة، تستلفتُ المُتلقّي إليها، وإنّ هذا التّراث الشِّعريّ ليستحقّ مِنّا وَقفاتٍ نَقديّةٍ مُطوّلة ومُتجدّدةٍ حتّى نبيّن مدى تأثير قصيدة المَديح النّبويّ في حياتنا اليوم، وكيف أنّ الشّعر ينسلخ من غايته الفنّيّة التي أُوجِدَ لأجلها إلى غايات أرْفع وأسْمى.

ومِن هذا المُنطلَق حَثّتنا الدِّراسة البحثيّة المَوسُومة: "المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة دراسةٌ فنّيّة أسلوبيّة" إلى دراسة أدب هذا الإمام والأديب والشّاعر المَوسُوعيّ، ونقصد من خلال دراستنا هذه استظهار جلّ القضايا والظّواهر الأسلوبيّة والفنّيّة المبثُوثة في ثنايا هذه المجمُوعة الشِّعريّة الرّائعة، وذلك مِن خلال اِسْتنطاق جملةٍ مِن النُّصوص الشِّعريّة مع إبراز مَواطن التَّميُّز الّتي عُرِفَت بها هذه المجمُوعة الشِّعريّة عن غيرها مِن التّآليف الكثيرة الأخرى الّتي عُنيت بدراسة فنِّ المَديح النّبويّ عبر كلّ العصُور الأدبيّة العربيّة الأولى، ولا ريْب أن تعدَّ هذه الجهود الّتي قدّمها النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعريّة بمَثابة باكُورة الأعْمال الجامعة للمديح النّبويّ ذات النَّمط المَوسُوعيّ الكَبير.

ويبقى مِن أبرز الأهْداف الّتي تتغيّا تحقيقها هذه الدِّراسة الحَديثَ في مسألة التّحوليّة الظّاهرة لفنّ المدائح النّبويّة عبر تاريخها: بدءً من مرحلة النُّمو وصولاً إلى مرحلة الذّبول والتَّبدّل والتّغيّر، وكما أنّها تسعى مِن ناحيّة أخرى الوقوف عند أبرز الشّعراء الّذين اِشتهروا بالتّأليف في هذا الفنّ الأدبيّ الماتع، ولمْ تتوانَ الدِّراسة في الحَديثِ عَن جهود عدد مِن الشّعراء النّحارير والأفذاذ في ترسيخ وتقويّة أرضيّة متينة صلبة لهذا الفنّ على غِرار الإمام البوصيريّ والصّرصريّ وغيرهما من الشُّعراء العرب كثيرٌ، ولا جرم أنّ الغاية العُليا، والهدف الأساس في هذه الدّراسة هو اِستظهار مجموع الظّواهر الأدبيّة والنّقديّة في المجمُوعة النّبهانيّة والّتي يتمّ اِستخلاصها مِن خلال اِستنطاق مجموع النّصُوص الشِّعريّة المَبثُوثة في ثنايا هذه المجمُوعة الشِّعريّة، والوقوف عندها قراءةً وتحليلاً، ومِن ثمّ إصدار الأحكام النّقديّة عليها وعلى أصحابها، وكذلك هو شأن كلّ دراسةٍ أدبيّةٍ نقديّةٍ في الحقل الأدبيّ.

غيْر أنّ مَدار الدِّراسة المؤسّس عليه البحث هو ما ذكرناه أخيراً مِن جملة أهداف الدّراسة حيث سنُورِدُ مُختلف الكتابات الشِّعْريّة الواردة في المجمُوعة النّبهانيّة الشِّعريّة مُبيّنينَ التّشكيل الفنّيّ في المجمُوعة ككلّ، مع العملِ على تقديم نماذجَ توضيحيّةٍ لكلّ ظاهرةٍ من الظّواهر الأدبيّة والنّقديّة الحاضرة في أيّ نصٍّ شعريٍّ مِن نصوصِ المجمُوعة، وبذلك تكون الدّراسة مُعتمدةً أوّلاً: على عمليّة الجَرد والإحْصاء لعدد النّصوص الشّعريّة الّتي تحتوي على الكمّ المقبول من الظّواهر الأدبيّة والنّقديّة، ثانيّاً: تِبيان دلالاتها وكذا مدى تأثيرها في الذّات المُتلقيّة وتحقيق الغاية الإفْهاميّة التّوصِليّة.

وما اِنطلقت دراستنا هذه إلاّ متى ما تخامَرتنا مجموعةٌ مِن الأسئلة المُتعلّقة بموضوعها ككلّ، أو بجزءٍ يسير منها، أو بجزءٍ كاملٍ فيها، وكعادة الباحث يحاول أن يناوش المَعرفة ليصل للحقيقة والمُبتغى، فكذلك صَبونا قصداً على المَنشود، وكان مِن أهمّ الإشكاليّات الّتي اِستوقفتنا لنتتبّع حقائقها ونكشف دقائقها، وهي الأسئلة الّتي قد سعى البحث الإجابة عنها، ونحصُرها في الآتي: إلى أيّ حَدٍّ وُفِّقَ يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ في اِختيار الأسماء الشِّعريّة التي أدْرجها في مجمُوعته؟ وما أبرز المُميّزات والأبعاد الأسْلوبيّة والفنّيّة الجماليّة الّتي اِنمازت بها

قصَائد هذا المجمُوعة من حيث اللُّغة الشِّعريّة والصُّورة الشِّعريّة والمُوسيقى الشِّعريّة؟

وللإجابة عَن هذه الإشكاليّات المُتباينة هيْكلنا الدِّراسة على بناءٍ قُسِّم إلى أربعة أجزاءٍ؛ فأمّا عَن الجزء الأوَّل وهو مَدخلٌ تمهيديٌّ قُسِّمَ إلى شطرين: الشّطر الأولى عُنِيَ فيه بتبيين القضايا المُتعلّقة بالجانب التّاريخيّ لحياة المُؤلِّف: يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ (-الاسم والكنية واللّقب، -المَولدُ والوفاة، -تكوين وثقافة النّبهانيّ، -آثاره ومُؤلَّفاته، -منهج الشّاعر النّبهانيّ في التّصوُّف)، وأمّا الشّطر الثّانيّ فقد خصّصناه لتقديم لمحةٍ عن المجمُوعة النّبهانيّة، وذكرنا فيه (-تنبيهٌ حول مُقدّمة المُؤلَّف وسبب تأليفه، -طريقة جمع وترتيب وضبط المجمُوعة النّبهانيّة)، وبذا جعلنا المدخل التّمهيديّ نبذة تاريخيّة حول الكاتب وكتابه الّذي اتّخذناه أنموذجا لدراستنا التّطبيقيّة في بحثنا.

وأمّا في الفصل الأوّل فقد عمدنا من خلالهِ إلى استظهار مواطن التّلاقي ومواضع التّجانف بيْن المَدح والمَديح النّبويّ، وكذا تعريف المَديح النّبويّ نشأته وتطوّره، والوقوف كذلك على نقاط التّمايز بيْن المَديح النّبويّ والرّثاء بدايةً بتعريف المراثي النّبويّة، ومن ثمّ الحديث عن نشأة المَدائح النّبويّة وتطوّرها. وهنا وقفنا عند التّطوّر التّاريخيّ عبْر العصُور الأدبيّة لفنّ المَدائح النّبويّة في تاريخ الأدب العَربيّ.

وأمّا عَن الفصل الثّانيّ فقد انشطَرت الدِّراسة فيه إلى مباحث مختلفةٍ، مُنطلقةً أوَّلاً مِن اِستقراءنا لـ: (-لغة الخطاب الصّوفيّ؛ الخصائص والمزايا، - تداخل الشِّعر الصُّوفيّ والشِّعر الرّمزيّ، -تمظهُرات الرّمز الصُّوفيّ وأثره في عمليّة التّلقيّ، -تجليةٌ لأوجه التّراصُف بيْن اللُّغة الصُّوفيّة وقصيدة المَديح النّبويّ، -أوجُه التّداخُل بيْن شِعر المَديح النّبويّ والشِّعر الصُّوفيّ)، وكان هذا الفصل بمثابة دراسةٍ مقارنةٍ فيما بيْن شِعر المَديح النّبويّ والشِّعر الصُّوفيّ، وقد عَلمنا أنّ المَديح النَّبويّ إنّما ظَهَر من جُبّةِ التّصَوُّف، وله أثره البالغ في كينونته ووجوده.

وأمّا في الفصل الثَّالث اِرتكزت جهودنا على البَتِّ في عديد القضايا النَّقديّة المُتعلّقة بهذا العنوان، وخاصّةً ما له علاقة بالبُعد الفنّيّ في القصيدة من لغةٍ وصورةٍ وموسِيقى، وكانت هذه القضايا المُتطرَّق إليها في مضامين هذا الفصل

مُتسلسةً بشكلٍ ترتيبيٍّ، فكان أوَّل ما تطرَّقنا إليه (-جماليّات التّشكيل الفنّيّ في قصيدة المَديح النّبويّ، -التّميّز اللّغويّ لقصائد المَديح النّبويّ في المجمُوعة النّبهانيّة، -جماليّات الصُّورة الشّعريّة في المَدائح النّبويّة، -البنية الإيقاعيّة وموسيقاها الشّعريّة في المجمُوعة النّبهانيّة)، وفي هذا الفصل وقفنا عند أبرز النّقاط المُتعلّقة بالتّشكيل الفنّيّ في قصائد المجموعة النّبهانيّة، وخاصّة ما كان مُتعلّقاً باللُّغة الشّعريّة والصُّورة الشّعريّة وكذا المُوسيقى الشّعريّة ومدى تأثيرها في الذَّات المُتلقّية.

وذيّلنا دراستنا بأهمِّ النّقاط التي تمّ التّوصّل إليها من خلال دراستنا، وهي عبارةٌ عن عُصارة الفهم والتّحليل لجلّ القضايا والمسائل الأدبيّة والنّقديّة المتعلّقة ببحثنا المَوسُوم: "المجموعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة دراسةٌ أدبيّةٌ نقديّةٌ".

وكما هو معلومٌ فلا يمكن إنجازُ أيّ بحثٍ أكاديميٍّ إلاّ إذا حُدِّد مَنهجه البحثيّ المُتَّبع فيه، حيث إعتمدنا في دراستنا هاته على المنهج الفنّيّ الأسلوبيّ، وهو المنهج المتّبع بشكل خاصّ في الجانب التّطبيقيّ، ومُستأنسين بعددٍ من المناهج البَحثيّة الأخرى المَعلُومة الّتي تساير طبيعة البحث والدّراسة، معتمدين في الآن نفسه على آليّتين من آليّات البحث العلميّ وهما الوصف والتّحليل، وما ذلك إلاّ لكونهما مِن أبرز الآليّات البحثيّة الحديثة التي تُعنى بتوصيف الظّواهر الأدبيّة ومن ثمّ تحليلها، وأمّا عن المناهج البحثيّة المذكُورة فهي تتماشى وطبيعة الدّراسة من حيث القراءة والوصف والتّحليل وفي الأخير إصدار الأحكام التّقييميّة على العمل الأدبيّ.

وأعاننا في تخريج هذه الدِّراسة عددٌ مِن التّآليف والمُصنّفات الأدَبيّة المُختلفة، ومنها أُمّات الكتب الأدَبيّة، وحضر في البحث أيضاً عددٌ غير قليلٍ من الكُتب النَّقديّة الحَديثة والمُعاصِرة والتي أسهمت في تطعيم مباحثَ متفرّقةٍ متنوّعةٍ من الدّراسة، ومِن أبرز تِلكُم الدِّراسات السّابقة الّتي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: مُؤلَّف"حِليةُ البَشرِ في تاريخ القرن الثّالث عشر" لعبد الرّزاق البيطار، و"الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء مِن العرب والمُستعربين والمُستشرقين" لخير الدّين الزّركَليّ، ومُؤلَّف "بردة البوصيريّ وأثرها في الأدب العَربيّ القديم" لمحمد فتح الله،"التّجريد الصّريح

لأحاديث الجامع الصَّحيح" لزين الدّين الزّبيديّ، "الأدب الجاهليّ وتاريخه "تاريخ. نصوص. دراسات" لسليمان محمّد سليمان، و"المَدائح النّبويّة في الأدب العَربيّ" لزكي مبارك، وأطروحة دكتوراه للباحث عبد القادر البار "المجمُوعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة دراسة أسلوبيّة"، على غِرار المقالات البحثيّة المنشورة في المواقع الالكترونيّة، والمجلاّت العلميّة، ومنها مقال الباحث كبير غرب دالا "التّشبيهات الحسيّة والمعنويّة في المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة – النّبهانيّ (دراسة بلاغيّة نقديّة لنماذج مختارة). وغيرها مِن المؤلّفات العدد الكثير فهي مُصنّفاتٌ نَقديّةٌ قد أسهمت إسهاماً بالغاً في تطعيم مَباحث المَوضوع المَبحُوث فيه، وكما أنّنا اِعتمدنا على عددٍ من مؤلّفات النّبهانيّ، ومجموعة من الدّواوين الشِّعرية على غِرار دواوين الشِّعر الجاهليّ بشكلٍ واسعٍ.

ولا يخلو أيّ بحثٍ علميٍّ من صعوبات وعراقيل يكابدها الباحث في طريق إنجازه لبحثه، فإنّنا وجدنا نقصاً بارزاً فيما هو متعلّقٌ بالدّراسات السّابقة المباشرة الّتي عُنيت بدراسة المجمُوعة النّبهانيّة ليوسف بن إسماعيل النّبهانيّة، وهو ما استنفد منّا الكثير من الجهد والوقت، فكان لذلك تأثير سلبيّ مباشر في عدم قدرتنا على إدارة الوقت بشكل جيّدٍ وفعالٍ طيلة مدّة إنجازنا دراستنا هاته.

وتنشدُ هذه الدِّراسة البحثيّة في كُنهها الإلتفات إلى موروثنا الأدبيّ العَربيّ القديم، والموروث الشّعريّ بخاصّة، ووجوبُ نفض الغبار عنه، وعدم إهماله والتّغافل عنه، بل يستوجب على كلّ باحثٍ أن يهتمّ بمثل هذه المجموعات الشِّعريّة التي تعدّ مصدراً حقيقياً لمعرفة التّاريخ العَربيّ الإسْلاميّ، فكثيرٌ مِن قصائد المَديح النّبويّ التي وردت في المجمُوعة النّبهانيّة هي بمثابة مرجعٍ أدبيٍّ ودينيٍّ وثقافيٍّ موثوق لكلّ باحثٍ عَربيٍّ أو حتّى مستشرقٍ غربيٍّ للإحاطة بفنّ المَديح النّبويّة والتّعريف بأعلامه وآثارهم الشِّعريّة العديدة.

وإنْ كان مِن أحد فضلٌ علينا حتّى إتمام هذا العمل بصورته التي هو عليها قبل تصويب وتسديد ملاحظات اللّجنة المناقشة فهو فضل أستاذتي المشرِفة: أ.د حياة معاش، فبَعد فضل الله عَزّ وجَلّ علينا ومَنِّهِ، فإنّ الفضل الكبير للأستاذة المُشرفة ومتابعتها الحريصة دوماً أنْ يكون البحث بشكلٍ سليمٍ سويٍّ يليق بمَقام البحث والدّراسة، والطَّرح النَّقديّ، وكذا مجموع النّتائج المُتوصَّل إليها، فكانت

تسديداتها المقدّمة لنا دوماً بمثابة المَوجّه الصّحيح لطريق البحث والدّراسة الأصح والأسلم، فنسأل الله أنْ يجازيها عنّا كلّ فضلٍ وخيرٍ.

وما كان جهدنا هذا إلاّ بالله، فإنْ وُفقنا فبعونه، وإنْ أخطأنا فمِنّا، ونسأله أنْ يثيبنا على سعينا، وأن يهدينا إلى دَرب السَّداد، وعليه فليتوكَّل المُتوكِّلون. فإنْ أصَبنا فمِن الله، وإنْ أخطأنا فمِن أنفسنا، ورحم الله مَن أدَركنا لعُيوبنا فصوّبناها، وسدّد ما أخطأنا فيه. والله وليُّ التَّوفيق.

مريم مقيدش

مدْخلٌ تمْهيدِيٌّ

معطياتٌ تاريخيّةٌ حول حياة الأديب يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ.

أوّلاً: يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ: ملامح من سيرته.

1- الاسم والكنية واللّقب.

2- المَولدُ والوفاة.

3- تكوين وثقافة النّبهانيّ.

4- آثاره ومؤلّفاته.

5- منهج الشّاعر النّبهانيّ في التّصوّف.

ثانيّا: في رحاب المجمُوعة النّبهانيّة.

1/ لمحة عن المجموعة النّبهانيّة.

2/ تنبيه حول مقدّمة المؤلّف وسبب تأليفه.

3/ طريقة جمع وترتيب وضبط المجموعة النّبهانيّة.

4/ أسباب ودوافع تأليف المجمُوعة النّبهانيّة.

أوّلاً: يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ: ملامحٌ من سيرته:

إنّنا حينما نودُّ الحديث عن شخصيّة الشّاعر والأديب والفقيه يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ الذي يراه كثيرٌ مِن مُؤرّخي تاريخ الأدب العربيّ الحديث أنّه ذروةٌ سامقةٌ من ذُرُوات الأدب العربيّ وعلى وجه الخصوص في فنّ التّصوّف الإسلاميّ، ومنهم من يقرّ أيضاً بكونه فلتةً من فلتات زمانه، ولعلّ اشتهاره بين الباحثين والدّارسين إلى هذا الحدّ مردّه أساساً إلى تأليف مجموعته الشّعريّة الشّهيرة الموسُومة بـ: "المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبَويّة"، والتي سنفصّل الحديث فيما جاء فيها في موضعٍ قادمٍ في هذا الجزء من الدّراسة النّقديّة الفنّيّة لهذه المجموعة الشّعريّة المُرتكزة بشكلٍ خاصّ وحصريّ على المديح النّبويّ وحسب.

1- الاسم والكنية واللّقب:

قليلةٌ هي كتب السِّيَرِ وتراجم الأدباء في الأدب العربيّ الحديث أو المُعاصر على السّواء من تحدّثت عن شخصيّة الأديب والشّاعر والفقيه يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، إلاّ ما وصلنا منه أو من ثلّةٍ قليلةٍ من الباحثين قد عُنيت بدراسة شخصيّته الأدبيّة والفكريّة، ولكن الذي وجدناه مبيّناً بوضوحٍ وعمقٍ عن شخصيّته ما ذكره هو عن نفسه قائلاً: "أنا الفقير يوسف بن إسماعيل بن يوسف بن إسماعيل بن محمد ناصر الدّين النّبهانيّ، نسبةً لبني نبهان قوم من عرب البادية توطّنوا منذ أزمان قرية أجزم (بصيغة الأمر) الواقعة في الجانب الشّماليّ من أرض فلسطين من البلاد المُقدّسة؛ وهي الآن تابعةٌ لقضاء حيفا. من أعمال عكا في ولاية بيروت، ولدت في القرية المذكورة"[1]، ولقد كان الشّاعر النّبهانيّ أيضاً قاضيّاً وفقيهاً متديّناً وورعاً ضليعاً بعلوم الشّريعة والحديث، وحافظاً لكتاب الله عزّ وجلّ القرآن الكريم مُتقناً لعلومه، كما عُرِفَ عن شخصيّة النّبهانيّة شدّة زُهده وتصوُّفه، وقد كان واعظاً مشهوداً له من أقرانه وأترابه ومن جايلُوه، ولعلّ أبرز بيّنة تدلّ على قولنا هذا مجموعته الشّعريّة الشّهيرة؛ المجمُوعة النّبهانيّة، وكذا عددٍ من المؤلّفات الأخرى التي لا تقلّ قيمة عنها، وكلّها توشي بمدى زُهد وتصَوّف وورع الشّاعر والأديب يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ.

---

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، شواهد الحقّ في الاستغاثة بسيّد الخَلق صلّى الله عليه وسلّم، ضبط وتصحيح ومراجعة الشّيخ عبد الوارث محمّد علي، دار الكُتب العِلميّة، لبنان، ط 3، 2007، ص 3.

2- المَولدُ والوفاة:

يعدّ الأديب والشّاعر يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ أحد أبرز الأُدباء العَرب المُحدَثين الذين اِهتمُّوا بالشّعر الدّينيّ وعلى وجهِ الخصُوص شِعر المَدائح النّبويّة وما له من صلةٍ وشيجةٍ بالتّصوُّف، وحتّى أنّ كثيراً من مصنّفاته قد عُنِيَ فيها بالتّبحّر في حياة رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم وسيرته، وقد كان ملّماً بها.

وذَكر المُؤرّخ السّوريّ خير الدّين الزّركليّ في "الأعْلام" عن الأدَيب يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ مُفتتحاً الحَديث عنه بأنّه "الإمام، والشَّهم الهمّام، قد طلعت فضائل محاسنه طلوع النّجوم الزّواهر، وسعدت مطالع شمائله بآدابه المُعجبة البواهِر، فهو الألمعيّ المشهود له بقوّة الإدراك، واللّوذعيّ المُستوي مقامه على ذروة الأفلاك، (...)، نسبته إلى (بني نبهان) من عرب البادية بفلسطين، اِستوطنوا قرية (إجْزِم) -بصيغة الأمر- التّابعة لحيفا في شمال فلسطين"[1]، وكما ذكر محقّق كتاب "جامع كرامات الأولياء للأديب والشّاعر نفسه، بأنّ النّبهانيّ ولد في قرية إجزم سنة خمس وستين ومائتين وألف من هجرة الرّسول عليه أفضل الصّلاة والسّلام، ونشأ بها وحفظ القرآن على يد والده إسماعيل بن يوسف"[2]، ولم يكن النّبهانيّ ممّن يستهويه البقاء في مكان أو أرض واحدة فكان يجوبُ البلدان كثيراً، فخرج من بلاد الشّام إلى بلاد مصر بالضّبط إلى الأزْهر الشّريف، ثمّ ذهب مُصحّحاً إلى تركيا، وبعدها رجع إلى بلاد الشّام سنة 1879م واِنتقل إلى أعمال القضاة حتّى تولّى منصب رئيس محكمة الحقوق ببيروت سنة 1888م، وأقام زيادة على عشرين سنة.

ولقد سافر النّبهانيّ إلى "المدينة" مجاوراً رسول الله، وظلّ بها حتّى نشبت الحَرب العالميّة الأولى ليعود إلى بلده وقريته (إجْزِم)، ووافته المنيّة بمدينة بيروت في أوائل شهر رمضان سنة 1932م، ودفن في مقبرة الباشورة ببيروت[3]، وثمّة بعض المَصادر تنفي هذا الرّأي، وبأنّ وفاة النّبهانيّ إنّما كانت في مقسط رأسه في فلسطين.

---

[1]- عبد الرّزاق البيطار، حِليةُ البَشرِ في تاريخ القرن الثّالث عشر، تحقيق وتنسيق وتعليق: محمد بهجة البيطار، دار صادر، بيروت، ط 2، 1993، ص 1612.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، جامع كرامات الأوْلياء، تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، المَكتبة الثّقافيّة، لبنان، (د.ط)، 1991، ج 1، ص 3.

[3]- خير الدّين الزّركليّ، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العَرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ج 8، ص 218.

3- تكوين وثقافة النّبهانيّ:

تلقّى يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ تعليمه الإسْلاميّ المُبكّر في الجامع الأزهر بمصر، وهو الذي يتحدّث عن مرحلة تكوينه التّعليميّ والثّقافيّ في كتابه "شواهد الحقّ في الاِستغاثة بسيّد الخلق"، مبيّناًالدّور الكبير الذي أدّاه والده في تعلّمه وتكوينه، فقال موضّحاً هذا الشّأن: "ثمّ أرسلني (حفظه الله، وجزاه عنّي أحسن الجزاء) إلى مصر لطلب العلم. فدخلت الجامع الأزهر يوم السّبت غرّة المحرم الحرام اِفتتاح سنة ثلاث وثمانين بعد المائتين والألف، وأقمت فيه إلى رجب سنة تسع وثمانين وفي هذه المدّة أخذت ماقدّره الله من العلوم الشّرعيّة ووسائلها من أساتذة الشّيوخ المحقّقين، وجهابذة العلماء الرّاسخين: من لو اِنفرد كلّ واحد منهم في إقليم لكان قائد أهله إلى جنّة النّعيم، وكفاهم عن كلّ من عَدَاه في جميع العلوم، وما يحتاجون إليه من منطوقٍ ومفهومٍ"[1]، وبالتّالي فقد كان والده المعلّم الأوّل له، إذْ علّمه القرآن الكريم وحفظه له على يديه، كما وحفّظه الكثير من المتون في علوم الفقه والنحو والبلاغة.

وبينّ إبراهيم عطوة عوض محقّق ومراجع كتاب "جامع كرامات الأولياء" في تقديمه لهذا الكتاب النّفيس النّافع مراحل تكوّن الشّاعر يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ وتلقّيه العلم"من كِبار الأئِمة وجهابذة عُلماء الأمّة المبرّزين في علوم الشّريعة واللُّغة العَربيّة من أهْل المَذاهب الأرْبعة"[2]، وكما أنّ النّبهانيّ قد تلقّى عِلمه أيضاً "عن كثيرٍ مِن الأئِمة الأعْلام بالأزهر الشّريف، أولئك الذين لا يُشقُّ لها غُبار ولا يخبوا لهم شهاب، من بينهم: العلاّمة الجليل الشّيخ يوسف البرقاويّ الحنبليّ شيخ رواق الحنابلة. والشّيخ الجليل عبد القادر الرّافعيّ الحنفيّ الطّرابلسيّ شيخ رواق الشوام. والعالم الجليل الشّيخ عبد الرّحمن الشّربينيّ الشّافعيّ. ووحيد عصره الحجّة العالم الشّيخ شمس الدّين الإمبابيّ الشّافعيّ شيخ الجامع الأزهر في ذلك الحين ... ."[3]، فكانت لمستهم التّعليميّة التّكوينيّة لثقافة شاعرنا النّبهانيّ بارزة واضحة في أدبه عامّة وبخاصّة في شعره.

---

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، شواهد الحقّ في الاستغاثة بسيّد الخلق، ص 4.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، جامع كرامات الأولياء، ج 1، ص 3.
[3]- المصدر نفسه، ص 4.

4- آثاره ومؤلّفاته:

قَلَّمَا كتب أديبٌ في العصر الذي عاش فيه النّبهانيّ وفي مجال اِشتغاله ما كتبه هو، وما تركه خلفه من آثار ومؤلّفات جمّة، فهو لم يدَعْ باباً مِن أبواب البحث في سيرة النّبي المُصطفى صلّى الله عليه وسلّم إلاّ ووَلجَه، ولا موضوعا بارزا أو دون ذلك إلاّ وصَالَ وجَالَ فيه، فكثرة بذلك مصنّفاته، وتنوّعت تنوّعاً ظاهراً، فاغتدت بذلك مَزارَ كلّ باحثٍ في سيرة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ومقصداً له.

ويُحصِي غالبيّة النّقّاد المحدثين والمعاصرين على حدٍّ سواء الذين عُنُوا بالبحث في سيرة الشّاعر الفلسطينيّ يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ عددَ مؤلّفاته وتصانيفه التي خلّفها بعده، ليبقى الرّأي الأرجح من جملة الآراء التي حدّدت مجموع هاته التّآليفبأنّها تجاوزت الخمسين مُؤلّفاً، ومن مجموع كتبه نذكر من باب التّمثيل لا الحصْر[1]:

1- "وسائل الأصول إلى شمائل الرّسول صلّى الله عليه وسلّم"، 2- "جامع كرامات الأولياء" وهو في مجلّدين، 3- "ريّاض الجنّة في أذكار الكتاب والسّنّة"،4- "المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة" وهي في أربعة أجزاء، 5- "وسائل الوصول إلى شمائل الرّسول"،6- "أفضل الصّلوات على سيّد السّادات"، 7- "تهذيب النّفوس في ترتيب الدّروس" مختصر ريّاض الصّالحين للنّوويّ، 8- "حُجّة الله على العالمين في المُعجزات النّبويّة"، 9- "الفتح الكبير" بثلاث مجلّدات في الحديث، 10- "نجوم المهتدين في دلائل النّبوّة"،11- "السّابقات الجيّاد في مدح سيّد العباد"، 12- "الشّرف المؤبّد لآل محمّد"،13- "الأنوار المحمديّة" اِختصر به المواهب اللّدنيّة للقسْطلانيّ، 14- "خُلاصة الكلام في ترجيح دين الإسلام"، 15- "هادي المُريد إلى طُرق الأسَانيد"، 16- "الفضائل المحمَديّة"،17- "الأساليب البديعة في فضل الصّحابة وإقناع الشّيعة"،18- "منتخب الصّحيحين"، 19- "البشائر الإيمانيّة في المبشّرات المناميّة"[2] ...، وكلّ هذه قد طبعت، وهي تبلغ حوالي ثلاث وخمسين كتاباً للنّبهانيّ.

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، شواهد الحقّ في الاستغاثة بسيّد الخلق، ص 7/6.
[2]- المصدر نفسه، ص 6/ 8.

5- منهج الشّاعر النّبهانيّ في التّصوّف:

سبق وبيّنا أمر علاقة الإمام والعلاّمة يوسف بن إسماعيل بالتّصوّف، وكيف أنّه ترعرع في بيئة ملؤها الزّهد والورع والبُعد واللُّهاث خَلف ما في الحياة الدّنيا، فانعكس ذلك على نفسيّته وفي حياته بشكلٍ عامٍّ، والشّيخ النّبهانيّ هو من كبار الأئمة المُتصوّفة في العصر الحديث، ودليل ذلك ما يستشهد به من مختلف التّآليف والمصنّفات التي مدارها آداب الصّوفيّة وما فيها من ذكر في السّير والأخلاق، وحتى أحاديث مطوّلة في حبّ الأخيار من النّاس والصّالحين، وتعديد فضائلهم وشمائلهم كذلك، وكان مَعين الشّيخ النّهانيّ لاكتسابه الثّقافيّة الإسلاميّة الصّوفيّة النّابعة من أغوار تعاليم الدّين الإسلاميّ بالحثّ على العمل للآخرة وليس العيش في الدّنيا للدّنيا والاستمتاع والتّمتّع بما فيها ونسيان ما أعدّه الله للمتّقين في الآخرة، وكان من أبرز الطُّرق الصُّوفيّة التي تتلمَذ على يد مَشايخِها، من بيْن ذلك: الطّريقة الإدْريسيّة، أخذها عن الشّيخ إسماعيل النّوّاب، والطّريقة الشّاذِليّة، أخذها عن محمد بن مسعُود الفاسِيّ، وعلي نور الدّين اليشرطيّ، والطّريقة النّقشبنديّة، أخذها عن إمْداد الله الفاروقيّ، وغياث الدّين الإربليّ، والطّريقة القادريّة، أخذها عن حسن بن أبى حلاوة الغزيّ، والطّريقة الرّفاعيّة، أخذها عن عبد القادر بن أبى رباح الدّجانيّ اليافيّ، والطّريقة الخلوتيّة، أخذها عن حسن رضوان الصّعيديّ، وكلّ هذه الطُّرق كان لها اِنعكاسٌ مباشرٌ في أدبه.

فعلى سبيل المثال، ومن بين الطّرق أو المذاهب الصّوفيّة التي تبعها الشّاعر النّبهاني المذهب الشّاذليّ "حيث يقوم هذا المذهب على مجموعة من المبادئ حدّدها الباحث عبد الحليم جودت ورتّبها كالآتي: الإخلاص، والتّوبة والنّيّة والطّريق القصد إلى الله، والخلوة لفترة، والجهاد ضدّ الشّيطان، والنّفس، والعبوديّة، والطّاعات والذّكر والورع، ثمّ الزّهد والتّوكّل والرّضا والمحبّة. وهذه الأربعة الأخيرة هي بساط الكرامة"[1]، ومن من الباحثين يراجع مختلف الأعمال الأبيّة التي كتبها النّبهانيّ يلحظ جيّدا أنّها تركّز على هذه الخصال كاملة، بل وتؤسّس عليها أعماله الأدبيّة، فيرى النّبهانيّ أن قوام وأساس التّصوّف والزّهد والورع.

[1]- محمّد فتح الله مصباح، بردة البوصيريّ وأثرها في الأدب العَربيّ القديم، دار الكتب العِلميّة، بيروت، ط 1، 2011، ص 38.

وإستنادا على هذه المُعطيات كلّها، فإنّ النّزعة الصّوفية في أدب الشّاعرالنّبهانيّ مردّها أساساً إلى بيئته فلقد كان لها الدّور البالغ في ميُولاته الصُّوفيّة أكثر، ومن يراجع مصنّفاته المتنوّعة يلحظ ذلك جليّاً.

ثانيّا: في رِحاب المجمُوعة النّبهانيّة:

1/ لمحةٌ عن المجمُوعة النّبهانيّة:

لم تكن المجمُوعة النّبهانيّة للقاضي والأديب الفلسطينيّ الفذّ يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ عبارة عن مجموعة شعريّة تحتوي في تضاعيف مجلّداتها الأربع قصائد شعريّةٍ متنوّعةَ التّشكيل والرّسم خُصَّت بمدح خير البرية محمد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وحسب، بل ولا جرم أنّها إِغتدت اليوم بمثابة المَرجع التّاريخيّ والدّينيّ الثّقافيّ والأدبيّ الذي لا يمكن للباحث في الدّراسات الأدَبيّة والإسْلاميّة أن يغفلها، وذلك لإحاطة صاحبها بمجمُوع القصائد التي أرّخت التّاريخ الإسْلاميّ بجذاميره من غزوات ومعارك منها ما خاضها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم مع صحابته وجموع المُسلمين، ومنها من لم يكتب له أن يكون فيها غازياً، لتبقى هذه المجمُوعة الشِّعريّة عدّة الباحث وعتادها متى ما ولج أيّاً من الدّراستين: الأدبيّة والإسلاميّة اليوم.

تعدّ المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة مِن أشهر المُؤلّفات الشِّعريّة الرّكيزة والمُتبحّرة في فنّ المَديح النّبويّ، ولعلّنا لا نغالي في القول شططاً متى ما وسمناها وَسْم النّفاسة والفُرادة والتّميّز عن كثيرٍ مِن التّآليف الأدبيّة شعراً أو نثراً التي أُلّفت في هذا الفنّ دون سواه، ومردّ ذلك، ولا ريب، لمدى قيمتها الأدبيّة التي لقيت رواجاً كبيراً في السّاحة الأدبيّة في مشارق الأرض العَربيّة ومَغاربها، وأضحت موضوعاً مهمّاً وجب التّعمّق في أغواره لكشف ما يحمله من أبعاد أدبيّة وجماليّة فنّيّة جمّة.

وتمثّل المجمُوعة النّبهانيّة أشهر مؤلّفٍ إِرتبط اسم النّبهانيّ به، وقد احتلّت مكانةً سامقةً في السّاحة الأدَبيّة العربيّة الحديثة، وخاصّة في الجانب الشِّعريّ، وتشمل هذه المجموعة على قصائد المَديح النّبويّ بجميع مواضِيعه المُتنوّعة المُتعدِّدة، ويحقُّ لقارِئها أن يطلق عليها مُسمَّى المَوسُوعة الشِّعريّة، حيث أنّها تقع في أربع مجلّدات ومُقدّمة، ويصرّحُ صاحب المجمُوعة في تقدمتها أنّ اِسمها الأوّل، والصّحيح التّام: "الخُلاصة الوفيّة

في رجال المجمُوعة النّبهانيّة، ومقدار ما لكلّ واحدٍ منهم فيها من المَدائح النّبويّة"[1]، وغُيّرَ مسمّاها نسبة إلى مؤلّفها، كحال كثيرٍ مِن المُصنّفات العَربيّة الأُولى على غِرار: الأجْرُوميّة ومثيلاتها مِن التّآليف كثيرٌ.

2/ تنبيهٌ حوْل مُقدّمة المُؤلّف وسبب تأليفه:

اِستهلّ النّبهانيّ الحديث في المجمُوعة النّبهَانيّة في المَدائح النّبويّة، المُكوّن من أربع مجلّدات، مُتفاوتة الشّكل من حيث عدد الصّفحات، وحتّى عدد القصَائد في ثناياها، بمُقدّمة لمُؤلَّفِه مع الوقُوف عند أبرز ما تمّ وضْعه في كلّ مجلّدٍوبشكلٍ مُستقلّ، مُفتتِحاً كلامه على طوله، وطول النّفس فيه بتقديم البسملة والصّلاة والسّلام على النّبيّ الكريم، ويشرع بعدها في إعطاء تمهيدٍ شاملٍ مشتملٍ لكلّ ما حملته المجلّدات الأربع في المجمُوعة الشِّعريّة، وفي ذلك قوله: "بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين وصلّى الله على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والتّابعين لهم بإحسان إلى يوم الدّين أمّا بعد فهذه رسالة سميّتها (الخلاصة الوفيّة في رجال المجمُوعة النّبهانيّة. ومقدار ما لكلّ واحدٍ منهم فيها من المدائح النّبويّة) وقد ذكرت الصّحابة منهم بحسب ذكرهم فيها من غير ترتيب وأرّخت وفاة من أرّخ وفاته منهم ابن الأثير في كتاب أسد الغابة في أسماء الصّحابة[2]، (...)، وقد أطلقت لفظ القصائد على ما بلغ السّبعة أبيات فأكثر والمقاطيع على ما دون ذلك والله الهادي وعليه في كلّ الأمور اِعتمادي"[3]، ويفصّل الحديث فيما بعد عن مجموعته الشِّعريّة.

أوّلا: جَرْدٌ لأسماء وأشعار لصحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ووضعهم في المجموعة دون ترتيب محدّد أو معيار معيّن، مع التّأريخ لوفاة كلّ صحابيّ، معتمداً بشكلٍ أساسيٍّ على التّواريخ التي وجدها في كتاب"أسد الغابة في معرفة الصّحابة"، حيث كان أهمّ مرتكزٍ للأديب في تحديد وفاة كلّ صحابيٍّ.

---

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مج 1، ص 4.

[2]- يُعرَفُ هذا المؤلّفُ مختصراً عند الباحثين والمشتغلين بالدّراسات الأدبيّة والإسلاميّة، وحتّى في المنشغلين بالدّراسات في الحضارة العربيّة والإسلاميّة باسم "أُسْدِ الغابة"، وقد سعى من خلاله ابن الأثير إلى تتبّع واستقصاء أسماء جميع الصّحابة مع وضع تراجمهم، ولقد نشر هذا المؤلّف في ديار نشرٍ عربيّةٍ عديدةٍ مختلفةٍ، إلاّ أنّ دار النّشر التي كانت ممتازة وواضحة في منهجها وشكلها ومُبَيّنةٍ هي دار ابن حزم.

[3]- المصدر نفسه، ص 4.

ثانيّا: أمّا فيما يخصّ الشُّعراء غَير الصَّحابة فقد ذكر كيف قام بترتيب مدائحَ شُعرائهم على حروف المُعجم مُنتهِجاً الطّريقة الألفبائيّة من (الألف) إلى (الياء). بحسب ما اِشتهروا به من أسمائهم أو ألقابهم أو نسبهم، كما أرّخ وفاة من اِستحضر تاريخ وفاته منهم. واِتّفق ذكر الإمام البوصيريّ. وهو إمام هذا الشّأن بحسب هذا التّرتيب في أوّلهم، وذكر نفسه أيّ؛ جامعها الفقير يوسف النّبهانيّ في آخر المجمُوعة فيعلِّق ويذكر السّبب عن هذا التّرتيب الذي يجعله يأخّر نفسه لآخر المجمُوعة "وهو اِتّفاق حسن رحمهم الله أجمعين وحشرني في زُمرتهم تحت لواء سيّد المُرسلين صلّى الله عليه وسلّم".

ثالثاً: قام أيضاً بتوضِيح أمر آخر متعلّقٌ بشكل القصيدة وعدد أبياتها قائلاً أنّه أطلق لفظ القصائد على ما بلغ السّبعة أبياتٍ فأكثر والمقاطيع على دون ذلك[1]، والأصحّ أنّ هذا هو المعمُول به عند النُّقّاد أن تكُون القَصيدة على ما بلغ سَبعة أبيات فما فوق، وما دُون ذلك فلا تُسمَّى قصيدة عند جمهُور النّقّاد.

وتحتوي رِسالة "الخلاصَة الوفيّة في رجال المجمُوعة النّبهانيّة" عَدّاً وإحْصاءً لمجمُوعة من المَدائح النّبويّة، يتوزّع أصْحابها بيْن صحابة رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم والشُّعراء غيْر الصَّحابة، وقد وضّح النّبهانيّ هذا الأمر بشكلٍ بسيطٍ وسلسٍ وواضحٍ في مقدّمة مدوّنته الشِّعريّة، وقام بذكر أسمائهم مُبتدءاً بذكر الصَّحابة ومالهم من هذه المجمُوعة من المَدائح النّبويّة فيعمل على تسمية الصَّحابيّ مع ذكر تاريخ وفاته بالتّقويم الهِجريّ، ويذكر عدد الأبْيات والقصَائد والمقطُوعات التي جمْعها له في هذه المجمُوعة.

ومن ثمّ مضى النّبهانيّ إلى تِعداد وجرد الشُّعراء غيْر الصَّحابة الّذين نظموا في فنّ المَديح النّبويّ وبنفس الطّريقة من خلال تحديد تاريخ وفاة الشّاعر وذكر عدد أبيات قصيدته، وكما سبق وأشْرنا فإنّ عمليّة تحديد تاريخ الوفاة قد اِعتمد النّبهانيّ على كتاب اِبن الأثير "أُسْد الغابة" في أسماء الصَّحابة، وكان مرجعه الأوّل والأهمّ.

1/ في ذكر الصّحابة ومدائحهم النّبويّة رضي الله عنهم:

ضمّن صاحب المجمُوعة النّبهانيّة في مجمُوعته الشِّعريّة قصائد مدح في رسول الله صلّى الله عليه وسلّم للصّحابة الأخيار رضي الله عنهم، ومنهم الخُلفاء الأرْبع الذين ساسوا

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، مج 1، ص 4.

المُسلِمين بعده، بل وحتّى شعراً لأمّات المُؤمنين واِبنته الطّاهرة الشّريفة فاطمة رضي الله عنهنّ أجمعين، وأبناء عمُومته وأعمامه أيضاً، ومن جملة تلكُم الأسماء الطّاهرة الشَّريفة نذكر كما وردت بالتّرتيب في المجمُوعة الشِّعريّة: "عبد الله بن رواحة رضي الله عنه (8هـ) له 10 أبيات منها بيت مفرد وثلاث مقاطيع. أبو جرول زهير بن صرد الجشميّ رضي الله عنه له 3 أبيات. عمر بن مالك الخزاعيّ رضي الله عنه له ثلاثة أبيات. العبّاس بن مرداس السّلميّ رضي الله عنه له سبعة عشر بيتاً منها قصيدة ومقطوعتان. كعب بن زهير رضي الله عنه (40هـ) 59 تسعة وخمسون بيتاً ويبين أنّ في المُقدّمة قد ذكر مجمُوعة من الأبيات في أوّل حرف اللاّم وقام بتأخيرها بسبب موازنتها. قرّة بن هبيرة العامريّ رضي الله عنه له ثلاثة أبيات. أعْرابيّ مجهول له أربعة أبيات. أبو طالب عمّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم له واحدٌ وثلاثون بيتاً قصيدتان ومقطوعة. حمزة رضي الله عنه له ستّة أبيات. أبو بكر الصّديق رضي الله عنه (13هـ) له بيتٌ واحدٌ في الرّثاء. عمر بن الخطاب رضي الله عنه (24هـ) له بيتٌ واحدٌ في الرّثاء. عثمان بن عفان رضي الله عنه (35هـ) له بيتٌ واحدٌ في الرّثاء. عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه (40هـ) له بيتٌ واحدٌ في الرّثاء. السّيّدة فاطمة رضي الله عنها بنت الرّسول (11هـ) لها بيتان في الرّثاء. صفيّة بنت عبد المطّلب عمّة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم (20هـ) ثمانيّة أبياتٍ في الرّثاء. أبو سفيان بن الحارث رضي الله عنه عمّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم (20هـ) له ثلاثةٌ وعشرون بيتاً منها تسعة عشر بيتاً في الرّثاء وأربعة أبياتٍ في المديح. حسّان بن ثابت الأنصاريّ رضي الله عنه (40هـ) له مائة وتسعة وأربعون بيتاً؛ منها ثلاث قصائد، ومقطوعتان في الرّثاء، وثلاث قصائد وسبعة مقاطع في المدح، وهو الذي انبرى يدافع عن الإسْلام والمُسلِمين فأثنى عليه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وجعله قريباً منه، وهو يقول له: "اهجُهم أوهاجهم وجبريل معك"[1]. العبّاس بن عبد المطّلب رضي الله عنه عمّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم (23 هـ) له قصيدة مكوّنة من ثمانيّة أبياتٍ[2]. كَعْب بن مالك الأنْصاريّ رضي الله عنه له قصيدةٌ مُؤلّفة من خمسة وعشرين بيتاً. عبد الله بن الزُّبعريّ رضي الله عنه له ثلاثون بيتاً قصيدة ومقطوعة. أبو عزّة الجمحيّ رضي الله عنه له أربعة أبيات. قتيلة بن الحارث رضي الله عنها لها بيتان. أعشى بكر بن وائل رضي الله عنه له قصيدةٌ مؤلّفةٌ من ثلاثةٌ

[1]- زين الدّين الزّبيديّ، التّجريد الصّريح لأحاديث الجامع الصّحيح، دار النّفائس، بيروت، ط 1، 1995، ص 307.
[2]-المصدر السّابق، مج 1، ص 5.

وعشرون بيتاً. مالك بن نمط الهَمدانيّ رضي الله عنه له تسعة أبياتٍ مقطوعةٍ وقصيدةٍ. أُسَيد اِبن أبي أناس بن زنيم رضي الله عنه له خمسة عشر بيتاً. أصَيد بن سلمى السّلميّ رضي الله عنه له خمسة أبيات. مالك بن عوف النّصريّ رئيس هوازن رضي الله عنه له أربعة أبياتٍ. قيس بن بحر الأشجعيّ رضي الله عنه له تسعة أبياتٍ. عمرو بن سبيع الرّهاويّ رضي الله عنه له ثلاثة أبياتٍ. كليب بن أسيد الحضرميّ له ثلاثة أبياتٍ. النّابغة الجعديّ رضي الله عنه له بيتٌ واحدٌ. الأعشى المازنيّ رضي الله عنه له ثلاثة أبياتٍ. فصالة اللّيثيّ رضي الله عنه له بيتان. مازن الغضوبة الطّائيّ رضي الله عنه له ستة أبياتٍ. وشاعران مجهولان الأوّل له ثلاثة أبياتٍ والثّانيّ له بيتٌ واحدٌ. ثمّ يذكر النّبهانيّ عدد مجموع الأبيات التي قالها الصّحابة رضي الله عنهم وهو أربعمائة وواحد وستون بيتاً شِعريّاً (461)"[1]، وقد ورد أكثر هذه القصائد الشّعريّة في المجلّد الأوّل، وبشكلٍ واسعٍ، بل ولم يخصّص لها النّبهانيّ في وضعها منهجاً متّبعاً في ترتيبها كما فعل مع باقي القصائد الأخرى؛ أيّ لمْ يرتّبها وَفق حروفِ الهِجاء بدءً بالهَمزة إلى غاية حرفِ الياء، وإنّما وَضعها بشكلٍ غير مضبُوطٍ لأسسٍ ولا ضوابطَ محدّدةٍ معيّنةٍ.

مَن يراجع مجمُوع عدد الشُّعراء الصَّحابة الذي نَظمُوا في المَديح النّبويّ يجد عددهم قليلاً مقارنةً والشُّعراء غير الصَّحابة، فمجمُوع الصّحابة الذي ذكرهم يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعريّة ما ينيف عن خمس وثلاثين شاعراً، وقد أحصى النّبهانيّ عدد أبياتهم الشِّعريّة بمجموع أربع مئةٍ وواحدٍ وستين بيتاً شعريّاً، وهو عددٌ قليلٌ جدّاً مقارنةً بقصائد الشُّعراء غير الصَّحابة، والسّبب في ذلك أنّ أكثر الصَّحابة لم ينظموا قصائدَ حتّى ولا مقطوعاتٍ شِعريّة، فقد كان أكثرهم ينظم في النُّتَفِ الشِّعريّة التي لا تتعدّى ثلاثة أو أربعة أبياتٍ على الأكثر، وإن كان أغلبهم يقول ما مقداره في المَديح النَّبويّ بيتاً أو بيتين شَعريين صادِقين.

2/ أمّا غير الصَّحابة ومالهم في هذه المجمُوعة من المَدائح فنذكُر مِنهم:

إنّ مجرّد الإلْتفات للمجمُوعة النّبهانيّة ولو بقسطٍ يسيرٍ من التّمعُن يلحظ القارئ كيف أنّ قصائدَ غير الصّحابة كانت بنسبةٍ متفاوتةٍ وبشكلٍ واسعٍ عن الشُّعراء غيْر الصّحابة، ومَردّ ذلك أساساً إلى أنّ المَديح النّبويّ إنّما هو "ذلك الشِّعر الذي ينصبُّ على مدح النّبيّ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، مج 1، ص 5.

صلّى الله عليه وسلّم بتعداد صفاته الخُلقيّة والخَلقيّة، وإظهار الشّوق إلى رؤيته، وزيارة قبره والأماكن المُقدّسة التي ترتبط بحياة الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم مع ذكر مُعجزاته المادّيّة، والمَعنويّة، ونظم سيرته شِعراً، والإشادة بغزواته، واِستقصاء صفاته المُثلى، والصّلاة عليه تقديراً وتعظيماً"[1]، ولذا كان نصيب من جاؤوا بعد وفاة رسول الله أكثر حضوراً وورود‌اً في المجمُوعة النّبهانيّة، لأنّ المَديح النّبويّ قرين الرّثاء، والرّثاء لا يكُون إلاّ على مِن فارق الحياة.

ومَن أسماء الشُّعراء الذين أحصاهم النّبهانيّ في مجموعته عددٌ كبيرٌ مِن الأئمة يتقدّمهم: "الإمام البُوصِيريّ (696هـ) وله من المَديح النّبويّ عشر قصائد مجمُوعة أبياتها 1189 بيتاً. ابن الجيّاب (749هـ) وله من المَديح النّبويّ ثلاث قصائد ومقطُوعة مجمُوع أبياتها 310 بيتاً. الحافظ ابن حجر (852 هـ) وله من المَديح النّبويّ سبعَ قصائدَ مجمُوع أبياتها 338 بيتاً. تقيّ الدّين ابن حجّة الحَمَويّ (837 هـ) له قصيدة مؤلّفة من 60 بيتاً[2]. ابن خلوف وله من المَديح النّبويّ قصيدتان ومقطُوعةٌ ومُوشّحٌ مجموع أبياتها 377 بيتاً. الحافظ أبو عبد الله محمد بن الآبار الأندلُسيّ (657هـ) له من المَديح النّبويّ عشرة أبياتٍ. ابن دقيق العيد (702هـ) له من المَديح النّبويّ قصيدتان وتخميسٌ مجموع أبياتها 130 بيتاً. الإمام يحيى الصَّرصريّ العَراقيّ الحَنبليّ الضّرير (656هـ) وله من المَديح النّبويّ ستين قصيدة مجمُوع أبياتها 3067 بيتاً. ابن زمُرّك له من المَديح النّبويّ قصيدتان ومُوشّحٌ مجمُوع أبياتها 123 بيتاً. الشّهاب محمُود الحَنبليّ (725هـ) وله من المَديح النّبويّ خمسين قصيدةً وخمس مقاطع مجمُوع أبياتها 2958 بيتاً. ابن سَهل (694هـ) له من المَديح النّبويّ قصيدة مُؤلّفةٌ من 11 بيتاً. يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ (جامع المجمُوعة) وله في هذه المجمُوعة من المَدائح النّبويّة أربع وثلاثون قصيدة، وثلاث مُوشّحاتٍ، وأربعة مقاطع وخمسة عشر شطراً في تخميسٍ مربّعةٍ. البُرعيّ مجمُوعة من المَدائح النّبويّة أبياتها 1817 بيتاً. شمس الدّين محمد بن جابر الأندلسيّ توفّي سنة (780هـ) وله من المديح النّبويّ سبع قصائد، ومقطوعةٍ مجموع أبياتها 687بيتا. ابن العطّار وله من المديح النّبويّ إحدى عشرة قصيدة ومقطوعتان مجموع أبياتها 153 بيتاً. الوتريّ هو الإمام مجد الدّين محمد بن أبي

[1]- جميل حمداوي، شِعر المديح النّبويّ في الأدَب العربيّ، منشورات المَكتبة العصريّة، بيروت، ط 1، 2007، ص 1.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، مج 1، ص 6.

بكر الواعظ البغداديّ الوتريّ له تسع وعشرون قصيدةً عدد أبياتها 609 بيتاً. ابن الفارض(636 هـ) له من المديح النّبويّ بيتان. الإمام أبو عبد الله بن مرزوق التّلمسانيّ (781هـ) وله من المديح النّبويّ قصيدتان مجموع أبياتهما 183 بيتا. ابن نباتة (768هـ) له من المديح النّبويّ خمسَ قصائدَ مجموع أبياتها 344 بيتاً. الإمام عمر بن الورديّ (749هـ) له في المَديح النّبويّ 98 قصيدةً مؤلّفةً من 90 بيتاً. أحمد الأبشيهيّ (صاحب المستطرف في كلّ فنّ مستظرف) له في المديح النّبويّ قصيدة مؤلّفة من 77 بيتاً. البرعيّ له من المديح النّبويّ عشرون قصيدةً ومربّعة ومقطوعة مجموع أبياتها 1029بيتاً. حازم الأندلسيّ (684هـ) له في المديح النّبويّ 21 بيتاً. الشّاب الظّريف (688هـ) له من المديح النّبويّ ثلاث قصائد مجموع أبياتها 21 بيتاً. الإمام أبو محمد عبد الله الشّقراطيسيّ (496هـ) له في المديح النّبويّ قصيدة مؤلّفة من 130 بيتاً. الشّهاب أحمد الخفاجيّ (1069 هـ) له في المديح النّبويّ قصيدتان مجموع أبياتهما 155 بيتاً. الصّفيّ الحليّ (750هـ) له في المديح النّبويّ قصيدتان مجموع أبياتهما 40 بيتاً. عائشة الباعونيّة الدّمشقيّة لها في المديح النّبويّ قصيدة مؤلّفة من 101 بيتاً. الإمام العارف بالله سيدي الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ الدّمشقيّ (1143هـ)[1] وله في المدائح النّبويّة خمس قصائد وتخميسات وتشطير وموشّحان.

المُلاحَظ بعد عمليّة الجَرْدِ، هذه، والتي قدّمناها بناءً على ما وجدنا النّبهانيّ مُقدّماً إيّاه في مجمُوعته الشّعريّة يظهر جليّاً العدد الكبير للشُّعراء الذي نظمُوا في المَدائح النّبويّة، بل وأبدعُوا في هذا الفنّ الدِّينيّ المحض، وقد كان أكثر الشُّعراء أئمةً يفقهون في الشِّعر بارعين في نظمه وتدْبيج أبياته، وقد كانت القصائد الطّوال واردةً بشكلٍ متوسّطٍ في المجموعة على عكس القصائد المتوسّطة التي بلغت النّسبة الأكبر مقارنةً بالطّوال والقصائد القصار التي لم تتجاوز الخمسة عشرَ بيتاً أو ما يقارب ذلك.

3/ طريقة جمع وترتيب وضبط المجمُوعة النّبهانيّة:

قام يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ بجمع وضبط مجموعةٍ جامعة لقصائد في مدائح سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم، ولقد اشتملت المجموعة النّبهانيّة على أكثر من عشرين ألف بيتٍ شِعريٍّ كلّها مشتملةٌ على ذِكر وتعداد محاسن الصّفات، والأسماء، والمعجزات والمكارم التي خصّ بها سيّد الخلق محمد صلّى الله عليه وسلّم، وقد قام النّبهانيّ في المُقدّمة

[1]- المصدر السّابق، ص 12.

بالتّعريف بعددٍ من القضايا التي لا بدّ من إلمام القارئ بها، واحتوت المقدّمة على اثنيّ عشر فصلاً قام بهيكلتها في الشّكل التّاليّ، وما سنقدّمه نماذج فقط من مجموع الفصول الاثني عشر التي جيء بها في المجموعة النّبهانيّة:[1]

- الفصل الأوّل: في عجز الشُّعراء عن مدحه كما يستحق وينبغي له صلّى الله عليه وسلّم.

وهذا لأنّ النبيّ صلّى الله عليه وسلّم كما قال حسّان بن ثابت -رضي الله عنه-: قد خلق كما يشاء، فقد أوتي الجمال كلّه ما كان منه خُلقيّاً وخَلقيّاً، فكيف للشُّعراء، إذن، أن يأتوا في وصفه ويبلغوا منتهاهم في المَدح والوصف.

- في الفصل الثّانيّ: أنّه لا يمكُن الوصُول إلى جلالة قدره بالمَدح صَلّى الله عليه وسَلّم.

المعلوم أنّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم هو خير خلق الله تبارك وتعالى، مصداقاً لقوله جلّ جلاله، وعظم سلطانه: ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾[2]، فما كان للبشر، قَطُّ، أن يصل أحدهم إلى قدر جلالته بمدحه له صلّى الله عليه وسلّم، ولوكان شاعراً بارعاً مِقوالاً مِفواهاً.

- في الفصل الثّالث في غناه عن مدح المَادِحين له بكلّ الأحوال صلّى الله عليه وسلّم.

ولمّا زكّى الله سبحانه وتعالى رسولَه رسولَ الهدى والرّحمة فقد أغناه الله جلّ جلاله مدح النّاس من العالمين له، فهو الوليّ بأمره، والعالم بجوهره وغيبه، ولو تفنّن الشُّعراء في مدحه وتعاظموا في وصفه.

- في الفصل الرّابع: في ما يستحسن من التّشبيب في قصائد مدْحه صلّى الله عليه وسلّم.

لم يَستسغ الكثيرُ من النّقّاد فكرة التّشبيب برسول الله صلّى الله عليه وسلّم، بل راحوا يرون في ذلك ما كان محظوراً حضوره في قصائد المدح النّبويّ، والمَعلُوم أنّ "التّشبيب قريبٌ من النّفوس لائطٌ بالقلوب ... فإذا علم أنّه قد اِستوثق من الإصغاء إليه والاِستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسُرى اللّيل وحرّ الهجير وانضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجد على صاحبه حقّ الرّجاء ... بدأ في المديح،

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّةفي المدائح النّبويّة، مج 1، ص 4/ 48.
[2]- سورة الشّرح، الآية: 4.

ولم يطل فيملّ السّامعين، ولم يقطع بالنّفوس ظَمأ إلى المزيد"[1]، فلذا وقف النّبهانيّ مَوقف المُوضّح المجلّي لهذا الأمر في الفصل الرّابع من باب الإبانة والتّوضيح.

- في الفصل الخامس: في منع التّشبيب بالغلمان والنّساء في قصائد مدحه صلّى الله عليه وسلّم.

لم يُعسِّر النّبي عليه الصّلاة والسّلام على شُعراء المَدحة النّبويّة، وهم يتشبّبون به، واِستحسن ذلك في مواقف، وعارضه في مواقف أخرى، على غرار التّشبيب بالنّساء في الأماديح، وهو ما لم يقبله بل، ومنعه، والتّشبيب فيه ما يقارب الغزل والتّغزّل بما كان مجرّداً أو محسوساً، وللتّشبيب المجرَّد هو الذي لم يرضَ به رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في شعراء المَدحة النّبويّة، لكونه هَتكاً لأعراض النّاس ومَساساً بشرفهم.

- في الفصل السّادس: من عادة الشُّعراء أن يتغزّلوا قبل المَديح فجرى بعضهم على عادَتهم.

يبرّر النّبهانيّ موضّحاً سبب وضع نصوصٍ شِعريّةٍ لعددٍ من الشُّعراء الذي نظموا في المَدحة النّبويّة ولكنّهم قد كانوا يستهلّون قصائدهم بالغزل من مُنطلق وصف الوِلدان والنّساء الحِسانِ كي لا يكون شريكاً لناظميها فيما يلحقهم من المَلام بتغزّلهم بما ذكر في مقدّمة مديح النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، وقد اِحتجّ على سبب وضعهم أنّه رأى ذلك موجوداً في كثيرٍ من نفائس القصائد وفرائدها، فأبى أن يحرِمَ المجمُوعة النّبهانيّة الشِّعريّة منها ومن ذلك الشِّعر البديع، ويُقصِي أولئك الأجَاود النّحارير من هذا المقام البجيل بإدراجهم ومجموع الشُّعراء المُدّاح لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ومُتجاوزاً كلّ ذلك بطلب العفو والمَغفرة له ولهم من الله عزّ وجلّ إنْ أذنبوا ليتوب عليهم ويتجاوز عن خطاياهم، مُستشهِداً بقول نبينا صلّى الله عليه وسلّم: "أتبع السّيئة الحسنة تمحها". وليتمّ النّبهانيّ دفاعه عن هؤلاء الشُّعراء الذين يستهلّون قصائدهم بالتّغزّل بالمحبوبة أنّ ما يرمون إليه في غزلهم بالحبيبة وذلك المحبوب لا يعلمه إلاّ علاّم الغيوب وحده، فهو يعلم مقاصدهم في تغزلّهم قبل مدحهم، وهذا سبب أيضاً جعله يدرجهم في المجموعة.

- في الفصل السّابع: في ذكر بعض مداح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم وأنواع مدحهم له.

[1]- اِبن قتيبة الدّينوريّ، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1999، ج 1، ص 74/ 76.

يذكر النّبهانيّ في مُقدّمته الطّويلة التي تجاوزت الأربعين صفحةً كاملةً أو ما يزيد أنّ أصحاب قصيدة المديح النّبويّ الذي يمدحون النّبي عليه الصّلاة والسّلام كثيرون، وهم منتشرون في كلّ عصرٍ وموجودون في كلّ مصرٍ فشعرهم لا يعدّ ولا يحصى فبعضهم اِلتزم في شعره أموراً لا تلزمه من مثل: الوتريّ والطّرائفيّ والفازازيّ ومثلهم كثير ممّا تَبعَهم كلّ يتبع نِظاماً مُعيّناً، ولم يستخدمُوا الأسْلوب البسيط السّلس المُنتهج في قصيدة المدحة النّويّة، بل عمدوا إلى التّكلّف والتّعقيد، وهذا حسب رأي النّبهانيّ صاحب المُدوّنة الشِّعريّة.

أمّا روّاد هذا الشّأن وجهابذته ممّن لم يعسّروا من عمليّة تقبّل قصيدة المدحة النّبويّة، فهم "أئمة هذا الشّأن كالإمام شرف الدّين البوصيريّ المصريّ، والإمام عبد الرّحيم البرعيّ اليمنيّ، والإمام يحيى الصّرصريّ البغداديّ ومن جاء بعدهم كالشّهاب محمود الحلبيّ وجمال الدّين بن نباتة ... فإنّهم لم يلتزموا في قصائدهم شيئاً، بل ركّزوا فقط على وضوح المعاني وجزالتها، وليونة الألفاظ ورقّتها وبُعدِها عن التّوعر والتّعقيد مع رشاقتها ..."[1]، وإن كان التّميّز اللّغويّ في مجموع القصائد الشِّعريّة التي نظمت في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم للمشارقة لغويّاً على حساب الشُّعراء المَغاربة، "فالمشارقة أكثروا من جودة المعاني والألفاظ من المحسنات البديعيّة في أشعارهم بخلاف المغاربة الذين أقلّوا منها وجعلوا محطّ اهتمامهم البلاغة والفصاحة"[2]، وهذا ما يتجلّى بوضوح بشكلٍ أوضح عند إقامة مقارنةٍ فيما بينهما.

وقد ذكر في الفصل العاشر حديثاً عن كيفيّة جمع هذه المجموعة وترتيبها.

يبيّن مؤلّف المجموعة النّبهانيّة يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ أنّه قد حدّد أسماءً معيّنةً من أكابر الأولياء والعلماء وحتّى من سادات الشُّعراء الأبيناء البلغاء من مدحوا الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على أنواع شتّى، ولكلّ واحدٍ منهم مقامه الشّريف، ومنزلة السّاميّة في تخصّصه الذي هو باقرٌ به، فأرادهم النّبهانيّ أن يكونوا دُرراً مُضيئةً في مجمُوعته الشِّعريّة، مُوضّحاً ذلك في قوله:"وقد وفّقني الله وله الحمد والمِنّة للحصول على كثيرٍ من جواهر مدائِحهم الدّينيّة بعد أن بذلت جهدي في اِستخراجها من كنوز الكتب والدّواوين

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، مج 1، ص 16.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.

والمجاميع وطالعت فهارسَ كُتب القسطنطينيّة ومصر وغيرهما الخطّيّة وغيرها وكاتبت للحصول عليها البلاد البعيدة والقريبة كالحَرمين الشّريفين ومصر والشّام وحلب والعراق واليمن والمغرب ... لأنّ جلّهم أو كلّهم ليسوا شُعراء فلا يدرون أوزانه وكثيراً من معانيه"[1]، وهذا ما يدّل مدى الجُهد المُضْني الذي عاناه النّبهانيّ حتّى تحصّل على مادّة مجمُوعته الشِّعريّة، المتّسِمة بالتّنويع النّصّي فيها ما بين مشارق الأرض العربيّة ومغاربه، فهو لم يقتصر فقط على الشّعراء المشارقة، وحسب، بل وجدنا كثيراً من الشّعراء المغاربة الذين تفنّنوا في فنّ المَديح النّبويّ، فكان مصيباً حين إدراجهم في مجمُوعته الشِّعرية على غِرار الشُّعراء الجزائريّين والمغربيّين.

وكما أنّ النّبهانيّ قد وضّح طريقة ترتيبه لمجموع القصائد الشِّعريّة التي تحتويها مجمُوعته الشِّعريّة في قوله: "واعلم أنّني قد اِفتتحت هذه المجموعة بنظم الصّحابة فيه صلّى الله عليه وسلّم اِهتماماً بشأنهم وليكون كلامهم مجمُوعاً في مكانٍ واحدٍ وقسّمه إلى قسمين الأوّل: المَراثي، والثّاني: المَدائح، سوى "بانت سعاد" فقد ذكرها في أوّل حرف اللاّم لتكون مع نظائرها في محلٍّ واحدٍ، ثُمّ رَتّبتُ مدائِح من عداهم على حروف المُعجم وإن كان لي مديحٌ في حرفٍ أذكرهُ في آخره وذكرتها مرتّبةً بحسب أزمانهم غالباً بعد اِفتتاح كلّ حرفٍ بمديح الأئمة الثّلاثة البوصيريّ فالبرعيّ فالصّرصريّ أن كان لهم كلامٌ لأنّهم أشهر مُدّاحِه وإن كان قد أتى من أئمة المشارقة والمغاربة من هو مثلهم أو أعلى نظْماً من بعضهم"[2]، ففي الغالب كانت المراثي متعلّقةً بما كتبه الصّحابة وحتّى من أهل ومن أصل ونسب الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على غِرار زوجاته أمّهات المؤمنين رضي الله عنهنّ أجمعين، وابنته فاطمة، وحتّى أعمامه وأبناء عمومته، فكلّهم قد رثوا النّبيّ بعد مماته، وأمّا عن المديح فقد اختصّ به، وبشكلٍ واسعٍ الشّعراء غير الصّحابة، وكان عددهم وعدد قصائدهم كبيراً جدّاً مقارنة بعدد قصائد الصّحابة رضوان الله عليهم.

4/ أسباب ودوافع تأليف المجموعة النّبهانيّة:

أبان يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ في مجمُوعته الشّعريّة هاته، المجمُوعة الهادِفة النّافِعة، والمائِزة الماتِعة، بحقّ، أنّ أسمى ما يبتغيه من فوائدَ جمّةٍ بعد لمّه وجمعه لهذه

[1]- المصدر السّابق، ص 31.
[2]- نفسه، مج 1، 32.

المَدائح النّبويّة ذات البُعدَين الأدَبيّ والدّينيّ معاً، بل وحتّى التّاريخيّ هو يحضرُ في كثيرٍ من قصائدَ الشُّعراء الذي أدرجهم المُؤلِّف في مجمُوعته، أنْ يحيي ذِكرى رسُول الله صلّى الله عليه وسلَّم كلّ وقتٍ وحينٍ، ما إن يصل هذا العمل بين يديّ المُتلقّي إلاّ ويطلق باله للغَوص في سِيرة النّبيّ المُصْطفَى وقراءتها، والإكْثار من تِكرار أخباره وأحادِيثه وسائر أحواله.

ولمّا كان حال شاعرنا النّبيه، وأديبنا الجَهبذ البارع يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ على هذا الحال، وعلى هذا الشّأو من شدّة التّعلّق وحبّه لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وقد اِشتغل به حتّى صار يراه في منامه ببركة كثرة الاشتغال بشؤونه عليه الصّلاة والسّلام وهذا فضلٌ عظيمٌ لا يناله إلاّ الأخْيار الصّادقون بحبّهم للنّبيّ المُصطفَى، وقد ثبت في الحديث الصّحيح قوله عليه الصّلاة والسّلام: "من رآني في المنام فكأنّما رآني في اليقظة فإنّ الشّيطان لا يتمثّل بي"[1]، وقوله صلّى الله عليه وسلّم: "من رآني في المنام فسيراني في اليقظة"، فذلك ممّا يبشّر به العبد أن رأى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فهو المحسون خاتمته، وذلك نتيجة اِشتغال المسلّم والمؤمّن بالرّسول صلّى الله عليه وسلّم من شدّة الحبّ والتّعلّق، واتّباع ذلك بالعمل الصّالح المُتقبّل الذي يوصله إلى مقام رؤية رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في المنامورؤيته في اليقظة عليه الصّلاة والسّلام، وهنا يكون الأمر يوم الحساب وليس في الدّنيا، وهذا بإجماع رأي العلماء والفقهاء.

وقد بيّن الأديب النّبهانيّ في مقدّمته حديثه عن كلّ ما هو متعلّق بالمنامات التي رأى فيها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وهي التي كانت سبباً مباشراً وأساسيّاً في أن يؤلّف هذه المجموعة الشّعريّة البديعة الرّائعة، وذكر كلّ ذلك في قوله: "ومن أراد الاطّلاع على تفصيل ماورد في رؤيته صلّى الله عليه وسلّم يقظة ومناما، فليراجع كتاب"سعادة الدّارين" يجد فيه مايشفي ويكفي، وقد ذكرت فيها مرائي مبشّرات رأيته صلّى الله عليه وسلّم فيها، ورئيت لي ببركة اِشتغالي بخدمته وشؤونه الشّريفة صلّى الله عليه وسلّم، وشملت بركته عليه الصّلاة والسّلام بعض أهل بيتي"[2]، وقد أحصى عدد المرائي التي رآها النّبهانيّ إلى سبعة مرائي كاملةً فمنها ما خصّت فيها البركة لابنته فاطمة، ومنها ما خصّت به هو في

[1]- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاريّ، كتاب التّعبير، باب من رأى النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في المنام، رقم: 6993. ومسلم، كتاب الرّؤيا، باب قول النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم "من رآني في المنام فقد رآني"، رقم: 2266.
[2]- المصدر السّابق، مج 1، ص 20.

حَدِّ ذاته، وأمّا الرّؤيا الأخيرة فكانت وشيخه الأستاذ العارف بالله سيدي الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ رضي الله، وقد كانت هذه المَرائي السّبب الأوّل والمباشر له لكتابه هذا العمل الأدَبيّ الضّخْم المُفيد والنّافِع، والبدِيع الهَادف.

وبالتّالي، تبقى شخصيّة يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ من الشّخصيّات الأدبيّة العربيّة السّامقة في العصر الحديث، وكما سبقنا وقلنا، فهو فلتةٌ من فلتات عصره، ولخير دليل مجل لذلك، كثرة تآليفه الأدبيّة والدّينيّة المعرفيّة التي خلّفها من بعدها والتي بلغ عددها ثلاث وخمسين كتاباً كاملاً، وهو وما يدلّ دلالةً واضحةً على غزارة علم هذا الرّجل الذي لم يغص في أغوار فنّ الأدب فحسب بل كان قاضيّا واشتغل أيضاً في ميدان التّصحيح، فكان عقلاً موسوعيّا بحقّ.

وتبقى المجمُوعة النّبهانيّة، والتي اِرتُبطَ اِسم الأديب يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ بها من أشهر المؤلّفات والمُصنّفات الأدَبيّة التي أُلّفَت في فنّ المَدائح النّبَويّة، وقد جزّأها صاحبها إلى أربعِ مجلّداتٍ، وكلّ مجلّدٍ يحتوي على ما يتجاوز الثّلاثين قصيدةً كاملةً، وتتروا ح أحجام القصائد ما بين القصائد الطّوال، والمتوسّطة، والقصار، ولكلّ واحدةٍ منها أسلوبها وفنيّة تشكيلها تختلف بهما عن غيرها من القصائد الأخرى.

ولقد قسّم النّبهاني مجموعته إلى قسمين متكاملين متضافرين، أمّا الجزء الأوّل فخصّه للمراثي، وكانت جلّ القصائد تُعنى برثاء رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وهي مشتملةٌ على الصّحابة رضوان الله عليهم، وعلى زوجات النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وعلى اِبنته فاطمة رضي الله عنها، وكذا الخلفاء الأربع الذي خلفوه، وأيضا ممّن هم من أصلابه ونسبه من أعمامه وأبناء عمومته عليه الصّلاة والسّلام.

وأمّا الجُزء الثّانيّ فكان مخصُوصاً للمَديح النّبويّ، وكانت قصائده كثيرةً، وعدّد الشّعراء الذين نظموا فيه أكثر، ولم يختزْ النّبهانيّ جهةً على حساب جهةٍ جغرافيّةٍ أخْرى، بل إنّنا ألفيناه يدرِجُ شُعراء الأرض العَربيّة الشّرقيّة بما فيه من بلاد الشّام والعِراق وغيرها، وكذا من الأرضِ العَربيّة الغربيّة على غِرار الشُّعراء الجزائريّين والمَغربيّين. وقد ولّد هذا التّنويع مَساحةً خصيبةً للتّمايز الإبْداعيّ في نظم قصائد المدحة النّبويّة، وهو ما يحقّق غاية الدّهشة والتّأثير في الذّاتِ المُتلقيّة.

الفصْل الأوَّل:

المَدائح النّبويّة: المفهُوم والنّشأة والتّطوّر.

أوّلاً: اِستظهار لمواطِن التّلاقِي ومواضِع التّجانُف بيْن المَدح والمَديح النّبَويّ.

المَديح النّبَويّ؛ تعريفُه ونشأتُه وتطوُّره.

1- بيْن المَديح النّبوِيّ والرِّثاء: (المَراثي النّبَويّة).

2- التّشاكُل اللّفظِيّ والمَعْنويّ في قصَائد المَدائح والمَراثي النّبوِيّة.

ثانيّاً: نشأة المَدائح النّبَويّة وتطوُّرها.

1- المديح النّبويّ قبل البِعثة.

2- بروز المَديح النّبويّ مع بِعثة النّبيّ وقَبلها.

3- المَديح النّبويّ بعد البِعثة -العصْر الإسلاميّ- عصْر صَدر الإسْلام.

4- المَديح النّبويّ في بلاد المَغرب والأنْدلُس.

شَهِدَتْ -ولا تزال- الكَثيرُ مِن التّآليف النّقدِيّة والأدَبيّة العَربيّة القَديمة والحدِيثة على السَّواء مدى التّداول الواسِع لمسألة تعريف الشِّعر أو ماهيّته بيْن النُّقّاد، بَيْدَ أنّه يبقى مِن أدَقّ التّعارِيف التي قُدّمت في هذا المُصْطلح النّقْديّ واسعِ التّداول، ما ذكره النّاقد الغَربيّ ستيدْمَان Stedman في الشِّعر بأنّه "اللّغة الخياليّة المَوزُونة التي تعبِّر عن المَعنى الجَديد والذَّوق والفِكرَة والعاطفَة وعن سِرّ الرُّوح البَشرِيّة"[1]، ليغتدي هذا التّعْريف مُنمَازاً عن غيْره مِن التّعارِيف التي قُدِّمَت في مُصطلَح الشِّعر بمِيزة الشُّمُول والدِّقّة في آنٍ واحدٍ.

وإنْ كنّا قَد أشَرنا في تعريف ستيدْمَان للشِّعر وربطه لهذا الأخير بعُنصريّ الخيال الشِّعريّ Imagination Poetic والعاطِفة، فسيجُرّنا هذا التّرابُط التّكامُليّ فيما بيْن أثافي اللُّغة الجَماليّة؛ (الشِّعر، الخَيال الشِّعريّ، العاطِفة) إلى ربط الشِّعر مِن ناحيّةٍ أخرى بسِحر التّأثير المُنبثِق عن مدى جماليّات توظيف الصّور الشِّعريّة من الشّاعر راميّاً بها اِسترعاء اِنتباه المُتلقّين وشدّهم إلى بديع نظْمه، وهذه إحْدى أبرز الغايات.

ولعلّ القارئ النّبيه المُطالِع -سواءً أكانَ قارِئاً عادِيّاً، أو ناقِداً خرّيتاً- على ما كتبه جابر عصفور في مؤلَّفه "مفهوم الشِّعر دراسةٌ في التّراث النّقديّ"، وبالخصوص تبيانه الحصيف لموضُوع مُهمّة الشِّعر، وقد بيَّن فيه قضايا عِدّة، بَيْدَ أنّ المُتّضحَ جليّاً في كلّ ما عالجه حول موضوع "مُهمّة الشِّعر" أنّه تبقى الغاية العُليا للشِّعر إنّما هي غايةٌ إنْسانيّةٌ نَفعيّةٌ بالدّرجة الأولى، والقصد من هذا أنّه بالشِّعر يعمدُ الشّاعر إلى نقل التّجارب والخبرات الإنسانيّة على اِختلافها في صورٍ تعبيريّةٍ ذات أثرٍ نفسيٍّ تأثيريٍّ اِنفعاليٍّ متفاوت في ذات المُتلقّي، فليس الشِّعر المُؤسَّس على لغةٍ شِعريّةٍ ذات حمولةٍ هجائيّةٍ كشِعر المَديح، ولا يمكن لشِعر الوصف أن يكون نظيراً لشِعر المَراثي، فلكلّ غرضه وغايته المَرجوة منه حين تلقفه آذان المُتلقّين.

ولمّا كان الشِّعر ذلكُم الكلام الوِجدانيّ المُتواصَل به بين باثٍ يحمل في تضاعيف كلماته ذات دفقاتٍ شعوريّةٍ حسيّةٍ وذات بُعدٍ فنّيٍّ جماليٍّ تأثيريٍّ، ومُتلقٍ مُتذوّقٍ لمواطن الجمال والسِّحرِ البيانيّ الآسر، كان لزاماً أن يكون هذا الشِّعر مُؤسّساً على لغةٍ بيانيّةٍ ساحرةٍ،

[1]- أحمد الشّايب، أصُول النّقد الأدَبيّ، مكْتبة النّهضة المِصريّة، مصر، ط 3، (د.ت)، ص 294.

وتصويرٍ شعريٍّ فنّيٍّ أخاذٍ، ولطالما اِرتُبطَ الشِّعر بالسِّحر، وكثيراً ما اِرتبط الشِّعر أيضاً بالبيان، بل وقد اِتّصلَ بالحِكمة أيضاً، وفي هذا قول النّبيّ صلّى الله عليه وسلم: "إنّ مِن البَيان لسِحْراً، وإنّ مِن الشِّعر لحِكمة"[1]، والبيان éclaircissement مناطه كسب ذات المُتلقّي، وخضوعها لسُلطانه، وهو حال الشِّعر لما يرتبطُ بالحِكمة تسكن له النَّفس وتلين، فكان اِرتباطُ الشِّعر بالبيان وبالحِكمة أمراً حتميّاً لدى كثير مِن الشُّعراء العَرب. وهذه أحد أبرز غايات الشِّعر المَعلُومة أيضاً، وتبقى أبرز غايات الشِّعر المعلُومة بين النّقّاد والمنشغلين بالأدب العربيّ محصورة حول مدى تحقيقه لكثير من الأهداف الإنسانيّة والإِجتماعيّة، والرّوحيّة الأخلاقيّة، ومن ثمّ تحقيق غايات فنّيّة إمتاعيّة أخرى جمّة.

أوّلاً: اِستظْهار لمَواطن التّلاقي ومَواضِع التّجانُف بيْن المَدح والمَديح النّبَويّ:

يمثّلُ المَدْح أهَمّ حَلقات أغْراض الشِّعْر العَربيّ، بل إنّه أكْثرها إمْتاعاً، وأجْودها صُورةً، وأبلغها بياناً مِن جُلّ الأغراض الأخْرى التي نظَم فيها الشُّعراء منذ القِدم، فهو فنٌّ شِعريٌّ قديمٌ، وقد نشأ مع بدايات الشِّعر، ممتزِجاً في بواكيره وغرْض الغزَل، واِحتجب تحت ستاره، كما وجد تحت طيّات الفخر حتّى عُدّ ضرباً منه، ثمّ تطوّر وأصبح فنّاً شعريّاً مُستقلاً بذاته، وقد ظهر العديد من شُعرائه واِتّجاهاته كغيره من الأغراض الشِّعريّة أخرى، سواءً في الشِّعر العَربيّ القديم أو الحديث.

ولقد اِرتبط المَدح في الشِّعر العَربيّ عند كثيرٍ من الشُّعراء الأوائل بميزة الشِّعر التّكسُبيّ، وهو ذلكم الشِّعر الذي ينظمه الشّاعر مادحاً المَلك أو السّلطان أو الأمير، ومنهم من ذوي الأسنام، فيجزى عمّا قاله بهبةٍ أو أُعطيّةٍ جزاءً لشِعره، والأصل عند العرب أنّ المَدح هو"تعداد لجميل المَزايا، ووصف الشّمائل الكريمة، وإظهار للتّقدير العظيم الذي يكنّه الشّاعر لمن توافرت فيهم تلك المَزايا"[2]، وعُرِف في الشِّعر العَربيّ بمرّ التّاريخ عدداً غير قليلٍ من الشُّعراء الذين كانوا يتكسّبون بشعرهم وهم يمدحون المُلوك والسّلاطين، ومنهم: النّابغة الذُّبيانيّ الذي كان يمدح ملوك المَناذِرة وخاصّة النّعمان بن المُنذر، وحبيب

---

[1]- محمّد ناصر الدّين الألبانيّ، صحيحُ الأدَبِ المُفرد للإمام البُخاريّ، دار الدّليل، المَملكة العَربيّة السُّعوديّة، ط 4، 1997، ص 324.

[2]- جبُّور عبد النّور، المُعجَم الأدَبيّ، دار العِلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 245.

بن أَوس الطّائيّ المَعروف باسم "أبي تمّام" والذي كان ينظم قصائد مدح طوال في المُعتصم بالله بن هارون الرّشيد، وأبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التّنوخيّ الطّائيّ المشهور باسم "البحتريّ" والذي كان كثير المَدح لمُلوك الدّولة العَباسيّة على غِرار الخُلفاء الثّلاثة: المُتوكّل بالله، والواثق بالله، المُستعين بالله، وعُرِف أيضاً شاعر آخرَ وهو أبو الطّيب المتنبّي الذي كان يمدح الأمير سيف الدّولة الحمدانيّ التّغلبيّ، وغيرهم خلقٌ كثيرٌ.

ويقودنا الحديث عن المَدح وتعريفه أن نُعرِّجَ إلى مسألةٍ مُهمّةٍ وهي الفصل في مصطلحيّ المَدح والمَديح، وقد قلنا أنّ المَدح هو ذكر الخِصال الحَميدة، والمَزايا الجَميلة، والشَّمائل الفاضلة الكريمة تقديراً وإعتزازاً بالشّخص المَمدُوح، وهو أيضاً "تعبيرٌ عن إعجاب المادِح بصفات مثاليّةٍ ومزايا إنْسانيّةٍ رفيعةٍ، يتَحلّى بها شخص من الأشْخاص، وتتجلّى في مآثر قومٍ، أو في مآثر أمّةٍ من الأُمم، وشعبٍ من الشُّعوب وأفضل المَدح ما صدر عن صدقِ العاطفة، وحقيقةٍ واقعة، لا يكذبُ فيه الشّاعر، ولا يبالغ طمعاً بكسب مناله، ومكانةً يسعى إليها"[1]، وهذا في الأغلب الأعَمّ هو التّعريف المُتفق عليه بيْن النّقّاد والباحثين.

بَيْدَ أنّ المَديح قد يشترك في نقطٍ ما مع فنّ المَدح، ولا جرم، غير أنّهما يختلفان في مواطن أخرى حتماً، فالمَدح كما هو متداولٌ بين النّقّاد وبشكلٍ متّفقٍ عليه أنّه ينظم عن الشّخص الحيّ، من ذكر لفضائله الحميدة وشمائله الكريمة، والمَدح لا يكون في الجانب الحسّيّ فقط، بل في الجانب الفيزيولوجيّ الجسديّ أيضاً، غير أنّ المَديح النّبويّ إنّما خُصّبه خير خلق الله محمد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم.

ولا جَرَم أنْ يكون المَدح أحد أبرز الأغراض الشِّعريّة التي طرحها شُعراء العَرب منذ العصور الأدبيّة الأولى إلى يومنا هذا، وقد تباينت موضُوعاته في متُون قصائدهم تبايناً جليّاً، فمنهم من كان مادِحاً للأُمراء والمُلوك والخُلفاء، ومنهم مَن كان يمدح أبطال العَرب الأشاوس في المَعارك، وكذا مدحوا الأدباء والعلماء وأهل العلم، وحتّى منهم من

[1]- إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المُعجَم المُفصَّل في اللُّغة والأدَب، دار العِلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987، مج 1، ص 1133.

كان كثيرَ المَدح للوطن والبلد الذي ترعرع فيه أو أيّ بقعة في الأرض يهواها، وأمّا من الشُّعراء العَرب مَن اِنّصب مدحه إلاّ لخير البريّة صلّى الله عليه وسلّم، فوسمت هذه الأخيرة باسم "المَدائح النّبويّة"، ولعلّ من يتأمّل قصائد المديح النّبويّ بتمعُنٍ دقيقٍ يلحظ مدى نهل ناظميها من المَشارِب الدّينيّة الحدّ الكبير، على غِرار الذّكر المجِيد، وحتّى الأحاديث النّبويّة الشّريفة، وكذا كُتب السّيرة النّبويّة الطّاهرة، وهذا الأمر نكاد نجده في سائر القصائد التي تشمل مَدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قاطبةً.

ويجمع جمهُور النّقّاد بِاختلاف أعصُرهم، وتباين ثقافاتهم على أنّ المَديح النّبويّ إنّما هو الفنّ الشِّعريّ الذي يتّخذ موضُوعه ثناء وشكر شخصيّة الرّسول الكريم، وتعداد فضائله وشمائله، وقد ألفينا تعاريفَ كثيرة يلخّص فيها مفهوم المَدحة النّبويّة، ولعلّ أبرزها، ما ذكره زكي مبارك بأنّها "فنّ من فنون الشِّعر التي أذاعها التّصوُّف، فهي لونٌ من التّعبير عن العواطف الدّينيّة، وبابٌ من الأدب الرّفيع؛ لأنّها لا تصدر إلاّ عن قلوبٍ مفعمةٍ بالصّدق والإخلاص"[1]، فارتبطت أشعار المَدائح النّبويّة بالبُعْد الدّينيّ الإسلاميّ المحْض، واِرتبطت ارتباطاً وثيقاً بحياة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وذِكر لسائر مآثره وشمائله الحميدة.

*** بيْن المَدح والمَدْحة النّبويّة:**

ما تزال اللُّغة الشِّعريّة هي وجه التّفاوت ما بين كلّ نسيجٍ شِعريٍّ وآخر، وهي بالتّوازي، وجه التّباين بين مختلف الأساليب الشِّعريّة على اِختلاف أنماطها، وما اللّغة إلاّ تلكُم "المادّة الأولى التي يستمّد منها الأديب طرائقَ نسوجه حين يبدع لوحةً، أو لوحاتٍ أدبيّةٍ، في عمله الإبداعيّ، لا ينبغي لها، إذا رُقيّت وحسّنت، أن تقلّ جمالاً وتأثيراً عن لوحة الرَّسَّام العظيم"[2]، وبهذه المادّة يختلف منظوم الكلام، وبها تتنوّع أغراضه، فذاك شعرٌ في الوصف، وهذا في الهجاء، وفي الغزل، وتِيكَ في المدح والثّناء، وبالرّغم من اِختلافها في التّصوير إلاّ أنّها تكاد تشترك في الغاية الواحدة؛ غاية التّأثير في المُتلقّي واِسترعاء اِنتباه،

---

[1]- زكي مُبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، منشُورات المَكتبة العَصْريّة، بيروت، (د.ط)، 1935، ص 17.
[2]- عبد المَلك مُرتاض، في نظريّة النّقَد (مُتابعةٌ لأهمّ المَدارِس النّقديّة المُعَاصِرة ورَصدٌ لنظريّاتها)، دار هُومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 162.

وإمّا الإبلاغ والإخبار عن حال من الأحوال تنتاب الأديب فينظمها في بنيةٍ متناسِقةٍ متراصّةٍ؛ هي القصيدة الشِّعريّة.

وإنّ اللُّغة الشّعريّة للمدْح لنلفها متباينةً إلى حدٍّما عن لغة المَدحة النّبويّة، حيث أنّ لغة المَدح تكن لغةً متراوحةً ما بيْن الصّدق والمجامَلة، من مثل مدح المُلوك والسّلاطين من لدُن الشُّعراء التّكسبيّين، فلغتهم تُلامِس المجامَلة إلى حَدٍّ بعيدٍ، بيْنما يستمدّ شُعراء المَديح النّبويّة مادّتهُم اللّغويّة الأخّاذة من آيِ القُرآن المجِيد، وما ذلك إلاّ لبلاغة قولها، وجمال توصيفها، ودِقّة معانيها، فيعمدُ الشُّعراء إلى اِقتباس ما يخدم موضوع قصائدهم منها، وهي ترسم للقصيدة ككلٍّ صورةً مُؤثّرةً، ولا ضَيْر إذن أن تغتدي صورة الشِّعر العَربيّ مُتجسّمةً في شكل "قبْسةٍ نورانيّةٍ، أو شيْطانيّةٍ تلمّ على الشّاعر فيجسّدها في قصيدةٍ تبهرُ وتسحِرُ، وتعجِب وتطرِب ..."[1]، فأمّا المَدحة النّبويّة فتنماز ببديع نظمها، وسحْر تركيبها دوماً.

ولقد بيّنا سَلفاً مدى التّواشج الكبير بين اللُّغة الشِّعريّة في قصائد المَدْحة النّبويّة واللُّغة القُرآنيّة، ولا يخفى على أيّ قارئٍ لمختلف قصائد المَدحة النّبويّة لمِاَ لها من تأثيريّةٍ بالغةٍ في المُتلقّين، فإنّها مُتهيْكلةٌ أساساً من لغةٍ وجدانيّةٍ محضة من لدن ناظميها، وهي متداخلةٌ ولغة القُرآن، وما تحمله آي الذّكر المجِيد من قوّةٍ بالغةٍ في التّأثير في نفسيّة مُتلقّيها، وما ذلك إلاّ "لماَ يتميّز به من خصوصيّةٍ تستطيع تمثيلَ اِنْفعالات الشّاعر، وقدرته التّأثيريّة على وجدان المُتلقّي، لأنّ المُعطيات الدّينيّة بما تقدّمه من تفسيراتٍ سِحريّةٍ للظّواهر المُتنوّعة تُلبّي رغبة الإنْسان في المَعرفة"[2]، وهذا ما يجعل مِن ناظميّ قصائد المَدحة النّبويّة يميلون أكثر إلى توظيف اللُّغة القُرآنيّة في أشعارها لماَ لها من القوّة البالغة في اِسْترعاء اِنْتباه المُتلقّي، والتّأثير في نفسيّته تأثيراً مُباشِراً.

---

[1]- عبد المَلك مُرتاض، الأدَب الجَزائريّ القديم دراسةٌ في الجذُور، دار هُومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 4، 2016، ص 180.

[2]- حسن البنداري وآخرون، التّناصُ في الشِّعر الفلسطينيّ المُعاصِر، مجلّة جامعة الأزهر بغزّة، فلسطين، سلسلة العُلوم الإنسَانيّة، العدد 2، مج 11، 2009، ص 246.

وظلّ فضل القُرآن كبيراً على الشُّعراء الإسْلاميّين، ولَفَضْلهُ على شعراء المَديح النّبويّ كبيرٌ، فقد بدا للقُرّاء جَليّاً مدى تأثّر ناظِميّ قصائد المَديح النَّبويّ بنسُوجِ القُرآن اللُّغويّة البديعة، وبتراكيبه المُبهرة، إذْ أنّ القُرآن "فضلاً عن أنّه نقل العَرب من جفاء البداوة وخشونتها إلى لَين الحضَارة، فنَـزلوا عن حُوشيّتِهم، وتوخّوا العذوبة في ألفاظهم – قد تخيّر لألفاظه أجمل ما تخفُّ به نطقاً في الألسُن وقرعاً للأسْماع، حتّى كأنّها الماء سلاسةً والنّسيم رِقّةً، والعسل حلاوةً ..."[1]، ولذا كان القرآن قِبلة شُعراء المَديح النّبويّ.

ومهما تباينت قصائد المَديح النّبويّ من شاعرٍ إلى آخر، إلاّ أنّه يبقى المُبتغى واحدٌ من خلال نظم هذه القصائد الشِّعريّة الأخّاذة، والأبيات الشِّعريّة الرَنّانة، والنّسُوج اللُّغويّة الآسِرة، ولعلّ أبرز ما يحصل به هذا المُبتغى السّامق اللُّغة المَنظُومِ بها أشعاراً ذاتُ بُعدٍ جماليٍّ مُبهِرٍ، وربّما كان لِامتزاج اللُّغة الشِّعريّة المَكتوب بها المَديح النّبويّ واللُّغة القُرآنيّة والأحاديث النّبويّة الشَّريفة، وحتّى ما أُوثر في كُتب السِّيرة النّبويّة الأثرُ البالغُ في إلْباس المَدائح النّبويّة أزياءً من الجمال الأخّاذ، وهكذا كان دَأبُ الشُّعراء وهم يمدحون النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام منذ بَوادِئ ظهُور هذا الفنّ الشِّعريّ إلى حاضرنا المَعيش.

ويجمعُ كثيرٌ مِن النّقّاد أنّ من أفضل المَدح وأجودِه في الشِّعر العَربيّ؛ المَديح النَّبويّ، حيث نظم فيه الشُّعراء قصائد كثيرة منذ ظهور الإسْلام إلى يومنا هذا، وهو شعرٌ دينيٌّ ينطلق من رؤية إسلاميّةٍ عبّر فيه كثيرٌ من الشُّعراء عن عواطفهم الجيّاشة إزّاء الرّسول الكريم، ومدحوه بأساليبهم وأهازيجهم المُختلفة، ودافعوا بشِعرهم عنه وعن دينه الحَنيف، فأبدعوا بنّفائس الشِّعريّة في مَدح الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، فكانت إبداعاتهم الشّعريّة طافحة بالعواطف الدّينيّة والمعاني الصّافيّة المُغترَفَة من مَعينه.

المَديحُ النّبويّ؛ تعريفه ونشأته وتطوُّره:

اِسْتحببنا قبل التّعريجِ في الحديث عن نشأة المَدائح النّبويّة أن نقف عند المفهُوم اللُّغويّ والإِصطلاحيّ للفظة المَدح، والتّعريج على مُصطلح المَديح النّبويّ، وورُوده في مختلف القَواميس اللُّغويّة قديمها وحديثها.

[1]- أحمد حسن الباقوريّ، أثر القُرآن الكَريم في اللُّغة العَربيّة، دار المعَارف، مصر، ط 4، 1987، ص 56.

مفهوم المَديح النّبويّ: أوّلا: المَدح لُغة:

تكاد تشتركُ جُلّ المَعاجم والقَواميس اللُّغويّة العَربيّة التّراثيّة في معنى مُصطلح المَدح، والتي يراد بها ذِكر المحَاسن والفضائِل والشَّمائل الكريمة للفَرد أو الجمَاعة، وهي نقيض الهِجاء والذّمّ والسّباب، وذَكرالإمام الزّمخشْريّ (ت 538هـ) في كلمة مدح ما يراد به عنده "وصف المَمدُوح بأخلاقٍ حميدةٍ، وصفاتٍ رفيعةٍ يتّصف بها، فيمدح عليها، فهذا يصح من الخالق جلّ شأنه"[1]، فكلّها معانٍ دالّةٍ لمُصطلح المَدْح.

وساير اِبن منظُور الإفريقيّ (ت 711هـ) سابقه في تقديمه لمفهوم مصطلح المَدح، ولم يختلف مفهومه عنه، فذكرفي مُعجمه لسان العَرب: "المَدائح مصدرٌ مشتّقٌ من مادّة مَدَحَ بفتح الحروف الثّلاثة، فيقال: مدَحَه مَدْحاً ومَدْحَةً، بمعنى أحسن الثّناء عليه، فهو بيان للجِذر اللُّغويّ لكلمة مَدْح والتي جاءت نقيض الهِجاء والصّحيح أنّ المَدْح هو المَصدر والمَدْحة الإسم، والجمع مَدْحٌ وهو المَدِيح، والجمعُ المَدائِح والأمَادِيح على غير قياس، ونظيره حديثٌ وأحادِيث، والمَدائح جمع المَديح من الشّعر الّذي مُدِحَ به، والمَادِح ضدّ المُقَابِح"[2]. فالمَفهُوم اللُّغويّ لمُصطلح المَدح عند اِبن منظُور يراد به بشكلٍ عامٍّ الثّناء والشُّكر والإستحسَان، وهذا رأيٌ مجمَعٌ عليه في جُلّ المَعاجِم اللُّغويّة العَربيّة التّراثيّة والمُعاصِرة على السَّواء.

ولم نلفي اِختلافاً مَفهوميّاً بيّناً لمصطلح المَدح عند الفيروز آبادي (ت817هـ) وما ذكره سابقه ابن منظور، وذلك في قوله: "مَدَحَه كمَنَعَه، مَدْحاً ومَدْحةً: أحسن الثّناء عليه كمَدَحَه واِمْتَدَحَه وتَمَدَّحَه، والمَديح والمَدْحَة والأُمْدُوحَة ممّا يمدَح به، جمع مَدَائِح وأَمَادِيحَ ومُمَدَّح كمُحمّد مَمْدُوحٌ جدّا، وتَمَدَّحَ تكلّف أن يمدح، واِفتخر وتشبّع بما ليس عنده"[3]. فالمَدْح، إذن، هو الثّناء والشّكر المَقبُول أو المُبالغ فيه معاً.

---

[1]- أبو القاسِم محمُود بن عُمر الزّمخشَريّ، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1965، ص 585. مادّة: (مدح).

[2]- اِبن منظُور الإفريقيّ، لسان العَرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)،مج 2، ص 589. مادّة: (مدح).

[3]- الفيروز آبادي، القاموس المُحيط، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط 8، 2005، ص240. مادّة: (مدح).

وأما ما ذكره الأبشيهيّ (ت 852هـ) في دلالة مصطلح المَدح، فقد أورده في معنى المَدْح النّبويّ فقال في المَدْح: "وصف المَمدُوح بأخلاقٍ يمدح عليها ويكون نعتاً حميدا وهذا يصحّ من المولى في حقّ نبيّه محمّد صلّى الله عليه و سلّم"[1]، والمَديح النّبويّ مدحٌ صادقٌ لا مغالاة فيه، وأمّا المَدْح فقد يحتمل المُغالاة والتّكلّف، ولذا فالمَديح النّبويّ من أصدق ما قيل في غرض المَدح. فيتّضحُ لنا من خِلال تقديم هذه المَفاهيم أنّ المَدْح فهو ذِكر المحاسن بذكرٍ جميلٍ؛ أيّ حُسْنُ الثّناء على المَمدوح والإشادة بمناقبه، ولا ريب في أنّ المُتتبّع في المَعاجم اللُّغويّة الأُخرى لا يجدها تختلف عمّا جاء في هذه التّعاريف المُقدَّمة سَلفاً.

المَدْح اِصْطلاحاً:

يمثّل المَدْح غرضاً من الأغْراض الشّعريّة الأساسيّة المَعرُوفة، وأكثرها اِنْتشاراً في شتّى قصائد الشُّعراء العَرب بِإختلاف العصُور الأدَبيّة المَعلُومة في تاريخ الأدَب العَربيّ، ولا ريْب في أنّ "القَصيدة العَربيّة تناولت أغْراضاً أربعة وهي: المَدح والهِجاء والحكْمة واللَّهو، ثُمَّ يتفرّغ من كلّ صنفٍ منها فروع له، فيكون من المَدح المَراثي والإفتخار والشُّكر واللُّطف في المَسألة، ويكُون من الهِجاء الذّمّ والعَتَب، ويكُون من الحِكمة الأمْثال والتّزهِيد والمَواعِظ وما شاكل ذلك من نوعه، ويكُون من اللَّهو والطَّرد وصفة الخَمر والمجُون وما أشبهَ ذلك وما قارَبه"[2]، والمدح أكثر ما نَظَمَ فيه الشُّعراء العَرب قديماً.

واِرتُبطَ مفهُوم المَدْح اِصطلاحاً بيْن النّقّاد بالمَديح النّبويّ، فلا تجد تعْريفاً اِصْطلاحيّاً للفظة المَدْح إلاّ وقُرِنت بالمَديح النّبويّ، والمَدِيح النّبويّ هو ذلكُم الشّعر الذي يهتمّ بمَدح رسُول الله وتِعدَاد صِفاته الخُلقيّة والخَلقيّة وإظْهار الشَّوق لرُؤيَته، وزيارة الأمَاكِن المُقدَّسة التي تَرتبطُ بحيَاته، مع ذِكر مُعجزاته المَاديّة والمَعنويّة، ونظم سيرته شِعراً، والإشادة بغزواته وصفاته، والصّلاة عليه تقْديراً وتعْظيماً.

---

[1]- شهاب الدّين محمّد بن أحمد الأبشيهيّ، المُستطرَف في كلّ فنٍّ مستظرَف، دار الكتاب العلميّة، بيروت، ط 1، 2001، ج1، ص341.

[2]- قُدامة بن جَعفر، نقْد النّثر، تح: طه حسين وعبد الحَميد العَباديّ، مطبعة دار الكُتب المِصريّة، القاهرة، (د.ط)، 1933، ص81.

تباينت تعْريفات النّقّاد العَرب للمَدائِح النّبويّة تبايناً جليّاً، غيْر أنّها تتّفق في المَعنى العَام لها اِتّفاقاً صريحاً، فيذكر زكي مبارك أنّها "فَنٌّ من فنُون الشّعر التي أذاعها التَّصَوُّف، وهي لونٌ من التّعبير عن العَواطِف الدّينيّة، وبابٌ من الأدَب الرّفيع، لأنّها لا تصدُر إلاّ عن قلوبٍ مُفعَمةٍ بالصِّدق والإخْلاص"[1]، وهذا التّعْريف فهو عامٌ وواسِعٌ، وهو المُتداوَل ذِكراً بيْن الباحثين إلى حَدٍّ بَعيدٍ.

ولعلّ أقْرب التّعريفات التي صادفتنا حوْل المَدائِح النّبويّة ما ذكره محمُود سالم محمّد، فمن منظوره النّقديّ فإنّ المَدائِح ما هي إلاّ "لونٌ من ألوان الأدَب الدّينيّ، تتعلّقُ بصاحب الدّين، وهادي النّاس إلى النّور والحقّ، لذلك عقبت بالمَشاعر الدّينيّة واِمتلأت بالمَفاهِيم الدّينيّة، وتعرّضت لسيرة النّبي صلّى الله عليه وسلّم وفضائِله ومُعجزاته وأظهرت تميّزه بيْن البَشر"[2]، فلم تخرج موضُوعاته عن سيرة النّبي، ولا عن ذكر غزواته ضدّ المُشركِين، فكانت تمثّلُ مرجعاً مُهمّاً لدارسيّ السّيرة النّبويّة، بل معيناً لتتبّع مسار التّاريخ الإسْلاميّ عبر مراحل تطوّره، وهذا ما يعني أنّها بمثابة مَرجعٍ تاريخيٍّ أدبيٍّ محضٍ للمُنشغلين بالأدَب والتّاريخ الإسْلاميّ معا.

ولم يختلف ما قدّمه غازي شيب في تعريفه للمَدائِح النّبويّة عن سابقيه، بل إنّه لم يزد عمّا ذكروه، فلخّص مفهومها في قوله: "هي لونٌ شعريٌّ جديدٌ صادرٌ عن العواطف النّابعة من قلوبٍ مُفعمَةٍ بحبٍّ صادِقٍ و إخْلاصٍ مَتينٍ للنّبي عليه الصّلاة والسّلام"[3]، وهذا التّعريف هو الأكْثر تدَاوُلاً بيْن الباحِثين، كونه يجمع بيْن العناصَر الواجب توفّرها في الشّعر والشّاعر معاً حين نظم المَدْحة النّبويّة، فصدق العواطف، والحبّ والإخلاص المَتينين للنّبي المُصطفى هما الشّرطان الأسَاسيّان، بل هي الأسُس الرّكيزة الواجب حضُورها في ناظم قصيدة المَدِيح النّبويّ، ويتجلّى ذلك في الصّور الشّعريّة والألْفاظ والمَعاني الشّعريّة الصّادِقة التي يتَّضحُ من خلاله مدى الحُبّ والإخْلاص لخاتم الأنْبياء والمُرسَلين.

---

[1]- زكي مبارك، المَدائِح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 17.
[2]- محمُود سالم محمّد، المَدائِح النّبويّة حتّى نهاية العَصْر المَملُوكيّ، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1996، ص 218.
[3]- شِهاب الدّين محمّد بن أحمد الأبشيهيّ، المُستطرَف في كلّ فنٍّ مُستظرف، ص342.

ويَردُ تعريف المَديح النّبويّ عند جميل حمداوي مُتمحوراً حوْل اِتّخاذ موضُوع المَدْحَة في الثّناء والشُّكر على شَخصيّة الرّسول الكريم، وهو الذي ذَكرْناه وبيّناهُ سَلفاً في تعارِيف سابقةٍ لنقّاد سابقين، فالمَديح النّبويّ من وجهة نظر جميل حمداوي هي عامّةٌ شاملةٌ، فيرى أنّ المَديح النّبويّ ماهو إلاّ "ذلك الشِّعر الذي ينصبّ على مَدْح النّبي صلّى الله عليه وسلّم بتعداد صفاته الخَلقيّة والخُلقيّة وإظْهار الشَّوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المُقدّسَة التي ترتبطُ بحياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مع ذكر مُعجِزاته الماديّة والمَعنويّة ونَظْم سيرته شِعراً والإشادَة بغزواته وصِفاته المُثْلى والصّلاة عليه تقْدِيراً وتعْظِيماً"[1]، وهذا هو الرّأي المجمَع عليه بيْن النّقّاد، المُتّفقُ عليه بينهم، كونه تعريفاً شامِلاً جامِعاً للمَديح النّبويّ.

نستخلص من المفاهيم السّابق ذِكرها أنّ المَدائِح النّبويّة إنّما هي القصَائد التي قيلت في مَدْح النّبي الكريم، وذلك بمدحه وتعظيمه من خلال تِعداد صفاته الخُلقية والخَلقية المُتفرّدة، وإحْصاء شمائله والحَثّ على الإقتداء بها، وإظْهار الشَّوق والحنين لرؤيته وزيارة المَرابع النّبويّة التي تتّصلُ بحياة الرّسول، مع ذكر ووصف معجزاته ومناقبه ونظْم سيرته شِعراً والإشادة بغزواته والصّلاة عليه إجْلالاً وتقديرا له وتعْظيماً لشخصيّته.

وعطفاً على ما ذكرناه، فقد جاء مَدح الشُّعراء مختلفاً على كلّ أشكال المَدْح الذي كان معهُوداً عند سائِر الشُّعراء، لأنّ الرّسول لديه منـزلةٌ خاصّة ألا وهو سيّد خلق الله فهو يختلف عن باقي النّاس في كلّ شيءٍ الأخْلاق والصّفات، ولأنّه أفْضل النّاس أصلاً وأزكاهم نسَباً وأعْلاهم قَدْراً.

وعليه، تبقى المَدائِح النّبويّة فنّاً من فنُون الشِّعرالمُستحدَثة في العَصْر الإسْلاميّ[2] ظهرت مع مولد النّبي عليه الصّلاة والسّلام والمُراد بها التّقرّب إلى الله سبحانه وتعالى

---

[1]- جميل حمْداوي، شِعر المَديح النّبويّ في الأدَب العَربيّ، منشورات المَكتبة العَصْريّة، بيروت، ط 1، 2007، ص1.

[2]- وسنتوّسع أكثر في هذه النّقطة عند الحديث عن نشأة المَدائح النّبويّة، وتاريخ نشأتها وتطوّرها عبر تاريخ الأدَب العَربيّ، في معرضٍ آخر من هذا الفصل الذي خَصّصنا فيه الجُزء الأكبر للحَديث عن نشأة وتطوّر الأمَاديح النّبويّة المُختلفة من حيث عصُورها وأمْصارها.

بنشر مزايا الدّين الإسْلاميّ الحنيف والثّناء على شمائل الرّسول الكريم مع تصوير الشّاعر نفسه في هذا الفنّ أنّه مقصر في آداء واجباته الدّينيّة والدّنيويّة، ذاكِراً العيُوب والزّلاّت التي وقع فيها من ذنوبٍ، مناجيّاً الله تعالى بصدقٍ وخوْفٍ مُستعطِفاً إيّاه طالِباً التّوبة والمَغفرة، وينتقل بعد ذلك إلى الرّسُول طالِباً منه الشّفاعة يوم القيامة.

1- بيْن المَديح النّبويّ والرّثاء: (المَراثي النّبويّة):

كُنّا قَدْ بيّنّا سَلفاً في مسألة تعريف المَديح النّبويّ وأبرز الشّروط الواجب حضُورها في المَدحَة النّبويّة سواءً من جانب الشّاعر أو القصيدة، على غِرار بساطة الحَرف والإخْلاص وإظْهار الحُبّ والصِّدق، وقد كنّا أشرنا أيضا إلى أنّ المَدِيح هو غيْر الرّثاء في موضعٍ ما، وإنْ كان الرّثاء يمثّل ضَرباً من المَدِيح غيْر أنّه يخصّ الشّخص المَيّت دون الحَيّ، وكذلك كان الحال في الفُروقات بيْن المَدِيح النّبويّ والمَراثي النّبويّة، فهما يشتركان في نُقطٍ مُعيّنةٍ ويتباينان في نُقَطٍ أخرى.

أ/ خصُوصيّة لُغة المَدحة النّبويّة:

لا جَرم أنّ الأدَب مؤسّسٌ على لُغةٍ خاصّةٍ به، يكاد يتفرّدُ بها، وهي لغةٌ إمّا إخباريّةٌ أو إنْشائيّةٌ، فالشّأن في الأولى منهما معلومٌ في كلّ أحواله عند الباحثين والمُنشغِلين بالدّرس الأدبيّ، بَيْدَ أنّ الفَصّ الثّانيّ منهما، فثمّة تبرز مواضع التّفاوت في توظيفات اللُّغة في شتّى فنون الأدَب على غِرار الشّعر والنّثر منها، وتبرز أيضاً مواطن التّباين المُختلفة في الأساليب اللُّغويّة بيْن الأدَباء سَواءً أكَانُوا كتّاباً أو شُعراءَ، والمَعلوم أنّ "اللُّغة هي وسيلةُ الأديب للتّعبير، فاللُّغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره، وكما يحمل الحجر صورةً نابضةً، لمثّالٍ بارِعٍ، فكذلك اللُّغة في يد الشّاعر أو الكاتب قادرةٌ على أن تحمل صورةً نابضةً"[1]، فباللُّغة تتجلّى أساليب الأدَباء، وباللُّغة يبرز أيضاً الإختلاف بيْن أغراض الشّعر المُتباينة، فلَيست لُغة المَدح كلُغة الهِجاء، ولا لُغة الغَزل كلُغة الرّثاء، فلكلٍّ منها فلكه الخاصّ به دون سواه من الأساليب الأُخرى.

[1]- مصطفى علي عُمر، العَمل الأدَبيّ بيْن الذّاتيّة والمَوضُوعيّة، دار المَعارف، مصر، ط 3، 1992، ص 226.

ولمّا كانت لُغة المَديح النّبويّ لغةً رقيقةً بالغةَ الجَمال والرّقّة، ولُغةً ذات خصوبةٍ وثراءٍ، فقد كان لزاماً، إذَن، أن تكون المَدْحَة النّبويّة ذات بُعدٍ أسلوبيٍّ شِعريٍّ باذخٍ، وبناءٍ لغويٍّ سامقٍ، ولا ريب أنّ القارئ النّبيه، والمُطالِع الحَذق لا يخفى عليه أنّ لُغة المَدحة النّبويّة لا تحتمل التّأويل والمجاز كغيرها من لغة الشّعر العَربيّ المَعلُومة، وإنّها للُغةٌ تنْأى عن التّخيل ولا التّمثيل لأنّ شِعر المَديح النّبويّ كلامٌ فنّيٌّ صادقٌ يصوّر حقيقة واقعةٍ بلغةٍ بسيطةٍ رقيقةٍ ومباشرةٍ، وغير قابلةٍ للتّأويلات المُتعدّدة، مُتكوّنةٌ من منظورٍ عاطفيٍّ صادقٍ.

ومن يطالع قصائد المَديح النّبويّ على كثرتها، وتنوّع موضوعاتها يجدها نماذج ونصوصاً يحتذى بها في الشّعر البديع، الذي يحمل حلاوة التّعبير، وصدق الألفاظ، وسلاسة المَعنى، وعُمق الفكرة وجودة السّبك، ويلحظ القارئ النّبيه أيضاً وبشكلٍ جليٍّ كيف لقصيدة المَدْحة النّبويّة أن تنْأى عن أسْجاف التّشبيهات والإستعارات والمجازَات والأَخْيلة، كونها لغةً مباشرةً لا حِجاب للمعنى فيها، بل السّلاسة والوضوح هما أبرز ما تنماز به لغة المَدحَة النّبويّة، ولا يخفى عليه أيضاً بروز التّكْرار الإيقاعيّ في أبياتها الشّعريّة، ولا جَرم أنّلهذه الظّاهرة اللُّغويّة المُوسيقيّة الدّور البارز في اِسْترعاء اِنْتباه المُتلقّي، وإضْفاء جوٍّ مُوسيقيٍّ ونَفْسيٍّ هادِئٍ يريح النّفس، باثّاً فيها السّكينة والطّمأنينة، وهذه إحدى الغايات العُليا للشّعر.

وإنّ من أخصّ مزايا لُغة المَديح النّبويّ اِنفتاحها على رصيدٍ ضخمٍ من المَعارف والمَفاهِيم، ومنها ما كان مُتعلّقاً بالأدَب وأحواله، ومنها ما كان مُتعلّقاً بجوانب تتّخذ الأدَب وسيلة لها للاِنكشاف والبروز، وأبرزها التّجربة الصُّوفيّة أو التّصوُّف، ولا مِراء أنّ أكثر المُصطلحات والمَفاهيم المُنبني عليها فنّ المَديح النّبويّ إنّما هي صورةٌ عاكِسةٌ للتّجربة الصُّوفيّة أو لنَقُل لُغة المُتصوّفة، وهذا ما يعيدنا إلى اِسْتحضار معنى المَديح النّبويّ بأنّه "فنٌّ من فنون الشّعر التي أذاعها التّصَوُّف، فهي لونٌ من التّعبير عن العَواطِف الدّينيّة، وبابٌ من الأدَب الرّفيع؛ لأنّها لا تصدرُ إلاّ عن قلوبٍ مُفعمةٍ بالصّدق والإخْلاص"[1]، وهذا صحيحٌ إلى حدٍّ بعيدٍ.

[1]- زكي مبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 17.

والمَعلُوم أنّ لُغة المَدائح النّبويّة إنّما هي لغة تنماز بنقاوتها من كلّ الشّوائب اللّفظيّة والمَعنويّة، وهي لغةٌ مُهذّبةٌ، ومِرآةٌ حقيقيّةٌ عاكِسة للأدب والذّوق الإسْلاميّ، وهي اللُّغة الشِّعريّة ذات الألْفاظ القويّة، والمَعاني الفسيحة، والأسْلوب البسيط السَّلس الذي ينْأى عن المُبالغة، وكلّ هذه الخصائص جعلت من قصيدة المَديح النّبويّ بناءً لغويّاً فنّيّاً تستصيغُه الأذُن ولا تمجه، وهو ما أسهم بدوره في أنْ يجعل من المَدحَة النّبويّة شِعراً متفرّداً بخصائصَ لغويّةٍ ذات بُعدٍ جماليٍّ أسلوبيٍّ، ونسوق لذلك أمثلة تجلّي مدى فُرادة لُغة المَدحَة النّبويّة، ما قاله الإمام أبو محمد بن أبي زكريا الشّقراطيسيّ (ت 496هـ)[1]:

الحَمْدُ لِلّهِ مِنَّا بَاعِثُ الرُّسُلِ هُدًى بِأَحْمَدَ مِنَّا أَحْمَدَ السُّبُلِ

خَيْرُ البَرِيّةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرٍ وَأَكْرَمُ الخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

تَوْرَاةُ مُوسَى أَتَتْ عَنْهُ فَصَدَّقَهَا إِنْجِيلُ عِيسَى بِحَقٍّ غَيْرَ مُفْتَعِلِ

فمَن يمعُن نظره في هذه الأبيات الشِّعريّة ذات البُعد الدّينيّ الإسْلاميّ يتجلّى له بوضوحٍ مدى سَلاسة الأسْلوب، وبساطة اللُّغة، ووضُوح المَعنى، وهذه الخصائص الفنّيّة تجعلُ من شِعر المَدحَة النّبويّة قِبلةَ القُرّاء والدّارسين، وحتّى المُنشغِلين بالأدَب العَربيّ عُموماً.

وبالتّالي، فإنّ من أبرز خصائص لُغة المَديح النّبويّ اِنْمِيازها بالبُعد الدّينيّ في توظيف اللُّغة الدّينيّة في كثيرٍ من مواضع القصيدة، ولا ريب أنّ هذه التّوظيفات للُّغة الدّينيّة في شِعر المَديح النّبويّ يلبسُها زيّاً فنّيّاً مُتفرّداً، وهو يقارِبُ إلى حدٍّ بعيدٍ لُغةَ الشِّعر الصُّوفيّ، وما ذلك إلاَّ لِاشتراكهما معاً في توظيف اللُّغة الدّينيّة فيهما.

ب/ المَديحُ النّبويُّ والرّثاء؛ مواضِعُ الاِشتراكِ ومواطنُ التّبايُن:

لمـّا كان شِعر المَديح النّبويّ في تأسيسه مُنبنيّاً على ذِكر شمائِل سيّدنا محمد عليه الصّلاة والسّلام، وتِعداد مكارِمه، وإبراز مواقفه الإنسانيّة الحميدة التي اِغتدَت فيما بعدُ سُنناً يستنّ بها المُسلمون، وذلك اِقتداءً بها عليه الصّلاة والسّلام، فلا جرَم، إذَن، أنّ من

[1]- المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائِح النّبويّة، جمعها يُوسف بن إسمَاعيل النّبَهانيّ، دار الفِكر، لبنان، (د.ط)، (د.ت)،مج 3، ص 198.

يراجع قصيدة المَدحَة النّبويّة يُلفِها إلى حدٍّ ما تقارب لُغةَ المَراثي النّبويّة[1]، والمَعلُوم أنّ المَراثي النّبويّة هي تلكُم القصائد التي قِيلت في وفاة النّبي صلّى الله عليه وسلّم إمّا ندباً، أوتأبيناً، أوعَزاءً، ويبقى من أبرز الشُّعراء العَرب الذين نَظَمُوا في المَراثي النّبويّة؛ شُعراء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم الثّلاث، وهم الصّحابة رضوان الله عليهم: حسّان بن ثابت الأنْصاريّ، وعبد الله بن رواحة، كَعب بن مالِك، ولقد كانت أشعارهم تتضمّن التّأبين، والعَزاء، والنّدب، وغيرها. ومن أمثلة ذلك نذكر[2]:

يَا عَيْنُ فَابْكِي بِدْمَعٍ ذَرَى لِخَيْرِ البَرِيَّةِ وَالمُصْطَفَى

وَبْكِي الرَّسُولَ وَحَقَّ البُكَاءُ لَدَيْهِ لَدَى الحَرْبِ عِنْدَ اللِّقَا

فالمُتجلّي من خلال هذين البيتين الشِّعريّين مدى تأثّر الشّاعر الصّحابيّ الجليل كَعْب بن مالْك بوفاة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، فتبيّن ذلك من خِلال التّأثّر الشّديد لفقدان النّبيّ حرفه الشّعريّ المُنكسِر الحَزِين، ومنه قوله: يا عين فابْكي، فدعوى العين بالبُكاء نداءٌ صريحٌ لشدّة الفقدان والخسارة على المُسلمين والعالمين أجمع بعد وفاة خيْر البَريّة وهادِيها محمدٌ صلّى الله عليه وسلّم.

ولقد فرّق الدّارسون بيْن المَديح والرّثاء، فالشِّعر الذي يُقال في حياة المَمدُوح يسمّى بالمَديح، وما يقال بعد وفاة الإنْسان يسمّى الرّثاء، وفي هذا الشّأن يقول زكي مبارك: "وأكثر المَدائح النبوية قيل بعد وفاة الرّسول، وما يقال بعد الوفاة يسمّى رثاء، ولكنّه في الرّسول يسمّى مَدحاً، كأنّهم لحظُوا أنّ الرّسول موصول الحياة، وأنّهم يخاطبونه كما

---

[1]- كنّا قد بيّنا في غيْر موضعٍ واحدٍ قضيّة التّداخل الغائيّ فيما بيْن غَرضي الشِّعْر العربيّ: المَدْح والرّثاء، فإنّ كلاهما يعمد صاحبه إلى إبرازٍ محاسِن المَمدُوح أو المَرثيّ، واِسْتظهار مناقبه في شِعره، فلا غرابة، إذَن، أن نُلفي قصائد المَديح النّبويّ التي كانت تقال في حياته صلّى الله عليه وسلّم متشاكلةً متناظرةً وقصائد الرّثائيّات فيه عليه الصّلاة والسّلام، وما ذلك إلاّ لأنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كان للعالمين إسوةً حسنةً، يُهتَدى به في محياه، ويُقتَدى به بعد مماته، لذا كانت قصائد المَدحة النّبويّة والرّثائيّات سَيّان، فحتّى رثاء النّبي صلّى الله عليه وسلّم وهو في باب التّفجّع والأسى والشُّعور بالفقدان في الرّسول صلّى الله عليه وسلّم إلاّ ويكون مدحاً وثناءً له عليه الصّلاة والسّلام.

[2]- كَعْب بن مالك الأنصاريّ، الدّيوان، تح وشر: مجيد طرّاد، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، ط 1، 1997، ص 13.

يخاطِبون الأحْياء، ويمكن القول بأنّ الثّناء على الميّت لا يسمّى رثاءً إلاّ إذا قيل في أعْقابِ المَوت، ولذلك نراهم يقولون: (قال حسّان بن ثابت يرثي النّبي صلّى الله عليه وسلّم) ليفرقوا بين حالين من الثّناء: ما كان في حياة الرّسول، وما كان بعد موت الرّسول، بخلاف ما يقع من شاعرٍ وُلِدَ بعد وفاة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، فإنّ ثناءه عليه مديحٌ لا رثاءٌ، لأنّه لا مُوجب للتّفرقة بين حالٍ وحالٍ، ولأنّ الرّثاء يُقصَد به إعْلان التَّحزُّن والتَّفجُّع، على حين لا يراد بالمَدائح النَّبويَّة إلاّ التّقرُّب إلى الله بنشر محاسن الدّين، والثّناء على شمائل الرّسول"[1]، فكلّ الأشْعار التي قيلت في تِعداد فضائل الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وتبيان خصاله الخَلقيّة والخُلقيّة الحميدة، وإظهار مناقبه تسمّى بالمَدائح، سواءً أقِيلت في حياته أو بعد وفاته لأنّ الرّسول عليه الصّلاة والسّلام موصُول الحياة، بيْنما المَراثي يرجح أكثر النّقّاد أنّها قيلت بعد وفاته، وإن كنّا أشرنا إلى أنّ الرّثاء ما كان تأبيناً أو ندْباً أو عَزاءً، ويبقى وجه التّخالف فيما بيْن المَراثي والمَدائح فقط في بعض التّوظيفات اللّفظيّة في القصائد الشِّعريّة، ففي الأغلب تكُون لُغة الرّثاء لغةً تمتُّ للحُزن والانْكسار والشُّعور بالتّحسّر بصلةٍ كبيرةٍ، وهي على غيْر ما تكون عليه لغة المَدْح.

2/ التَّشاكُلُ اللّفظيُّ والمُعنويُّ في قصَائد المَدائِح والمَراثي النّبويّة:

ما مِن شكٍّ البتّة أنّه ثمّةَ اِشتراكٌ غائيٌّ جليٌّ بيْن قصيدة المَديح النّبويّ والرِّثاء النّبويّ أيْضاً، ولا رَيب أنّ هذا الإشْتراك يتجلّى بصورةٍ واضحةٍ في كثيرٍ من المواضِع، ومنها: التّداخُل اللّفظيّ فيما بينهما لكثيرٍ من الكلمات والألْفاظ الشِّعريّة، على سبيل المِثال قول حسّان بن ثابت راثيّاً النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم[2]:

نُوراً أَضَاءَ عَلَى البَرِيَّةِ كُلِّهَا مَنْ يُهْدَ لِلْنُّورِ المُبَارَكِ يَهْتَدِ

يبدُو أنّ الكلمات الشِّعريّة التي وظَّفها الشّاعر في هذا البيْت الشِّعريّ إنّما هي كلماتٌ مُنمَازةٌ بصِدقها، وبُعدِها عَن التَّزَلُّف والكذب، وهي كلماتٌ تعبِّر بشكلٍ واضحٍ عن مدى

[1]- زكي مبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 17.

[2]- حسّان بنُ ثابت الأنصاريّ، الدّيوان، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبدأ مهنا، دار الكُتب العلميّة، لبنان، ط 2، 1994، ص 65.

الحُبِّ الكبير للرُّسول صلّى الله عليه وسلّم، والمَعلوم أنّ لُغة الرّثاء هي من أصْدق اللُّغات بيْن باقي الأغْراض الشِّعْريّة، بل وأعمقُها تجربةً، بدليل أنّ الرِّثاء يصدرُ عن تجربةٍ واقعيّةٍ مُعاشةٍ، فلا يدرج في خضمّه الكذب ولا التّزلُّف، ويكون خلاصةَ معاناةٍ حقيقيّةٍ لا خياليّةٍ أو تخَيليّةٍ، وأكثره يصوِّر آلامَ الفقد للمَحبُوب، فتكن اللُّغة المُستعلمة لغة تفجع، ولوعة، وأسى وإظْهار بارزٍ للشُّعور بآلام الفُقدان، كما هو الشَّأن مع البيت الذي قدّمناه سَلفاً.

وبالعَودة إلى الحَديث عن مَدى التّواشُج الغائيّ فيما بيْن لغة المَديح والرّثاء النّبويّ، يتجلّى لنا مدى التّداخل المُصطلحاتيّ فيما بيْنهما، فلا يكون الرّثاء في كثيرٍ من مواضعه إلاّ مدحاً للميت، وتِعداداًلفضائله ومكارمه، وإظهاراً لخصاله الحميدة وشمائله، ومنها ما يكون بصريح القول ظاهِراً، ومنها ما يكون إيحائيّاً ضمنيّاً مُستتراً، ويدلّ على تقاطع الرّثاء والمَدح، والشّاهد ههُنا يوم نَدبت فاطمة رضي الله عنها أباها محمّداً رسول الله صلّى الله عليه وسلّم حين وافته المَنيّة، مُلتحقاً بالرّفيق الأعْلى قائلةً:[1]

اِغْبَـرَّ أَفَاقُ السَّمَاءِ وَكُوِّرَتْ شَمْسُ النَّهَارِ وَأَظْلَمَ الْعَصْرَانِ

فَالأَرْضُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ كَئِيبَةٌ أَسَفاً عَلَيْهِ كَثِيرَةُ الرُّجْفَانِ

فالبارزُ مِن خلال ألفاظ هذين البيتَين الشِّعريَين جُنوحَ الحَرف الشِّعريِّ إلى اللُّغة الحَزينة المُنكسِرة، فكان أكثر ما تجلّى من خلال صورة البيتين الشّعريين شدّة درجة القهر النّفسيّ والحزن الشّديد من فاطمة رضي الله عنها على موت أبيها، فكان رثاؤها له نَدباً شديداً، والمَعلوم أنّ النّدب هو ذلكم البكاء والتّحسّر على الميّت والنّواح عليه بعباراتٍ مؤسيّةٍ، شديدةَ الحزن، تبكي العيون وتدمي القلوب جرّاء الفَقد والفِراق، مع أن يذكر النّادب أحسن أوصاف الميّت، مع تعداد فضائله، ولمّا كانت خصائص المَدح أيضاً أن يُعدِّد المَادح ممدوحه بخصاله الحميدة، والوقوف عند أحسن أوصاف، فلا جَرَم إذن، بعد

[1]- أبو بكر محمد بن الحسَن بن دريد الأزديّ، تعليق من أمالي بن دريد، تح: مصطفى السُّنوسيّ، المجلِس الوَطنيّ للثّقافة والفنُون والآدَاب، قسْم التُّراث العَربيّ، الكويت، ط 1، 1984، ص 174.

كلّ ذلك أن يكون الرّثاء والمَديح النّبويّ في كثيرٍ من المَواضع يسيران على النّهج الواحد، وذلك لمَدى اِشتراك الغاية الواحدة.

ومِن جهةٍ أخرى، فلقد بيّن حنا الفاخوريّ صميم موطِن التّداخُل بيْن المَدح والرّثاء، في قوله:"وكان المَدح مِن الأبواب المُستقلّة، وموضُوعه فضائل الجاهليّة ومفاخرها؛ نشأ بعيداً عن التَّكسُّب والتَّزلُّف يرمي إلى إظهار الحبِّ والشُّكر والإعْجاب حتىّ شأنه التَّكسُّب، ... أمّا مدح المَيّت فيُعرَف بالرّثاء؛ فقد رثَى الشَّاعر أبطال قبيلته المَقتولين وندبهم ودعا إلى الأخذ بثأرهم؛ وتحرّكت عاطفته أمام ميّتٍ عزيزٍ من أهله وأصدقائه فبكاه أيضاً وعبّر عن لوعته بالشِّعر؛ أو دعاه الواجب فرثَى سيِّد قبيلة نعم بجوارها وأقام مدّة تحت ظلّها، وكانت مادّة الرّثاء كمادّة المَدح مؤلّفةٌ من الخصال المحبوبة والفعال المجيدة وجميع المثل التي يجهلها الجاهلون، وكان الرّثاء أيضاً من الأبواب الرّئيسيّة المُستقلّة"[1]، وهذا رأي صحيحٌ إلى حدٍّ بعيدٍ.

ومن خلال دراستنا لمجمُوعة من القصائد الشِّعريّة التي خصّها أصحابها بمدح أو رثائه على السّواء، فقد ألفينا جلّ تلكم القصائد التي نُظِمت في المديح النّبويّ قد كانت بعد وفاة النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، وأجمع الدّارسون على أنّ ما يقال بعد وفاة النّبيّ يسمّى رثاءً، ولكن في شخص الرّسول عليه الصّلاة والسّلام يسمّى مديحاً نبويًّا، وحُجّتهم في ذلك أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لم يمُت في قلوب المُسلِمين والمُؤمنين؛ بل هو حيٌّ بحبّهم له، وقربهم وتعظيمهم، والإِقتداء بسيرته العَطِرة والسّير على خُطاه، راجين بذلك تحقيق رؤيته في الآخرة، فيتجلّى لك للوهلة الأُولى وأن تقرأ قصائد هؤُلاء الشُّعراء في مدحهم أو رثائهم للرّسُول وكأنّهم يخاطبونه كما يخاطبون أحياءهم، ولا جرم الغاية المَقصُودة منإنشاء تلك القصَائد ليس إلاّ تقرُّباًالله تعالى ونشر الدِّين الإسْلاميّ، والإشادة برمز محمّدٍ عليه الصّلاة والسّلام، وطلباً لشفاعته.

ومن الوَقفات التي وجب علينا أن نقفها أمام مسألة التّواشُج اللّفظيّ والمَعنويّ فيما بيْن المَدائح والمَراثي النّبويّة طبيعة اللّغة المُستخدَمة فيما بين الغَرضين، فلا ممَاحكة البتَّة

[1]- حنّا الفاخُوريّ، تاريخ الأدَب العَربيّ، منشُورات المَكْتبة البُولسِيّة، لبنان، ط 12، 1987، ص 60/ 61.

أن تكون لُغة المَديح النّبويّ مُستميزةً بأسلوبها المُباشر في كثيرٍ من الأحايين في ثنايا القصيدة، ولا يختلف حالها عن حال اللُّغة الرّثائيّة، أيّ؛ عدم تجاوزهما اللُّغة المُباشِرة إلى اللُّغة المجازيّة، والاستعاريّة، سواءً أكان ذلك في المَدحة أو المَرثيّة، وما نشدُّ به عضُد هذا الرّأي ما ذكره قُدامة في قوله: "وليس بيْن المَرثيّة والمَدْحة فصل إلاّ أن يذكر في اللّفظ مايدلّ على أنّه لهالكٌ، مثل: كان وتولّى وقضَ نحبه. وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المَعنى ولا ينقُص منه، لأنّ تأبين المَيّت إنّما هو بمثل ماكان بمدحٍ في حياته"[1]. هذا وإن كان للمَدح لُغته، وللرّثاء لُغته، إلاّ أنّهما يشتركان في القَصْد الواحد، ولا يختلفان. وبالتّالي فإنّ التَّداخُل اللّفظيّ، أو الإشتراك اللُّغويّ في اِستعمالات مفردات المَدح والرّثاء في الغرضين معاً، وخاصّةً في الرّثاء دون المَدح، ففي الرّثاء يستوجب تِعداد محاسِن المَيّت، وذِكر فضائله وخصاله الحميدة، هو حتماً ما يلبسُ النّص ّكساءً لغويّاً جماليّاً فنّيّاً بديعاً، يسْترعِي اِنتباه المُتلقّي ويأسِر نفسه.

ثانيّاً: نشأة المَدائح النّبويّة وتطوّرها:

يمثّل المَديح النّبويّ أبرز وأثرى فنُون الشِّعر العَربيّ، وأخْصبها مادّةً، وأصْدقها تعبيراً، وأغنَاها أسلُوباً لغويّاً بديعاً، وهو فنٌّ شِعريٌّ مُتميّزٌ عن سائر فنُون الشِّعر العَربيّ الأخْرى، فلَه بدايات واِمتدادات ومُقوّمات وخصائص يتفرّد بها عن غَيره من فنُون الشِّعر العَربيّ وأفَانينه، فقد عُرِف لفنّ المَديح النّبويّ مراحِلَ لنشأته مختلفةً متباينةً، وكما عُرِف له تطوّرٌ جليٌّ من حقبةٍ زمنيّةٍ إلى أخرى.

وإنّ لفنّ المَديح النّبويّ بدايات محدّدة وتأريخ مُعيّن، وذلك يعود إلى السّير التي حفظت أدقّ تفاصيله كونه ظهر مُتأخّراً بعد التّدوين، عكس فنّ المَدح، فليس له بدايةٌ تاريخيّةٌ ثابتةٌ ومحدّدةٌ لنشأته في الأدب العربيّ القديم منذ العصْر الجاهليّ، وسنتبّعُ البداية الزّمنيّة لفنّ المَديح النّبويّ، سعياً منّا إلى الوقوف على أبرز محطّاته التّاريخيّة المُهمّة ورصدها بالتّرتيب.

[1]- قُدامة بن جعفر، نقد الشِّعر، تح: عبد المُنعم خفّاجيّ، دار الكُتب العِلميّة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 118.

1-3: المَديح النّبويّ قَبل البِعثة:

عصْر ما قَبل النّبوّة وفي العصْر الإِسْلاميّ:

إذا تتبّعنا تاريخ المَديح النّبويّ نجده قد ظَهر مُبكّراً مع ولادته عليه الصّلاة والسّلام، وإنْ لم يعرف بهذا المُصطلح في تلك الفترة، وقد كان الخلاف قائماً وواسعاً إلى حدٍّ ما بيْن النّقّاد ومُؤرّخيّ الأدب العَربيّ إزّاء تبيان مرحلة بدايات ظهُور هذا الفنّ؛ فمنهم من يرجّح بدايات ظهُور فنّ المَديح النّبويّ قَبل ولادة النّبي، ومنهم من يقرِنه بِبعثته.

ولقد رَجح كثيرٍ من النّقّاد أن بدايات فنّ المَديح النّبويّ قبل بعثته، وإن كان الأرجح والأكثر تواتراً بيْن المُهتمّين بالأدب العربيّ وقضاياه، والمُتتبّعين لتاريخ هذا الفنّ أنّ إرهاصاته المُبكّرة كانت قبل شهُود النّبي نور الحياة أمثال المُبشّرين بولادته آخر الزّمان فآمنوا به وتركوا للجيل القادم ما يدلّ على إيمانهم بالنّبيّ محمّد، أمثال حسّان بن أسعد أبي كرب تُبّع الحَمْيريّ ملك اليَمْن، الذي كان مؤمناً وقومه كافرون، الّذي ظهر إيمانه بالنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قبل ولادته:[1]

شَهِدتُ عَلَى أَحْمَدَ أَنَّهُ رَسُولٌ مِنَ اللهِ بَارِى النَّسَمْ

فَلَوْ مُدَّ عُمْرِي إِلَى عُمْرِهِ لَكُنْتُ وَزِيرًا لَهُ وابنُ عَمْ

وَجَاهَدتُ بالسَّيْفِ أَعْدَاءَه وفَرَّجْتُ عَنْ صَدْرِهِ كُلِّ غَمّ

وحتّى قَبل بِعثة الرّسول، كانت هنالك بوادر لتجلّي المَديح النّبويّ، وصور قليلة عنه، وإنّ مِن أوائل مَن ظهر في قوله جدّه عبد المطلب سيّد قريش إبّان ولادة نبيّ الله الصّادق الأمين، حيث شبّه ولادته بالنّور والإشْراق الذي أنار الكون سعادةً وحبُوراً:[2]

---

[1]- عثمان إدريس الكنكاويّ، الوِشام والوِسام في الإسْلام، مركز المَخطُوطات العَربيّة، إلورن، نيجيريا، ط1، 2001، ص 76.

[2]- محمّد بن يوسف الصّالحيّ الشّاميّ، سُبل الهُدى والرّشاد في سيرة خَيْر العِباد، تح: مُصطفى عبد الواحد، المجلِس الأعْلى للشُّئون الإسلاميّة لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، مصر، (د.ط)، 1997، ص 360.

الحَمْدُ لِلَّهِ الّذِي أَعْطَانِي هَذَا الغُلاَم الطَّيّبَ الأَرْدَانِ
قَدْ سَادَ فِي المَهْدِ عَلَى الغِلْمَانِ أُعِيذُهُ بِالبَيْتِ ذِي الأَرْكَانِ
حَتَّى يَكُونَ بُلْغَة الفِتْيَانِ حَتَّى أَرَاهُ بَالِغَ البُنْيَانِ

وألفينا في كُتب التّاريخ، وكتب السّيرة أيضاً مدح عمّه العبّاس -رضي الله عنه- له صلّى الله عليه وسلّم، وذلك تبشيراً بقدومه لنشر الحقّ بيْن النّاس، ولإحقاق الحقّ ودمغ الباطل، من خلال قوله:[1]

وَأَنتَ لَمَّا وُلِدْتَ أَشرَقَتِ الأَرضُ وَضَاءتْ بِنُورِكَ الأُفُقُ
فَنحنُ في ذلكَ الضِّياءِ وفي النُورِ، وسُبْلَ الرَّشَادِ نَخْتَرِقُ

فالظّاهر من خلال هذا القول الشّعريّ أنّ المَديح النّبويّ كما عُرِفَ بيْن الدّارسين أنّه كان تبشيراً بقدومه صلّى الله عليه وسلّم، فقد قيل أيضاً تزامناً وولادته عليه الصّلاة والسّلام، وقيل أيضاً قبل بِعثته، وهذا ما يرجّح كفّة ظهور المَديح النّبويّ قَبل ولادة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وأيضاً تواتره بيْن الشُّعراء مع ولادته، وفي مرحلة قَبل البِعثة.

3-2: برُوز المَديح النّبويّ مع بِعثة النّبيّ وقَبلها:

تُمثِّل بِعثة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم نقطةَ تحوُّلٍ في حياة النَّاس في عَصْره، بلْ وفي حياة العالمين أجْمع، حيث اِتّجهت إليه بعض أنظار العَرب، وتوجّه نحوه عددٌ من شُعْراءها لمدْح شخصيّته متفرّدة الوجود، فشخصيّة الرّسول قد أبهرت العَرب، ولذا اتّجه الشُّعراء إليه بالمَدح، ولقد كان "محمّدٌ صلّى الله عليه وسلّم قَبل الرّسالة في قريش الذي إليه يطمئنون، وبأمانته يعترفون، وبِاسْتقامته يضربون الأمثال، كان يُعرَف بينهم بالأمين، وقد كان صلّى الله عليه وسلّم ذا مهابةٍ وجلالٍ وجمالٍ في قومه وهو في فجْر صِباه، فليس من قريشٍ من لا يعرِف محمّد صلّى الله عليه وسلّم الصّبيُّ المُستقيم والشّابُ الأمين، فقد

[1]- أبو بكر أحمد بن الحُسين البَيْهقيّ، دلائل النّبوّة ومعرفة أحوال صاحب الشّريعة، توثيق وتخريج وتعليق: عبد المُعطي قلعجيّ، دار الرّيان للتّراث، مصر، ط 1، 1988، ج 5، ص 268.

عصمه ربّه من أوزارها وجنّبه المُشاركة في عاداتها الجامعة، وأنجاه من رذائلها، ومِن ثمَّ كانت صفحته قَبل الرّسالة وضاءت الخَيبات"[1]، ولقد كان مدح النّبي منذ صغره، ولذا وجب علينا، ههُنا، أنْ نفرّق بيْن المَدح الذي قِيل في النّبيّ قَبل بِعثته لمّا كان شخصاً عاديّاً يعيش بيْن النّاس بأخلاقه الكريمة وصفاته العَظيمة، والذي قِيل بعدَ بِعثته وهو نبيٌّ مُرسَلٌ من عند الله والذي اِصطلح عليه مُسمّى المَديح النّبويّ. وليس المَدح المَعهُود عند العَرب كالمَديح النّبويّ، كونه يخصُّ شخصَ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم فحسب.

ويجمِعُ أكثر النّقّاد العَرب الّذين تطرّقوا لمسألة بدايات ظهُور فنّ المَديح النّبويّ في تاريخ الأدَب العَربيّ أنّ الغالب من الأبيات الشّعريّة الّتي قِيلت في مدْح رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم قَبل بِعثته يرجّح أنْ تكون قصائدَ أو أبياتاً شِعريّة موضُوعةً، فلم يرِد مدْح جدّه له، فحسْب، بل ألفينا أيضاً عمّه أبو طالب قد قال فيه شِعراً، وذَكر فيها لقاءه بالرّاهب بَحيرا، وكان سِنّ الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم آنذَاك يتراوح حسب المُؤرّخين بيْن تسع سنين وإثني عشرة سنَةً، وكانت هذه الأبيات قوله:[2]

إنّ الأَمِينَ مُحَمَّداً فِي قَوْمِهِ عِنْدِي يَفُوقُ مَنَازِلَ الأَوْلاَدِ

لمَـّا تَعَلَّقَ بِالزِّمَامَ ضَمَمْتُهُ وَالعِيسُ قَدْ قَلَّصْنَّ بِالأَزْوَادِ

حَتَّى إِذَا مَا القَومُ بُصْرَى عَايَنُوا لاَقُوا عَلَى شَرَفٍ مِنَ المِرْصَادِ

حَبْراً فَأَخْبَرَهُمْ حَدِيثاً صَادِقاً عَنْهُ وَرَدَّ مَعَاشِرَ الحُسَّادِ

وكما أنّأبا طالب كان قد مدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في صغره، عندما اِستسقى في أيّام القَحط بمكّة فقال في لاميّته الشّهيرة:[3]

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَي الغَمَامُ بِوَجْهِهِ ثِمَالُ اليَتَامَى عِصْمَةٌ لِلأَرَامِلِ

---

[1]- مصطفى الشّكعة، البيان المحمّديّ، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، ط 1، 1995، ص31.

[2]- محمّد بن محمّد بن النّعمان بن المُعلّم أبي عبد الله العَكبريّ البَغداديّ (الشّيخ المُفيد)، إيمان أبي طالب، تح: مُؤسّسة البِعثة، مَطبعة مهر، إيران، ط 2، 1992، ص 36/ 37.

[3]- عبد الرّحمن السّهيليّ، الرَّوضُ الأَنِفُ في شرح السّيرة النّبويّة لابن هشام، تحقيق وتعليق وشرح: عبد الرّحمن الوَكيل، مكتبة اِبن تيميّة، القاهرة، ط 1، 1990، ص 179.

يَلُوذُ بِهِ الْهَلاكُ من آلِ هاشِم فَهُمْ عِنْدَهُ فِي نعمَة وَفَواضِلِ

ومَن يراجع كتب السّيرة، وحتّى تآليف الأدب العربيّ القديم يُلفي لاميّة عمّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من أروع القصائد التي قِيلت في مدْح رسول الله، وذلك لبديع نظمها، وجودة سَبكها وحبْكها، وهي الّتي قال عنها اِبن كثير "هي قصيدةٌ بليغةٌ جدّاً لا يستطيع أن يقولها إلاّ من نُسِبت إليه وهي أفحل من المُعلّقات السّبع وأبلغ في تأدية المَعنى"[1]، وهذا بيانٌ جليٌّ بأنّ المَدائِح النّبويّة قد كانت بداياتها الأولى حتّى قَبل بِعثته عليه الصّلاة والسّلام، على عكس ما صدَحت به كثيرٌ مِن أقلام النّقّاد المُتأخّرين المُنادِين برأي ظهور المَدائِح النّبويّة بعد بِعثته صلّى الله عليه وسلّم.

والحقيقةُ أنّ مدائِح أبي طالب لرسُول الله عليه الصّلاة والسّلام تمثّل إحدى أبرز الإرْهاصات الشّعريّة المُبكّرة لنشأة المَدائِح النّبويّة، فمدحه في وقتٍ مُبكّرٍ قَبل الكثير من الشُّعراء. ومنها وَجدت سبيلها إلى مديح الصِّفات الخُلقيّة، وهي ليست مَدائِح ماديّةٍ لشخصيّة النّبيّ بقدر ما هي مَدائح لعظمة مكانته، وجليل قدره، وسموّ رفعته بوصفه نبيّاً صاحبَ رسالةٍ سماويّةٍ، أُرسِل إلى النّاس كافّةً بدينِ الهُدى ليخرجهم من ظُلماتِ الكفر إلى نورِ الإيمان.

ولقد كثرت المَدائِح النّبويّة بيْن الشُّعراء فتنافسُوا في نظمها وذهبوا بها كلّ مذهبٍ وتسابقوا إلى إنشادها في المحافل والنّوادي، وإذا كان الظّهور الأوّل للمَدائِح النّبويّة بدأ مع أصُول النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم جدّه وعَمّيه أبي طالب والعبّاس، وغيْرهم، وحتّى مع الصّحابة الأوّلين الذين عُدُّوا أوّل مؤسّسيّ وواضعيّ لَبِنَات هذا الغرض الأدَبيّ وذلك بإجماع المصادر والدّارسين فحسّان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، فقد جسّدوا شخص النّبيّ المُصْطفَى المِثال الكامِل المُحتذَى به للمسلم في دينه ودنياه. وذلك في قصائد سمّيت بقصائد المَديح النّبويّ تناقلتها الأجْيال عبْر العصُور، ولم تقف المَدائح

[1]- عماد الدّين أبي الفِداء إسماعيل بن عمر بن كثير القُرشيّ الدّمشقيّ، البداية والنّهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسِن التّركيّ، دار هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان، الجيزة مصر، ط 1، 1997، ج2، ص 71.

النّبويّة عند اِختيار الألفاظ القويّة والتّراكيب الجزلة، بل تعدّتها إلى الصّورة ورسمها والنّغمة المُوسيقيّة ووقْعها، كلّ ذلك تعظيماً لمَقام الرّسول الكريم عليه الصّلاة والسّلام.

خَصّ الله سبحانه وتعالى رسُوله محمّد صلّى الله عليه وسلّم بمكانةٍ مُتفرّدةٍ، وبرفعةٍ سامقةٍ لشخصه عليه الصّلاة والسّلام، وما مدح في القُرآن الكريم نبيٌّ ولا رسولٌ كما مُدِح رسُول الله عليه الصّلاة والسّلام.

3-3: المَديح النّبويّ بعد البِعثة -العصْر الإسْلاميّ- عصْر صدْر الإسْلام:

أثنى الله عزّ وجلّ على النّبيّ محمّدٍ صلّى الله عليه وسلّم في غيْر موضعٍ واحدٍ من جوانب عدّة، مثل: مدحه لرفعة مكانته، وتمام شكله الخَلقيّ والخُلقي معاً في قرآن يتلى إلى يوم القيامة، فقال عزّ في علاه مادحاً النّبيّ الصّادق الأمين: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴿1﴾ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ﴿2﴾ الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ ﴿3﴾ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴿4﴾ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿5﴾ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿6﴾ فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ ﴿7﴾ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَب ﴿8﴾﴾[1]، فكان هذا المَدح بمثابة الدّعم النّفسيّ والمَعنويّ له، وليشدّ عضّده به، ويُطمئِن به المُسلمين المَاضين مع رسول الله من أصحابه رُضوان الله عليهم، ومن الأنصار والمهاجرين.

وبالعودة إلى الجانب التّاريخيّ والإجتماعيّ للجزيرة العربيّة وأحوال العَرب فيها، وما عرفت عليهمن أحوال بارزةٍ للتّفكّك الإجتماعيّ والسّياسيّ، إلى أن وُلِد محمدٌ بن عبد الله بن عبد المُطلّب في مكّة نحو سنة 570م، وقد نشأ حياة اليُتْم، إلى أن صار بالغاً، فلم يرى ما يعجبه من أحوال معيشة أمّته، وراح يستنكر عنهم عبادة الأوثان، ولمّا بلغ سنّ الكهُولة مضى يدعو النّاس من أقاربه وقومه وعشيرته إلى توحيد الله، وإلى رسالته الخاتمة؛ دين الإسْلام، وهنا قد اِنشطر القوم بين مناصرٍ ومناهضٍ وكان منهم حتّى أعمامه وبني عشيرته، فاِشتدّ الخلاف بينه وبين أهل مكّة، فهجرهم سنة 622م مع من اتّبعَهُ مِن قومه، متّجهاً إلى مقرّه الجديد "يَثْرِب" المَدينة المنوّرة اليوم.

---

[1]- سورة الشّرح، الآية: 8/1.

وبعدما بُعِث النبيّ عليه الصّلاة والسّلام لقي هو وأصحابه عنتاً كبيراً من سادات قريش، وبقي يدعوهم إلى الدّين الجديد طيلة ثلاثة عشر سنةً كاملةً، ولمّا هاجر إلى يَثْرِب فكانت هجرته مفتتح طور جديدٍ في تاريخ الإسلام إلى أرضها، ولم تغفل كتب السّيرة ولا كتب الأدب العَربيّ عن ذِكر قصّة وفود النّبيّ وأصحابه إلى يَثْرِب، وهي معروفةٌ معلومةٌ، حيث لقيَ النّبيّ ومن هاجر معه تِرحاباً شديداً مؤيّدين دعوته مناصرين له، وبدأوا يدخلون الإسْلام عن صدقٍ وقناعةٍ، وكان تأييدهم ونصرتهم اِبتغاء مرضاة الله، وحبّاً في نشر الإسْلام، ليَحقّ الحقّ، ويُبطِل الباطل، وليرى العالمين نورَ هذا الحقّ على كلّ أصْقاع المَعمُورة.

ولمّا توهّجت نيران الحروب والمَعارك واِسْتعرت بيْن المُسلِمين ومُشركيّ قريش، لم تكن الحُروب فقط حرُوب سلاحٍ وعتادٍ ماديٍّ، فقد كان الشّعر من أقوى الأسْلحة في تلك المَعارك والغَزوات، فلمّا قام شُعراء قريش المُشركين بهجاء الرّسول وقدحه وتعييره، والحَطّ من قيمته ومع من آمن معه من المهاجرين والأنْصار، ومن أبرز هُؤلاء الشُّعراء: أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، وعبد الله بن الزُّبعري، وضِرار بن الخطاب، وغيرهم من الشُّعراء المُشرِكين، فلمْ يرضى اِبن عمّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم علي بن أبي طالب ما كان يسمعه من هجاءٍ وقدحٍ في شخص رسول الله وفي مناصريه وأصحابه فاِستأذن الرّسول للردّ عليهم وهجائهم، ولكنّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم فضّل أن تكون هذه مُهمّة شُعراء الأنصار، وما ذلك إلاّ لتفقّههم في ضُروب الشّعر، وتمكُّنهم فيه فقال عليه الصّلاة والسّلام: "ما يمنع القوم الّذين نصروا رسُول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسِنتهم؟" فقال حسّان بن ثابت رضي الله عنه: أنَالها"[1]، وهنا ردّ عليه صلّى الله عليه وسلّم: اهْجُهم ورُوح القُدس مَعك، وذلك لمَا لَقِيه عليه الصّلاة والسّلام من أذىً نفسيٍّ كان يضيق صدره من قولهم، وقد خاطبه عزّ وجلّ في هذا الموضِع بقوله: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ﴾[2]. وكان هِجاء حسّان بن ثابت -رضي الله عنه- بأمرٍ مِن رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم.

---

[1]- محمّد علي مكّي، المَدائح النّبويّة، الشَّركة المصريّة العالميّة للنّشر، مصر، ط1، 1999، ص12.
[2]- سورة الحجر، الآية: 97.

ولقد كَثُرت المَدائِح النّبويّة بيْن الشُّعراء في هذا العصْر -صدر الإسْلام- فتنافسوا في نظمها وذهبوا بها كلّ مذهبٍ وتسابقوا إلى إنشادها في المحافل والنّواديّ، وإذا كان الظّهور الأوّل للمَدائِح النّبويّة بدأ مع الصّحابة الأوّلين الذين عُدّوا أوّل واضعيّ لَبِنات هذا الفنّ وذلك بإجماع المصادر والدّارسين فحسّان بن ثابت الأنصاريّ، وعبد الله بن رواحة، وكَعب بن مالك، فقد جسّدوا شخص النّبيّ المُصطفى المثال الكامل المُحتذَى به للمسلم في دينه ودنياه وذلك في قصائد المَديح النّبويّ تناقلتها الأجْيال عبر العُصُور.

ولو عدنا إلى اِسْتقراء كثيرٍ من قصائد المَديح النّبويّ في عصْر الإسْلام التي ظهرت بعد بِعثة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فإنّنا سنقف أمام نصُوصٍ شِعريّةٍ متكاملةَ البناء، بديعةَ الرَّصف، وهي بمثابة الرّسائل القويّة الدّاعمة الحامِلة في طيّاتها كلّ صور النُّصرة والسَّند للنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وهو الذي قال لشاعره الصّحابيّ الجليل حسّان بن ثابت رضي الله عنه: "اهْجُهُم أوهاجهم وجبريل معك"[1]، فالأصل، ههنا، أنّ الشِّعر قد اِنزاح من غايته الفنّيّة التّأثيريّة الجماليّة، إلى غاية أخْرى هي أكثر نَفْعاً من الغاية الأدَبيّة الفنّيّة، إذْ أنّشِعر المَديح النّبويّ في صدْر الإسْلام، أيّ؛ بَعد بِعثة النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام كان أيضاً أحد أهمّ وسائل الدّفاع عن رسالة الإسْلام ورسوله ضدّ الشِّرك وأهله من كفَّار قريش وغيرها من الأمصار العَربيّة الأخرى، فتخلّلت أبيات القصائد ذِكراً لفضائل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وذِكرا لرسالته السّماويّة المُكلّف بها من ربِّ العالمين لنشرها بدءاً من أرض العَرب إلى باقي الأقْوام العَالميّة الأُخْرى.

أ/ مَدْح الأصْلاب والأقارِب للنّبيّ صَلّى الله عليه وسلّم:

إنّ مَن يراجِع مختلف الأشْعار التي نُظِمت في مَدح النّبيّ المُصطفى يجد أكثرها ما كان مَنظوماً من قِبل أقاربه مثل جدّه، وأعمامه، فحسب، بل فمن الخلفاء والصّحابة من اِنْبرى للدّفاع عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم والدّفاع عن رسالة الإسْلام، ومن أبرز ما وقفنا عنده من مديح أهله وأقاربه، نذكر شِعرهم:

---

[1]-أحمد بن عبد اللّطيف الزّبيديّ زين الدّين أبو العباس، التّجريد الصّريح لأحاديث الجامع الصّحيح، اِعتنى به وخرّج أحاديثه: حسن عبد المُنعم شلبيّ، كسرى صالح العليّ، مؤسّسة الرّسالة ناشِرون، دمشق، ط 1، 2009، ص 307.

قال أبو طالب عمّ الرّسول، في لاميّته في مدح النبيّ الكريم:[1]

خَليلَيَّ ما أُذني لأوَّلِ عاذِلِ بِصَغواءَ في حَقٍّ وَلا عِندَ باطِلِ

وَأَبيَضَ يُستَسقى الغَمامُ بِوَجهِهِ ثِمالُ اليَتامى عِصمَةٌ لِلأَرامِلِ

يَلوذُ بِهِ الهُلاَّكُ مِن آلِ هاشِمٍ فَهُم عِندَهُ في رَحمَةٍ وَفَواضِلِ

وَجُدتُ بِنَفسي دَونَهُ وَحَمَيتُهُ وَدافَعتُ عَنهُ بِالطُّلى وَالكَلاكِلِ

وَلا شَكَّ أَنَّ اللهَ رافِعُ أَمرِهِ وَمُعليهِ في الدُنيا وَيَومَ التَجادُلِ

إنّ القارئ لهذه الأبيات الشّعريّة البديعة يتجلّى له بوضوحٍ-من الوهلة الأولى-كيف بوّأ أبو طالب النبيَّ صلّى الله عليه وسلّم منـزلةً عظيمةً، فيها من التّبجيل والسُّؤدد ما ليس يحقّ لغيره أن يحوزها، فمدحه بكلماتٍ تحمل في ثناياه رفعة الشّأن، وعلوّ المقام ما يصلها غيره، فصوّره في موضع الحِصن الآمِن، المُنافح عن بني هاشم من كلّ ضرٍّ وشرٍّ، في قوله: (يلوذ به الهلاك من آل هاشم)، ولم يشكْ أبداً أبو طالب في تمام أمر رسول الله من نشر دين الله الدّين الإسْلاميّ إلى كلّ الأمْصار، بل كان متيقّناً من أنّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم سينشر رسالته، وسيعمّ الحقّ بيديه الشّريفَتين، فلم يكن مدحه له ههُنا مبالغةً ولا مجاملةً قَطُّ.

وقال حمزة بن عبد المطّلب رضي الله عنه عمّ النّبيّ في مدحه له عليه أفضل الصّلاة والسّلام:[2]

حَمِدْتُ اللهَ حينَ هدَى فُؤَادي إِلَى الإِسْلاَمِ وَالدِّينِ الحَنِيفِ

إِذَا تُلِيَتْ رَسَائِلُهُ عَلَيْنَا تَحَذَّرَ دَمْعُ ذِي اللُّبّ الْحَصِيفِ

وَأَحْمَدُ مُصْطَفَى فِينَا مُطَاعُ فَلاَ تَغْشَوْهُ بِالقَوْلِ العَنِيفِ

---

[1]- عبد الرّحمن السّهيليّ، الرَّوضُ الأَنِفُ في شرح السّيرة النّبويّة لابن هشام، ص 179.

[2]- محمّد بن عمر بن واقد السّهميّ، كتاب المَغازي، تح: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، ط 3، 1984، ج 3،

وليس يختلف مَغزى مدح حمزة بن عبد المطلّب عن بقيّة أترابه وإخوانه للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وأن تقرأ أبياتهم فتستشعرُ فيهم صنوفاً من الحُبِّ الصّادق لشخص النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، وأيضاً تحمل أبياتهم الشِّعريّة إظهارَ الإِمْتنان لما جاء به محمّدٌ رسُول الله من هَديٍ وبشارةٍ قد أخرجتهم من ظُلمات الجاهليّة إلى نورِ الإسْلام، وهم يَرونَ فيه الصَّلاح والعدْل والأمْن والأمَان.

وكما نَظم العَبّاس بن عبد المُطلّب عمّ النّبيّ قصيدةً طويلةً في مدح النّبيّ الكريم، وهو الذي "قال للنّبيّ: يا رسول الله، أريد أن أمتدِحك، فقال رسُول الله: قُل لا يفضِض الله فَاك، فأنشأ يقول:[1]

تَنَقّلَ مِنْ صُلْبٍ إِلَى رَحِمٍ إِذَا مَضَى عَالَمٌ بَدَا طَبَقٌ

وَأَنْتَ لمَـّا وُلِدْتَ أَشْرَقَتْ ال أَرْضُ وَضَاءَتْ بِنُورِكَ الأُفُقُ

فَنَحْنُ فِي ذَلِكَ الضِّيَاءِ وَفِي الأَرْضِ وَضَاءَتْ بِنُورِكَ الأُفُقُ

لقد شبّه العَباس -رضوان الله عليه- ولادة رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم بالنّور والإشْراق الوهّاج الذي أُنير الكَون به سعادةً وحُبوراً، حيث كان هذا التّشبيه وارِداً في أغْلب القصَائد التي كتبها الشُّعراء الذي مَدحُوا النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، وتواتر في قصائدِهم بشكلٍ واسِعٍ.

ولم تغفل النِّسوة الشَّواعِر من أقْرباء الرّسول عليه الصّلاة والسّلام عن مدح فضائله ومكارمه، والثّناء على رفعة شأنه الخُلقيّ والخَلقيّ، بل كان لهُنّ أيضاً أثراً طيّباً، ونصيباً وفيراً من الخوض في الشّعر بأغراضه الشّتّى، وممّا أُوثر من مدحهن ما قالته السّيدة فاطمة الزّهراء رضي الله عنها (ت 11 هـ) عقب وفاة أبيها عليه أفضل الصّلاة والسّلام، وهي تندبه بحزنٍ وانكسارٍ شديدين:

---

[1]- عبّاس الجزائريّ، الأدَب المَغربيّ من خلال ظواهِره وقضَاياه، مطبعة النّجاح الجديديّة، الدّار البيضَاء، ط2، 1982، ص 141.

مَاذَا عَلَى مَنْ شَمَّ تُرْبَهُ أَحْمَدُ أَلاَّ يَشُمَّ مَدَى الزَّمَانِ غَوَالِيّا

صَبَّتْ عَلَيَّ مَصَائِبَ لَوْ أَنَّهَا صَبَّتْ عَلَى الأَيَّامِ عَدَنُ لَيَالِيّا

فالجليّ أنّ هذا القول الشّعريّ بَيّنُ الألفاظ، ولصادق المَعاني، ولتفيض منه عباراتٌ دالّةٌ عن التّفجّع وشدّة ألم الفراق، من اِبنة حزينةٍ مُنكسِرةَ النّفس والخاطر، فما بقي لها بعد فراق أبيها إلاّ أنْ تندب ندباً حارّاً تخفّف به عن نفسها من هول المُصيبة، والتي صوّرتها في شكل الإنصباب لشدّة الفاجعة في قولها: (صبّت عليّ مصائب)، كيف لا؟ وقد أُغلق عليها بابٌ عظيمٌ من أبواب الرّحمة والخير والفضل والنّوال، وبهذا تكُن فاطمة بنت محمّدٍ صلّى الله عليه وسلّم ممّن كان لهم الأثر الطّيب في مدحه صلّى الله عليه وسلّم.

وكان ممّا قالته صفيّة بنت عبد المُطلّب رضي الله عنها عمّة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في مدحها ورثائها قصيدةً قالت فيها:[1]

أَلاَ يَا رَسُولَ اللهِ كُنْتَ رَجَاءُنَا وَكُنْتَ بِنَا بَرًّا وَلَمْ تَكُ جَافِيّاً

وَكُنْتَ بِنَا رَؤُوفاً رَحِيماً نَبِيّنَا لَيَبْكِ عَلَيْكَ اليَوْمَ مَنْ كَانَ بَاكِيّاً

أَفَاطِمُ صَلَّى اللهُ رَبُّ مُحَمَّدَ عَلَى حَدَثٍ أَمْسَى بِيَثْرِبَ ثَاوِيّاً

صَبِرْتَ وَبَلَّغَتَ الرِّسَالَةَ صَادِقاً وَقدَّمْتَ صُلْبَ الدِّينِ أَبْلَجَ صَافِيّاً

فَلَوْ أَنَّ رَبَّ العَرْشِ أَبْقَاكَ بَيْنَنَا سَعِدْنَا وَلَكِنْ أَمْرُهُ كَانَ مَاضِيّاً

عَلَيْكَ مِنَ اللهِ السَّلاَمُ تَحِيَّةً وَأُدْخَلْتَ جَنَّاتٌ مِنْ العَدَنِ رَاضِيّاً

وعليه، فإنّ أصْلاب النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، من جدٍّ، وعمٍّ، واِبن العمّ، ومن زوجةٍ، وبنتٍ، كان مدحهم له، إمّا في غرض المَدح لوحده، أو للرّثاء، يتجلّى لنا بوضوحٍ أنّهم كانوا يصوّرونه في صورةٍ بجيلةٍ، ومقامٍ رفيعٍ، فمنهم من كان يراه النُّور المُهتدَى به في الظُّلمات، وآخر يراه المَلاذ الآمن من كلّ الخُطُوب، وفيهم أيضاً من كان يرى فيه

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، مج 1، ص 49.

الصّلاح والخير والفلاح فبولادته تغيّرت ملامح الحياة الدّنيا عنده، أن برز في سماء الوجُود نورٌ ساطعٌ يهدي للحقّ ويبعد عن سبل الضّلال والغيّ، فكان مدحهم بصورةٍ عامّةٍ مدحاً صادقاً نقيَ اللّفظ والمَعنى، يخاطب العقول قبل القُلوب لسامعيه، وهم أقرب النّاس ممّن مدَحُوا النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وقد تفنّنوا في ذلك، وبصورةٍ دقيقةٍ.

ب/ مَديحُ ورثاء الخُلفاء الرّاشدين للرّسول صلّى الله عليه وسلّم (10 هـ – 41هـ):

كَثُرت في كتب الأدب العَربيّ، وكُتب السّيرة، وكُتب تاريخ آداب العَرب القصَائد والأشْعار التي قامت على مَدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ولم يقتصر مديحهم هذا على أصُوله وأصْلابه، من أعمامه وأبناء عمُومته، فحسب، بل تعدّى الأمر إلى غيْر الحيّز القَبَليّ أو العشائريّ فقط، فلقد كان للنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم من الصّحابة من كان بمنـزلة الأخ الأريب والصّاحب القريب، ومنهم من كان سيفه البتّار القاصم لظهر الظّلم والشّرك، ومنهم أيضاً من كان لسانه النّاطق المُعلِي كلمة الحقّ، وكانوا له خيارَ الصُّحبة وأصفيائها، ومنهم: أبو بكر الصّديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفّان، وعلي بن أبي طالب، وهم الخلفاء بعده على تسيير شؤون المُسلمين، فلقد كان الخُلفاء الرّاشدون بعد وفاة محمّدٍ صلّى الله عليه وسلّم يتابعون عملهم، ويديرون شؤون المُسلِمين، وهم يمثّلون حُكم (الشُّورى) في الإسْلام، مِصداقاً لقوله تبارك وتعالى: ﴿ وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾[1] لأنّهم كانوا ينتخبون اِنتخاباً صادقاً لا زَيف فيه، وقد عَمَدُوا إلى توسيع نطاق دولتهم الفَتيّة، خارج أسْوار مَكّة وما جاورها.

وكان للصّحابة رضوان الله عليهم شِعراً يرثون فيه النّبي المصطفى ويمدحونه، وكان من بين الصّحابة الذين نظمُوا شِعراً في مدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في مرثيّاته، نذكر أبو بكْر الصّديق، وممّا قاله وهو يرثي صاحبه بكلماتٍ رقيقةٍ صادقةٍ:[2]

أَيَا عَيْنُ جُودِي وَلاَ تَسْأَمِي وَحُقَّ البُكَاءُ عَلَى السَّيِّدِ

---

[1]- سورة الشُّورى، الآية: 38.

[2]- محمّد أحمد درنيقة، معجم أعلام شراء المدح النّبويّ، قدّم له وضبط أشعاره: ياسين الأيوبيّ، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د.ط)، 2003، ص 47.

عَلَى خُنْدُفِ القَومِ عِنْدَ البَلاَ ءِ أَمْسَى يُعَيِّبُ فِي مَلْحَدِ

فَصَلَّى المَلِيكُ إِلَهُ العِبَادِ وَرَبُّ البِلاَدِ عَلَى أَحْمَد

فَكَيْفَ الحَيَاةُ لِفَقْدِ الحَبِيبِ وَزِينِ المَعَاشِرِ فِي المَشْهَدِ

فَلَيْتَ المَمَاتَ لَنَا كُلِّنَا وَكُنَّا جَمِيعاً مَعَ المُهْتَدِي

وَكَانَ أَبُو بَكَر أَكْثَر الصّحابَةَ تَفَجُّعاً وألماً بموت النّبيّ صلّى المصطفى، وكان أكثرهم اِصْطباراً وتجلّداً لفقدانه، وهو الذي عندما بلغه موت صاحبه دخل حُجرة عائشة - رضي الله عنها- وكشف عن وجهه الشّريف المُغشّى ببردةٍ يمنيّةٍ جميلةٍ، وقبّله على جبينه، وكانت تلك النّظرات الأخيرة بيْن الحبيبين، وقال له: "بأبي أنت وأمّي، والله لا يجمع الله عليك موْتتين، أمّا المَوتَة التي كُتبت عليك فقَد مِتّها"[1]، ولقد كان أبو بكر من بيْن الصّحابة رضوان الله عليهم أجمعين أشدّهم قُرباً للنّبيّ، وهو صاحبه منذ بداية رحلة الدّعوة إلى أن وافته المَنيّة، ولقد أعْلى الله شأنه أن ذَكره في قُرآنٍ يُتلًى إلى قيام السّاعة:﴿ إِلاَّ تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[2]، وبعد وفاته النّبي رَثاه الصِّديق في غير قصيدةٍ واحدةٍ، ومنها الأبيات الّتي أشرنا إليها سَلَفاً، وطبيعيٌّ أن يُرثي الصِّديق صاحبه وهو مفارقه، والواضح من خلال مراثي الصِّديق للرَّسول صدق العاطفة الشّعريّة، وسلاسة التَّعبير فيها من خلال جزالة ألفاظها ووضوح معانيها، وكذلك هو شأن مراثي الصَّحابة.

وكما رثاه أيضاً الخليفة عمر بن الخطاب (الفاروق) يقول في قصيدة من قصائده في الرّثاء مُظهِراً جزعه على وفاة الرَّسول الكريم:[3]

---

[1]- أحمد بن علي بن حجر العسْقلانيّ، فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاريّ، تح ومرا: شعيب الأرنوط وعادل مرشد، دار الرّسالة العالميّة، بيروت، ط 1، 2013، ص 137.

[2]- سورة التّوبة، الآية: 40.

[3]- أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وَهب الكاتِب (ابن واضح الأخباريّ)، تاريخ اليعقوبيّ، مطبعة الغري، العراق، (د.ط)، 1938، ج 1، ص 115.

لَعَمْرِي لَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنَّكَ مَيِّتٌ وَلِكنَّمَا أُبْدِي الْذِي قُلْتُهُ الجَزِعُ

وَقُلْتُ بِغَيبِ الوَحْيِ عَنَّا لِفَقْدِهِ كَمَا غَابَ مُوسَى ثُمَّ يِرْجِعُ كَمَا رَجِعَ

وَكَانَ هَوَايَ أَنْ تَطُولَ حَيَاتُهُ وَلَيْسَ لِحَيٍّ فِي بَقَا مَيِّتٍ طَمَعُ

ممّا ذُكِر في كُتب السّيرة النّبويّة عند اِبن كثير واِبن هشام (183هـ) وغيرهم أنّه عند اِنتشار خبر موت النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم وذاع الخبَر بيْن المُسلمين في بِقاع مَكّة وما جاورها، وصار حال النّاس ما بيْن مُصدِّقٍ ومَذهُول، وبيْن نائحةٍ وباكيّةٍ، غيْر أنّ مَوقف عُمر الفاروق -رضي الله عنه- كان من أكثر المَواقف دهشةً وغرابةً وذُهُولاً، فما إنْ بلغه خبر وفاة النّبيّ صَلّى الله عليه وسلّم إلاّ ومضى في حالةٍ من الذُّهول وعدم التّصديق والدّهشة، وهو يتخطّى الصُّفوف بيْن المُسلمين ويقول: "والله ما مَات رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وقال: إنّ رجالاً يزعمُون أنّ رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم ما مات، ثمّ قال: ليبعثنّه الله فليقطعنّ أيدي رجالٍ وأرجلَهم"[1]، وما كان تصرّفه هذا إلاّ لشدّة تعلّقه بشخص الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم، إلى أن حضَر أبو بكر الصِّديق وقرأ عليه قوله صلّى الله عليه وسلّم: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىَ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللّهُ الشَّاكِرِين﴾[2]، فهنا عاد لعمر وعْيه، وأدرك أن الأمر وقع، فما له إلاّ الدّعاء والإصطبار لموته، والعمل على إتمام سير رسالته وتبليغها للعَالمين. فكان رثاء عُمر بن الخطّاب للنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم رثاءً رقيقاً، تغلبه النّبرة الحزينة المُنكسِرة، وما ذلك إلاّ لشدّة حبّه للنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وقد كانت الصُّورة الشِّعريّة تنماز في مراثيه للرُّسول عليه الصَّلاة والسّلام بحرقة الفقد، وشدّة الحزن لفراق الحبيب المُصْطفى.

وكما نجد أيضاً الخَليفة عثمان بن عفّان يقول في رثاء النّبيّ:[3]

---

[1]- محمّد باقر المجلسيّ، بِحار الأنوار الجامِعة لدُرر الأئِمة والأطهار، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسْلاميّ، طهران، 1945، ج 28، ص 179.

[2]- سورة آل عمران، الآية: 144.

[3]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، مج 1، ص

وَيْحَكِ يَانَفْسُ البِدَار البِدَار مَاهَذِهِ الدُّنْيَا لِحَيٍّ بِدَارُ

مَا بَعْدَ المُصْطَفَى خَالِدٌ وَلَيْسَ فِي الدُّنْيَا لِحَيٍّ قَرَارُ

إنّ لعثمانَ بن عفّان -رضي الله عنه- فضائل جمّة في الإسْلام، وليس يُمكِن حصْرها، ههُنا، إلاّ أنّه كان من خيار صَحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، بل ومِن العَشرة المُبَشَّرِين بالجنّة، وقد كان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم يسْتحي من عثمان، وممّا رُوِيَ في مسلمٍ عن عائشة -رضي الله عنها-: "كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم مُضطجعاً في بيتي، كاشفاً عن فخذيه، أو ساقيه، فاستأذن أبو بكر، فأذن له، وهو كذلك، فتحدّث، ثمّ اِستأذن عُمَر، فأذن له، وهو كذلك، فتحدّث، ثمّ اِستأذن عثمان، فجلس رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وسَوَّى ثيابه، فدخل فتحدّث، فلمّا خرج قالت عائشة: دخل أبو بكر فلم تهتش له ولم تباله، ثمّ دخل عُمَر فلم تهتش له ولم تباله، ثمّ دخل عُثمان فجلست وسَوَّيت ثيابك؟! فقال: ألاَ أستحي من رجلٍ تستحي منه المَلائكة"[1]، ولقد كان عثمان بن عفّان مثالاً حيّاً للرَّجل الحَييّ، فكان النّبي صلّى الله عليه وسلّم يستحي منه أيضاً، وهذا ما ولّد رابطة الحُبّ والأُخوّة في الله فيما بينهما، وظلّ عُثمان مُناصِراً مُؤيّداً ودَاعِماً لرسُول الله بماله وجسده.

وعندما توفّي النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم رَثاه عُثمان بن عفّان في أشعاره كثيراً، مادِحاً إياه بجمّ فضائله ومكارمه، مُظهِراً تفرّده الشّخصيّ خُلقيّاً وخَلقيّاً، وكيف أنّ النّبيّ كان مَدرسةً تَرْبويّةً وَجيهةً لمِن صاحبوه أو لمِن جاؤُوا بعده، فقد زرع فيهم حبّ نصرة الحقّ، وردّ المَظالِم، ونصرة المَظلُوم، والدّعوة إلى سبيل الحقّ والرّشاد، ونبذ مكاره الأمُور من شركٍ وسحْرٍ وربا وأكل أموال النّاس بالباطل، فكلّ هذه الخصال النّبيلة قد مدحه بها عُثمان في سائر مرثيّاته للرّسول، وبقيت خالدةً متواترةً بيْن القُرّاء إلى يومنا هذا.

وعلى خلاف صَحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فقد كان علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- اِبن عمّ الرَّسُول وزوج اِبنته السّيّدة فاطمة -رضي الله عنها- شاعِراً

[1]- أبو عبد الله أحمد بن محمّد بن حنبل، كتاب فضائل الصّحابة، حقّقه وخرّج أحاديثه: وصيّ الله بن محمّد عبّاس، مركز البحث العلميّ وإحياء التّراث الإسلاميّ جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط 1، 1983، ج 1،

حكيماً، وله ديوانٌ شِعريٌّ في أغراضٍ مُتعدّدةٍ، ومِن بَيْن الأغراض التي كتب فيها؛ غرض المَدح والرّثاء، ولم يخلُ ديوان علي بن طالب الشّعريّ من مديح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ورثائه، وممّا وصلنا من رثائه لرسول الله قوله:[1]

أَمِنْ بَعْدُ تَكْفِينِ النّبِيِّ وَدَفْنِهِ نَعِيشُ بَآلاَءَ وَنَجْنَحُ لِلْسَّلْوَى

رُزِئْنَا رَسُولَ اللهِ حَقّاً فَلَنْ نَرَى بِذَاكَ عَدِيلاً مَا حَيِيْنَا مِنْ الْرَّدَى

وَكُنْتَ لَنَا كَالحِصْنِ مِنْ دُونِ أَهْلْهْ لَهُ مَعْقَلٌ حَرِزُ حَرِيزٌ مِنَ العِدَى

وَكُنَّا بِمِرْأَكُمْ نَرَى النُّورَ وَالهُدَى صَبَاحَ مَسَاءَ رَاحَفِينَا أَوْ اِغْتَدَى

ومن يراجع مدائح الصّحابة رضوان الله عليهم أجمعين، وحتّى مراثيهم للنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، يلحظ جيّداً أنّ مدائحهم لم تقف عند اِختيار الألفاظ القويّة والتّراكيب الجزلة، والمعاني البليغة الهادفة، فحسب، بل تعدّتها إلى الصُّورة ورسمها والنَّغمة المُوسيقيّة ووقعها، كلّ ذلك تعظيماً لمَقاسم الرّسُول الكريم، وكانوا يرون فيه ملاذهم الآمن، وسرّ قوتهم، وأنّه النّور الذي يهديهم إلى طريق الهُدى، وبموته صلّى الله عليه وسلّم فقدوا ذلك النُّور الذي كانوا مُستأنسِين به في حياته، وقد كان النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام رحمةً للعباد وهو حَيٌّ، ولقد بيّنت مراثي الصّحابة للرّسول على اِختلاف أصْحابها هذا الشّأن وبيّنته جليّاً.

ج/ مَديح شُعراء الرّسُول الثّلاثة (حسّان وكعْب بن مَالك وعبد الله بن رَواحة):

عُرِف للنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام شُعراء خُصُّوا بالدّفاع عنه وعن الدّين الإسلاميّ، وكانوا أشدّ ضراوةً على الكُفر والشّرك، وهُم بالتّواليّ: حسّان بن ثابت، وكعْب بنُ مالِك، وعبد الله بن رَواحة.

[1]- الإمام علي بن أبي طالب، الدّيوان، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، دار الكتاب العَربيّ، بيروت، ط 1، 1988، ص 9.

1- مَديح حسّان بن ثابت ورثاؤه لرسُول الله:

أمّا عن حسان بن ثابت فقد "عاش حسّان طويلاً وعَمِي في أواخر أيّامه، وطَغى على شِعر حسّان النّزعة القَبليّة، وهو من فحول الشُّعراء"[1]، ولقد مدحه النّبيّ في حياته وبعد وفاته، وكان شاعر الرّسول، وله شعر جيّد وكثير، في مدحه والدّفاع عنه. ومن أبرز مميّزات شِعره صدق العاطفة فيه، فقد كان يمدح الرّسول ويقارع خصومه على الطّرائق الجاهليّة، حيث اِستطاع بفضل ما عُرف من أنساب قريش أن يهجوهم هجاءً موجِعاً. وكان يراه النّبيّ أشدّ عليهم من وقع النّبل، "فقد روي عن الشّعبيّ أنّ حسّان بن ثابت أتى النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فقال: إنّ أبا سفيان بن الحارث هجاك، فتأذّن حسّان من الرّسول بأن يهجوهم، فقال له عليه الصّلاة والسّلام: أهجُهم ورُوح القُدس معك، وعليك بأبي بكر فإنّه أعلم قريش بأنسابها"[2]، فكان رسول الله يحثّ حسّان بهجاء المشركين.

ومن أبرز قصائد حسّان بن ثابت الأنصاريّ في مدح النّبيّ المُصطفى قوله:[3]

وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْداً يَقُولُ الحَقَّ لَيْسَ لَهُ خَفَاءُ

وَقَالَ اللهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْداً هُمْ الأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللِّقَاءُ

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهَ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ

وَجِبْرِيلُ رَسُولَ اللهِ فِينَا وَرُوحُ القُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

ومن قصائده أيضاً ردّه بقصيدةٍ في مدح النّبيّ على بنو تميم لمّا وَفَدوا على الرّسول في المَدينة (في 9هـ) بما فيهم سبعون أو ثمانون رَجُلاً، من خِيرة الشُّعراء من تميم وفيهم الزّبرقان بن بدر، وأنشد شاعرهم الزّبرقان بن بدر قصيدة فخرٍ واِفتخارٍ مطلعها:

نَحْنُ الكِرَامُ فَلاَ حَيٌّ يُعَادِلُنَا مِنَّا المُلُوكُ وَفِينَا تُنَصِّبُ البِيعَ

---

[1]- يوسف عطا الطّريفيّ، شعراء العَرب عصْر صدْر الإسلام، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 1، 2007، ص 159.

[2]- علي الخطيب، دراسات في أدَب العصْر الجاهلي وصدْر الإسلام، ص 39.

[3]- حسّان بن ثابت الأنصاريّ، الدّيوان، ص 21.

فلمّا فرغ من إنشاده قال النّبيّ لحسان:"قُم يا حسّان فأجِبْ الرَّجُل"، فقال حسّان قصيدته:[1]

إِنّ الذَّوَائِبَ مِنْ فِهْرٍ وَإِخْوَتِهِمْ قَدْ بَيَّنُوا سُنَّةً لِلنَّاسِ تُتَّبَعَ

يَرْضَى بِهِ كُلَّ مَنْ كَانَتْ سَرِيرَتُهُ تَقْوَى الإِلَهُ وَكُلُّ الخَيْرِ يُصْطَنَعُ

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا

لاَ يَفْخُرُونَ إِذَا نَالُوا عَدُوَّهُمْ وَإِنْ أُصِيبُوا فَلاَ خُورٌ وَلاَ جَزَعُ

أَكْرِمْ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللهِ شَفِيعُهُمْ إِذَا تَفَاوَتَتْ الأَهْوَاءُ وَالشِّيَعُ

وتعدّ هذه الأبيات من أجمل ما قيل في وصف رسول الله عليه الصّلاة والسّلام، فهي تحمل حمولةً كبيرةً من المَدح والفخر والحماسة معاً، ولاريْب في ذلك، فلطالما كان حسّان بن ثابت يفتخر بإسْلامه، وفضل الإسْلام وحامل رسالته السَّماويّة محمّدٌ بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم، حتّى لُقِّبَ بشاعر الرَّسول.

2- مَدح ورثاء كعْب بن مالك للنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام:

لمْ يَذكَر، قطُّ، لنا مؤرّخو الأدَب العَربيّ أنّ حسّان بن ثابت كان هو الشّاعر الوحيد الذي لقّب بشاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وإنّما ذُكِر معه شاعران آخران لا يقلاّن عنه من مزايا المُكنة الشّعريّة، والبلاغة الكلاميّة الإبداعيّة، فكلّ هذه المزايا التي ذُكرت ههنا كانت بارزةً في شِعر كعْب بن مالك، ولقد أشاد بجودة شِعره اِبن سلاّم الجُمحيّ في كتابه (طبقات فُحُول الشُّعراء): "شُعراء القرى العَربيّة، وهنّ خمس: المَدينة ومَكّة والطَّائف واليَمامة والبَحْرين وأشْعرهنّ قَرية المَدينة، شُعرائها الفُحول خمسَة: ثلاثة من الخزرج واِثنان من الأَوس، فمِن الخزرج من بني النّجار حسّان بن ثابت ومن بني سَلمة كعْب بن مالك، ومن بلحارث بن الخزرج عبد الله بن رواحة"[2]، وهذا هو المَعلوم

---

[1]- المصدر السّابق، ص 152/ 153.

[2]- محمد بن سلاّم الجُمحيّ، طبقات فحُول الشُّعراء، قرأه وشرحه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج 1، ص 215.

والمَتداول في كُتب الأدَب العَربيّ بين الباحثين والنّقّاد إلى اليوم، والمنقول من كتاب ابن سلاّم الجمحيّ جيلاً يعقبه جيل تَتْرَى، وصولاً إلى يومنا هذا.

ومن يراجع كتابات الصّحابيّ الجليل كعْب بن مالك الشّعريّة يلحظ جليّاً بعض المزايا التي يكاد يشترك فيها جلّ الشُّعراء الذين نظموا في فنّ المَدحة النّبويّة، إذ أنّ أبرز ما يتجلّى في تضاعيف قصائده الشّعريّة التي خصّها في مدح النّبيّ ميولها للّغة البسيطة، وجزالة المعاني، وبعدها عن المُغالاة والمُبالغة في العاطفة بمعنى أنّه شِعرٌ صادقٌ لا تزلّف فيه، وهكذا كان حال شِعر غيره من الشُّعراء الآخرين الذين عُنُوا بمدح رسول الله عليه الصّلاة والسّلام.

ومن النّماذج الشِّعريّة التي تجلّى فيها مدى انكسار حال الصّحابيّ الجليل شاعر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بعد موت النّبي عليه الصّلاة والسّلام قوله:[1]

يَا عَيْنُ فَابْكِي بِدْمَعٍ ذَرَى لِخَيْرِ البَرِيَّةِ وَالمُصْطَفَى

وَبْكِي الرَّسُولَ وَحَقَّ البُكَاءُ لَدَيْهِ لَدَى الحَرْبِ عِنْدَ اللِّقَا

فالمُتجلّي من خلال هذين البيتين الشِّعريّين مدى تأثّر الشّاعر الصّحابيّ الجليل كَعْب بن مالْك بوفاة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، فتبيّن ذلك من خِلال التّأثّر الشّديد لفقدان النّبيّ حرفه الشِّعريّ المُنكسِر الحَزِين، ومنه قوله: يا عين فابْكي، فدعوى العين بالبُكاء نداءٌ صريحٌ لشدّة الفقدان والخسارة على المُسلمين والعالمين أجمع بعد وفاة خيْر البَريّة وهادِيها محمدٌ صلّى الله عليه وسلّم.

3-من شِعر مَدح عبد الله بن رَواحة للرّسُول عليه الصّلاة والسّلام:

ذَكر أصحاب كُتب السيّر والتّراجم من العُلماء والأُدباء العَرب، وكذا المُهتمّين بالأدَب الإسْلاميّ، والشّعر منه بخاصّة أنّ الصّحابيّ الجليل عبد الله بن رواحة المُلقّب بشاعر الرّسول وشهيد مُؤتة ما كان يدافع عن الإسْلام وعن رسوله صلّى الله عليه وسلّم

[1]- كَعْب بن مالك الأنصاريّ، الدّيوان، ص 13.

بلسانه وحسب، بل كان أيضاً رَجُلاً مُستأسِداً ضِرغاماً ضدّ الشّرك وأصحابه، فلم تخب له عزيمة يوماً وهو في ساحات المَعارك يحمل سيفه فيقتل من المُشركين والكُفّار ما أمكنه التّقتيل فيهم.

وكان عبد الله بن رَواحة المُكنَّى بأبي عمْرو وأبي محَمّد، وهو رجلٌ شديدُ الإيمان ليس ينافق فيه ولا يساوم، وممّا أُوثر عن فضائل هذه الشَّخصيّة الإسْلاميّة الفذّة أنّه لما نزل سيّدنا جبريل سيّد المَلائكة بكلام الله جلّ جلاله على سيّدنا محمّد عليه الصّلاة والسّلام: ﴿وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾[1]. قال حينها عبد الله بن رواحة قولته الشّهيرة: قد علم الله أنّي منهم؛ ظنّ أنّه من أهل الغِواية وناشريّ الضّلال بيْن النّاس، إلى أن سمع قول الله تبارك وتعالى:﴿إِلاّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[2]، سكنت روحه واِطمئنت نفسه، إنّه كان صحيح الإيمان في نصرة دين الله الحقّ الإسْلام ونصرةً لنبيّه عليه الصّلاة والسّلام.

إنّ ما يهمّنا الوقوف عليه، ههُنا، وفي هذا الموضع، الحديث أساساً عن مدى تأييد الشُّعراء للنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم حرباً وسِلماً، وكيف لهم أن أسهموا بالقدر الكافي في تدعيم نشر الرّسالة السَّماويّة رسالة الإسْلام، فها هو عبد الله بن رَواحة ينشد النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام أبياتاً فيها من المَدح والفخر الأثر النّبيل، فيقول:[3]

إِنّي تَفَرَّسْتُ فيكَ الخَيرَ أَعْرِفُهُ وَاللهُ يَعْلَمُ أَن مَا خانَني البَصَرُ

أَنْتَ النَبِيُّ وَمَنْ يُحْرَمْ شَفَاعَتَهُ يَومَ الحِسابِ فَقَد أَزْرَى به القَدَرُ

فَثَبَّتَ اللهُ مَا آتَاكَ مِن حُسَنٍ تَثْبِيتَ مُوسَى وَنصْرًا كَالَّذِي نُصِرُوا

فالمُتبصّر في الأبيات الشّعريّة الأولى والتي وردت في سياق مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يتجلّى له بصورةٍ جليّةٍ كيف أنّ الشّاعر حوّل صورة حبّه الصّادق لرسُول

[1]- سورة الشّعراء، الآية: 224.
[2]- سورة الشّعراء، الآية: 227.
[3]- محمّد أحمد درنيقة، معجم أعلام شُعراء المَدح النّبويّ، ص 203.

الله إلى بناءٍ شِعريٍّ آسِرٍ، مُنبنيٌ على صورةٍ شِعريّةٍ أخّاذةٍ، منضويّة تحت كساء المدح والإفتخار، والمعلوم أنّ المدح والرّثاء إنّهما منبثقان من مِشكاةٍ واحدةٍ، وكلاهما يتغيّا اِستظهار المحاسِن، وتبيان الخِصال الحميدة والفضائل، وتِعداد الشَّمائل.

نستشفُّ ممّا سبق أنّه قد ظهر في عصْر صدْر الإسْلام تيارٌ جديدٌ في المديح، هو مدْح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، إذْ اِنطلق هذا الفنّ مع الدّعوة الإسْلاميّة والفتوحات في حياة النّبيّ حينما مدحه الشّعراء، ومجّدوا دعوته وأخلاقه، وبذلك تحوّل المدح من التّكسّب إلى التّديّن، وفي طليعة الشّعراء حسّان بن ثابت المُلقّب بشاعر الرّسول والذي كان ينصُب له منبرا يلقي فيه الشّعر والمَديح، وهو مُؤسّس هذا الفنّ، وكان معه عبد الله بن رَواحة وكعْب بن مالِك وتبعهم كعب بن زهير، لمّا مدح الرّسول عند دخُول الإسْلام. والأعشى، الشّاعر الجاهليّ أيضاً مدح الرّسول لكن قد اِختلف المؤرّخون في إسْلام الأعَشى.

3-4: المَديح النّبويّ في العصْر الأُمويّ:

لمّا كان المديح النّبويّ ذلكم الكلام المَنظُوم النّابع من الوجدان والعاطفة الصّادقة الدّالة عن حبّ الرّسُول صلى الله عليه وسلّم، كان لزاماً أن ينسلخ هذا الشّعر، أو الغرض الشّعريّ من صفة التّزلّف والمبالغة في الوصف المُبتغى به التّكسّب، وظلّ حال المَديح النّبويّ هكذا منذ بوادئ بروزه إلى يومنا هذا.

وقد علمنا أنّ المَديح النّبويّ قد برز قبل فترة النّبوّة، وبقي يتطوّر شيئاً فشيئاً إلى أن بلغ ذروته في عصْر المماليك مع البوصيريّ، ولكن قبل هذا العصْر؛ ونقصد بالضّبط العصْر الأُمويّ، ولمّا اِنقضى عهد الخُلفاء الرّاشدين، وأدبر حكمهم فوق الأرض لم تبرح النّزاعات والخصومات بيْن العَرب كما كان عليه الحال في الجاهِليّة الأُولى، إذْ اِغتدت العَشائر العَربيّة تتناحر بالسَّيف والكلمة معاً، وقد كانت صِراعات دَمويّة بيْن القبائل العَربيّة آنذَاك، فحمل صنف من النّاس لواء الذّود عن كلّ قبيلةٍ، فكانوا لسانها النّاطق، كما أنّه كان لكلّ حزبٍ شُعراء ناطقون باسمه. مادحون زعماءه، مروّجون لسياسته يهجون خصومه، وبفعل هذه الأحداث والصّراعات تحوّل الشِّعر من جديدٍ إلى وسيلةٍ للتّكسّب عن طريق المَدح.

وعُرِف في العصْر الأُمويّ خصومات بيْن العَرب حول الخِلافة، وهو أهمّ عصْر في تاريخ المُسلمين "فهناك أحزابٌ تتحارب على صعيديّ السّيف واللّسان، ولكلّ حِزبٍ شُعراء ينطقون بِاسمه، ويمدَحون زُعماءه، ويرجُون سياستهم ويهجُون خصُومهم"[1]، وكان للرُّسول عليه الصَّلاة والسَّلام من شُعراء هذا العصْر نصيب في أشْعارهم في مدحه، وذَكر فضائله وتِعداد شمائله، إلاّ أنّه يجمع الدَّارسون بأنّ فنّ المَديح قد تأثّر سِلباً بهاته النّزاعات والصِّراعات والخُصُومات فلم يعرف أيّ تطوّر وكان محْدوداً ومُقيّداً في هذا العصْر.

ولقد تأثّر المَديح في هذا العصْر بالتّيارات السّياسيّة إلى حدٍّ بعيدٍ،حيث يتّضح جَليّاً أنّ بعض الشُّعراء كان يمدح الأمويّين في أشعاره مُنتصراً لهم مُؤيّداً سياساتهم، وبعضهم الآخر مُشايِعاً مُناصِراً فرقاً أخرى غير الأُمويّين، وما كان الفرق بيْن مدح الشُّعراء للأُمويّين والشُّعراء الآخَرين للفِرق الأُخرى المُختلفة إلاّ في أنّ طبيعة المَديح؛ فأمّا عن أوّلهم كانت تتمثّل في صورة الشِّعر التُّكسبيّ، بينما يأنف ثانيها عن ذلك مُتجرّداً من غاية التّكسّب بالمَدح، بل وقد اِتّخذوا من مدائحهم وسيلة للاِنتصار للمَذاهب، مثل الشِّيعة ومحاربة خصُومه، مثل الزّبيريّين وغيرهم، وسُرعان ما لبث المَديح النّبويّ مُقترناً بمدح آل البيت وأئمة الشّيعة، فيمدحون الرّسُول من خلال مدح آل البيت ونسبهم، فكان لهذه الظّروف والأحْداث الأثر البالغ في اِضمحلال المَديح النّبويّ في هذا العصْر بالذّات، وقد عرف لفن المَديح النّبويّ في هذا العصْر عدد من الشُّعراء، نذكر أبرزهم: الفرزدق، والكُمَيت، ودعبل الخُزاعيّ، وغيرهم خلقٍ كثيرٍ.

وذُكِر في كُتب الأدَب العَربيّ، وفي كُتب تاريخ الأدَب العَربيّ أنّ الفَرزدق كان من أهمّ شُعراء المَديح النّبويّ في العصْر الأُمويّ، مَشهوراً بـ: "ميميّته" الرّائعة، ومعلومٌ أنّ مدح النّبيّ قد اِرتبط اِرتباطاً وثيقاً في العصْر الأُمويّ بمدح أهل البيت وتعداد مناقب بني هاشم، وأبناء فاطمة، كما هو ظاهرٌ جليٌّ في شِعر الكُميت، ودِعبل، والشَّريف الرِّضى، ومِهيار الدَّيلميّ. وبالإضافة إلى بدائع الفرزدق في المَديح النّبويّ، نلفي أيضاً شاعراً آخرَ لا يقلّ مكانةً عنه، وقد اِشتهرت قصائد مدحه بـ: "هاشميّات الكُميت بن زيد"، وهي

[1]-

مجموع قصائد أنشأها الكُميت في المَدح مُنتصراً فيها للهاشميّين في الخلافة، وأحقيّتهم بها دون غيرهم.

وورد في مطلع قصيدته "المِيمية" التي أثنى فيها على آل البيت، ومُستعرِضاً فيها سمو أخْلاق النّبيّ، وتعداد شمائله، وممّا رُوي عن مورد إنشاء "المِيميّة" أنّه اِلتقى الفرزدق بهشام بن عبد المَلك الحَجّ، ولمّا رأى هشام عليّ بن حسين في موضِع التّجلّة في النّاس تجاهل: من هذا؟ فأجابه الفرزدق بقصيدة مَطلعها:[1]

هَذَا الَّذي تَعْرِفُ البَطْحَاءُ وَطْأَتَهُ وَالبَيْتُ يَعرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ

هَذَا اِبنُ خَيرِ عِبادِ اللهِ كُلِّهِمُ هَذَا التَقِيُّ النَّقِيُّ الطّاهِرُ العَلَمُ

هَذَا اِبنُ فَاطِمَةٍ إِن كُنْتَ جَاهِلَهُ بِجَدِّهِ أَنْبِيَاءُ اللهِ قَدْ خُتِمُوا

إلى قوله:

مَنْ جَدُّهُ دَانَ فَضْلُ الأنْبِيَاءِ لَهُ وَفَضْلُ أُمَّتِهِ دانَتْ لَهُ الأُمَمُ

مُشْتَقَّةٌ مِنْ رَسُولِ الله نَبْعَتُهُ طَابَتْ مَغَارِسُهُ والخِيمُ والشّيَمُ

وقد كان زكي مبارك من خلال كتابه "المَدائح النّبويّة" من أكثر النّقّاد الذين أشادوا بالأثر البالغ لشِعر الفرزدق في غرض المَديح النّبويّ، وذيوعه وبروزه أيضاً في العصْر الأُمويّ، وذلك في قوله: "قد يمكن القول بأنّ مَدح الفرزدق للنّبيّ وأهله هو بداية الصِّدق في المَدائح النّبويّة، ذلك بأنّ مدائح حسّان وقعت في أيّام كان مدح النّبيّ فيها ينفع الشّاعر ولا يضرّه، ما مدح النّبي وأهله في أيّام الفَرزدق فكان باباً من الشّر يفتح للمَادِحين لأنّ تلك المَدائِح ماكانت تروق خُلفاء بني أُميّة وكيف تروقهم وهي تزكيّة لخصُوم أولئك الخُلفاء[2]،

[1]- الفرزدق، الدّيوان، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، دار الكُتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1987، ص 511/ 514.

[2]- زكي مبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 56.

فلذا كان دور الفرزدق في نشر والحفاظ على غرض المَدحة النّبويّة بالغ الأثر جدّاً دونما سِواه من شُعراء عصْره على غِرار الكُمَيْت، ودِعبل الخُزاعيّ وغيرهما.

ويجمع كثيرٌ من النّقّاد العَرب على الرّأي المُنادي بالعصْر الذي اِشْتُهِرت فيه قصائد المَدحة النّبويّة بشكلٍ واسعٍ هو العصْر الأُمويّ، حيث كانت تردُ في ثنايا قصائد التّشيّع أو في أكناف قصائد الفخر أو عند المُقارنة، وهذا رأيهم من جهةٍ، وهو بالكَوْدِ متّفقٌ عليه فيما بين النّقّاد أنفسهم، ومن ناحيّةٍ أخرى فيرى أكثر هؤلاء النّقّاد أنّ للشّاعر الأُمويّ الكُميْت بن زيد الأسديّ الكوفيّ الأثر البالغ في ذيوع هذا الغرض الشِّعريّ، ونقصد ههنا؛ المَديح النّبويّ في العصْر الأُمويّ، وخاصّةً وأنّه صبّ جلّ أشعاره في مدح محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وأهل البيت، وأصل النّبيّ وصُلبه ونسبه من الهَاشميّين.

عمُوماً، فإنّ المَدائح النّبويّة في العصْر الأُمويّ، مهما اِختلفت خصائص قصائدها وتباينت إلاّ أنّ المَبنى العام لتلكم القصائد الشِّعريّة البَديعة الرَّائعة إنّما حصر في مدح آل البيت، وفي تضاعيف هذا المَدح كان يثنون عن فضائل رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم، مُعدّدين خِصاله الحَميدة، وشمائِله الكرِيمة أيضاً.

3-5: المَدحة النّبويّة في العصْر العَباسيّ؛ شكلها وخصَائصها:

ما أَطلَق المُؤرّخون للأدَب العَربيّ، وحتّى النّقّاد والمنشغِلون بالدِّراسات الأدَبيّة مُسمّى عصْر الإزدهار والتّطوّر للعصْر العَباسيّ عبثاً ولا هدراً، وإنّما أرجعوا هذا المُسمّى إلى عدّة معَايير أسند إليها هذا الحُكم، وكان من أبرزها أنّه عصْرٌ أدَبيٌّ قد فاق العصُور التي سبقته وذلك من خلال الإنفتاح الواسِع على الثّقافة الأخْرى الأجنبيّة على غِرار الثّقافة الفارِسيّة والهِنديّة واليُونانيّة، وذلك بفعل التّرجمة، وكيف أثّرت في إثراء المَكتبة العَربيّة بالثّقافات الواسِعة المُتعدّدة، وهذا من ناحيّة.

ولا جَرم أنّ المُلوك والحُكّام لم يغفَلوا عن الشِّعر ودوره في تهذيب النُّفوس وتقويّة أواصِر الأُخوة بيْن النّاس فما زَالوا يعلونه شأناً، فبوّؤوه منزِلةً سامقةً عن بقيّة فنُون الأدَب العَربيّ المَعهُودة عند العَرب، على غِرار: فنّ الخَطابة، والتَّرسُّل، وسائر فنُون الأدَب

العَربيّ النّثريّة الأُخرى، وما ذلك إلاّ كَون الشِّعر رسالةً إنسانيّةً نبيلةً، ولهذا كان حرص المُلوك والأمراء عليه كبيراً، مُعتنين به وبأهله أيّما اِعتناء.

وعلى خلاف بقيّة أغراض الشِّعر العَربيّ وأنماطه المَعلومة فقد حظي شِعر المَديح النّبويّ بالرِّفعة، ونال من الاِهتمام ما نال في العصْر العباسيّ، حتّى وإن واجه الشُّعراء الذين اِشتهروا بنظم المَدحة النّبويّة كثيراً من العراقيل والمعيقات المُتمثّلة في المُؤثّرات الخارجيّة التي أسهمت بشكلٍ كبيرٍ إلى ضعْضعة الدّور التّربويّ والتّهذيبيّ الأَخلاقيّ للشِّعر في تشذيب النُّفوس العَربيّة من كلّ شائبةٍ أخلاقيّةٍ دخيلةٍ عليهم، وقد كانت هذه المُؤثّرات الخارجيّة بدورها حافِزاً أساسيّاً في أن ينهج شُعراء المَديح النّبويّ ديْدناً خاصّاً بهم قصد نشر هذا الغرض الشِّعريّ النّقيّ الصّافيّ الخَالص من كلّ الشَّوائب التي تفشّت في أوساط المجتَمع العَباسيّ آنذَاك.

ولو أنّ مِن الباحثين من يراجِع حقيقة بدايات ظهُور المَدحة النّبويّة في العصْر العَباسيّ يتّضح له جليّاً كيف أنّ هذا الفنّ الشِّعريّ قد بدأ بأشكال فنّيّة مُتعدّدةٍ مُتباينةٍ، وما ذلك إلاّ نتيجةَ لظهُور بعض الأوضاع المُختلفة التي أدّت إلى اِنتشاره واِنبعاثه بشكلٍ بارزٍ، ومِن أهمّها: تفشّي الفسَاد الأخْلاقيّ والذي مردّه إلى اِستيراد ثقافات أجنبيّة هي بالكَوْد تتنافى وتعاليم الدّين الإسْلاميّ الحَنيف، وكذا اِنتشار شتّى صُور التّرف والبَذخ في المَعيشة التي اِنتشرت بشكلٍ خاصٍّ في العصْر العَباسيّ، وهذا من جهةٍ.

ومن جهةٍ أخرى فإنّه كان للأسباب السّياسيّة والاِجتماعيّة الأثر البالغ في اِنتشار قصائد المَديح النّبويّ في هذا العصْر، حيث أثّر هذان الجانبان تأثيراً مُباشِراً بالجانب الأدَبيّ، حيث حمل الشُّعراء لواء التّغيير والإصلاح من خلال أدبهم، فعمدوا إلى البحث عن موضوعاتٍ فنّيّةٍ خالصةٍ في حيّز المَديح، مبتغين بذلك غرضاً ذاتيّاً وهو إصلاح المجتَمع، وإعادة المَسحَة العَربيّة الإسْلاميّة القُحّة، فظهرت مواضيع جديدة وكان هدفها تهذيب النّفس البَشريّة كالزُّهد والتّصوّف، وقد عرف لهذا الدّور الضّليع عدد من الشُّعراء العَرب المَعرُوفين في العَصْر العَباسيّ، على غِرار الشّاعر مِهيار الدّيلميّ، واِبن الفَارض، والشّريف الرّضى.

وأخذت قصيدة المَديح النّبويّ تتّخذ أبعاداً سياسيّةً واِجتماعيّةً في العصْر العَباسيّ، إلاّ ما كان منها قليلاً جدّاً ما يتّصل اِتّصالاً وثيقاً بفنّ المَدحَة النّبويّة، مثل قصيدة السيّد الحَميريّ للإمام علي كرم الله وجهه وهي قصيدةٌ مُطوّلةٌ تصل زُهاء سبعين ومائةٍ بيتاً شعريّاً، ولقد ذكر الشّاعر في أبياتٍ كثيرةٍ منها مدْحاً لرسُول الله، مُستحضِراً سيرته النّبويّة في نسيجٍ قصصيٍّ آسرٍ. ومن هنا كانت فاتحة المَديح النّبويّ، وبدايته في العصْر العَباسيّ، فكانت المُنطلَق الأوّل لقصائد المَدحة النّبويّة في رِكاب التّيارات السّياسيّة والحِزبيّة المُتأثّرة -أيّما تأثّر- بالتّشيّع تارةً، وبالتّصوّف تارةً أخرى.

وبقي شِعر المَدحة النّبويّة يتطوّر تدريجيّاً إلى أن حَظيَ بمكانةٍ رفيعةٍ عند أصحاب التّصوّف والزُّهد وأهله، على غِرار الشّاعر اِبن الفارِض، والذي كان شاعِراً متصوّفاً رقيقاً المَطبُوع على التّصوّف والوَرع، وهو المُكنّى بشاعر الحُبّ الإلهيّ، وهو الذي قال:[1]

أَرَى كُلَّمَ دْحٍ فِي النَّبِيِّ مُقَصِّراً وَإِنْ بَالَغَ المُثْنِي عَلَيْهِ وَأَكْثَرا

إِذَا اللهُ أَثْنَى بِالّذِي هُوَ أَهْلُهُ عَلَيْهِ فَمَا مِقْدَارُ مَا تَمْدَحُ الوَرَى

ومَن مِن الباحثين المُهتمّين بالشّأن الأدَبيّ التّليد المَاضي ويحاول أن يقف عند تحوليّة الشِّعر بأغراضه الشّتّى، يتّضح له جليّاً أنّ المَدحة النّبويّة في العصْر العَباسيّ ليست تختلف عن سابقتها في العصْر الأُمويّ، حتّى وإن تفاوتت فيه الصُّور والظُّروف المُختلفة فيما بيْن العصْرين من تاريخ الحضارة العَربيّة الإسْلامية الأُولى، ويجمع جُلّ النّقّاد على فكرة أن يكون أشْهر الشُّعراء العباسيّين الّذين نظموا في المديح النّبويّ هم: مِهيار الدَّيلميّ والّذي أنشأ عشرات القصائد في مدْح أهل البيت والرَّسُول وصفاته الحَميدة، وكذلك الشَّريف الرّضي، واِبن الفارض. وهما اللّذان ما زال أدبهما إلى اليوم يُدرَس من لدُن المُنشغِلين بالدَّرس الأدَبيّ العَربيّ بغيةَ اِستكناه أبْعاده التّاريخيّة والإجتماعيّة والتّربويّة الأخْلاقيّة التي لطالما نثرها أصْحابها في مختلف قصائِدهم الشِّعريّة.

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 136.

6-3: المَديح النّبويّ في بلاد المَغرب والأندلُس:

لمْ يكن اِرتباطُ بلاد المَغرب بالأندلُس اِرتباطاً عبثياً في كتابات المُؤرّخين العَرب، وحتّى المُستشرِقين أيضاً، ولا عند كتّاب تاريخ الأدَب العَربيّ منذ العصْر الحَديث وصُولاً إلى تاريخنا المُعاصر، بل وحتّى قَبله بقرون، وإنّما كان مناطُ هذا الأمر كلّه إلى مدى اِرتباط هذين البلدين ببعضهما البعض إلى التّواثق الثّقافيّ الكبير، والتّشابه في المَعارف والعُلوم إلى حدٍّ أكبرَ، وليس حال الأدَب يختلف عن كلّ ذلك، فلطالما رَبط النّقّاد والأدَباء بيْن الأدَبين المَغربيّ والأندلُسيّ رَبطاً وثيقاً في مختلف تآليفهم الأدَبيّة والنّقديّة على السّواء، فما إن يذكُر أوّلهما إلاّ ويليه الآخَرُ تَتْرى، وما يزال الحال هكذا إلى يومنا هذا في تاريخ الأدَب العَربيّ.

أ/ حالُ المَدحة النّبويّة في بلاد المَغرْب:

إنّ مِن الباحثين مَن يؤُوب بجهده مُكاشِفاً ومُدارِساً فواتحَ اِنجلاَء قصيدة المَدحة النّبويّة في بِلاد المَغرب، ليتّضح له جليّاً، ويظهر له عَياناً أنّ قيمة اِهتمام المَغاربة بالمَديح النّبويّ لم تقصر عن قيمة اِهتمام شُعراء المَشرق العَربيّ البتّة، بل هما في الاِهتمام والعناية به سَيّان، بحيث كان سبق الشُّعراء المَغاربة بادياً في الاِحتفاء والاِحتفال بليلة المَولد النّبويّ الشَّريف، وكيف كان ينظم الشُّعراء المَغاربة الكثير من القصائد في مدح الرَّسول عليه الصّلاة والسّلام، وتعداد صفاته الخُلقيّة والخَلقيّة التي قد اِصطفاه الله بها دون خلقه أجمعين، وكذا التذكير بسيرته النّبويّة الزّكيّة العَطرة، مع تشخيص الأمَاكن الإسْلاميّة المُقدّسة التي لطالما كانت لصيقةً بحياة الرّسُول عليه الصّلاة والسّلام وذلك من خلال زيارته لها، وهكذا كان تشكل قصيدة المَدحة النّبويّة في أشْعار بلاد المَغرب العَربيّ.

ولو أنّنا قد سبّقنا الذِّكر عن الصُّورة العامّة لتشكل قصيدة المَدحة النّبويّة عند الشُّعراء المَغاربة، إلاّ أنّ ما لا يمكن أنْ نغفل عنه، هو أنّ جُلّ الشُّعراء في بلاد المَغرب مَن نظمُوا في قصائد المَديح النّبويّ إنّما كانوا يستهلّون القصيدة النّبويّة بمقدّمة غَزليّةٍ صُوفيّةٍ، مُصوّرين فيها مدى تلهفهم واِشتياقهم الجامح لرؤية رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكذا وهم يمنّون النّفس أن يزُورُوا الأماكن الشّريفة المُقدّسة التي لطالما كان الرّسول عليه الصّلاة والسّلام يَطؤُها بقدميه الشّريفتين، وفي هذا الصّدد يبيّن جميل

الحَمداويّ عن حال شُعراء المَغرب العَربيّ الذين نظمُوا في المَدحة النّبويّة أنّهم "كانوا يستفتحون القصيدة النّبويّة بمُقدّمةٍ غَزليّةٍ صُوفيّةٍ يتشوّقون فيها إلى رُؤيَة الشّفيع وزِيارة الأمْكنة المُقدّسة، ومزارات الحَرم النّبويّ الشّريف، وبعد ذلك يصف الشُّعراء المَطيّة، ورحال المَواكب الذّاهبة لزيارة مقام النّبيّ الزّكيّ، وينتقل الشُّعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المُقدّسة، ومدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم الشّفاعة يوم القيامة لتنتهي القصِيدة النّبويّة بالدُّعاء والصّلاة على المُصطفى صلّى الله عليه وسلّم"[1]، وهذا رأي واردٌ وصحيحٌ إلى حدٍّ بعيدٍ.

وكان من بين أشْهر الشُّعراء الذين صنّفهم مُؤرّخُو الأدَب العَربيّ ممّن اِشتهروا بالمَديح النّبويّ في بلاد المَغرب نلفي السّعيد عبد العزيز الفشتاليّ، والذي قال في مدْح خيْر البَريّة:[2]

مُحَمَّدٌ خَيْرُ العَالَمِينَ بِأَسْرِهَا وَسَيِّدُ أَهْلِ الأَرْضِ مِنَ الإِنْسِ وَالجَانِ

وَمَنْ بَشَّرَتْ فِي بَعْثِهِ قَبْلَ كَوْنِهِ نَوَامِسُ كُهَّانِ وَأَحْبَارُ رُهْبَانِ

وَحِكْمَةُ هَذَا الكَوْنِ لَوْلاَهُ مَا سَمَتْ سَمَاءٌ وَلاَ غَاضَتْ طَوَافِحُ طُوفَانِ

لَهُ مُعْجِزَاتٌ أَخْرَسَتْ كُلَّ جَاحِدٍ وَسَلَتْ عَلَى المُرْتَابِ صَارِمَ بُرْهَانِ

نَبِيُّ الهُدَى مَنْ اِطَّلَعَ الحَقُّ أَنْجُماً مَحَا نُورَهَا أَسْدَافُ أَفِكٍ وَبُهْتَانِ

وكما نلفي أيضاً شاعراً آخر لا يقلّ قيمةً في شِعره عن الشّاعر السّابق ذِكره عبد العزيز الفشتاليّ، ونقصد ههنا: مالك بن المرحل السّبتيّ، فميميّته المشهُورة التي كان قد عارض فيها قصيدة (البردة) البوصيريّ، هي من روائع قصائد المَدْحة النّبويّة التي نُظِمت في بلاد المَغرب العَربيّ:

---

[1]- https://www.arabicnadwah.com/articles/madih-hamadaoui.htm جميل حمداوي، شِعر المَديح النّبويّ في الأدَب العَربيّ، مجلّة ندوة الإلكترونيّة للشِّعر المترجم،ع 16، أفريل 2024.

[2]- عبد العزيز الفُشتاليّ، شِعر عبد العَزيز الفُشتاليّ، جمع ودراسة وتحقيق نجاة المرينيّ، مكتبة المَعارف، الرّباط المغرب، ط1، 1986، ص 420/ 428.

شَوْقٌ كَمَا رُفِعَتْ نَارٌ عَلَى عَلَمٍ تَشُبُّ بَيْنَ فُرُوعِ النِّضَالِ وَالسِّلْمِ

أُلْفُهُ بِضُلُوعِي وَهُوَ يُحْرِقُهَا حَتَّى بَرَانِي بَرْيّاً لَيْسَ بِالقَلَمِ

مَنْ يَشْتَرِينِي بِالبُشْرَى وَيَمْلِكُنِي عَبْداً إِذَا نَظَرَتْ عَيْنِي إِلَى الحَرَمِ

دَعْ لِلْحَبِيبِ ذِمَامِي وَاحْتَمِلْ رَمَقِي فَلَيْسَ ذَا قَدَمٍ مَنْ لَيْسَ ذَا قِدَمِ

يَا أَهْلَ طِيبَةَ طَابَ العَيْشُ عِنْدَكُمْ جَاوَرْتُمْ خَيْرَ مَبْعُوثٍ إِلَى الأُمَمِ

وقال مالك بن المرحّل السّبتيّ أيضاً في قصيدته المشهورة باسم "الَهمزيّة" التي مَدح فيها رسول الله علي الصّلاة والسّلام:[1]

إِلَى المُصْطَفَى أَهْدَيْتُ غُرَّ ثَنَائِي فَيَا طَيِّبَ إِهْدَائِي وَحُسْنَ هَدَائِي

أَزَاهِيرُ رَوْضٍ تَحْتِي لَعِطَارَةٌ وَأَسْلاَكُ دُرٍّ تُصْطَفَى لِصَفَاءِ

أَكَالِيلٌ مِنْ مَدْحِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ بِهَا حَازَتِ الأَدَابُ كُلَّ بَهَاءِ

أَضَفْتُ إِلَى مِيلاَدَهِ غَزَوَاتِهِ وَمَا عَنَّ لِي مِنْ آيَةٍ وَإِيَاءِ

أَحَقُّ البَرَايَا بِالثَّنَاءِ مُضَاعِفاً نَبِيٌّ لَهُ فِي الوَحْيِ كُلُّ ثَنَاءِ

وثمّةَ عَلَمٌ آخر مِن أعْلام شِعر المَدحة النّبويّة الذين ذاع صِيتهم في بلاد المَغرب، ونعني به الأَديب أحمد عروسي المغربيّ، الذي قد ترك بعده أشعاراً قيّمةٍ عديدةٍ، ومنها قصائده في المَديح النّبويّ ومنها رائيّته المَشهُورة:[2]

قِفْ بِالرِّكَابِ فَهَذَا الرَّبْعُ وَالدَّارُ لاَحَتْ عَلَيْنَا مِنَ الأَحْبَابِ أَنْوَارُ

بُشْرَاكَ بُشْرَاكَ قَدْ لاَحَتْ قِبَابُهُمْ إِنْزِلْ فَقَدْ نِلْتَ مَا تَهْوَى وَتَخْتَارُ

[1]- https://www.aldiwan.net/poem71091.html

[2]- محمّد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النّبويّ، ص 73.

هَذَا الحَبِيبُ الذِي أَدْنَاهُ خَالِقِهِ لَيْلاً وَقَدْ ضَرَبَتْ بِاللَّيْلِ أَسْتَارُ

هَذَا الشَّرِيفُ الذِي سَادَتْ بِهِ مُضُرُ هَذَا الذِي تُرْبُهُ كَالمِسْكِ مِعْطَارُ

بَادِرْ وَسَلِّمْ عَلَى أَنْوَارِ رَوْضَتِهِ العَزْمُ سَيْف فَلاَ تُشْغِلْكَ أَعْذَارُ

صَلَّى عَلَيْهِ إِلَهُ العَرْشِ مَا سَجَعَتْ وَرَقٌ وَمَا نَفَحْتْ فِي الرَّوْضِ أَزهَارُ

فمن خلال ما تمّ اِستعراضه من أبياتٍ شِعريّةٍ يصبّ مجمَلُها في مدْح الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم، ومن خِلال تجلّي صُورة اِنبناء القَصيدة التي تتطرّق للمَديح النّبويّ، يتجلّى لنا يقيناً بأنّ قصيدة المَدْحة النّبويّة في بلاد المَغرب العَربيّ تكاد لا تختلف من حيث المَبْنى ولا المَعْنى، ولا حتّى من حيث الشّكل عن قصيدة المَديح النّبويّ الأوّل، بل نراها اِمتداداً صريحاً لها، بل وإنّ فضل سبق شُعراء المَغرب على المَشارقة في نظم قصائد المَديح النّبويّ أمر لا خِلاف فيه، وهو ما ألفيناه مُتواتراً بشكلٍ واسِعٍ في جُلّ التّآليف التي اِعْتنت بالحَديث عن تاريخ المَديح النّبويّ في الأدَب العَربيّ، وهو ما تجلّيه بوضُوحٍ القصائد المُبكّرة لعددٍ مِن الشُّعراء المَغاربة، ومنهم من ذكرناه مثل: عبد العزيز الفُشتاليّ، ومالِك بن المُرحل السّبتيّ، وكَذا القاضي عيّاض، وغيرهم خلقٌ كثيرٌ.

ب/ المَديح النّبويّ في الأندلُس:

لا يكاد يختلف اِثنان اليوم في المَكانة المُشرقة، والرُّتبة الرَّفيعة التي باتت تتبوّؤها المَدائح النّبويّة في دِيوان شِعرنا العَربيّ، وما ذلك إلاّ لكونها قصائدَ قد اِكتَست رِداء الصِّدق؛ فكان موضُوعها مُنصبّاً في مدح رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم، والنّاجم عن حُبّ سيّد الخلق أجمعين، فهو ما دفع الشُّعراء على اِختلاف أمْصارهم وتباعُد عصُورهم إلى النَّظمِ فيها، والتَّفنُّن والإبْداع في تصويرها لغويّاً وفنّيّاً، فاِختلفت بذلك عن غيْرها من المَدائح التي كانت من الأغْراض الدّنيويّة دافعها الأوّل.

وبمرور العصُور والأزْمنة التي تمتدّ بيننا وبين عصْر النّبوّة، وتفارق الأزْمان والأمْكنة، مضى الشُّعراء يدبّجون مدائِحهم وينثُرون أشْعارهم في حبيب الله محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وهذه المَدَائح النّبويّة إنّما هي المتميّزة في أصلها بطول اِمتدادها الزّمنيّ؛

أيّ أنّها ليست وليدةَ عصْرنا هذا، بل إنّها تعود لعهودٍ غابرةٍ، وكما تنماز بغَلبة الكَمّ أيْضاً؛ بحيث ليس يسْهل حصْر وإحْصاء كلّ مَدائح الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم في أيّ حقبةٍ زمنيّةٍ كانت، عطْفاً عن تِعداد ما جادت به قَرائح الشُّعراء طوال هذه الحِقبة الزّمنيّة المَديدة.

وما كانت خصوصيّة شِعر المَدائح النّبويّة بالكَثرة والشُّموليّة، إلاّ بسبب أنّ الشُّعراء الّذين نَظمُوا فيها سعوا جاهدين إلى الإلمام بجوانب السِّيرة النّبويّة العَطرة لسيّد الخَلق صلّى الله عليه وسلّم، ومن ثمّ وضعها في قوالبَ شِعريّةٍ أدبيّةٍ آسِرةٍ أخّاذةٍ.

ولقد كان من أبرز المُتكآت التي اِتكأ عليها شُعراء المَدحة النّبويّة وقفوهم عند تِعداد صفات النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم الخُلقيّة والخَلقيّة معاً، وكذا العمل على إبراز مدى الاشتياق المُتلهف لرؤيته، والمعاج لزيارة قبره، والوقوف عند الأماكن المُقدّسة الّتي لطالما كانت وما تزال مُرتبطةً بحياة الرَّسول صلّى الله عليه وسلّم، دونما أن يغفلوا عن تِعداد مُعجزاته المَاديّة والمَعنويّة، وبعد كلّ هذا يعمدُ الشّاعر إلى نظم سيرة خير خلق الله في منوالٍ شِعريٍّ، مُشِيداً بفضائله عليه الصّلاة والسّلام وبصفاته المُثْلى، وسُننه الحَميدة، وكذا الصّلاة عليه تقديراً وتعْظيماً، في كلّ قصيدةٍ ينظمُونها.

وأمّا بالنّسبة للشِّعر الأندلُسيّ، فإنّ المَديح النّبويّ يمثّل فنّاً جديداً من فنُون الشِّعر عند الأندلُسيّين، فقد برز بشكلٍ بيّنٍ في أواخر العهْد المُوحدِيّ، وفي بداية القرن السّابع الهِجريّ، فقد أذّن هذا الزّمن بميلاد هذا اللّون من الشِّعر الدّينيّ المُتميّز بمَلامح محدّدةٍ، وبسماتٍ مُعيّنةٍ، فكان اِشتغال هذا الشِّعر أساساً في نظم القصائد المُطوّلة الّتي يعمد مُؤلّفوها إلى مدح رسول الله، ومن ثمّ العمل على تِعداد مناقبه ومُعجزاته الخالِدة.

وكان من أبرز الشُّعراء الذين اِشتهروا بالمَدائح النّبويّة في بلاد الأندلُس، ونظمُوا مدحاً بجيلاً في رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم، وعدّدوا مجموع الأماكن الإسْلاميّة المُقدّسة في أشْعارهم، نجد أبرزهم: لسان الدّين بن الخَطيب، إذ يقول في رائيّته المَشهُورة في ثنايا شِعر المَدْحة النّبويّة:[1]

[1]- المرجع السّابق، ص 365.

يَا سَيِّد الرُّسُلِ الكِرَامِ ضَرَاعَةً تَقْضِي مُنَى نَفْسِي وَتُذْهِبُ حُوبِي

عَاقَتْ ذُنُوبِي عَنْ جَنَابِكَ وَالمُنَى فِيهَا تُعَلِّلُنِي بِكُلِّ كَذُوبِ

هِبْ لِي شَفَاعَتَكَ الّتِي أَرْجُو بِهَا صَفْحاً جَمِيلاً عَنْ قَبِيحِ ذُنُوبِي

إِنَّ النَّجَاةَ وَإِنْ أُتِيحَتْ لِامْرِىءٍ فَبِفَضْلِ جَاهِكَ لَيْسَ بِالتَّسْبِيبِ

لا جَرم أنّ مدْح لسان الدّين بنُ الخَطيب المُكنّى بـ: (صاحب الوِزارتين)[1] للرّسول عليه الصّلاة والسّلام كان مدحاً متجليّاً بسمتٍ متفرّدٍ رغم بساطة سبكه وسلاسة وصفه، وما الأبيات السّابقة إلاّ أجلّ بيّنةٍ، فما جاء به الشّاعر في مجموع الأبيات لا يبرح مدْحاً صادقاً، فعدّد فضل مكانة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم بيْن الخلائق قاطبةً، وفضله العَظيم في الدّعوة إلى سبيل الله؛ سبيل الحقّ المُبين، ومن ثمّ مضى لسان الدّين بن الخَطيب في تِعداد الأماكن الإسْلاميّة الشّريفة المُقدّسة، على غِرار: يثرب وطيبة والبقيع (المَدينة المُنوّرة)، فهذا التّسلسل الحدثيّ في وصف الوقائع في خضمّ مَدح الرّسول عليه الصّلاة والسّلام يسترعي اِنتباه المُتلقّي، ويدفعه إلى اِستحضار هذه الأحداث في ذهنه بشكلٍ فعليٍّ، فيعايش بعد ذلك المُتلقّي هذه الوقائع وكأنّه قد حضرها، ويعود هذا الأمر كلّه لبراعة الشّاعر في التّصوير الفنّيّ للأحداث في قصيدته.

---

[1]- هو محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السّلماني الخطيب الشهير لسان الدين ابن الخطيب ولقب ذو الوزارتين وذو العمرين وذو الميتين، (لوشة، 25 رجب 713 هـ/1313م - فاس، 776 هـ/ 1374م) كان علامة أندلسيا فكان شاعرا وكاتبا وفقيها مالكيا ومؤرخا وفيلسوف وطبيبا وسياسيا من الأندلس درس الأدب والطب والفلسفة في جامعة القرويين بمدينة فاس. يشتهر بتأليف قصيدة جادك الغيث وغيرها من القصائد والمؤلفات. قضّى معظم حياته في غرناطة في خدمة بلاط محمد الخامس من بني نصر وعرف بلقب ذي الوزارتين: الأدب والسيف. نُقِشت أشعاره على حوائط قصر الحمراء بغرناطة. نشأ لسان الدين في أسرة عرفت بالعلم والفضل والجاه، وكان جده الثالث «سعيد» يجلس للعلم والوعظ فعرف بالخطيب ثم لحق اللقب بالأسرة منذ إقامتها في لوشة وكانت أسرة ابن الخطيب من إحدى القبائل العربية القحطانية التي وفدت إلى الأندلس، وتأدّب في غرناطة على شيوخها، فأخذ عنهم القرآن، والفقه، والتفسير، واللغة، والرواية، والطب. راجع موقع: https://adab.wiki/wiki/%D9%84%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86_%D8%A8%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B7%D9%8A%D8%A8#google_vignette

ولم يكن لسان الدين بن الخطيب الشاعر الوحيد الذي اِشتهر في العصر الأندلسيّ بنظم قصائد المَدحة النّبويّة، بل ألفينا غيره من الشّعراء، على غرار الشّاعرين البارزين أيضا: أبو الحسن سلام الإشبيليّ، وعبد المَلك بن حبيب، واِبن الجَنان الأنْدلُسيّ الّذي قد اِجتمعت له عدّة مزايا ما ألفيناها في شاعر آخر في عصره، فكان بحقّ، فلتة من فلتات زمانه، وإن اِشتهر عصره بجهابذة الشّعر العَربيّ، وبالرّغم من ذلك فقدعمد إلى مُقارعتهم بشاعريّته الفذّة، ويحظى بمنزلة متفرّدة سامقة بينهم، وما علّة ذلك إلاّ لفيوضة عطائه الشّعريّ الماتع، وجزالة لغته، ومتانة ألفاظ شعره، واِنمياز أسلوبه اللّغويّ بجودة التّرابُط والتّماسك التّركيبيّ، فكل هذا ألبس شعر اِبن الجنان مَزية التّميّز والفنّيّة عن شعراء عصره.

وهكذا، فإنّ شِعر قصائد المَدْحة النّبويّة في العصْر الأنْدلُسيّ يلحظُ من خِلاله القارئ أو الباحث في مسألة خصائص المَديح النّبويّ في كلّ عصْرٍ مِن عصُور الأدَب العَربيّ أنّه شِعرٌ خالِصٌ نقيٌّ، ليس مثل المَدح التّكسُبيّ بأيّ وجْهٍ من الأوْجه، بل نَلفِه شِعراً رُوحيّاً عميقَ الدّلالات، المُفضيّة إلى مدى حُبّ الشّاعر الأنْدلُسيّ للرّسول عليه الصّلاة والسّلام، على غِرار ما بيّنه في الأبيات الشِّعريّة التي مَدح فيها لِسان الدّين بن الخَطيب الرّسُول عليه الصّلاة والسّلام، وغيْره من الشُّعراء الأنْدلُسيّين الذي مَدحوا الرّسول كثيرٌ.

3-7: المَديح النّبويّ في عصْر البُوصيْريّ:

اِنتقلَ المَديحُ النّبويُّ إلى مصطلحٍ أدَبيٍّ مُستقلٍّ بذاته وفنّه معاً، واِستوى على سُوقه في عصْر الدُّول والمَملُوكيّ والإمَارات المُتتابعة، ومنها: العصْر العَباسيّ الثّانيّ، والعصْر الفَاطِميّ، والعصْر الأيُوبيّ، وحدّد هذا في تاريخ الأدَب العَربيّ بالضّبط في القرن السّابع الهِجريّ، وربّما كانت علّة ذلك أساساً في لجُوء شُعراء هذا العصْر إلى إعادة إحياء وبعث السِّيرة النّبويّة في كتاباتهم، وكذا التّغنّي بالشّمائل التي تميّز بها الرّسُول عليه الصّلاة والسّلام. مُضافاً إليها الأسْباب السّياسيّة والإجتماعيّة والنّفسيّة لظهُورها في هذا القرن بالذّات، إذْ أنّه قرنٌ شهِدمن الحوادث والمُتغيّرات مالم يكن موجُوداً في أيّ قرن قَبله؛ وذلك بِاجتياح التّتار الشّرق الإسْلاميّ فعاثُوا بالبِلاد والعِباد فساداً، وأنْهَوا وجُود الخِلافة العَباسيّة

في بغداد سنة (656هـ)، ومن هنا كانت بدايات عصْر الضُّعف[1] والإِنحطاط في تاريخ الأدَب العَربيّ وصُولاً إلى يومنا هذا.

وبالنّظر إلى الواقع المَعيش المُزريّ المُتردّيّ الذي كان يعيشه الإنْسان العَربيّ في عصْر الدّويلات والمَماليك، وذلك بعد سنوات من التّرف والبَذْخ، وخاصّةً في العصْر العَباسيّ الأوّل[2]، فقد إِستفحلت ظاهرة الفساد بيْن الطّبقات الحاكمة، وبرزت مُعاناة النّاس من غَلبة الضّرائب عليهم من الحُكّام والمُلوك، وهذا ما أسْهم بشكلٍ مباشرٍفي تفشّي الفقر، وإِنتشار الخوف وإِضطراب الحال، وبانت المجَاعة عَلناً، وبرزت للوجود أمراضٌ كثيرةٌ ليزداد بعدئذٍ بلاء المُسلمين أكثر وأكثر. وفي ظلِّ هذا الواقع الوَبيء مضَى النّاس يلتمسون كلّ وسيلةٍ بغيةَ الظّفر برزق قوتهم اليَوميّ.

وفي هذا الجَوّ المُشبَع بالآلام والظُّروف الشّديدة القَاسيّة تنامت أشْعار المَدائِح النّبويّة، وإِزدهرت وإِنتشرت، مجليّةً الرّغبة الجَامحة من شُعراء هذا العصْر بالعَودة إلى العهْد الأوّل التّليد الذي تدعُو إليه العقيدة الإِسْلاميّة، حيث العدْل سائدٌ بيْن شتّى شرائِح المُسلمين، فمضى الشُّعراء يعيدون هذه التّعاليم الإِسْلاميّة في قصائدهم من خِلال قصائدهم التي تعيد ذِكرى سِيرة الرّسُول بكلّ ما تمثّله مِن عدلٍ ونقاءٍ من ميلاده حتّى وفاته، وبالتّالي يحثّون النّاس إلى الإِتّصاف بتلكُم الأخْلاق النّبيلة، والشّمائل الفاضِلة.

وكان ممّا ذَكره زكي مبارك في كتابه (المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ) أنّ "شِعر المَديح النّبويّ فنٌّ ابتدَعه الصُّوفيّة"[3]، وقد كان أغلب الشُّعراء الذين نظمُوا فيه مِن الشُّعراء

---

[1]- إنّ ما يراد به في كتب التّاريخ، ومؤلّفات الأدب العربيّ بعصر الضُّعف هو تلكم الحقبة الزّمنيّة التي تبدأ من العصر العباسيّ الثّانيّ، والمؤرَّخ لها في كتب تاريخ الأدَب العَربيّ من سقوط بغداد، وبداية النّكبة في الأدَب العَربيّ، وكانت بدايات عصر الضُّعف مع العصر المملوكيّ وينتهي بإنتهاء العَصر العُثمانيّ، وما كان قصد المُؤرّخين والمُنشغلين بالأدَب العَربيّ بمُصطلح (عصْر الضُّعف) إلاّ تدنّي وتراخي الحياة الأدبيّة في الأمصار العربيّة، بعد أن كانت الأمّة العربيّة أمّةً مشهورةً بقوّة أدبها، وعلوّ كعبها به، وهذا هو الرّأي الرّاجح.

[2]- وهذا العصر على النّقيض تماماً عن العصر الثّانيّ، فهو المصطلح عليه في كتب تاريخ الأدب العربيّ بالعصْر الذّهبيّ، وما ذلك إلاّ لتطوّر الحياة العامّة في البلاد العربيّة، وقد تفتّحت على الثّقافات الأجنبيّة، وكان إِهتمام المُلوك والحُكّام والأُمراء بالحياة الأدبيّة بارزاً جدّاً، وهو ما أسهم بشكلٍ واسعٍ في نشر الوعي، والإِهتمام بالعلم والعُلوم بيْن شرائح المجتمَع عامّةً، وخاصّةً إِهتمامهم البالغ بالأدَب وعلُومه.

[3]- زكي مبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 17.

المُتصوّفين، وإن كان في المقابل من الشُّعراء من لا ينتمي إلى هذه الطّائفة وقد تفنّن في مدح الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم، غير أنّ كتاباتهم تختلفُ اِختلافاً بارزاً جليّاً، فالكتابات الشِّعْريّة للمُتصوّفة والذين مدحوا الرّسول عليه الصّلاة والسّلام لطالما اِرتُبطت قصائدهم في المَدحة النّبويّة بالجانب الرُّوحيّ والعقائديّ أكثر، وقد اِرتُبطت لغةُ أشعارهم بلُغةِ القُرآن الكريم والأحادِيث النّبويّة الشّريفة فيضمّنون قصائدهم بكلام الله ووصفه للرَّسول عليه الصّلاة والسّلام، وكذا أحاديثه الشّريفة، وذلك لتقويّة المَعنى والسّعي إلى طبع المَدْحة النّبويّة طابِعاً روحيّاً دينيّاً نقيّاً، ونجد من أبرز الشُّعراء المُتصوّفة الذين تفنّنوا في نظم قصائدَ حْول المَدْحة النّبويّة الإمام البُوصيريّ، فقد كان شاعراً صُوفيّاً زاهِداً، وتبقى قصيدته "البُردة" من أشْهر القصائد الشِّعريّة التي أُلِّفَت في فنّ المَديح النّبويّ في تاريخ الأدَب العَربيّ على مرّ العصُور.

ومعلومٌ أنّ فنّ المَدائح النّبويّة فنٌّ شِعريٌّ نشأ وتطوّر وتكامل عبر الزّمن، وبِاختلاف العصور الأدَبيّة بدءاً من عصْر ما قبل البِعثة وصُولاً إلى التّاريخ المُعاصر، وقد اِنتشر وتعدّدت مذاهبه وطرق نظمه، فأبدع الشُّعراء مُتفنّين في رسم أشكال قصيدة المَدْحة النّبويّة بتباينِ أساليبها الفنّيّة، فتنامت المَدائح النّبويّة تناميّاً مَلمُوساً من فترة البِعثة النّبويّة، فقد نشأت المَدائح النّبويّة في هذه الحِقبة الزّمنيّة كفنٍّ من فنُون الشِّعر العَربيّ، فبرز فيها نحاريرُ الشِّعر العَربيّ الأوّل على غِرار: حسّان بن ثابت، والأعْشى، وكعبُ بن مالك، وعبد الله بن رَواحة، وكانت قصيدةُ المَدحةِ عبارةً عن سلاح بالغ الأهميّة عند الشُّعراء المُسلمين للدّفاع عن الرّسُول عليه الصّلاة والسّلام، وعن الرّسالة الإسِلاميّة الخالِدة.

ويرجّح المُؤرّخون، والمُنشغلُون بقصائد المَدحة النّبويّة أنّ هذا الفنّ الشِّعريّ قد بلغ من التّطوّر والنّمو في العصْر الأُمويّ والعصْر العباسيّ وعلى أيدي الفاطميّين والمَملُوكيّين والعُثمانيّين ما لم يبلغه في العصُور التي سبقته زمانيّاً، بل وقد بلغ أوّج اِزدهاره وتنامى بشكلٍ بارزٍ مُلفِتٍ، ويُرجع أكثر النّقّاد الفضل لهذا التّطوّر والإزدهار والشّيوع أيضاً لفنّ المَديح النّبويّ إلى الشّاعر الصّنهاجيّ "البُوصَيريّ" صاحب قصيدة (البُردة) فَلَهُ فضل إعادة بعث هذا الفنِّ الشِّعريّ وقد فتح له الباب على مِصراعيْه أمام الشُّعراء الذين عاصرُوه وجايلُوه للكتابة والإنْشاء في هذا الفنّ الشِّعريّ الخَالص النّقّي،

والمُبتعَد فيه عن الغاية التّكسُبيّة[1]، وقد أُوثر لكثيرٍ من الشُّعراء الذين جايلُوا الإمَام البُوصَيريّ عددٌ من الدّواوين الشِّعْريّة التي تضَمّنت من أشْعار المَدْحة النّبويّة الكثير، ولا رَيب أنّه للبُوصيْريّ الفضل الجَزيل في ذلك، وهو رائِد المَدائح النّبويّة في زمانه.

ويبقى البُوصيْريّ من أهمّ شُعراء المَديح النّبويّ، ومِن المُؤسّسين الفِعليّين لقَصيدة المَدحة النّبويّة، كما في قصيدته المِيميّة الرَّائِعة، التي عُورضت مِن قِبل الكثير مِن الشُّعراء، فشَمِل المَديح النّبويّ مَدائح أهل البيت، ومدائح التّيارات الفِكريّة والكلاميّة، وكذا المَدائح الصُّوفيّة.

وبإجماعِ أكثر النّقّاد والدّارسين المُهتَمّين بالشِّعر العَربيّ القديم فالإمام البُوصَيريّ هو أستاذُ هذا الفنِّ بلا منازع، لا في عصْره فحسب، بل في العصُور اللاَّحقة، إذْ اِحتذى حذوهُ كثيرٌ من الشُّعراء في العصْر الحديث مُستمدّين معانيهم من رائعته (البُردَة) حيثُ كانت نموذَجاً مغايِراً تماماً لما كانت عليه العصُور السّابقة، وهكذا حذا الشُّعراء حذوه في مدح الرّسُول صلّى الله عليه وسلّم.

وما قصيدته البُردة "الكواكبُ الدُّريّةُ في مدح خيْرِ البَريّة" إلاّ أجلُّ بيّنةٍ لفضل هذا الشّاعر العارِف بفنّ المَدحة النّبويّة، فهي أشهر القصائد الشِّعريّة في مدح الرّسُول بعد قصيدةِ كعبُ بن زُهير[2] وهي 162 بيتاً تتألّف من أربعة أقسامٍ رئيسيّةٍ هي:

---

[1]- لطالما اِرتُبط غرض المَدح في الشِّعر العَربيّ عند العرب خاصّتهم وعامّتهم أنّه وسيلة بارزة للتّكسّب وللتّقوّت لدى كثيرٍ من الشُّعراء، بل وعرفوا منهم الكثير في تاريخ الشِّعر العَربيّ قديمه خاصّةً، ومن أبرز من ذكروا في كتب تاريخ الأدَب العَربيّ: زُهير بن أبي سلمى، والنّابغة الذّبيانيّ، وأعشى قيس، المتنبّي ... وهلمّ جرّاً على غيرهم من الشُّعراء الذين غيّروا سكّة غايات الشِّعر النّبيلة إلى مآرب شخصيّةٍ محضةٍ، فخرج الشِّعر من شكله البديع الصّافيّ إلى مجال تتضارب فيه عوالم التّملّق والمجاملات والمغالاة في الوصف والتّوصيف، فكان أميل ما يكون في الأغلب الأعمّ إلى الكذب في أحايين كثيرةٍ عند بعضهم، وهم يمدحون المُلوك والأمراء في أشْعارهم على غِرار ملُوك الغسَاسنة الذي كان لهم النّصيب الأوْفر من هذه الفِعلة؛ المَدح التّكسّبيّ من لدُن الشُّعراء الذين كانوا في حُكمِهم وتحت إمارَتهم.

[2]- لقد صدحت كثيرٌ من أراء النّقّاد العَرب المحدَثين والمعاصِرين على السّواء أنّ قصيدة الإمام البُوصيريّ: البُردة، إنّما وسمها بهذا الاسم إلاّ معارضةً واِقتداءً بقصيدة الشّاعر كعب بن زهير التي سمّاها البُردة، فلقيت إعجاب النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فأهداه بردته إكراماً لما مدح به الرّسول عليه الصّلاة والسّلام بصدقٍ لا مغالاةَ ولا مجاملةَ في

1-مقدّمةٌ في الغزل الرّمزيّ. 2- مخالفةُ هَوى النّفس.3 - المَديحُ النّبويُّ، شمائلُ الرّسُول، منْزلته، فضله، معجزاته، إسراؤه ومعراجه، جهاده. 4 – مناجاةُ الرّسُول الكريم وطلبُ الشّفاعةِ منه.وألّفت عليها شروحٌ عديدةٌ.

ولقد وردت قصائد كثيرةٌ للإمام البُوصيْريّ في مدح رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم، ونذكر من ذلك ما قاله في قصيدته "البُردَة" والتي مطلعها (أمن تذكّر جيران بذي سلمٍ)[1]، وهذه أبيات شِعريّةٌ مختارات منها، يتجلّى فيها صدق مدح رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم على مجرى لسان الإمام البُوصيْريّ:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْـ ـنِ وَالفَرِيقَيْنِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمِ
نَبِيُّنَا الآمِرُ النَّاهِي فَلاَ أَحَدٌ أَبَرَّ فِي قَوْلِ لاَ مِنْهُ وَلاَ نَعَمْ
هُوَ الحَبِيبُ الذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الأَهْوَالِ مُقْتَحِمُ

إلى قوله:

وَانْسُبْ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَانْسُبْ إِلَى قَدْرِهِ مَاشِئْتَ مِنْ عِظَمِ
فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولِ اللهِ لَيْسَ لَهُ حَدٌّ فَيُعْرِبْ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمِ

وعَطفاً على كلِّ ما ذُكِر سلفاً، في مسألة بدايات نشأة المَدحة النّبويّة، وأشكالها وتطوّرها، فإنّ المُجمَع عليه بيْن جُلّ النّقّاد العَرب أنّ لنشأة شِعر المَديح النّبويّ اِتّصالاً وثيقاً بالنَّزعة الصّوفيّة، ومن ذلك ما ذكره زكي مبارك في قوله أنّ "المَدائح النّبويّة من فنون الشّعر التي أذاعها التّصوّف"[2]، فهذا ما يوضّح الصِّلة الوشيجة فيما بيْن المَديح النّبويّ والتّصوّف، والتي أقرّ بها مجموع الدّارسين المُهتّمين بالأدب الصّوفيّ، ولا مِراء أنّ كثيراً من الشُّعراء الذين عُنوا بنظم قصائد المَديح النّبويّ كانت لهم توجّهات صوفيّة محضة تتّجلى بوضوحٍ في تضاعيف مختلف قصائدهم الشّعريّة البَدِيعة.

مشاعره اِتّجاه النّبيّ قَطُّ، بل كان مدحاً صافيَ النّبع واضحَ المقصدِ، ألا وهو نيل عفو النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، والدّخول في دين الإسلام، والحثّ على اِتباعه واِنتهاج هديه القويم، وذاك الذي كان بالفعل.

[1]- شرف الدّين أبي عبد الله محمد بن سعيد (البُوصيريّ)، الدّيوان، شرحه وقدّم له: أحمد حسن بسج، دار الكُتب العِلميّة، بيروت، ط 2، 2005، ص 165/ 167.

[2]- زكي مبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 17.

الفصل الثّانـيّ

المَدحة النّبويّة والأدَب الصّوفيّ؛ بين التّشاكل البنائيّ والتّعالق الوظيفيّ.

أوّلاً: لغة الخطاب الصّوفيّ؛ الخصائص والمزايا.

أ/ أبرز خصائص الخطاب الصّوفيّ.

تداخل الشّعر الصّوفيّ والشّعر الرّمزيّ.

تمظهرات الرّمز الصّوفيّ وأثره في عمليّة التّلقّي.

ثانيّاً: تجلية لأوجه التّراصف بين اللّغة الصّوفيّة وقصيدة المديح النّبويّ.

أوجه التّداخل بين شِعر المَديح النّبويّ والشّعر الصّوفيّ.

أ- الحقيقة المحمديّة أو نظريّة النّور المحمديّ.

ب- الاعتماد على اللّغة القرآنيّة.

ج- توظيف الغزل.

د- الحنين إلى زيارة المقدّسات.

إذا كُنّا قد تعوّدْنا النّظر إلى الأدَب بأنّه المِرآة العاكسة للواقع المَعيش لأيّ أمّةٍ مِن الأُمم الحيّة، وسلّمنا جدلاً بالرّأي المُنادِي بأنّ الأدَب مُستودع أحداثها المُختلفة، فهذه نظرةٌ شاملةٌ عامّة للأدَب، بَيْدَ أنّ حقيقة الأدَب إنّما هو عَصَبُ التّاريخ، وعِماد قيام كلّ الحضارات، وهو أساس التّواصُل بيْن الأفراد والمجتمَعات والأقْوام على اِختلاف عاداتها وتباين تقاليدها، بتنائي الأمْصار فيما بيْنها، ولا جَرم أن يكون الأدَب بعدئذٍ تاريخ حياة أيّ أمّةٍ مِن الأُمم، وهو أيضاً "كلُّ ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جماليّةٍ، أو اِنفعالاتٍ عاطفيّةٍ أو هُما معاً"[1]، فتغتدي الغاية مِن الأدَب وتوظيفاته غايةً إنسانيّةً تواصُليّةً جماليّةً فنّيّةً بالدّرجة الأُولَى.

وينقسم الأدَبُ إلى شَطْرين؛ فأمّا عن الّنثر فإنّنا لم نجد فيه التّعريفات الكثيرة كالّتي ألفيناها في الشّعر، ومنهم قولهم: فالنّثر "باعتبار الشّكل منقسمٌ إلى خُطبٍ ورسائلَ وباعتبار اللّفظ يتفرّع إلى مُرْسَلٍ ومُزدَوجٍ وسَجْعٍ"[2]، ولأجل هذا كان النّثر لغة العقل لا لغة الوجدان.

وأمّا عَن الشّعر فقد حَظِي بنصيبٍ وافر من اِهتمام الدارسين العرب منذ ردحٍ من الزّمن، وما ذلك إلاّ لكون الشّعر مستودعُ تاريخهم، وهو المُخلّد لمفاخرهم، وليس الشّعر من حيث مفهومه ودلالته هو ما اِقتصر على اللّفظ والمَعنى والوزن والقافيّة، ولعلّنا لا نبالغُ في القول شططاً إنْ قُلنا في مقالة قُدامة بن جعفر حين تقديمه لمفهُوم مُصطلح الشّعر في بحر النّقد بأنّه مفهومٌ مبتورٌ من أبرز أساسيّات الشّعر، وهو عُنصر الخَيال، فيغتدي الشّعر حينها كلاماً موزوناً ومقفًى، ومخيّلاً، (مُرتبط بشكلٍ موطّدٍ بعُنصر الخيال الشّعْريّ)، فلا ضَيْر أخيراً بأن يكون الشّعر كلّ "ما يخاطب الوِجدان البَشريّ، ويستطيع أن يثيره ويحرّك كوامنه، بفضل مضمُونه الشّعْريّ"[3]، وبالتّالي، فالغاية الأساسيّة من الشّعر هي إثارة جوارِح النّفس، وتحريك المشَاعر إمّا فرحاً أو دون ذلك، وفي هذا الأمر يختلف كلّ نصّ شِعريّ عن آخر، وفيه يختلف أيضاً كلّ غرضٍ شِعريٍّ عن غرضٍ آخر.

---

[1]- طارق مندور، نظريّة مَندُور النّقديّة، الهيئة المِصريّة العَامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2013، ص 15.
[2]- لطفي فكري محمّد الجوديّ، فعل الكِتابة النّثريّة عند أبي حيّان التّوحيديّ (قراءةٌ في إشكاليّة النّوع ومُكوّنات البنيّة)، مؤسّسة المُختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 2011، ص 40.
[3]- المرجع السّابق، ص 51.

وكنّا عَرَفنا في تاريخ الأدَب العَربيّ العَدد القَليل من أنواع الشِّعر العَربيّ وأغراضه المُتباينة، ولعلّ أبرز ما اِستوقفنا فيه جمال سَبكه، وبديع تصْويره، وسِحر لفظِه، وعَميق مَعناه؛ الشِّعر الصُّوفيّ، فهو بمثابة اِنتقاليّةٍ مائزةٍ في تاريخ الشِّعر العَربيّ، كون أنّ الشِّعر الصُّوفيّ ليس كغيره من الأشْعار، إذْ اِرتُبط بعمليّة القراءة التّأويليّة، وهي التي نكاد نلفها قليلةَ التّوظيف في باقي أنواع الشِّعر العَربيّ المُتبقيّة، وما ذلك إلاّ لطبيعة الخِطاب الصُّوفيّ، والذي يمثّل شكلاً "من أشكال التّعبير اللّغويّ عن تجاربَ معرفيّةٍ وجدانيّةٍ، كما أنّه ضَرب من الكتابة الإبداعيّة له خصوصيّاته الفنّيّة والجماليّة التي تثبت له -بما لا يَدع مجالاً للشّك- اِنتماءه الأدَب"[1]، فطبيعة تشكّل الخِطاب الصُّوفيّ حتماً تستدْعي فعلَ القراءة التّأويليّة كي يفكّ المُتلقّي طلاسيمَ النّصّ، ويدرك معانيه العَميقة، فاللُّغة الصُّوفيّة، إذَن، ليست لغةً أدبيّةً شِعريّةً بل هي تنماز بكثافة الرّمز حَدّ الغُموض الأسلوبيّ، ويكتنفها حجِابٌ خاصٌّ يستوجب اِستحضار التّأويل بوجهٍ خاصٍّ.

أوّلاً: لُغة الخِطاب الصُّوفيّ؛ الخصَائص والمَزايا:

لم تزلْ مسألة تباين اللُّغة وتوظيفاتها من كلِّ خطابٍ أدبيٍّ إلى أيِّ خطابٍ أدبيٍّ آخرَ واِنتقالها من حالٍ إلى حالٍ تماشيّاً وطبيعةَ كلِّ فنٍّ من فنُون الأدَبِ محطّ اِهتمام كثيرٍ من الدّارسين للأدَب العَربيّ على اِختلاف أمْصارهم وثقافاتهم، إذ أنّ كثيراً مِن النّقّاد والأدَباء أنفسهم يجدُون اِختلافاً بارِزاً بيْن مختلف فنُون الأدَب وأفانينه وهي، ولا جَرم، لغةٌ واحدةٌ، بَيْدَ أنّها غيْر متماثلةٍ في النّمط والطّبيعة، وما كانت لُغة الأدَب الرّحْليّ كلغة أدَب الطّفل، وما كانت البتّة لُغة الأدَب المَهجريّ كلُغة الأدَب الصُّوفيّ، وهذا التَّبايُن جَعَلَ من الأدَب العَربيّ أدباً غزيراً، وما يهمّنا في هذا الموضِع إلاّ أنْ نقفَ عند الأدَب الصُّوفيّ.

وألْفينا كثيراً مِن النّقّاد والدّارسين يحكمون على الخِطاب الصُّوفيّ بالاِستغلاق والغمُوض، وجنُوحه إلى اللُّغة المُرمّزة ذات المَعاني الغامِضة العميقة جدّاً، ومن منظورهم أنّ هذا الأمر يعسِّر على القارئ فكّ طلاسيم النّصّ ورموزه المُختلفة، وبالتّالي يغيب عنه إدراك أبعاده الجماليّة المَبثُوثة في تضاعيفه، بل وقد ذهب بعضهم إلى القول أنّ الخِطاب

[1]- لطفي فكري محمّد الجوديّ، النّصّ الشِّعريّ بوصفه أفقاً تأويليّاً قراءةٌ في تجربة التّأويل الصُّوفيّ عند محيّ الدّين بن عربيّ ديوان: "ترجمان الأشواق" أنموذجاً، مؤسّسة المُختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 2011، ص 65.

الصُّوفيّ إنّما هو خِطابٌ أدبيٌّ جافٌ ينماز بالمجافاة والإستغلاق، ومن ذلك ما ذكره كمال اليازجيّ في قوله: "إنّ أدَب الصُّوفيّين غامضٌ مُبهَمٌ، ولذلك لم يستنفذه البحث نتيجة الصُّعوبات التي تواجه الباحث، ثمّ إنّ أتباعه لم يتّفقوا في سُلوكهم على خطّةٍ واحدةٍ، ولم يجمِعوا في معانيهم ومدلولاتهم على مصطلحاتٍ وتعاريفَ ورموزٍ موّحدةٍ، وحتّى الذين تولّوا شرح المُؤلّفات الصُّوفيّة إمّا متصوّفون جاءت شُروحهم غامضةً غموض الأصل، أو غير متصوّفين اِلتبست عليهم المعاني واِشتبهت الأغراض"[1]، ولعلّ مرجع هذه المجافاة والجمود يرجعه كثيرٌ من النّقّاد إلى عوامل النّشأة التي بان فيها الخِطاب الصّوفيّ نفسه، إذْ أنّه "نشأ في مناخٍ ثقافيٍّ ينهضُ على الإيمان بأنّ هناك حقيقة واحدة، وحيدة نهائيّة، وكلّ ما عداها باطل، وهي إلى ذلك مجسّدة في شريعةٍ يستند إليها ويحرسها نظامٍ سياسيٍّ، وكلّ قول آخر إمّا أنّه يتطابق معها، وحينئذٍ يكون ناقلاً، وإمّا أنّه يتناقض معه، وحينئذٍ يجب رفضه ونبذه"[2]، بَيْدَ أنّ هذا لم يمنع الكثير من النّقّاد القول بأنّ الأدَب الصُّوفيّ أدَب جماليّ أسلوبيّ أيضاً.

ومَن مِن الباحثين والمهتمّين بالأدَب الصُّوفيّ يراجع جملة أشعار المُتصوّفة المحدَثين يتّضح له جليّاً أنّ الشِّعْر الصُّوفيّ هو شعرٌ ذو حمولةٍ عاطفيّةٍ جيّاشةٍ منمازة ببديع أسلبته، وإنّه شِعْر فيه من السِّحر الأخّاذ نتاجاً عن إبداعيّة التّصوير الفنّيّ في مختلف قصائده الشِّعْريّة، ولعلّ هذا الذي ندعم به الرّأي المُنادي بأحقيّة أن يكون الخِطاب الصُّوفيّ خِطاباً جماليّاً إبداعيّاً، وهذا رأي صحيحٌ واردٌ جدّاً.

ولو عُدنا إلى جملةٍ المُصنّفات النّقديّة التي عالجت موضُوعة اِمتثال الخِطاب الصُّوفيّ إلى الأبْعاد الأسْلوبيّة الفنّيّة المُؤثّرة في نفسيّة المُتلقّين، لألفينا إجماع أكثر النّقّاد إلماماً بهذه المسألة على أنّ الخِطاب الصُّوفيّ هو أسمق فنُون الكتابة الإبْداعيّة منْزلة التي تسترعي اِنْتباه القرّاء، وتأسر نفوسهم، وهو بدوره ما يستدعي الغَوص في أغْوار هذا الخِطاب الأدَبيّ للظّفر بمكتنْزاته الجَماليّة الإبْداعيّة الأخّاذة، وبالتّالي "فالخِطاب الصُّوفيّ شَكلٌ من أشكال التّعبير اللُّغويّ عن تجارب معرفيّةٍ وجدانيّةٍ، كما أنه ضربٌ من الكتابة

[1]- كمال اليازجيّ، مَعالم الفكر العَربيّ، دار العِلم للمَلايين، بيروت، ط 6، 1979، ص 266.
[2]- لطفي فكري محمّد الجوديّ، النّصّ الشِّعريّ بوصفه أفقاً تأويليّاً قراءةٌ في تجربة التّأويل الصُّوفيّ عند محيّ الدّين بن عربيّ ديوان: "ترجمان الأشواق" أنموذجاً، ص 65.

الإبْداعيّة له خصوصيّاته الفنّيّة والجماليّة التي تثبت له -بما لا يدَعْ مجالاً للشّك- اِنتماءه الأدَبيّ، بِغَضِّ النّظر عن خلفيّاته الدّينيّة، وتوجّهاته «الإيديولوجيّة» ومضامينه الفلسفيّة. فالشُّروط اللُّغويّة والبلاغيّة والأسلوبيّة هي التي تضمَنُ الوظيفة الأدَبيّة للخِطاب – أيّاً كان نوعه"[1]، ولذا كان النّصُّ الصُّوفيّ سواءً أكان شِعْراً أو نَثراً قِبلة الدّارسين والمُنشغِلين بالأدَب العَربيّ مُذْ عُرِف إلى يومِنا هذا.

ولعلّ تبايُن آراء النّقّاد والدّارسين إزّاء مسألة أنْ يكون الخِطاب الصُّوفيّ خِطاباً أدَبيّاً جافّاً يخلُو من الأبعاد الجماليّة والأسلوبيّة، وهذا رأي الطّائفة الأُولى من النّقّاد، بيْد أنّه ثمّة من النّقّاد من أنصفوا هذا النّوع البديع من الخِطاب الأدَبيّ في تاريخ الأدَب العَربيّ، وجعلوا من الخِطاب الصُّوفيّ خِطاباً أسلوبيّاً جماليّاً مُؤثِّراً، وله من القِيم الإنْسانيّة والأدَبيّة الآسِرة لبَّ المُتلقّين، وهذا منذ وقتٍ بعيدٍ وصُولاً إلى يومِنا هذا.

أ/ أبرز خَصائص الخِطاب الصُّوفيّ:

ليْس غَريباً البَتّة عند قُرّاء الأدَب العَربيّ أنْ يتفرّد الأدَب الصُّوفيّ ومنذ رَدَحٍ من الزّمن بخاصيّةٍ يستميز بها دونما سواه من فنون الأدَب الأخْرى التي ترانا نلفها تتجلّى في أحايينَ كثيرةٍ بميزةِ الإبْداعيّة الطّافحة في نصُوصها الأدَبيّة، وفي أحايينَ أخْرى فإنّنا نلتمس فيها ضُروباً من التّميّز اللُّغويّ والتّأثير في نفسيّة المُتلقّي، وآيةُ ذلك أنّ لُغة الأدَب الصُّوفيّ غيْر لُغة الأدَب المَعهُود تداوُلاً بيْن قُرّاء الأدَب، بل إنّها لُغةٌ مُتفرِّدةٌ عن سَوائِها من اللُّغات المُوظّفة في سائر فنون الأدَب كونها تَمْثُلُ إلى تلثيم المَعنى الذي يستوجِبُ على القارِئ الإعتماد وبشكلٍ أساسيٍّ على فعل القِراءة التّأويليّة، وهي مِن أساسيّات فهم النّصّ الصُّوفيّ سواءً أكان نصّاً نَثريّاً أو شِعْريّاً.

وقد حَفِظنا فيما حَفِظْناه أنّ بديع الأدَب ما كان ينثالُ جماله على المُتلقّي اِنثيالاً، وينهال عليه اِنهيالاً، فيقع في نفسه موقع الغيث المُبارك على الأرضِ الكريمة، وهذا الذي اِلتمسناه قُرّاءً لنصُوص الأدَب الصُّوفيّ جَليّاً، وما ذلك إلاّ كون اللُّغة الصُّوفيّة[2] ذات بُعدٍ

---

[1]- المرجع السّابق، ص 65.

[2]- ترتبطُ اللُّغة الصُّوفيّة بعددٍ من الخصَائص والمُميّزات ولعلّ أبرزها: اِعتمَادها على الرَّمْز والإيحَاء، وكَذا اِتّصالها اِتّصالاً وثيقاً بالطّلسميّة والغُمُوض، فلا يَكادُ يفهم فحْوى القَول الصُّوفيّ إلاّ من كان باقراً بأدقّ مُصطلحات هذا

جماليٍّ مُتفرّدٍ تنماز به عن غيرها من لغة أنواع الأدَب الأُخرى المَعلُومة، إذْ يجد القارئ أمامه اللَّفظ مُتجليّاً، بَيْدَ أنّ المَعنى يكتنفه حِجابٌ مَعنويٌّ ساتِرٌ، يستوجب على القارئ فكَّ طلاسِيمه، تفكيكاً يسترعي إدْراك الثَّقافة الصُّوفيّة إدْراكاً، وإلاَّ غاب تلقّف معنى القول، وهذا ما تنماز به اللُّغة الصُّوفيّة.

ولمْ تقتصِر الكتابة الصُّوفيّة في تشكُّلها وهيكَلتها على ما ذَكرناه آنفاً، وحسْب، بل إنّ أكثر كُتّابها يتفرّدون من خِلال نظمهم الشِّعْريّ أو كتاباتهم النَّثريّة بالإخْلاص وطهَارة القلب، ويتجلّى بشكلٍ بارزٍ من خِلال منظُوم كلامهم ومنثُوره خشيتهم من الله تبارك وتعالى، وكذا الخشُوع له، والخضُوع والإستسلام والإنكسار، وكلّ هذا يندرج تحت جُبّة الأخلاق الحَسنة لكُتّاب الأدَب الصُّوفيّ من جهةٍ، وهو ما تجلّيه بوضُوحٍ كتاباتهم المُتفرّدة المَائِزة الدَّاعيّة إلى الأخْلاق والشَّمائل المحمّديَة الطّاهرة النّقيّة، وهذا ما يدعُو إليه أساساً الأدَب الصُّوفيّ بشقيّه؛ الشِّعْر والنَّثْر الصُّوفيّ على حدٍّ سَواء.

وبالعودة إلى تبيان طبيعة تشكُّل الخِطاب الصُّوفيّ البديعة، واِسْتظهار صور تنسيجه اللُّغويّة المُؤثّرة، وما ذكرناه في مزايا هذا الخِطاب الأدَبيّ الفنّيّ، وبالأخصّ اِنمياز الكتابات الصُّوفيّة بخاصيّةٍ أقْرب ما تكون إلى تجلّي الإمتثال بالأخلاق الحَميدة، والتَّخلّق بتعاليم الإسْلام، ورسالته الخَالدة القُرآن الكريم مِن لدُن كتابه، فلاَ جرَم إذَن أنْ تَغتدَي صُورة الخِطاب الصُّوفيّ مُتمثّلةً أساساً في ذلكُم التَّفاعُل الوثيق فيما بيْن ذات الصُّوفيّ والذِّكر المجِيد، وهو ما تبيّنه سُلوكيّات كَثيرٍ مِن الأُدَباء الصُّوفيّين، والتي نراها أقرب ما تكُون إلاّ تطبيقاً لتعاليم القُرآن الكريم السَّمْحى، والقُرآن "شاملٌ لحقائق الإنْسان وحقائق العالم، وعندما يتحقّق الصُّوفيّ، عبر تجربته، بِاستكناه حقيقة ذاته، فإنّه في الوقت نفسه يفهم كلمات القُرآن وكلمات العَالم، فتغدُو مظاهر الكلمات جميعها إشارات ورموزاً هي خطاب الحقّ إلى الإنْسان الذي عليه أنْ يتبيّن معانيها ومقاصدها عن طريق اتّباع أوامر الكِتاب المُنْزل والتّحلّي بآدابه، في سبيل القُرب من المُتكلّم الأسمَى سبحانه، وهذه هي طريق العرفان الذي هو حضُور كليٌّ ومتجدّدٌ داخل الشّبكة الإشاريّة لكلمات الله في قُرآنه

الأدَب البَدِيع، وقد اِرتُبط مُسمَّى النّصّ الأدَبيّ بعمليّة التّأويل، فاللُّغة الصُّوفيّة هي لغةٌ رمزيّةٌ مجازيّةٌ، لا يعمد فيها أصحابها إلى التّصريح المُباشر بل يعمدون إلى التّمثيل والإسْتعارات والتّشْبيهات والغُمُوض والكِناية لأنّهم وجدوا فيها الآليّات الخَصْبة في تجاربهم الأدَبيّة، سَواءً أكانت شِعراً أو نثراً.

وفي أكْوانه"[1]، ولهذا كان القُرآن المَعين الأوّل للأدَباء الصُّوفيّين، وهو الأساس الرّكيز الذي تبني عليه كثيرٌ مِن الكتابات الصُّوفيّة، وآيَةُ ذلك أنّ المُعجَم الصُّوفيّ إنّما هو مُعجمٌ غنِيٌّ بألفاظ الذِّكر المجِيد على اِختلافها وتنوُّعها.

ولقد تطرّقت كثيرٌ مِن التّآليف النّقديّة المُعاصِرة إلى مسألة خصائص الخِطاب الصُّوفيِّ الذي هو خِطابٌ أدَبيٌّ ذو حمولةٍ إبداعيّةٍ كثيفةٍ، وهو أيضاً مزيجٌ مِن اللُّغة الأدَبيّةِ الأسْلوبيّة الجَماليّةِ واللُّغةِ الفلسفيّةِ التي تستلزم القراءة التّأويليّة لفهم مفرداته وإدراك معانيه، ويختصّ الخِطاب الصُّوفيّ بعددٍ مِن الخصَائص، وهي:

1- توظيف مُعجمٍ لغويٍّ خاصٍّ:

صار دأبُ الباحثين منذ رَدَحٌ من الزّمن يطلقون مُسمّى "مفاتيحُ العُلُوم" على المُصطلحات، واِغْتدى هذا التّعريف مَعهوداً على ألسُنهم ومُتداولاً في كلّ مَوقفٍ، وذكَروه في جُلّ كتاباتهم إلى يومنا هذا، ولقد ألفينا عَدداً مِن النُّقّاد المحْدَثين من اِجتهَدُوا في تقديم مفهُومٍ مُشخِّصٍ دقيقٍ للمُصطلحات، ومِن ذلك ما ذَكر الشّاهد البُوشيخيّ الذي لم يعمد إلى حصْر المُصطلحات في كونها "«مَفاتيحُ العُلُوم» فحسب، بلْ عدّها خُلاصة البحث في كلّ عصْرٍ ومَصْرٍ، ببدايتها يبدأ الوُجُود العَلنيّ للعِلم، وفي تطوّرها يتلخّص تطوّر العِلم"[2]، وهذا تعريفٌ دقيقٌ، وهو رأيٌ واردٌ جِدّاً بيْن أوساط النّقّاد والباحثين.

إنّ المجمَع عليه بيْن النّقّاد أنّه لكُلّ علمٍ مِن العُلُوم المَعرفيّة مصطلحاتٌ خاصّةٌ يستميز بها دونما سواه مِن العُلوم الأُخْرى، فمَثلاً نجد لعِلم الأدَب مُصطَلحاته، كمَا أنّ للفلسَفة والريّاضيّات والفِيزيَاء مُصطلحاتها الخاصّة بها، بَيْدَ أنّنا نلتمس الكَمّ الهائِل مِن التّداخُل المُصْطلَحاتيّ فيما بيْن العُلُوم المُختلِفة، على غِرار تداخُل مُصطلحات عِلم الأدَب بالفلسَفة، وعِلم الأدَب بعلُوم الدِّين والشَّريعة أيْضاً، وهُو المُتجلّي يَقيناً في كثيرٍ مِن ألوان فنُون الأدَب العَربيّ، والأدَب الصُّوفيّ بشكلٍ خاصٍّ.

---

[1]- محمّد المُصطفى عزّام، المُصطلح الصُّوفيّ بيْن التّجربة والتّأويل، ص 13.

[2]- الشّاهد البُوشيخيّ، مُصطلحاتٌ نقديّةٌ وبلاغيّةٌ في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، دار القلم للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط 2، 1995، ص 13.

وإنّ نظرةً واعيّةً مِنّا إلى المَورُوث الأدَبيّ العَربيّ، تجعلنا ندرك يقيناً أنّ الأدَب العَربيّ أدَبٌ مختلف التّراكيب، تتنوُّع لغته بتنوّع تركيبة كُلّ نمطٍ أدَبيّ عَن نمطٍ أدبيٍّ آخَر، فلا يمكِن أن نُلفِي لُغةَ الأدَب المَهْجريّ كلُغة أدَب الطِّفل، ولا يمكن أن تكُون لُغة الأدَب الرّحْليّ كلُغة الأدَب الصُّوفيّ، ويبقى موطن اِختلاف كلّ نمطٍ أدَبيٍّ عن آخر في تركيبة لُغة الخِطاب المُتواصَل بها، وبالتّالي فإنّ "كلّ نصٍّ بنيةٌ منغلقةٌ على ذاتها، وأنّ كلّ خِطابٍ أدَبيٍّ ليس إلاَّ اِستخداماً خاصّاً للُّغة، وهو اِستخدامٌ يباعدها عن وظيفتها الأساسيّة: (التّوصيل) حيث تكُون اللُّغة هدفاً، لا مجرّد وسيلةٍ، ومهمَّة النّاقد الكشف عن القانون المُنظّم لمجموعة الظَّواهر النّصيّة الثّابتة لا المُتغيّرة تاريخيّاً"[1]، ولهذا فلُغة الأدَب الصُّوفيّ لُغة مختلفة عن باقي لُغة سائر أنماط الأدَب العَربيّ المُختلفة.

وألفينا من الأدَباء الصُّوفيّين مُهتمّين بالمُصطلح في خِطاباتهم، الوَاعين بأهميّته البالغة في عمليّة التّلقّي المُنبنيّة أساساً على مَدى تفاعل الثَّالُوث التّخَاطُبيّ، فمضى المُتصوّفة إلى تأليف عددٍ مِن المَعاجم الصُّوفيّة التي تُعنى بجمع جُلّ المُصطلحات المُنضَويّة في عِلم التّصوُّف، وتفسر معاني هذه المُصطلحات، وهو ما يُيسِّر عمليّة تلقّي الخِطابات الصُّوفيّة سواءً أكانت شِعراً أو نَثراً.

وبما أنّ تركيز المُتصوّفة كان مُتوجّهاً بشكلٍ بالغٍ إلى المُصطلح ودوره الأساسيّ في عمليّة فهم الخِطاب الصُّوفيّ، فقد عُنوا به عنايةً شديدةً، وما ذلك إلاّ للقيمة المحوريّة التي يتبوّؤها المُصطلح الصُّوفيّ في إتمام عمليّة تلقّي الخِطاب الصُّوفيّ بالشَّكل التّام، فهم يرون أنّه ليس من الصِّحّة أن يقبل القارئ للخِطابات الصُّوفيّة دُونما المَعاج على فهم وإدراك مَعاني ودلالات المُصطلحات الصُّوفيّة والوارد أكثرها في المَعاجِم الصُّوفيّة، وقد جعلوا هذا العمل من رأس الأولويّات الواجب على قُرّاء الأدَب الصُّوفيّ إتيانه، بدليل أنّ "المُصطلحات مفاتيحُ العُلُوم"[2]، ولا يمكن أن تلجَ أيّ عِلمٍ مِن العُلُوم ما لم تكن مفاتحُه بيْن يديك، وهو حال عِلم التّصوُّف ككلّ فإدراك مصطلحاته وفهمها هو أوّل السُّبل لفهم كُنهِه، وبلوغ مقاصده الرَّفيعة الشَّريفة.

[1]- محمّد عبد المُطلب، قراءات في اللُّغة والأدَب والثّقافة، دار المَعارف، القاهرة، ط 1، 2015، ص 82.
[2]- الشّاهد البوشيخيّ، مُصطلحاتٌ نقديّةٌ وبلاغيّةٌ في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، ص 13.

ولا ينبغي أنْ يُنظَر إلى مسْألة اِختلاف البنية اللُّغويّة للخِطاب الصُّوفيّ عن غيْرِها من البنيات اللُّغويّة لباقي فنُون الأدَب الأُخرى نظرةً سَطحيّةً، فلو جِئنا نتتبَّع طبيعة اللُّغة الأدَبيّة الصُّوفيّة لرأينا اِلتقاءَ كثيرٍ مِن الكُتّاب الصُّوفيّين اِلتقاءً عَجيباً في توظيف عددٍ مِن المُصطلحات الخَاصّة، التي لا يفقه جَوهَرها إلاّ مَن يدرِكُ المُستوى المُعجميّ البَحْت للأدَب الصُّوفيّ، فإنّ لهذا الأخير بنيةً لغويّةً مُتفرّدةً، وآيةُ ذلك في توظيف الأدَباء الصُّوفيّين لمُصطلحاتٍ خاصّةٍ بهم.

ولا يمكِنُنا الخَوض في مسألة اِصْطباغ الكِتابة الصُّوفيّة بالصِّبْغة الفنّيّة إلاّ مَتى ما حدَّدنا المُصطلحات التي تندرج في حقله اللُّغويّ الرَّحيب، وهي المُصطلحات الدَّالة على مختلف أحواله ومقاماته، ويمثّل المُصطلح الصُّوفيّ المَولج الأساس لإدراك عوالم الأدَب الصُّوفيّ، ومن أبرز خصال التّصوُّف المُنبني عليها كما وصفها رويم البغداديّ "التّمسُّك بالفقر والإفتقار، والتّحقّق بالبَذْل، وترك الغَرض والإختيار"[1]، ومضافاً إليها الأحْوال والمَقامات التي يُركِّز عليها الأَديب الصُّوفيّ.

بَيْدَ أنّ كثيراً مِن النّقّاد قد أقرّوا بإختلافيّة المُصطلحات الصُّوفيّة وتميُّزها عن غيرها مِن المُصطلحات الأدَبيّة الأُخرى، ومَردُّ ذلك إلى أنّه كثيراً ما تتعالُق المُصطلحات الصُّوفيّة بالنَّصّ بفعل التّأويل، ولم يبقَ مُصطلح التّأويل في موضعٍ مُعيّنٍ في تفكير النّقّاد بل "تعدّدت مُصطلحاته مثل: التّفسير أو التّعليق أو الشَّرح أو القراءة أو التّحليل أو النّقد، ولكن هذه المُصطلحات ذات مفاهيم مُتباينة سواءً أكان ذلك في التُّراث القَديم أمْ في الثَّقافة الحَديثة"[2]، وقد تداول مَعناه في الفِكر الغَربيّ بمُسَمَّى (الهِيرمنيوطِيقا)، وعُرِفَ التّأويل في الدّراسات الغَربيّة بأنّه "فنٌّ وإدراكٌ وتحديد المَعنى المُختبِئ في النُّصُوص"[3]، وتمّ تداوله بيْن النّقّاد فيما بَعدُ باسم "القَراءة التَّأويليّة".

---

[1]- أحمد أمين، ظُهر الإسْلام، مُؤسّسة هنداويّ للتّعليم والثّقافة، القاهرة، (د.ط)، 2013، ج4، ص 844.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة -سُلطة البنيّة ووهْم المحايَثة-، الدّار العَربيّة للعُلوم – ناشرون، بيروت، ط 1، 2007، ص 276.

[3]- لانجلوا وسينوبوس، نقد التّاريخ، تر: عبد الرّحمن بدويّ، وكالة المَطبُوعات الكويتيّة، الكويت، ط 4، 1981، ص 118.

يرتبطُ فِعل القِراءة التَّأويليّة بعُمق إدْراك مدلولاتٍ المُصطلحات الصُّوفيّة مِن لدُن مُتلقّي النُّصُوص الأدَبيّة، ولا غُرو أنْ تكُون القِراءة مُقترنةً أساساً بالمُتلقّي، فهُو الّذي يتلقّى النَّصّ فيقوم بحلّ شيفراته، بَيْدَ أنّ ما يختصّ به النَّصّ الصُّوفّي دُونما سِواه من النُّصُوص الأدَبيّة الأُخرى أنّه نصٌّ يمثِّل لطَلسَميّة اللَّفظ وإنفساح المَعاني، فلا جَرم، إذَن، أن يكون القَارِئ بارعاً في تأويل مختلف الرُّموز اللُّغويّة التي يوظِّفها الأدَيب الصُّوفيّ في نصِّه، وإلاَّ غاب فِعل التَّواصُل بيْن مُنتجٍ ومُتلَقٍ، ولقد كان الأمْر سبباً ركيزاً في إبْعاد القَارئ العَربيّ عَن الخِطاب الصُّوفيّ بسبب عدم تمكّنه مِن فِعل القِراءة التَّأويليّة المُنبنيّة أساساً على الإجَادة في عمليّة فكِّ شيفراتِ الرُّمُوز الصُّوفيّة وحَلِّ الطَّلاسم اللَّفظيّة الواردة في مختلفِ النُّصُوص الصُّوفيّة شِعرِها ونثرِها على حدٍّ سَواء.

أسالت مسألة إنمياز الخِطاب الصُّوفيّ في هيكلته اللُّغويّة بطلسَميّةِ اللُّغة كثيراً مِن الحبر بيْن المُهتمّين بالأدَب الصُّوفيّ، وقدمت لأشياعهم باعثاً جديداً خصيب الإثمار، وبالتّالي تطعيم هذه المَسألة بمزيدٍ مِن الإضاءات النّقديّة الواجب إبراز كُنهِها، ولمْ يلبثْ الخِطاب الصُّوفيّ بَعد هذه الإجتهادات إلاَّ خِطاباً أسْلوبيّاً جماليّاً، وليس خِطاباً مُنغلِقاً كما وصفه غالبيّة الباحثين اليوم.

ولعلّنا نجدُ شأن إختلاف المُصطَلحات الصُّوفيّة عَن غيْرها مِن المُصطلحات مَردّه إلى مدى "ربط الصُّوفيّ اللُّغة بالوجُود، وإعتبارها كتابةً كونيّةً كُبرى ينبغي إكتشاف أسْرارها يشكّل مَظهراً مِن مظاهر هذا الفِكر المَعرفيّ تُجاه اللُّغة، فلم تَعدْ اللُّغة عند الصُّوفيّ مجرّد لُغة التَّواصُل ولا نسقاً مِن العَلامات، لأنّ حضُور العَلامة يغيب الشَّيء، ولكنّها أصبحت لُغة الكَينونة التي تناديه وتستدعيه وتأمره بالإنْصات لها، والصُّور الرَّمزيّة للوجُود هي مكان هذا الإنْصات"[1]، وهذا ما يجعل للمُصطلحات الصُّوفية شكلاً خاصّاً بها، ومدلُولات أخصّ.

ولمّا كان الأدَب الصُّوفيّ أدَباً وثيقَ الصِّلة بالدِّين الإسْلاميّ، فإنّه حقيقٌ بكتابه أنْ يشكِّلُوا لغةً خاصّةً بهم، وبمُصطلحات خاصّة أيضاً، ولطالما مثّلت اللُّغة الصُّوفيّة علامةً

[1]- عبد الحقّ منصِف، أبْعاد التّجربة الصُّوفيّة، الحُبّ، الإنْصات، الحِكاية، إفريقيا للنّشر، المغرب، ط 1، 2007، ص 27.

خالِصةً لأدَب الزُّهد، وما ذلك إلاّ لصُورة اللُّغة المَكتوب بها مختلف نصُوصهم الأَدَبيّة، المَاثلة بشكلٍ ما إلى اللُّغة الدِّينيّة الصّافيّة، ولهذا فإنّ "الإنْسان المُتعبِّد لا يستطيعُ التّخلّي بسهُولة عمّا ورث وتعلّم من لغةٍ إشاريّةٍ، ولاسَيَّمَا بعد أنْ رسَخت هذه اللُّغة في قلبه، وتطبّع عليها لسَانه"[1]، وهو ما يختصُّ به كُتّاب الأدَب الصُّوفيّ بدرجةٍ عُليا.

وإنطلاقاً مِن هذه الرُّؤى السّالف التَّطُرُّق إليها لا بأس مَتى ما قِدِمنا إلى إستحضار عددٍ مِن المُصطلحات الصُّوفيّة الخَاصّة بالأدَب الصُّوفيّ دُونمَا سِواه مِن أَضرُب الأدَب العَربيّ المُتعدّدة، ونقف عند أكثرها تداوُلاً بيْن الدّارسين، ومِن تلكُم المُصطلحَات الخَاصّة بالكِتابة الصُّوفيّة، مُصطلح (الخَمْر) وما يندرج تحته من معاني الشُّرب، والسُّكْرِ والنَّشوَة، وفي ذلك ما ينسب للشَّاعرة المُتصوّفة والعابدة الخاشِعة، وإمِامة العَاشِقين والمحزُونين رابِعة العَدَويّة في ميدان المحبّة:[2]

كَأْسِي وَخَمْرِي وَالنَّدِيمُ ثَلاَثَةٌ ... وَأَنَا المَشُوقَةُ فِي المَحَبَّةِ؛ رَابِعَهْ

كَأْسُ المَسَرَّةِ وَالنَّعِيمُ يُدِيرُهَا ... سَاقِيَ المُدَامَ عَلَى المَدَى مُتَتَابِعَهْ

فَإِذَا نَظَرْتُ فَلاَ أُرَى إلاَّ لَهُ ... وَإِذَا حَضَرْتُ فَلاَ أُرَى إلاَّ مَعَهْ

يَا عَاذِلِي إنِّي أُحِبُّ جَمَالَهُ ... تَاللهِ مَا أُذُنِي لِعَذْلَكْ سَامِعَهْ

لاَ عَبْرَتِي تَرْقَا وَلاَ وَصْلِي لَهُ ... يَبْقَى وَلاَ عَيْنِيَ القَرِيحَةَ هَاجِعَهْ

فبمُجرّد ما نمْعن النّظر في هذه الأبيات الشّعريّة ذات الإيجاز اللّفظيّ والرّحابة الدّلاليّة الفسيحة، نُصاب بدهشة التّلقّي إزّاء فهمها، والمَسك بدلالات ألفاظها، إلاّ أنّ الذي إستوقفنا فيها لُغة الشّاعرة في صدْر البيت الأوّل: "كأسي وخمري والنّديم ثلاثةٌ".

ونحن نقرأ صدر البيت الشّعريّ هذا، ونعيد قراءته مرّاتٍ كثيرةٍ إستبان لنا أنّ هناك ألفاظاً نكاد نحصرها في حيّز السُّكرة والنَّشوة، دونما حيّزٍ آخر قد تنضوي تحته، بَيْدَ أنّ

[1]- سعاد الحكيم، المُعجم الصُّوفيّ، دندرة للطِّباعة والنّشر، بيروت، ط 1، 1981، ص 15.

[2]- عبد المُنعم الحَفنيّ، العابِدة الخاشِعة رابعة العَدويّة إمامة العاشِقين والمحزُونين، دار الرَّشاد، القاهرة، ط 2، 1996، ص 34.

الحقيقة الخَفِيّة غير ما اِسْتُبين لنا، إذْ أنّ دلالة مُصطلح الخَمر عند الصُّوفيين غير الذي عهدناه مُتداولاً بيْن الباحثين والدّارسين، "فالخَمرُ عند المُتصوّفة هي خمرُ المَعرفة، يشربُها العارفون فتُحدِث فيهم أثراً عجيباً، وهو السُّكر من نشوة المَعرفة"[1]، وإنّ هذا التّمايز بيْن دلالة مُصطلح الخَمر عن الصُّوفيّين وغيرهم،كون أنّ هذا المُصطلح لا ترى دلالته عند الصُّوفيّين في صُورته المَاديّة فيربط بأثره وتأثيره في شاربه من نشوةٍ وسُكْرٍ، بل هو غيْر ذلك تمَاماً، ولهذا كان لمُصطلحات الصُّوفيّين دلالاتٌ خاصَّةٌ تنحصر بشكلٍ خاصٍّ في كتاباتهم الصُّوفيّة ذات البُعد المجازيّ فيّاض المَعاني والدّلالات التي تستوجب اِستحضار القراءة التّأويليّة النّبيهة لإدراكها.

ومِن الألفاظ الصُّوفيّة أيضاً، والأكثر تداوُلاً في كتاباتهم، ذِكرهم للَفظة (المَوت)، فالمَعلوم أنّ المَوت عند خاصّة النّاس وعامّتهم يُراد به الفناء واِنقضاء الأجل، إلاّ أنّ هذا اللّفظ عند المُتصوّفة يحمل دلالةٍ مُغايرةٍ، ومُتفرّدةٍ، ومن ذلك قول اِبن الفارض:

فَالمَوْتُ فِيهِ حَيَاتِي وَفِي حَيَاتِي قَتْلِي[2]

فالظّاهر مِن ألفاظ هذا البيت الشِّعريّ أنّ لفظة (المَوت) إنّما تُفهم بمعنى أكثر عُمقاً مِن معناها الظّاهر، والمَعلوم بيْن المُنشغلين بالأدَب الصُّوفيّ أنّه يُراد بها قتل كلّ رَذيلٍ في النّفس من شهواتٍ إلى أنْ تنكسر وتفْنى، وبَعدها يكُن فناؤُها بدايةً لحياةٍ جديدةٍ بقُرب الله، ومُراد المُتصوّفة بها الخُروج من حياةٍ إلى حياةٍ أُخْرى أكثر قُرباً لله تعالى.

ولمَـّا كانت اللُّغة الصُّوفيّة لُغةً إبداعيّةً تمثُل -في الأساس- للاِستعمال المجازيّ الذي يحمل في ثناياه دلالاتٍ عَميقةٍ، وتنحُو منحى التّمْثيل والتَّخيُّل الواسِع، كانت تستدعي لفهمها قارِئاً حَصيفاً نَبيهاً يفكُّ طلاسمَ ألفاظِها، بدليل أنّ للصُّوفيّة مُعجماً أدَبيّاً مُنمازاً بخصُوصيّته المُتفرّدة المُنفرِدة العَجيبة، وإنّ للصُّوفيّة ألفاظاً وتعابيرَ مُشكِّلةً طَوْداً عَظيماً مِن المُصطلحات المَاثِلة للخُصُوصيّة، فكانت تِلكُم المُصطلحات الصُّوفيّة دليلاً بيّناً على

[1]- لطفي فكري محمّد الجوديّ، النّصّ الشِّعريّ بوصفه أفقاً تأويليّاً قراءةٌ في تجربة التّأويل الصُّوفيّ عند محيّ الدّين بن عربيّ ديوان: "ترجمان الأشواق أنموذجاً"، ص 65.

[2]- أبو حفص شرف الدّين عمر بن علي بن مرشد الحَمويّ (ابن الفارض)، الدّيوان، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط 2، (د.ت)، ص 177.

مدى خُصوصيّة الخِطاب الصُّوفيّ وإنفراده بها لوحده دونما سِواه مِن أنماط الأدَب العَربيّ الأُخرى، وقد كانت تتّصل بشكلٍ واسعٍ بمعانٍ وإيحاءاتٍ وجدانيّةٍ وآفاقٍ روحيّةٍ وخلجاتٍ نفسيّةٍ وأوضاعٍ اِجتماعيّةٍ ترُوم أساساً ترويض النّفس البَشريّة وتربيتها، والسُّموق بها إلى عالمٍ نقيٍّ خالصٍ مِن زلاّت الدُّنيا.

أهمّ المُصطلَحات الصُّوفيّة تواتراً في الأدَب الصُّوفيّ ودلاَلاتها:

كثيرةٌ هي المُصطلحات الصُّوفيّة التي وردت في مختلف الأشْعار الصُّوفيّة، ليحمل كلّ مصطلحٍ دلالاتٍ وتفاسيرَ خاصّةٍ، ونذكُر منها: الأَحوال، الإحْسان، الإرادة، الإصطلام، الأعراف، الجسد، الجلاء، الولاية، المَوت، النَّفس، السَّفر، سِعة القلب، القلب، التّصوُّف، خَاتَم النّبوّة، الرَّجاء[1]، ... وغيْرها مِن المُصطلحات الواردة في مختلف الخِطابات الصُّوفيّة، وقد جمعوها في مَعاجمَ تُعنى بالمُصطلح الصُّوفيّ، وتحمل في ثناياها شُروحاً لتلكُم المُصطلحات وَفق رؤيةٍ صُوفيّةٍ محضةٍ، فكانت المَعاجم الصُّوفيّة أكثرَ المَعاجم خصوصيّةً بيْن باقي المَعاجم، وذلك لطبيعة الخِطاب الصُّوفيّ مِن حيث هو خِطابٌ أدَبيٌّ مُستغلقُ الفهم على القارئ العاديّ.

وكان مِن أبرز المَعاجم التي ألفيناها تقدّم شروحاً وتفاسيرَ مختلفةٍ للمُعجم اللُّغويّ الصُّوفيّ المُعتمَد مِن لدُن الأُدباء الصُّوفيّين؛ "مُعجم اِصطلاحات الصُّوفيّة" للكاشانيّ، وقاموس "المُصطلحات الصُّوفيّة دراسةٌ تُراثيّةٌ مع شرح اِصطلاحات أهل الصَّفاء مِن كلام خَاتِم الأنْبياء" لأيمن حمدي، وأيضاً "المُعجم الصُّوفيّ الحِكمة في حدود الكلمة" لسعاد الحكيم، حيث أشارت إلى مختلَف المُصطلحات الصُّوفيّة الأكثرُ تداوُلاً بيْن أُدباء التّصوُّف على اِخْتلافهم جميعاً.

وكان مُعجم اِصطلاحات الصُّوفيّة للكاشانيّ مُعجماً مُفصّلاً لكثيرٍ مِن المُصطلحات الصُّوفيّة، وأورد فيه الكثير منها مع تقديم شرحٍ مُبسَّطٍ لمعانيها، وكيف يكُن معناها عند أصحابها، ومِن المصطلحات التي اِستوقفنا معناها وَفق النَّظرة الصُّوفيّة، نحصِي منها:

[1]- ما ذكرناه من مصطلحاتٍ هٰهُنا إلاّ مِن باب التّمثيل لا الحصْر، فلا يمكِن أن تكُون المُصطلحات المُقدَّمة مِن لدُنا في هذا المَوضِع هي كلّ المُصطلحات الصُّوفيّة الأكثر تداوُلاً وتواتراً بيْن الباحثين والمُهتّمين بالأدَب الصُّوفيّ.

المُصطلَح	مَعناهُ ودَلالتهُ
الإصطلام[1]	هو الوَلَهُ الغالب على القلب، وهو قريبٌ من الهَيَمَان.
الوِلاية[2]	هي قيام العبد بالحقّ عند الفناء عن نفسه وذلك بتولّي الحقّ إيّاه حتّى يُبلِغَه غايةَ مقامِ القُرب والتَّمكِين.
المَوت[3]	باصطلاحهم قُمع هَوى النَّفس فإنّ حياتها به، ولا تميل إلى لذَّاتها وشهواتها، ومقتضيات الطَّبيعة البَدنيّة إلاّ به وإذا مالت إلى الجهة السُّفليّة جذبت القلب الذي هو النّفس النّاطقة إلى مركزها فيموت عَن الحياة الحقيقيّة العِلميّة التي له بالجَهل فإذا مَاتت النّفس عن هَواها بقَمعه اِنصرف القلب بالطّبع والمحبة الأصْليّة إلى عالم القُدس والنُّور والحَياة الذَّاتيّة التي لا تقبل المَوت أصلاً ... .
السَّفر[4]	هو توَجُّه القلب إلى الحَقّ.
القَلب[5]	جوهرٌ نورانيٌّ مجرَّدٌ، يتوسَّط بيْن الرُّوح والنّفس، وهو الذي يتحقّق به الإنْسانيّة، ويُسمّيه الحَكيم: النّفس النّاطقة، والرّوح باطنه، والنّفس الحَيوانيّة مُركّبه وظاهِره. المُتوسّط بيْنه وبيْن الجَسد، كما مثّله في القُرآن بالزُّجاجة والكَوكب الدُّريّ، والرُّوح بالمِصباح.
التّصوُّف[6]	هو التّخلّق بالأخْلاق الإلهيّة.
خَاتَمُ النُّبوّة[7]	هو الذي خَتم الله به النُّبوّة، فلا يكون إلاّ واحداً وهُو نَبيُّنا.

[1]- عبد الرّزاق الكاشانيّ، مُعجم اِصطلاحات الصُّوفيّة، تح وتقد وتع: عبد العال شاهين، دار المَنار للطّبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1992، ص 55.
[2]- المرجع نفسه، ص 79.
[3]- نفسه، ص 110.
[4]- نفسه، ص 122.
[5]- نفسه، ص 162.
[6]- نفسه، ص 174.
[7]- نفسه، ص 178.

2- الإعتماد على اللُّغة المُرمّزة:

لطالما كانت اللُّغة محطّ اِهتمام الأُدَباء والمُفكّرين والفلاسفة، بل وظلّت رَدَحاً مِن الزّمن شُغلهم الشّاغل، حيث اِسْتأثرت مسألة اِرْتباط اللُّغة بالفِكر النَّصيب الوافِر مِن دراساتِ الباحثين، إذْ أنّ "اللُّغة في الأساس أداةُ التَّعرُف الوحيدة على العالَمِ والذَّات فإذا لمْ تكُن اللُّغة مُلْكاً للإنْسان ومَحْصَلةٍ لإبْداعه الإجتماعيّ فلا مجال لأيّ حديثٍ عَن إدْراكه العالَم أو فهمه له"[1]، ولأجل هذا كانت أداة اللُّغة في الدّراسات الأدَبيّة، هي أجَلُّ ما اِضطلع عليه بنيانه، فكانت اللُّغة العَربيّة مُتّصلةً بالفِكر العَربيّ حَدّ التَّماهِي.

وما زال حديثُ النّقّاد عن فضل اللُّغة في إتمام عَمليّة التّوصيل، والتّأثير، بشكلها السَّلس التّام فيما بيْن المُتواصِلين، ولقد اِختلف توظيف اللُّغة المُتواصَل بها فيما بيْن المُتخاطِبين بيْن اللُّغة المُباشِرة وغيْر المُباشِرة، أو بما تُعرَف باللُّغة المجازيّة؛ وهي ما عمد فيها قائلها إلى توظيف أسلوبٍ لغويّ يجنحُ إلى المجاز والرَّمز، وهي لغةٌ شِعريّةٌ ذات بُعْدٍ جماليّ أكثر، ولهذا كان تأسيسُ لُغةَ الشّعرِ على اللُّغة المجَازيّة بالدَّرجة العُليا، وما ذلك إلاّ لإحداثها الغاية التّأثيريّة في نفسيّة المُتلقّي.

ب- في مَدلُول مُصطلح الرَّمز:

ما أكثر ما تحدّث فيه النُّقّاد والأدَباء والفلاسفة في موضُوع أصل اللُّغة، وما أكثر المَباحث التي طرحُوها فيه، بَيْدَ أنّ أبرز ما يسْتوقِف الباحثين في هذه المَسألة إرجاعَهم أصْل اللُّغة وحدها إلى أن تكُون مجمَوع "أصواتٍ يُعبّر بها كلُّ قومٍ عَن أغْراضهم"[2]، ولا مِراء أنّ الأصْوات في حدِّ ذاتها هي عبارةٌ عَن رموزٍ يَعمدُ إليها المُتكلِّم بغية تحقيق الغاية الإفْهاميّة التَّواصُليّة، وكذا الغاية التّأثيريّة في الذّات المتلقّية.

وأشار كثيرٌ مِن الباحِثين إلى العلاقة الوثيقة فيما بيْن الرَّمز والصَّوت، فهي المُتجليّة بشكلٍ أَبْينَ في صورة علاقة المَكتُوب بالمَنطُوق، وبالعَودة إلى مختلف التّآليف الأدَبيّة وحتّى المُندَرِجة في عِلم الفَلسفة نجد زَخماً تعْريفيّاً مَفهوميّاً لمُصطلح الرّمز.

---

[1]- نصر حامد أبو زيد، النّصّ – السُّلطة – الحقيقة، المَركز الثّقافيّ العَربيّ، المغرب، ط1، 1995، ص 189.

[2]- أبو الفتح عُثمان بن جنّيّ، الخصائص، تح: محمد النّجّار، دار الكتاب العَربيّ، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج 3، ص 34.

وتفاوتت تعاريف ومفاهيم النُّقّاد لمُصطلح الرّمز، ولم تَثبُت على تعريفٍ مُوّحدٍ وشامِلٍ عامٍّ، ويُراد بالرَّمز عند الكثير مِن الباحثين والمُنشغلين بالأدَب العَربيّ مَعنى "الإيحاء أيّ التّعبير غيْر المُباشر عن النَّواحي النَّفسيّة المُستتِرة التي لا تَقوى اللُّغة على أدائها في دَلالتها الوَضْعيّة"[1]، ولذا كان الرَّمز مِن أكثر الوسَائط اللُّغويّة التي يعتمد عليها الأُدَباء في كتاباتهم.

ومِن التّعاريف الدّقيقة أيضاً التي قدّمها الباحثون في مُصطلح الرّمز ما ذُكر في "مُعجم المُصطلحات العَربيّة في اللُّغة والأدَب" وقولهم في الرَّمز بأنّه "كلّ ما يحلُّ محلّ شيءٍ آخرَ في الدَّلالة عليه لا بطريقِ المُطابقة التَّامّة، وإنّما بالإيحَاء، أو بوجُودِ علاقةٍ عَرضيّةٍ، أو مُتعارَفٍ عَليها، وعادةً يكُون الرَّمز بهذا المَعنى مَلموساً يحلُّ محلَّ المجرَّد"[2]، وبالتّالي يُصبح عُنصر الرَّمز عبارةً عن قِناع أدَبيٍّ جماليٍّ فنّيٍّ يسعى الأَديب بواسطته تحصيل الغاية الجَماليّة التّأثيريّة في المُتلقّين وذلك من خلال إجادته في توظيف الصُّورة الشِّعْريّة البَديعة المُقرّبَة للمَعنى الذي يُريده، والرَّمز يوظِّفه الأَديب مِن باب المِثال أو التَّشبيه وحتّى المجَاز أيْضاً.

والحَقيقةُ أنّ الرَّمز من حيث هو عُنصرٌ أسْلوبيٌّ بالغ الأهميّة في اِنبناء أيّ قصيدةٍ شِعْريّةٍ مُؤثّرةٍ، والشِّعر في أصله هو عمليّة نقلٍ للواقع في شكلٍ أدَبيٍّ بارِعٍ، ولقد اِسْتأثر عُنصر الرَّمز بنصيبٍ وافرٍ في مُتون مختلف قصائد الشِّعْر عَربيّه وغَربيّه، تَليده وحَديثه، ولطالما كان الرَّمز أكثرَ الأدوات اللُّغويّة التي يتَّكِئُ عليها الشُّعَراء بسبيل تبليغ رسائلهم الشُّعوريّة الحِسّيّة، والنَّفسيّة الوجْدانيّة، وعُنصر الرّمز "ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيفٌ له، وفي هذا ما يربطه بالأحْلام مِن حيث مَيل كليهما إلى الإدْماج والتَّجْميع بحذف بعض الأجْزاء المَرمُوزة، (...)، ولعلّ هذا الأسْلوب المُكثَّف هو سببُ ما فيهما مِن غموضٍ تتعدّد فيه مُستويات التَّأويل ولا تتمَانع، فليس هناك رمزٌ يُفضي بكلِّ محتواه لقارئٍ واحدٍ"[3].

---

[1]- محمّد غنيمي هلال، الأدَب المُقارن، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983، ص 398.

[2]- مجدي وهبة وكامل المُهندس، مُعجَم المُصطلحات العَربيّة في اللُّغة والأدَب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 181.

[3]- محمّد فتُوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشِّعر المُعاصِر، دار المَعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 137/ 138.

ولم تُحصَر وظيفة عُنصر الرّمز عند تحقيق الغاية الأدَبيّة فحسْب، بل له من الغايات الأُخرى ما تلبس النّصّ الشّعْريّ الوارد فيه كِساءً أسْلوبيّاً تأثيريّاً آسِراً أخَّاذاً، على غِرار إغْناء وإثْراء الصُّورة الشِّعْريّة، والتّعبير غيْر المُباشِر عَن الحالة النَّفسيّة للأَديب بواسطة الإيحاء، وكلُّ هذه الوظائف والغايات إنّما تعمل على زيادة القِيمة الإبْداعيّة للنَّصّ الشِّعْريّ، وتغذِّيه، وتثْريه مَعْرفيّاً وفَنّيّاً.

ج- بعضُ الرّموز المُوظَّفة في الشِّعْر العَربيّ القدي ودلالتها:

تباينت توظيفات أنواع الرُّموز الشِّعْريّة مِن لدُن الشُّعَراء العَرب تبايُناً ظاهِراً، وذلك تَبعاً لطبيعة ونمط القصيدة، ولقد كان لكلِّ رمزٍ دلالته ومعانيها المُضمَرة التي تستدعي قارِئاً حصِيفاً لإدْراكها، وكان مِن أبْرز أنْواع الرُّموز الشِّعْريّة الوارِدة:

1/ الرّمْز الكِنائيّ (الكِناية):

تواترت تعريفات النُّقّاد العَرب لمُصطلح "الكِناية"، وتباينت تبايُناً ظَاهِراً، وهي المُرتَبطة -أيّمَا اِرْتباط- بالأدَب العَربيّ وبفنُونه وأفانينه الشّتّى، وخاصّةً بميدان البلاغة العَربيّة، غيْر أنّه مِن أبرز التّعريفات الّتي ألفيناها تشتملُ على شتّى جوانب هذا الأخير ما ذَكره إمام البلاغيّين العَرب عبد القاهر الجرجانيّ (471هـ) في كتابه "دلائل الإعْجاز" في قوله: "الكناية أنْ يريد المُتكلّم إثبات معنى مِن المَعاني فلا يذكُره باللّفظ المَوضُوع له في اللُّغة، لكن يجيء إلى مَعنى هو تاليه ورِدفه في الوجُود فيُومِي إليه ويجعله دليلاً عليه، ومثال ذلك قولهم: (هو طويلُ النِّجَاد) يريدون طولَ القَامَة ...)"[1]، والأصل في ذلك كُلّه، أنّ الكناية إنّما هي جمعٌ بيْن الحَقيقة والمجَاز معاً، ولطالما كانت المَنفذ الآمِن للشُّعراء في توصيف المَوصُوف بألفاظ لا تكُون إلاّ لائقةً ومناسبةً بعيداً عن اللّفظ النّابيّ المُبالَغ فيه في التّغزّل ووصف المحبُوبة على سبيل المِثال.

ومَن يطالِع قصائدَ الشُّعَراء العَرب القُدامى يلحظ جَليّاً مدى تواتر عُنصر الكناية وتوظيفهم الكبير إيّاه، وما ذلك إلاّ بيّنةً دامِغةً على أهميّة عُنصر الكناية ودوره الإبلاغيّ

[1]- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعْجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المَعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، (د.ط)، 1978، ص 44.

والإفْهاميّ والتّأثيريّ عِند الشّاعر العَربيّ في نفسيّة الذّات المُتلقيّة، ناهِيك عَن أثَرها الأدَبيّ والفنّيّ الذي تُطعّم به الصُّورة الفنّيّة للنّصّ الشّعريّ، وتنْميقها بكساءٍ أسلوبيٍّ مؤثّرٍ يسترعي اِنتباه المُتلقّين، ولا ريب أنّ توظيف عُنصر الكناية في النّصِّ الشّعريّ يحقّق للعَمل الفنّيّ بُعداً واسعاً من الفنّيّة والجَمال والأسْلَبة اللّغويّة البَديعة، وهذا مِن جهةٍ.

ومِن ناحيّةٍ أخرى فإنّ "الكناية يقسِّمها علماء البلاغة إلى ثلاثة أقسام: الكناية عن الصّفة: وهي أن يذكر المَوصُوف وتنسب إليه صفة لا تراد هي ذاتها بل لازمها، والكناية عن موصُوفٍ: وذلك أن تذكر الصّفة ولا يذكر الموصُوف، بل يكنّى عنه بالصّفة المذكُورة، والكناية عن النّسبة وذلك أن تذكر الصّفة والموصُوف ولكنّنا لا ننسب الصّفة إلى صاحبها بل ننسبها إلى شيءٍ آخر"[1]، ولقد قدَّم الشُّعراء العَرب رموزاً كنائيّةً في مختلف قصائدهم الشِّعْريّة، ومن ذلك قول طَرفة بن العَبد:[2]

وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاَعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدُ القَوْمَ أَرْفِدِ

ما كان غريباً أن تقرأ شِعر طَرفة بن العَبد وتلحظ فيه جليّا مدى اِنميازه بتلكُم الحمُولة اللّفظيّة ذات الفيُوضة الدّلاليّة الجَمةّ، والتّأثيريّة الغزيرة، وما مناط ذلك إلاّ مدى براعة طَرفة في توظيفه للرّمز بفنّ الكناية في غيْر قصيدةٍ واحدةٍ مِن أشْعاره الرّائعة.

والكناية كما وَردت عند أبي هِلال العَسكريّ "أنْ يُريد المُتكلِّم الدّلالة على مَعنى فيترك اللَّفظ الدَّال عليه الخاصّ به، ويأتي بلفظٍ هو رِدفه وتابعٌ له، فيجعله عبارة عَن المَعنى الذي أراده"[3]، ففي البيت السّابق، تجد قول الشّاعر (حلاّل التّلاع) وهي كنايةٌ يرمزُ بها إلى البُخل والجُبن، والقصد بكلمة حَلاّل؛ أيّ ساكن، والتّلاع كما ورد في كثيرٍ مِن المَعاجم التُّراثيّة: الماء في أعْلى الجَبل، ولكي يبيّن الشّاعر مدى سَخائه وكرمه بيْن قومه، يقول في هذا الحال متى ما طلب قَومِي الرِّفد والمَعُونة قدّمت لهم المَعُونة والعَطاء والمَدد بكرمٍ وسخاءٍ بعيداً عَن حال البُخل، والبيت ككُلّ هو في مقامِ الإعتزاز بالنّفس.

---

[1]- مسعُود بودوخة، مدخل إلى البلاغة العَربيّة وعلُومها، بيت الحكمة، الجزائر، ط 1، 2015، ص 82/ 84.

[2]- طرفة بن العبد، الدّيوان، شرَحه وقدّم له: مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكُتب العلميّة، بيروت، ط 2، 2002، ص 24.

[3]- أبو هلال العَسكريّ، الصّناعتين، تح: منير قميحة، دار الكُتب العلميّة، بيروت، ط 2، 1989، ص 385.

وكان الشّاعر العَربيّ قديماً يعتمدُ كثيراً على اللُّغة المُرمَّزة التي تحمل في تضاعيفها إبْهاماً وغُمُوضاً هو في الأصْل إبهامٌ وغمُوضٌ يكتنفه بعدٌ جماليٌّ فنّيٌّ محضٌ، يستثِير الذّات المُتلقِيّة، وهذا مِن جِهةٍ، ومِن جِهةٍ أُخْرى فإنّ "لُغة الكَلمات في الجَاهليّة كانت تعتمِد على المُوازنة والرَّمز والإيهام والإسْتغلاق وعلى القَسم والطّنين والجَلجلة والتّهْويل والإغْراب حتّى تتحقّق الغاية المَقصُودة منها وهي التّأثير في السَّامِعين مِن طُلاَّب الأسْرار والغُيوب وهي أقرب إلى الرَّمْزيّة الغَربيّة مِن حيث اِعتمادها على الإيهام والغُموض واِهتمامها بالمُوسِيقى التي تخلقُ جَوّاً مِن الإيحَاء وصُوراً مِن الأحْلام"[1]، فكان الشّاعر يجدُ مَلاذه الآمِن للإفصَاح عمّا يخالج نفسَه مِن مشاعر وأحاسيس لا يقدِر على إبلاغها إلاّ بواسطة التّرْميز وبعض مِن اللُّغة الغامِضة ذات الأثر الجَماليّ الفنّيّ الأخّاذ والآسِر.

2/ الرّمز التّمْثيليّ (التّشبيه):

لا نكاد نُلفي قصيدةً عَربيّةً في العَصر الجَاهليّ تخلُو مِن عُنصر التّمثيل أو التّشبيه الذي يُعدّ أحد أبرز الصُّور البيانيّة التي اِعتمد عليها الشُّعراء العَرب قَديماً، فكان، بحقٍّ، أحَدَ أهمّ ملامح آليّة الرَّمز أو التّرمِيز في الشِّعر العَربيّ، ومِثال ذلك رُموز المَرأة في الشِّعر العَربيّ، فكثيراً ما كان الشّاعر العَربيّ قديماً يرمُز للمَرأة بالشّمس أو بالغِزال، أو القَمر، والبَيضة والدُّرَّة ... وكلّها موصُوفاتٌ حَسنةُ الحضُور في الوصف، واِرتُبطت بوصف المَرأة والحَديث عَن رِقّتها وجمالها ورَونقها، والأمْثلة في الشِّعْر العَربيّ القَديم كثيرةٌ مُتنوّعةٌ، وفي ذلك قول اِمرؤ القَيس:[2]

بِرَهْرَهَةٍ، كَالشَّمْسِ فِي يَوْمِ صَحْوِهَا تُضِيءُ ظَلاَمَ البَيْتِ فِي لَيْلَةِ الدُّجَى

الجليّ من خلال هذا البيت، بديع التّصوير، متين التّركيب، كيف أنّ الشّاعر وصف المرأة لشدّة حسنها وجمالها برمز الشّمس في اليوم الذي تعلوه الصّحوة، فتكون نورا وسط الظّلمة في اللّيلة الدّاجيّة، فرمْز الشّمس ههُنا عَمل على تقْوية المَعنى وإضْفاء لمْسةٍ جماليّةٍ مُؤثّرةٍ.

---

[1]- درويش الجنديّ، الرّمزيّة في الأدَب العَربيّ، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، مصر، (د.ط)، 1957، ص 50.

[2]- امرؤ القَيس بن حِجر بن الحارث الكِنديّ، الدّيوان، تح: حنا الفاخوريّ، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1979، ص 368.

وقد عَلمنا سَلفاً أنّ المَقصُود بالرّمز ذلكُم الأسْلوب اللُّغويّ الفنّيّ الفَريد الّذي يوظّفُه الأَديب في تضاعيف نَصّه، وَفقاً لتجربته الحِسّيّة تمَاشياً ونظرته الفنّيّة التي تُعطِي لنَصّه بُعداً تأثيريّاً جماليّاً، ويكن الدَّور البالغ لهذا العُنصر؛ أيّ الرّمز في الإسْهام المُباشر في تيسير عَمليّة إيصَال المَعنى إلى المُتلقّي، وبالتّالي إدْراك مَكامن الرِّسالة الرّابطة فيما بيْن الأدِيب والمُتلقّي.

ولمْ يقِف الشّاعر الجَاهليّ في وصفه للمَرأة عند تشْبيهها برمْز الشَّمس فحَسب، بل تَعدّاه إلى ما دُون ذلك، على غِرار قول زُهير بن أبي سَلمى حين شبّه الأُنثى بالغَزال:[1]

قَامَتْ تَرَاءَى بِذِي ضَالٍ لِتَحْزُنَنِي وَلاَ مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ عَشِقَا

بِجِيدِ مُغزِلةٍ أَدْمَاءَ خَاذِلةً مِنَ الظِّبَاءِ تُرَاعِي شَادِناً خَرِقَا

وما كان اِستدعاء زُهير بن أبي سُلْمى لهذا العُنصر التّرميزيّ (الغزال) في هذين البيتين الشِّعْريين إلاّ دلالةً واضِحةً على مدى براعته الشِّعْريّة، وفِطنته الفنّيّة التي أَلبسَت نَصّه ككُلّ كِساءً أسْلوبيّاً شِعْريّاً بالِغ الأثر والتّأثير في المُتلقّين، وذلك لكون مُطابقة الرّمز (الغزال) لمِـَا يرُوم تصويره (حُسن المَرأة) في بِناء قصيدته عَامّة، والمَعلُوم في الشِّعْر العَربيّ القَديم أنّ "ربط صُورة المَرأة بالغزال تقليدٌ دِينيٌّ غارِقٌ في القِدم، خاصّةً إذا عَلِمْنا أنّ الغَزال كان حَيواناً محْميّاً بمُقتضى العَقيدة الدّينيّة"[2]، ومِن جِهةٍ أخْرى فوجْه الشَّبه حسْب كثيرٍ مِن الشُّعَراء حين كانوا يرمزُون للمَرأة بالغزال هو اِشتراكهُما اللّصِيق المُتشابه في صفة الإخْصاب والأُمُومة والجَمال.

3/ الرّمز الأُسْطُوريّ:

تكاد تجمِع جُلّ التّآليف والمُصنّفات الأَدَبيّة والتّاريخيّة وحتّى الثّقافيّة إلى فِكرة أنّ الأسَاطير Legends ليست سوى حكاياتٍ أمْيل ما تكُون للتّقديس أو القُدسيّة لشُعوبٍ وقبائلَ بِدائيّةٍ التي اِستوطَنت المَعمُورة منذ حِقبٍ غابرةٍ، وهم يروْها إرْثاًمُتوارَثاً مِن جيلٍ

[1]- زُهَيْرُ بْنُ أَبِي سُلْمَى رَبِيعَةَ بْنِ رَبَاحٍ المُزَنِيّ المُضَرِيّ، الدّيوان، شر: علي حسن فاعور، دار الكُتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1988، ص 73.

[2]- نَصرت عبد الرّحمان، الصُّورة الفنّيّة في الشِّعر الجَاهليّ في ضوء النّقد الحَديث، مكتبة الأقْصى، الأردن، ط 2، 1982، ص 68.

إلى جيلٍ عَبر حِقبٍ زمانيّةٍ مُتواليّةٍ، وتمتدّ عندهم مِن أصلٍ إلى أصلٍ حتّى تترسّخ بالمُعتقَدات الإيمانيّة والشَّرائعَ الدّينيّة. لتكُون في آخر المَطاف تعبيراً صريحاً لواقعٍ ثقافيٍّ يلخِّصُ مُعتقداتِ تلكُم الشُّعُوب الأُولى ونظرتها للحياة والمَوت. وكان مِن أشْهر الشُّعوب التي أُشِيعت فيه الأَسْطرة على مَرّ التّارِيخ نلفها في الحَضارات الأُولى: كالرُّومان والإغْريق، والبَابِلِيّين والفَراعِنة.

وعِند قراءتنا للشِّعْر العَربيّ القديم نلحظ تماهِيّاً غائِيّاً بارِزاً بيْن عُنصر الأُسْطورة والمُمارسة الإبْداعيّة الأدَبيّة -الشِّعْر منها بخاصّة-، وما ذلك إلاّ لكَون الأُسْطُورة ممَثِّلةً للمادَّة الخامّ التي تُعطي للنَّصِّ الأدَبيّ والفنّيّ صبغة التّحرّك، ونأيه عَن الجَماد والنّمطيّة والخُمُول، وهي التي بدورها تحمل في طيّاتها مِن القِيم الإجتماعيّة والوِجدانيّة الرُّوحيّة ما يخفى في باقي الآليّات الأُخرى المُوظَّفة تنظيراً أو إجْراء في العمل الشِّعْريّ، والأُسْطُورة هي التي تجعل مِن النَّصّ الأدَبيّ حَلقةً واصلةً بيْن الماضِي والحَاضر، وتتلاقى فيه الحَضارات قديمها وحديثها، وكلّ هذا حمل الشُّعَراء على إستدعاء عددٍ مِن الأسَاطير الأُولى، وخاصَّةً في الحَضارات الرُّومانيّة واليُونانيّة والبَابِليّة والفِرعَونيّة، ودمجها في المَتْن الشِّعْريّ، ومِن ثمّ إسْقاطها على الواقِعة أو الحادِثة المُراد تصْويرها ونقلها للآخَر في قالبٍ أدَبيٍّ شِعْريٍّ مُؤثِّرٍ بالدَّرجَة الأَسْبق.

وقدْ أشارَ صاحبا كتاب "نظريّة الأدَب" إلى المَعنى الدَّقيق لمُصطلح الأُسْطُورة، والذي قد فصل قبله الحَديث عَن الصُّورة، والمجَاز، والرَّمز، بَيْدَ أنَّ تقديمه للأُسْطُورة كان مُسهِباً فيه، ويذكر رينييه ويلياك: "ورابعُ ألفاظِنا هو لفظ أسطُورة «Myth» وهو الذي جاء في كتاب أرسْطُو الشِّعْريّات Poetics بمعْنى التَّركِيب Plot، البِناء الحِكائيّ، المَادّة القَصصيّة Fable، ونقيضها الفِكرة أو الحِكمة Logos. والأُسْطُورة هي القِصّة أو الحِكاية، في مُقابل المحَاجّة والبَيان، هي أيْضاً الشَّيء المُجافِي للعَقْل، والحِدس في مقابل الشَّيء المَنهجيّ الفَلسَفيّ"[1]، فقد ربط رينييه ويلياك الأُسْطُورة مِن حيث المَبنى بالقَصَّة والحَكاية، بَيْد أنّها ترتبط اِرْتباط وثيقاً بالجَانب باللاَّمعقُول، أيّ ما كان بعيداً عَن الحَقيقة، وفي هذا تختلف على العُموم القِصّة والأُسطُورة.

[1]- رنيه وليك وآوستان وآرن، نظَريّة الأدَب، تعريب عادل سلامة، دار المَرّيخ للنّشر، المَملكة العَربيّة السُّعوديّة، (د.ط)، 1992، ص 259.

وللأُسْطُورة تعريف آخر هُو أكثرُ دِقَّةً مِن التَّعْريف الذي قدَّمه رينييه ويلياك، وهو ما ذَكره كامبيل في (كتابه البَطل ذُو الأَلف وجه) عن الأُسطُورة "بأنّها الفتحة السِّحريّة التي تنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ إلى مظاهر الحَضارة الإنْسانيّة، (...) وتشير الأُسْطُورة أحياناً إلى أقاصيص الأقدمين على اِعتبار أنّها الجُزء القَوليّ المُصاحب للطُّقوس البدائيّة، وأحياناً تشير إلى أشْكال الإيمان المُختلفة، أو أنّ لها وظيفة الكتابة الخَلاّقة أو الكتابة الرّمزيّة"[1]، فاِرتُبطت الأُسْطُورة عند كامبيل كغيره مِن النّقّاد الذين اِشتغلوا فيها بالجانب الحياتيّ الأوّل عند الإنسان البدائيّ، وكذا بالجانب العَقائديّ الإيمانيّ مِن جهةٍ أخرى، وهو ما كُنّا قد بيّناه سَلفاً.

أ- أُسْطُورة الغُول:

والأصل أنّ ركُون الشّاعر إلى توظيف عنصر الأُسطُورة قاصداً به منح القصيدة أبعاداً جماليّة وإيحائيّة تنمّ عن ذوق فنّيّ مُرهف للشّاعر يشدّ اِنتباه المُتلقّين، وليكثّف مِن دلالة نصّه الشّعْريّ وإضْفائه بحمُولةٍ فنّيّةٍ بالغةَ الأثَرِ تحصُر النَّصّ بيْن أبْعادٍ مُتناجِزةٍ مُتضافِرةَ الأبْعاد الإنْسانيّة والجَماليّة والفنّيّة تتناجَز فيما بيْنها لتُشكِّل بناءً إبْداعيّاً آسِراً، وكذا اِسْتحضار المَاضي ودمجه في النَّصّ بطريقةٍ تتمَاشى وحاضِريّة النّصّ، وهو ما يجعل المُتلقّي يستجلبُ الحَادثة الأُولى ويسقِطها على الوَاقِعة التي اِسْتدعت اِسْتحضار هذا الرَّمز الأُسْطوريّ في النّصّ، وبالتّاليّ تكُن عمليّة الإفْهام تامَّةً وواضِحةً بشكلٍ مُؤثِّرٍ في نفسيّته، فيندَمِج داخِل العَمل الأَدَبيّ اِنْدِماجاً تامّاً.

وإنّ الأمْثلة كثيرةٌ ومُتعدّدةٌ عَن لجوءِ الشُّعراء العَرب القُدامى والمُعاصِرين إلى اِسْتجلاَب الرُّموز الأُسْطُوريّة في تضاعيف أشْعارهم ونصُوصهم الأَدَبيّة الفنّيّة، لِمَا للأُسْطُورة مِن الأثَرِ البالغِ في العمليّة التّواصُليّة والتّأثيريّة، وهي مِن غايات الأَدَب، فنستحضِر قول اِمرئ القَيس:[2]

أَيَقْتُلُنِي وَالمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

[1]- السّعيد الورقيّ، لُغة الشِّعر العَربيّ الحَديث مقوّماتها الفنّيّة وطاقاتها الإبْداعيّة، دار المَعارف، القاهرة، ط 2، 1983، ص 164.

[2]- امرؤ القيس بن حِجر بن الحارث الكِنديّ، الدّيوان، ص 33.

المَعْلوم أنّ أنياب الغُول ممّا لا يدركه الحِسّ، ولا يتداركه العَقل، وذلك لعدم معرفة ورؤية الإنْسان للغُول مجرّداً، وهو في الأصْل مِن الأسَاطير التي عَرفها الإنْسان العَربيّ، وتداولها الشُّعَراء العَرب قديماً، وهذا ما يُسمّى عند البيانيّين والبلاغيّين بـ: "التّشبيه الوَهميّ"، وهو ما يستحيل إدْراكُه بالحِسّ وحتّى بالعَقل، وإنّما يكُون إدْراكه بالتّوَهُم. فما كان اِسْتحضاره في هذا البيت مِن الشّاعر إلاَّ للدّلالة عَن قُبحها وشَناعة مَنظرِها، وقد ألفنا في تُراثنا العَربيّ أنّ الأَغْوال هي كلُّ ما حمِل صِفة التَّرْعِيب لهَوْل المَنظَر وقبحِهِ، فظلَّ على مرّ التّاريخ رمزاًدالاً ومُقترِناً بالإفْزاع والتَّرْويع التَّخْويف.

ب- أُسْطُورة الغُراب:

لَـمَّا كانت القَصيدة في أصْلها هي تراكُم جملةٍ مِن البَواعِث المُتعدِّدة في ذِهنيةِ الشَّاعر، ونفسيَّته أيْضاً، ليُحوّلها إلى بِناءٍ فنّيّ مُضْطلِعٌ أساساً على حمُولةٍ فكريّةٍ اِعْتقاديّةٍ ونفسيّةٍ، فكان لِزاماً على الشَّاعر أنْ يمزُج في النَّصّ الوَاحد بيْن المَاضِي الفَائِت والحَاضِر المَعيش بكلُّ صورِهِما، فألفينا كثيراً مِن الشُّعَراء العَرب يعمَدُون إلى هذا في كِتابَاتهم الشِّعْريّة المُتنوّعَة، كأنْ يَسْتحضِر أحَدهم عَدداً محصُوراً مِن الأَسَاطير القَديمة في نصِّه، مِن مثْلِ ما لمَسناه في البيت الشِّعْريّ للنّابِغة الذُّبيَانيّ في ذِكره أسْطُورة الغُراب:[1]

زَعْمُ البَوَارِحِ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَداً وَبِذَاكَ تَنْعَابُ الغُرَابُ الأَسْوَدُ

إنّ ممّا يذْكَر في كُتب التَّاريخ الأُولى أنّ "الغُراب" أسْطُورةٌ يتواتر ذِكرها في كُتب التّاريخ والأدَب بأنّه "نذيرُ شُؤْمٍ وفِراقٍ لمَن نحبُّ"، وبأنّه رمزٌ للأحداث المَأساويّة، والوقائِع المَريرَة، التي صوّرها الشّاعر عَن أُسْطُورة "الغُراب" إنّما هي نقلٌ واقعيٌّ عَن تجربته الحَياتيّة القاسيّة، وما يتخلّلها مِن اِضْطهاد، فعَمَد إلى تقريب هذه الأَحْوال الّتي يمُرُّ بها إلى اِسْتحضَار هذه الأُسْطُورة لتَكُون في الأخير تمْثيلاً مُشاكِلاً لحَالته النّفسِيّة، والأَصْل أنّ الحَيوانات مِن غِرْبانٍ وغيْرها لَيست هي الّتي تجْلِبُ للإنْسان الشُّؤْم أبَداً، بلِ الإنسان في حَدِّ ذاته هو الّذي لا يَتوانَى عَن العَيش في تشاؤُمٍ واِنْقباضٍ نَفسِيٍّ كبيرٍ.

[1]- زياد بن معاوية بن ضباب *الذُّبياني* الغَطفانيّ المُضريّ (النّابغة الذّبيانيّ)، الدّيوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المَعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 89.

ج- أُسطُورة الهَامّة:

إنّ الرّمز الشِّعْريّ في أصله هو بمثابة محاولة للتّعبير والإفْصاح الشُّعُوريّ لدى كلّ شاعرٍ، بَيْدَ أنّه يختلف الأمر لدى المُتلقّي إذْ يَغتدي مَصدراً للتّصوّر والتّأويل، لذا كانت اِسْتعمالاته لدى الشُّعَراء تختلف بِاختلاف حالاتهم الشُّعُوريّة، فكان كُلّ شاعرٍ يعبّر عن حالته برمزٍ شِعْريٍّ مُعيَّنٍ كتوظيفه للرَّمز الدِّينيّ أو الطّبيعيّ لنقل تجربته الشُّعُوريّة، ومنهم مَن يعمد إلى توظيف الرَّمز الأُسْطوريّ لتقريب الصُّورة الشِّعْريّة الّتي يريد أن ينقلها للمُتلقّي ويدمجه في نصِّه حتّى يحقّق غاية التّأثير، وهُما الغاية الأَساس في الأدَب.

ولا ريب أنّ هذا التّنوّع في الرّموز الشِّعْريّة في الأدَب العَربيّ إنّما جعلت منه أدَباً بديعاً، يستهوي قرّاءه، لما لهذا العُنصر اللُّغويّ؛ ونقصد الرّمز، مِن دورٍ بالغٍ في الإفهام والتّأثير، نَاهِيك عَن دوره الأساسيّ؛ الدّور الأُسلوبيّ والجَماليّ والفنّيّ.

وممّا وصَلنا في أسطُورة "الهَامّة" التي ترمز عند العَربيّ قديماً إلى الظّلام والمَوت، وهي واصلةٌ بيْن عالمين مختلفين تماماً عالم المَوتى وعالم الأحْياء، شعرٌ ليْس بالكثير إلاّ ما اِجْتهدنا في اِسْتظهاره مِن أبياتٍ شِعْريّةٍ، وإنْ كان توظيف هذا الرّمز في الشِّعْر العَربيّ الأوّل قليلاً، ومِن ذلك قول عُروة وهو يخاطِب زَوجَته:[1]

ذُرِيَّتِي وَنَفْسِي، أُمُّ حَسَّانَ، إِنَّنِي ... بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ البَيْعَ، مُشْتَرِي

أَحَادِيثٌ تَبْقَى، وَالفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ ... إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صُيَّرِ

وعُروة كما قال صاحب (الأغاني) "شاعرٌ مِن شُعراء الجاهليّة وفارسٌ مِن فُرسانها وصُعلوك من صَعاليكها المَعدُودين المُقدَّمين الأَجَواد"[2]، فهذين البيتين يُصوّران حال الشّاعر وهو يخاطب زوجته وهي تمنعه من الذّهاب للغزو، فكانت قصيدةً شِعْريّةً بليغةً منمّقةً بجماليّة برمز "الهامة" الّذي أسهم بشكلٍ بالغٍ في توصيل رسالة الشّاعر للمتلقّي.

---

[1]- عروة بن الورد بن زيد العَبْسيّ، ديوان عُروة بن الورد أمير الصّعاليك، درا وشر وتح: أسماء أبو بكر محمّد، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ط)، 1998، ص 67.

[2]- أبو الفَرج الأصْفهانيّ، كتاب الأغاني، تح: إحسان عبّاس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008، ج 3، ص 70.

وعليه يبقى الرّمز الأسْطوريّ مِن أكثر الآليّات التي اِسْتعمِلها الشُّعَراء العَرب القدامى في ثنايا أشْعارهم، لأنّ الرّمز الأُسْطوريّ، ولا ريب، يستلهِم الشّاعر مِن خِلاله دلائلَ وروابطَ تاريخيّةٍ وحتّى دينيّةٍ عقائديّةٍ قديمةٍ، وهي التي تمثّل رُموزًا تمكِّن على الإيحاء بما يتغيّا الشّاعر التّعْبير والإفْصاح عَنه، ومِن صُور الرّمز الأُسْطوريّ المُتواترة في الشِّعر العَربيّ القديم، مثل: (الثّور الوحشيّ)، وكذا "الغُراب" وأيضا "الهامة" وغيرها مِن الرّموز الأُسطُوريّة التي وردت في أشعار الشُّعراء الجَاهليّين خاصّةً، والشُّعَراء المُعلقاتيّين على وَجْه الخُصُوص.

4/ الرّمز الطّبيعيّ:

كثيرةٌ هي الدّراسات الأدَبيّة والنّقديّة التي عُنيت بجمع الأشْعار القَديمة التي ضمّنت في تضاعيفها الرُّموز الطَّبيعيّة على كثرتها، وكان كلّ رمزٍ منها يحمل أوجهً مُتعدّدةَ الدّلالات والمَعاني والتّفاسير، والشّاعر العَربيّ بفِطرته يتماهى مع الطّبيعة التي يعيش وينشأ فيها، أو يرتحل إليها، ولطالما كانت عناصر الطّبيعة مِن: ماءٍ، وأرضٍ، وسماءٍ، وجبالٍ، ... مُتعدّدة الحُضُور في سائر قصائد الشِّعْر العَربيّ، وإنْ كان كلّ عنصرٍ مِن هذه العناصِر إلاّ ويحمل حمولةً دلاليّةً معنويّةً تختلف بِاختلاف السِّياق الذي ترِدُ فيه.

اتّخذَ كثيرٌ مِن الشُّعَراء مِن عناصر الطَّبيعة مادَّة شِعْرهم الخامّ، وأسَّسوا عليها نصُوصهم، وما ذلك إلاّ لمدى تماهي الشَّاعر العَربيّ مع الطّبيعة التي يعيش فيها وأُنسَه بها، فصارت هي المَعِين الأوّل لكي يطعّم خيال ذاته الشَّاعِرة العاشقة للاِنفتاح على العالم الخارجيّ، لتغتدي حينئذٍ شدّة العُلقة بيْنه وبيْن طبيعته مُتوطِّدةً تصل حدّ الإنْدماج والتّماهيّ.

حَظِيت بعضُ رمُوز الطَّبيعة عند الشَّاعر مكانةً سامِقةً، وتداولت في جُلّ الدّواوين الشِّعْريّة والقصَائد الطّويلة، ومنها المُعلّقات الجاهليّة، وكذا قصائد الشِّعْر الصُّوفيّ قصداً بها غاية تضمينيّة معنويّة دلاليّة توحِي لما يرُوم تصويره وتكثيف الدّلالة بهذه الرّموز والعناصر الطّبيعيّة، على غِرار توظيف رَمز: المَاء، واللّيل، والصَّحْراء، الجِمال، الجِبال، المَطر، السِّباع، الطَّير، الخُيول، الظِّباء والغُزلاَن، ... .

ولا رَيْب أنّ اِرتباط اللّيل بالحُزن والتّأمُّل والتّفكِير والشُّعُور بالوِحدة والاِغْتراب كلّها تتمَاشَى وحقيقة واحِدة، وهي أنّ الأَصْل الذي لا حِيادَ عنهُ أنّ عناصِر الطّبيعة ورُمُوزها في الأَساس هي تَعبيرٌ عَن نفسيّة الإنْسان، وندلّ عَلَى ذلك أيْضاً، بقولِ اِمرئ القَيس في بيته هذا:[1]

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فامرُؤ القَيس، ههُنا، يحاوِل أنْ ينقُل حالته الشُّعُوريّة، والنّفسيّة لما هي عليه مِن كَدَرٍ وثقلٍ واِنْكسارٍ إلى الآخر بشكلٍ تقريبيٍّ يجعَله يفهَم حالتَه الشُّعُوريّة هاته، فما وَجدَ إلاّ رمز اللّيل والمَاء المُتمثّل في (مَوج البَحر) للدَّلالة عَن اِضْطراب حالتِه النّفسيّة، فأدّى رمزُ اللّيل ومَوجُ البحرِ إذْ هُما مِن رمُوز الطّبيعة عنه مُؤدّاه المَعنويّ للدّلالة عَن حالتِه الشُّعُوريّة المُنكسِرة، وبالتّالي قد يكُون توظِيف رمز الطّبيعة دلالةً مُوجَزةً عَن الحالاَتِ الشُّعُوريّة الإنْسانيّة التي يمُرّ بهَا أيّ إنْسَان، لذا كانَ اِسْتدعاؤُها مِن لدُن الشُّعَراء أمْراً حَتْميّاً لدِقّة وصْفها عَن الحَالاتِ النّفْسيّة.

يتَراءَى للقَارِئ منذُ الوهْلة الأُولَى كميّة الحُزن والاِنْكسار التي يُعانيها الشّاعر في حَياته، جَرّاء الخَيْبات والعَثَرات، فكان اِتّكاؤُه أساساً على رمز اللّيل للدّلالة على الوِحدة وكَثرة التّفكِير في حُلولٍ للخَلاصِ مِن هذا الشُّعُور، ولقد كان اِمرؤ القيس مُصوّراً بارِعاً لحالته النّفسيّة الحَزينة بطريقة تجعل مِن المُتلقّي يندمج ونصّه، فهروب الشّاعر مِن هذا الواقع المَأزُوم نفسيّاً جعله يلبِس قِناع اللّيل ليقرّب التّمثيل لهذه الحالة النّفسيّة إلاّ بواسطة رمز اللّيل لمَا يحمله مِن إيحاءاتٍ مُتعدّدةٍ كالحُزن، الاِغتراب، الاِسْتغراق في التّفكير، الوِحدة، الأَرق ...

د- دلالاتُ رمزِ الطَّيْر في الكِتابات الشِّعْريّةِ الصُّوفيّةِ:

متَى ما دَلَفْنَا إلى الحَديث عَن رمزِ الطّبيعة على سبيل المِثال في الشِّعْر الصُّوفيّ، ودَلاَلاَته عند المُتصوّفة نلفِه مختلفاً -أيّما اِختلاف- عَن مَعاني ومدلولات رَمز الطّبيعة عند غيْرهم مِن الشُّعَراء، فمثلاً رمزُ الطَّيرِ عند الشُّعَراء المُتصوّفة يدلُّ على مدلُولِ الرُّوح،

[1]- امرُؤ القيس بن حِجر بن الحارث الكِنديّ، الدّيوان، ص 18.

ورمزُ الطّيْر هُو رمزٌ أسْطُوريٌّ في الأغْلب علَى غِرار رمز طائِر العَنقاء، وكان مِن أبرز الشُّعَراء المُتصوّفة الذين بدا لدَيهم توظيفٌ بارزٌ للرّمز الطّبيعيّ واضِحاً في كتاباتهم نُلفِي عَفيف الدّين التّلمسَانيّ، واِسْتحضاره للطّير والحَمائم في قصيدته:[1]

وَوَرَقُ حَمَائِمَ فِي كُلِّ فَنٍّ إِذَا نَطَقَتْ لَهَا لَحْنٌ صَوَابُ

لَهَا بِالظِّلِّ أَزْرَارٌ حِسَانُ وَأَطْوَاقٌ وَمِنْ وَرَقٍ ثِيَابِ

ويقول أيضاً:[2]

عَلَى عَطْفِهِ حَتَّى مِنَ الوَرَقِ غِيرَتِي أَلَمْ تَرَهَا هَاجَتْ عَلَى الغُصْنِ الرَّطِبِ

إلى قوله:

دَعَانِي اِنْكِسَارُ الجَفْنِ مِنْهُ لِضَمَّةٍ فَجَاوَبَنِي: مَا لِلْغُصُونِ سِوَى الهَضَبِ

وَغَرَّدْتُ تَغْرِيدَ الحَمَامِ تَوَصُّلاً إِلَيْهِ لِـمَا بَيْنَ الحَمَائِمِ وَالقُضَّبِ

وَقُلْتُ زَكَاةُ الحُسْنِ فَرَضاً فَقَالَ مَا تَمِيلُ الغُصُونُ الوَرَقَ إِلاَّ عَلَى النَّدْبِ

مِن خِلال هذه الأبيات الشِّعْريّة البدَيعة التي سعَى مِن خِلالها عَفيف الدّين، وهو أحدُ أشْهرِ الشُّعَراء المُتصوّفة الذين بَرعُوا في الكِتابة الصُّوفيّة، أنْ يجلِّي للقَارِئ أنّ اِسْتعماله لرَمز الطَّير هو ذَلِكُم الحَيوان الذي يجُوب السَّماء بتحْليقه، وتارةً يحطُّ على الأَرض وتارةً أخْرى ينْزلُ على غصُون الأشْجار، وهذا هُو المَألُوف والمُعتاد، بَيْدَ أنّ الرّمز المَنشُود مِن خِلال كِتابات الشُّعَراء المُتصوِّفَة يختلِف كُليّة هُنا عَنِ المَعْنَى والمَقصُود، بدليل أنّ رمز الطّيْر عِند المُتصوّفة يُقصَد به (الرُّوح)، فاِسْتعاروا مِن الطّير الطّيرانَ والتّحليقَ في السَّماء والشُّدوّ والغِناء لا غيْر، فاِستعمَالاَتهم لهذا الرّمز في الأغْلب الأعمّ ترمزُ إلى سَفرِ الرُّوحِ محلِّقةً إلى عالمِ النّقاوة والصّفاء بعْد قبُوعِها في عالمٍ غيْر هذا العَالم الذي تسافِر

[1]- سُليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكُوميّ (عفيف الدّين التّلمسانيّ)، تح: يوسف زيدان، دار الشُّروق، القاهرة، ط 1، (د.ت)، ج 1، ص 92/ 93.

[2]- المصدر نفسه، ص 108/ 109.

إليه، فلذا فليْست الرُّمُوز الطَّبيعيّة التي يَستقِيها الشُّعَراءُ المُتصوّفة مِن عَوالم الطّبيعة تدلُّ على أحْوالها كَما هِي مَوجُودةٌ في الحَقيقة قَطْعاً.

وكان أكثر الرّموز الّتي يستعملها الشّاعر العربيّ الجاهليّ في قصائده وأشْعاره ما جاءت في صُور الكناية كثيراً، والكناية إنّما هي رمزٌ يأتي في صُورٍ قصيرةٍ مُقتضَبةٍ مُوجَزةٍ تُوصِل المَعنى بإيجازٍ دون توعُّرٍ أو تعقيدٍ إلى فهْم الذّات المُتلقِيّة، ومِنها: و(حلاّل التّلاع) يرمز للبُخل والجُبن، و(الهَامة) يُرْمزُ به للتّرف والبَذَخ، و(الشّمس والغَزال والقَمر والبيْضة والدّرّة) يرمز بها جميعاً إلى جمَال المَرأة وحُسنها ورَونقها وبهَائها، وهي المُتواترة بشكلٍ واسعٍ في أشْعار القُدَامى.

ثانيّاً: تدَاخُل الشِّعْر الصُّوفيّ والشِّعْر الرَّمْزيّ:

إنّ أكثرَ ما يصدحُ به أكثرُ النّقّاد العَرب أنّ "مِن أبجديّات العَمل الفنّيّ أنّه تعبيرٌ ينْأَى عَن المُبَاشَرة ولا يخضَع للمِنطق والعقل في رؤية الأَشْياء حَيْث تستجلِبُ المجَازات نسبةَ المَشاعِر والعَواطِف الإنْسانيّة إلَى الكَائِنات غيْر الحِسيّة"[1]، والشُّعَراء يعمَدُون إلى توظِيف اللُّغة المُرَمَّزة التي تَنْأَى عَن المُباشَرة ولا تخضَعُ للمَنطِق، بُغيَة اِسْترعاءِ اِنْتباه المُتلقّين، وإلبَاسِهم للخِطاب الشِّعْريّ المُتواصَل بِهِ ومُتلقّيه كَساءً أسْلوبيّاً يأسِرُ النّفسَ، وهذه أبرز غايَاتِ الشِّعْر عند العَرَبِ.

وكُنّا أسْلفْنا الإشارةَ فيما مضَى ذِكرُه في مسألة تمَايزِ اللُّغة الصُّوفيّة عَن بقيّةِ أنمَاطِ اللُّغةِ الأدَبيّةِ المُتواصَلِ بها فيما بيْن المُتخاطِبينَ، وخَلُصْنا إلى فِكرة فَحواها أنّ اللُّغةَ الصُّوفيّةَ جانحَةٌ في أساسِها إلى ترميزِ اللُّغة ونأْيِها عَن المُباشَرة والوضُوح، والتّوظيف المَألوف للُّغة المُتواصَل بها، فمَا اللُّغة الصُّوفيّة، إذَنْ، إلاّ تِلكُم اللُّغة الشِّعْريّة المُتواصَل بها بيْن باثٍ ومُتلقٍ، وهي ذاتُ الحُمولة الشِّعْريّة التّأثيريّة الفنّيّة الكَثيفة المُسترعيَة اِنْتباه المُتلقّين لسَائر النُّصُوص الأدَبيّة الصُّوفيّة، ومنظُوم الكَلام مِنها على وجْه التَّحدِيد.

[1]- عبد النّاصر حسن، قراءاتٌ نقديّةٌ بيْن التّأسيس والمُمارسة، الهيئة المِصريّة العامّة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2013، ص 182.

وما زالَ حديثُ النّقّاد والدّارسين للأدَب الصّوفيّ مُنصبّاً إزّاء مَدى الطّلسميّة العَجِيبة التي يختصُّ بها الخِطاب الصُّوفيّ بشَطْريه؛ الشِّعْريّ والنَّثْريّ، والشِّعْريّ منه بخاصّةٍ، عَن باقي فنُون الأدَب العَربيّ الأُخْرى، والوَاقِع أنّ اِنْبناءَ قصيدة الشِّعْر الصُّوفيّ إنّما هِي مُضطلِعةٌ علَى كمٍّ هائِلٍ مِن الرُّموزِ الصُّوفيّة، فكان الرَّمز ميزةً خاصّةً تتّضحُ لكلّ قارئٍ للشِّعْر الصُّوفيّ، ليُصبِح الشِّعْر الصُّوفيّ والشّعْر الرّمْزيّ مُتناسْجَيْن، مُتغافِصَيْن مُتعاضِدَيْن في الغاية الوَاحِدة.

وإنّ ممّا هو متداولٌ بيْن الباحِثين والدّارِسين أنّ"هذا الإتّجاه الشّعْريّ الجَديد يدِينُ بعبادَة الجَمال، ويهِيم بالتّصوُّف، ويحفلُ بتجارِبَ العقلِ البَاطِن، ويصبُو إلى الغمُوض والإبْهام، وتجاربه المَوضُوعيّة مُوزّعةٌ بيْن الحُلمِ واليَقظَة، والنَّوْم والوَعْي، والأَرْض والسَّمَاء ..."[1]، وبالتّالي لا يمْكِن أن نُلفِي شاعِراً مُتصوّفاً يحِيد في خِطاباته أو كِتاباته عَن عَالم الرَّمز وجمَاليّته، أو يتفلّت منه، بدليلِ أنّ عُنصر الرّمز هو أبرز العَناصِر الّتي يتأسَّس عَليها الخِطاب الصُّوفيّ، لمَا يحملُه مِن أبْعادٍ جماليّةٍ تأثيريّةٍ بالغةَ الأهميّة يتغيّا بها المُتصوّف إظْهار نشوَتهِ الرُّوحيّة المُتفرّدة التي يعيشُها بعيداً عَن واقعِه المَعيش، وهو مُتّصلٌ بروحِه بالسَّماء بَعيداً عَن الحَياة في الأَرضِ.

ولَعلّنا لا نبالغُ في القَول شَطَطاً متَى ما قُلنا أنّ "اللُّغة الشِّعْريّة هي لُغةٌ صُوفيّةٌ، وأنّ اللُّغة الصُّوفيّة هي لُغةٌ شِعْريّةٌ، وأنّ هذا التّوحّد والتّشابُه الذي وصَل حَدّ التّماهِي بيْن اللُّغتيْن إنّما راجِعٌ إلى تَطابُق طَبيعتهِما ووظيفتهِما، وكَذا أثرهُما علَى المُتلقّي. فالمُتصوّفة أصْحاب ذوْقٍ، يعِيشُون تجَاربهم الوِجدانيّة مِن خِلال اِنْفتاحِهم على الفنّ. فمِن البَديهيّ أنْ يحتلّ الشِّعْر الحَيّز الأكْبر مِن هذا الإنْفتاح"[2]، فمَا اللُّغة الصُّوفيّة، إذَن، إلاّ مِن أسمَق مَراتب اللُّغة الشِّعْريّة في الأدَب، ولعلّ الذي أكسَبها هذه الجَماليّة والفنّيّة إلاّ حينما اِنْسلخَ فيها الأُدَباء مِن لُغة الوَاقع إلى اللُّغة المُرمَّزة المجَازيّة المُؤثِّرة.

---

[1]- مصطفى عبد اللّطيف السَّحرتيّ، الشِّعْر المُعاصِر على ضَوء النّقد الحديث، مطبعة المُقتطف والمُقطم، مصر، (د.ط)، 1948، ص 126.

[2]- لطفي فكري محمّد الجوديّ، النّصّ الشّعريّ بوصفه أفقاً تأويليّاً قراءةٌ في تجربة التّأويل الصُّوفيّ عند محيّ الدّين بن عربيّ ديوان: "ترجمان الأشواق أنموذجاً"، ص 90.

ولا مِراءَ في أنّ حَديثنا في مسألة خصُوصيّات الخِطاب الصُّوفيّ ومَزاياه، هو حديثٌ واسِعٌ مَديدٌ، بَيْدَ أنّنا نصُبُّ اِهْتمامنا إزّاء مَوضُوعة مَدى اِعْتماد الأُدَباء الصُّوفيّين في كِتابَاتهم الإبْداعيّة على اللُّغة المُرَمّزة، أو كثافةِ توظيفِهم لعُنصر الرّمز، إذْ تُمثّل هذَه المَوضُوعة إحْدى أبْرز الخَصائصِ المُجليّة لطَبيعة الخِطاب الصُّوفيّ، وهي أيْضاً مِن أكثرِ الخَصائصِ التي تنمَازُ بها الكِتابة الأَدَبيّة الإبْداعيّة الصُّوفيّة، ويجُرُّنا هذا الحَديث، في الآنِ نفسِه، ونَعْني الاِعْتماد الغَزير علَى اللُّغة المُرَمّزة في الأَدَب الصُّوفيّ، والشِّعْريّ مِنه بخاصّةٍ، إلى أنْ نبيّن أوّلاً عَلاقة مَسألة وجُوب اِشْتراك اللّفظ ومَعناهَا في العَمليّة التّواصُليّة بعُنصر الرّمز أو التّرْمِيز اللُّغويّ في الكِتابات الأَدَبيّة الصُّوفيّة.

مثّلت قضيّة تصاقُب اللّفظ والمَعنى مَوضُوعاً بالغَ الأهميّة عند النّقّاد والبَلاغيّين العَرب القُدامى، وكذا عند اللّسانيّاتيّين والمُنشغِلين بالدِّراسات الدَّلاليّة اليَوم، إذْ اِسْتأثرت هذه المَسألة المحوريّة مِن بيْن جُلّ القضايا الأدَبيّة واللُّغويّة نصيباً وفيراً في دِراساتهم المُختلفة، ونكاد لا نجد مُؤلّفاً نقديّاً قد أغفل ذِكر هذه القضيّة الجَوهريّة، وممّن ألفيْناهم قد أظهَروا حقيقةَ العَلاقة الوَطيدة فيما بيْن اللَّفظ ومَعناهما ذَكَره زعيم البيان العَربيّ؛ الجاحظ (255هـ)، عَن شَيخه بِشر بن المُعتَمِر المُعْتَزليّ (210هـ) في صحيفته الشَّهيرة: "ومَن أراغ معنى كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنَّ حقَّ المعنى الشَّريف اللَّفظ الشَّريف، ومِن حقِّهما أنْ تصونهما عمَّا يفسدهما ويهجّنهما، وعمَّا يعود مِن أجله أنْ تكون أسوءَ حالاً مِنك قَبل أنْ تلتمس إظْهارهما، وترتهِنَ نفسُك بملابستِهما وقضاءِ حقِّهما"[1]، والمُلاحَظ في قول بِشر أنّ العَلاقة الرَّابِطة بيْن اللَّفظ ومَعناه إنّما هي عَلاقةٌ تواشجيّةٌ وطيدةٌ، إذْ لا يمكِنُ أنْ نفصِل ما بيْن اللّفظ والمَعْنى في أيّ حالٍ مِن الأحْوال، وقد وصفهُما اِبن رشيق القيْروانيّ "اللَّفظُ جِسمٌ ورُوحُه المَعْنى، واِرْتباطه به كاِرتبَاط الرُّوح بالجِسْم، يضعُف بضعفِه، ويقْوى بقوَّتِه"[2]، وهذا ما يجلِّي وجُوب إسْقاط اللَّفظ علَى معناه إسْقاطاً مُناسِباً، بعيداً عَن النُّفُور أو الغَرابَة، وذلك لإتمَام عَمليّة الإتّصال أو التَّواصُل بالشَّكلِ السَّويّ.

[1]- أبو عثمان عمرُو بن بحر (الجاحظ)، البيان والتّبيين، تح وشر: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط 7، 1998، ج1، ص 95.

[2]- اِبن رشيق القيروانيّ، العُمدة في صِناعة الشِّعر ونقده، تح وتع: النَّبويّ عبد الواحد شعلان، ط 1، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، 2000، ص 200.

وهذا عَن البلاغيّين وأهْل البَيان والنّقّاد، والمَنصُوص عندهم بوجُوب الإسْقاط التّامّ فيما بيْن اللّفظ والمَعْنى حتّى تدرِك الغَاية التّواصُليّة، فأمّا في الخِطاب الصُّوفيّ فإنّ مسألة تصَاقُب اللّفظ والمَعنى، ووجُوب تناسُجهما واِنْسجامهِما، تستوجِبُ أوّلاً علَى المُتلقّي الإدْراك التّامّ لمعَاني الألْفاظ أو المُصْطلحَات الصُّوفِيّة، وهي التي تَمْثُلُ إلى العُمق والطّلسميّة الحدّ البعِيد، وذلك عائدٌ إلى طبيعة الخِطاب الصُّوفيّ الذي ليْس كغيْره مِن الخِطابات الأدَبيّة الأُخرى بشكليها المعهودين؛ بشِعْرها أو نثْرها.

وإنّ اللّفظ الصُّوفيّ يُنظَر إليه عند غالِبيّة المُنشغِلين بالدّراسات الصُّوفيّة بأنّه لفظٌ مُستغلَقُ الفَهْم، ويحمل في كُنهه مَعنى أشدّ غمُوضاً، وليس يدرِكُه إلاّ مَن كان مُتغوّراً في فنُون التّصوُّف، والحَقيقة أنّ غَرابة الألْفاظ الصُّوفيّة ومَعانيها إنّما هي ذات بُعدٍ جماليٍّ تأثيريٍّ بالغَ الأهميّة "لأنّ الشّيء مِن غيْر مَعدنه أغْرب، وكلَّما كان أغْرب كان أبْعد في الوَهم، وكلّما كان أبْعدَ في الوهْم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرَف كان أعْجَب، وكلّما كان أعْجَب كان أبْعَدَ"[1]، والحَقيقة أنّ ذلك الإبْهام الّذي يتميّزُ به الخِطاب الصُّوفيّ في ألفَاظه ومَعانِيه إنّما هو سِمةٌ جماليّةٌ تميّزهُ، وتُلبسُه كِساءً أسْلوبيّاً آسِراً.

ولطَالمَا اِرتُبط اللّفظ الصُّوفيّ بعُنصر الرّمز، بدليل أنَّ اللُّغة الشّعْريّة الصُّوفيّة إنّما هي لغةٌ رمْزيّةٌ محضَة، ولذا كان الشّاعِر الصُّوفيّ رمزيّاً يعمَد في الكثير مِن الأحَايين في قصائده أو في نظمه بالمَعنى العامّ إلى التّعبير عَن المحسُوس باللاّمحسُوس، وهو ما يتجلّى بشكلٍ بيّنٍ في اللُّغة المُرمّزة التي يتّضح فيها اِنبناء قصِيدته، فكانت الأَلفاظ المَاثِلة إلى عُنصر الرّمز على غِرار رمُوز: الخَمر، المَرأة، الطَّبيعة، والمَوت إنّما تُمثِّل "طريقةً مِن طرائقَ التَّعْبير، يحاول بها الصُّوفيّون محاكَاة رُؤَاهم ونقل تصوُّراتهم، عَن المجهُول والكَون والإنْسان، ووَصْف العَلاَقة بيْن الإنْسَان والله، والعَلاقة بيْن الإنْسَان والكَوْن"[2]، ولذا كان الشّاعِر الصُّوفيّ يرَى في الشِّعْر أنّه بمثابة المَلاَذ الآمِن ليُعبّر فيه عَن نَوْبات الشُّعُوريّة الدّالة على نَشواته الرُّوحيّة التي تتأتّاه مِن خِلال شِدّة قُربه لهذا الكَون وما فيه مِن خَلقٍ، وشدّة قربه لخَالقِه.

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، البيان والتّبيين، ج1، ص 65.

[2]- وضحى يونس، القضايا النّقديّة في النّثر الصُّوفيّ حتّى القرن السّابع الهِجريّ، مَطبعة اِتّحاد الكُتّاب العَرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص 106.

ثالثاً: تمَظهُرات الرَّمز الصُّوفيّ وأثَره في عَمليّة التّلقّي:

إنّ مِن أشدّ الإشكالات اِعتياصاً التي تلاقِي قُرَّاء الأدَب الصُّوفيّ على اِخْتلاف طبقاتهم الثّقافيّة وهُم يقلِّبون صَفحات الكتابات الأَدَبيّة الصُّوفيّة، والشِّعْريّة مِنها بخاصّة، مَسألة مَزالِق تأويل الرَّمز الصُّوفيّ، أو مَسألة تشوّه التّلقّي وتشوّش الفهم للخِطابات الأدَبيّة الصُّوفيّة، و"لا شكّ أنّ اللُّغة ليست صورةً فوتَوغرافيّةً عَن الواقع، بل هي تتألّف مِن رموزٍ تعبّر عَن مفاهيمَ مُعيّنةٍ بواسطة أنظمةٍ جامِعةٍ شامِلةٍ"[1]، وللرُّمُوز الصُّوفيّة لها تفاسيرَ خاصّة لا تشترك فيها مع باقي الرُّموز اللُّغويّة الأُخْرى في باقي أنمَاط الأدَب العَربيّ، ولقد كانت أكثرُ الرُّموز الصُّوفيّة المُوظّفة في أشْعار الشُّعَراء الصُّوفيّين مُتّصلةً بالجانِب الوِجْدانيّ لا العَقليّ، ولهَذا كانت دَلاَلة الرُّمُوز اللُّغويّة في الشِّعْر الصُّوفيّ مُتباينةً عَن باقي الرُّمُوز اللُّغويّة الأُخْرى في الشِّعْر العَربيّ.

ويجرُّنا الحَديث عَن الرّمز ودلالاته في الكتابات الأدَبيّة العَربيّة القَديمة والحَديثة مَعاً إلى المَعاجِ على قضيّة نلفها مِن أهمّ الأساسيّات الرّكيزة التي تؤسّس عَليها عَمليّة التّلقّي؛ وهي فِعل القِراءَة، وإنّ عَلاقَة فِعل القِراءَة بتوظِيف الرّمز اللُّغويّ في الكِتابات الأَدَبيّة تكادُ تكُون مُتّصلةً مُتواصِلةً إلى حَدٍّ بعيدٍ، بَيْدَ أنّ نَوع القِراءَة التي يَستوجِب الاِعْتماد عَليها لفَهم مَعاني الرُّمُوز اللُّغويّة الصُّوفيّة ليْست القِراءَة العَاديّة أو القِراءَة السَّطحيّة، بلْ مَتى ما عَمَدَ مُتلقّي النّصّ الصُّوفيّ إلى إدْراك فهم الرُّموز اللُّغويّة المُضمَّنة في تضَاعيفه أنْ يكُون ذَا اِطّلاعٍ واسِعٍ بالمُعجمِ الصُّوفيّ ودلالات مُصطلحاته العَمِيقة، فلَيس الرَّمز الصُّوفيّ كالرّمز اللُّغويّ، والشِّعْريّ مِنه خاصَّةً.

وقَدْ حظِي أدَب المُتصوّفة بمُعجمٍ خاصٍّ، فيه مِن المُصطلَحات التي أثْرَت الأدَب العَربيّ عُموماً والمَدِيح النّبويّ خُصوصاً، حيث أَضْفت اللُّغة الصُّوفيّة تنوُّعاً في أشْكال اِسْتعمالات اللُّغة الإبْداعيّة المُؤثّرة على غِرار توظِيفهم لعُنصريّ الرّمز والتّأويل في كِتاباتِهم الأدَبيّة، وهُو ما اِزْدانَت به صُورة اللُّغة وبُعدِها الخَياليّ، وأدَّى إلى التّنوُّع في الأُسْلوب والأَدَوات.

[1]- ريمون طحان، الألسُنيّة العَربيّة، دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، ط 1، 1972، ص 139.

أسْهَم تنوُّع القِيمِ المُتأتّى بها في الخِطابات الصُّوفيّة نثريَّةً كانت أو شِعْريّةً، على غِرار القِيمِ الأدَبيّة، والجَمَاليّة، والقِيَم الرُّوحيّة، ولا غُرْو "أنّ قيمة الشِّعْر الصُّوفيّ الرُّوحيّة تنحصِر في رمزيّة موضُوعه، تلكَ الرَّمزيّة التي تطبعُه بطابِع الفَرديّة والاِسْتقلاَل عَن سائِر ألْوان الشِّعْر، وترفع أغْراضه ونزعَته ومَرامِيه عَن مصَاف أغْراض ونزعة ومَرام الشِّعْر الوِجدانيّ المَاديّ ... الخَمْريّة الصُّوفيّة صُورٌ وِجدانيّة إلى ما يحْتوي الشَّاعِر مِن نشوةٍ رُوحيّةٍ في حالة الفَناء والمُشاهَدة"[1]، ولِذَا كانت دلالاتُ الرَّمزِ الصُّوفيّ المُوظّفة مِن لدُن الشَّاعر الصُّوفيّ تبيّنُ يَقيناً عَن تجرِبته الرُّوحيّة غيْر الحِسيّة، لتتبايَن حِينئذٍ عنْده دلالة كُلّ رمْزٍ يوظّفه تَعْبيراً عَن تِلكُم التّجرِبة الرُّوحيّة المُتفرِدّة، ولا يمْكُن أنْ تفهَم هذِه الدّلالاتِ مِن خِلال القَراءة السَّطْحيّة، بل تَستوجِب إدْراك مَعاني البُنَى العَمِيقة لكُلّ رَمْزٍ مُوظَّفٍ في القَصِيدة الصُّوفيّة.

اِتّخَذَ الأُدَباء الصُّوفيُّون طَرائِق وسُبُلاً عديدةً لِاسْترعاء اِنْتباه المُتلقّين، والتّأْثير في نفُوسهم مِن خِلال اللُّغة الأدَبيّة الإبْداعِيّة المُتواصَل بِها، فقدْ "أسْهَم المُتصوّفَة في خلقِ وعْيٍ للتّلقّي بدَفع المُتلقّي إلى سِحْر الرَّمْز والإشَارة والتّأْوِيل، وهِي أُولَى دَلالاتٍ عَدَّت نصُوصهم ضِمن دَائرِة الإتّصَال الأَدَبيّ"[2]، وإنّ الرَّمز الصُّوفيّ يحمِل في جوانيّه دلالاتٍ عميقةٍ تستوجِب القِراءة التَّأويليّة أو بمَا تُعرَف بِبلاغة التَّأويلِ والتي "تُحوّجُ لغمُوضها إلى التَّدبُّر والتَّصفُّح، وهذانِ يفيدانِ مِن المَسمُوع وجُوهاً مختلفةً كثيرةً نافِعةً، وبهذَه البَلاَغة يتَّسِعُ في أسْرار مَعاني الدِّين والدُّنيا، وجَوَلاَنِ النَّفْس واِعْتِصَار الفِكَر إنَّما يكُونان بهَذا النَّمط في أعْماق هَذا الفَنّ، وههُنا تنثَال الفَوائِد، وتَكثُر العَجائِب، وتتلاَقَح الخَواطِر، وتتلاحَقُ الهِمَم، ومِن أجْلِها تُستعَان بقِوى البلاَغات المُتقَدِّمة، وبالصِّفاتِ المُمثِّلة حتّى تكُون مُعيّنةً ورافدةً في إثَارة المَعْنى المَدفُون وإنَارة المُراد المَخْزُون"[3]، والأَصْل أنّ عَمليّة التَّأويلِ تقُوم أساساً علَى قُطْبَينِ رَئيسيَّينِ، وهُما: النَّصُّ والقَارِئ، ولعلّ اِنفتاح دلالاتِ الرَّمز الصُّوفيّ على غيْر مدلُولٍ واحِدٍ هو ما يُخَوّل لنا أنْ نصنِّف تأويلَ رموزِ الخِطاب

[1]- نور سلمان، معالم الرّمزيّة في الشِّعْر الصُّوفيّ العَربيّ، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، ط 1، 1954، ص109.
[2]- آمنة بلعلى، تحليل الخِطاب الصُّوفيّ في ضوء المَناهج النّقديّة المُعاصِرة، منشُورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 89.
[3]- أبُو حيّان التّوحيديّ، الإمْتاع والمُؤانسَة، المَكتبة العَصْريّة، بيروت، ط 1، 2003، ج2، ص 143/142.

الصُّوفيّ في خانةِ التَّأويل اللاّمُتناهِي، وهو الذي يَتعدّد فيه المَدلُول مُتجاوِزاً مَدلُولاً واحِداً إلى مَدلُولاتٍ كَثيرةٍ.

ولقَد كانَ للتِّجْربَة الرُّوحيّة للمُتصوّفة الأَثرُ البَالغِ في اِنْعكاسِها على مختَلَف كتابَاتهم الشِّعْريّة والنَثْريَّة، فعَمدُوا مِن خِلال تصْوير واقعِهم المَعِيش، وكَيْف أنّهُم يجنَحُون إلى تخْلِيص أنفسِهم مِن شَوائِب الوَاقِع، والوُلُوج إلى عالَمٍ رُوحيٍّ سَماويٍّ خالصٍ، مُستعمِلين مُصطلَحات يتفرَّدُون بها عَن سوائِهم مِن الكُتَّاب والأُدَباء أجمَع، و"الكاتِب بمَا أنَّه إنْسانٌ حَقيقيٌّ ويعتقد أنَّه ذلك الإنْسان الحَقيقيّ الذي يَكتُب، يعتقد كَذلك أنَّه يخبِّئ في ذَاته قارِئاً ما يَكتُب، يحس أن بدَاخِله جُزءاً مِن القَارِئ، جُزءاً حَيّاً ومُلزِماً، قِسْطاً مِن القارِئ الذي لمْ يوجَد بَعْد"[1]، وهذا ما تفنَّن فيه الشَّاعر الصُّوفيّ في تجارِبه الشِّعْريّة، بحقّ، فهُو لا يُقصِي القَارِئ في نصُوصه، بل يدْمجه فيها لتَحقِيق الغَاية التَّأثِيريّة النَّفْعيّة فيه، وذَلك بَعْد فهْم النَّصّ وتفسِير مَدلُولاَته.

رَابِعاً: تجليَةٌ لأوْجُه التّرَاصُف بيْن اللُّغَة الصُّوفيّة وقصِيدة المَدِيح النّبَويّ:

ما زَال الحَديث مُتواترَ الذِّكْر بيْن أوْسَاط البَاحِثين العَرَب إزَّاء موضُوعة مَدَى ترَابُط فنُون الأدَب العَربيّ فيما بيْنها تَرابُطاً مُتواشِجاً مُتضافِراً، ويبقَى مِن أبْرز المَواطِن التي يتَجلَّى فِيها هذا التَّواشُج بيْن مختلَف فنُون الأدَب العَربيّ مَا لاَحظْناه بيْن القصَائد الصُّوفيّة وعُلقتِها بقصَائِد المَدْحة النّبويّة، إذْ تمثِّلُ النَّزْعة الصُّوفيّة في المَدِيح النّبويّ أبْرز المَزايا والخَصائِص التي تتجَلَّى في ترْكِيبتها ونَسْجها اللُّغَويّ والتّصْويريّ.

ولا يخْفَى علَى المُنشغِلين بالأدَب العَربيَّ مدَى التَّرابُطيّة الوَثيقة فيمَا بيْن الشِّعْر الصُّوفيّ وقصيدة المَدِيح النّبويّ الّتي لَطالمَا كانت محَطّ اِهْتمام الكِثيرين، وإنّ شِعْر المَدِيح النّبويّ اِبْن البِيئة الصُّوفيّة، فقدْ نشَأ في أكْنافِها، وقدْ بيَّن كثيرٌ مِن المُهتمّين بشِعْر المَدِيح النّبويّ مدَى العُلقَة الوَشِيجة فيما بيْن النَّزعَة الصُّوفيّة والتَّشكُّل البِنائيّ للمَدِيح النّبويّ، وذِكرٌ للشَّمائِل المُحمَّديّة الّتي هي سنةٌ واجِبٌ عَليْنا اِتِّباعُها، والاِمْتثَال بِها.

[1]- موريس بلانشو، أسْئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العاليّ وعبد السّلام بنعبد العاليّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضَاء المغرب، ط 1، 2004، ص 56/55.

إنّ لنشأة شِعر المديح النّبويّ اِتّصالاً وثيقاً بالنّزعة الصُّوفيّة، ومِن ذلك ما ذَكره زَكِي مُبارك في قوله أنّ "المَدائح النّبويّة مِن فُنون الشّعر الّتي أذاعها التَّصوُّف"[1]، فهذا ما يوضّح الصِّلة الوَشِيجة فيمَا بيْن المَدِيح النّبويّ والتّصوُّف والتي أقَرَّ بِها مجمُوع الدَّارسِين المُهتمّين بالأدَب الصُّوفيّ، ولا مِرَاء أنَّ كثيراً مِن الشُّعَراء الّذين عُنُوا بنَظْم قصَائد المَدِيح النّبويّ كانَت لهُم توجُّهَاتٍ صُوفيّةٍ محْضَة تتجَلَّى بوضُوحٍ في تضَاعِيف مختلَف قصَائدِهم الشِّعْريّة البَدِيعَة.

ولمْ يختلِف الرَّأيّ الّذي قدَّمه علي الخَطيب في مَسْألة تارِيخ نَشأة المَدِيح النّبويّ، ومَدى اِرْتباطها بالنَّزْعة الصُّوفيّة عَمَّا ذَكَره سابِقُوه، فيقرُّ علي الخَطيب أنّ المَدِيح النّبويّ "لمْ يكُن فنّاً ظاهِراً بيْن الفنُون الشِّعْريّة، كالرِّثاء والوَصْف منها والنَّسِيب، وإنّمَا هُو فنٌّ نشَأ في البِيئات الصُّوفيّة، ولمْ يهتمْ بِه مِن غَيْر الصُّوفيّة إلاّ القَلِيل"[2]، ويعُود سَبب الاِهْتمام البَالِغ مِن لدُن الأُدَباء الصُّوفيّين بقصَائد المَدْحة النّبويّة لاِنميازِها بصِدق المَشاعِر، والتّنائيّ عَنِ التَّزلُّف والغايَة التَّكسُبيّة بالشِّعْر، وأيْضاً كَوْن أنّ الشِّعْر الصُّوفيّ إنّمَا هُو في أصْلهِ شِعْرٌ وِجْدانيٌّ دِينيٌّ أخْلاقيٌّ خالِص.

ومِن جِهةٍ أخْرى فقدْ بيَّن عبّاس الجَراريّ في خضمّ حديثه عَن مدَى الصِّلة الوَطِيدة فيما بين شِعْر المَدِيح النّبويّ والتّصوُّف في قوله: "أنّ فنّ المَدِيح النّبويّ وَجَد صِيغتَه المُكتمِلة حين اِحْتكّ بالتّصوُّف بَعد أنْ اِزْدهرَ هذا الأَخِير واِنْتشرَت مَذاهِبه وطُرقه"[3]، ليبقَى فضلُ برُوزِ قصيدةِ المَدْحة النّبويّة إلى اِجْتهادات المَتصوّفة الذين كان أبْرز اِهتمامَاتهم تِعْداد شمَائِل رسُول اللهِ صَلَّى اللهُ عليه وسَلَّم، فنَمَت حِينئذٍ أشْعَار المَدِيح النَّبويّ في كَنفِ البِيئة الصُّوفيّة، وأذَاعُوها حَتَّى صَارَت علَى ما هِي عليه اليَومَ.

يمَثِّل المَدِيح النّبويّ مَرْجِعاً بالغَ الأَهميّة لكُلّ باحِثٍ يتغيّا تتبُّع مختلَف الأحْداث التي تخلَّلت السِّيرة النّبويّة الشَّريفة بَدْءاً مِن مَولِد النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم إلى ممَاته، وممَّا لا يخفَى على القُرَّاء جنُوحها إلى البُعْد الدِّينيّ بشَكْلٍ بارِزٍ، واِرْتكازِها علَى مُعجمٍ واسعٍ مِن

[1]- زكي مُبارك، المَدائح النّبويّة في الأدَب العَربيّ، ص 17.
[2]- علي الخطيب، الأدَب الصُّوفيّ بيْن الحَلاّج وابن عَربيّ، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1984، ص 68.
[3]- عبّاس الجَراريّ، الأدَب المَغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المَعارف للنّشر والتّوزيع، المغرب، ط 3، 1986، ص 143.

الألْفاظ الدِّينيّة التي تُسهِم بشكلٍ مُباشِرٍ في تقْريب صورةَ السِّيرةِ النّبويّة لكُلّ قارِئٍ، فتكُون قصيدةُ المَدْحة النّبويّة حِينئذٍ قصيدةً ذاتَ نزعةٍ رُوحيّةٍ وِجْدانيّةٍ خَالِصةٍ، وكَذلك ألْفينا التّصوُّف بأنّه عنْد عددٍ مِن البَاحِثين "نزعةٌ رُوحيّةٌ وِجدانيّةٌ تعتمِدُ علَى الرِّياضَة النّفسِيّة والإحْسَاس البَاطِنيّ، والذَّوْق الفَردِيّ"[1]، لذا كَان المَدِيح النّبويّ والتّصوُّف في أصْلِهما مَعاً عبارةً عَن عملٍ وجْدانيٍّ رُوحيٍّ بحْت، وهُو ما توضّحه جَليّاً مختلَف كلمَات قصَائد المُتصوّفة في مدْح رسُول اللهِ، إذْ في الأسَاس هي ناتجةٌ عَن شِدّة حبِّهم وتعلُّقهم برسُول الله، فتَجلَّى ذلك الحُبُّ في قصَائد بديعةٍ.

ومِثلمَا أسْلفنا ذِكره فإنّ العَلاقة فيما بيْن شِعر المَديح النّبويّ والشِّعْر الصُّوفيّ هي عَلاقةٌ وطيدةٌ، وهي عَلاقةُ تواشُجٍ وتضَافُرٍ، وآيةُ ذلكَ أنّ فنّ المَدِيح النّبويّ إنّما نشَأ ونَمَا في البِيئة الصُّوفيّة بشكلٍ كبيرٍ، فأسْهمت هذه البِيئة في قَوْلبة هذا الشِّعْر، والإضْفاء عَليه بمِيزاتٍ دِينيّةٍ محْضَة، فاِسْتمدّ مِنه كَثيراً مِن خصَائصِها، وهي التي طُبِع بها فِيما بَعْد شِعْر المَدِيح النّبويّ إلى يَومِنا هَذا.

ولاَ رَيب أنّ نقطة الاِشْتراك التي ألفَيْناها في كُلٍّ مِن قصَائد المَدْحة النّبويّة والشِّعْر الصُّوفيّ أنّهُما يتّفقان مَعاً في رسْم أسمَى صُور الأدَب وأنقَاها، والمَعلُوم أنّ "الأدَب إنْسانيٌّ، رُوحيٌّ بطَبعه، وهو مُقدَّسٌ سمَاويٌّ، وإنَّ الأدَب الحَقيقيّ الخَالد هُو الذي يتنَاول مَواضِيع إنْسانيّةٍ، يشتركُ فيها العَالَـمُ بأسْره، فيُغنّيها بلسانٍ واحدٍ، وإنَّ الأدَب الحَقيقيّ هُو الذي يرفَعنا عَن المَادّة، ويحَلِّق بِنا في السَّماوات، بعيدينَ عَن سَفاسِف الأرْض، مُعتصِمين بالمُثل العُليَا والأخْلاق الفَاضِلة"[2]، ولو رَاجَعْنا جُلَّ القصَائد التي كانت تربِطُ ما مُدِح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم به والنّزْعة الصُّوفيّة النَّقيّة لألفينا أصْحابها ينسَلخُون مِن صُورة الواقِع المَعيش والِجينَ عَالمَـاً آخَرَ ينْأى عَن كُلّ ما هُو مادّيّ، بل يُعنون -أيّما اِعْتناء- بالجَانب الرُّوحيّ فحَسب.

[1]- كمال اليازجيّ، معالم الفِكر العَربيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1979، ص 266.
[2]- ثريا عبد الفتّاح ملحس، القيم الرُّوحيّة في الشِّعر العَربيّقديمه وحديثه، دار الكتاب اللُّبنانيّ للطِّباعة والنَّشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 71.

أ/ أوْجُه التَّداخُل بيْن شِعْر المَدِيح النّبَويّ والشّعْر الصُّوفيّ:

لَـمَّا كان شِعْر المَدِيح النّبويّ شِعْراً دِينيّاً محْضاً ينطلِقُ مِن رؤيةٍ إسْلاميّةٍ خالِصةٍ، مُرتكِزاً أساساً على صِدْق المَشَاعر ونُبل الأحَاسِيس، ومُتَّسِماً برِقّة الوِجْدان، مُنبَعثاً مِن شِدَّة الحُبّ لرسُول اللهِ صَلَّى الله عليه وسَلَّم، وتِعْداد فضَائله النَّيّرة، وشمَائله الفاضِلة، كان لِزاماً، إذَن، أنْ ينحُو مَنْحى التَّصوُّف، وهو ما تجلّيه تِلكُم العَلاقة الوطِيدة القَويّة فيمَا بيْن شِعْر المَدِيح النّبويّ وشِعْر التَّصوُّف بشكلٍ جَليٍّ، إذْ أنّ كُلاًّ مِنهُما يدْعُو إلى مَكارِم الأَخْلاق والاِتّصَاف بالشَّمَائِل المُحمَّديّة التي يدْعُو إليها الدِّين الإسْلاميّ الحَنيف.

وبالعَودة إلى طبيعةِ تشكُّل كُلٍّ مِن شِعْر المَدِيح النّبويّ والشّعْر الصُّوفيّ فإنّ لكُلٍّ مِنهُما اِمْتدادٌ للشّعْر الدِّينيّ الإسْلاميّ الرَّامِي في أصْله إلى الاِمْتثال بتعَالِيم الدِّين الإسْلاميّ الحَنيف والإنْتهاء بنَواهِيه، وكذلك ألفَيْنا مَعْنى التَّصوُّف عند كثيرٍ مِن البَاحثين بأنّه "اِمْتثال الأَمر واِجْتناب النَّهْي في الظَّاهر والبَاطِن، مِن حيث يرضَى لا مِن حيث تَرْضَى"[1]، ولا نجدُ شِعْر المَدِيح النّبويّ مختلِفاً عَن هذِه الغايَات الإنْسانيّة النّبيلة، فقارِئ قصَائِد المَدْحة النّبويّة يلتمسُ فيها تِلكُم القِيم الإسْلاميّة الأَخْلاقيّة إنسانيّةً بارِزةً، وهذا ما يجعلُ كُلاًّ مِن شِعر المَدِيح النّبويّ والشّعْر الصُّوفيّ خِطاباً أدَبيّاً رَفيعاً ذا صِبغةٍ دينيّةٍ محْضة.

وما مِن قارِئٍ لقصَائد المَدْحة النّبويّة إلاَّ ويتّضِح له جَليّاً أنّ شِعر المَدِيح النّبويّ ليس شِعْراً تَكسُبيّاً، ولا شِعْر تمَلُّقٍ أو توَدّدٍ كما هُو الحَال في شِعْر المَدْح الذي يتغيّا به الشُّعَراء اِسْتمالةَ قلُوب السَّلاَطِين لينالُوا بذلك الهَدايا والأُعْطيات، بلْ إنّ شِعْر المَدِيح النّبويّ تَعْبيرٌ فنّيٌّ صادِقٌ، خالصٌ نقيٌّ، يجلّي مِن خِلاله الشُّعَراء حُبَّهُم الصَّادِق لرسُول اللهِ صَلَّى الله عليه وسَلَّم، فيعدِّدُون فضَائِله، وينشُرون شمَائِله المُحمَّديّة الفاضِلة، رَاجِين في الآن نفسِه شَفاعَته، والأَصْل أنّ شِعْر المَدِيح النّبويّ هُو شِعْرٌ ذُو طابِعٍ رُوحَانيٍّ صُوفيٍّ، إذْ اِسْتوعَب كثيراً مِن المُصْطَلحات والمَفاهِيم وحتىّ الأفْكار الصُّوفيّة، وكان مِن أبْرز المَفاهِيم التي اِسْتوحاه شُعَراء المَدْحة النَّبويّة في قصَائِدهم مَفهُوماً مُتَّصِلاً -أيَّما اِتِّصَال- بعَالَـمِ التَّصوُّف، أو النَّزْعة الصُّوفيّة، وهو مفهومُ الحَقيقة المُحمَّديّة، أو كما يُصطلَح عَليْها أيْضاً بمُسَمَّى:

---

[1]- أيمن حمدي، قاموس المُصطلحات الصُّوفيّة دراسةٌ تُراثيّةٌ مع شرح اِصْطلاحات أهل الصَّفاء من كلام خاتم الأنْبياء، دار أنباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 50.

نَظريَّةُ النُّورِ المُحمَّديّ، وهَذه النَّظريّة قدْ سَعى أصْحابُها إلى تشْخيص حَقيقة سَيِّد الخَلْق محمَّد بن عَبد اللهِ صَلَّى الله عليه وسَلَّم مِن ناحيتيْن، وهُما: النّاحيّة الشّكليّة (الهَيئة)، والنّاحيّة الرُّوحيّة أو تُعرَف بـ: (النُّورانيّة).

1- الحَقيقةُ المُحمَّديَّةُ أو نظَريَّةُ النُّورِ المُحمَّدِيّ:

أسَالَت موضُوعة الحَقيقة المُحمَّديّة الكثيرَ مِن الحِبر مِن لدُن المُهتمِّين بالأدَب الصُّوفيّ، ومِن ذلك ما ذَكره الشَّيخ يوسُف النَّبهَانيّ نقلاً عَن الشَّيخ أحمد الفَارُوقيّ قوله في الحَقيقةِ المُحمَّديّة: "اِعْلم أنّ الحَقيقة المُحمَّديّة ظهُور أوَّلٌ وحقيقةُ الحَقائقِ، بمَعنى أنَّ سَائِر الحَقائق سَواءً أكَانت حقائقَ الأنْبياء الكِرام، أو حقائقَ المَلائِكة العِظَام عَليْهم الصَّلاَة والسَّلاَم كالظِّلاَل لها وأنَّها أصْل جميع الحَقائق قال عليْهِ وعلَى آلِه الصَّلاَة والسَّلاَم: «أوّل ما خَلقَ الله نُورِي» وقال صَلَّى الله عليه وسَلَّم «خُلِقْت مِن نورِ اللهِ، والمُؤمِنُون مِن نُورِي»[1]، ولقد كان هذا الفهْم مِن أكثرِ ما تَمَّ تداوُله بيْن البَاحِثين، وبالأَخصِّ المُتصوِّفة، فقد كان مِن أبرْز مُعتقدَاتهم أنَّ الخَلق في أوَّله إنَّما كانَ هَباءً، وكانت الذَّات المُحمَّديّة أوَّلَ ما أَوْجَد الله، وهي أصْلُ كُلِّ المَوجُودَات.

وتفرّد زَكَي مبارك برأيٍ حَصيفٍ في مسألة نشأة الحَقيقة المُحمَّديّة، وأرْجعه إلى الإعْتقاد البالغ للصُّوفيّة بنظريّة وِحْدة الوجُود، وذلك في قوله: "والحَقيقة المُحمَّديّة هذه مُدهشةٌ لأنّه يُرَدُّ إليها كُلّ شَيءٍ، فهِي المَوصُوفة بالإسْتواء على العَرْش الرَّحمانيّ. وهي لا تتحيّزُ، فلا يحصُرها أين؛ ومَفهُوم جدّاً أنّ هذه حالةُ إلهيّةِ الإنسان، والإنسان إلهٌ ومَألُوهٌ في وقتٍ واحِدٍ، أيّ إنّ له درجتين: درجةُ العُبوديّةِ، ودرَجُة الأُلوهيّةِ. أفيكُون لهذا كُلّه شيئاً غيْر القَول بوِحدة الوُجُود؟"[2]، وعلى هذا كان أساس نظريّة وِحْدة الوجُود عِند الصُّوفيّة بأنّها أصْل الحَقيقة المُحمَّديّة، ولا تبرحُ الحَقيقة المُحمَّديّة إلاّ أن تكُون أصْل كُلّ موجُودٍ، ويغْتدِي النُّور المُحمَّديّ بعد ذلك مصدرُ الخَلق جميعاً، بلْ ومِن المُتصوِّفة مَن تَوسَّعُوا في

---

[1]- يوسف النّبهانيّ، الحقيقة المحمديّة عند أقطاب السّادة الصُّوفيّة إسلاماً وإيماناً وإحساناً، جمعه وضبطه وصحّحه ووضع هوامشه: عاصم إبراهيم الكيّاليّ والحسينيّ الشّاذليّ الدّرقاويّ، كتّاب ناشرون، بيروت، ط 1، 2012، ص 249/ 250.

[2]- زَكي مبارك، التّصوُّف الإسْلاميّ في الأدَب والأخْلاق، المَكتبة العَصْريّة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)،ج1، ص 169.

نظريّة النُّور المُحمَّديّ، فرَاحُوا يُقِرُّون بفِكرة الحَقيقة المُحمَّديّة أنّها موطِن اِلتقاءِ كُلّ الأدْيان والرِّسالاَت السُّماويّة، وأنّ "كُلّ نبيٍّ مِن لدُن آدَم إلى آخِر نبيٍّ، ما مِنهم أحدٌ يأخذ إلاَّ مِن مِشْكاةِ خاتِم النبيّين، وإنْ تأخّر وجُود طينته فإنّه بحقيقته مَوجُودٌ"[1]، ومِن هُنا كان أصْل بُنيان المُتصوِّفة في اِعْتقادهم الزَّاعِم بالحَقيقة المُحمَّديّة أو النُّور المُحمَّديّ، وأصْلهما فكرة وِحْدة الوُجُود، وكُلّ هَذه المُسميّات إنّما هِي مُنحصِرةٌ في عِلم التَّصوُّف بشكلٍ خاصٍّ.

وتُمثِّل الحَقيقةُ المُحمّديّة أبرز النَّظريّات التي اِرْتكَز عليها المُتصوّفة بشكلٍ بالغٍ في مبادِئهم المُتَّصلة بوِحدة الوُجُود، وكان فضل برُوز وِحدة الوُجُود في صورةِ نظريّةٍ كاملةٍ مُتَّسقةٍ يعود للمُتصوِّف الكَبير الإمَام مُحي الدّين بن عَربيّ (638هـ)، هذا وإنْ كان الإسْلام لا يتّفق مع فِكرة وِحدة الوُجُود، ولذا كانت نَظريّة وِحدة الوُجُود موضِع نزاعٍ وخِلافٍ بيْن بَعض الصُّوفيّة وكثيرٍ مِن الفُقَهَاء والمُتكلِّمين مِن المُسلِمين.

لَوْلاَهُ مَا كَانَ لِي وُجُودُ ... نِعَمٍ وَلاَ كَانَ لِي شُهُودُ

لَكِنْ أَنَا فِي الوُجُودِ فَرْدٌ ... وَأَنْتَ فِي عَالَمِي فَرِيدُ

وَالفَرْدُ فِي الفَرْدِ كَوْنٌ عَيْنٌ ... أَوْ كَوْنُهُ الوَاحِدُ المَجِيدُ[2]

بَيْدَ أنّ الحَقيقة المُحمَّديّة مِن حيث هي نظريّةٌ مُستقلّةٌ ذات أبْعادٍ دِينيّةٍ وخُلقيّةٍ وإنْسانيّةٍ محضةٍ مِن جهة، فهي أيْضاً "حقيقةٌ كونيّةٌ، يؤكِّد هذا أنّ الله تعالى رفع له ذِكره بأنْ جَعل اِسْمه صَلَّى الله عليه وسَلَّم مع اِسْمه سُبحانه، فلاَ يُذكَر إلاَّ ويُذكَر معَه «لا إلهَ إلاَّ الله محمّدٌ رسُول الله» ومِن ثمَّ الشَّهادتان سبعُ كلماتٍ مُتضمِناتٍ للحَقيقة الكَونيّة المُتمثّلة في تفرُّد الله تعالى بالأُلُوهيّة وتَفرُّد رسُوله صَلَّى الله عليه وسَلَّم بتمامِ حقيقة العُبُودِيّة لِلَّه عزَّوَجلّ"[3]، وهذا هُو لبُّ الحَقيقةِ المُحمّديّة وجوهَرها عندَ العَارِفين.

---

[1]- محيّ الدّين محمّد بن علي بن محمّد الطّائيّ الحاتميّ المُرسيّ بن عَربيّ، فصُوص الحكم، تح: أبو العلاء عفيفي، دار إحْياء الكُتب العَربيّة، القاهرة، (د.ط)، 1946، ص 63/ 64.

[2]- محيّ الدّين محمّد بن علي بن محمّد الطّائيّ الحاتميّ المُرسيّ بن عَربيّ، كِتاب التَّجليّات الإلهيّة، دار الكُتب العِلميّة، بيروت، ط 2، 2004، ص 46.

[3]- فاروق بن أحمد بن الدّسُوقيّ الفقيّ، موسُوعة الحَقيقة المحمّديّة في نور النّبوّة، (د. در. ن)، ط 1، 2005، ص 6.

ولَوْ أنّ أحداً مِن الباحثين المُهتمِّين بالأدَب الصُّوفيّ يراجِع جملةَ الأشْعار الدِّينيّة التي اِشْتُهرت في الأدَب العَربيّ على مَرِّ العصُور يتّضحُ له جَليّاً أنّ نظريّة الحَقيقة المُحمَّديّة أو النُّور المُحمّديّ إنّما كانت المَادّة الخَامّ للشِّعْر الدّينيّ بشكلٍ عامٍّ، واِخْتصّ بها الشِّعْر الصُّوفيّ بشكلٍ بالغٍ، إذْ "أصْبحت مادّةً غنيّةً للشِّعْر الصُّوفيّ في القَرن السَّابع الهِجْريّ"[1]، أين اِزْدهَر التّصوُّف في بلاد الأندلُس، وكان مِن أبرز المُتصوِّفة الذين عُرفِوُا في القَرن السَّابع الهِجريّ اِبن عَربيّ، والذي يُعرَف بِاسم الشَّيْخ الكَبير.

وممّا صادَفناه مِن أبياتٍ شِعْريّةٍ بالغةَ الأثَرِ والمَعْنى للشّيخ الكبير اِبن عَربيّ، والتي تُجلِّي مَعنى الحَقيقة المُحمَّديّة أو مَدلُول مَفهُوم النُّور المُحمَّديّ، ما قاله في هَذين البيتين الشِّعريين:[2]

إنّي رَأَيْتُ لَهُ نُوراً يُضِيءُ بِهِ ... أَهْلَ السَّمَاءِ إِذَا عَيْنٌ تُوفِيهِ

مِنَ الضِّيَاءِ الّذِي فِيهَا حَقِيقَتُهُ ... وَحَقُّهُ وَسِوَى هَذَا يُعْفِيهِ

مَنْ كَانَ أَمْرَضَهُ فِكْرٌ فَإِنّ لَهُ ... رَبّاً يُعَافِيهِ إِيمَاناً وَيُشْفِيهِ

ولقَد كان اِبن عَربيّ شاعِراً بارِعاً، وصاحب خَيالٍ بديعٍ، وله رُؤية عَميقة لكُلّ مِن الإنْسان والوُجُود، والمُلك والمَلكُوت، والكَون وغيْرها، وقد عُرِف عنْه بيْن الباحثين اِشْتهاره بإبراز نظريّة وحدة الوُجُود في عالمِ التّصوُّف، وأضْحى له مع مرور الزَّمن طريقة في التّصوُّف تُنسَب إليه مَوسُومةً بـ: الطّريقة الأَكْبريّة.

وممّا هُو مَعلومٌ بيْن أوسَاط الدَّارسين والباحثين وحَتَّى المُهتمِّين بالدِّراسات الصُّوفيّة أنّ الحَقيقة المُحمَّديّة في أصْلها هي النُّور الأصْليّ الذي خَلقه الله مِن نُور ذاته، وهي الّتي تقتبسُ مِن الحَقّ بلا وُصْلَةٍ ولا ذَريعةٍ، فمِن هُنا كانت الحَقيقة المُحمَّديّة تلكُم الحَقيقة الكُليَّة الأصْليّة التي رَحِمَ الله بها سائر مَعلومَاته بإمْدادها بها، مِصْداقاً لقوله تعَالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ

[1]- عاطف جودة نصر، دراسةٌ في فنّ الشِّعْر الصُّوفيّ، دار الأندلس، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 190/ 195.

[2]- محيّ الدّين محمّد بن علي بن محمّد الطّائيّ الحاتميّ المُرسيّ بن عربيّ، الدّيوان، شر: أحمد حسن بسبح، دار الكُتب العِلميّة، بيروت، ط 1، 1996، ص 415.

إلاَّ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾[1]، فكان الإنْباء عَن الله الذي هُو محمّد مَقام النُّبوَّة، والرِّسالة مِن الحَقّ إلى الخَلق، أيّ أنّ سيّدنا محمّد صَلَّى الله عليه وسَلَّم هو مَن يحمل النّبأ مِن الله سبحانه وتعالى إلى عِباده.

وكانَ ممّا وضّحه أشْهر المُنشغِلين بالدِّراسات الأدَبيّة والدِّينيّة المُتعلِّقة بمَسْألة الحَقيقة المُحمّديّة ما ذكره الشَّيخ عبد الكبير الكتّانيّ مُوضِّحاً أُطُرها الواسِعة، ومَسائِلها المُتَغوّرة في حقائق الخَلقِ بشكلٍ أوْسعَ وأعمَّ مُبيّناً ذلك في قولِه: "كُلّ نبيٍّ تقدّم زمان ظهُوره على زمان ظهُور النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم فهو نائبٌ عنه في بعثته بتلك الشَّريعة... فنبوّته ذاتيّةٌ دائِمةٌ، ونبوّة المَظاهر عَرضيّةٌ منصَرِفةٌ إلاَّ نبوّة سيّدنا محمّد صَلَّى الله عليه وسَلَّم فإنَّها غيْر مُنصرِفةٍ، إذْ حقيقته حقيقة الرُّوح الأعْظم، وصُورته التي أظهر فيها الحَقيقة بجميع أسمَائها وصِفاتها، وسائر الأنبياء مظاهر بعض الأسْماء والصِّفات تجلَّت في كُلّ مظهرٍ بصفةٍ مِن صفَاتها وإسمٌ مِن أسمَائها، إلى أنْ تجلَّت في المَظْهر المُحمَّديّ بذاتها وجمِيع صِفاتها، وخَتم به النُّبوَّة، وكان الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم سابقاً على جميع الأنْبياء مِن حيث الحَقيقة مُتأخِّراً عنهم مِن حيْث الصُّورة"[2]، ولذا، يمْكننا القول أنَّ الحَقيقة المُحمَّديّة أو النُّور المُحمَّديّ قد اِسْتمدّت حقائقها المُطلَقة مِن القُرآن الكَريم، وهذا ما يجعلها مُتَّصلةً اِتِّصالاً وثيقاً بتعالِيم الدِّين الإسْلاميّ.

2- الإعْتماد على اللُّغة القُرآنيّة:

يمثّل المُعْجم اللُّغويّ في أيّ أدَبٍ مِن الآدَاب، وفي أيّ فنٍّ مِن الفُنون أو علمٍ مِن العُلوم المَدخل الأوَّل الذي ييسِّر عمليّة فهمه، بدليل أنّ المُصطلحات المُكوّنة لهذا المُعجم هي المفاتيح الأساسيّة المُشكّلة له، وقد عَلِمنا سَلفاً أنّ "المُصطلحات مَفاتيح العُلوم"[3]،ولطالما أدَّت هذه الأخيرة دوْراً بالغَ الأثرِ في تيسير عمليّة التّلقّي والفَهم لكثيرٍ مِن نصوصِ الأدَب العَربيّ، وخاصّةً في فنِّ الشِّعْر منه، وعلى وجه الخصُوص ما تعلَّق

[1]- سورة الأنبياء، الآية: 107.

[2]-محمّد بن عبد الكبير أبو الفيض الكتّاني، الدّيوانة في وقت ثبوت الفتح للذّات المحمّديّة، تح: إسماعيل المساويّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ط)، 2004، ص

[3]- الشّاهد البوشيخيّ، مصطلحاتٌ نقديّةٌ وبلاغيّةٌ في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، ص 13.

بالشِّعْر الصُّوفيّ، لأنّه لا يُفهَم إلاَّ مِن لدُن مُتلقٍ يملك مَفاتِحَ هذا العِلم الرَّحيب؛ عِلم التَّصوُّف، حتّى يتسنّى له مُعايشةَ الأدَب الصُّوفيّ بشقّيه الشِّعْريّ والنَّثريّ على حدٍّ سَواء.

إنّ مَن يمعِن نظره في التَّشْكيل الشِّعْريّ لكلٍّ مِن قصائد المَدْحة النّبويّة وقصائد الشِّعْر الصُّوفيّ يتجلّى له بوضُوحٍ كيْف أنّ كُلاًّ مِنهُما يستقِي مادَّتَه في كثيرٍ مِن الأَحايين مِن آياتِ القُرآن الكَريم وما تحمِله مِن أحداثٍ وأقوالٍ تلخّص أحْوال الإنسان المسلم، ولا ريب أنّ لُغة المديح النّبويّ تكادُ تكون لُغةً دينيّةً محضةً في أغلب النّصوص، وما ذلك إلاّ لكون هذا الفنّ الشِّعْريّ قد كان مبعثُه دينيٌّ ومنطلقه كذلك، والأمثلة في الشِّعْر العَربيّ وفي المَدائِح النّبويّة كثيرةٌ، ومنهاأبياتٌ شِعْريّةٌ بديعةٌ لصفيّ الدّين الحلي[1] يتجلّى فيها الإقْتباس مِنآي القُرآن الكريم، وبالتَّحديد من سُورتيّ (النّجم والمُلك)، مادحاً فيها خيْر الأنَام محمّد صَلَّى الله عليه وسَلَّم، فيقول:[2]

مُحَمَّدٌ المُصْطَفَى الهَادِي الّذِي اِعْتَصَمَتْ ... بِهِ الوَرَى، فَهَدَاهُمْ أَوْضَحَ الطُّرُقِ

وَمَنْ لَهُ أَخَذَ اللهُ العُهُودَ عَلَى ... كُلِّ النَّبِيِّينَ مِنْ بَادٍ وَمُلْتَحِقِ

وَمَنْ رَقَى فِي الطِّبَاقِ السَّبْعِ مَنْزِلَةً ... مَا كَانَ قَطُّ إِلَيْهَا قَبْلَ ذَاكَ رُقِي

وَمَنْ دَنَا فَتَدَلَّى نَحْوَ خَالِقِهِ ... كَقَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى إِلَى العُنُقِ

وَمَنْ يَقْصِرَ مَدْحُ المَادِحِينَ لَهُ ... -عَجْزاً- وَيَخْرِسُ رَبُّ المَنْطِقِ الذَّلِقِ

عَلاَ مَدْحُ اللهِ العَلِيِّ بِهَا ... فَقَالَ: إِنَّكَ فِي كُلٍّ عَلَى خُلُقِ

لمْ يكُن الشِّعْر العَربيّ القديم يدُور في فَلَكٍ قَوْليٍّ محصُورٍ وضيّقٍ، بل تعدّدت مشارِبه، وتنوعت منابِعُه مِن شاعرٍ لآخرَ، بحسَب ثقافة كلّ شاعرٍ، فمِنهم مَن كان يضُمُّ في

---

[1]- يعدّ الشّاعر صفيّ الدّين الحليّ هو أوّل شاعر نظم في البديعيّات وقد اِقتبس من آيِ القُرآن الكريم في قصائد المَدحة النّبويّة، وذلك فيما كتبه في قصيدته الشّهيرة المَوسُومة بـ: "الكافيّة البديعيّة في المَدائح النّبويّة"، والتي بلغ عدد أبياتها زُهاء الخَمسين بيتاً شِعريّاً، وقد تبعَ نهجَه البديع الجَديد هذا عددٌ غيْر قليلٍ مِن الشُّعراء الذين اِشْتُهروا بالنَّظم في فنّ المَدْحة النّبويّة على غِرار: الإمام البُوصيريّ صاحب قصيدة "البُردَة" الشّهيرة.

[2]- عبد الهادي الفكيكي، الإقتباس من القُرآن الكريم في الشِّعر العَربيّ، مَنشُورات دار النّمير للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط 1، 1996، ص 35.

تضاعيف قصيدته مِن مأثُور العَرب كالأمْثال والحِكم، وآخر يضمّن أشْعاره بأقوالٍ مشهُورةٍ في عصْره ذات قصديّةٍ بليغةٍ ونافعةٍ، ومِنهُم مَن كان يقتبِسُ مِن آيِ القُرآن الكَريم، على غِرار شُعَراء المَدْحة النَّبويّة، وكذا شُعَراء القَصائد الصُّوفيّة، والمَعلُوم أنّ الإقْتباس مِن كلام اللهِ عزّ وجلّ متفرعٌ إلى ثلاثةِ فروعٍ وهي: "مَقبولٌ، ومُباحٌ، ومَردُودٌ، فالأوّل: ما كان في الخطّ والمَواعَظ ومدح الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم ونحْو ذلك، والثّانيّ: ما كان في الغَزل والرَّسائل والقَصص، والثّالث: على ضَربين: أحَدُهما ما نسبه الله تعالى إلى نَفسِه، ونعوذ بالله من ينقلُه على نفسِه، والآخر بتضمين آيةٍ كريمةٍ في مَعنى هزلٍ، ونعُوذُ باللهِ مِن ذلك ..."[1]، وهذا ما يدلّ دلالةً واضِحةً أنّ الإقْتباس مِن آيِ القُرآن الكَريم كان غَرَضُه مُقتصِراً في غالبيّته على مدْح النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم، بحُكم أنّ اِتّصال قصائد المَدائِح النّبويّة باللُّغة الدِّينيّة كبيرٌ جدّاً.

وكَما نُلفي لشَاعر الرَّسُول صَلَّى الله عَليه وسَلَّم أيْضاً أشْعاراً مختلفةً يمدَحه فيها ويتخلّلها بعض الإقتباسات مِن القُرآن الكَريم، وذلك لمَدى تشبُّع ثقافة الصَّحابي الجَليل بتعاليم الدِّين الإسْلاميّ الحَنيف، وتأثُّره بلُغته البَيانيّة المُعْجِزة، فصَار يضمّن أشْعاره مِن باب الإقْتباس بعض آيِ القُرآن الكَريم، وبمَا يخدِم قَصيدَته، والأَمْثلة في هَذا كَثيرةٌ ومُتعَدّدةٌ، ومِن أبرزها نذكُر قوله في مدْح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم:[2]

نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ ... مِنَ الرُّسُلِ وَالأَوْثَانِ فِي الأَرْضِ تُعْبَدُ

فَأَمْسَى سِرَاجاً مُسْتَنِيراً وَهَادِياً ... يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ المُهَنَّدُ

وَأَنْذَرَنَا نَاراً وَبَشَّرَ جَنَّةً ... وَعَلَّمَنَا الإِسْلاَمَ فَاللهُ نَحْمَدُ

وَأَنْتَ إِلَهُ الخَلْقِ رَبِّي وَخَالِقِي ... بِذَلِكَ مَا عَمَّرَتْ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ

تَعَالَيْتَ رَبَّ النَّاسِ عَنْ كُلِّ مَنْ دَعَا ... سِوَاكَ إِلَهاً أَنْتَ أَعْلَى وَأَمْجَدُ

لَكَ الخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالأَمْرُ كُلُّهُ ... فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ

[1]- تقيّ الدّين أبو بكر علي بن عبد الله الأرزيّ، خزانة الأدب، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1987، ج 2، ص 455.

[2]- حسّان بن ثابت الأنصاريّ، الدّيوان، ص 54/ 55.

لَـمَّا كان الغَرض الفنّيّ مِن لجُوء الشَّاعر إلى آليَّة الإقْتباس مِن آيِ القُرآن الكَريم هُو إضْفاء طابعٍ تأثِيريٍّ بالدَّرجة الأُولى في نَفسيّةِ المُتلقّي، وكذا تجْميل المَعْنى مِن جهةٍ أُخْرى، لمْ يجِد شاعرُ الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم مِن بُدٍّ في الرُّكُون إلى هذه الآليّة الأَسْلوبيّة التّأثيريّة النّاجِعة تَواصُليّاً في أبياته هَاته، فهذه الأبْيات وهي تحمِل دفقاتٍ شُعُوريّةٍ صَادِقةٍ، ومشاعرَ إنسانيّةٍ خالصةٍ فقد عَمد الشَّاعر إلى الإشارة إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً (45) وَدَاعِيَاً إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجَاً مُنِيرَاً﴾[1]، في صدر البيت الثّانيّ، وذلك ليبيّن عَن فضله صَلَّى الله عليْه وسَلَّم على العالمَين أنْ أرسَله الله الحَقُّ نُوراً ً يُهتدَى به وسِراجاً مُنيراً، وكما نُلفي له في عَجُز البيْت الأَخير اِقْتباساً مِن قوله جَلّ جَلالُه في سُورة الفاتحة: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5)إِهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيم (6)﴾[2]، وهنا يعظّم الله جلّ جلاله وبواجب العبوديّة من عباده إليه، وهو الهادي إلى طريق الرّشاد والسّداد.

وبمَا أنّ المَنبعَ واحِدٌ، وإنْ تعدّدت مشارِبُه، واِخْتلفت مَسَاربُه، فالعلاقة بيْن قصائد المَدْحة النّبويّة والشِّعْر الصُّوفيّ تتلاقَى في كوْن كليْهما يستقِي مِن المَرْجِعيَّات الدِّينيّة الإسْلاَميّة الخَالِصة، وقدْ علِمنا أنّ قصائِد المَدِيح النّبويّ على كَثرتها، وكُثرة أصْحابها فإنّ المُتجلّي فيها عَياناً للمُلتقّي اِتّكاءُ أكثر الشُّعراءِ الذي نظَمُوا في المَديح النّبويّ على اللُّغة الدّينيّة، وخاصّةً اِقْتباسهم مِن آي القُرآن الكَريم، وهو نفسُ الأمْر الذي ألْفينَا فيه قصَائدَ بعض الشُّعَراء المُتصوّفة ينهجُون هذا النَّهْج في كتاباتهم، فتقارَبت بينهُما السُّبل، وإنْ كُنَّا بَيّنَا مِن قَبْل أنّ المَدائِح النّبويّة إنّما هي مِن الفنُون الشِّعْريّة التي أذَاعها أهْل التَّصَوُّف لمَدى اِتِّصَالهم الوَثِيق بالزُّهد والتَّعبُّد والوَرَع في الدِّين، فكُلّ هذه الخِصَال قد جَعلتهُم يتّكِئُون علَى اللُّغة الدِّينية بشكلٍ بارِزٍ.

مَن مِن الباحثين يراجع أهمَّ المَصادر التي اِستمّد مِنها الشِّعْر الصُّوفيّ مادَّته لَيتَّضِحَنّ له جَليّاً أنّ أوّل منابِعَ الأدَب الصُّوفيّ عُموماً كان الشِّعْر الدِّينيّ في الإسْلام، حيث كان الشِّعْر الصُّوفيّ في أساسه يصْبُو إلى التّعْبير عَن فتُوحاتِ واِنْتصاراتِ الدَّعوة الإسْلاميّة، وكذا مدْح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم، وتعظيم وتمْجيد اِنتصارات المُسلِمين

[1]- سورة الأحزاب، الآية: 45/ 46.
[2]- سورة الفاتحة، الآية: 5/ 6.

في تلكُم الفُتُوحات، وعلى هذه التُّربة الخصبة نشأ شِعْر التَّصوُّف، واِغْتدى فيما بعد بتوالي العُصور يُطلق عليه مُسمَّى شِعْر التَّديُّن عِند الأُمويّين، لكونه كان مُقتصِراً على غايتيّ الوَعْظ وتذكير النَّاس بمَا ينتظِرهم في الدَّار الآخِرة، إلى أنْ اِغْتدى يحمِل مُسمَّى شِعْر الزُّهْد، وقد عُرِف لهَذا الشِّعْر مِن شُعَراء العَرْب المَشهُورين على غِرار: رابِعة العَدَويّة، وقد تمثّلت اللُّغَة الدِّينيّة كثيراً في أشْعارهِم، ومِن أمثلة ذلك قول اِبن عَربيّ:[1]

إنّي رَأَيْتُ لَهُ نُوراً يُضِيءُ بِهِ أَهْلَ السَّمَاءِ إِذَا عَيْنٌ تُوفِيهِ

مِنَ الضِّيَاءِ الّذِي فِيهَا حَقِيقَتُهُ وَحَقُّهُ وَسِوَى هَذَا يُعْفِيهِ

إنّ المُتجلّي مِن خِلال هَذين البيتين الشِّعريَين أنّ الشَّاعر ابن عَربيّ قد اِقتَبس مِن القُرآن الكَريم، وقدْ ضمّنه في بيتيَه هذَين، وفي قوله: (إنّي رأيتُ له نُوراً يُضِيء)، مُقتبِساً ذلك مِن قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً (45) وَدَاعِيَاً إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجَاً مُنِيرَاً﴾[2]، وأتمّ الشّاعر وصْفه لمَدى حُبّه للرّسُول بالإشارة إلى الحقيقة المحَمّديّة، وهي مِن أسمَى الأرْكان عند المُتصوّفة، إذْ هي النُّور الذي خَلقَه الله قَبْل كلّ شيءٍ، وخَلقَ منه كلّ شيءٍ.

ولِذا فقدْ كان مِن "المُتصوّفين والشُّعَراء الكِبار أمْثال: (رابِعة العَدويّة)، و(الحَلاّج، ابن عَربيّ)، (اِبن الفَارِض) وغَيْرهم، كانوا يستعملون الشِّعْر في التَّعبير عَن مَعانيهم والكَثير مِن جوانب تجربتهم الصُّوفيّة. فهي لُغة الخُصُوص، لا لُغة العُموم، لُغة المجَاز والرَّمز، لا لُغة التَّصْريح والوَضُوح فما يُعانيه الشَّاعر خِلال عَمليّة تجْسيد ما تخامَر في ذِهنه مِن تَساؤُلاتٍ وأفْكارٍ يشبِه ما يقُوم به الصُّوفيّ في مقامَاته وأحْواله"[3]، وكانت أيْضاً توظيفَاتهم للُّغة الدِّينيّة بارزةً جِدّاً في مختلف أشْعارهم، وخاصَّةً ما تعلَّق بمدْح سيّد الخَلق سَيّدِنا محمَّدٍ عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، وذلك بحُكْم العُلْقَة الوشِيجة بيْن الشِّعْر الصُّوفيّ ومَصْدرِه الأَوّل ألاَ وهُو الشِّعْر الدِّينيّ الإسْلاميّ.

---

[1]- محيّ الدّين محمّد بن علي بن محمّد الطّائيّ الحاتميّ المُرسيّ بن عربيّ، الدّيوان، ص 415.

[2]- سورة الأحزاب، الآية: 45/ 46.

[3]- سعيد بوسقطة، الرّمز الصُّوفيّ في الشِّعْر العَربيّ المُعاصِر، منشُورات بونة للبُحوث والدِّراسات، الجزائر، ط 2، 2008، ص 138.

3- توظيف الغَزَل:

لم يكُن غَرض المَدْح مُختلِفاً كثيراً عَن غرَض الغَزَل عِند الشُّعَراء العَرَب مُنذ القِدم، إذْ أنّ كِلاهُما يهتمُّ بإِسْتظهار الجانْب الجَماليّ، والأَثر الحَسن في المَمْدُوح أو المُتغزَّل به، ولقد اِتّسَم الغَزل في العَصْر الإِسْلاميّ بالطُّهْر والعِفَّة، ولمْ يَشِعْ بيْن المُسلمين الغَزْل المَذمُوم القَبيح، مثل الغَزل الحِسّيّ، بل بالعَكس مِن ذلك، حيث شاعت في ثنايا هذا الغَرض الشِّعْريّ كثيرٌ مِن الأفْكار الإِسْلاميّة الرَّاميّة إلى الأخْلاق النّبيلة، والمَواقف الحَميدة التي يتَحلّى بها المُسلِم، وهي التي دعا إليها الإِسْلام.

ولعلّ مِن أشْهر قصائد الغَزل تلكُم التي اِرتُبطت بشخصيّة الرّسُول صَلّى الله عليه وسَلّم، ولكن لم يكُن تغزُّل الشُّعَراء به كتغزّلهم بغيْره مِن الخَلق، بل "إنّ الغَزل الذي يصدر به المَديح النّبويّ يتعيّن على النّاظم أنْ يحتشِم فيه، ويتأدّب، ويتضَاءل ويتشبّب مُطرِباً بذِكر سِلع ورامَة وسَفح العَقِيق والعَذِيب والغَوِير ولَعْلع وأكنَاف حاجِر، ويطرح ذِكر محَاسِن المَرد، والتّغزّل في ثقل الأَرْداف، ورقّة الخَصْر، وبياضِ السَّاق، وحُمرة الخَدّ، وخضْرة العِذار، وما أشبه ذلك، وقَلّ مَن يسلك هذا الطّريق في الأدَب"[1]، فإنّ التّغزّل برسول الله له طابعه الخاصّ مِن الإِحْتشام اللّفظيّ، والتّأدُّب في حضْرته، والنَّأي عَن اِسْتعمال كلامٍ يَنْبُو عَن خُلُقٍ غَيْر حميدٍ، وهو يمْدحُ خيْر الوَرَى مِن باب الغَزل.

وذكَر زَكي مبارك أمثلةً عديدةً مُتعدّدةً في قصائد الغَزَل التي تتَجلّى فيها ملامِحُ الحُبّ الصَّادق الطَّاهرِ لشَخصِه عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، وهو مَن قد أثْنى الله على خُلقه وخَلقه، فإِنْطلق مِنها الشُّعَراء في غَزلهم بالنّبيّ صَلّى الله عليه وسَلّم، وكان مِن أشْهر الشُّعَراء الذين عُنوا بهذا الشّأن شُعراء المَديح النّبويّ، وكذا الشُّعَراء المُتصوِّفة فكلاهما قد تفنّن في هذا الغَرض الشِّعْريّ البَدِيع الرَّائِع، والأمْثلة في ذلك كثيرةٌ، ونذكُر منها على سبيل المثال لا الحصْر: قصيدة "وأحسَنُ منك لم ترَ قَطُّ عَيني" لحسّان بن ثابت الأنصاريّ ويقول فيها:[2]

---

[1]- أبو بكر بن علي بن عبد الله بن حِجّة، خزانة الأدَب وغاية الأرَب، درا وتح: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط 1، 2001، مج 1، ص 39.

[2]- حسّان بن ثابت الأنصاريّ، الدّيوان، ص 21.

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَـمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَـمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقَتْ كَمَا تَشَاءُ

فهاذان البيتان لـهُما مِن أجَود ما قِيل في مَدْح الرَّسُول صَلّى الله عليه وسَلّم، كيْف لا؟ وهُمَا يصِفان سيّد الخَلق الحَبيب المُصْطفى، وهُو المُبرّأ مِن كلّ عيْبٍ خُلقيٍّ أو خلقيٍّ، وهذا ممّا لا رَيْب فيه قَطعاً، مِصداقاً لقوله تبارك وتعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[1]. فالشّاعر ههُنا نحا منحى الغَزل المُتأدّب، والثّناء والمَدْح المُبجّل لخيْر الوَرى، وليْس الغَزل في الرَّسُول كمن سواه عليه الصّلاَة والسّلاَم، وهو الذي قال عن نفسِه تزكيةً وذِكراً لفضل رب العالمين: أدّبني ربّي فأحسن تأدِيبي، وهذا ممّا قد أكثر فيه الشُّعَراء نظمهم التّغزّليّ في شخصيّته المُباركة عليه الصّلاَة والسّلاَم.

ولمْ يكُن قصائد المَدْحة النّبويّة هي فقط التي يتجلّى فيها البُعْد الغَزليّ في الثّناء على شَخصِيّة الرَّسُول صَلّى الله عليه وسَلّم، بل إنّنا نُلفِي أيْضاً كِبار الشُّعَراء المُتصوّفة قد تفنّنوا في هذا الغَرض الشِّعْريّ المَاتِع، على غِرار هَذه الأَبْيات الشِّعْريّة التي نَظمها اِبن عَربيّ في وصْفه حاله مِن اِشْتياق لرَسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم، فكان ظاهِرها تَغزُّلاً ومَدْحاً في آن، فيقول:[2]

أَبَى الحُبُّ أَنْ يَخْفَى وَكَمْ قَدْ كَتَمْتُهُ فَأَصْبَحَ عِنْدِي قَدْ أَنَاخَ وَطَنَّبَا

إِذِا اِشْتَدَّ شَوْقِي هَامَ قَلْبِي بِذِكْرِهِ وَإِنْ رُمْتُ قُرْباً مِنْ حَبِيبِي تَقَرَّبَا

وَيَبْدُو فَأَفْنَى ثُمَّ أَحْيَا بِهِ لَهُ وَيُسْعِدُنِي حَتَّى أَلُذَّ وَأَطْرَبَا

ولعلّه مَن يراجِع كتابات الصُّوفيّة يتّضِح لهُم جَليّاً اِهتمَامهم البَالغ بمَدح رسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم، وهذه مِيزةٌ واضِحةٌ في كثيرٍ مِن قَصائد شُعَراء الأدَب الصُّوفيّ، فقد كانوا يَرَون في نظريّتهم "الحَقيقة المُحمّديّة أو النُّور المُحمّديّ" التي قد أسّسوا لها وأخرجُوها للوُجُود مُتنفّساً للتّعبير، ومجَالاً خصباً لنقل أفكارهم للآخر، وكان مِن أشْهر

[1]- سورة القلم، الآية: 04.

[2]- محيّ الدّين محمّد بن علي بن محمّد الطّائيّ الحاتميّ المُرسيّ بن عربيّ، الدّيوان، ص

الشُّعَراء الصُّوفيّة الذي اِشْتهروا بقصائد الغَزل في تجاربهم الشِّعْريّة: الحُسين بن منصور الحلاّج، واِبن عربيّ، واِبن الفارِض، ورابعِة العَدويّة المُكناة بإمَامة العَاشِقين.

وما يزالَ اِشتغال كثيرٍ مِن النُّقّاد العَرب المُحدَثِين أو المُعاصِرين على حَدٍّ سواءَ حوْل موضُوع الحَقيقة المُحمّديّة كبيراً وواسِعاً جِدّاً، مَنثُوراً ومُتواتَراً في تآليفهم، لكوْنه مِن أهَمّ المَوضُوعات التي شَغلت شُعَراء المَديح النّبويّ عَبر تارِيخ الأدَب العَربيّ بتطوّر أزْمنته وعُصُوره، وأيضاً لشِدّة التّأثّر البَالغ مِن لدُن الشُّعَراء به، ولتباين النّظريّات التي قِيلت ودوّنت فيه، ولا رَيب أنّ السّواد الأعْظم مِن الشُّعَراء الذين نظَمُوا في فنّ المَدْحة النّبويّة -والتي هي في أصْلها غَزلاً بالنّبي صَلّى الله عليه وسَلّم- يزَكُّون هذه الصِّفة للرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم؛ ونقصِد بها هُنا صِفة الأَفضليّة على الخَلق وإيلاَئه مَكانةً سَامِقةً على جميعِ الأنْبياء والرُّسُل.

لعَلّ أنّ الكَثيرين ممّن لمْ يفقَهُوا في الأدَب الصُّوفيّ الإِسْلاميّ، وقد أخَذُوا منه القُشُور تاركين اللُّب والجَوْهر،وليس ولُوع الشُّعَراء بنظريّة الحَقيقة المُحمّديّة أمراً حَديثاً أو مُستحدَثاً عندهم، بل اِهتمامهم بهذا المَوضُوع لقديم، فقد جعل منها غالبيّة الشُّعَراء وسيلةً صريحةً للدِّفاع عَن رسُول الله عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ومِن خِلالها كانُوا يشِيدون بمناقِبه، ويُعدّدُون مُعجِزاته، ويُثْنُون على فضَائِله، والتي تكُون أسمَاه الحَقيقة المُحمَّديّة أو (النُّور المُحمَّديّ) لعِظَم شَأنها.

وكان مِن أشْهر الشُّعْراء الذين تفنّنوا في إبراز التّداخُل الكبير بيْن موضُوع الحَقيقة المُحمّديّة ودمجها في الشِّعْر الخاصّ بالمَدْحة النّبويّة الشّاعر الصّوفيّ مجد الدّين الوِتْريّ، حيث قد نوّه لهَذه لنظريّة النُّور المُحمّديّ في عددٍ مِن أشْعاره التي نظمها في المَدِيح النّبويّ، والتي تخلّلها في الأَغْلب غزلٌ للرّسُول صَلّى الله عليه وسَلّم وبعظيمِ خُلقه وخَلقته، ومُعظِّماً حَقيقة النُّور المُحمّديّ التي هي أسبقُ وجُوداً مِن الخَلائق، وأنّ اِسمهُ كان في العَرْش قَبل نشْأة آدَم، فيقول:[1]

بِنُوْرِ رَسُوْلِ اللهِ أَشْرَقَتِ الْدُّنَا فَفِي نُوْرِهِ كلُّ يَجِيءُ وَيَذْهَبُ

[1]- مجد الدّين محمّد بن رشيد الوَاعظ البَغْداديّ الوتريّ، ديوان مَعدن الإفاضات في مدح أشرف الكائنات، مطبعة جريدة بيروت، لبنان، ط 2، 1899، ص 6.

بَرَاهُ مَجْـدُهُ الْحَـقّ لِلْخَلق رَحْمَةً فَكـلُّ الْـوَرَى فـي بـرّهِ يَتَقَلَّـبُ

بَدَا مَجْـدُهُ مِنْ قَبْـلِ نَشْـأةِ آدَمٍ وَأسْمَاؤه في الْعَـرْشِ مِنْ قَبْـل تُكتبُ

ومِن هُنا، اِغْتدى الشِّعْر الصُّوفيّ والمَدائِح النّبويّة مُتماثِلان لا يَفترقان، إذْ يُكَمِّل أحدُهما الآخَر، وهما المُتناظِران مِن حيث البِناء الفنّيّ في النّصّ الشِّعْريّ، وقد كان كلّ واحدٍ منهما دِعامةً للآخر، وبعثَ فيه التّجديد، ويبقى مِن أبرز المَواضيع التي تتجلّى فيها صور التّداخل بيْن الشِّعْرَيْن؛ قصائد المَدْحة النّبويّة والشِّعْر الصُّوفيّ، هو موضُوعُ الحَقيقةِ المحمّديّةِ أو النُّورِ المحمَّديّ، حيث كان مُشترِكاً بيْنهُما، فوطَّد كلّ مِنهُما مَفهومها، وأفسَحُوا دُرُوبها، ومِن جِهةٍ أُخْرى فإنّ الشِّعْر الّذي كان ينشدُ في مجالِس سماعِ الصُّوفيّة كان يحوي المَدائِح النّبويّة مُنمَازاً بالألفَاظ التّغزُليّة برسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم وأخْلاقه الحَمِيدة، وشمائِله الكَرِيمة.

4- الحَنين إلى زِيارة المُقدّسَات:

عَرف العَرب الشِّعْر مُنذ القَديم، وحَافظوا عليه وطوَّرُوه، إلى أنْ اِغْتدى هذا الفَنّ الأدَبيّ الهَادِف المَاتِع دِيوانهم ومُستودَع أيّامِهم، وخَازِنتهم التّاريخيّة وما فيها مِن أحْداث ووَقائع، ولم يكُن في الأَصْل هذا الشِّعْر إلاّ تَصْويراً حقيقيّاً للوَاقع، فيطابِقه بواسِطة التّوْصيف الفنّيّ الأَدَبيّ في كثيرٍ مِن الأحَايين، وفي أحَايينَ أخْرى يَعمَد الشُّعَراء إلى نقل الشِّعْر مِن طبيعته الأُولى في كونه يحاكِي الوَاقع إلى غايةٍ أخْرى وهي رسمُ جَوٍّ مِن الإبْداع التَّشْويقيّ في ثنايا الأَشْعار بتوظيفِ عُنصر الخَيال والتَّخْييل، وهذا يعُود إلى براعة الشُّعَراء وهمْ فيهَا مُختلِفين.

وعَطْفاً على ذلك فقد تطرّق جابر عصفور في كتابه (مفهُوم الشِّعْر) إلى مُهمّة الشِّعْر ودوره في تصوير الواقع في قالَبٍ أدَبيّ وتكون غايته هنا توَعويّةٌ نفعيّةٌ، أو تحقيق الغاية الفنّيّة الإمتاعِيّة وذلك مِن خِلال توظيف الشُّعَراء لعُنصر الخَيال والتَّخْييل، مُبيّناً كلّ ذلك في قوله: "يُقترَن الشِّعْر بالمحاكاة والتّخيّل والتّخْييل، لأنّ هذه المُصطلحات تترابط وتتجاوب لتصف الخَاصيّة النّوعيّة للعَمل الفنّيّ، من زواياه المُتعدّدة، وما ينطبق على الفنّ بعامّة ينطبق على الشِّعْر بخاصّة. وبهذا المَعنى يُصبح العَمل الفنّيّ محاكاةً لو نظرنا إليه

مِن زاوية عَلاقته بالواقع، وسعيه إلى تصوير العالَم أو الإنْسان، بمعناهُما المُتكامِل. ويصبح العَمل الفنّيّ تخيّلاً لو نظرنا إليه مِن زاوية القِوى النّفسيّة التي تُبدع، فتغدُو المحاكَاة تجسيداً لواقع العَالَم على مخيّلة المُبدِع، أو تركيباً اِبْتكاريّاً تشكّله المُخيّلة، ما دامت القُوّة المُخيّلة -أو المُتخيّلة- هي القُوّة الفَاعِلة في تشكيل العَمل الفنّيّ مِن ناحيّةٍ، وما دامت هذه القُوّة هي التي تعيد تأليف المُدْركات والرَّبط الجديد بيْنها مِن ناحيّةٍ أُخرى"[1]، وهذا ما يدُلُّ دلالةً واضِحةً أنّه بالشِّعْر يتمّ التَّعبير عَن الحُمُولة العَاطفيّة للشَّاعر، وبواسطته يتمّ نقل المُجرّد إلى محسُوسٍ مَعْنويٍّ، وخاصّةً فيما يتعلَّق بدلالاتِ المَكان في الأدَب العَربيّ. وبالأخْصّ مَتى ما تعلّق بالأَمْكِنة المُقدّسة في التّاريخ الإسْلاميّ.

تمثّل تيمةُ المَكان في الأعْمال الأدَبيّة العَربيّة منذ رَدَحٍ مِن الزّمن إلى يومنا هذا أَحد أبرز المُقوّمات الفنّيّة، والأسُس الرّكيزة التي يضطلعُ عليها البِناء الفنّيّ والأسْلُوبيّ فيها، والمَعلوم أنّ "الأدَب الذي يكتسبُ العَالميّة هو ذلك الأدَب الذي يتبنّاه الإنْسان ويجد فيه خصُوصيّته، ومثلُ هذا الأدَب يشقّ الطّريق إلى العَالميّة ولكنّه يفعل ذلك عبر ملامِح قوميّةٍ بارزةٍ وقويّةٍ أحدها المَكانيّة"[2]، ولذا كان اِرْتباط عُنصر المَكان في الشِّعْر العَربيّ مَنُوطاً أساساً بالأَبْعاد اِجْتماعيّةٍ ودينيّةٍ ونفسيّةٍ، وحتّى ثقافيّةٍ كذلك، ولم يكُن توظيفه مِن لدُن الشُّعْراء عَبثيّاً أو دُونما إدراك لهذه الأبْعاد، بل كانت دلالات المَكان حين توظِيفه مِن لدُن الشَّاعر في تضاعيف نصّه أشدّ أثراً ووَقعاً في نَفسيّة المُتلقّي حين يجيدُ الشَّاعر توظِيفه في قالَبٍ لُغويٍّ أُسْلوبيٍّ آسِرٍ.

وبالعَودة إلى قصائدَ الأماديح النّبويّة والتي هي في الأساس مِن أشْهر الأَغْراض الشِّعْريّة التي أشاعها التّصوُّف الإسْلاميّ منذ القديم وصُولاً إلى يومنا هذا، نلحظ جَليّاً المَكانة السّامِقة التي يتبوّؤُها عُنصُر "المَكان" في قصائد المَدْحة النّبويّة وكذا الشِّعْر الصُّوفيّ؛ ونَعْني به ههُنا الأَماكن المُقدّسة مثل مكّة المُكرّمة والمَدينة المُنوّرة، وجبل أُحد، وغار الثَّور، وغيْرها، لمَا تحمله مِن أثرٍ نفسيٍّ بالغٍ في الإنْسان المُسلِم، وهي مِن

[1]- جابر عصفُور، مفهُوم الشِّعْر دراسةٌ في التّراث النّقديّ، الهيئة المِصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2017، ص 191.

[2]- غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هلسا، المُؤسّسة الجامعيّة للدِّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 5، 2000، ص 5.

المُقدّسات الإسْلاميّة التي يكثر حُضُورها في الأَدَب العَربيّ، وخاصّةً الإسْلاميّ مِنه، وبالأَخَصّ في أشْعار المَديح النّبويّ والشِّعْر الصُّوفيّ الإسْلاميّ.

وكثيراً ما اِرْتُبِطَ الحنين إلى زيارة المَرابِع الإسْلاميّة المُقدّسة عند الشُّعَراء العَرب بالشّوق والتّلهُف لزيارة مَثْوى رسُول الله عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، وكان هذا الأمر بالضّبط مُنبثِقاً مِن عُنصرين مُهمّين في الشِّعْر الصُّوفيّ وشِعْر المَدْحَة النّبويّة، وهُما: الرَّجاء وطَلَب شَفاعة النّبيّ المُصطَفى، وهُما مِن أبرز دَعائم وأُسس قصيدة المَدْحة النّبويّة، وتبقى مِن أَشْهر البِقاع المُقدّسة التي تواتر توظيفها وذِكرُها في أشْعار المَديح النّبويّ والشِّعْر الصُّوفيّ المَدينة المُنوّرة ومَكّة المُكرّمة، ومِن أمثلة ذلك ما أنشده أبو فارس عبد العزيز بن عمر بن إبراهيم الفشتاليّ (1031هـ) في نونيّته الشّهيرة:[1]

وَأَهْفُو مَعَ الأَشْوَاقِ لِلْوَطَنِ الّذِي ... بِهِ صَحَّ أُنْسِي الهَنِيّ وَسَلْوَانِي

أَصْبُو إِلَى أَعْلاَمِ مَكَّةَ شَائِقاً ... إِذْ لاَحَ بَرْقٌ مِنْ شَمَّامَ وَنَهْلاَنِ

أُهَيلَ الحِمَى دِينِي عَلَى الدَّهْرِ زَوْرَةً ... أَحُثُّ بِهَا شَوْقاً لَكُمُ عَزْمِي الوَانِي

مَتَى يَشْتَفِي جَفْنِي القَرِيحَ بِنَظْرَةٍ ... يُزَجُّ بِهَا فِي نُورِكُمْ عَيْنَ إِنْسَانِي

وَمَنْ لِيَ بِأَنْ يَدْنُو لِقَاكُ مُتَعَطِّفاً ... وَدَهْرِي عَنِّي دَائِماً عِطْفُهُ ثَّانِي

إلى قوله:

مُحَمَّدٌ خَيْرُ العَالِمَينَ بِأَسْرِهَا ... وَسَيِّدُ أَهْلِ الأَرْضِ مِنَالإِنْسِ وَالجَانِ

وَمَنْ بُشِّرَتْ بِبِعْثِهِ قَبْلَ كَوْنِهِ ... نَوَامِسَ كُهَّانِ وَأَخْبَارَ رُهْبَانِ

نظّم الشّاعر عبد العَزيز الفشتاليّ نُونيّته الشّهيرة في مدْح رسُول الله صَلّى الله عليه وسلّم، والتي كان مطلعها (هُم سلبُوني الصّبرَ والصّبرُ مِنشَاني) مُعبّراً بصدقٍ عن مدى اِشتياقِه ولوعَته لزيارة مَثْوى النّبيّ المُصطَفى إلى مَكّة المُكرّمة، فكان كلّ مدحه يحمل صدقه في المشاعر، وكلّما كان الشِّعْر صادِقاً يلقى تقبّلاًلدى المُتلقّي، لأنّ مصدَره القَلب،

[1]- ديوان عبد العزيز الفشتاليّ، سلسلة ذخائر التّراث العَربيّ المَغربيّ، المغرب، ط 1، (د.ت)، ص 58/ 59.

كما أُوثر عن عامر بن عبد قيس قوله: "الكلمة إذا خرجت مِن القَلب وَقعت في القَلب، وإذا خَرجت مِن اللِّسان لم تجاوز الآذان"، فصِدقُ القول يتجلّى بشكلٍ أوضَح في المَشاعر والأحَاسِيس كذلك، "وما دام الصِّدق يعكس قيمةً إسْلاميّةً راسخةَ الجُذُور، فإنّه يمْكن أنْ يكُون دِعامةً لصِياغةٍ فنّيّةٍ ناجِحةٍ، يمْكن تحدِيدها مِن حيث صِلتها بمُستوياتٍ ثلاثةٍ، تَرُدُّنا إلى غاية الشِّعْر ومُهمّته، وأَعْني بهذه المُستويات: المُبدِع، والمُتلقّي، والعَالَـم"[1]، وهذا ما نلفه مُتجليّاً في قصيدة المَدْحة النّبويّة التي تتأسّس في أصلها على القول الصّادق دون مغالاةٍ ولا كذبٍ ولا تزييفٍ.

وكانت مَسألةُ إيرادِ الأماكن المُقدّسَة مِن بيْن أبْرز المَوضُوعات الوَاجب حضُورها في أشْعار المَدْحة النّبويّة وقصائد الشِّعْر الصُّوفيّ الإسْلاميّ والمَوْلِديّات وغيْرها، وكان اِسْتحضَارها في القصَائد الشِّعْريّة مُتبايِناً مختلفاً لدَرجة لوعةِ واِشتياق كلّ شاعِرٍ، وإنْ كانُوا جميعاً مُتلهِفين بشوقٍ حارقٍ مِن خِلال أشْعارِهم مُتجَليّاً لزيارة مَثوى الحَبيب المُصطفى، "فأرواحُهم تتشوّق لزيارة قبر الرّسُول الشّريف ومَسجِده المَنِيف، فقد اِتّفق المُسلِمُون على أنّ هذِه الزِّيارة تُعتبرُ مِن أعظَمِ القُرْبات وأرْجى الطَّاعاتِ وهي السَّبيل إلى الوُصُول إلى أعْلى الدَّرَجات"[2].

وحضَرت الأمَاكن المُقدّسة، والبِقاع الشَّريفة حُضُوراً طاغِيّاً في أشْعار المَولِديّات، وبشكلٍ واسِعٍ جِدّاً، إذْ لا تخلُو قصائدها على اِخْتلافها وتباينها مِن إيراد الأَماكِن المُرتبطة برسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم، فكانت الفَترة الإسْلاميّة في تاريخ الأدَب العَربيّ مِن أزْهى العُصُور التي بلغت فيه المَولِديّات والتي هي في الأسَاس ضربٌ مِن ضُروبِ فنّ المَدْحة النّبويّة، فقَد "دَأَب الكَثير مِن شُعَراء هذه الفترة على الإسْتئناس بذِكر الأَمَاكِن والدِّيار التي تعمَل على إثارة الأَشْجان وتحفيز القَرائِح، ولم تكُن هذه الدّيار هي القُصُور والحَدائق ولا الأَطْلال والدِّمن بل كانت معاهد خاتِم الأنْبياء صاحب الدِّين والدَّعْوة الصَّادِقة والتي تهفُو إليها أفئدة المُسلِمين جميعاً"[3]، وهذا ما يبيّن بياناً واضِحاً أنّ لإسْتدعاء

---

[1]- جابر عصفُور، مفهُوم الشِّعْر دِراسةٌ في التُّراث النّقديّ، ص 49.

[2]- محمّد أحمد درنيقة، مُعجَم أعلام شُعراء المَدح النّبويّ، ص 26.

[3]- أحمد موساوي، المَولديّات في الأدَب الجزائريّ القديم عهْد تلمسان الزّيانيّة، موفم للنّشر، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 121.

المَكان في الشِّعْر أبْعاده النّفْسيّة منها ما هو مُتعلّقٌ بالشّاعر، ومِنه ما ينقل إلى المُتلقّي مِن خِلال دمجِه في العَمل الأَدَبيّ، فيكُون شَريكاً في النّصّ مِن خِلال تفاعله وتأثُّره به، وهذه مِن أسمَى غايات الأدَب تحقيق التّأثير في الآخِر، وذلك مِن خِلال اِنتشَائه مِن هذا الجوّ الإيمانيّ الخَاشع المُوقّر، وهو يقلّب سمَعه وذِهنه في تدبُّر القَول وتصوّره في آن، فيندمِج في ثنايا القَصيدة إلى حَدٍّ بعيدٍ.

وبالتّالي فإنّ شِعر التّصوّف الإسْلاميّ لهُو مِن أهمّ مصادر برُوز شِعر المَدْحة النّبويّة، فلا مُشاحَة، إذِن، أنْ يَلحَظ القَارئ اِسْتدعاء الشُّعراء المُتصوّفة للأمَاكن المُقدّسة، والبِقاع المُطهّرة في مضامين أشْعارهم للدَّلالة الواضِحة كذلك على شوقِهم لزيارة قَبر الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، لكَوْنها تُعدّ جِسْراً واصِلاً بيْن ثقافتهم المُكتسَبة مِن البِيئة الجُغرافيّة التي هُم فيها، وكذلك لبُعْدها الدِّينيّ في نفُوسِهم، فهي دليلٌ يَقينيٌّ على مَدى حُبّهم لرَسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم وعلى كلّ ما هُو مُتربطٌ به اِرتباطاً وثيقاً على غِرار: قَبره المُبارك، ومَسجدِه المَنِيف، وكلّ أرض وَطِئَها بقدَميْه الشّريفتين مثل جبل أُحد وغار الثُّور وغيْرها مِن الأمَاكن المُقدّسة الأُخرى التي نلفها مُتواترةً بشكلٍ مُتكرّرٍ في القَصائد الشِّعْريّة الخَاصّ بالشِّعْر الصُّوفيّ والمَدْحة النّبويّة.

وتَبقى قصائد المَديح النّبويّ قَبَساً مِن رَوائِع الشِّعْر الصُّوفيّ الإسْلاميّ الذي كان أصْحابه يهدِفون إلى غَرز حُبّ رسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم، وكذا توسيع مجال توْطيد سُنَّة الرّسُول صَلّى الله عليه وسَلّم مِن خِلال أشْعارهم الدِّينيّة التي تَنْأى عَن توظِيف الكَلام المُخالِف لمَا دَعَا إليه حَبيب الله محمّد بن عبد الله صَلّى الله عليه وسَلّم، وكذا الصَّحابة الأَخْيار مِن بَعده.

ولقد كان الشِّعْر الصُّوفيّ وأشْعار المَدحة النَّبويّة بِناءً فنّيّاً مُشتركاً،ويمثّلان قالِباً شِعريّاً واحداً، إذْ يتداخلان في كثيرٍ مِن المَبادئ والأُسُس المُترابِطة على غِرار: أوَّلاً: توظيف كلّ منهما للحَقيقة المُحمديّة أو النُّور المُحمّديّ، والتي هي مِن أهمّ المَواضِيع المُتواتَرة في كلّ أشعارهما، وذلك لما تمثّله هذه المَوضُوعة مِن قيمةٍ في الأدَب الصُّوفيّ، والذي نُلفي المَدائِح النّبويّة مِن أهمّ نتاجاته. ثانيّاً: الإعتماد على اللُّغة القُرآنيّة الكَريمة في الشِّعْر الصُّوفيّ الإسْلاميّ وقصَائد المَديح النّبويّة مِن خِلال اِقتباس الشُّعَراء لآيات الذِّكْر

المَجِيد في أشْعارهم حِيناً أو تضْمينها في أحيانٍ أخْرى، وذلك لتشبُّع شُعَراء المَدْحة النّبويّة كثيراً بالقُرآن الكَريم وبتعالِيمه السَّمْحى. ثالثاً: الإسْتناد على غرضِ الغَزل في قصائدهما، فقد كانت طلائع قصائد كلّ منهِما تشرع بالتّغزّل على النّبيّ صَلّى الله عليه وسَلّم وعلى تمام خَلقه، وعَظيم خُلقه. رابعاً: ذِكر الأماكن المُقدّسة والرَّجاء في زيارتها شَوْقاً للنّبيّ صَلّى الله عليه وسَلّم، وإظهاراً للّوعة الكبيرة لرُؤية قَبره المُبارك ومَسجده المَنِيف عَليه الصَّلاَة والسَّلاَم.

الفصل الثّالث

جَماليّة الظّواهِر الأسْلوبيّة لقصيدة المَدْحَة النّبويّة في المجمُوعة الشِّعْريّة النّبهانيّة.

أوّلاً: التّميّز اللُّغويّ لقصائد المَدْحة النّبويّة في المجمُوعة النّبهانيّة.

تأثيريّة اللّغة الشِّعْريّة ودلالاتها

أ- فاعليّة ظاهرة الإِنزياح والتّكرار والإِستفهام

ب- المَدْحة النّبويّة بين دفتيّ التّشْعير والتّسْريد

ج- ديناميّة التّناص القرآنيّ والحديث النّبويّ في شِعْر المديح النّبويّ

ثانيّاً: جماليّات الصّورة الشِّعْريّة في المدائح النّبويّة.

1- تشكيل الصّورة الشِّعْريّة؛ المُقوّمات والمَصادِر

أ/ مقوّمات تشكيل الصّورة في قصيدة المَديح النّبويّ

ب/ مصادر تشكّل الصّورة في المَدْحة النّبويّة

ثالثاً: البنية الإيقاعيّة وموسيقاها الشِّعْريّة في المجمُوعة النّبهانيّة.

2- المُوسيقَى الدّاخِليّة والخارِجيّة

أ/ الموسيقى الدّاخليّة

ب/ الموسيقى الخارجيّة

كثيرةٌ هِي الدّراسَات النّقديّة التي عُنِيت بِاسْتظهار الأبْعاد الإنْسانيّة والأدَبيّة وحتىّ الأخْلاقيّة في أدَبنا العَربيّ القديم، وكثيرٌ مِنها عُني بالشِّعْر خَاصّةً، وقد حَظِي المَدِيح النّبويّ الحَظّ الأوْفَر وبنصيبٍ وفيرٍ مِن حيْث اِشْتغال النّقاد والدّراسين بتَتَبُّع تِلكُم الأبْعاد في نصُوصِه وموضُوعاته المُختلفة، ومِن بيْن أشْهر قصَائد المَدْحة النّبَويّة التي جُمِعَت في دَفتيّ كِتاب: (المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة ليوسف بن إسماعِيل النّبهانيّ)، وهُو كتابٌ أدبيٌّ مُقسّمٌ إلى أرْبع مجلّداتٍ، يحْتوي كُلّ مجلّدٍ مِنها على عَددٍ مِن القَصائد الشِّعْريّة التي نُظِمَت في مَدْح النّبيّ المُصطفى محمّد صَلَّى الله عليه وسَلَّم، وقد ضَمّن أصْحابها ذِكراً للشَّمائل المُحمَّديَّة الفاضِلة، ومَدْحاً لخِصاله الحَميدة الخُلقيّة والخَلقيّة معاً، وكذا الحديث عَن غَزواته وجِهاده عليه الصَّلاَة والسَّلاَم.

وقدْ عَلمْنا مِن قَبل أنّ "الشِّعْر شاهدٌ حقيقيٌّ حيٌّ على تأثّر مُبدعه بأحداث عصْره، وصُورٍ بيئته الزّمانيّة والمَكانيّة، فالشّاعِر لمْ يكُن محَايِداً أو مُنعزِلاً عَن واقعه الطّبيعيّ والإجتماعيّ والتّاريخيّ"[1]، فألْفينَا ذلك واضِحاً في قصَائد المَدْحة النّبويّة على مَرّ العُصُور الأدَبيّة العَربيّة، حيثُ كانَت تِلكُم القصَائد الشِّعْريّة تمثّل تصويراً حقيقيّاً لمَدى حُبِّ أصْحابها للرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، فأبدَعوا في تشْكيلها ورصْف بنائها الفنّيّ المُؤثّر، وقد حملت في طيّاتها ظَواهرَ أسلوبيّة عديدة، ومِن ذلك توظيف عُنصر الرّمز ومدى اِتّصاله بالخَيال الشِّعْريّ مِن تشبيهٍ واِسْتعارةٍ ومجَازٍ، وكذا الإعتماد على عُنصر التّكرار، والتَّضاد والمُفارقة والتَّناص ...

أوّلاً: جماليّاتُ التّشكِيل الفنّيّ في قَصيدة المَدْحة النّبَويّة:

يقتضِي بِنا الأمْر قَبل المَعَاج في الحَديث عَن جماليّات التّشكيل الفنّيّ في المَدْحة النّبويّة أنْ نعرّج أوَّلاً إلى إعْطاء الصُّورة العَامّة للمقصُود بمُصطلَح "التّشكِيل الفنّيّ"[2] في العمل الأدَبيّ، وقد كنّا بيّنا سَلفاً أنّ الأعمْال الأدَبيّة في تشكّلِها واِنْبائِها

[1]- سليمان محمّد سليمان، الأدَب الجَاهليّ وتاريخه "تاريخ. نصوص. دراسات"، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسْكندريّة، ط 1، 2016، ص 201.

[2]- تعدّ عمليّة التّشكيل التي يقوم بها الأدَيب (خطيباً أو كاتِباً أو شاعِراً حتّى) مِن العمليّات الصَّعبة والمُعقّدة في الفعل الكتابيّ أو القَوليّ، وتتنوّع آليّات وأدوات التّشكِيل فيما بيْن كلٍّ مِن الخَطيب والكاتب والشّاعر، وهذا

تتَجزّءُ إلى جزئين مُتكامِلين، وهما: الجانِب الشّكَليّ والجانب الفنّيّ، ففي الأَوّل تكُون فيه الأعْمال الأدَبيّة في الغالِب مختلفةً فيما بيْنها إلى حَدٍّ ما، فليْست الرّواية كالقَصِيدة، ولا النَّصّ المَسْرحيّ (المَسْرحيّة) في بنائِه مثل الشِّعْر، أمَّا في الجَانب الثَّانيّ، ونقصِد، ههُنا، الجانِب الفنّيّ فمُجمل هذه أصْناف الأعْمال الأدَبيّة تندَرجُ تحت لِواء الأدَب، وغايةُ الأدَبِ كما يقرُّ كثيرٌ مِن النُّقّاد والمُنشغِلين بالدِّراسَات الأدَبيّة عامّة أنّه يرفِّهُ عَن النّفس، ويُهذّب أخْلاقها، ويُصفِّي جوارحَها، وينشر الوعي بيْن أفراد المُجتمع الوَاحد مِن خِلال تصويرِ الحَقائق في قالَبٍ فنّيٍّ أدَبيٍّ محْض.

ويكادُ يجمعُ غالبيّة النُّقّاد العَرب المُحدثين أو المُعاصِرين على السَّواء إزَّاءَ قضيّة البِناء الفنّيّ وعَلاقتها بعَمليّة التّلقّي والفهم أنّها قضيّة شديدة الحَساسيّة، وفيها ما فِيها مِن قَدَرٍ كبيرٍ مِن الاِعْتياص وعُسْر التّحْليل، وما ذلك إلاَّ لكَوْن البِناء الفنّيّ عصب وقِوام الحَركة الإبْداعيّة في سائر أنمَاط الفُنون الأَدَبيّة الفنّيّة مِن مثل: الشِّعْر، السَّرْد (القَصّ)، والدَّرَاما، بل وحتّى المَسْرح أيْضاً.

والمَعْلوم أنّ البِناء الفنّيّ ما هُو إلاّ صُورةٌ لمدى تلاحمِ مختلف وحدات النّصّ فيما بيْنها مُشكِّلةً وِحدةً مُتراصّةً، وتتمثّل الوَحدات النّصيّة الصُّغْرى في البناء الفنّيّ للقَصيدة: اللُّغة الشِّعْريّة، والصُّورة الشِّعْريّة، والبِنية الإيقاعيّة، وتتلاقَح فيما بيْنها لتُشكِّل البِناء العَامّ وهي القَصِيدة الشِّعْريّة.

ويَرِدُ مفهُوم البِناء الفِنّيّ في كثيرٍ مِن التّآليف النّقديّة الحَديثة، وبإجْماعٍ واسِعٍ بيْن هَؤُلاَء النُّقّاد أنّه "مجمُوعة العَلاَقات المَتينة التي تأسّس مِن خِلال التَّفاعُل

التّنوّع مَردّه أساساً إلى الأدوات التي يستخدم كلّ منهم في تشكِيله للكَلام، فعَلى سَبيل المِثال الشّاعر يُركّز في نظْمه الشِّعْريّ على عددٍ مِن الآليّات والعَناصر المُهمّة التي يتغيّا بها تحقيق غاية الإنْسجام والتّناسُق داخل نصّه الشِّعْريّ أوّلاً، ومِن ثمّ التّأثير في الذّات المُتلقيّة، وكان مِن أبرز هذه الأدَوات: اللُّغة والصُّورة والإيقاع والمَعاني. ففي اللُّغة والصُّورة الشِّعْريّة مثلاً يسْعى الشّاعِر إلى بثِّ روحه فيهما حتّى تكاد تتجلّى أمام المُتلقّي مِن خِلال إبراز مشاعِره وأحاسِيسه وعواطِفه في نصّه، وكذا الإعتمَاد على عُنصر الخَيال والمُوسيقَى الشِّعْريّة فهُما قِوام القَول الشِّعْريّ بدليل غايتهما الجَماليّة التّأثيريّة المَوصُولة على مَطايا اللُّغة والصُّورة الشِّعْريّة مِن قَبل، فالتَّشْكِيل الفنّيّ، إذَن، مُرتبطٌ بالبُعد الجَماليّ التّأثيريّ مِن خِلال اللُّغة الشِّعْريّة والصُّورة والمُوسِيقى، وكلّ هذا يتجلّى في المَعاني في النّصّ الشِّعْريّ.

الحاصِل بيْن عناصِر التَّكْوين الشِّعْريّ، إذْ أنّ هذِه العناصِر التي تبدأ بنَماذجَ البِناء وتنتَهي بالبِنية الإيقاعيّة هي التي تُقيّم ببناءِ القَصيدة ولا يمكن لهذه القَصِيدة أنْ تتكامَل وتُعلنَ تماسُكها النَّصيّ المَطلوب مِن دُون الحُضور القَويّ لشبكة العَناصر، وهي تعمل في سياقاتٍ مختلفةٍ مِن أجْل إيصَال البِناء الشِّعْريّ في القَصيدة إلى أفضْل صيغةٍ ممْكنةٍ"[1]، وكما سَبق وبيّنَا فالبِناء الفنّيّ ينضَوي تحتَه دراسَة اللُّغة الشِّعْريّة، والصُّورة الشِّعْريّة، والبِنية الإيقاعيّة.

1- التَّميُّزُ اللُّغَويّ[2] لقصائد المَدْحة النَّبويَّة في المجمُوعَة النّبَهانيّة:

تواتر مفهُوم الشِّعْر عند قُدامة بن جَعفر[3] كثيراً، وبشكلٍ واسِعٍ في سائر تآليف اللُّغة والأدَب العَربيّ، فصار قِبلة كُلّ المُنشغِلين بهذا الفَنّ الأدَبيّ، وإنْ كان هذا المفهُوم قد أغفل عُنصراً بالغَ الأهميّة في تشكُّل النَّصِّ الشِّعْريّ، بل وفيه يختلف الشُّعَراء، ألاَ وهُو عُنصر الخَيال، فالأَصل أنّ الشِّعْر هو كلامٌ فنّيٌّ مَوزُونٌ ومُقفَى؛ أيّ مركّبٌ مِن اللَّفظ ومعناه، مضافاً إليهما عُنصريّ الوَزن والقَافيّة، بالإضافة إلى أهمّ عنصرٍ وهو الخَيال، وفي العُنصر الأَخير تتجلّى بوضُوحٍ البَراعَة الشِّعْريّة لدَى كُلّ شاعرٍ عَن غيْره.

ـ تأثيريّةُ اللُّغةُ الشِّعْريّة ودلالاَتها:

أدْركَ النُّقّاد المُتأخّرون حقيقةً لا جِدال إزّاءها، فصارت اليوم مُسلّمةً يتواتر ذِكرها في سائر تآليفهم، وهي كَون اللُّغة الوعاء الحاوِيّ لجميع أفكار الإنْسان

---

[1]- سلمان علوان العبيدي، البِناء الفنّيّ في القصيدة الجَديدة -قراءةٌ في أعمال محمّد مروان الشِّعْريّة-، عالم الكتب الحَديث، الأُردن، ط 1، 2011، ص 11.

[2]- قصَدنا بالتّميّز اللُّغويّ، هُنا، تأثيريّة اللُّغة الشِّعْريّة مِن خِلال قصائدَ المَدْحة النّبويّة في المجمُوعة النّبهانيّة، فكان رَبطُنا أساساً بيْن عُنصُرين مُهمّين في اِنبناء النّصّ الشِّعْريّ الآسِر والمُؤثِّر وهُما: البَراعَة الشِّعْريّة واِنْفساح الخَيال لدى المُبدِع (الشّاعِر) في تصوير الحَقائق، ونقلها في قالَبٍ أدَبيٍّ فنّيٍّ يتغيّا به اِخْتلاب اِنْتباه المُتلقّي واِسْترعائه، ومِن ثمّ العمل على دمجِه في النَّصّ، فيتفاعَل مع وقائعه وأحْداثه.

[3]- أمّا عن التّعريف فهو شائعٌ ذائعٌ بيْن الدّارسين والمُشتغلِين بالدّرس النّقديّ/ البلاغيّ العَربيّ، وهو قوله في الشِّعْر "قولٌ مَوزُونٌ ومُقفَى يدلُّ على مَعنى".أبو الفَرج قُدامة بن جَعفر، نقد الشِّعْر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية (اسطنبول)، ط 1، 1885، ص 3.

ومشاعره، وبواسطتها يُعبِّر عمّا في نفسه تُجَاهَ هذه الأشياء، فبِاللُّغة يطرح فكره للعَالَم، وبها يبلغ عمّا يحسّه مِن فرحٍ أو قرحٍ، لذا كانت هي "وسيلتنا لفهم العَالَم وتمثيله في أذْهاننا وللتَّواصُل مَع الآخَرين"[1]، فلا يُمكِن أنْ يحدُث التَّواصُل خارج إطار اللُّغة، وهي المُتمثِّلة في اللَّفظ، والإشَارة، والخَطّ، والعَدد، وهذه هي عَلائِمُ اللُّغة المعلُومة.

ورُبّما كان مِن فضُول القَول أنْ نشير إلى أنّ لُغة قصائد المَدْحة النّبويّة فيها مِن مَلامح التّمايُز والإختلاف ما يجعلها تنفردُ بكثيرٍ مِن الخَصَائص عَن لُغة الشِّعْر العاديّ الذي عَرفه العَرب منذ العصْر الجاهليّ إلى يومنا هذا، حيث حاول كثيرٌ مِن الدّارسين المحدَثين، والمُنشغلين بالأدَب الإسْلاَميّ، بما أُتِيح لهم مِن اِطّلاعٍ على تاريخ الأدَب العَربيّ، أنْ يُعطُوا هذه المَسألة وجهاتَ نظرٍ مختلفةٍ ربّما متجاوزةً الرُّؤى النَّقديّة الضَّيقة الّتي نادَت بضُعف لُغة الشِّعْر الإسْلاَميّ، وعِلّتهم في ذلك ليُونتها مُقارنةً بالشِّعْر الجَاهليّ، واِبتذال معانيه واِنكشافها أمام المُتلقّي لبُعدها عَن الغُموض، وهي المُرتكِزة على عُنصر التّرميز، وهو أحد الآليّات الأساسيّة في عمليّة الإبْداع الشِّعْريّ.

وكان مِن أشْهر القصَائد التي نُظِمَت في الأدَب الإسْلاَميّ، أو ضمّنها النُّقّاد فيه؛ قصائدَ المَدْحة النّبويّة، والتي كانت قِبلةَ كثيرٍ مِن الأدَباء والنُّقّاد العَرب القُدامى والمُحدَثين، وحتّى المُعاصِرين، وذلك لمَا فيها مِن بُعْدٍ جماليٍّ تكتنِزه لُغة هذه الأشْعَار، وما تحويه مِن ظواهرَ أسلوبيّةٍ وجماليّةٍ يعمَدُ أصحابها مِن خِلالها إلى اِخْتلاَب اِنتباه المُتلقّي مِن خِلال عمليّة الوصْف والسَّرد للأحداث مِن جهةٍ وذلك وَفْقَ لُغةٍ شِعْريّةٍ ساحِرةٍ ومُؤثِّرةٍ، وهي أكثر اِنميازاً عَن لُغة المُباشَرة، وكان مِن أبرز القضايا المُتعلّقة بتأثِيريّة اللُّغة الشِّعْريّة في قصائد المَدْحة النّبويّة، في المجمُوعة النّبهانيّة على وجهِ الخصُوص ما يلي:

[1]- جون جوزيف، اللُّغة والهُويّة، تر: عبد النُّور خراقي، سِلسلة عالَم المَعرفة، المجلِس الوطنيّ للثّقافة والفنُون والآدَاب، الكويت، ع 342، أوت 2007، ص 248.

أ- فاعليّة ظاهِرة الإِنْزياح والتّكْرار والإِسْتفهام:

لا جَرم أنّ حَديثَنا عَن تأثِيريّة اللُّغة الشِّعْريّة في قصائد المَدْحة النّبويّة هو حديثٌ مُستطرَدٌ عَن مدى نباهةِ وحصَافَةِ يوسف بن إسْماعيل النّبهانيّ مِن خِلال هذه المجمُوعة الشِّعْريّة المَاتِعة الرَّائِعة في ضَمّ كَمٍّ جَمٍّ مِن قصائد الشُّعْراء العَرب الذين تفنّنوا في مدْح الرّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم، وقد قسمهم النّبهانيّ في هذه المجمُوعة تحت مُسمَّى: شِعْر مَديح الصَّحابة، وشِعْر مدِيح غَيْر الصَّحابَة، فأمَّا فيما خصَّه لشِعْر مدِيح الصَّحَابة -رضْوان الله عَليهم أجْمعين- ذَكر: شاعِر الرّسُول حسَّان بن ثَابت، وعبد الله بن رَوَاحة، وكَعْب بن مالك، (وهم شُعراء الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم).

ولَقد أحْصى النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة للخُلفاء الرَّاشِدين شِعْراً يمدَحون فيه سيِّدَ الخَلْق على غِرار أبي بكر الصّديق، وعمر بن الخطّاب، وعثمان بن عفّان، وعلي بنُ أبي طالِب، وغيْرهم مِن الصَّحابة خلقٌ كثيرٌ. وهذا فيما يخصّ بعضاً مِن الصَّحابة الذين ذَكرهم النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة.

وأمّا فيما يخصّ شِعْر مدِيح غيْر الصَّحابة فهو كثيرٌ، وقد اِمتاز شِعْر كلّ واحدٍ مِنهم بنظمه عَن غيْره مِن الشُّعَراء سَواءً مَن جَايلوه أو مَن أتَوا بعدَه، ومِن أشْهرهِم: الإمام أبو محمّد عبد الله الشَّقراطيسيّ (496هـ)، والصَّرصَريّ (656هـ)، والبُوصيريّ (696هـ)، واِبن نبَاتة (768هـ)، والإمام أبو عبد الله بن مرزوق التّلمسَانيّ (781هـ)، والحافظ بن حَجر (852هـ)، وشهاب الدّين أحمد بن حَجر العسْقلانيّ، وصولاً إلى عبد الغنيّ النّابُلسيّ (1143هـ) ...

بَيْدَ أننا سنقف عند أبرز قصائد مديح الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم وأشْهرها، ونشخّص بديع لُغتها ورَوائع نظمها، ومدى تأثيرها في نفسيّة المُتلقّين، وتصوير الحَقائق الإِسْلاميّة الخَالدة التي مرّت في حياة الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ولطالما كان حال كثيرٍ مِن مدَائح النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم في المجمُوعة النّبهانيّة التي بيْن أيدينا مُنمازةً ببديع لُغتها وسِحر نظْمها ورَونق رصْفها وبنائِها.

ولعلّنا لا نبالِغ في القَول شَططاً متَى ما قُلنا أنّ قصائدَ المجمُوعة النّبهانيّة تنمازُ بفيُوضَة توظيف أصْحابها اللُّغة الشِّعْريّة (Langue Poétique) المُؤثِّرة، والحَديث عَن اللُّغة الشِّعْريّة هو حديثٌ عَن اللُّغة الإبْداعيّة التّأثِيريّة، والأصْل أنّ اللُّغة الشِّعْريّة هي لُغةٌ تأثِيريّةٌ بالدَّرجة الأُولى، وعِلّتنا في ذلك أنّ اللُّغة الشِّعْريّة ما هي إلاَّ لُغةٌ تترك فينا اِنطباعاً مُؤثِّراً خاصّاً، وإحساساً نستشْعر فيه لَذّة النَّصّ.

ويُراد باللُّغة الشِّعْريّة أيضاً تِلكُم اللُّغة التي يجنحُ أصْحابها إلى توظيف شَتَّى الظَّواهِر الأسْلوبيّة الآسِرة، مِن مثل: ظاهرة الإنْزياح، وكلّ ما ينضوي تحتَها مِن أساليب التّشبيهات والإستعارات، وكذا الرُّكُون إلى ظواهرَ أسلوبيّة أخْرى مُؤثِّرةٍ مثل: التِّكْرار والإسْتفهام، والتَّناص والإقتباس، وأيضاً التّرميز، وآليتيّ الإلتفات والنِّداء...إلخ، قصد اِسْترعاء اِنتباه المُتلقّي والتّأثير فيه، ولقد كانت هذه الظَّواهِر واردةً إلى حدٍّ بعيدٍ في قصائد المَدْحة النّبويّة الّتي جمعها النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة البَديعة.

ولَمّا كانت اللُّغة بشكلها العام تهدف إلى غاية التَّأثير، فلا جَرَم أنَّ لُغة الشِّعْر، وهي اللُّغة الّتي تستند في كثيرٍ مِن مواضِعها على اللُّغة الإنْزياحيّة[1]، فهذه الوسَائط الأُسلوبيّة مِن اِنزياحٍ وترْميزٍ واِسْتعارات تسْهِم إسْهاماً مُباشِراً في التّأثير في كوامِن الذَّات المُتلقيّة، وهو الأمر الذي اِلْتمسْناه واضِحاً جَليّاً في كثيرٍ مِن قصائد المَدْحَة النّبويّة الّتي جمعها النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة الشَّهيرة.

يلاحِظ المُطالِع لجُلّ القَصائد التي جُمعت في "المجمُوعة النّبهانيّة" أنّ أكثرَ آليّةٍ عمَد إليها أصْحابها هي الغاية التّأثِيريّة في الذّات المُتلقيّة، وذلك بواسطة لُغةٍ شِعريّةٍ تُمازِج ما بيْن أسْلوبيّ الشِّعْر باللُّغة المُباشِرة في مواضعها، والإعتماد على الإنْزياح اللُّغويّ لِمَا له مِن دورٍ فاعِلٍ، وتأثيرٍ بالغٍ في تحقيق الغاية التّأثِيريّة، وكان اِنتهَاجهم لهذه الطَّريقة أساساً بغية دفْع الرَّتابة والسَّآمة عَن المُتلقّي أثْناء تلقّيه للنَّصّ،

[1]- يُقصد باللُّغة الإنْزياحيّة تِلكُم اللُّغة الشِّعْريّة التي تَعْدِل مِن صُورتها الواقعيّة الحَقيقيّة إلى لُغةٍ مُنمازةٍ ببُعدها الخَياليّ الفنّيّ التّأثيريّ.

ومِن أبرز تِلكُم القَصائد الشِّعْريّة الّتي اِسْتوقفَتنا قصيدة البُوصَيريّ "إلى متى أنتَ باللَّذاتِ مشغُول"، وهي مِن فَرائِد ما نُظم في قصائد المَدْحة النّبويّة، إذْ لجأَ إلى اِسْتحضار مختلفِ الوَقائعِ التي حَدثت قَبل ميلاد الرَّسُول وبَعد وِلادَته، والتي وقعت في عَصْر النّبوّة، وفي كُلِّ هذا قال البُوصيريّ:[1]

إلَى مَتَى أَنْتَ بِاللَّذَاتِ مَشْغُولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا قَدَّمْتَ مَسْؤُولُ

فِي كُلِّ يَوْمٍ تَرَجَّى أَنْ تَتُوَب غَداً وَعَقْدُ عَزْمِكَ بِالتَّسْوِيفِ مَحْلُولُ

إلى قوله:

مَا لاَحَ ضَوْءُ صَبَاحٍ فَاسَتَسِرَّ بِهِ مِنَ الكَوَاكِبِ قِنْدِيلٌ فَقِنْدِيلُ

يتَراءى جَليّاً لقارئ لهذه القَصيدة الشِّعْريّة البَديعَة الرَّائعة منذ الوَهْلة الأُولى مدَى برَاعة الشَّاعِر في سَبك وحَبك بنائها، وذلك مِن خِلال اِسْتهلاله الذي كسر به قاعدة الشِّعْر العَربيّ، أنْ يستهلّ الشُّعَراء في الأغْلب مُقدِّماتهم إمّا بالتَّغزّل أو الإشْتياق لأوطانٍ لطَالما كانتْ تمثِّلُ لهُم المَلجَأ الآمِن، فالبُوصَيريّ هُنا بدأَ نصّه الشِّعْريّ بأسلوبِ الإسْتفهام، في قوله: "إلى مَتى أنْتَ باللَّذاتِ مَشغُولُ"، وذلك لتبيانه على التّنبيه مِن الضَّلال والغَفْلة، والمَعلوم أنّ الإسْتفهام عند النُّقّاد والبلاغيّين هو "طلبُ العِلمِ بشيءٍ لم يكُن مَعلوماً مِن قَبل بأدَوات خاصّةٍ، وتلكَ الأدَوات هي: الهَمزة، وهل، وما، ومَن، ومَتى، وأيْن، وكيْف، وأيَّان، وأنَّى، وكمْ، وأيّ"[2]، وهي الأدوات الإسْتفهاميّة المُتداوَلة المَعلُومة.

ولَطالما عُدَّ أسلُوب الإسْتفهام مِن أسمَى المَزايا والأسَاليب الفنّيّة التي يتّكئُ عليها الشَّاعر العَربيّ لإيصال معاني رسَالته، وهُنا، فقد كان البُوصيريّ يتغيّا تصوير صورة التّنبيه مِن الضَّلال والغَفْلة مِن خِلال الصِّيغة الإسْتفهاميّة، وعمَد

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 8/ 23.
[2]- حسن طبل، في عِلمي المَعاني والبَديع، مكتبة الزّهراء، القاهرة، (د.ط)، 1985، ص 64.

الشّاعر إلى ذلك قاصِداً تقْوية المَعْنى وتكْثيف دلالاَته، وكذا اِسْترعاء اِنْتباه المُتلقّي مِن خِلال آليّة الاِسْتفهام التي تُعدّ مِن أسْمى الأسَاليب المُؤثِّرة في الذَّات المُتلقيّة.

تمثِّل قصيدة "أَمِن تذكُّرِ أهْل البَانِ والبَانِ" واحدةً مِن فرَائد شِعْر المَديح النّبويّ الّتي ضمّتها المجمُوعة النّبهانيّة في تضاعِيفها، وهي قصيدةٌ شِعْريّةٌ مُكَوَّنةٌ مِن اثنين وخمسين بيتاً شِعْريّاً نظمها الإمام البُرعيّ المُهاجِريّ المتوفى بعد (830هـ)، فكان أوَّل ما اِسْتهلّ به الشَّاعِر قصيدته البَدِيعةَ الرَّائِعَة قوله:[1]

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَهْلِ البَانِ وَالبَانِ أَمْ مِنْ تَبَدُّلِ جِيرَانٍ بِجِيرَانِ

جَعَلْتَ دَمْعَكَ وَقْفاً فِي مَحَاجِرِهِ يَفَيضُ فِي الخَدِّ هَتَّاناً بُهْتّانِ

حَالِي كَحَالِكَ أَشْتَاقُ النَّسِيمَ فَلَوْ هَبَّ النَّسِيمُ لَحَيَّانِي وَأَحْيَانِي

وكُنّا قدْ عَلمنا سَلفاً أنّ أسلُوب الاِسْتفهام إنّما يُرادُ به طلبُ العِلم بشيءٍ لمْ يكُن مَعروفاً مِن قَبل، وذلك بوَاسطة أدواتٍ مُختلفةٍ، وكان أشْهرُها السُّؤال بـ: الهمزة (أ)، وإن كان يَرى أكثر اللُّغويّين وحتّى النَّحويّين أنّ الهَمزة هي أصلُ أدواتِ الاِسْتفهامِ، فالشَّاعر ههُنا، يرُومُ مخاطبةَ نفسِه وهي في حالةٍ مِن الحَيْرة والاِضْطراب، والهَمزة الاِسْتفهاميّة هي وسيلةٌ لطلبِ التَّصْديق والتَّصوُّرِ معاً.

ولقد كانَ لزاماً على الشَّاعر وهو يصوّر موقفَه هذا إلاَّ ويعمدُ إلى توظيف أسلوبٍ يتغيّا مِن خِلاله تصويرَ حالَته النَّفسيّة المُضطرِبة، وقدْ اِسْتحضرَ الشَّاعر في مشهده هذا ما كانَ يفعَله الشَّاعِر الجَاهليُّ وهو يقفُ على الأَطْلال المُتبعثِرة، مُسائِلاً نفسه هائِماً في عالَمٍ لا يمثِّلُ واقعَه أبداً، فيُبحِر في التَّساؤُلات التي هو جاهلٌ جوابَها ما تجيبه عَنها إلاَّ الذِّكريَات التي يَسْتحضِرها في أسْئلته تِلك.

وكانت طَبيعةُ عيْشِ الشَّاعِر العَربيّ منذ القديم وهو يُصوّر حياته وواقعهُ المَعيش مُرتكِزةً أساساً على الحِلّ والتَّرْحالِ، وكانت هذه العَمليّة لا تتمّ إلاّ على ظهُور

[1]- المصدر السّابق، مج 4، ص 171.

العِيس (النُّوق) في الأغلب الأعمّ، لذا كان يكثرُ ذِكْرُها في الشِّعْر العَربيّ القَديم، والجَاهليّ منه بشكلٍ خاصٍّ، ليتوَارث الشُّعَراء العَرب الذين جاؤُوا بعدَهم هذه الصُّورة الحَيّة المَنقُولة بواسَطة أشْعارهم لهُم جميعاً فضمّنُوها في مختلفِ نصُوصِهم الشِّعْريّة. وليس يختلف شِعْر المَدِيح النّبويّ عَن هذه القَاعدة، الْبتّة، وكثيراً ما ذَكرَ الشُّعَراء الّذِين نظَموا أشْعارهم في مدْح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم رَحلاتهم نحْو الحِجاز وبيْت اللهِ الحَرام في ثنايا قصَائدهم، ومِن أمْثلة ذَلك ما كتبه عبد العَزيز بن عمر بن إبراهيم الفَشتاليّ (1030هـ) في قصيدته الشَّهِيرة "هُم سَلبُوني الصَّبر والصَّبرُ مِن شَاني":[1]

قِفِ العِيسَ وَاسْأَلْ رَبْعَهُمْ أَيَّةَ مَضَوْا أَلِلْجَزَعِ سَارُوا مُدْلِجِينَ أَمِ البَانِ

وَهَلْ بَاكَرُوا بِالسَّفْحِ مِنْ جَانِبِ اللَّوَى مَلاَعِبَ أَرَامٍ هُنَاكَ غُزْلاَنِ

وَأَيْنَ اِسْتَقَلُّوا هَلْ بِهَضَبِ ثُهَامَةَ أَنَاخُوا المَطَايَا أَمْ عَلَى كُثُبِ نُعْمَانِ

ولمْ يكُن اِعتماد الشُّعَراء في مختلف أشْعارهم التي عُنِيت بمدْح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم البَديعة مُنبنيّةً فقطَ مِن باب الأَساليب الإنشائيّة التّأثِيريّة على أسلُوب الاِسْتفهام، وإنّما ألفيْناه مُستخدِماً آليّة التّكْرار أيْضاً، وذلك لمَدى إدْراكه بفاعليّة هذه الخاصيّة الأسلوبيّة المُؤثِّرة في المُتلقّين، والمَعلُوم أنّ التِّكْرار هو "تقريرُ وجهةِ نظرٍ مُعيّنةٍ وتوْكِيدها"[2]، فدَور التِّكْرار، إذَن، مُنحصِرٌ في التَّوْكيد وتبيان الأمْر على وجهِه الحَقيقيّ دُون زَيْفٍ، ومِن أمثلةِ ذلكَ قول الإمَام البُوصيريّ:[3]

وَأُمَّةٌ تَعْبُدُ الأَوْثَانَ قَدْ نُصِبَتْ لَهَا التَّصَاوِيرُ يَوْماً وَالتَّمَاثِيلُ

وَأُمَّةٌ ذَهَبَتْ لِلْعِجْلِ عَابِدَةً فَنَالَهَا مِنِ عِذَابِ اللهِ تَعْجِيلُ

وَأُمَّةٌ زَعَمَتْ أَنّ المَسِيحُ لَهَا رَبٌّ غَدَا وَهُوَ مَصْلُوبٌ وَمَقْتُولُ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 241/ 242.
[2]- إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مَدخل إلى علم لُغة النّصّ، دار الكاتب، القاهرة، ط 1، 1992، ص 82.
[3]- المصدر السّابق، مج 3، ص 9.

ولَعلّ ممّا يثيرُ دَهشةَ القَارئ واِسْتغرابه وهو يتلقّى هذه الأبيات الشِّعْريّة البَديعة الرّائعة تِرداد كَلمة (أمّة) أكثر مِن مرَّةٍ، وقد وردت في بدايةِ كُلّ بيتٍ شِعْريٍّ مِن هذه الأبْيات، ويُجمِع أكثرُ النُّقّاد العَرب المُحدَثين والمُعاصِرين على السَّواء أنَّ تِكْرار الكَلمة هو مِن "أبْسط ألوان التِّكْرار وأكثره شُيُوعاً بيْن أشكاله المُختلِفة، وهذا التِّكْرار هو ما وقف عليه القُدماء كثيراً وأفاضُوا في الحَديث عنه فيما أَسْمَوْه بالتِّكرار اللَّفظيّ، ولعلّ القاعدة الأَوّليّة لمِثل هذا التِّكْرار أنْ يكُون اللَّفظ المُكَرّر وثيقَ الصِّلة بالمَعنى العامّ للسِّياق الذي يردُ فيه، وإلاَّ كان لفظيَّةً مُتكلّفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قَبولها"[1].

والمُتأمِّل لكُلّ الأبيات التي وردت فيها لفظة (أُمَّة) يتجلّى له كيف اِسْتخدم الشَّاعر تِكرار اللَّفظة الواحدة أو الكلمة نفسها في كُلّ بيتٍ لتوضيح فكرته المُراد توصيلها للذَّات المُتلقيّة أوّلاً، وأيضاً لتأديَة هذه الآليّة الأسْلوبيّة اللُّغويّة الشِّعْريّة أدَاءً تأثِيريّاً بالغَ الأهميّة في نفسيّةِ المُتلقّي، وكذَا إعْطاء صبغةٍ إيقاعيّةٍ مُوسيقيّةٍ مُتكرّرةٍ تسترْعي اِنْتباه المُتلقّي وتجذِبُه نحْو النّصِّ المُتلقّى بشكْلٍ مبُاشرٍ.

وهنالك قصيدةٌ أخْرى لا تقلُّ فنّيّةً وشِعْريّةً أخّاذةً عَن قصيدة الإمام البُوصيْريّ، وذلك لما تحمله في ثناياها مِن سماتٍ أسْلوبيّةٍ شِعْريّةٍ فاتنةٍ، وهي قصيدة "بانتْ سُعاد فعقدْ الصَّبر محلُولُ" لشمس الدّين محمد بن جابر الأندلُسيّ مادِحاً الرَّسُول فِيها، ومُستهلاًّ قصيدته هاته بالمُقدِّمة الغَزليّة، وهي صفةٌ تشتركُ فيها كثيرٌ مِن قصائد المَدْحة النّبويّة التي جمَعَها النّبهانيّ، وممّا وردَ فيها:[2]

يَا أُمَّةَ المُصْطَفَى المُخْتَار يُهْنِّئُكُمْ هَذَا الرَّسُولُ بِهِ بَيْنَ الوَرَى صُولُوا

فَأَنْتُمْ اليَوْمَ أَعْلَى أُمَّةٍ وَلَكُمْ أَعْلَى النَبِيِّينَ هَذَا العِزُّ وَالطُّوَلُ

[1]- فهد ناصر عاشُور، التّكرار في شِعر محمود درويش، المؤسّسة العَربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 60.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 94/ 95.

بالإضافةِ إلى جَماليّة الإسْتهلال في هذه القَصيدة البَديعة، فثمَّةَ ظواهر أسْلوبيّة أُخْرى تتراءى لمُتلقّي هذه الأبْيات الشِّعْريّة الرَّائعة، على غِرار اِتّكاء الشَّاعر على أسلوبِ الإلْتفاتِ Enallage ولطالمَا كان هذا الأسْلُوب البلاغيّ مِن أبرزِ الأسَاليب الجَماليّة الفنّيّة التي يعتمدُ عليها الشُّعَراء منذُ القِدم وصُولاً إلى يومِنا هذا، وذلك لكَونه يمتازُ بخصَائصَ جماليّةٍ فنّيّةٍ قلَّما ألفيْناهَا في كثيرٍ مِن الأدَوات الأسْلُوبيّة البَلاغيّة الأخْرى، والإلْتفات كما ذُكِر عند الثَّعالبيّ في كتابه "فِقْهُ اللُّغة وسِرُّ العَربيّة" هو "أنْ تذْكُر الشَّيءَ وتتمَّ معنى الكَلام به، ثمَّ تعُود تذْكُرَه، كأنَّك تَلتَفِتُ إليهِ"[1]، وهو مُنَبِّهٌ أسْلوبيٌّ بارِزٌ.

اِعتمدَ الشَّاعر في البيْت الأوّل على أسلوبِ النِّداء، في قوله (يا أُمَّة المُصطفَى المُخْتار)، والنِّداء هو "تنبيهُ المخاطَب وحملِه على الإلْتفات والإسْتجابة؛ ليُقبِل عليك بحروفٍ مخصُوصةٍ"[2]، فعمَد الشَّاعر إلى توظيفه بُغية إظْهار مشَاعره الصّادقة تجاهَ النَّبيّ عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ومُلفِتاً اِنْتباه المُتلقّي إليه، مِن خِلال دمجِه وجدانيّاً في ثنايا وتضَاعيف رسَالته الشِّعْريّة التي يتغيّا بها فضْل رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم على أمَّته الإسْلاميّة قاطبةً، بعد أنْ فضَّلهم الله بتفضيل رسوله مُحمَّدَ عنْ سائِر الخَلائق.

ولقد كان وقع آليّة النِّداء بالغاً في نفسيّة القارِئ، إلاّ أنّ ما يقف عنده القارِئ لهذه الأبْيات الشِّعْريّة البليغة مدى اِعتماد الشَّاعر على أسلوب الإلْتفات في هذه القصَيدة، واِقْتصارنا فقط على الأبيات التي كتبْناها مِن باب التَّمْثيل لا الحَصْر، فقول الشَّاعر:[3]

يَا أُمَّةَ المُصْطَفَى المُخْتَارِ يُهْنِئُكُمُ هَذَا الرَّسُولُ بِهِ بَيْنَ الوَرَى صُولُوا

---

[1]- عبد الملك بن محمد أبو منصُور الثّعالبيّ، فِقهُ اللّغة وسِرّ العَربيّة، دار اليقين للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص 322.

[2]- أبو بكر محمد بن السّريّ بن سهل (ابن السّرّاج)، الأصُول في النّحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النّعمان، العراق، (د.ط)، 1973، ج 1، ص 401.

[3]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 94.

فإنْتقال الشّاعر في هذا البيت بيْن الضّمائر المُنفصِلة ما بيْن (المُتكلِّم، والمُخاطَب والغائِب) له دلالةٌ قويّةٌ في سعي الشّاعر إلى دمْج المُتلقّي في نصّه مِن خِلال التّحَوّل مِن الصِّيغة التّكلُميّة إلى المُخاطَبة ثمّ إلى الصّيغة الغِيابيّة، مُستهِلاً هذه العمليّة الأسْلوبيّة بـ: "يا أُمّة المُصطفى المُختار"؛ أيّ(أنتِ)، وتحوَّل بعدها إلى الفعل "يُهْنِئُ" يعود على الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم، أيّ: (هُو)، ثمّ ينتقِل إلى إلصَاق الفعل بضميرٍ مُتّصلٍ ومعه ميمُ الجمَاعة "كُمْ" وهُنا يرجِع هذا الضَّمير بجمْعه إلى ضمير المُخاطَب في الجَمع، أيّ: (أَنتُمْ)، ليلتفت بعدها إلى ضَمير الغائِب الذي كان قد اِسْتعمله مِن قَبل في قوله "هذا الرَّسُول"، أيّ: (هُو)، ليقف في الأخير عند قوله (صُولُوا)، وهو فعلٌ يعود على المُخاطَب في القول (أَنتُم)، فلا رَيب أنّ هذه العَمليّة الأسْلوبيّة تهدفُ بالدَّرجة الأُولى إلى تحقيق غاية التَّفاعُل والتَّأثير في القارِئ، والحِرص على ضَمّه في دواخِل النّصّ المُتلقّى، وبالتّالي تحدُث العَمليّة التّأثُريّة التّأثِيريّة، ومِن ثمّ تتجلّى جملة الأبْعاد الجَماليّة البَلاَغيّة الأسْلوبيّة لتُلِبس النّصّ كسَاءً فنّيّاً بَدِيعاً.

ب- المَدْحَة النّبَويّة بيْن دَفتيّ التّشْعِير والتّسْرِيد:

تمثّل الظّواهر الأسْلوبيّة في أيّ قصيدةٍ مِن قصائد الشِّعْر بشكلٍ عامّ، والقصيدة العَربيّة بشكلٍ خاصّ، ومنها قصائد المَدْحَة النّبويّة، هيكل بنائها، وقِوامها المَتين، فالأصْل في المَديح النّبويّ أنْ يتغيّا الشّاعر مِن خِلال كلماته الشِّعْريّة إلى دَمج المُتلقّي في كَوامن نصّه، ومِن ثمّ التّأثير فيه بواسطة لُغة شِعْريّةٍ فنّيّةٍ، ولعلّ مِن أبرز جماليّات التّشكِيل الفنّيّ التي ألفيناها بارزةً في قصائد المَدْحة النّبويّة: شِعْريّةُ السّرْدِ وهي في الغالب متلاصقةٌ وعنصر التّناص بشكلٍ ظاهرٍ جَليّ في جُلّ قصائد المَدِيح النّبويّ.

لعلّ الحَديث عَن آليّة السّرد وتداخلها في النُّصُوص الشِّعْريّة في مختلف قصائد المَدِيح النّبويّ أمرٌ لا يختلف حولها اثنان البتّة، ومناطُ ذلك اِرْتكاز المَدْحَة النّبويّة على ذِكر الرَّحلات إلى بلاد المَشرِق، وإلى البقاع الشَّريفة المُقدَّسة، واِسْتحضار الشُّعَراء المَواقف الإنسانيّة النَّبيلة في ثنايا سَرْدهم لمُختلف الأَحْداث التي ينقلونها في

الغالب في مُستهلّ قصَائدهم، وهذا ما لاَحظناه جَليّاً في مختلفِ النُّصُوص الشِّعْريّة التي تخُصُّ المَدْحة النّبويّة، "وبالنّسبة للفضَاء السَّرديّ في المجمُوعة النّبهانيّة، فإنّ الفضَاء يأخذ عند شُعَرائِها بُعداً مُثيراً لأحْداث التَّاريخ النّبويّ، فكأنّه مِفتاحه السِّحْريّ لسُدَّة هذا التَّاريخ، ولا يكُون لحاضِر المَكان الفَضائيّ نصيبٌ لدَيهم أكثرَ مِن نصيبِ ماضِيه، مع الأخذ بعَيْن الإعْتبار أنّ الفضَاء هُو أحد العَناصر المُشاركة في بناء الأحْداث، والمُفجّرة للدَّلالة في عالَم الحَكْي"[1]، وقد كانت تختلف هذه الأحداث المسرُودة مِن شاعرٍ سارِدٍ إلى آخر، كلٌّ وخياله الشِّعْريّ الخلاّق المُصوّر لتِلكُم الأحْداث.

ونجد ممَّن تفنّنوا في المُزاوجة ما بيْن فنّيّة التّسْريد والشِّعْر في مختلف قصائدهم في المَدِيح النّبويّ الإمام شرف الدّين البُوصيْريّ، وهو يصف رحلته إلى الأرض الشَّريفة المُبارَكة وصْفاً يمَازجُ فيه ما بيْن براعتِه الشِّعْريّة، وتخلُّلها بميزاتٍ فنّيّةٍ باذِخةٍ في فنِّ السَّرْد أيضاً، مُبتغياً بذلك نقل الأحْداث بشكلٍ يقرِّبُ الصُّور إلى المُتلقّي، ومِن ثمّ العمل على التّأثِير فيه تأثيراً مباشِراً، وفي ذلك يقول الإمام:[2]

سَارَتِ العِيسُ يَرْجِعْنَ الحَنِينَا ... وَيُجَاذِبْنَ مِنَ الشَّوْقَ البُرِينَا

دَامِيَاتٍ مِن حَفَى أَخْفَافِهَا ... تَقْطَعُ البِيدَ سُهُولاً وَحُزُونَا

وَعَلَى طُولِ طَوَاهَا حُرِمَتْ ... عُشْبَهَا المُخْضَرَّ وَالمَاءَ وَالمَعِينَا

كُلَّمَا جَدَّ بِهَا الوِجْدُ إِلَى ... غَايَةٍ لَمْ تُدِرْهَا إِلاَّ ظُنُونَا

قُلْتُ لِلْحَادِي أَعِذْ أَشْوَاقَهَا ... بِالسُّرَى إِنَّ مِنَ الشَّوْقِ جُنُونَا

وكان مِن أبرز ما اِنْمازت به شِعْريَّة السَّرْد في قصائد المجمُوعة النّبهانيّة عدداً مِن المُميّزات والخصَائص، ونذكُر منها:

---

[1]- مريم بدر أحمد بدر عبد الدّايم وآخرين، الفضَاء السّرديّ في قصيدة المَديح النّبويّ "المجمُوعة النّبهانيّة نموذجاً"، المجلّة العِلميّة بكليّة الآدَاب، مِصر، ع 49، سنة 2022، ص 3/2.

[2]- المصدر السّابق، مج 4، ص 161/ 162.

1- إجادة التّصْوير للأحْداث:

تمثِّل القصيدة الشّعْريّة توليفةً سَرديّةً مُتسلسلةَ التّرتيبِ مُتواليّةَ التّعاقُبِ في أحداثها، مُترابِطةَ الأطراف بيْن أجْزائها، باديةَ الحَركة رافضةَ الثّبات والسُّكون فيها، مُتشكّلةً في قالبٍ فنّيٍّ مُنمازٍ بعنصُريّ الوزن والقافيّة، وكثيراً ما إرتبط مصطلح السَّرد Narration -ولك القول إنْ شِئت التَّسْريد- عند النّقّاد بشكلٍ عامٍّ بعَمليّة التّمثيل أو كما وسمَها الجاحظ بالتّنْسيج، وهذا المُصطلح هو الأقرب دلالةً لعَمليّة التّشْعِير (نسبةً إلى الشِّعْر)، وحتّى أنّ الباحثين لمْ يغفَلُوا عَن هذا الجانب المُهمّ في أبحاثهم فإشْتغلوا في مواضيعَ تصبُّ في هذا المَنشُود مُعنونةً بـ: تشْعِير السَّرْد وتسْريدُ الشِّعْر.

يتمايز الشُّعَراء فيما بيْنهم على كَثرتهم في أمرٍ واحدٍ، وهو أمرٌ جوهريٌّ ولا شكّ، فليس يمكِن أن يتماثل شِعْر كلّ الشُّعَراء ولو كان الحديث في موضُوعٍ واحدٍ مُعيَّنٍ، مثلما هو الحال مع شُعَراء المَدِيح النّبويّ، فالموضُوع واحدٌ مشتركٌ إلاّ أنّ طريقة سَبك وحَبك وتصوير هذا الموضُوع تكاد تكون مختلفةً مُتباينةً مِن شاعرٍ إلى آخر، والأمر كُلّه مردودٌ إلى عَمليّة التّنسيج والتّصوير الشِّعْريّ، وقد عَلمنا سَلفاً أنّ الصُّورة هي "البُؤرة الفنّيّة الأساس التي تنطلقُ منها خيُوط التَّشْكيل الشِّعْريّ"[1]، فالصُّورة، إذِنْ، لا تعدُو أنْ تخرجَ إلاَّ مِن رحِم الوَاقع المُعيش للشَّاعر، ولا يمْكنها أن تبرَحَ هذا الحيّز البتّة، فيغذّيها بخياله الخَصيب محاكيّاً هذه الصُّور في العادة مِن المَوجودات في الكَون عامَّةً.

وقدْ كثُرت المَواضِع التي أبدَع فيها شُعَراء المَدْحة النّبويّة تصْويراً شِعْريّاً آسِراً أخَّاذاً ممّن إنْتقاهم النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة، ورُبَّما قد لا يعسُر الأمر فيما يخصّ تفضيل شِعْر شاعرٍ عَن آخرَفي هذه المجمُوعة الشِّعْريّة البَديعة الرَّائعة، فالأمر كُلّه مَرجعه إلى البرَاعة الشِّعْريّة المُتمثّلة بدرجةٍ أُولى في الإجادة في تصوير

[1]- محمد صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة – قراءةٌ في التّجربة الشِّعْريّة شُعراء الحَداثة العَربيّة دراسةٌ نقديّةٌ، إصدارات دائرة الثّقافة والإعْلام، الشّارقة، (د.ط)، 1999، ص 44.

المَشاهد في ثنايا النّصّ الشِّعْريّ، فعلَى سَبيل المِثال قول الشّاعر اِبن قضيب البَان الحَلبيّ (1096هـ) في نصّه هذا:[1]

وَتفَضُّلاً فِي فَكِّ أَسْرِي مِثْلَ مَا ... أَطْلَقْتُ أَسْرَ هُوزَانَ بِقَصِيدِ

وَوَهَبْتُ مِنْ كَعِبْ دَماً أَهْدَرْتُهُ ... وَكَسَوْتُهُ بِمَلاَبِسَ التَّرْفِيدِ

وَطَلَبْتُ غُفْرَانَ الإِلَهِ لِعُصْبَةٍ ... شَجْوِكَ لاَ كَانُوا بِسَهْمِ حَدِيدِ

هَشَّمُوا ثَنَايَاكَ الحِسَانَ وَحَبَّذَا ... دُرٌّ زَهَا مِنْ ثَغْرِكَ المَنْضُودِ

وَبَنُو ثَقِيفٍ إِذْ دَعَوْتُهُمْ وَقَدْ ... أَذَوْكَ فِي يَومٍ عَلَيْكَ شَدِيدِ

وَأَتَاكَ جِبْرِيلُ الأَمِينُ مُسَارِعاً ... لِيُبِيدَهُمْ وَاللهُ خَيْرُ مُبِيدِ

يحمِل الشَّاعر صُوراً وأفْكاراً جمّة قد أخرجها في قالبٍ شِعْريٍّ مُؤثّرٍ وأخّاذٍ، وهو يقلّب في حقائق التّاريخ القديم مِن الحضَارة الإسْلاميّة، مُبتعداً في حديثه عَن الأنَا وما يدُور في فَلكها، فهذه الأبيات الشِّعْريّة تصوّر مشاهَد مختلفةً عاشها النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم في دعْوته، وهي مُوّزعةٌ ما بيْن فضله في إطْلاق سَراح الأسْرى، والعَفو عَن المُذنبِين والتَّكرُّم عليهم بالعَطايا، ومسامحَته لمِن همُّوا في أذيّته، ولم يُكنّ ليحمل لهُمْ الحِقد قَطّ، وقد دعَا لهُم بالهِداية واِتّباع سَبيل الحَقّ، والشَّاعر أمام هذه المشَاهد المُختلفة سعى إلى ذِكْرها بشكلٍ تسلسليٍّ مُشوّقٍ يدعُو القارِئ إلى تتبّعها دون تفويتِ مشهدٍمنها، وهو في الآن نفسه يقرّبه للتّفاعُل والتّأثّر بأحداث نصّه، فبالتّالي يكن عملُ الإجادة في التّصوير سبباً ركيزاً مِن أسباب التّأثير في الذّات المُتلقيّة، لذا كان تركيز الشُّعَراء عليه بارزاً جَليّاً.

وكان للُّغة القيمة والأهميّة البالغة في جعل الشِّعْر مُنمازاً عَن غيْره مِن الفنُون الأدَبيّة الأُخرى، ولطالما أسْهمت اللُّغة الشِّعْريّة في إضفاء مسحةٍ جماليّةٍ فنّيّةٍ تأثِيريّةٍ في النّصّ الشِّعْريّ، وذلك اِسْتناداً على عُنصر الخَيال الشِّعْريّ الذي يُعدّ أحد أبرز

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 86.

مُقوّمات القصيدة، فإرْتكاز الشِّعْر على عُنصر الصُّورة الذي يمثِّل أسْمى عَلائِم الخَيال الشِّعْريّ الإبْداعيّ هو أمْر حتميٌّ لا نزُوح عنه فيما بيْن الشُّعَراء.

وإنّ المُتمعّن في قصائد المَدْحة النّبويّة يلاحظ مِن الوهلة الأولى حرص أصحابها على التّأثير في المُتلقّين مِن خِلال الإجادَة في توصِيل الرِّسالة الواصِلة فيما بيْنهما وقدرَتهم اللُّغويّة الفَائقة في تصويرها، ولعلّ القارِئ القول الشِّعْريّ لمحمُود الزّمخْشريّ (538هـ) يدرك ذلك جَليّاً وبوضُوحٍ تامٍّ:[1]

يَا مَنْ يُسَافِرُ فِي البِلاَدِ مُنَقَّباً ... إِنِّي إِلَى البَلَدِ الحَرَامِ مُسَافِرُ

إِنْ هَاجَرَ الإِنْسَانُ عَنْ أَوْطَانِهِ ... فَاللهُ أَوْلَى مَنْ إِلَيْهِ يُهَاجَرُ

يَا رَبِّ إِنِّي أَسْتَجِيرُكَ فِي الَّذِي ... نِطْتُ الرَّجَاءَ بِهِ وَأَنْتَ الخَائِرُ

وَإِلَيْكَ أَرْغَبُ فِي النُّهُوضِ بِهِمَّتِي ... حَتَّى أَفِيَ بِجَمِيعِ مَا أَنَا نَاذِرُ

يَظْهر مِن خِلال هذه الأبيات أنّ الزّمخشَريّ هو مِن بيْن أبرز الشُّعَراء الّذِين برعُوا في المَدْحَة النّبويّة، والّذِين اِمْتازوا بمدَى قُدرتهم اللُّغويَّة الفائقة ومهارتهم المُتفرّدة في تصوير الحَقائق تصويراً فنّيّاً يحاكي به الواقع، يصبُو مِن خِلاله كسْب ودّ المُتلقّي ومعايشته أحداث النّصّ الشِّعْريّ والتّأثُّر به تماماً.

2- اِنفتاحُ الخَيالِ اللُّغَويّ:

ليس يمكِن لأيّ شاعرٍ كان أنْ يصلَ بنصّه الإبداعيّ المحمَّل دفقاتٍ شُعُوريّةٍ حسِيّةٍ منها ما هو مُتعلّقٌ بالذّات الشَّاعِرة، ومنها ما هو تعبيرٌ عن واقِعه المَعيش، فيحمل على كاهله تصويره، وما الغاية مِن الشِّعْر إلاّ الإمْتاع والتَّقويم والإخْبار، ولا يكون ذلك حاصِلاً إلاَّ متَى اِنْفتحَت اللُّغة الشَّاعِرة على الفضاء الخارجيّ فتُحاكيه، والأصْل أنَّ الشُّعَراء يتفاوَتُون في هذه المِيزة؛ اِنْفتاح الخَيال اللُّغويّ للشَّاعِر.

[1]- المصدر السّابق، ص 133/ 135.

ويرتَبط مفهُوم اِنفتاح الخَيال اللُّغويّ عند الأدِيب عامّةً، والشّاعِر على وجه الخُصُوص بما قد اِصْطُلِحَ عليه قديماً عند إمام البَلاغيّين العَرب عبد القاهر الجُرجانيّ (471 هـ) بمُسمّى "البَراعة"[1]، وقد كانت مُتّصلةً بالفَصاحة والبَلاَغة والبَيان عِنده، والمَقصُود بالبَراعة هي مدى تحكُّم المُبدِع (كاتباً أو قائِلاً) بمَفاتحِ اللُّغة وزِمامها، فلا يقدِّم مُؤَخَّراً إلاّ لضَرورةٍ، ولا يؤَخِّرَ مُقدَّماً إلاّ لجَوازٍ، ولا يحذف ما يجب ذِكره، ولا يذكُر ما يلزم حذفه، ولا يُقْحم الكلمات في غيْر مواقِعها فيغيبُ حينئذٍ دورُها ومُؤدَّاها، ولا يبالغ في التّصوير حتّى لا يعقِّد على المُتلقّي تلقّيه للنّصّ، ولا يبتذلَ الكلام حتّى لا يشعُر المُتلقّي بالرّتابة والمَلل، ولذا كان اِنْفتاح الخَيال خاصيّةً اِعْتمدها النُّقّاد كثيراً في دراسَاتهم للنُّصُوص الأدَبيّة الإبْداعيّة للتّمْييز بيْن رَدِيء الأعْمال وجيِّدها.

كنَّا قد بيّنا سَلفاً أنّ الصَّورة هي مِن أبرز الآليّات التي يعتمدُ عليها الأدِيب وغيْر الأدِيب كالرّسّام مثلاً في التّعْبير، وثَمَّة عنصرٌ آخرَ لا يقلّ أهميّة عَن هذه الآليّة، بل هو عصَبُه ومادّتها، وهو الخَيال، إذْ لا تقوم للقَصيدة قائمة إلاّ به، فهو مِن أسْمى المُقوّمات التي تتجلّى بها معالم أيّ قصيدةٍ شِعْريّةٍ، لذا كان لزاماً على الشّاعر أنْ يكُون خياله الشِّعْريّ أكثرَ اِنْفتاحاً على العَالم الخَارجيّ، وأكثرَ ليونةً وسلاسةً حتّى يحقِّق غاية القَابِليّة عند المُتلقّي.

وقد يكون الأمَر مُثيراً وغَريباً لو أنّ أحداً مِن النّقّاد وهو يتلقّى قصيدة الإمام الشّقراطيسيّ "الحَمد لله مِنا باعِث الرُّسُل" زاعماً فكّ طلاسيم نصّها الجَماليّة الفنّيّة، ولا نرى عِلّة ذلك إلاّ في كون هذا النّصّ الشِّعْريّ البَديع الرَّائِع يفيض بشتّى صُور الإبْداع، فقد عمدَ الشّاعر إلى مدْح رَسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم بأسلوبٍ يأسِر القارِئ، بل ويدْعُوه إلى الاِنْدماج في تضاعِيفه وثنايَاه، وقد تخلّل هذا النّصَّ ذِكراً لفضل رَسُول الله على باقي الرُّسُل والأنْبياء، وكذا تِعداد مُعجزاته ومَكارمه الجَمَّة، ومُعدّداً مَغازِيه وحرُوبه التي خاضها ضِدّ الكُفّار والمُشرِكين، ولمْ يقف عند هذا

[1]- عبد القاهر الجرجانيّ، دَلائِلُ الإعْجَاز في عِلم المَعاني، تصح وتع: محمد رشيد رضا، دار الكُتب العِلميّة، بيروت، ط 1، 1988، ص 29.

وحسْب، بل عمدَ إلى تلخيصِ بعضاً مِن السِّيرة النَّبويّة الشَّريفة، وفي ذلك يقول الشَّاعر:[1]

قَالُوا مُحَمَّدُ قَدْ زَارَتْ كَتَائِبُهُ كَالأُسْدِ تَزْأَرُ فِي أَنْيَابِهَا العُصُلِ

فَوَيْلُ مَكَّةَ مِنْ آثَارِ وَطْأَتِهِ وَوَيْلُ أُمِّ قُرَيْشٍ مِنْ جَوَى هُبَلِ

لمْ يقتصِر الشَّقراطِيسيّ هُنا على آليّة السَّرْد للحَقائق فحسْب، بل نراهُ قد ربطَ هذه الحَقائق التّاريخيّة بجانبٍ تَصْويريٍّ بيانيٍّ فيه مِن الاِخْتلاب الشِّعْريّ الأسْلُوبيّ ما يسْترعِي اِنْتباه المُتلقّي، فقول الشَّاعِر (كالأُسد تزْأر) تشبيهه الصَّحابة والمُسلِمين ككُلٍّ بالأُسد في الشَّجاعة والبسَالة والإقْدام وهم يدْخُلون مَكَّة المُكَرّمة يوم الفتح تصويراً يجلّي بوضُوحٍ مدى رحَابة الخَيال الشِّعْريّ عند الشّقراطيسيّ، إذْ عمدَ إلى تصوير المَوقف الشَّريف مِن جهةٍ، وبدوره يُعلِي شأن الصَّحابة والمُسلِمين، وتابعَ الشَّاعِر سَردَه الآسِر هذا بالحَديث عَن عفْو النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم على أهلِ مَكَّةَ سَرْداً بديعاً مُؤثِّراً.

وفي مقطعٍ آخر مِن هذه القصيدة الرَّائعة المَاتِعة نُلفي الشَّقراطيسيّ قد عمدَ بشكلٍ بارزٍ إلى نقل المُتلقّي في نصّه هذا عبر رِحلةٍ بيْن بِقاع الأرض قاطبةً مِن مَشارقها ومَغاربها ليُجلّي للقَارئ كيْف أنّ رَسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم قد حمَل على كاهِله أمانةً حَرَص حِرصاً شَديداً على تأديّتها بأتمّ ما يجِب أنْ يكُون، وهو في الوقت نفسه يدفع بالقَارئ إلى إعْمال خيالهِ وهو يتلقَّى نصّه مباشرةً، كأنْ يستحْضِر الأحْداث التّاريخيّة التي ينصُّ المَشهَد الشِّعْريّ مِن قِبل الشّقراطيسيّ الذي يقول فيه:[2]

أَحْبِبْ بِخَلَّةِ أَهْلِ الحَقِّ مِنَ الخِلَلِ وَعِزِّ دَوْلَتِهِ الغَرَّاءِ فِي الدُّوَلِ

أُمُّ اليَمَامَةِ يَومٌ مِنْهُ مُصْطَلِمٌ وَحلَّ بِالشَامِ ضَيْفٌ غَيْرُ مُرْتَحِلِ

تَعَرَّقَتْ مِنْهُ أَعْرَاقُ العِرَاقِ وَلَـمْ يَتْرُكْ هُنَالِكَ عَظْمٌ غَيْرُ مُنْتَشِلِ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 208.
[2]- المصدر نفسه، ص 209/ 210.

لَـمْ يَبْقَ لِلْفُرْسِ لَيْثٌ غَيْرُ مُفْتَرِسٍ وَلاَ مِنَ الحَبَشِ جَيْشٌ غَيْرُ مُنْفَجِلِ

وَلاَ مِنَ الصِّينِ صَوْنٌ غَيْرُ مُبْتَذَلِ وَلاَ مِنَ الرُّومِ مَرْمَى غَيْرُ مُنْتَضِلِ

سَعى الشَّقراطيّسيّ في هذه الرِّحلة المُوجَزة إلى توضيح مدى اِمتداد الرُّقعة الجُغرافيّة للإِسْلام مِن مَشارق الأرض إلى مغاربها، وذلك عَن طريق الفُتوحات الإِسْلاميّة التي كان يدعُو رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم أصْحابه، وقد بقُوا علَى عهدِهم هذا حتَّى بَعد وفاته عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ومِن خِلال هذه الأبْيات الشِّعْريّة البَدِيعة عمدَ الشَّاعر إلى نقل هذه الحقائق التّاريخيّة في قالبٍ أدَبيٍّ فنّيٍّ مُنمازةً بلُغةٍ فنّيّةٍ طافِحةٍ، وذِلك مِن خِلال اتّكائه على الخَيال الشِّعْريّ الذي يَعدُّ أحد أبرز مُقوّمات تشكُّل القصَيدة فنّيّاً، فكان المُحرّك الأساسيّ لأحداث نصّنا هذا، والقول في ذلك كُلّه، أنّ القصِيدة الشِّعْريّة لا يُؤسَّس لها بنيان إلاّ مِن خِلال مَدى براعة الشَّاعر في توظيف خَياله الشِّعْريّ والعمل على محَاكاته بالوَاقِع حتّى يتسنّى للقارِئ مُعايشة هذه الحقائق وهي منقولةٌ إليه في قالَبٍ أدَبيٍّ فنّيٍّ.

3- اِنْتقاءُ الألفاظِ ذات التَّأثير القَوِيّ:

يحرّكُ الشِّعْر-كَفَنٍّ حِسيٍّ آسِرٍ- وِجدان المُتلقّي دون إدراكٍ منه، فتارةً تنقبضُ به نفسه، وتارةً أُخرى ينشرحُ له صدْره، وما كان للشِّعْر أنْ يفعلَ ذلك إلاَّ مَتَى ما تَفنَّن الشَّاعِر في اِنْتقاء وتخيّر الألفَاظ الفَيَّاضة بدَفقاتٍ حِسيّةٍ شُعُورِيّةٍ يأسِر بها نَفسيّة المُتلقّي وتسْترعي اِنْتباهه، لذا كانت عَمليّة الإِخْتيار مِن أعْسَر العَمليّات وأَكْثرها تَعقِيدا أمَام الشَّاعر حين هَيْكلة قَصِيدته الشِّعْريّة مَتينةَ اللُّغة فسيحةَ المَعاني بديعةَ التَّصْوير.

ولطالمَا كان الحَديث عَن عَمليّة الإِخْتيار في الشِّعْر أمراً حاسماً عند النُّقّاد القُدَامى مِنهم أو المُحدَثين على حدٍّ سَواء، حيث تُمثِّل هذه الطَّريقة الإِجْرائيّة الأُسْلوبيّة مُرتكزَ العَمليّة الإِبْداعيّة لدَى الأدِيب، بلْ إنّنا نُلفِي كلاًّ مِنهما مُتّفِقان في هذه العَمليّة الأُسْلُوبيّة؛ ونقصِد، ههُنا، الإِخْتيار، والمُتأمّل عَمل الأَدِيب يجده وكأنّه في إبْداعه شَبيه الرَسَّام "الذي يبدِعُ لوحةً، فهُو لا يخترِع أَلْواناً لمْ يسبِق إليها، وإنّما يستعملُ

الأَلْوان ذاتها التي يستعمِلها غيْره، فيَختار مِنها ما يناسِب موضُوعَ لوحَته، ويمزُج بعضها ببعضٍ، ويستعمِل هذا اللَّون في هذا المَوضِع، وذَاك في غيْره"[1]، ولذا كان النُّقّاد كثيراً ما يشبِّهُون الأَدِيب بالرَّسَّام، فحَالُ الكَلمَاتِ عنْد الأدِيب مع اِخْتيَارها وتَرتِيبها، كحالِ الرَسَّام وميُوله لِإخْتيار أَلْوان على حسابِ أخْرى، وذلك تمَاشيّاً ومُؤَدّاهَا الوَظيفيّ في مَوضِعها المُناسِب الذي ترِدُ فيه.

وبحدِيثنا عَن عَمليّة الإِخْتيار في الكلاَم الأَدَبيّ، والشِّعْريّ مِنه بخَاصّة، يجرُّنا هذَا المَقام إلى التَّعْريجِ على هذه الآليَّة البَالِغة الأَهميّة في الدِّراسَات النَّقْديّة والبَلاَغيّة القَدِيمة، فعَلى سَبيل المِثال ورُوده في صَحيفة بِشْر بن المُعتمِر البَغْداديّ (210هـ)، والتي يبرزُ فيها فائدة عَمليّة الإِخْتيار وأثرها البارز في تحْقيق العَمليّة الإبْلاَغيّة والإفْهاميّة، وفي ذلك يقول: "وإيَّاك والتَّوعُّر، فإنَّ التَّوعُّر يُسلِمك إلى التَّعْقيد، والتَّعْقِيد هو الذي يَستهلِك مَعانيك، ويُشِين ألفاظك، ومَن أرَاغَ مَعنًى كريماً فليلتمسْ له لفظاً كريماً، فإنَّ حقَّ المَعْنى الشَّريف اللَّفظ الشَّريف ..."[2]، وهذا ما يدلُّ على مَدى الأهميّة البَالغة لعَمليّة الإِخْتيار في الكتابة الأدَبيّة، وكثيراً ما تَرتَبط هذه العَمليّة بوعيِ المُتكلّم، سواءً أكان كاتِباً أو شَاعِراً أو خَطيباً، لأنَّ الأصْل في اِخْتيار الأَلْفاظ يكُون مُؤسَّساً بشكلٍ كبيرٍ عَلى مُؤَدّاهَا المَعَنويّ، وكذا منْزلة السَّامِع أو المُتلقّي، فلاَ يصحُّ أنْ يوجّه المُتكلّم بالكَلاَم العَاميّ لخَواص النَّاس، ولاَ العَكْس كذلك.

وبالعَودة إلى مختلف قصَائد المَدْحة النّبويّة نلاحظُ أنّ أصْحابها قدْ أعطوا أهميّةً قصْوى للأَلْفاظ لمَ تحمِله مِن أثرٍ مُباشرٍ في الذَّات المُتلقيّة، فكانُوا ينتقُون أَلْفاظهم التي تتناسب مع المَعاني المُراد إيصالها إلى الآخر، فعَلَى سَبيل المِثال قول الإمام البُرعيّ مُبيّناً فضل رسول الله في نشْر رسالة الإسْلام للعَالمين:[3]

حَامِي الحِمَى سَيِّدُ السَّادَاتِ أَشْجَعُ مَنْ فِي اللهِ جَاهَدَ فِي سِرٍّ وَإِعْلاَنِ

[1]- محمد بن يحيى، السِّمات الأسْلوبيّة في الخِطاب الشِّعْريّ، عالَم الكُتب الحَديث، إربد، (د.ط)، 2010، ص 36.
[2]- الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص 105.
[3]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 173.

لَـمْ يَبْقَ للشِّرْكِ عَوْنٌ يَطْمَئِنُّ بِهِ وَلاَ نَصِيرٌ لِذِي بَغْيٍ وَعُدْوَانِ

وَأَصْبَحَتْ مِلَّةُ الإِسْلاَم ظَاهِرَةً بِالحَقِّ فَالنَّاسُ فِي يُمْنٍ وَإِيمَانِ

وَبُدِّلَ الغَيُّ رُشْداً وَالضَّلاَلُ هُدًى فِي الأَرْضِ وَالدِّينُ فَرْداً بَعْدَ أَدْيَانِ

كثيراً ما كانَ البَلاغيون العَرب الأوائل يربطُون ما بيْن مُصطلحيْن مُهمَّيْن في الدَّرس البلاغيّ العَربيّ، وهُما: الأسْلوب والإِخْتيار أو التَّأليف، ومِن جملةِ هؤلاء الأفذاذ مِن البلاغيّين والنُّقَّاد العَرب ونحاريرهم فِيهُم الإمام عبد القاهر الجُرجانيّ الذي أرْسى قواعدَ النّظَريّة البَلاغيّة النّحويّة الشّهيرة الّتي أسماها نظريّة النَّظم، وقد اِرْتَكَزت أساساً على عَمليّة الإِخْتيار والتّأليف، ويتجلّى هذا في صُلب تقديمه لمَعنى الأُسلوب "فهو طَريقة الكتابة، أو طريقة الإِنْشاء، أو طريقة اِخْتيار الأَلفاظ وتأليفهَا للتَّعْبير بها عَن المَعاني قصْد الإِيضاحِ والتَّأثِير، أو الضَّرْب مِن النَّظْم والطَّريقة فيها"[1]، إذَنْ، فالأُسْلوب مُؤسَّسٌ على حُسن الاِخْتيار والإِجَادة في التَّأليف والنَّظْم.

فالمُتأمِّلُ البيت الشِّعْريّ الأَوَّل الذي نظَمه الشَّاعر مِن مجمُوع الأبْيات المَوجُودة، والقائل فيه: (حامِيَ الحِمَى سيِّدُ السَّادَات أشْجعُ مَنْ *** في الله جاهَد في سِرٍّ وَإعْلانِ)[2]، فقد وظَّف الشَّاعر فيه ألفاظاً عمدَ إلى اِخْتيارها بدِقّةٍ للدَّلالة على المَعْنى المُراد تصويرُه وإيصاله إلى المُتلقّي، ومِنها: (حامِي، سيِّد السَّادات، أشْجعُ، جاهَد، سِرٍّ، إعْلانِ) فهذه الألفاظ كُلُّها تندرج في حَقل الإمارة، والبَسَالة والشَّجاعة والإِقْدام، والشَّاعر لمَّا كان في مَوضِع مدْحٍ للرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم اِخْتار ألفاظاً تناسِبُ هذا المَقام، وهذا مِن تمامِ القَول البَليغِ في الكَلام ككُلٍّ، والشِّعْر مِنه خاصَّةً.

وكان اِرْتكازُ عمليّة الاِخْتيار الأُسْلوبيّ (Stylistic choice) لدى شُعَراء المَدْحة النّبويّة مُؤسَّساً على اِنْتقاء وحدةٍ لغويّةٍ (لفظ أو كلمة) مُعيّنةٍ مُحدّدةٍ وحسْب، وتفضيلها

[1]- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعْجاز في عِلم المَعاني، ص 361.
[2]- المصدر السّابق، مج 4، ص 173.

عَن غيْرها مِن الوَحدات اللُّغويّة الأُخْرى المُتاحَة له، بدليل أنَّ تِلكُم الوِحدة اللُّغويّة المُنتقاة في ذلك المَوضِع هي الأقدَر دلالةً على المَعنى، والأقْرب تصويراً للحَالة المُراد توصيلها للمُتلقّي، وهذا مِن الجانب البيانيّ الدَّلاليّ، وأحياناً أُخرى تتكرّر الوِحدة اللُّغويّة المُنتقاة في موضِعٍ أو مقطَعٍ مُعيَّنٍ، وهُنا تَرتبط العَمليّة الإفْهاميّة بالجَانب التّأثِيريّ في الذَّات المُتلقيّة، ويتّضح مثالُ ذلك في قول الشّيخ عبد العزيز بن علي الزّمزميّ المَكّيّ (963هـ):[1]

يَا أَبَا القَاسِمَ الّذِي أَقْسَمَ ... اللهُ بِهِ حِينَ أَكَّدَ الإِيلاَءَ

يَا أَبَا القَاسِمَ الّذِي بِيَدَيْهِ ... قَسَمَ اللهُ فِي العِبَادِ العَطَاءَ

إِنَّ قَسَمِي الضَّعِيفُ قَدْ صَارَ قِسَماً ... وَافِراً مُذْ نَظَمْتُ فِيكَ الثَّنَاءَ

لا جَرَم أنّ ترْكيز الشَّاعِر في هذا المَقطع مِن القَصيدة على لفظة (القَاسِم) التي كرَّرها مَرتين، ولفظتيّ (قَسم، قَسمي)، لها مدلولاتها الصَّوتيّة مِن حيث إحداثها رنَّةً إيقاعيّةً مُتكرّرةً وهُو ما يشدُّ اِنْتباه المُتلقّي أوّلاً، وأمّا مِن النَّاحيّة الدَّلاليّة، فكلمُة القَاسِم والقسَم تَدُلُّ على مدْح رسُول الله بالعَدل والمُسَاواة، وهذا الذي كان يبتغِيه الشَّاعِر مِن خِلال اِنْتقائه هذه اللَّفظة في هذا المَوطِن مِن قَصِيدته.

ج- دِينامِيّةُ التَّناصِ القُرآنيّ والحَدِيث النَّبويّ في شِعْر المَدِيح النّبَويّ:

1- التّناصُ القُرْآنيّ:

كان اِعتماد شُعَراء المَدْحة النَّبويّة بارِزاً على عُنصر التّناص، إذْ هُو مِن الآليّات المُباشِرة التي يَعمَدُ إليها الشَّاعِر بُغيَة لَفتِ اِنْتباه المُتلقّي والتَّأثِير فيه، لِمَا لهذا العُنصُر الأسْلوبيّ مِن تأثِيرٍ صَريحٍ في نفسيّته، ويعدُّ التّناصُ عمليّةً إبداعيّةً محضةً، حيثُ يعمدَ الكاتب إلى "اِستيعاب العديد مِن النّصُوص، وتمثيلها، وتحويلها، حيث

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 198.

يحتفظ بنفس المَعنى"[1]، وهي ذي عمليّة التّناص بتوليدُ نصٍّ مِن نصٍّ، مع عدم الإقْصاء أو الإنْمحاء لآثار النّصِّ الأوّل، بل تبقى مِنهُ مُؤشِّراتٌ إمّا لفظيّةٌ أو مَعنويّةٌ تدلُّ عليه.

وإنّ المُتمَعّن في كثيرٍ مِن الأشْعار التي جمعَها النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة يلاحِظُ أنّ أكثر هَؤلاَء الشُّعَراء مُنمازين بمدى تأثُّرهم بالقُرآن الكَريم إلى حدٍّ بعيدٍ، فكثيرٌ مِن القصائد تبرُزُ فيها غَلبة اللُّغة الدِّينيّة وخاصّةً اللَّفظ القُرآنيّ على وَجهِ الدِّقَّة، فلَطالما كان القُرآن الكَريم مَصدراً مُلهِماً للكثير مِن الشُّعَراء ومَنبعاً صافيّاً لتطْعيم أفْكارهم وتكْثيف دلالاَتِ مَعاني الشِّعْر لدَيهم.

وبالعَودةِ إلى مختلَفِ القصَائد المُدوّنةُ في المجمُوعة النّبهانيّة يتّضح للقارِئ عياناً كيف أنّ جُلّها كانت أمْيل ما تكون للُّغة الدّينيّة، وقد عَلمْنا سابقاً أنّ شِعْر المَدِيح النّبويّ إنّما هو شِعْرٌ دِينيٌّ محْضٌ يخصُّ شَخص رسُول الله وصِفاته وأخْلاقه، فحتماً سيكُون مَلجأ الشُّعَراء للْحديث عَن كُلّ هذا مِن آيّ القُرآن الكَريم، ومِن ذَلك قصِيدة "ذِكر المُلتقى على الصَّفراء" للشَّيخ برهان الدّين القِيراطيّ (781هـ)، وقد اِسْتحضر في بيته الشِّعْريّ الآية العظيمة الّتي يطلق عليها المُنشغِلون بالدِّراسات الإسْلاميّة اِسم "إقرأ" لعظيم ما جاء به مِن أمرٍ سيّدُنا جبريل عليه السَّلاَم لرسول الله، فقال في البيت البديع:[2]

وَأَتَاهُ جِبْرِيلُ بِاقْرَأْ مِنَ اللّـ ـهِ فَأَعْظِمْ بِذَلِكَ الإِقْرَاءِ

مَن يقرأ هذا البيت الشِّعْريّ يقع في ذِهنه مِن الوَهْلة الأُولى اِسْتحضار قول الله في سُورة العَلق لنبيّه صَلَّى الله عليه وسَلَّم: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ 1 خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ 2 اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ 3 الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ 4 عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ5﴾[3]، فالشَّاعِر يُعدِّد الخِصال الحَميدة للرَّسُول، مُعرِّجاً على حَادِثة مجِيء جبريل عليه

[1]- أحمد حمدي، كتابُ التّناصِ وتداخل النُّصُوص والمَفهوم والمَنهج دراسةٌ في شِعْر المُتنبّي، دار المأمون للنّشر، الأردن، ط 1، 2021، ص 100.
[2]- المصدر السّابق، مج 1، ص 142.
[3]- سورة العلق، الآية: 5/1.

السَّلاَم إليه، وأمَره بمَا أمَره بِه الله جَلّ جلالهُ بالقِراءة، وكان جبريل هوَ مُعلِّم الرَّسُول الأَوَّل، ولعِظَم هذه الحَادثة ارتأى الشّاعِر تضْمينها في نصّه الشِّعْريّ.

يُمثِّل القُرآن الكَريم الدُّستُور الأَسبَق للأُمَّة العَربيَّةِ الإسْلاميّة، فكان متفرّداً بنظمه الذي أذْهلَ العُقُول وخَضَعت له ألبَاب أُولِي النُّهَى، ومِن صوره الإعْجازيّة السُّطُوع الجَماليّ للُغته ونمُوذجه البَيانيّ الذي حمل العُقُول على الإخْتلاب به، فكان نِظامُه اللُّغَويّ مُعْجِزاً لا يستطيعُ إنْس ولا جانٌّ الإتْيان بمِثله: ﴿قُلْ لَئِنْ اِجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ﴾[1]، فكانت آياته مُبْهراتٍ مِن لدُن حكيمٍ خبيرٍ، حَملت النَّاس محملَ العَجز أمَامه، فمِنهم مَن كان له مِن المُكذِّبين فجاءته البيِّنات فبُهِتَ أمامها، ومِنْهم مَن أدرَك قَداسَته فاِسْتيْقنتْها أنفسُهم فآمنُوا خاضِعين مُستَسْلمين.

وممّا ذُكِر مِن قصائدَ بدِيعةٍ أيضاً في المجمُوعة النّبهانيّة التي أَبدَع صاحِبها في مدْح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم الشّاعِر شمسُ الدِّين النّوَاجيّ (859هـ)، وذلك في قَصيدته "يا رعَى الله جِيرة الجرَعاء"، وممّا لُوحِظ فيها كثرة اِقتباس الشَّاعِر مِن آي القُرآن الكَريم، وتضمينه مِن الأحَاديث النّبويّة الشَّريفة، وأمّا في التّناص مِنَ القُرآن، وبالضّبط مع قوله تبارك وتعالى في سورة النّجم:﴿وَهُوَ بِٱلْأُفُقِ ٱلْأَعْلَىٰ (7) ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ (8) فَكَانَ قَابَ قَوسَينِ أَوأَدنَىٰ (9) فَأَوحَىٰ إِلَىٰ عَبدِهِۦ مَا أَوحَىٰ (10) مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ (11)﴾[2]، مُصوّراً هذه الحادثة الخَالِدة في قالَبٍ أدَبيٍّ بارِعٍ، وذلك فيقوله:[3]

فَأَتَى بِالبُرَاقِ جِبْرِيلُ ليلاً ... وَدَعَاهُ بِأَمْرِ رَبِّ السَّمَاءِ

فَدَنَا مِنْ حَبِيبِهِ وَتَدَلَّى ... حَينَ وَافَى لِلْحَضْرَةِ العَلْيَاءِ

ثُمَّ لَـمَّا اِنْتَهَى لأَعْلَى مَقَامٍ ... أَمَّ بِالمُرْسَلِينَ وَالأَنْبِيَاءِ

[1]- سورة الإسراء، الآية: 88.
[2]- سورة النّجم، الآية: 7/ 11.
[3]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 160.

وَرَأَى رَبَّهُ العَظِيمَ بَعَيْنَيْ رَأْسِهِ يَقْظَةً بِغَيْرِ مِرَاءِ

وبالتّالي فإنّ القُرآن الكَريم بمَا أنّهُ نصٌّ شَريفٌ مُقدَّسٌ، وهُو الذي تعدَّى قُدرة البَشر، وذلك لدَرجة إعْجازه لهم، ولهُو المُخبِر لهُم عَن أمورٍ تكون شاهدةً عليهم في مستقبلهم وهمُ في حاضِرهم ينعَمُون، وقد أحدث القُرآن الكريم "ثورةً فنّيّةً على معظَم التَّعابير الّتي اِبْتدعها العَربيّ شِعْراً ونَثْراً، ليخلُقَ تشكِيلاً فنّيّاً خاصّاً مُتناسقَ المَقاطع تطمئنُّ إليه الأَسْماع ليصلَ إلى الأَفْئدةِ في سُهولةٍ ويُسرٍ"[1]، إذْ لطالَما هَمَّ الشُّعَراء بشكلٍ عامٍّ أنْ يضمِّنُوا أعمالهم بآياتٍ مِن القرآن قاصدين بذلك تقويَة المَعْنى.

قال شمس الدّين محمّد بن جابر الأَندلُسيّ -رحمه الله تعالى- في قصيدة "بانَت سُعاد فعقد الصَّبر محْلولُ" مادِحاً خيْر البَريّة محمّد بن عبد الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم بأبياتٍ تجَلّي تفضيل الله تَعالى وتخصيص النّبيّ المُصطَفى دُون غيْره مِن الأَنْبياء والرُّسُل بكثيرٍ مِن الفضَائل، ولعلّ أبْرزها أنْ جَعله خاتَم الرُّسُل وحامل آخِر الرِّسالاتِ السَّماويّة، وجَعلَه نُوراً وهَادِياً للأُمم قاطبةً بهدْي الله تعالى:[2]

لِيَ الأَمَانُ وَحَاشَا أَنْ أَخِيبَ وَلِيَ قَلْبٌ عَلَى حُبِّ خَيْرِ الخَلْقِ مَجْبُولُ

هَادِيَ البَرِيَّةِ مِنْ بَعْدِ الضَّلاَلِ وَمَنْ لَهُ عَلَى الرُّسُلِ تَخْصِيصٌ وَتَفْضِيلُ

مَن يمْعِن النَّظر في البيت الثّانيّ يتّضح له أنّ الله قد خصَّ سيّدنا محمّد عليه الصَّلاَة والسَّلاَم بمنزِلةٍ سامِقةٍ كريمةٍ لمْ يصلْها أيٌّ مِن الأَنبياء والرُّسُل، فكان سَيّد الأنْبياء والمُرسَلين، بلْ والأَجلّ مِن هذا ككُلّ ألاَّ يكتمل إيمانُ العَبد حتّى يكُون حبّه لرسول الله أكثر مِن أيّ شيءٍ ومِن جميعِ الخَلاَئق.

ووَردَ في القُرآن الكَريم آيَاتٌ عَن التّفضِيل فيما بيْن الرُّسُل والنّبيّين: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُم عَلَى بَعْضٍ﴾[3]، وفي قوله أيضاً عزّ وجَلّ: ﴿وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ

[1]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشِّعْر الجَزائريّ المُعاصِر، دار هومة للطّباعة، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 37.
[2]- المصدر السّابق، مج 3، ص 94.
[3]- سورة البقرة، الآية: 253.

النَّبِيِّينَ عَلَى بَعْضٍ﴾[1]، فكان صَلَّى الله عليه وسَلَّم نوراً يُسْتهدَى به في الظُّلمات، وهو الرّحمة المُهدَاة إلى العَالمين.

ويبقى التّناص القُرآنيّ علامةً فارقةً في قصائد المَديح النّبويّ على اِخْتلاف أشْكالها، حيث أنّ قصيدة المَدْحة النّبويّة إنّما اِنْبثقت في أصْلها مِن الثّقافة الدِّينيّة المَحضَة، والتي تتأسَس على ما جاء به رسُول الله عليه الصَّلاَة والسَّلاَم مُبشِّراً ونذيراً، وهاديّاً مُنيراً في رِسالة الإسْلام الخَالِدة.

2- اِقْتباس الحَديث النَّبَويّ الشَّريف في قصَائد المَدِيح النَّبويّ:

يعدُّ الحَديث النّبويّ الشّريف المَصْدر الثّانيّ بعد القُرآن الكَريم، فكان بحقٍّ مَصْدر اِسْتلهامٍ لدَى الكَثير مِن شُعَراء المَدْحة النّبويّة، فقد كان المَنْبع الأوَّل لصُورهم الشِّعْريّة، والأصْل أنّ المَديح النّبويّ شِعْر دِينيٌّ محْض، وكثيراً ما يقتبسُ الشَّاعِر مِن ألفاظه ومَعانيه إمَّا مِن آيِ القُرآن الكَريم أو الحَديث النّبويّ الشَّريف. وأمّا عَن صُور الإقْتباس مَع الحَديث النَّبويّ الشَّريف الوَاردة في المجمُوعة النّبهانيّة فهي كثيرةٌ ومُتعدّدةٌ، ونحسَب أنّ أكثرَها بلاغةً وبياناً، وأجمَلها للحالِ وصْفاً، ما قاله الشِّهاب محمُود الحَلبيّ (رئيس دوَاوين الإنْشاء بالشّام ت 775هـ) في همزيّته مادِحاً رسُول الله، وتفضيله للشَّفاعَة:[2]

حِينَ يَأْتِي الوَرَى نَبِيّاً نَبِيّاً وَهُمْ يَسْأَلُونَ فَصْلَ القَضَاءِ

فَيَقُولُ المَسِيحُ عِيسَى سَلُوا مَنْ جَاهُهُ الجَاهُ عِنْدَ رَبِّ السَّمَاءِ

رَأَسَكْ اِرْفَعْ وَقُلْ مُرَادَك يُسْمَعْ مِنْكَ وَاِشْفَعْ يَا أَكْرَمَ الشُّفَعَاءِ

ولم يكُن اِقْتصار الشُّعَراء في عَمليّة التَّناص مُقتصِراً فقط على القُرآن الكَريم بل كان أشمَل مِن ذلك، فمِنهم مَن كان يضمِّن نصُوصه الشِّعْريّة ببعض أحَاديث النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم الشَّريفة، مِثلما هُو الحَال مَع هذه الأبْيات الشِّعْريّة التي أبدع في

[1]- سورة الإسراء، الآية: 55.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 147/ 148.

نَظْمها الإمام البُوصَيْريّ، إذْ أنّ القَارئ لهذه الأبْيات يتَجلَّى له بوضُوحٍ حديثَ الشَّاعر عَن مَوقف شَفاعة الرَّسُول العُظمَى للأَشْهاد والرُّسُل، بَعدْ إدْبارِ كُلِّ الأنْبياء والرُّسُل عَن ذلك، ولكُلٍّ مِنهم حُجَّته لِإمْتناعه، كما ورد في الحَديث النّبويّ الشَّريف "عَن أَنسٍ بن مالك قال: قال رَسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم: "يَجمَع اللهُ النّاسَ يوم القيامة فيهْتمّون لذلك (وقال ابن عُبيد: فيُهَلمُون لذلك) فيقولون: لو اِسْتشفعنا على ربّنا حتّى يريحنا مِن مكاننا هذا ! قال فيأتون آدم عليه السَّلاَم فيقولون: أنت آدم أبو الخَلق. خَلقك الله بيَده ونفخَ فيك مِن رُوحه. وأمَر المَلائكةَ فسجدُوا لكَ. اِشْفعْ لنا عند ربّك حتّى يريحنا مِن مكاننا هذا. فيقول: لستُ هنا كم. فيذكر خطيئته التي أصاب. فيستحي ربّه مِنها. (...) فيقال: يا مُحمَّد ! اِرْفع رَأسَك. قُلْ تُسْمَعْ. سَلْ تُعْطَهْ. اِشْفَعْ تُشَفَّعْ. فَأرفعُ رأسي. فأحمدُ ربّي بتحميدٍ يُعلمْنّيه ربّي. ثُمّ أَشفعْ"[1].

وبنفسِ التَّصْوير الفنّيّ للشَّاعر الشِّهاب محمُود الذي يصفُ فيه موقفَ شَفَّاعة رَسُول اللهِ على رؤُوس الأَشْهاد والرُّسُل فقد كان للإمام الشّقراطيسيّ دمْجٌ صريحٌ لهذا المَوْقف العَظِيم في شعره:[2]

وَأَزْلَفُ الخَلْقِ عِنْدَ اللهِ مَنْزِلَةً إِذْ قِيلَ فِي مَشْهَدِ الأَشْهَادِ وَالرُّسُلِ

قُمْ يَا مُحَمَّد فَاشْفَعْ فِي العِبَادِ وَقُلْ يُسْمَعْ وَسَلْ تُعْطَ وَاِشْفَعْ عَائِداً وَسَلِ

وبالتّالي، فإنّ مِن أبرز الآليّات الّتي تواتر ذِكرها في قصائد المَدْحة النّبويّة في المجمُوعة النّبهانيّة أنْ اِرْتكَزت على عددٍ مِن الظَّواهِر الأُسْلوبيّة التي تَسْترعِي اِنْتباه الذَّات المُتلقيّة مثل: أسْلُوب الإسْتفهام، والتِّكْرار والإلْتفات والتَّناص، وإنْ كانت الظَّواهِر لا تقتصِر على هذه المَذكُورة، وإنّما ما قدّمناه كان مِن باب توضيحِ ما لهَذه الظَّواهِر الأسْلُوبيّة مِنْ أثرٍ نفسيٍّ مُباشرٍ في نفسيّة المُتلقّي، مِن خِلال لُغةٍ شِعْريّةٍ ترتكِزُ على دَفقاتٍ شُعوريّةٍ طَافِحةٍ مُنمازةٍ بصدقِ المَشاعرِ، وروْعة التّنسيج.

[1]- أبو الحسين مسلم بن الحجّاج القشيريّ/ النّيسابوريّ، صحيح مسلم، تح وتص وتر وتع: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1991، ج 1، ص 180/ 181.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 210.

3- غَلبةُ اللُّغة الدِّينيّة في قصَائد المَدَائِح النَّبويّة:

يمضِي بنا الحَديث عَن اللُّغة ودوْرها الفَعَّال في عَمليّة التَّوْصيل والتَّعْبير، وكذا الإبْلاغ والإفْهام، إلى المَعاج على قضيةِ اللُّغة الشِّعْريّة الوَاصِلة بيْن عُنصُريْن مُهِمّيْن في الأدَب، وهُما: اللُّغة والشِّعْر، ومِن القُصُور بمَا كان، متَى ما حصَرنا اللُّغة في كونِها رمُوزاً مُكوَّنةً مِن ألفاظٍ وإشاراتٍ وحسْب، بل الأَصَحُ أنَّ اللُّغة هي "وسيلتُنا لفهْم العالَـم وتمثِيله في أذْهانِنا وللتَّواصُل مَع الآخَرين"[1]، وترتَكِزُ على الحُمولة الصَّوتيّة أو الخَطِيَّة أو الإشَاريّة المُفضيَة إلى الغايَة التَّواصُليّة بيْن الأَنَا والآخَر.

ولقد بيّنا في الصّفحات السَّابقة كيْف أنَّ لُغة المَدَائِح النّبويّة لُغةٌ تختصّ بالقوَّة والجزَالة والبَراعة في الأُسْلُوب، وهي لُغةٌ فيها مِن الأصَالة والتّغلغُل في الرُّوح العَربيّة ما يجعلها مُتفرّدةً بأسْلُوب عَربيّ قحّ، وهِي المُستمِيزة بألفاظها الدّينيّة المحضة.ولا شكّ أنّ الدّارس لهذه النُّصُوص الشِّعْريّة على تنوُّعها يجدها لا تَبْرح التَّطرُّق لعددٍ مِن المَوضُوعات الغَالبة المُتكرِّرة في جُلِّ قصائد المَدْحَة النّبويّة، ومِن المَوْضُوعات الأكثر تواتُراً:

أ- كثرةُ اِسْتحضار مُعْجزاتِ النّبيّ عليه الصَّلاَة والسَّلاَم:

تمتازُ قصائد المَدِيح النّبويّ ببنائِها الفنّيّ البَاذِخ، وبتركيبها اللُّغَويّ الخَلاَّب الآسِر، ففي أغْلب القَصائد التي نُظِمت مدْحاً للرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم إلاَّ وتلحظُ اِسْتفتاح أصْحابها بالغَزل بالاِسْتهلاليّ، أو ذِكْر الدِّيار وحَالها، ومِن ثمَّ الوُلُوج إلى ذِكْر الرِّحلة مع وصْفها، فيتَخلّص الشَّاعر مِن هَذا إلى المَدِيح النّبويّ وذِكر مَناقب الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم وتِعداد فضَائله وكرَامَاته ومُعجِزاته التي خُصَّ بها دُون غَيره مِن الرُّسُل والأَنْبياء، وكثيراً ما كانت هَذه الأَخِيرة مِن أبرز المَواضِيع التي يتواترُ ذِكْرها في قصَائد المَدْحة النّبويّة، وما ذَلك إلاَّ لعِظم شَأنها، وتشْرِيفاً لنبيّ اللهِ الرَّحمْة المُهْداة.

[1]- جون جوزيف، اللُّغة والهُويّة، ص 248.

وممّا يلحَظُه قارِئ الأشْعار التي جُمِعت في المجمُوعة النّبهَانيّة أنّ كَثيراً مِن أصْحابها يعمَدُون في تضَاعيف قصائدِهم إلى تِعْداد مُعجزَات الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، والمَقصُود بالمُعجِزة "البُرْهان الذي يثبتُ صدقَ أيّ نبيٍّ أو رَسُولٍ في دَعَوَاه النّبوّة أو الرِّسَالة، وإشْتقاق الكَلمة مِن إعْجَاز الأَمْر الخَارِق الذي يقعُ على يدِ النّبيّ أو الرَّسُول للبَشَر أنْ يأتُوا بمثلِه"[1]، فاختلفت كُلّ مُعجزةٍ عَن غيْرها بإختلاَف كُلِّ رَسولٍ، فليْسَت مُعجزاتُ سيّدنا إبْراهيم كمُعجزاتِ سيّدنا مُوسَى -عليهِما السَّلاَم-.

إنّ كلّ ما يصدرُ مِن شُعَراء المَدِيح النّبويّ مِن أقْوالٍ شِعْريّةٍ رقيقةٍ إنّما هُو محاوَلةٌ مِنهم لنقلِ تجارِبهم النَّفسيّة وحَالاَتهم الشُّعوريّة التي يعيشونها دوماً وهُم مُتلهِفِين للُقيَا رَسُول اللهِ، وزيارة كُلِّ الأماكن المُقدَّسَة الّتي إرْتبطَت بشَخصه الكَريم، فلمْ يجدْ إلاَّ نَظم هذه الأشْعَار المُنمازَة بطَابِعها الدِّينيّ تَعْبيراً عَن هذه الحَالة النّفسيّة الخَاصّةِ بهِم دُونما سِواهُم مِن الشُّعَراء، فكانت أشْعارهم مَلأى بكلماتِ التَّوَدُّد والمُناجَاة والتَّوَسُّل إلى رسول اللهِ، وتِبيان ما لهُ مِن فضلٍ عَن سائِر الأَنْبياء والرُّسُل، فكان تِعْدادهُم لمُعجزاته أيْسر السُّبُل لذلك، ومِن ذَلك ما قاله محمّد بن جابر الأَندلُسيّ في قصيدته "بانتْ سُعاد فعقدُ الصَّبرِ محْلُول" الّتي نراها مِن بدائع شِعْرِ المَدْحَة النّبويّة:[2]

كَانَتْ تُظَلِّلُهُ أَيْدِي الغَمَامِ إِذَا ... هَاجَ الهَجِيرُ وَمَا لِلْنَّاسِ تَظْلِيلُ

وَكَانَ يَسْمَعُ لِلأَشْجَارِ حَيْثُ مَشِيَ ... وَلِلْحِجَارَةِ تَسْلِيمٌ وَتَبْجِيلُ

وَالمَاءُ مِنْ يَدَهِ العُلْيَا جَرَى فَسَقَى ... جَيْشاً يَضِيقُ بِهِ جَيَحَانُ وَالنِّيلُ

فَأَبْصَرَ اللهَ جَهْراً لَمْ يَزِغْ بَصَرٌ ... بَلْ زِيدَ فِي القَلْبِ إِدْرَاكٌ وَتَحْصِيلُ

ومِن أبرز القصائد أيضاً الّتي ضمّت عَدداً غيْر قليلٍ مِن مُعجزات حبيب الله محمّدٍ بن عبد الله عليه الصَّلاة والسَّلاَم قصيدة "دَعْ الصّبّ يدمي الدَّمع مِنه المآقيا"

[1]- سيّد مبارك، مُعجزات الأنْبياء والمُرسَلين، المَكتبة المحمُوديّة، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 5.
[2]- المصدر السّابق، مج 3، ص 95/ 96.

التي كانت تهتمُّ بكرامات النّبيّ المُصطفى ومُعجزاته التي خُصَّ بها منذُ نُبوَّته، وكانت القَصيدة تُصوّرُ عُلُوَ شأنِ رسُول وفضله الكبير على أمَّته، فأبْدَع الشَّاعِر في تصوير هذه الحَقائق في أبياتٍ شِعْريّةٍ بَليغةٍ مَتينةَ الرَّصْف، بديعةَ النَّظْم:[1]

وَجَاءَ بِآيَاتٍ رَأَى نُورَهَا الوَرَى كَمَا لاَحَ قَرْنُ الشَّمْسِ فِي الأُفُقِ ضَاحِيَا

سِوَى مَنْ أَضَلَّ اللهُ عَنْ سُنَنِ الهُدَى فَقَاتَلَ جِدَّ الحَقِّ بِالكُفْرِ هَازِيَا

فَأَصْحَبَ بِالبُرْهَانِ مَنْ كَانَ جَامِحاً وَأَصْبَحَ مَنْ أَمْسَى عَدُوّاً مُصَافِيَا

إلى أن يقول:

لَهُ مُعْجِزَاتٌ كَالنُّجُومِ إِضَاءَةً وَعَدَا وَمَنْ يُحْصِي النُّجُومَ السَّوَارِيَا

وتكادُ تتشابهُ هذه الأبيات مع ما كتبه في قصيدةٍ أخْرى له في نفسِ المجمُوعة الشِّعْريّة؛ المجمُوعة النّبهانيّة "ما اِحْتيالي ولسْت أعلَم ما لي"، والتي تَسْتوقفُ القارِئ لمَدى إطَالة الشَّاعِر وهُو يحصِي مُعجزات وكرامات الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، لـمَا لهـا مِنْ وقْعٍ نفسيٍّ مُؤثِّرٍ في ذات المُتلقّي، وهذا الذي رَسم الشَّاعِرُ مَلامحَه في قوله:[2]

صَاحِبُ المُعْجِزَاتِ مِنْهُنَّ نُطْقُ الذِّئْبِ وَالضَّبِّ مُعْلِناً بِالمَقَالِ

وَكَذَا العِيرُ وَالبَعِيرُ الّذِي وَا فَاهُ يَشْكُو مِنْ جُوعِهِ وَالكَلاَلِ

وَسَلاَمُ الأَحْجَارِ فِي سَائِرِ الطُّرُقِ عَلَيْهِ سُهُولُهَا وَالجِبَالِ

رَوَّتِ القَوْمَ وَاِسْتَمَرَّتْ وَمَا كَانَ يَرَى فِي ضُرُوعِهَا مِنْ بَلاَلِ

إنّ الرَّسُول الكَريم عليه الصَّلاَة والسَّلاَم كان وسيظلُّ نقطةَ تحوُّلٍ حَقيقيّةٍ في حَياة الأُمّة العَربيّة، بلْ وفي تاريخ البَشريّة جَمْعاء، وهو الذي قال فيه ربّ العَالمين:

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 326/ 328.
[2]- المصدر نفسه، مج 3، ص 308/ 310.

﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾[1]، حيث أخْرجها مِن ظُلمات الجاهليّة والظُّلم والإسْتبداد إلى نُور العَدل والمُساواة، ومَن يقرأ الأبيات السَّابقة التي ذَكر فيها الشّهاب محمُود مِن بيْن مُعجزاتِ ومَكارم النّبيّ المُصْطفى مِن مِثل:[2]مَنطِق الذّئب والضَّب، وشِكاية البَعِير للرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم مِن صاحبه الذي يُجِيعه ويُكثِر عليه مَشقّة العَمل، وتسبيح الحِجارة بيْن يديْه، وحنين جِذْع الشَّجرة له، وشاه أمّ مَعبْد، يدرك جَليّاً أنّ الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم إنّما كان الرَّحمَة المُهدَاة للعَالمين مِن ربّ العِباد.

وإنّ القارِئ لهذه الأبْيات الشِّعْريّة البَدِيعة ما إنْ يتجَاوز بيتاً إلى الّذي يليهِ إلاَّ ويخرُج مِن مُعجزةٍ أو كرامةٍ خُصَّ بها خيْر العَالمين إلى مُعجِزة أعظم مِنها ، فكان ترْكِيزُ الشُّعَراء على تِعْداد مُعجِزات الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم بُغيَة جَذْب المُتلقّي ولَفتِ اِنْتباهه إلى مَكَارِم خيْر خَلق الله، فركَّز الشُّعَراء في قصائد المَدْحة النّبويّة في الغَالب علَى المُعْجزات المَحْسُوسة والمَعْنويّة معاً، لـمَا لـهَا مِنْ وَقعٍ حسِّيٍّ بالغِ التَّأثِير في نفسيّة المُتلقّي، وكانت أيْضاً مِن أهمّ المُرتَكزات التي تُؤسَّس عليها المَدْحة النّبويّة.

ولعلّ أوّل ما يلفِت اِنْتباه المُتلقّي مِن ملامحَ الإبْداع في النُّصُوص الشِّعْريّة لقصيدة المَدْحة النّبويّة الوعي الدِّينيّ الإسْلاميّ الكبير على نحوٍ يشفُّ عَنْ أصالةِ الخُلق والنُّضْج الفِكريّ خاصّةً، فنكاد لا نجدُ قصيدةً مِن قصَائد المَدِيحِ النّبويّ إلاّ وتفيض بالفِكْر الإسْلاميّ الوَسَطيّ السَّمْح، وهو دَيْدنُ سيِّد الخَلق عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، والذي حبَاه الله بمُعجزاتٍ لـمْ تُؤْتِ لغيْره مِن الرُّسُل والأنْبياء، وكانت هَذه المُعْجِزات والكَرامات مِن صُلب ما ركَّزت عليه قصَائد المَدْحة النّبويّة.

ب- الحُضُور السَّرديّ في قصَائد المجمُوعة النَّبَهانيّة:

شاعَ بيْن البَاحِثين والمُنشغِلين بالدِّراسَات الأدَبيّة أنّ الشِّعْر هو ذلكُم الكَلام المَوزُون المُقفّى والمُخيَّل، فكان زعمهم هذا صحيحٌ إلى حدٍّ بعيدٍ، بَيْدَ أنّ شَكْل البِناء

[1]- سورة الأنبياء، الآية: 107.
[2]- المصدر السّابق، ص 308/ 310.

اللُّغويّ والفنّيّ له كان مختلِفاً مُتبايِناً، وإنْ كان إجْماع أكثرِهم على أنْ تكُون اللُّغة الشِّعْريّة ماثلةً في أكثرِها إلى فنّيّة التّسْريدِ؛ أيّ عمليّة سَرْد الأحداث، ومَن يُراجِع الشِّعْر الجَاهِليّ علَى سَبيل المِثال يجِدِ الأمرَ صحيحاً لا خِلاف فيه، إذا مَا أدْركنا أنّ الشِّعْر الجَاهليّ كان مُرتكِزاً على البُكاء على الأطْلال، والحِلّ والتَّرحَال، والتَّغزُّل بالحَبيب، ومدْح السَّيِّد الشَّريف مِن قوْمه بما يليقُ به، وهِجاء الدَّنِيء الوضِيع بما هُو فيه، وكُلُّ هذا يُورَدُ في أشْعارهم وَفقَ نسقٍ سرديٍّ مُتسلسل الأحْداث ومُترابطَ الأفْكار تجعلُ مِنْه نصّاً فنّيّاً بَدِيعاً.

وسَيطولُ بنا الحَديث، وتتشابك درُوبه متَى ما حاوَلنا الحَديث عَن البِناء الفنّيّ للشِّعر، وكيْف أنَّه دمْجٌ فيما بيْن اللُّغة المَوزُونة والمُقفَاة مُتداخلةً مع اللُّغة التّسْريدِيّة الوصْفيّة في البِناء اللُّغويّ الواحِد، فيردُ مفهُوم السَّرْد عند أكثر النُّقّاد اِشْتغالاً في هذا المَيدان الخَصيب أنّه "عَرْضٌ لحدثٍ أو لمتواليّةٍ مِن الأحْداث حَقيقيّةٍ أو خَياليّةٍ، عَرْضٌ بواسطة اللُّغة، وبصفةٍ خاصّةٍ عَرْضٌ بواسطة لُغةٍ مَكتوبةٍ"[1]، وتختلف درجات اِتّكاء الشّاعِر على هذه الآلَة الفنّيّة في كتاباته الشِّعْريّة وَفقاً لطَبيعة موضُوع قصِيدته.

وإنّ صِياغة قصيدة المدْحَة النّبويّة -على سَبيل المِثال- بكلّ ما تُضَمِّنه مِن خصائصَ تخيليّةٍ بديعةٍ تتيحُ للمُلتقّي الغَوْص في أغْوارِها، والمَعلُوم أنّ نصّ المدْحَة النّبويّة هو نَصٌّ مُتخلّلٌ بيْن مَنظُوم الكلاَم مِن جهةٍ وعَرْضِه في كثيرٍ مِن المَواطِن بالصِّيغة السَّرْديّة التي تتمَاشَى وفنّيّة الوصْف، فمَثلاً في قصيدة "أثغورٌ مِنها الصَّباح أضَاء" للشَّيخ عبد العزيز بن علي الزّمزميّ المَكّيّ (963هـ)، وقد اِنتهج فيها أسْلُوباً سَرديّاً أخّاذاً يسْتلِبُ مِن خِلاله اِنْتباه القارِئ ويسترعِيه، والمُلاحَظ في ثنايا هذه النَّصّ الشِّعْريّ البَدِيع كثرةَ ميولِ الشَّاعِر لعُنصر الوصْف وما يتخلَّله مِن اِسْتعمالاتٍ مُتنوّعةٍ

[1]- مجمُوعة مُؤلّفين، طرائق تحليلِ السَّردِ الأدَبيّ، منشُورات اتّحَاد كتّاب المَغرب، سِلسلة ملفّات، مطبعة المَعارف الجَديدة، الرّباط، ط 1، 1992، ص 71.

للأفْعال المَاضيّة مثلاً، وكذا مِن ذِكْرٍ مُتواترٍ لأفْعال الحَركة والمُشاهَدة، وهي الدّالةُ على غاية السَّرْد والوَصْف:[1]

يَا سَمِيرِي أَمَا نَظَرْتَ إِلَى البَرْ ... قِ عَلَى الأَبْرَقِينَ كَيْفَ اِسْتَضَاءَ

هَلْ تَرَى مَا أَرَى وَمَا كُنْتُ أَعْدُو ... قَطُّ مَنْ يَمُنْ شُورِكَ الأَرَاءَ

إلى قوله:

وَسَلاَمٌ عَلَيْكَ ثُمَّ صَلاَةٌ ... بِشَذَى المِسْكِ يَخْتِمَانِ الثَّنَاءَ

مَا اِبْتَدَا مَدْحُكَ امْرُؤٌ عِنْدَ كَرْبٍ ... فَانْجَلَى حِينَ وَافَقَ الإِنْتِهَاءَ

يتبادَر إلى ذِهن المُتلقّي مِن الوهلة الأولى وهو يتلقّف هذه الرّائعة الشِّعْريّة مدى غلبة الأسلُوب السَّرديّ الوصفيّ، مع كثرة تِرداد الأفْعال المَاضيّة والحَاضِرة، والّتي تجلّي جماليّة السَّرْد في هذا النَّصّ الشِّعْريّ البَدِيع، وذلك حين توالي المَشاهِد التي يَنْبَنِي للمُتلقّي مِن باب التّأثُّر بها مَوقفاً شُعُوريّاً حِسيّاً في البدء ناجمٌ عَن هذا التّأثّر المَبدئيّ، إلى أنْ يغتدِي هذا المَوقف فيما بعدْ إلى مَوقفٍ عَقليٍّ مُدرَك، فالمُتأمّل لتوليفةِ النّصّ يتجلّى له بوضُوحٍ كيْف أنّ الشّاعر كان ينقلُ المُتلقّي مِن مشهدٍ إلى مَشهدٍ آخرَ غيْره، وهو يسْردُ هذه الرِّحلة بأسلُوبٍ بليغٍ شيّقٍ، ومن ذلك قوله:[2]

سِرْ بِنَا حَيْثُ سَارَ نَطْوِي إِلَيْهِ ... الأَرْضَ طَيّاً وَنَقْتَفِيهِ اِقْتِفَاءَ

هَذِهِ الدَّارُ قَرُبَ اللهُ مِنْهَا ... بِالسُّرَى وَالسُّهَادِ مَا قَدْ تَنَاأَى

أَرْشَفَتْنَا سُلاَفَةُ المُلْتَقَى الصَّفْـ ... ـرَا فَمِلْنَا مَسَرَّةً وَاِنْتِشَاءُ

عمد الشّاعر إلى تصوير هذه الرِّحْلة السَّريعة الّتي عاشها، فنقلَها بشكلٍ سَرديٍّ مُتنوِّعَ الأحْداث، تأرجَحت فيه مشَاعِره، وتباينت صُور عَرْضه، إذْ بدَأت بجملةِ (سِرْ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 175/ 203.
[2]- المصدر نفسه، ص 178/ 179.

بنا حيث سَارَ نَطْوِي إلَيه)، وهذا ما نُلفِها وارداً في كُلِّ قصَائد المَدْحة النّبويّة حين زيارة المَرابِعِ النّبويّة الشّريفة المُقدَّسة.

ولم يزلْ الشّاعر يصوّرُ الأحْداث التي عاشها بشكلٍ تسلسليٍّ تتابعيٍّ مُشوّقٍ، وذِكره للأَفعال الدّالة على الحَركة بصيغةِ الجَمع كقوله: (نقْتفيه، أرْشفتنا، ملْنا، ذقْنا، ...)، وكان سعي الشّاعر مِن خِلال توظيفه لهذه الأفْعال الحَركيّة أساساً إلى إشْراك المُتلقّي ودمْجِه في نصّهِ، ليتأثّر ويتفَاعَل بحيثيَّاته، وهذه مِن أبرز الجَوانب الإيجابيّة النّاتِجة عَن تداخُل الأجْناس الأدَبيّة مِثل الشِّعْر والسَّرْد، وقد عُرِف عند العَرْب بمَا يُسمَّى بـ: الشِّعْر القَصَصيّ، ولا جرَم أنَّ شِعْر المَدِيح النّبويّ هو نوْعٌ مِن أنْواعه، وذلك كوْن الشُّعراء في كثيرٍ مِن مواضِع نصُوصِهم الشِّعْريّة يعمَدون إلى سَرد رحلاتهم ووصْفها.

تمثِّلُ عمليّة التّمازُج فيما بيْن الشِّعْر والسَّرْد أحدَ أبرزِ الظَّواهِر المُتجلِيّة في قصائد المَدِيح النّبويّ، فحديث الشّاعِر عَن فضائلِ رَسُول اللهِ صَلَّى الله عليه وسَلَّم، وعَن مُعْجِزاته وكَرامَاته لا تصلُ إلى أُذنِ المُتلقّي إلاّ بشكلٍ سَرديٍّ تشْويقيٍّ ممْتعٍ، ومُؤثِّرٍ، وبلُغةٍ شِعْريّةٍ هي أمْيل منها للوَصْف، إلاَّ أنّ الغالِب في جُلِّ أشْعار المَدْحة النّبويّة هُو الأُسْلُوب السَّرديّ، والسَّرْدُ كما عَلِمنا يمثِّل "الكَيفيّة التي تُروَى بها القصَّة عَن طَريق قناة الرّاويّ والمَرويّ لها وما تخضع له مِن مُؤثِّراتٍ، بعضُها مُتعلِّقٌ بالرَّاويّ والمَرويّ له والبَعض الآخر مُتعلِّقٌ بالقصّة ذاتها"[1]، وهذه العناصر هي أساسُ كُلّ عملٍ سَرديٍّ حِكائيٍّ؛ الرَّاويّ والمَرويّ له والمَرويّ. ومُضافاً إليها عُنصر الزَّمَكان الذي يُعدُّ عُنصُراً مُهمّاً في العمليّة السّرديّة.

وبالحديث عَن اِرْتباط عمليّة السَّرد في أشْعار المَدِيح النّبويّ بالاِرْتحال وزيارة الأمَاكن المُقدّسة مثل بيت الله المَعمُور مَكّة المُكرَّمة، وأيضاً قبرُ النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلّم والمَدينة المُنوّرة، وغارُ حِراء، وجبليّ أُحُد والثّور، فقد كان للمَكان أثره النّفسيّ

[1]- حميد لحميداني، بِنية النّصّ السّرديّ مِن منظورِ النّقد الأدَبيّ، المَركز الثّقافيّ العَربيّ، المغرب، ط 3، 2003، ص 45.

البَالِغ عند شُعرَاء المَدْحة النّبويّة، فلمْ يكُن مُرتبِطاً أساساً بحيّزِهِ الجُغرافيّ فحسْب، بل كان اِمتدادهُ إلى أبعادٍ أخْرى كالأبْعاد الدّينيّة الحِسّيّة والشُّعُوريّة، ومِن أمثلة ذلك قول البوصيري في مُعجزة الغَار:[1]

وَمَا حَوَى الغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَكُلُّ طَرَفٍ مِنَ الكُفَّارِ عَنْهُ عَمِي

فَالصِّدْقُ فِي الغَارِ وَالصِّدِيقُ لَمْ يَرِمَا وَهُمْ يَقُولُونَ وَمَا بِالغَارِ مِنْ أَرَمِ

ظَنُّوا الحَمَامَ وَظَنُّوا العَنْكَبُوتَ عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ لَمْ تَنْسُجْ وَلَمْ تَحُمِ

لا يمثِّلُ المَكان في قصائد المَدْحة النّبويّة صورته الحقيقيّة الوارد فيها أو عليها، بل إنّه يعدّ عاملاً مُهمّاً وأساسيّاً مِن العَوامل التي تتمظْهر مِن خِلالها الأحداث داخل النَّصِّ المُبتَكرة مِن خَيال الشَّاعِر، فدلالات الغَار في هذه الأبْيات نكادُ نربطُها بعُنصريّ الحياة/ المَوت، إلاَّ أنّه كان يحمل في ظاهِره الأمَان والمَلْجَأ الحَاميّ للرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم مِن شرّ وأذَى المُشركين، وبضَغْطِ الشَّاعر على مُفردة (الغار) في أكثر مِن موضْعٍ وترددها دلالةٌ واضِحةٌ على مدى الأثر النّفسيّ والوجْدانيّ الذي تؤدّيه هذه المُفرَدة في العَمليّة التّأثِيريّة، ولذا عمَد الشَّاعر إلى تكرار الكلمة قاصِداً بذلك تقويَة المَعنى أوَّلاً، ومِن ثمّإدْماج المُتلقّي في النّصّ، والتّأثير في الذّات المُتلقيّة بعدَ ذَلك.

وكثيراً ما رسَم الشُّعَراء الذي أبدَعُوا في فنِّ المَدِيح النّبويّ صورة قبْر رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم في أنّه بيانٌ على مَعاني ومدلولاتِ الحَياة، والتَّجدُّد، والدَّيمُومة، والخَيْر والرَّجاء، فأبْدع الشُّعَراء في نقل هذه الصُّورة البَديعة في أبْياتهم الشِّعْريّة، وذلك ما وقفنا عنده في هذه الأبْيات المَاتِعة للإمام الزَّمخشَريّ، وهو يتفرّد في تبيان حالته الشُّعُوريّة والحِسيّة حين وصْف قبْر رسُول الله:[2]

يَهْوِي إِلَى قَبْرِ النَّبِيِّ مُحَمَّد خَبَباً كَمَا رَفَّ الظَّلِيمُ النَّافِرُ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 8.
[2]- المصدر نفسه، مج 2، ص 135.

لِلَّهِ مَيّتٌ بِالمَدِينَةِ قَبْرُهُ قَصْرٌ مَشِيدٌ وَالقُصُورُ مَقَابِرُ

لِلَّهِ مَيّتٌ كُلُّ حَيٍّ لَمْ يَكُنْ بِهُدَاهُ حَيّاً فَهُوَ عَظْمٌ نَاخِرُ

وأمَّا في وصف قبْر النّبيّ المُصطفى، وما يحمله مِن دلالاتٍ وجدانيّةٍ فيّاضةٍ دالةٍ عَن مَدى تعلُّق المُسلِمين برسُولهم النّبيّ المُختار، حيث تتحوّل الحالة الجَامدة للقبْر إلى حياة لدَيهم وهم يقفُون عليه، وهي دلالةٌ واضِحةٌ عَن حبّ أمَّة محمَّد صَلَّى الله عليه وسَلَّم، فكان (القبْر) وهو المَكان الجَامد يُعبّر الشَّاعر عَنه بشِعْريَّةٍ مُغايِرةٍ عَن صُورته الحَقيقيّة، وهذا ما يحمل نصَّه قوَّةً تأثِيريّةً بالغةً في المُتلقِّين.

ولا غُرْوَ أنّ الصّورة العَاطِفيّة والحِسيَّة الوِجْدانيّة المُتعلِّقة بالدِّين وشَعائِره هي الّتي ألبست تِلكُم البِقاع الشَّريفة قُدسيَّتها في نفُوس الشُّعَراء، ولا رَيْب أنَّ عامِل العاطِفة ينحُو منحىً واحِداً المُجلَّى مِن خِلاله مدَى حُبِّ الشَّاعر الصَّادِق للرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ووجُوب إظهار لهفته وشوقه لزيارة هذه المَرابع الشّريفة المُقدّسة، إذْ أنّ هذا الإجْراء يمثّل بياناً جليّاً لذلكم الحُبّ الصّادق، وهو ما يظهره إخْلاصه في مدْح خيْر البَريَّة، ومِن ذلك قول الشّاعر أبو الفضل عبد المُحسن التَّنوخيّ:[1]

تُحْدَى إِلَى يَثْرِبَ تَحْتِي عُذَافِرَةٌ كَأَنَّ خُطْوَتَهَا فِي وَخْدِهَا مِيلُ

وقوله أيضاً:[2]

حَتَّى إِذَا بَلَغَتْ قَبْرَ النّبِيَّ فَلاَ رَحْلٌ عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ بَعْدُ مَحْمُولُ

قَبْرٌ بِهِ النُّورُ لاَ تَخْبُو أَشِعَّتُهُ رَائِيَ سَنَاهُ مِنَ الأَنْوَارِ مَذْهُولُ

قَبْرٌ لَهُ حَلَّ بَيْتاً حَلَّ فِيهِ رِضَا مِنَ الإِلَهِ وَتَكْرِيمٌ وَتَبْجِيلُ

ممّا يتَراءى لمُتلقّي هذه الأبْيات الشِّعْريّة على بساطة لُغتها وجمَاليّة صُورتها مدَى الحَنين والشَّوق الكَبيرين للشَّاعِر إلى زيارة المَرابع النّبويّة، والأمَاكن المُقدَّسة

[1]- المصدر السّابق، مج 3، ص 41.
[2]- نفسه، ص 42.

الشَّريفة؛ مَكَّة والمَدينة بمَعالمهما)، فالشَّاعر هُنا لا يستحضِرُ مَكاناً مرَّ به أو حلَّ به إلاَّ ويسرِد حادثةً ما قد عاشَها في ذلك المَكان، فلم تكُن، إذن، دلالةُ المَكان محصُورةً في حيِّزه الجُغرافيّ فقط، بل له اِمتدادٌ نفسيٌّ مُعبِّرٌ، فالمَكان بقدَاسَته وبتشريفه عند شاعرِ المَدْحة النّبويّة يمثّلُ رُكْناً أساسيّاً بالغ الأهميّة في نصِّه الشِّعْريّ وذلك لدَوره المُؤثِّر.

ولذا لم يكُن المَكان مُؤشِّراً في قصائد المَدْحة النّبويّة على الأمَاكِن التي كان يحلُّ ويرتحلُ إليها الشَّاعر فحَسب، بل كان يحمِل دلائلَ وعلائمَ ضِمنيّةٍ تارَة ووَاضِحةً جليّةً في أحَايين أُخرى تدلُّ على الحَنين والشَّوق الكبيرين اللَّذين يعيشُهما الشَّاعر نفسيّاً وهو مُتلهفٌ لزيارة مَكَّة والمَدينة ومَعالمها الكثيرة مثل قبْر رسُول الله عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ولا رْيب أنَّ الحَنين والشَّوق كانَا مِنْ أنْبل خِصال الشُّعَراء الّذين نَظمُوا في المَدْحة النّبويّة، فنَبضت قلُوبهم بحُبِّهم الصَّادق للمَرابع الشَّريفة المُقدَّسَة، فكانت نفوسُهم تهفو إلى زيارتها وتَتُوقُ لآداءِ فريضة الحَجّ، وسَعياً مِنهم إلى الإلْتجاء والتّقرُّب إلى الرَّسُول الكَريم طَلَباً لبَركَته، وكُلُّ هذا جعلَ مِنْ شِعْر المَدِيح النّبويّ شِعْراً نَبيلاً رَقيقاً ذُو كثافةٍ شِعْريّةٍ فيّاضةٍ تستمِيل المُتلقّي وتجعلُه يندَمج في ثنايَاه وتضَاعِيفه البَدِيعة المَاتِعة.

ثانيّا: جماليّاتُ الصُّورة الشِّعْريّة في المَدَائِح النَّبَويّة:

يقودُنا الحَديث عَن الصُّورة الشِّعْريّة إلى الغَوص في مُكتنهات الإبْداع الشِّعْريّ بما فيه مِن تنسيجٍ لُغَويٍّ بَديعٍ، وتصويرٍ فنّيٍّ للحقائق خلاَّبٌ مُؤثِّرٌ، والمَعلُوم أنَّ الصُّورة الشِّعْريّة هي ما اِقْتصر عليه النُّقّاد في دِراستهم النَّقديّة للشِّعْر حوْل "التّشْبيه والإسْتعارة وبدرجةٍ أقلّ الكِناية"، ويُراد بالصُّورة الشِّعْريّة "إنّها صورةٌ رُسِمَت بكلماتٍ، وربّما تحدُث الصُّورة مِن وصفٍ واِسْتعارةٍ وتشبيهٍ، أو تقدِّم إلَينا في تعبيرٍ أو فقرةٍ هي حسب الظَّواهر وصفيّة خالصةٌ للوصِف، ولكنّها توصِل إلى خَيالِنا شَيئاً هو أكثر مِن مجرّد الإنعكاس الدَّقيق للوَاقع الخَارجيّ، ومِن ثمّ نمضِي إلى القَول بأنّ

كُلّ صُورةٍ شِعْريّةٍ هي إذَنْ بدرجةٍ ما اِسْتعاريّة"[1]، ولذا كثيراً ما اِرْتُبطت الصُّورة الشِّعْريّة ببُعدها عَن الحَقيقة وقُربها للخَيال وما كان منه ذا منحى تشبيهيٍّ بليغٍ أو اِسْتعاريٍّ محْض، وذلك لتحقيق الغاية التَّأثِيريّة الإنْفعاليّة.

اِقْتصِر مجالُ الصُّورة الشِّعْرِيّة عند النُّقّاد في مختلف دراساتهم النّقديّة للشِّعْر حول مدى قوّة التّشْبيهات والاِسْتعارات وربْطها بدوره المَعنويّ المُتمثّل في تحقيق الغاية التّأثِيريّة والجَماليّة في النُّصُوص الشِّعْريّة، وذلك على ضوء بلاغةِ الصُّورة ومدى تقريبها للمَعنى المُراد تبلِيغُه للذّات المُتلقيّة.

1- تشكيلُ الصُّورة الشِّعْريّة؛ المُقَوّمات والمَصَادِر:

اِكتسبت الصُّورة الشِّعْريّة أهميّةً بالغةً في تاريخ الشِّعْر، وبدَا الوعْي بها واضِحاً في كثيرٍ مِن قَصائد الشِّعْرِ العَربيّ القَديم، وما ذلك إلاّ لإدْراك الشُّعَراء مدى الأبْعاد النّفسيّة والفِكْريّة التي تحقُّقها في العمل الفنّيّ الهَادف إلى تحقيق التّأثِير والاِنْفعال في نفوس المُتلقّين. والمَعلُوم أنّ الشِّعر يقُوم على عُنصر الصُّورة بشكلٍ كبيرٍ، و"التّعْبير الصُّوريّ ليس فقط مرحلةً أُولى مِن مراحل الفكْر الإنْسانيّ، بل هو في رأي بعض عُلماء الجَمال أساسُ الإدْراك الإنْسانيّ الذي يقومُ على التَّخَيُّل"[2]، والخَيال أو التَّخَيُّل لا يتأسَّس إلاَّ على عَددٍ مِن الظَّواهر البَلاغيّة المُؤثِّرة على غِرار: التّشْبيه، الاِسْتعارة، المَجَاز.

أ- مُقوّمَات تشكِيل الصُّورة في قَصيدة المَدِيح النّبويّ:

حتّى لا نقعَ في مَطبّات التِّكْرار المُمِّل في حديثنا عَن الصُّور البَلاغية المَعلُومة لدى الباحثين والدّارسين مِن تشبيهٍ، واِسْتعارةٍ ومجَازٍ، ومدى فاعليّتها البالغة في تحقيق غاية التّواُصل والتّفاعُل التّام فيما بيْن الشّاعِر والمُتلقّي، فإنّنا سنكتفي بتبيان الإطار العام لمُقوّمات الصُّورة الشِّعْريّة وبُعدها الجَماليّ الفنّيّ في هَيكلة النّصّ

[1]- محمد حسن عبد الله، الصُّورة والبِناء الشِّعْريّ، دار المَعارف، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص 29.
[2]- كاميليا عبد الفتّاح، القَصيدة العَربيّة المُعاصِرة "دراسةٌ تحليليّةٌ في البِنية الفِكْريّة والفنّيّة"، دار المَطبُوعات الجَامعيّة، الإسْكندريّة، (د.ط)، 2007، ص 479.

الشِّعْريّ في جُلّ قصائد المَدْحة النّبويّة، وكثيرةٌ هي النُّصُوص الشِّعْريّة التي تعجُّ بأنواع الصُّورة الشِّعْريّة المَعْلُومَة.

إنّ المُتتبّع لجلّ ما أُوثر في التّآليف النّقديّة -الأُولى أو المُتأخِّرة على حدٍّ سَواء- والتي عُنيت بإِسْتظهار الأهميّة القُصوى التي تُؤدِّيها الصُّورة الشِّعْريّة في تحقيق التَّواصُل التَّام في النّصّ الشِّعْريّ بيْن المُبدِع والمُتلقّي، يتّضحُ له جَليّاً أنّ المَفاهيم المُقدّمَة في هذا المُصطَلح النّقْديّ البَلاغيّ المُركّب (الصّورة الشِّعْريّة) لَيخْتلِفُ مَعناهُ مِن ناقدٍ إلى ناقدٍ آخر، وذلك تَبعاً لِإختلاف المَذاهب والتّيارات الفِكْريّة، فعلَى سَبيل المِثال كانت الصُّورة الفنّيّة عند النُّقّاد القُدامى محصُورةً في الأنْواع البَلاغيّة المَعْرُوفة مِن تشبيهٍ واِسْتعارةٍ ومجَازٍ وكِنَايةٍ، بيْنما تكادُ تكُون أكثرَ غَوْراً في مَعناهَا عِند النُّقّاد المُحدَثين، حيث يردُ تعريفُها عند النّاقد المِصْريّ جابر أحمد عصفور بأنّها "الجَوهرُالثّابتُ والدّائمُ في الشِّعْر قد تتغيّر مَفاهيم الشِّعْر ونَظريّاته، فتَتغيّر بالتّالي مَفاهيم الصُّورة الفنّيّة ونَظريّاتها، ولكنّ الإِهْتمام بها يظلُّ قائِماً مادَام هُناك شُعَراء يبدِعُون ونُقّاد يحاوِلون تحْليل ما أبدَعُوه، وإدرَاكه والحُكم عليه"[1]، فتظلّ الصُّورة الشِّعْريّة إحدى أبرز الآليّات الّتي تَظهَر فِيها حِرفيَّة الشّاعِر ومَقدِرَته الفنّيّة، وهِي المُرتبطَة أساساً بمَدى بَراعَته الشِّعْريّة المُؤسَّسة على مدَى اِنْفتَاح خَياله اللُّغويّ على عالمَه الخَارجيّ، وقَدْ عَلِمنا سَلفاً أنّ عُنصر الخَيال هُو الأَساس الضَّلِيعُ الّذي تَضطلِعُ عَليه الصُّورة الشِّعْريّة، وهُو أبرزُ مُقوّمات الشِّعر بشَكلٍ عَامٍّ.

كُنّا قدْ أشَرنا قَبل مَوضِعنا، ههُنا، إلى فِكرة أنّ قصائدَ المَدْحة النّبويّة لم تكُن تنهجُ في أصْلها إلى توظيف اللُّغة الشِّعْريّة المُباشِرة، وحسْب، وإقصاء توظيفِ عُنصر الخَيال في متُون نصُوصِها الشِّعْريّة، بلْ على النّقيض مِن هذا تماماً، فإنّنا ألفينا كثيراً مِن قصَائد المَدِيح النّبويّ يعمدُ الشُّعَراء فيها إلى إلْباس نصُوصهم زِيّاً لُغويّاً أسْلوبيّاً شِعْريّاً آسِراً مُؤثّراً، وذلك مِن خِلال توظيفِ أبرز مُقوّمات ورَكائز الصُّورة الشِّعْريّة؛ سواءً ما كان مِنها مُتعلّقاً بالجَانب اللُّغويّ، أو المُوسِيقيّ، أو حَتّى

[1]- جابر عصفور، الصُّورة الفنّيّة في التُّراث النَّقديّ والبَلاغيّ عند العَرب، المَركز الثّقافيّ العَربيّ، (د.ط)، 1992، ص 8/7.

ما هُو مُتعلِّقٌ بالعَواطف والأحاسِيس، معَ التَّركِيز بشكلٍ بالغٍ على عُنصر الخَيال، والّذي تَنضَوي تحتَهُ الأسَاليب البَيانيّة المُؤثّرة الشَّهيرة: التّشبيه، الإسْتعارة، المجَاز، الكناية، ... .

1- عُدول الصّورة الشّعريةّ وأثرها الدّلاليّ في عمليّة التّلقّي:

يُمثّل العُدُول أو الإنْزياح "écart" أحدَ أبْرز العَوامل البَارزة التي تُظهِرُ تميُّز أيّ خِطابٍ أدَبيٍّ عَن غَيْره مِن الخِطابات، وهو خاصيَّةٌ مُهمّةٌ مِن خَصائص اللُّغة الشِّعْريّة التي لطالَما تَغَنّى بها الشِّعْر العَربيّ، والإنزياح كمَا حَدّد مَعناه عبد السّلاَم المَسدي هو "اِحْتيال الإنْسان علَى اللُّغة وعلَى نفسه لسَدَّ قصُوره وقصُورِها معاً"[1]، ولذا كان بمثابة وسيلةً مُهمَّةً لدى الأدَيب يرتسِمُ مِن خِلالها الإبْداع اللُّغويّ، ولقد تَنوَّعت صُور اِنْزياح الصُّورة الشِّعْريّة في أشْعار المَدْحة النّبويّة إلى توظيفات الإسْتعارة ومَا لَـها مِن فَاعليّةٍ وتأثِيرٍ بالغٍ في الذّات المُتلقيّة، وكذا تقويَة المَعنى، وأيْضاً بَلاغة التّشبيهات والتي هي بدَورها أيْضاً تُطعِّمُ المَعنى وتُمتِّنهُ، وذلك ما سيتَّضِحُ أكثرَ فيمَا يلِي:

أ/ الإسْتعارة؛ والتَّفَاعُل بالصُّور اللُّغَويّة المُنْزاحَة:

تعدّدت توظيفات عنصر الإنزياح في قصائد المَدْحة النّبويّة التي جمعها النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة الشَّهِيرة "المجمُوعة النّبهانيّة" لمِا لهُ مِن بُعْدٍ فنّيٍّ وأسْلُوبيٍّ وكَذا تأثيريٍّ بالغ في المُتلقّي، والأمثلة في ذلك كثيرةٌ، نذكُر منها على سَبيلِ المِثال لا الحصْر عَدداً مِن قصائد شاعِر الرَّسُول صَلَّى الله عليه وسَلَّم حسَّان بن ثابت -رضِي الله عنه-، ومنها قصِيدته الشَّهِيرة "بطِيبة رسمٌ للرَّسُول وَمَعْهَد"، والتي يقول فيها رَاثيّاً رَسُول الله الحَبيب المُصْطفى بأبياتٍ يُبكِيه فيهَا حَزِناً مُنْكَسِراً:[2]

يَبْكُونَ مَنْ تَبْكِي السَّمَوَاتُ يَوْمَهُ وَمَنْ قَدْ بَكَتْهُ الأَرْضُ فَالنَّاسُ أَكْمَدُ

---

[1]- عبد السّلام المسدي، الأسْلوبيّة والأسْلوب، الدّار العَربيّة للكتاب، تونس، ط 3، (د.ت)، ص 106.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 52.

يرى كثيرٌ مِن النُّقّاد والبَاحثين وحتّى المُنشَغلين بالدِّراسات البَلاَغيّة والأُسْلوبيّة أنّ الإسْتعارة هي مِن أرْقى الصُّوَر المجَازِيّة التي يتّكِئ عليها أكْثر الشُّعَراء براعةً في نَظم الشِّعْر وتَنسِيجه، بلْ إنَّها مِن أجَلّ اِسْتعمالات اللُّغة التي تجلِّي التَّبايُن البَارز فيمَا بيْن اللُّغة العَاديّة (الوَظيفيّة)، واللُّغة الأدَبيّة (الشِّعْريّة/ الجَماليّة)، وهذا الذي نلتمِسُهُ فيما ذَكَره حسَّان بن ثابت -رضي الله عنه- آنِفاً، حيث اِسْتحضَر في قوله الشِّعْريّ البَليغ الأرْض والسَّمَوات وهُما يُوحِيان إلى المُشبَّه، وقد عَمدَ إلى حَذْف المُشبَّه به وهو الإنْسَان، فِيما أبْقى على إحْدى لَوازمه وهِي البُكَاء، على سَبيل الإسْتعارة المَكْنيّة.

ومَن يتَأمّل هذا القَول الشِّعْريّ الذي قدّمَه حسّان بن ثابت ليَتضِحنَّ لهُ جَليّاً كيْفَ غيّرَ مِن هيئةِ الجماد وطبيعتهِ فألبسَها لَبُوس الحَيِّ المحسُوس وهي الحالة التي لسنا نجدهُ عليها في أصْلِهِ؛ ونقصِد بذلك الأرْض والسَّموات، وتمثُّلهما بصِفة البُكَاء، وهي خاصيَّةٌ خُصَّ بها الإنسان والحَيوان، وأوّلُهُما لهُو بها أخَصّ، ولا ممَحاكة البتّة في أنْ يكُون هذا مِن بدَائع تَوظِيفات واِسْتعمَالات الإسْتعارة، وكما قد بيّنه الجُرجانيّ في قوله: "فإنَّك لتَرَى بها الجَمَاد حَيّاً ناطِقاً، والأَعْجم فَصِيحاً، والأجْسام الخُرس مُبيِّنةً، والمَعاني الخَفيَّةَ باديّةً جَليّةً ... وتجدُ التَّشبيهات على الجُملة غيْر مُعجبةً ما لمْ تَكنْها، إنْ شئتَ أرتْك المَعاني اللَّطيفة التي هي مِن خَبايا العَقل. كَأنَّها قد جُسِّمت حتَّى رأتْها العُيون، وإنْ شئتَ لطفت الأوْصَاف الجَسْمانيّة حتّى تعُود رُوحانيّةً لا تنَالهُا إلاّ الظُّنون، وهذه إشاراتٌ وتلْويحاتٌ في بَدائِعها"[1]، وهذه مِن أسْمى خصَائِص ومميِّزات الإسْتعارة، لذا كانت قِبلة كثيرٍ مِن الشُّعَراء، وآليّتهم المُمكنة لتوصِيل فَحْوى رسَائِلهم للمُلتقّي، وإضْفاء مَسحةٍ جماليّةٍ أسْلوبيّةٍ آسِرةٍ علَى نصُوصِهم الشِّعْريّة.

وإنّا حِين نعمَدُ إلى تحْليل هذه الأبْيات الشِّعْريّة المُتضافِرة تركيبيّاً، المُتعاضِدة دَلاليّاً، تصادِفُنا لُغةٌ شِعْريّةٌ شَاعِريّةٌ، رَقيقةٌ ناضِجةٌ، تجَلِّي لَنا مَدى سِعَة خَيال الشَّاعِر وبُعْد نظرِه الشِّعْريّ الفَسيح الخَصيب، ليَكسِر بلُغَته كُلَّ ما هُو أقْرب للمَألُوف بلُغة

[1]- عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المَعارف، استانبول تركيا، ط 2، 1979، ص 33.

مُنْزَاحَةٍ عَن المُعتاد، لتَكُون بذلك اللُّغة المُنْزَاحة أحد أبْرز الآليَّات التي وظَّفها شُعَراء المَدِيح النّبويّ مُنذ بِدايات ظُهُور هذا الفنّ إلى يومِنا هذَا.

ولو تأمّلنا كثيراً مِن قصائد المَدْحة النّبويّة التي جُمِعت في المجمُوعة النّبهانيّة نكادُ لا نجدُ قصيدةً واحدةً تخلُو مِن توظيفِ صاحبها لعُنصر الإسْتعارة سَواءً أكانَت تصْريحيّةً أوْ مَكنيّةً، وذَلكَ لعِلْمهم التّامّ بمَدى أثَرها الجَماليّ الفنّيّ والتّأثِيريّ في تكْثيف دلالاتِ المَعْنى مِن جهةٍ وتقويَته، وأيضاً لـمَا تحمِلُه مِن حمولاتٍ تأثِيريّةٍ مُباشرةٍ في نفسيّةِ المُتلقّي، ومِن ذلك ما قاله الإمَام مجدَ الدِّين الوَتْريّ في قصيدته "ضِياء شموسٍ أمْ بدورٌ بطيبةَ" مادِحاً فيها خيْر البَريّة محمَّد بن عبد الله عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ومُعدِّداً مكارِمه وفضَائله، وقد عمد الشَّاعِر في أبياته هاتِه إلى تِبيان حالتِه النَّفسيّة المُنكَسِرة، طالباً مِن النّبيّ الشّفيع أنْ يكُون له سَبباً في خَلاصه مِن هذا الإنْكسَار المُؤلِم، وبعَوْدته إلى الله تَبارك وتَعالى مِن جديدٍ، وأنْ يحِيد عَن سَبيل الذُّنوب والرّزايا والخَطايا الشَّائِكِ بالسَّيِّئاتِ:[1]

ضَعُونِي عَلَى بَابِ الشَّفِيعِ فَإِنَّنِي نَقَضْتُ عُهُودُ اللهِ نَقْضاً عَلَى نَقْضِ

ضَجِيعِي ذُنُوبٌ هَتَّكَ العِرْضَ عَرْضُهَا فَكُنْ سَاتِراً فِي العَرْضِ يَاسَيِّدِي عرْضِي

ضَحِكْتُ وَقَلْبِي قَدْ بَكَى مِنْ جَرَائِمِي أَجِرْنِي فَإِنّ اللهَ يُمْضِي الّذَي تُمْضِي

ضَمَمْتُ المَعَاصِي ثُمَّ جِئْتُكَ هَارِبَا لِتُؤْمِنَ خَوْفِي لَيْسَ فِعْلِيَ بَالْمَرْضِي

إنَّ الصُّورة الشِّعْريّة يتَحدّد إبْداعها مِن خِلال نجَاح الشَّاعِر في توظيف خَياله الشِّعْريّ بشكلٍ مُتفرِّدٍ مائزٍ، وهو الأمر الذي اِلْتمسنَاه بشكلٍ جَليٍّ في قوله: (ضَحكْت وقَلْبي قدْ بكَا مِن جَرائمِي)[2]، و(ضَممْت المعَاصِي ثمَّ جئتُك هَارباً)[3]، فالأصْل أنَّ هذَا التَّنسِيج الشِّعْريّ البَليغ البَدِيع إنَّما هُو أقرَب ما يكُون للصُّورة المَجازيّة (الإسْتعارِيّة)؛

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 291/ 292.
[2]- المصدر نفسه، مج 2، ص 292.
[3]- نفسه، ص 292.

أيّ أنّ الشّاعِر اِسْتعار لازِمةَ البُكَاء وألصَقها بالقَلْب، والقلْب لا يبْكِي، وإنّمَا هي مِيزةٌ خُصَّ بها الإنْسان، فحُذِف المُشبَّه بِه وهو الإنْسان بشكلٍ أقْرَب، وأبْقَى على أحدَ لَوازِمه وهُو البُكَاء، وما كان ذلك إلاَّ ليُوضِّحَ عَن مدَى اِنْكِسار حالتِه النَّفسيّة جَرَّاء تعاظُم ذنُوبه وخَطاياه، وكان وقعُ هذه الصُّورة الشِّعْريّة المَاثِلة للاِسْتعارة كَبِيراً في الذَّات المُتلقيّة، ولأجْل هذَا كانَ اِعْتمادُ الشَّاعِر عَليْها حصْراً دُون غَيْرها مِن الصُّورِ البَيانيّة الأُخْرى المَعْلُومَة.

بلاغةُ التّشْبيهَاتِ والاِسْتعَاراتِ ومُؤَدّاهَا المـعْنوِيّ:

يبقَى الحَديثُ عَن الصُّور البَيانيّة التي عَرَفها الدَّرس البَلاَغيّ العَربيّ عديدةٌ مُتنوّعةٌ، هو حديثٌ مُسهَبٌ مُطوّلٌ فيه في تآليفِ الدَّرسين النّقْديّ والبَلاَغيّ العَربيَّين، غيْر أنَّ أشْهرها التّشبيهُ والاِسْتعارة والمجَاز، غيْر أنّ أكْثر هذه الصُّور البيانيّة الجَماليّة الفنّيّة والتّأثيريّة اِسْتعمالاً وتدَاوُلاً في أعْمال الأُدَباء والشُّعراء هو التّشبيه أو التّمثيل كمَا يُصطلَح عَليه عند كثيرٍ مِن النُّقاد العَرب الأَوائل.

ويُراد بالتَّشْبيه عند كثيرٍ مِن البَلاَغيّين والنّقّاد كُلّ ما يحمِل الدَّلالة على مشاركةِ أمرٍ لآخَر في صفةٍ واحدةٍ أو أكثر، ولذا كان مَقصد الأدَباء والشُّعَراء في نصُوصهم، وذلك لِـمَا اِلْتمسُوه فيه مِن أبعادٍ جماليّةٍ وتأثيريّةٍ محْضَة يُؤدّيها هذا الأخير داخِل هذه النُّصُوص الفنّيّة، "ومِن خصَائص التَّشْبيه في البَيان العَربيّ كونه عُنصُراً أساسيّاً في التّركيب الجُمليّ، والمَعْنى العامّ المُراد لايتمّ إلاّ به، فالنَّصّ الأدَبيّ المُمتاز لايقصد إلى التّشبيه بوصْفه تشبيهاً فحَسب، بل بوصفه حاجةً فنّيّة تُبنى عليهِ ضَرورة الصّياغَة والتَّركِيب، فهو وإنْ كان عُنصراً أساسيّاً، بكسب النَّصّ روعة واِسْتقامَة وتقريب فهْم، إلاَّ أنّه يبدُو عُنصُراً ضَروريّاً بالأدَاء للمعَنى المُراد مِن جميع الوجُوه، لأنَّ التّشبيه تمثيلٌ للصُّورة، وإثباتٌ للخَواطِر، وتلبيةٌ لحاجَات النَّفْس"[1]، لذا فهو عُنصرٌ لُغويٌّ مُؤثِّرٌ في كُلِّ نصٍّ.

[1]- محمد حسن الصّغير، أصول البيان العَربيّ رؤيةٌ بلاغيّةٌ مُعاصِرة، دار الشّؤون، الثّقافة العامّة، بغداد، (د.ط)، 1986، ص 65.

وقدْ أكثرَ الشُعَراءُ مِن اِستعمال عُنصر التّشبيه في قصائدهم، وما ذلك إلاَّ لتقريبِهم للصُّور المُراد إيصَالها إلى الآخَر، ومِن ذلكَ قول أبو عبد الله بن زُمرك:[1]

وَمَا حَالُ مَنْ يَسْتَوْدِعِ الرِّيحَ سِرَّهُ وَيَطْلُبُهَا وَهِيَ النَّمُومُ بِكِتْمَانِ

وَكَالطَّيْفِ أَسْتَقْرِيهِ فِي سَنَةِ الكَرَى وَهَلْ تَنْفَعُ الأَحْلاَمُ غُلَّةَ الظَّمْآنِ

كثيراً ما اِرْتُبط عُنصر التَّشْبيه بالخَيال الشِّعْريّ، "واِصْطلاح الخَيال كما يُستعمَل في الفنِّ والأدَب ليْس مَعناه محضَ الاِخْتلاق ولا إطْلاق حُريّةِ التَّزييفِ، بل مَعناه أنْ يَرى الفنَّان حَقائقَ الوُجُود بدرجةٍ مِن الوُضُوح والجِدَّة والصَّفَاء أكبرَ ممَّا توجَد عليه في الطَّبيعة، وأكبرَ ممَّا يستطيعُ النَّاس العَاديُّون أنْ يرَوْها"[2]، فالمُتأمِّل لهذا القَول الشِّعْريّ يلحظُ جيّداً كيْف أنّ الشَّاعِر يُصوِّر تِيهَ حالتِه النّفسيّة، فكان لعُنصر التّشبيه (كالطَّيف) الأثرُ البالغُ في تكْثيفِ هذه الدَّلالة الضِّمنيّة الّتي كان يرُومُ توصِيلها للمُتلقّي، فالصُّورة التَّشبيهيّة هُنا كان لها البُعد الجماليّ الفنّيّ المُؤثّر في الذّات المُتلقيّة، والأصْل أنّ الغاية مِنَ التّشبيه إضفاءُ مَسْحةً جماليّةٍ على الرِّسالة أساساً.

وممّا ألفينا فيه سمةً أسْلوبيّة وفنّيّةً مُبهِرةً ما قاله الشِّهاب المَنصُوريّ (887هـ) في لاميّته البَديعَة مادِحاً رسُول الله عليه الصَّلاَة والسَّلاَم، ومُعدّداً جمَاله الخَلقيّ والخُلقيّ، ويبثُّ في ثنايا قصيدته حَنينه إلى زيارة قبْره الشّريف ومدى تلهُفه وشوقِه للُقْياه، مُوظِّفاً الصُّورة التَّشْبيهيّة لِـمَا لَـهَا مِن بُعْدٍ تأثِيريٍّ وجماليٍّ طافِحٍ:[3]

نَبِيٌّ كَأَنَّ القَلْبَ عِنْدَ اِدِّكَارِهِ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَهُ غَلْيَ مَرْجِلِ

كَأَنَّ سَنَاهُ البَدْرُ حِينَ يُضِيءُ لاَ مَنَارَةَ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلُ

كَأَنَّ دِمَاءَ الشِّرْكِ فَوْقَ حُسَامِهِ عُصَارَةُ حَنَّاءَ بِشِيبٍ مُرَجَّلِ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 207.
[2]- محمد النّويهيّ، وظيفةُ الأدَب بيْن الإلْتزام الفنّيّ والإنْفصام الجَماليّ، معهد البُحوث والدّراسَات العَربيّة، القاهرة، (د.ط)، 1967، ص 63.
[3]- المصدر السّابق، مج 3، ص 325.

هَذه الأبيات الشِّعْريّة الرَّائعة هِي مِن الأمْثلة الدَّالة على كَثافة دلالةِ القَول الشِّعْريّ عند شُعَراء المَدِيح النّبويّ، وإنّنا نلفها تنمازُ ببُعدها الأُسْلوبيّ الجَماليّ الطّافحِ، الباعِثِ في نفسيّة مُتلقّيها حمُولةً حِسيّةً آسِرةً، وما ذلك إلاّ للتّناسُب الوَظيفيّ بيْن وحَداتها الجُزئيّة؛ ونقصِد ههُنا أبياتها بيْتاً بيْتاً، فأدَّى عنصُر التّشبِيه وظيفة الرَّبط بيْن كُلٍّ مِنَ الأبْيات المَذْكُورة.

ومِن جهةٍ أخْرى فإنَّ غايةَ الصُّورة التّشْبيهيّة التي اِرْتُسمَت في ذِهْن المُتلقّي أنَّه كَيف عمد الشَّاعِر إلى توصيفِ شكْل رسول الله بأسْمَى وصفٍ حينَ صلَتِه بربّهِ عزَّ وجلَّ، وحينَ الدُّعاء بإلحْاحٍ وقُربٍ شَديدَيْن حتَّى شَبَّههُ بحالةَ القِدْر الذي يغْلي فيه منِ شدَّة النَّار التي تحته، وكذلك كان عليه الصَّلاَة والسَّلاَم في مُناجَاتِه لربِّه، يدعُوه بحُرقةٍ، وزَاد إبْداع الخَيال الشِّعْريّ عند الشَّاعر حين وصْفه لجَمال ظاهِر النَّبيّ عليه الصّلاة والسّلام بالبَدر المُنِير، إلى أنْ يُقرِّبَ للمُتلَقّي بسالةَ وشجاعةَ رسُولِ الله أنْ يعلُو صَفيحَة سَيْفه مِن دمَاء المُشركِين نصرةً للدِّين الحَقّ ما يقارِب برُوز الحَنَّاء على رأسٍ به شيب فلا يبدُو مِنها إلاَّ حُمْرَة الحَنَّاء ويختفي شَيْب الرَّأس، وهذا دليلٌ على القوَّة والبَسالَة والإقْدام.

ولا نكادُ نُلفِي مُؤلّفاً نقديّاً واحداً لم يُضمّن في تضاعيفه الحَديث عَن الصُّور البيانيّة المَعلُومة في الدَّرس الأدَبيّ العَربيّ، على غِرار التّشبيه والاِسْتعارة والمجاز والكناية وغيرها، إلاّ أنّ اِشْتغال النّقّاد كان بشكلٍ كبيرٍ مع التّشْبيه والاِسْتعارة، وبنسبةٍ أقلّ مع الكِناية، وحُجّتهم في ذلك أنّ للتّشْبيه والاِسْتعارة قوّةَ التّأثير، وفي تلبيس النّصّ كساءً أسْلوبيّاً جماليّاً لا نلتمسُها في عُنصر الكِناية.

ومَن يُطالِع جملةَ قصَائد المَدْح النّبويّ الوَارِدة في المجمُوعة النّبهانيّة يتّضِح له جَليّاً أنّهَا أشْعارٌ بديعةٌ بليغةٌتفيضُ بالصُّور البَيانيّة، وقد ضَمّنها الشُّعرَاء في قصائدهم، مُبتغِين بذلك تقويَة المَعْنى وتكثِيف دلاَلاَته، وكذا بُغيَة اِسْتمالةِ واِسْترعَاء اِنْتباه المُتلقّين، وبالتّالي يُسهِّل عَليْهم التَّأثِير باللُّغة فِيهم.

تعدُّ الصُّورة الشِّعْريّة مِن أهَمّ مُقوّمات القَصيدة التي تتأسَّسُ في بِنائها الفنّيّ والأُسْلُوبيّ، ولِذا كانَ لِزاماً حضُورها في بِنائها اللُّغويّ الفنّيّ المُؤثِّر لكَون الصُّورة الشِّعْريّة بمَا تحمِله مِنْ أثرٍ فنّيٍّ يلبس النَّصّ الشِّعْريّ زَيّاً جماليّاً مُتفرّداً، فهي أيضاً تُعدّ آليّةً تعْبيريّةً مُؤثِّرةً في النّفس وفَعّالةٍ مُتباينةٍ بشكْلٍ جَليٍّ عَن اللُّغَة الشِّعْريّة المُباشِرة، فهِي تكشف لنا عَن طبيعةِ تجربةِ كُلّ شاعِرٍ، ويتّضِحُ مِن خِلال تبايُن الخَيال الشِّعْريّ مِن شاعِرٍ إلى آخَرَ، ومِن ذلك ما ذَكره الشِّهاب محمُود في قوله:[1]

لَهُ مُعْجِزَاتٌ كَالنُّجُومِ وَإِنَّ مَنْ يُحَاوِلُ إِحْصَاءَ النُّجُومِ لأَخْرَقُ

إنّ استِئْثَار الشَّاعِر على اِختيار آليّة التّشبيه في هذا البيْت الشِّعْريّ له دلالةٌ واضِحةٌ على مَدى براعةِ الشَّاعِر في توظِيف عَناصر الصُّورة الشِّعْريّة في مختلفِ قصَائده، وفي هَذا يتفاضَل الشُّعَراء بعضُهم عَن بعض، فجَودة الإِخْتيار بدَورها مِنْ أهمِّ المُقوّمات الوَاجب توَفُّرُها في الذَّات الشَّاعِرة.

ومِنَ الأمْثلة الشِّعْريّة التي ألْفيناهَا تحمِل مِن بديعِ الصُّور البَيانيّة في المجمُوعة النّبهانيّة ما جَرى بِه لِسان كَعب بن زُهير بن أبي سَلْمى وهو يصِفُ شدَّة بأسِ الأنْصار، وتجلّدَهم وصَبرهم حين الوَغَى، مُشبِّهاً إيّاهُم بالجَمْر المُحْمرّ لمَدى تلهُفهِم للقِتال ودَحْض الشِّرْك والمُشرِكين في قوله:[2]

مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ فَلاَ يَزَلَ فِي مَقْنَبٍ مِنْ صَالِحِي الأَنْصَارِ

النَّاظِرَينَ بِأَعْيُنٍ مُحْمَرَّةٌ كَالجَمْرِ غَيْرَ كَلِيلةَ الأَبْصَارِ

فَالعِزُّ فِي غَسَّانَ فِي جُرْثُومَةٍ أَعْيَتْ مَحَافِرُهَا عَلَى المِنْقَارِ

صَالُوا عَلَيْنَا يَوْمَ بَدْرٍ بِصَوْلَةٍ دَانَتْ لِوَقْعَتِهَا جَمِيعُ نِزَارِ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 432.
[2]-المصدر نفسه، مج 1، ص 43.

فهذه الأبيات الشِّعْريّة كان قدْ قالها كَعْب بن زهير بعد أنْ أهْدَر الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم دمَه، وقد أتاهُ برأيٍ مِن عليٍّ -رضي الله عنه- بعد الصَّلاَة وبَسط له يدهُ ليُبايِعهُ، وقد كان الأمر كذلك فاسْتجارَه رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم، وأنشد كعْبٌ للرَّسُول أبياتاً شِعْريَّةً يمدَحُ فيها الرَّسُول وجميلَ عفْوِه عنه، إلى أنْ طلبَ مِنه الرَّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم أنْ ينشِدَه أبياتاً شِعْريَّةً عَن الأنْصَار، فوصَف حالهُم، وشِدَّتهُم وبأسهُم وقوَّتهُم، وغلبتهُم على عدوّهِم، وقد جعل لهُم في أبياته الشِّعْريّة صفات لا تُرى في غيْرهم، فقال: (النّاظِرين بأعينٍ محمرَّةٍ ** كالجَمر غيْر كليلةَ الأبْصارِ)[1]، ففي العادَة لا يحمِل الجَمْر إلاَّ دلالةَ النّار المُتَّقدة، وكذَلك كان الأنْصَار حمَاةً للدِّين الإسْلاميّ ولحامِل رسالة رَسُول الله، فكان هذا التَّشْبيه في هذا المَقام مُقوّياً للمَعنى الّذي يصْبُو إليْه كعْب بنُ زُهَير.

ولمّا كان المُؤدّى المَعنويّ الذي ترتكِز عليه التّشْبيهات والإسْتعارات في النّصُوص الشِّعْريّة هو تنمِيقها وتزيينها بشكلٍ آسرٍ ومُؤثّرٍ في الآخَر، فلقد كان تركِيزُ شُعَراء المَدْحة النّبويّة عليه ظاهِراً، ومِن صُور ذلك ما ألفيناه واضِحاً جَليّاً في قول الحَافظ إبن حجَر العَسْقلانيّ الشّاعِر البَليغ:[2]

فَيَا خَلِيلَيَّ هَذَا الرَّبْعُ لاَحَ لَنَا ... يَدْعُو الوُقُوفَ عَلَيْهِ وَالبُكَى فَقِفَا

رَبْعٌ كَرَبْعِ اِصْطِبَارِي بَعْدَ أَنْ رَحَلُوا ... تَجَاوَزَ اللهُ عَنْهُ قَدْ خَلاَ وَعَفَا

وَأَهْيَفٍ خَطَرَتْ كَالغُصْنِ قَامَتُهُ ... فَكُلُّ قَلْبٍ إِلَيْهَا مِنْ هَوَاهُ هَفَا

كَالسَّهْمِ مُقْلَتُهُ وَالقَوْسُ حَاجِبُهُ ... وَمُهْجَتِي لَهُمَا قَدْ أَصْبَحَتْ هَدَفَا

ذُو وَجْنَةٍ كَالشَّقِيقِ الغَضِّ فِي تَرَفٍ ... يَظَلُّ مِنْهَا جَبِينُ الشَّمْسِ مُنْكَسِفَا

ويُرادُ بالإسْتعارة أنّها ذَلكمُ النَّقل الحَرفيّ لصُورةٍ ما مِن حقيقتها إلى صورةٍ خياليّةٍ مجازيّةٍ، وذلك قصْداً للتّأثِير أو لغاية جماليّةٍ فنّيّةٍ في المُتلقّين، والإسْتعارة

[1]- المصدر السّابق، مج 4، ص 43.
[2]- نفسه، مج 2، ص 387/ 388.

"أفضلُ المجَاز، وأوّلُ أبوابِ البَديعِ، وليس في حُلى الشِّعر أعْجبَ مِنها، وهي مِن محاسِن الكلام، إذا وَقعَتْ مَوقِعَها ونزَلَت مَنْزِلها"[1]، ومَن يقرَأ الأبْيات السَّابقة يجدْ في البيت الأوَّل اِسْتعارةً، في قوْل الشَّاعِر: (فيَا خَليليّ هذا الرَّبْعُ لاحَ لنَا *** يدْعُو الوقُوف عليه والبُكَى فقِفا)، ففي هذا النّسقِ اللُّغويِّ المُتناسِج المُتكامِل دَلاليّاً تتجلّى للقَارئ جماليّةُ اللُّغة الشِّعْريّة والإنْفجار الدّلاليّ للكَلمات: هذا الرَّبعُ لاحَ، يدعُو الوقُوف عَليه، والبُكى فقِفَا)، فما كان للمَكان مِن قُدرةٍ ولا طاقةٍ للتَّلْويح، ولا للدَّعْوة إلى الوقُوف والبُكَاء عليه، لكنّ الشَّاعر اِسْتعار هذه المَدلُولاَت أو اللَّوازِم اللَّفظيّة الدَّالة مِن شَخصِ الإنْسان ويُلصِقْها بالمكان، ليُضْفي بُعداً شِعْريّاً تأثِيريّاً بالغَ الجَمال، ويظهر للمُتلقّي أنّ هذه الصُّورة التي رسمَها الشَّاعر إمَّا تدلّ على طولِ اِعْتياد الشَّاعِر زيارةَ هذَا المَكَان، أو للدَّلالة على التَّلهُف والشَّوق لزِيارَة هذا المَكان المُحدَّد.

ولمْ يقتصِر الشَّاعِر في هذه الأبيات الشِّعْريّة على آليّة الاِسْتعارة وحْدها، بل ألفيْناه يمزُج بيْنها وبيْن التّشْبيه كذلك، إلاّ أنّ المُؤدّى المَعنويّ للاِسْتعارة يكُون أقْوى ممّا هُو عَليه في التّشْبيه، ويتّضِحُ ذلك بقوله في الأبيات[2]: (ربعٌ كربعِ اِصْطباري بعد أنْ رحَلُوا *** تجاوَز الله عنه قد خَلاَ وعَفَا)، (كالسَّهم مُقلته والقَوس حاجِبه *** ومُهجَتِي لهُما قد أصْبحت هدفاً)، (ذُو وجنة كالشَّقيق الغَضّ في ترفٍ *** يظلّ منها جَبين الشَّمس مُنكَسِفاً)، والتَّشبيه كما هو معلومٌ "علاقةُ مقارنةٍ تجمع بيْن طَرفيْن، لاِتّحادهما واِشْتراكهما في صفةٍ أو حالةٍ، أو مجمُوعةٍ مِن الصِّفات والأحْوال. هذه العَلاَقة قدْ تستندُ إلى مُشابهةٍ حِسيّةٍ،وقد تستندُ إلى مشابهة في الحُكم والمُقتضى الذِّهنيّ، الذي يربِطُ بيْن الطَّرفيْن المُقارنين،دُون أنْ يكُون مِن الضَّرُوريّ أنْ يشترِك الطَّرفَان في الهَيئة المَادِيّة، أو في كثيرٍ مِن الصِّفات المحسُوسَة"[3]، إذَن، فأسَاسُ التّشْبيه الاِتِّحاد والعَقد والرَّبط والاِشْتراك بيْن طَرَفيْه.

[1]- ابن رشيق القَيروانيّ، العُمدَة في محاسِن الشِّعْر ونقْده، ج1، ص 235.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 387/ 388.
[3]- جابر عصفور، الصُّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص 172.

وبالعَودة إلى الشّاهد في هذا المَوضِع، وحَدثينا عَن المُؤدَّى المَعْنويّ بالغ التّأثِير الذي يُمثِّله عُنصُر التّشْبيه في البِناء الفنّيّ لقَول الشّاعِر السّالِف تقْدِيمه، فإنّ الوَظِيفة الدّلاَليّة للْصُّورة التّشْبيهيّة في كُلٍّ مِن (ربع اِصْطبار "الشّاعِر"، السّهْم، الشّقِيق الغَضّ)، قد ألْبَست تِلكُم الألْفاظ المُستخدَمة النّصّ الشِّعْريّ عُمْقاً في التّصْوير، وكِساءً أسْلوبيّاً لأفِتاً، فلاَ يشِيح اِهْتمَامَه عَن الصُّورة الّتي يتلقّاها إلاّ بإرْدَاف الصُّورة التّمثيليّة التي تَليها، وهذا مَا يُسمَّى بتَكثيف الدّلالة في المُراد توصِيله للمُتلقّي.

تُلخَّصُ القيمة الفنّيّة الجَماليّة في النّصّ الشِّعْريّ في الأسَاس الأوّل مِن خِلال اللُّغة الّتي يُولِّدُها النّصُّ فضلاً عَن الصُّورة الشِّعْريّة (الفنّيّة) الّتي يحتَويها، ويَتجلّى ذَلك مِن حيْث الإعْتماد على الصُّور البَيانيّة الفَنّيّة البَلِيغة مِن مِثل التّشْبيه والإسْتعارة والكِناية وحتّى المجَاز أيْضاً،وعلى شَاكِلة ما تنْبني هذه الصُّوَر وتتكَاثف بقدرِ ما تتَوَغّل في الإبْداع الوَاصِل ما بيْن المُنشِئ والمُتلقّي، وفي التّأثير تَبعاً لذلك.

وكانَ مِن أبرزِ الأمْثلة التي ألفيْناها واردةً في المجمَّوعة النّبهانيّة، والتي لَقِينا الشّاعِر مُصيباً تارةً، ومُبدِعاً تارةً أخْرى في توظِيفها لآليّة التّشْبيه في شِعْره، ما قاله أبُو سُفيان بن الحارث بن عبدُ المُطلِب بن عمّ النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم وهو يُصوّر مدَى شِدّة حزْنه حين بلغه خبَر قبْض الرُّسُول عليه الصَّلاَة والسَّلاَم ووافَته المَنيّة، مُصَوّراً هذا المَشْهد الكَئِيب، والمَنْظر الحَزِين في قَوله:[1]

فَقَدْ عَظُمَتْ مُصِيبَتُنَا وَجَلَتْ عَشِيَّةَ قِيلَ قَدْ قُبِضَ الرَّسُولُ

فَظَلَّ النَّاسُ مُنْقَطِعِينَ فِيهَا كَأَنَّ النَّاسَ لَيْسَ لَهُمْ حَوِيلُ

كَأَنَّ النَّاسَ إِذْ فَقَدُوهُ عُمْيٌ أَضَرَّ بِلُبِّ حَازِمِهِمْ غَلَيلُ

ويُجمِع جُلّ النُّقّاد حوْل مُسلّمة، هيَ ثابتةٌ راسِخةٌ في جُلّ تآليفهم، وهم يقرّرونها في غيْر موضِعٍ واحدٍ، أنّه "في الصُّورة الشِّعْريّة تتجمّع عناصرٌ مُتباعدةٌ في المَكان

[1]- المصدر السّابق، مج 2، ص 49/ 50.

والزَّمان غاية التّباعُد، لكن سرعان ما تأتلف في إطارٍ شُعُوريٍّ واحدٍ"[1]، وهو ما يتجلّى في آخر بيتٍ مِن الأبيات التي قدّمناها سَلفاً: (كأنّ النّاس إذْ فقدُوه عُمْيٌ *** أضرّ بلبّ حازِمهم غَليلُ)، فهذا البيت الشِّعْريّ مداره حول فضل النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم في هداية النَّاس كافَّة إلى الحقّ، فعمد الشَّاعر إلى تعتيم هاته الصُّورة قوْلاً وبيْن مقصُوده ضِمنيّاً بالتَّضَاد اللَّفظيّ الذي يُعدُّ مُثِيراً أُسْلُوبيّاً بالغ التَّأْثِير في الذَّات المُتلقيّة حين عَمليّة التّلقّي، وذلك في قوله: (إذْ فَقدُوه عُمْيٌ)[2]؛ أيّ هُو النُّور الّذي يسْتنيرُون بضِيائه، فالشَّاعِر في تشْبيهه هذا قدْ قوَّى المَعْنى، ثُمّ أثّر في نفسيّة المُتَلقّي بشكلٍ مُباشِرٍ والعمَل على اِنْدماجِه في ثَنايَا النّصّ.

وبالعَودة إلى الحَديث عَن أسْمَى فنّيّات الصُّورة الشِّعْريّة، وهي العَملية المُباشِرة التي يعمدُ فيها المُبدِع إلى تجْسِيد العلاقة بيْن الفِكرة (العاطفة) والواقع الحِسّيّ (الصُّورة الحِسّيّة)، ولا مِرَاءَ في أنْ يكُون فَنّ الاِسْتعارة أبْلغُها غايةً وأشدُّها تأثيراً بدليلِ أنّ الاِسْتعارة كما تشير إليزابيت دْرُو "تكُون أكثرَ عُمْقاً حين تَلتئمُ الفِكْرة أو العاطفة مع الصُّورة الحِسّيّة"[3]، فالمَدِيح النَّبويّ ينْأَى عَن اللُّغة المُتكلَّفة، والغُلوّ، لكَونها لُغةً رَقِيقةً وصَادِقةً يبثُّ الشَّاعِر مِن خِلالها حُبَّهُ الصَّادِق للرّسول.

عَلِمْنا سَلفاً أنَّ الاِسْتعارة هي "اللَّفظ المُسْتعمَل في غيْر ما وُضِع له لعَلاَقة المُشابَهة، أيّ أنْ تذكُر أحدَ طرفيّ التّشْبيه وتريد الطَّرف الآخَر مُدّعِياً دخُول المُشَبّه في جِنس المُشبّه بهِ دَالاً على ذلك بإثباتك للمُشبّهِ ما يخصُّ المُشبّهَ بهِ"[4]، وقد كَثُرَ اِسْتعمالها في شِعر المَدْحة النّبويّة، لمَا تحمِله هذه الفنّيّة اللُّغويّة في إضْفاء مَسْحةٍ تأثِيريّة بارِزةٍ، وقد اِسْتوقفَنا قول البُوصَيْريّ في بُردَته الشَّهِيرة:[5]

---

[1]- عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدَب، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 108.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 50.
[3]- إليزابيت درو، الشِّعْر كيف نفهَمه ونتذوّقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة بالاِشتراك مع فرانكلين للطّباعة والنّشر، بيروت/ نيويورك، ط 1، 1971، ص 61.
[4]- محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، 1998، ص 247.
[5]- المصدر السّابق مج 4، ص 2.

فَمَا لِعَيَنَيْكَ إنْ قُلْتَ اِكْفُفَا هَمْتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إنْ قُلْتَ اِسْتَفِقْ يَهِمِ

أَيَحْسَبُ الصَّبَ أَنَّ الحُبَّ مُنْكَتِمُ مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمِ

يَحملُ البيْتُ الشِّعْريّ الثّانيّ دلالةً واضِحةً عَن نفْسيّةِ الشّاعِر التَّوّاقَة لمَزار رسول الله، والوقُوف على المَرابِع الشّريفة، مبيّناً ما يخالِج نفسه مِن آمَال تنشِدُها في شكلِ صُورةٍ بَدِيعةٍ أظْهرت مَكنُون جَوارِحه، مُوظِّفاً ما يدُلُّ على ذلك في قوله: (مُضطرِم) وهو التَّوهُج، وقدْ قدَّم إبراهيم البَاجوريّ شَرْحاً بَليغاً لهذا البَيْت: "والمَعْنى لا يظنُّ العاشِق أنّ الحُبّ مُستترٌ عَن النَّاس الذي هُو بيْن دَمْعٍ سائِلٍ وقلبٍ مُشتَعِلٍ مِن نارِ الحُبِّ وكُلٌّ مِنهُما مِن آثارِ الحُبِّ مع كَونهِما ظاهِريْن وحِينئذٍ فإنْكارُ الحُبِّ غَلط"[1]، وبالتَّالي فإنَّ اِسْتعارةَ للَفظة (مُضْطَرِم) له أثَره للدَّلالة عَن حالته الرُّوحيّة العَاشِقة ومَآل قلبه للتَّوهُج مِن شِدَّة الحُبِّ، فاِسْتعارَ مِنَ النَّار لازِمتَها (الاِضْطِرام).

وللإمام البُوصيْريّ قولٌ شِعْريٌّ بديعٌ في "البُردَة" تتجلّى فيه بَراعته الشِّعْريّة، مُوظِّفاً في ذلك غيْر أسَاليب بلاغيّةٍ بديعةٍ، مِن تشبيهاتٍ واِسْتعاراتٍ، ففي هذا البيْت فالبُوصيْري قدْ عبَّر عَن حالتِه النَّفسيَّة تَعْبيراً يُحاكِي واقِعَ حالتِه النَّفْسيّة:[2]

وَاِسْتَفْرَغَ الدَّمْعُ مِنْ عَيْنٍ قَدْ اِمْتُلأَتْ مِنَ المَحَارِمِ وَاِلْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ

يَرَى كثيرٌ مِن النُّقّاد أنّ التَّعْبير بواسطة الصُّورة هو مِن أرْقى فنّيّاتِ الشِّعْر، بلْ هو مِن آليّاته الرَّكِيزة التي يستندُ عليها في اِنْبناء خِطاباته الإبْداعيّة المُختلِفة، فلِذا كان مَيْل الشُّعَراء باِخْتلافِهم، وجْهة هذه الفنّيّة والآليّة بالغةِ التّأثِير في الآخَر، ولمْ يجِدْ شُعَراء المَدِيح النّبويّ عَن هَذه القَاعِدة قَطّ، بلْ ألفيْنا أكثرَهم يتَفنّون في توظيفهم لشتّى ملامح الصُّورة الشِّعْريّة والتي تتَّصلُ اِتِّصالاً وثيقاً بالصُّور البَيانيّة، مُضافاً إليْها كَذلك عَناصر تأثِيريّةٍ أخْرى، مِنها: الرَّمز، والمَيْل إلى التَّناص، وغيْرها مِن الآليّات الفنّيّة التي يتَغنَّى بِها الشُّعَراء.

---

[1]- إبراهيم الباجوريّ، حاشيّة الباجوريّ على البُردة، مطبعة مصطفى البابيّ الحَلبيّ وأولاده، مصر، ط 4، 1951، ص 8.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 4.

ب/ مصَادِرُ تشكُّلِ الصّورةِ في المَدْحة النَّبويَّة:

لا جَرم أنّ التّبحّر في فَرائِد أشْعار المَدْحة النّبويّة التي اِشتملتها المجمُوعة النّبهانيّة تفتح المجال واسعاً أمام مُتلقّيها لكي يُعايَش جملةَ الوقَائعِ التي تحمِلُها مختلف النُّصُوص الشِّعْريّة، والتي نلفها في الأغلب الأعمّ مذكورةً إمّا في آي القُرآن، أو في مختلف أحاديث النّبيّ الشّريفة، أو ما ذُكِر في كُتب السِّيرة النّبويّة[1]، فكان هذا الثَّالُوث القَويم هو أهمّ مَنبعٍ اِسْتقى مِنه شُعراء المَدْحة النّبويّة مادَّتهم اللُّغَويّة.

وبالإضافة إلى العناصر الأساسيّة الأُولى المُشكِّلَة للصُّورة الشِّعريّة في جُلّ قصائد المَدْحَة النّبويّة نلفي أيضاً عَناصر أخْرى ركيزة، لا تقلّ أهميّةً عَن السَّابقة، كالطَّبيعة، والمَرأة، والوَاقع، والوَطن المَحليّ (اِسْتحضار الأَطْلال)، والوطن القَوميّ والإسْلاميّ (المَواضِع المُقدَّسة كالحِجاز ومَكَّة والمَدِينة)، فتُؤدّي كُلّ هذه المَصَادر المُشكِّلة للصُّورة الشِّعْريّة دَوْراً بالغاً في تبْيين الفِكرة المُراد توصِيلها للمُتلقّي، والوصُول بِه إلى مَرحلة الدَّهْشة والفُرجَة وحتَّى التَّأثِير مِن خِلال فِعل التَّلقّي.

1- اِستلهامُ الصُّورِ الشِّعْريّة مِن الطّبيعَة:

يُعدّ شاعِر المَدِيح النّبويّ شَاعراً وجدانيّاً عاطِفيّاً، ويتجلّى هذا الاِتّجاه بوضُوحٍ في كتاباته الشِّعْرِيّة البَديعة، ولطَالَمَا كان يتّكِئُ في نصُوصه على عناصر الكون، والّذي يُعدَّ عنصُر الطَّبيعةِ خَلْقاً مِن عَظيم مخلُوقاته جَلَّ جَلاَلهُ.

---

[1]- كنّا قد بيّنا فيما سبق ذِكره، في غيْر هذا المَوضع، في مسألة التّناص في شِعْر المَديح النّبويّ مِن القُرآن الكريم، والأحاديث النّبويّة الشَّريفة وحتّى مِن كتب السِّيرة النّبويّة أيْضاً، أنّ شُعَراء المَدْحة النّبويّة قد كانُوا يَستلهِمُون لُغتهم الشِّعْريّة مِن هذا الثَّالُوث البالغ الأهميّة في الشِّعْر العَربيّ ككُلّ، واِسْتحبَبنا عدم إعادة مُعالجة هذا الأمر، في هذا المَوضِع، وحرصاً منّا البُعد عَن تِكرار القضايا في البحث، والأصْل أنّ شِعْر المَدْحة النّبويّة كما يُقرّ كثيرٌ مِن النّقّاد هو مِن حيث اللُّغة لا يخرج عَن حيّز اللُّغة القُرآنيّة بشكلٍ كبيرٍ، وكذا مِن أقوال النّبيّ صَلّى الله عليه وسَلّم، ولم يكُن شِعْر المَديح النّبويّ شِعْراً أدَبيّاً فنّيّاً، وحسْب، وهذا حَسْبَ رأي جمهور النُّقّاد والباحثين ككُلّ، بل إنّنا متَى ما أمْعنا في نصُوصه الشِّعْريّة يتراءى لنا، ولا رَيْب، شِعْراً دِينيّاً تربويّاً أخْلاقيّاً، يتغيّا مِن خِلاله بثّ تعاليم الدّين الإسْلامي الحَنيف، والحَثّ الحَريص على الإتيان بما أَمَر خيْرُ البَريّة عليه الصَّلاَة والسَّلاَم الإتيان به، والاِنْتهاء عند نواهيه. وهذا ما يتّضحُ في التّناص الدِّينيّ في مختلَف قصَائد المَدِيح النّبويّ.

تُمثّلُ الطّبيعة في كثيرٍ مِن قصائد الشِّعْر العَربيّ المُلْهِمَ الأساسَ للشُّعَراء، والمحفّزَ الأوَّل لنَفسيّتهم الخَلاّقة في تصوير الوَاقِع تصويراً بدِيعاً، ولطَالَـمَا "مَثَّلت الطَّبيعة مَلجَأً للشُّعَراء، يجِدُون في عَوالمِها ما ينفثُون فيه آلاَمَهم وآمَالهم وأحْزانهم، فقدْ كانَ في مَظاهِرهَا الجَمَّة ما يملكُ القُدْرة على مُعادَلة تلك المَشاعِر المُتقلّبة، لوجُود السَّاكِن مِنها والمُتحرّك والهَادِئ والصَّاخِب والمَلْسِ والصَّلب والمُتدَّفق والضَّحْل، وما إلى ذلك مِمَّا تفيضُ النَّفْس الإنْسانيّة بخوَاصِه في أحاسيسِها بالمَوقِف والتَّجارِب الّتي تَمُرُّ بِه"[1]، ولِذا كانت الطَّبيعة عندَ كَثيرٍ مِن الشّعراء المَصْدر الأوَّل للصُّورة الشِّعْريّة، ويكُون ترْكِيزهم عليها كبيراً مُقارنةً بباقي العَناصرِ الأُخْرى.

وكثيراً ما كان شُعَراء المَدْحة النّبويّة يستلهِمُون صُورهم الشِّعْريّة مِن عناصرِ الطَّبيعةِ مثل المَاء، الصَّحْراء، الجِبال، الرِّمال، والعِيس، والشَّمس، القَمر، والنُّجُوم، وكان لتوظيفِ هذه العَناصرِ الطَّبيعيّة دَلالاتٍ عِدّةٍ، مِنها ما يَتعلَّقُ بنفسيّة الشَّاعِر، ومِنها ما هُو مُتعلِّقٌ بالبُعْد الأَدَبيّ والفنّيّ لخِدمة النَّصّ، المُفضِي بدَوره إلى الغاية التَّأثِيريّة مِن خِلال توظيف هذه العَناصِر الطَّبيعيّة في النَّصّ، وسَيتَّضِحُ الأمرُ أكثرَ عِند تِبيانِ ذَلك في أمثلةٍ شِعْريَّةٍ مِن المجمُوعة النَّبهانيّة في مدْح رسول الله.

أ- مَصادِرُ الطّبيعَة الجَامِدة والمُتحرّكة:

تنقسِمُ المجمُوعة النّبهانيّة إلى أرْبعِ مُجلّداتٍ، يضمُّ كُلّ مجلَّدٍ مِنها زُهاء ثمانينَ قصيدةً مُوزَّعةً ما بيْن القصَائد العَمُوديّة ومَقطوعاتٍ ونُتَفٍ شِعريّةٍ، وقدْ قسَّم شُعراءَها في مجمُوعهم إلى ما يصِلُ مَئةً وثمَانيّة وأرْبعينَ شاعِراً، وكان أبرزُ ما لُوحِظَ في نصُوصهم كَثرة توظيفهم لعَناصر الطَّبيعة ما بيْن الجَامِدة والمتحرّكة والنورانيّة.

إنَّ المُلاَحِظ في مُعجَم الصُّورة الطَّبيعيّة لكثيرٍ مِن قَصائد المَدْحة النّبويّة يجدُ أمَامه عَالَـماً بَدِيعاً، ومجَالاً رَحِيباً يوشِي عَن اِنْفساح خَيال الشَّاعِر العَربيّ الّذي لا يستطيعُ إلاَّ العَيْش بالتَّوافُق مَع بيئتِه، وهو ما ينعكِس في أدَبه بشكْلٍ عَكْسيٍّ ومُباشِرٍ،

[1]- إبراهيم أحمد مقريّ، الصُّورة الشِّعْريّة عند الشَّيخ إبراهيم نيّاس، ص 75.

ومِن صُور ذلك قول مالك بن نمط[1] في مدْح رسُول الله، وقد أمَّره على مَن أسلَم مِن قوْمه في قتالِ ثقيف، فقال مُنشِداً في هذا المَوقف التّاريخيّ الخالِد بأبياتٍ بَليغةٍ:[2]

ذَكَرْتُ رَسُولَ اللهِ فِي فَحْمَةِ الدُّجَى وَنَحْنُ بِأَعْلَى رُحْرُحَانَ وَصَلْدَدِ

وَهُنَّ بِنَا خَوْضُ طَلاَئِحَ تَعْتَلِي بِرُكْبَانِهَا فِي لاَحِبٍ مُتَمَدِّدِ

عَلَى كُلِّ فَتْلاَءَ الذِّرَاعَيْنِ جَسِرَةٍ تَمُرُّ بِنَا مَرَّ الهَجِفِ الخَفَيْدَدِ

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنًى صَوَارِدَ بِالرُّكْبَانِ مِنْ هُضْبِ قَرْدَدِ

اِعتمدَ مالك بن نمط في هذه الأبْيات البَديعة على عددٍ مِن عناصر الطَّبيعة في تصْويره لهذا المَشْهد العَظيم يومَ أمّرَه رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم ليُحارب ثقيف، فكانت جُلُّ الألفاظِ المُوظَّفة في هذا السِّياق الشِّعْريّ صَائِبةً، لتَنقُل الوَاقعة للمُتلقّي، بلْ ولِـمُعايَشتها أيْضاً، ومِنها: الدُّجَى، رَحْرَحَان وصَلْدَدِ (جبلٌ قُرب عُكاظ)، الطَّلاَئِح (البَعير المَهزُول)، اللاَّحِب (الطَّريق الوَاضِح)، الفَتلاَء (النّاقة الثّقيلة)، الهَجِف (ذَكر النُّعَام المُسِنّ)، الهُضْبِ، قَرْدَدِ (جَبَل)، فالشَّاعِر هُنا عمدَ إلى تبيين حَقيقة ما كان عَليْه أصْحاب رسُول الله مِن ثباتٍ علَى الحَقّ، واِنْصِياعٍ لأوَامر بالطَّاعَة، فكانت كَلماتُه تتَّصِل بالحَقل الطَّبيعيّ مُوشيةً للقَارِئ بكثيرٍ مِن العَلائم المَعْنويّة، كالصِّدق، والثَّبات، والإقْدام، ونُصرة الحَقّ،لترتَبطَ هذِه المَعاني اِرْتِباطاً وَثِيقاً بِكُلِّ عُنصُرٍ مِن عَناصِر الطَّبيعة التي وَظَّفها الشَّاعِر في أبْياتِه الشِّعْريّة.

ومِمَّا ذَكَره النّبهانيّ أيْضاً في مجمَوعةٍ مِن بَدَائع المَدَائِح، ما جاءَ بِه الشَّيخ محمّد بن فرج السَّبتيّ[1] في مدْح خيْر الوَرَى رسُول الله، فتَفنّن في المَدْح وأبْدَع، بلُغةٍ

[1]- مالك بن نمط الهَمدانيّ، وقد تَعدّدت كُنياته: فكان يُكَنّى بـ: الخارفيّ، واليامِيّ، وكذا الأرحبيّ، ويكنّى أيضاً بأبي ثَور، وجاءت ترجمته في كِتابين مختَلفين، وهما: "أُسْد الغابَة في معرفة الصّحابة" لابن الأثير الجزريّ، وكذا "الإصابة في تمييز الصّحابة" لابن حجر العَسْقلانيّ، وهو نَمَط بن قيس بن مالك بن سعد بن مالك بن لأي بن سليمان بن معاوية بن سفيان بن أَرحب، واِسْمه مُرَّة بن دُعَام بن مالك بن مُعاويّة بن صعب بن دَوْمَان بن بكِيل بن جُشَم بن خَيْوان بن نوف بن هَمدان، ولقد كان مالك بن نمط شاعراً حَسَنُ الكلامِ، بليغاً، ولم يصِلنا مِن شِعْره إلاّ القليل منه، وذلك لقلّة الدّراسات التي اِشْتغلت حول شِعْره وأدَبه.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 71.

تفيضُ بصِدْق المَشاعِر، وبَراعةٍ في التَّصْوير، مُستعمِلاً في غيْر مَوضِعٍ واحِدٍ كثيراً مِن مصَادِر الطَّبيعة المَعلُومة مِن الشَّجَر، والنَّبات، وحَتَّى مِن المَصادِر النُّورانِيّة، ليُقرِّب للمُتلقِّي مدَى اِهْتياج لوْعته لِلِقاء الرَّسُول، والوُقُوف بيْن يدَيْه، فيقُول:[2]

فَيَا نَاظِراً مِنْهَا حَدِيقاً تَعَاهَدَتْ عِهَادَ الحَيَا تَرْوِي رُبَاهُ وَوِهْدَهُ

فَلِلَّهِ مَا أَذْكَى وَأَطْيَبَ نَفْحَةٍ إِذَا حَرَّكَتْ رِيحَ الصَّبَابَةِ رَنْدَهُ

وَأَطْلَعَ شَرْقُ الْبَحْرِ بَدْراً بَهَارُه وَشَمْساً تَرُومُ الغَرْبَ فِي الصَّيْفِ وَرْدَهُ

ما مدَح الشُّعَراء النَّبيَّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم في خُلقه وخَلقه وحسْب، بل قدْ تفنَّنوا حتَّى في مدْح آدَاب مَأكَله ومَشْرَبه، ومجْلِسه، وفيهم أيْضاً مَن أبْدَع بصِدْقٍ في مدْح مَلبسِه عليه الصَّلاَة والسَّلاَم كما هُو الشَّأن مع الأبْيات أعْلاَه، حيث نظَّم الشَّاعِر هذه الأبْيات في مدْح نِعَال رسُول الله الّتي يرتَدِيهَا، ولتِبيان هَيأتها وشَكلِها، عمدَ الشَّاعِر في قصيدته إلى الإسْتناد على أكثر مِن عُنصرٍ لعَناصر الطَّبيعة، ليشدَّ بها عَضُد مَعاني قَصيدته مِن جِهةٍ، وليُعطِي نصَّه بُعْداً جَماليّاً مُؤثِّراً وآسِراً.

وكثيرةٌ هِيَ الأحَاديث التي وردَ فِيها وصْفٌ لنِعالِ رسُول الله، ولعلَّ مِن أبْرز التَّآلِيف الّتي تطرّقت لهذا المَوضُوع؛ كتاب "فَتحُ المُتعالِ في مَدْح النِّعالِ" للمَقريّ التّلمسَانيّ، والّذي أوْرَد أكثر مِن حديثٍ نَبويٍّ شَريفٍ عَن نِعال رسُول الله، ومِمّا ورَد

---

[1]- هو أَبُو الْقسم بن عَليّ بن مُحَمَّد بن فرج بن مُحَمَّد بن فرج بن عُثْمَان السَّبتيّ الأَصْل الْوَادي آشي الأندلُسيّ الْمَالِكِيّ الْمَاضِي أَبوهُ وُلِدَ فِي آخِر سنة خمس وَسِتِّينَ وَثَمَانمِائَة بواديَاش، وَنَشَأ بهَا فَقَرَأَ الْكثير مِن الرِّوَايَات على عَليّ بن دَاوُد الْمُقِيم الْآن بتلمسان وَعَلِيهِ قَرَأَ فِي الْفِقْه والعربية وَقَرَأَ فيهمَا على أَبِيه مَعَ قِرَاءَة الشّفا والمُوطّأ وَإِبراهيم بن كَامِل البرشاني نِسْبَة لبرشانة بالأندلُس وَسمع عَلَيْهِ الْمُوَطَّأ، وَدخل تونس فِي سنة سبع وَثَمَانِينَ فَأخذ عَن مُحَمَّد الرّصّاع فِي الْفِقْه وَغَيره، ثمَّ تحوّل إِلَى الْقَاهِرَة فحجّ فِي سنة ثَمَان وَثَمَانِينَ وجاور بِمَكَّة أَزِيد من سنة، ثمَّ بِالْمَدِينَةِ دون سنة، وسافر مِنْهَا لدمشق وزار بَيت الْمُقَدّس وَأخذ بِكُل مِنْهَا عَن جمَاعَة وَقَرَأَ الْمُوَطَّأ بالخليل على الْبُرْهَان الْأنْصَارِيّ وَسمع بِهَذِهِ الْأَمَاكِن على بقايا من المسندين وَاجْتمعَ بِي فِي سنة سِتّ وَتِسْعين فَسمع مني المسلسل وَحَدِيث زُهَيْر وَأَرْبَعين من مُسلم انتقاء شَيخنَا والثلاثي الَّذِي بِأبي دَاوُد مَعَ حَدِيث كَفَّارَة الْمجْلس مِنْهُ ...

يراجع، شمس الدّين محمّد بن عبد الرّحمن السّخاويّ، الضّوء اللاّمع لأهل القرن التّاسِع، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[2]- المصدر السّابق، مج 2، ص 27/ 28.

في هذا الكِتاب عَن وصْف نِعالِ النَّبيِّ عليه الصَّلاَة والسَّلاَم: "حَدَّثنا إسْحاق بن منصُور أنْبأنا عبد الرَّزاق عَن معمر عَن ابن أبي ذئب عَن صالح مَولى التّوأمة عَن أبي هريرة قال: كان لِنعلِ رسُول الله صَلَّى الله عَليه وآله وسلم قِبَالان"[1].

لقد مَلك الشَّاعِر بلاغةً شِعْريّةً فائِقةً، وتصويراً بارِعاً، في نقلِالمَوصُوف في شكلٍ يخْرج المُتلقّي مِن مجالٍ مُعيّنٍ إلى فضَاءٍ رَحِيبٍ تدبُّ فيه الحَياة، وهُو في خِضمّ مدْحه نِعال رسُول الله الطَّاهِرة، إذْ وظَّفَ ما يزيد مِن عُمق مَعاني وصْفه عَدداً مِن عناصرِ الطَّبيعة سَواءً أَكانَت جامدةً أو مُتحرّكةً، بلْ وظَّف أيْضاً المَصادرِ النُّورانيّة في الأبْيات التي قدّمناها، مِثل: البَدْر، والشَّمْس. فكُلّ هذا قدْ أسْهَم إسْهاماً مُباشِراً في تحْقيقِ الغايَة التَّواصُليّة مِن خِلال التَّنْسِيج الشِّعْريّ الجَماليّ البارِع مِنْ لدُن الشَّاعِر.

ب- دَلالاتُ توظيفِ المَصادرِ النُّورَانيّة:

لَعلّنا لاَ نغلُو مَتَى ما قُلْنا أنّ توظيف المَصادِرِ النُّورَانيّة مِن قِبل شُعَراءِ المَدْحة النّبويّة هُو أكثر مَصادرِ الطَّبيعة حضُوراً في جُلِّ أشْعارِهم، وخاصّةً القصَائد الّتي جمَعها النّبهانيّ في مجمُوعتِه الشِّعْريّة، على غِرار: الشَّمس، القَمر، البَدر، النَّجْم، لِمَا تحمِلُه مِن دَلالاتٍ مُقرّبةٍ للمَعاني الّتي تحمِلُها الألْفاظُ المَنسُوجَة مِن لدُن شُعَراء المَدْحة النّبويّة، ومِن أبرز الأَمْثلة الشِّعْريّة قول الإمام البُوصيْريّ في همزيّتِهِ:[2]

إنَّمَا مَثَّلُوا صِفَاتِكَ لِلْنَّا سِ كَمَا مَثَّلَ النُّجُومُ المَاءَ

إذا أمعنا النّظر في معاني مدح البُوصِيري لرسُول الله يتجلّى لنا بوضُوح مدى صِدق محبّة هذا الشّاعر الصّادق في إظهار تعلّقه بشَخص النّبي المُصْطَفى، وهو المُتجلّي في شِعره وأدبه.

[1]- أحمد بن محمّد بن أحمد بن يحْيى المقريّ التّلمسانيّ، وصف نِعال النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم المُسمّى بفتحِ المُتعَال في مدْح النِّعَال، تح: علي عبد الوهاب وعبد المُنعم فرج درويش، دار القاضي عيّاض للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 1997، ص 65.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 77.

ولعلّ الواضح في كثيرٍ من أبيات قصيدته الشّهيرة "البُردَة" كثرة توظيفه لمختلف مصادر الطّبيعة، ففي البيت السّالف ذِكره قد ورد عنصر من عناصر الطّبيعة النّورانيّة، وهي: النّجوم وله دلالة تصريحيّة لفضل رسول الله على سائر الأنبياء والمرسلين بأن جعله الله سبباً للهداية واتّباع السّبيل القويم، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً وَدَاعِيّاً إِلَى اللهِ وَسِرَاجاً مُنِيراً﴾[1]، فبالنّجم يهتدي النّاس في دُجى اللّيل المُظلم، وبه يهتدون.

وممّا ألفيناه أيضاً في هذين البيتين يمثل إلى البراعة الشّعريّة، وحسن التّخريج في مدح الرّسول الإصابة في التّرميز بواسطة عناصر الطّبيعة لعلو شأنه، وتفضيله عن سائر الأنبياء والمرسلين، والمصادر النّورانيّة خاصّة، ما قاله الوزير الفاضل أبو زيد عبد الرّحمن بن سعيد الفازازيّ الأندلسيّ:[2]

مَنَاقِبُهُ كَالشُّهُبِ وَالتُّرْبِ وَالْحَصَى وَأَضْعَافُهَا وَالْأَمْرُ أَعْلَى وَأَفْخَمُ

مَدَاهُ قُصَيٌّ عَنْ لَوَاحِظَ غَيْرِهِ وَلَيْسَ إِلَى الْشَّمْسِ المُنِيرَةِ سَلِّمُ

مَنَارُ هُدًى يَهْدِي الْقُلُوبَ شُعَاعُهُ إِذَا لَمْ تَلُحْ شَمْسٌ وَلَمْ تَبْدُ أَنْجُمُ

لقد إتّخذ شعراء المَدحة النّبويّة من عناصر الطّبيعة، والمصادر النّورانيّة خاصّة، والّتي هي من أهمّ ما تواتر استعماله في أشعارهم مركزاً أساسيّاً في مدائحهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وقد كانوا يوظّفونها من باب التّرميز، ولا تقع الألفاظ موقعها الحقيقيّ بل من باب الاستعارة أو التّشبيه، ففيما قاله الفازازيّ الأندلسيّ في أبياته المذكورة يتجلّى للقارئ تكرار ألفاظ تندرج في الحقل الطّبيعيّ، ونقصد ههنا: الشُّهب، الشّمس، الأَنجُم، ففي الأولى دلالة على كثرة فضائل رسول الله على العَالمين والّتي لا تعدّ ولا تحصى، وأمّا عن ثانيها وثالثها فهي تحمل دلالتها تبعاً لسياق ورودها عن علوّ شأن الرّسول وفضله عن باقي الأنبياء والمُرسلين.

[1]- سورة الأحزاب، الآية: 45/ 46.
[2]- المصدر السّابق، مج 4، ص 70/ 71.

تقوم فكرة قصائد المَدحة النّبويّة ككُلّ، بين سائر الشّعراء على تعداد فضائل ومكارم النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وتبيان ما له من معجزات لم يكن لنبيّ أن يحوزها أو أن يصلها قَطّ، وما ذلك إلا لتفضيل الله جل جلاله للنبي المصطفى بهذه الميزة والخاصية بها لوحده، فتفنن الشعراء في وصف الجانب الخلقي والخلقي لنبي الهدى، والرحمة المهداة، فراح الشعراء يصفونه تارة بالشمس، وتارة أخرى بالبدر المنير، وفي أحايين أخرى بالبدر كما هو الحال مع الإمام البرعي، في قوله:[1]

بَدْرٌ سَرَى فَوْقَ أَطْبَاقِ السَّمَاءِ لَهُ قَدْ دَانَ مِنْ رُتَبِ العَلْيَاءِ سَامِيهَا

اِستعمل شّعراء المَديح النّبويّ كثيراً لفظة (بَدر) في وصفهم لرسول الله إدراكا منهم بأنّ هذه الصّورة هي الأكثر جمالاً وبهاءً لاكتمال القمر، فكان هو أكثر التّشبيهات توظيفا لدى الشّعراء العَرب حين مدحهم لشخص ذو أبهة ومن السادات.

2- اِستلهام المُقدّمات مِن الشِّعر العَربيّ الأَوّل:

إنّ قصيدة المديح النبوي تكاد لا تختلف عن باقي القصائد العربية الأخرى من حيث تكامل وحدة البناء والمضمون، لتشكل توليفة متراصة وتركيبة واحدة، حيث تتكون قصيدة المدحة النبوية من مستهل القصيدة أو رأسها الذي هو المقدمة، ومن ثمّ صلب القصيدة، وفي الأخير حسن التخلص.

ويبقى من أبرز الخصائص التي تتصف بها المدائح النبوية تعدد الأغراض الشعرية، وتنوع المواضيع على غرار ما كان عليه الشعر العربيّ القديم، إلا أن اشتراك كثير منها مع جل القصائد العربية الأولى في مقدمة القصيدة، حيث يعد الاستهلال ظاهرة فنية قديمة برزتببروز القصيدة العربية قديما.

ولطالما أسالت مسألة الاستهلال أو مطالع القصائد الحبر الكثير من قبل النقاد منذ العصور المبكرة للنقد العربي وصولا إلى يومنا هذا، وكان ابن رشيق من أبرز من كتبوا مدارسة وتحليلا لهذه القضية النقدية البالغة الأهمية، وذلك في قوله:

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعَة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 264.

"فالشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود فيه، لأنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة"[1]، وليس يختلف الشأن مع قصيدة المديح النبوي، بل إننا لا نلفها تخرج عن هذه القاعدة، فاهتمّ شعراء المدحة النبوية بمقدمة قصائدهم -أيما اهتمامهم- إدراكا منهم للأثر النفسي الذي يحدثه الاستهلال الجيد والمناسب في الذات المتلقية.

أ- المُقدّمَة الطّلليّة:

اِنْبَنت قصيدة المَديح النّبويّ على أشكال مختلفة ومتنوّعة من المُقدّمات، وكان لكلّ نوع من هذه المقدّمات موضوع خاص به، فليست مقدّمة وصف الطّلل مثل مقدّمة الغزل، وليسا يتشابهان مع الاِستهلال الوعظيّ في أيّ قصيدة خُصَّ بها رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم بالمَدح والثّناء، إلاّ أنّنا في كثير من قصائد المَدحة النّبويّة نلاحظُ تداخلاً فيما بين أنواع المُقدّمة المَعلُومة في المَدحة النّبويّة؛ التّذكّر بالطّلل، أو التّغزّل، أو الوعظ، أو وصف الطّبيعة، إلاّ أنّ أكثرها ورُوداً في نصوص المَدائح النّبويّة الوقوف على الأطلال "وهو تقديم قديم، يراد منه إثارة مشاعر المُتلقّي، وخلق الجوّ النّفسيّ الذي يهيّئه لسماع مضمون القصيدة، ويشدّه لمتابعة ما يأتي به الشّاعر ويجعله أقرب إلى التّأثير بما يريده"[2]، وهكذا كان دأب الشّعراء العرب قديما في قصائدهم، وبقي عليه كثير من شعراء المَدحة النّبويّة بعدهم

وبالعودة إلى طبيعة الطلل في قصائد المدحة النبوية، وعما كان عليه الحال مع الشعراء العرب الأوائل فإننا نلفي تباينا شاسعا بينهما، فالشعراء العرب القدامى كانوا إذا استهلوا قصائدهم بالوقوف والبكاء على الأطلال فإنهم يقفون أمام بيوت قد رحل عنها أهلها ولم تبق سوى بقايا وآثار تذكرهم بالحياة التي كانوا يحيونها بالأمس في هذا الموضع، لكن شاعر المدحة النبوية لا يقف عند الديار قط، وإنما يعمدون إلى تقليد الشعراء الأوائل في الاستهلال في قصائدهم، والسير على ديدنهم ونهجهم، ومن

[1]- ابن رشيق القيروانيّ، العُمدَة في محاسِن الشِّعْر وآدَابه ونقْده، ج1، ص 18.
[2]- محمُود سالم محمّد، المَدائح النّبويّة حتّى نهاية العَصْر المَملُوكيّ، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1996، ص 316.

شعراء المدحة النبوية التي امتازوا بالمقدمة الطللية نذكر: قصيدة "أمن تذكر أهل البان والبان" والتي يستهلها بأبيات يستذكر من خلالها أحوال الحي الذي كان فيه وتغيره من حال إلى حال:[1]

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَهْلِ البَانِ وَالبَانِ أَمْ مِنْ تَبَدُّلِ جِيرَانٍ بِجِيرَانِ

جَعَلْتَ دَمْعَكَ وَقْفاً فِي مَحَاجِرِهِ يَفِيضُ فِي الخَدِّ هَتَّاناً بِهَتَّانِ

حَالِي كَحَالُكَ أَشْتَاقُ النَّسِيمَ فَلَوْ هَبَّ النَّسِيمُ لَحَيَّانِي وَأَحْيَانِي

إلى قوله:

فَكَمْ أَحِنُّ حَنِينَ الثَّاكِلاَتِ عَلَى نَجْدٍ وَتُنْجِدُنِي بِالدَّمْعِ أَجْفَانِي

لما كان الشعر في أصله عبارة عن زفرات وآهات نفسية ينسجها الشاعر في توليفة أو بناء فني أدبي ليعبر به عما يخالد نفسه من أفراح أو أقراح، وكان من أبرز مواطن الأسى والحزن لدى الشاعر أن يغادر وطنه ومسكنه إلى أرض أخرى، تاركا وراءه ذكرياته وأيامه حلوها ومرها، كذلك كان حال عدد من شعراء المدحة النبوية يستحضرون وقائع أيامهم في فواتح ومستهل قصائدهم، بالبكاء على الطلل، كما هو الحال مع الشاعر عبد الرحيم البرعي حيث وظف في أبياته السابقة ما يدلّ على ابتداء قصيدته بالطّللية، وانميازها بالنبرة الحزينة المنكسرة الدالة على الاشتياق والحنين للموطن وأهله[2]، ومنها هذه الألفاظ: (تذكّر، تبدل الجيران، دمعك، أشتاق،

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 171/ 172.

[2]- إنّ ظاهرة الوقُوف والبُكاء على الأطلال تعدّ مِن أشْهر الظَّواهر شُيوعًا في الشِّعْر الجَاهليّ، وفيها يجد الشَّاعر مُتنفّسًا لما يختلج في خَلَده، وبما يدُور في ذاكِرته مِن ذكريات تحمل الأَسَى والشَّجَن المَاضيين، يحاول الشَّاعِر اِسْتعادتها بهذا القالَب الفنّيّ في عمله الإبْداعيّ، على أنّ هذا التَّقديم له بموضُوع القصِيدة، الذي يكُون الشَّاعر في صدَد الحَديث عنه. وقد أرْسَى شُعَراء الجَاهليّة أُصُول هذا التَّقديم ورسُومه الفنّيّة، وحرَصُوا على المحافَظة على مُقوّماته في أقدَم ما آثَر في مُطوَّلاَتهم، فألمُّوا بمعظَم تفصِيلاته، وهكذا تبَايْنت صُورة الطَّلل في مُقدّمات الشَّاعر الوَاحد، لأنَّ كُلّ اِفْتتاح له مَزاياه الخَاصَّة التي تخالف الإفْتتاح الآخَر. يراجَع مقال علي الشّعوانيّ، البُكاء على الأطْلال، صحيفة سهم الالكْترونيّة، الرّيّاض، 2023.

هب النسيم، وقفت في الحي، الظاعنين، الوحش، آثار غزلان، دمنة، عصما وعفرا، مصطافي، مرتبعي، إخواني وخلاني، أحنّ ...).

وكما كان للصرصري قصيدة بديعة رائعة قد استهل مطلعها بالحنين إلى أول منزل، وحنينه إلى أرض مكة المباركة، مصورا هذا المشهد بنقاوة حرف، وبديع تنسيج، تمتع المتلقي وتؤنسه، إذ كانت مقدمة القصيدة بمثابة أداة لشد الانتباه والتأثير في نفسيته مباشرة، وفي ذلك يقول الصرصري:[1]

نَسِيمٌ سَرَى مِنْ كَاظِمَةَ وَهْناً فَأَوْرَدَنِي مِنْ لُطْفِهِ المَوْرِدَ الأَهْنَى

وَأَنْبَأَنَا أَخْبَارَ مَنْ سَكَنَ الحِمَى عَنِ البَانِ عَنْ نُعْمَانَ عَنْ ذَلِكَ المُغْنَى

وَعَنْ تِلْكُمَا الأَطْلاَلِ عَنْ رَبْوَةِ النَّقَا عَنْ الرَّبْعَ عَنْ تِلْكَ الدِّيَارِ عَنِ المَعْنَى

فَبِتُّ كَلِيلاً كُلَّمَا رُمْتُ هَجْعَةً تُؤَرِّقُنِي فَرْداً وَيُقْلِقُنِي مَثْنَى

كان التشوق للأماكن المقدسة أثره البالغ في نفسية شعراء المديح النبوي منذ بدايات نشأة هذا الفن الإنساني الديني النبيل، وهو ما انعكست على مشاعرهم وأحاسيسهم، وامتد ذلك إلى كتاباتهم، حيث أذكى هذا الشوق والحنين لمرابع الرسول صلى الله عليه وسلم قرائح الشعراء الأدبية، فراحوا يتفنون في نظم روائع شعرية ما تزال إلى اليوم قبلة القراء والدارسين، فالإمام الصرصري في الأبيات السابقة وهو يبث مشاعره التواقة لزيارة الأماكن المقدسة على غرار الأماكن الحجازية، فراح يستهل قصيدته البديعة الرائعة بأبيات طللية تشع بالنقاء والصفاء لتدلّ على شدة حنين هذا الشاعر لمزارها.

ب- المُقدّمة الغَزليّة:

حَظِيَ غرض الغزل في كثير من أشعار المديح النبوي باهتمام بالغ من لدن الشعراء، فكان أكثرهم يستهل قصيدته في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم

[1]- المصدر السّابق، مج 4، ص 183.

بالغزل والنسيب، وليس النسيب ههنا أن يتغزل الشاعر من هواه بألفاظ تعنى بتشخيص الجسد وكشفه، وإنما يكون نسيبا أميل للاحتشام والتأدب، وقد عرف في للغزل في مطالع كثير من قصائد المدحة إما تغزلا بالمرأة)المحبوبة/ المعشوقة)، وإما تغزلا برسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وليْس الغزل في ثانيهما كما في أولهما، حيث أن تغزّل الشّعراء برسول الله مشروط فيه التغزل بالأماكن المقدسة، وذرف الدموع لشدة الشوق والحنين إليها، وربما مضى شاعر آخر إلى ذكر الأحبة فأذكت ذكراهم حنين وشوق الشاعر فاستهل قصيدته بغزل متأدب محتشم فيهم، يظهر صدق مشاعره الجياشة نحوهم، وكان من الشعراء من استهل قصيدته بهذا الضرب من ألوان الغزل بذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم وبكاء الشاعر للقياه.

ومن أكثر أمثلة مقدمات الغزل التي لاحظناه تتواتر فمن قبل شعراء المجموعة أن يذكر الشاعر آلامه ووجده، مستظهرا أحزانه الناجمة عن بعاده للحبيب، متخذا صورة الليل وما فيه من نجوم وبدر وقمر ملجأ لبث شكواه إليهم، وهو يذرف دموع الاشتياق ليوم اللقاء كقول ابن حجر العسقلانيّ:[1]

يَا سَعْدُ لَوْ كُنْتَ اِمْرِأً مَسْعُوداً ... مَا كَانَ صَبْرِي فِي النَّوَى مَفْقُودَا

وَسَهَرْتُ أَرْتَقِبُ النُّجُومَ كَأَنَّنِي ... في الأُفُقِ أَطْلُبُ لِلْحَبِيبِ عُهُودَا

وَأَعُدُّ أَيَّامَ الجَفَاءِ مُعَدَّداً ... حَتَّى مَلِلْتُ الحُزْنَ وَالتَّعْدِيدَا

قُولُوا لِمَنْ مَلَكَ الفُؤَادَ بِأَسْرِهِ ... فَغَدَا بِقَيْدِ غَرَامِهِ مَصْفُودَا

ويتفق أغلب النقاد، وحتى الشعراء أنفسهم، حول فكرة أنه لبراعة الاستهلال الدور المهم في جعل المتلقي يتهيئ نفسيا وروحيا للنص الذي هو بصدد تلقيه، لتنتقل حينئذ غاية المقدمة الغزلية في أشعار المدحة النبوية من نقل أحاسيس الشاعر الصّادقة إلى غاية التأثير في المُتلقي ودمجه في النص الذي يتلقاه بلغة غزلية تنماز بالاحتشام والتأدب ولا يكون شاعرا متشببا في مديحه، والأصل أن "الغزل الذي

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 56.

يصدّر به المديح النبوي، يتعيّن على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضاءل ويتشبب، مطربا بذكر سلع ورامة، وسفح العقيق والعذيب، والغوير ولعلع، وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل في ثقل الأرداف، ورقة الخصر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك"[1]، وهذا الاستهلال الغزلي البارع أجاده جل شعراء المديح النبوي الذين أحصاهم النبهاني في مجموعته الشعرية التي عنيت بمدح خير الورى، وتعداده فضائله ومكارمه، ومعجزاته جمعاء.

وقالمحمّد بن جابر الأندلسي معارضا قصيدة "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول"، وهي القصيدة التي أعادها بعده عدد من شعراء المديح النبوي، وكان مطلع قصيدة محمد بن جابر الأندلسي:[2]

بَانَتْ سُعَادُ فَعَقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُولُ وَالدَّمْعُ فِي صَفَحَاتِ الخَدِّ مَبْذُولُ

لَمْ يَخْفَ حُبِّي عَنْ صَحْبِي وَكَيْفَ بِأَنْ يَخْفَى وَسَائِلَ دَمْعِي عَنْهُ مَسْؤُلُ

عَذَابُ قَلْبِي عَذْبٌ فِي مَحَبَّتِهَا وَعَاذِلِي فِي هَوَاهَا اليَوْمَ مَعْذُولُ

وَلَيْسَ لَلْصَبِّ شَيْءٌ مِنْ مَوَدَّتِهَا إِلاَّ أَمَانٌ وَتَأْمِيلٌ وَتَخْيِيلُ

تجسّد هذه الأبيات الشعرية شكلا من أشكال الغزل بالمحبوبة التي عرفها الشاعر العربي منذ القديم في مقدّمات قصائده الشعرية، إلا أن هذا الغزل يعرف بالغزل العفيف، إذ يعبر الشاعر من خلاله بلغة شاعرية وبسيطة عن مشاعره الصادقة دون تكلف ولا مبالغة ولا غلو تجاه محبوبته، وهذا من ناحيتيّ اللغة والعاطفة، كما أن هذه المقدمة الغزلية التي كثيرا ما استهل بها شعراء المديح النبوي مطالع قصائدهم تمثل شكلا من أشكال البراعة والقدرة الشعرية التي يمتاز بها شعراء هذا الفن الشعريفي مسايرة ما كان عليه الشعر العربي القديم من قوة في اللفظ، وجزالة في المعنى، وبراعة في التصوير.

[1]- اِبن حجّة الحَمويّ، خزانة الأدَب وغاية الأرَب، ص 11.
[2]- المصدر السّابق، مج 3، ص 89.

وبالتالي، فإن غرض الغزل الذي لطالما كان واردا في طلائع قصائد المدحة النبوية "لا يعبر عن مشاعر محرمة عند المادح، ولا يقصد به إثارة غرائز السامعين، وهو لا يعدو مقدمة فنية لإثبات المقدرة الشعرية، وجريا على عادة متأصلة في نفوس الشعراء"[1]، ولذا كان ماثلا للغة المتأدبة والتي تنأى عن لغة الهوى، وذلك لجلالة الممدوح سيد الخلق، حيث يخرج غزل الشعراء له من حيز الحسية والوجودية إلى فضاء القداسة والتنـزيه عن الخلق والعصمة والتفضيل، فيكون غزل الشعراء على قدر الممدوح، ولأجل هذا الغزل في طلائع المدائح النبوية من أنقى ضروب الغزل التي عرفها الشعر العربيّ.

ج- مقدّمات وصف الطّبيعة:

اِهتم شعراء المديح النبوي كغيرهم من الشعراء العرب بوصف الطبيعة وما فيها، وما ذلك إلا لكون الشاعر يعيش ويتعايش مع بيئته التي هو فيها سواء أكانت جرداء أم غنّاء، غير أن شعراء المدحة النبوية في مقدمات قصائدهم كانوا متى ما بدؤوه إلا وهم يصفون طبيعة خضراء تدب فيها الحياة، ولا ريب أن مرد ذلك لكونهم في حضرة النبي، فلا يصح في مقام مدحه أن يسرد الحال في وصف الطبيعة كأن تكون صحراء جرداء مقفرة، لذا كان الشعراء يتفنون في مقدمات قصائدهم التي يستهلونها بوصف الطبيعة.

ولقد تعددت مقدمات قصائد المدحة النبوية التي استهلها أصحابها بوصف جمال الطبيعة، وتغنيها بالحياة والحيوية، والتي تنشرح بها نفوسهم أولاً، ثم تتنقل هذه المشاعر الابتهاجيّة من خلال براعة تصويرهم للمشاهد إلى الذات المتلقية فتجذب اهتمامها إلى النص، وتخلب الألباب منها، كقول الصّرصريّ:[2]

جَادَ مُثْعَنْجِرُ الحَيَا الوَسْمِيُّ فَسَقَى دَارَةَ الحِمَى النَّجْدِيِّ

فَكَسَاهَا مِنَ الرَّبِيعِ مِلاَءً رَائِقَاتٌ مِنْ كُلِّ لَوْنٍ سَوِيِّ

[1]- محمُود سالم محمّد، المَدائح النّبويّة حتىّ نهاية العَصْر المَملوكيّ، ص 321.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 309.

كُلَّمَا جَرَّتْ النَّسِيمَ ذُيُولُ الرِّيحِ فِي جَوِّهَا الأَنِيقِ البَهِيِّ

عَطَّرَتْهَا أَيْدِي الرِّيَاضِ بِأَذْكَى نَفَحَاتٍ مِنْ نَشْرِهَا المَنْدِلِيِّ

عمد الشاعر في مقدمة قصيدته إلى توصيف مشهد بديع من بدائع الخالق الباري مشيرا إلى (المطر، والربيع، والنسيم، الرياض، ...)، وقد كنا بينا فيما سبق أن من مصادر الصورة الشعرية استناد شاعر شعراء المدحة النبوية على عناصر الطّبيعة، وهذا أمر ثابت في كثير من نصوصهم الشّعريّة، وما ذلك إلا لرسم جو من الجمال المؤثر قصد تحفيز المتلقي لمتابعة ما يتلقاه في تضاعيف المدحة النبوية، وذلك لأن عناصر الطبيعة تبث في النفس السكينة والاستقرار والثبات في النفس.

ومن ناحية أخرى، فإن اِعتماد شعراء المديح النبوي على وصف الطبيعة في عديد مطالع قصائدهم يرجع أيضا "إظهار بهجة نفوسهم لمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونقل هذه البهجة إلى نفوس سامعيهم، إضافة إلى رغبتهمبإظهار مقدرتهم الفنية، ومعرفتهم لضروب الصنعة البديعية، التي كان لها شأن كبير في ذلك الوقت"[1]، وهذا رأي صحيح ووراد إلى حد بعيد.

3- الوطن القوميّ (الإسلاميّ):

يرتبط الشاعر العربي بوطنه ارتباط الولد بأمّه، أو ببيئته التي يحيا فيها ارتباطا وثيقا، حتى عدنا نتواتر في أبحاثنا قولا اغتدى كالمسلّمة التي لا جدال إزاءها مفاده أنّ: "الشاعر ابن بيئته"، فالحقيقة أن البيئة أو الوطن هي، حقّاً، بمثابة مصدر ملهم لأي شاعر كان في توليد شتى الصور الشعرية التي يبثها في أدبه، وهو يتغيا بها إما تعبيرا عن وضع سائد، أو سعيا لتغيير حال غير مناسب، فكان الانتماء الوطني أو القومي عند الشعراء العرب منذ القدم وصولا إلى يومنا هذا أحد أبرز مصادر استلهام الصورة الشعرية، فكان يذكر في أشعارهم تارة بشكل صريح، وفي أحايين

[1]- محمُود سالم محمّد، المَدائح النّبويّة حتّى نهاية العصْر المملوكيّ، ص 327.

أخرى عن طريق الترميز، فإما أن يشبه بالطائر مهيض الجناح، أو أن يشبهه بعضهم بالروضة الغنّاء، كل والأرض التي تحويه.

بيْد أن شعراء المديح النبوي كانوا إذا ذكروا الوطن هبت نفوسهم إلى أرض الحجاز ونَجْدٍ ومكة وطيبة ويثرب، ونكاد لا نجد قصيدة من المدائح النبوية تخلو من ذكر موطن شريف منها، والتي ما إن تذكر في نص الشاعر إلا وهو يستحضر البقاع الشريفة المقدسة، ولذا عد عنصر الوطن أو البيئة من أهم العناصر التي ارتكزت عليها الصورة الشعرية في كثير من المدائح النبوية.

وكما أنّ مكّة وطيبة هما مَهْوى فؤاد الشعراء الذي نظموا في الشعر الإسلامي الخاص بسرد حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم من ولادته إلى أن ذهب إلى الرفيق الأَعْلى، ومن هؤلاء الطائفة من الشعراء؛ شعراء المديح النبوي الذين تفننوا في نصوصهم الشعرية البديعة في وصف البقاع المقدسة، والمرابع الشريفة، وصفا لغويا فنيا يستشعر القارئ من خلاله مدى تعلق نفوسهم التواقة إلى زيارة هذه المرابع المقدسة الشريفة،فقد عمل عنصر الوطن القومي في مختلف المدائح النبوية على تربية نفوس الشعراء، بل وتكوين شخصياتهم أيضا، فالشاعر الذي يتحدث عن أرض فيه قبر رسول الله ومسجده وداره، ويتحدث عن قبور الصحابة حري به أن يكون ذا نفس نقية طاهرة من كل درن وسوء.

والقصائد كثيرة، والأمثلة متنوعة في المجموعة النبهانية التي نلفي فيها كثرت ذكر المرابع الشريفة من قبل شعراء المدحة النبوية، والتي تمثل الوطن القومي (الإسلامي) لكل من الشاعر والمتلقي، وما ذلك إلا إدراكا منهم لمدى الأثر النفسي الذي تحمله هاته الأماكن المقدسة حين ذكرها في نفسية المتلقي، وهو يتلقى النص يستحضر قداسة هذه المرابع وشرفها، وهي التي ما إن ذكرت لاحت ملامح خير الورى صلى الله عليه وسلم، ومن أبرز تلكم القصائد ما قاله الإمام عبد الرحيم البرعي:[1]

[1]- المصدر السّابق، مج 4، ص 264.

بَانَتْ عَنِ العُدْوَةِ القُصْوَى بِوَادِيهَا وَاِسْتَنْشَقْتُ رِيحَ نَجْدٍ فِي بَوَادِيهَا

بُزْلٌ دَعَاهَا الصِّبَا النَّجْدِيُّ فَانْطَلَقَتْ وَالشَّوْقُ فِي البِيدِ هَادِيهَا وَحَادِيهَا

حَنَّتْ وَأَنَّتْ لِـمَغْنَى طِيبَةَ طَرَباً كَأَنَّ فِي طِيبَةٍ صَوْتاً يُنَادِيهَا

وَعَلَّلَتْهَا غَوَادِي الشَّامِ حَامِلَةً مَاءً مَعِيناً يَرْوِي غُلَّ صَادِيهَا

وَلَمْ تَزَلْ لِغُبَارِ الأَرْضِ خَائِضَةً نَحْوَ الرِّيَاضِ الَّتِي نُورُ الهُدَى فِيهَا

مَحَمَّدٌ سَيِّدُ السَّادَاتِ مِنْ مُضَرٍ خَيْرُ البَرِيَّةِ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا

اِنطلاقاً مِن تتبّع واِسْتقراء عددٍ مِن الكلمات الواردة في هذه الأبيات الشّعريّة رقيقة اللّغة، باذخة التّصوير، يبرز للمتلقي جليا أنّ الشاعر ينقل عددا منال مشاهد المتسلسة المتتابعة لرحلة من بلاده صوب الأرض الشّريفة المباركة، مرورا من خلالها على أرض نجد والشام، وصولا إلى طيبة والرياض التي بها قبر رسول الله، حيث اِرتبط كلّ مَعلَم من هذه المَعالِمِ الجغرافية الطّاهرة بصورة حسية أو حركية تنقلية معينة، وكانت كل صورة من هذه الصور إما الحسية أو الحركية منوطة بالمكان الجغرافي، إذ هو المحدد لطبيعة المشهد المصور من لدن الشاعر.

إذن، فإن الصورة الشعرية في قصائد المديح النبوية هي بمثابة العنصر الفعال لتأدية المعنى وتقويته، وهي أيضا من أبرز السبل التي يعمد إليها الشاعر من أجل تنميق نصه وإلباسه كساء أسلوبيا وجماليا مؤثرا في الذات المتلقية، وهي مرتبطة ارتبطا وثيقا بعنصر الخيال الذي يعد أبرز مقومات الشعر، بل يمكننا القوم أن الخيال في الشعر هو أسمى تجليات الذات المبدعة، وفيه يتمايز الشعراء فيما بينهم في توظيفاته وصور استعمالاته في متون نصوصهم الشعرية. ولقد كان من أبرز مصادر الصورة الشعرية التي اعتمد عليها شعراء المدحة النبوية التناص من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية، ومن الواقع والمرأة والوطن المحلي والوطن القومي (الإسلامي) كلها كانت مصادر مباشرة لتوليد الصّورة الشّعريّة في كلّ الشعراء.

ثالثاً: البنية الإيقاعيّة وموسيقاها الشّعريّة في المجمُوعة النّبهانيّة:

لم يكُن الشّعر بين سائر الشّعراء مُقتصِراً في بنائه العَام على اللّفظ ومعناه، أوعلى الصّورة الشعرية أو الفنية التي تحملها تلكم الألفاظ للدلالة على معاني جمالية وتأثيرية في الذّات المتلقية، وحسب، بل إننا ألفينا للبنية الإيقاعية (الموسيقية) دورا بالغا في تحقيق الوظيفة/ الغاية الانتباهية[1](Attentional function)، والتي تنحصر أساسا وظيفتها بين حلقتي التواصل المهمتين، وهما: (الرسالة والمُرسَل إليه)، حيث أن للإيقاع دورا مهما في جذب انتباه المتلقي، وشده إلى النص ومحتواه.

يتميّز الشّعر عن كثير من فنون النثر بوجود عنصر الموسيقى الشعرية فيه، وهو لا يحضر في النثر، إلا إذا استثنينا فن الخطابة والمقامة، اللذان يرتكزان أساسا على اللغة المسجوعة ذات الإيقاع الموسيقي المقارِب للّغة المَوزُونة، وذلك بغية اِسترعاء اِنتباه المتلقي، ولذا عد الإيقاع (الموسيقى والوزن) أهم ما يقوم عليه الشعر، فهو عنصر جوهري في أيّ تجربة شعرية كانت.

ومما هو مجمع عليه بين جمهور النقاد وحتى الباحثين والمنشغلين بالدراستين النقدية والأدبية أنّ صورة اللّغة في الشّعر تنزاح عن نمطيتها وشكلها العاديّ الذي نلحظه في اللّغة النثرية والتواصلية بشكل عام، حيث يعاد تشكيل اللغة في الشعر وَفق ما يناسب الإيقاع الموسيقي في القصيدة، وبناءً على هذا كانت الموسيقى الشعرية من أهمّ العناصر التّأثيريّة والانتباهية -في آن- في فنّ الشعر، وإنّ كلّ شاعر يبث أحاسيسه وعواطفه وما يخالجه من حزن وفرح من خلال الإجادة في توظيف عناصر توظيفا جماليا مؤثرا في الذّات المتلقيّة، فتكون الموسيقى الشعرية بذلك بمثابة الجسر الواصل فيما بين المنشئ والمتلقي، وتحمل هذا الأخير على اِستشعار ما يخالج نفسية الشاعر من أحاسيس وانفعالات.

---

[1]- الوظيفة الإنتباهيّة (Attentional function) هي مِن أبرز الوظائف التَّواصُليّة لِلّغة التي ذَكرها اللّغويّ رومان جاكبسون في مخطّطها المَشهُور، والموسُوم بـ: خُطاطة ياكبسون لوظائف اللُّغة، وقد حصَر لِلُّغة ستّة وظائف نذكرها: الوظيفة التَّعْبيريّة، الوظيفة الإفهاميّة، الوظيفة الإنْتباهيّة، الوظيفة المَرجعيّة، الوظيفة التّعْريفيّة، الوظيفة الشِّعْريّة.

1- المُوسيقَى الدّاخِليّة والخارِجيّة:

ما تزال القصيدة الشعرية منذ أن قالها الإنسان في عصور سابقات على ما هي عليه إلى حاضرنا اليوم من حيث توافر مقوّمات اِنبنائها، على غرار وجوب توفّر عنصر اللفظ ومعناه، ويندرج ههنا عنصر مهم أيضا وهو الخيال، مضافا إليهم الوزن والقافية، فأمّا عن الوزن والقافية، أو لنقل الإيقاع الموسيقي بشكل عام، فهو أبرز ما يُمَيَّزُبه بين النص الشعري عن النثري، ويجمع جل النقاد على الأهمية البالغة التي يتبوؤها هذا الأساس (الإيقاع) بين باقي الأسس الأخرى التي تضطلع عليها القصيدة الشعرية، لكونه عنصرا لغويا جماليا فنيا تأثيريا.

وقد قسم النقاد الموسيقى الشعرية في أي قصيدة شعرية إلى قسمين يكمل أحدهما الآخر، وهما: أولا: الموسيقى الداخلية (Internalmusic)[1]، والتي تتمظهر في عدد من الظواهر اللغوية المرتبط أكثرها بعلم البديع من علم البلاغة بين المحسنات المعنوية واللفظية، وهي: الطباق، الجناس، والسجع، مضافا إليهم أيضا: التصريع والتكرار. ثانيا: الموسيقى الخارجية[2](External Music)، وهي تشمل كلا من الوزن والقافية، وكما هو فإن القافية والوزن هما شريكان في الفضل في بناء القصيدة.

أ- الموسيقى الدّاخليّة:

أَوْلَى الشاعر العربي منذ نعومة الشعر لديه وبروزه للوجود للبعد الإيقاعي الذي تحمله موسيقى أواخر الكلمات في أبياته أهمية بالغة، وذلك إدراكا منه لما لهذه العملية من تأثير مباشر في نفسية الذات المتلقية، ولا ريب أن الموسيقى الشعرية هي "المؤثرة في أعصاب السامعين ومشاعرهم، بقواها الخفية التي تشبه السحر، قوى

---

[1]- المُوسيقى الدَّاخليّة هي مجمُوعُ الوسَائل اللُّغويّة التي تُشكِّل الإيقاع الدّاخليّ في النّصّ الشِّعْريّ على غِرار: الجِناس، التّصْريع، التِّكرار، الطِّباق، المُقابلة، التّقفيّة الدّاخليّة، التّوازُن بيْن الكلمات والأصْوات ... وكلّها تحقّق إيقاعاً داخليّاً مُؤثّراً في المُتلقّي.

[2]- المُوسيقى الخَارجيّة وهي ما يتعلّق بكلٍّ مِن الوزن والقافيّة والرّويّ، وهي تتولّد بشكلٍ مُباشرٍ مِن هذا الثّالُوث الأسَاسيّ في النّصّ الشِّعْريّ، وكما أنّ للمُوسِيقى الدّاخِليّة قوّةً في التّأثير النّفسِيّ في الذّات المُتلقِيّة فكذلك الشّأنُ بالنّسبة للمُوسيقى الخَارجيّة، بل وإنّها تسْهِم إسْهاماً مُباشراً في تحقيق التّناغُم والتّماسُك بيْن أجْزاءِ النّصّ بشكلٍ كبيرٍ.

تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنّما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختلّ نظامه، فهي ترجع به إلى سويّته"[1]، لذا كان حرص الشعراء على هذه الوسيلة الأخاذة حرصا تاما، قصد إثارة المتلقي، ومن ثم العمل على دمجه في النص المتلقّى، فيحدث حينئذ التفاعل معه، ليصل إلى الرّاحة النفسية المتولدة عن الإيقاع الموسيقي المنتظم والمكرّر.

أ-1: بلاغة الطّباق في شعر المدحة النّبويّة:

يمتلك شعر المديح النبوي مقومات التشكيل الأدبي اِنطلاقا من بلاغة لغته التي ألفيناها مُتجلية بشكل ظاهر في روائع التنسيج النصي فيه، وأسلوب لغته الماثل إلى براعة التصوير، المرتكز على عدد من العناصر الجمالية اللغوية، والتركيبية الدلالية التي مثلت أبرز ما يقوم عليها النص الشّعريّ في المدحة النبوية، ومن أبرزها عنصر الطباق[2]، ومتى ما أمعن القارئ بنظره في مجموع مجلّدات المجمُوعة النّبهانيّة يلحظ جيّدا أنها تكتنزُ في كوامنها كمّاً هائلاً من المحسّنات البَدِيعيّة، على غرار الطّباق.

وسنوضح ورود عنصر الطّباق بنوعيه؛ الإيجاب والسّلب في مجلدات المجموعة النبهانية في جدول نحيط من خلاله بمختلف المواطن الشعرية التي ورد فيها الطباق مع تبيين نوعه، وسنشرح الغاية الدلالي من توظيف كل شاعر من شعراء المدحة النبوية لهذا العنصر اللغوي الجمالي المؤثّر.

---

[1]- شوقي ضيف، فصُولٌ في الشّعْر ونقْده، دار المَعارف، القاهرة، ط 3، (د.ت)، ص 28.

[2]- يُقصَد بالطِّباق في مختلفِ كُتبِ النَّقد والبَلاغة: "الجَمعُ بيْن شيئينَ مُتوافقينَ وبيْن ضدَّيهِما"، وهو على نوعيْن: طباقُ الإيجَاب، مثل: (اللَّيل – النَّهار)، والنَّوْع الآخَر يُعرَف بـ: طِباق السَّلْب، مثل: (يعلَمون ولا يعلَمُون)، والغرض مِن توظيف الأدَيب الطِّباق في كلامه هو إضْفاء طابعٍ جماليٍّ وتأثيريٍّ على نصُوصه، وهو ما يسْترعي اِنتبَاه المُتلقّي، فيُؤثِّر فيه تأثيراً بالِغاً، لذا كان مِن أكثَر المُحسِّنات البَديعيّة توْظيفاً في نصُوص الشُّعراء على اِخْتلاف أغْراضها ومَواضِيعِها.

جدول توضيحيّ لبعض الأمثلة الشّعريّة التي ورد فيها الطّباق في قصائد المجموعة النّبهانيّة:[1]

الرّقم	البيت الشِّعريّ	القصيدة والشّاعر	الطّباق ونوعُه
01	أَفَاطِمُ إِنْ جَزِعْتِ فَذَاكَ عُذْرٌ * وَإِنْ لَمْ تَجْزَعِي فَهُوَ السَّبِيلُ	أرقت وبات ليلي لا يزول (أبو سفيان بن الحارث)	جزعت # لم تجزعي طباق السّلب
02	بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْداً * وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ	عفت ذات الأصابع فالجواء (حسان بن ثابت رضي الله عنه)	سادة # الإماء طباق الإيجاب
03	أَمِيناً عَلَى الفُرْقَانِ أَوَّلَ شَافِعٍ * وَآخِرَ مَبْعُوثٍ يُجِيبَ المَلاَئِكَا	لعمري أنّي يوم اجعل جاهدا (العباس بن مرداس السلمي)	أوّل # آخر طباق الإيجاب
04	وَكَفَّتْهُ بِنَسْجِهَا عَنْكَبُوتٌ * مَا كَفَّتْهُ الحَمَامَةُ الحَصْدَاءُ	كيف ترقى رقيّك الأنبياء (البوصيري)	كفته # ما كفته طباق السّلب
05	فَأَبْكِي حَسْرَةً حَيْثُ التَّنَائِيَّ * وَأَبْكِي فَرْحَةً حَيْثُ اللِّقَاءُ	شجون نحوها العشاق فاؤا (محمد بن نباتة)	التنائي # اللقاء طباق الإيجاب
06	سَلَّمْتُمْ وَأَضْحَيْتُمْ بِأَكْنَافِ طِيبَةَ *	سلام سلام لا يحدّ	يضحي # يمسي

[1]- كُلّ هذه الشّواهِد الشِّعْريّة هي مأخوذةٌ مِن المجلّدات الأرْبع للنّبهانيّ، فقد أخذنا مِن كُلّ مجلّدٍ أبياتاً شِعْريّةً للتّوضِيح.

	فَطُوبَى لِمَنْ يُضْحِي أَوْ يُمْسِي	انتشاره (الإمام مجد الدين الوتري)	طباق الإيجاب
07	مَا رَعَى فِيهِمَا رَئِيسٌ لَدَى الفِتْنَةِ إلاَّ فَضْلاً عَنِ المَرْؤُسِ	حثّ قبل الصباح نجب الكؤس (الشريف مسعود)	رئيس # المرؤس طباق الإيجاب
08	فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُحْصِي مَآثِرَ فَضْلِهِ * فَرَمْلُ الفَيَافِيَ لاَ يُعَدُّ وَلاَ يُحْصَى	تعالى الذي أسرى دجى برسوله (الشهاب المنصوري)	تحصي # لا يحصى طباق السّلب
09	عَجَباً لِهَاتِيكَ اللِّحَاظِ جُفُونُهَا * نُعْسٌ وَلَكِنْ فِي الوَغَى أَيْقَاظُ	أعجبت إذ فتكت بنا الألحاظ (أبو الفضائل الهلالي الدمشقي)	نعس # أيقاظ طباق الإيجاب
10	تُضِيءُ مِنَ التَّقْوَى خَبَايَا صُدُورِهِمْ * وَقَدْ لَبِسُوا اللَّيْلَ البَهِيمَ مُدَرَّعَا	تنازعني الآمال كهلا ويافعا (إبراهيم الإشبيلي)	تضيء # الليل طباق الإيجاب
11	أَمَا يَرَى لَكَ فِيمَا سِرٌّ مِنْ عَمَلٍ * يَوْماً نَشَاطٌ وَعَمَّا سَاءَ تَكْسِيلُ	إلى متى أنت باللذات مشغول (الإمام البوصيري)	نشاط # تكسيل طباق الإيجاب
12	حَلَلْتُهَا فَحْلاً عِنْدِيَ الغَرَامُ بِهَا * ثُمَّ اِنْصَرَفْتَ وَفِي قَلْبِي عَقَابِيلُ	ركب الحجاز ومنك الخير مأمول (الإمام الصرصري)	حللت # انصرفت طباق الإيجاب
13	وَنَاصِرُ الحَقِّ مَنْصُورٌ وَخَاذِلُهُ * مُدْفَعٌ عَنْ جِوَارِ اللهِ مَخْذُولُ	أضاء لي والقلب متبول	منصور # مخذول

		(الإمام الزمخشري)	طباق الإيجاب
14	إِذَا يَنَالُونَ لاَ يَزْهَاهُمْ فَرَحٌ * وَلاَ يَنَالُهُمْ حُزْنٌ إِذَا نِيلُوا	صب عليل وما بالربع تعليل (أبو الفضل التنوخي)	ينالون # لا ينالهم طباق السّلب
15	مَنْ طَبَّقَ الأَرْضَ بِالأَنْوَارِ مَوْلِدُهُ * شَرْقاً وَغَرْباً وَجُنْحُ اللَّيْلِ مَسْدُولُ	قلبي بكم يا أهيل الحي مأهول (الحافظ اليعمري)	الأنوار # الليل طباق الإيجاب
16	وَأَعْطَاهُ مَا لَمْ يُعْطِهِ أَحَدٌ وَمِنْ * مُنَاجُاتِهِ كَأْسٌ لَهُ وَنَدِيمُ	لمن طلل بالرقمتين قديم (العارف بالله النابلسي)	أعطاه # لم يعطه طباق السّلب
17	وَالرُّسُلُ تَشْهَدُ بِالفَضْلِ العَظِيمِ لَهُ * دُنْيَا وَأَخِرْةً وَاللهُ هَادِيهَا	قل للمطايا اللواتي طال مسراها (الإمام البرعي)	دنيا # آخرة طباق الإيجاب
18	وَأَرْسَلَهُ الرَّحْمَنُ يُوقِظُ أُمَّةً * بِهِ طَالَ فِي لَيْلِ الضَّلاَلِ كَرَاهَا	أرحها فقد ملّ الظلام سراها (الشهاب محمود)	يوقظ # كراها طباق الإيجاب
19	يَجُودُ وَيُعْطِي مُؤْثِراً فِي خَصَاصَةٍ * وَيَطْوِي اللَّيَالِيَ فِي خَصَاصَتِهِ طَيّاً	يسود الورى من كلّم الله في السّما (الإمام الوتري)	يجود # خصاصة طباق الإيجاب
20	يَكِلُّ لِسَانِيَ أَنْ يَقُومَ بِوَصْفِهِ * نَبِيٌّ مَهِيبٌ قَدْ حَوَى الأَمْرَ	يبوح بسري دمع عيني وكلما (عبد الكريم	الأمر # النهيا

وَالنَّهْيَا الطرائفي) طباق الإيجاب

من خلال اِسْتظهارنا لعدد من النّماذج الشّعريّة التي ورد فيها المحسّن المَعنويّ البديعيّ (الطّباق)، ومن خِلال اِسْتقرائنا لهذه النّماذج يتجلّى لنا من الوهلة الأولى أنّ اِستخدام شُعراء المَدحة النّبويّة لهذا المُحسّن البَديعيّ أكثر ما كان لتبيان الجانِب التّضَاديّ في القَول المُراد توصِيله للمُتلقّي.

يأتي الطّباق على رأس المحسنات البديعيّة المَعنويّة التي كثر تواترها في قصائد المجمُوع النّبهانيّة، وخاصّة في مَواطن الغزل، وكذا في تِعداد فضل رسُول الله صلّى الله عليه وسلّم على العالمين، وذلك لأنّ الطّباق "هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسيّة متوجّهة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وبين الرّاهن والمتوقّع، والمُبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومُستقبَل مأمول، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف كما هو قائم حالم بالأفضل فكُثرة المُتعارِضات تشف غليان داخليّ ورفض للأمر الواقع"[1]، وهذا الذي يجلّيه البُعْد التّضَادِيّ الذي يحمله الطّباق.

لقد أفرط شعراء المدحة النبوية في توظيفاتهم للطباق في مختلف قصائدهم الشعرية، سعيا منهم إلى إضفاء صورة جمالية بديعة على نصوصهم، وكذا لإبراز وتقوية المعاني المراد إيصاله إلى المتلقي، وهم في خضم مدحهم لخير الورى، وإظهار حبهم له صلى الله عليه وسلم، كقول ابن نباتة المصريّ:[2]

فَأَبْكِي حَسْرَةً حَيْثُ التَّنَائِي وَأَبْكِي فَرْحَةً حَيْثُ اللِّقَاءِ

يحفل شعر المديح النبوي بصورة بارزة بعديد الظواهر الأسلوبية التي تارة تنشأ عن ضرورة نفسية، وتارة أخرى عن ضرورة جمالية، المؤثّرة في الذات المتلقية بشكل مباشر، فصورة الطباق -مثلا- دوما تعكس الحالة الشعورية التي

[1]- محمّد امحمد قاسم ومحي الدّين ديب، علوم البلاغة، المؤسّسة الحديثة للنّشر، طرابلس، (د.ط)، (د.ت)، ص 69.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 126.

يعيشها الشاعر من اهتياج نفسي وشعوريّ، فابن نباتة في البيت هذا، يجلي للقارئ كيف أنّه قد يعيش الإنسان شعورا بالحسرة حين بعاده عن أحبته من خلان وأصحاب، إلى أن يتغير هذا الحسّ الإنساني حين اللقاء فرحة وابتهاجا، فعلى نحو ملحوظ تجد أن ابن نباتة قد اعتمد على عنصر الطباق بوعي تام منتقى ومختار، إذ عمد على الاستناد عليه لما فيه من إظهار جلي لحالته الشعورية المضطربة.

ولو تتبعنا أهم ما ركز عليه شعراء المدحة النبوية في قصائدهم الشعرية المختلفة، لألفيناهم يولون قضية تفضيل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن سائر الأنبياء والرسل، وأيضا فضله البجيل لسائر الخَلق الذي لا يحصيه بشر مهما صنع، وقد عبر الشّهاب المَنصُوريّ عن ذلك في قوله:[1]

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُحْصِي مَآثِرَ فَضْلِهِ فَرَمْلُ الفَيَافِيَ لاَ يُعَدُّ وَلاَ يُحْصَى

والمُتأمّل في أكثر المواضع التي ورد فيها الطباق في جل قصائد المدحة النبوية يجد أكثرها ورودا في مواطن اِستظهار الفضائل الجمّة لرسول الله على البشرية جمعاء، حتى مضى أكثر الشعراء في تقريب صورة هذا الفضل بتشبيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنور وواقع الأمة العربية آنذاك كان في ظلمة حالكة، فكان سراجا منيرا لهم في ظلمتهم هاته، ويتضح ذلك في قول الحافظ اليعمري:[2]

مَنْ طَبَّقَ الأَرْضَ بِالأَنْوَارِ مَوْلِدُهُ شَرْقاً وَغَرْباً وَجُنَحَ اللَّيْلِ مَسْدُولُ

إنّ المُستجلى من هذا البيت، ههُنا، ومن خلال توظيف الشاعر عنصر الطّباق نراه يستثير مشاعر الودّ، ولوازم شكر النعمة وفضل رسول الله على العباد أجمعين، أن أرسله الله للعالمين، وجعله سراجا منيرا، ليخرجها من ليل أسدل عليها في ضلالها

[1]- المصدر نفسه، مج 2، ص 289.
[2]- المصدر السّابق، مج 3، ص 63.

إلى نور الإسلام، مصداقا لقوله تعالى: ﴿يا أيّها النّبي إنّا أرسلناك شاهدا ومبشّرا ونذيرا 45 وداعيّا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا 46﴾[1].

وجد أصحاب المدحة النبوية في عنصر الطّباق ضالتهم، فأولوه اهتمامهم دون غيره من المحسنات البديعية الأخرى، في كونه يبين مدى تميّز خَلق النبي صلى الله عليه وسلم وخُلقه عن سائر المخلوقات قاطبة، فكان كلّما ذكر عليه الصلاة والسلام إلا وأصحبه الخير والفضل، والجود والكرم والعطاء، وهو الذي كان مُؤْثِراً ومِعطَاء في حاجته للشيء المُعطَى، كما قال في ذلك الإمام الوتري:[2]

يَجُودُ وَيُعْطِي مُؤْثِراً فِي خَصَاصَةٍ وَيَطْوِي اللَّيَالِيَ فِي خَصَاصَتِهِ طَيّاً

تعد فضيلة الكرم من أبرز الخصال الإنسانية النبيلة التي تواتر ذكرها في قصائد المديح النبوي، فالشاعر في هذا البيت يصوّر مدى كرم رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي لا حدود له، بل تجده يتكرّم بما هو أمس بالحاجة إليه للسائل، مطبّقا أمر ربه له من فوق سبع سمَوات: ﴿وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾[3]، فشكل طباق الإيجاب (يجود # خصاصة) الذي وظفه الشاعر سمة أسلوبية جمالية، عمل من خلالها على إبراز المعنى وتقويته، وأن رسول الله صلى الله عليه وسلم مثال للكرم والسخاء والجود.

وفي ضوء هذا كله ينجلي لنا أن للطباق بنوعيه: الإيجاب والسلب، ومن خلال تواتر توظيفاته في قصائد المدحة النبوية، يحمل غايات ودلالات عديدة متنوعة في النصوص الوارد فيها، على غرار تبيانه لتغير الحال من وضع إلى وضع آخر، أو حتى تحول الزمن، ونلفي أيضا من أبرز دلالات الطباق التي تتراءى في مقدمات قصائد المدحة النبوية تصوير الانكسار النفسي والألم والحسرة على ما فات والأمل بغد أفضل خال من الذنوب واتباع اللذات، فكان هذا المحسن البديعي المعنوي وسيلة

[1]- سورة الأحزاب، الآية: 45/ 46.
[2]- يوسف بن إسماعيل النبهاني، المجموعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 322.
[3]- سورة الضّحى، الآية: 10.

بالغة الأهمية لشاعر المدحة النبوية لتبيين حالاته الشعورية التي تعيشه نفسه، ونقلها إلى المتلقي بشكل مؤثّر.

أ-2: فاعليّة التّعبير بالجناس في قصائد المجموعة النّبهانيّة:

يبرزُ في شعر المديح النبوي للقارئ منذ الوهلة الاهتمام البالغ لأصحابها بالزخرفة اللفظية والمعنوية التي تضفي على النص زينة لغوية فنية، وتلبسه زيا أسلوبيا مؤثرا في المتلقين، ولذا كان اهتمام شعراء المدحة النبوية بالمحسنات البديعية كبيرا، ومنها إيلاءهم أهمية بالغة بالجناس، وذلك لفضله في التنميق اللفظي للنص، وإحداثه تناغما موسيقيا، فبالتالي يحدث تفاعلا فيما بين النص والمتلقي.

وكان من أبرز المفاهيم التي ألفيناها تدرك الإطار العام لمفهوم (الجناس) ما ذكره ضياء الدين بن الأثير فيه بقوله: "حقيقة (الجناس) أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا وإنّما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[1]، فكان، بحق، مقياسا من مقاييس الإبداع والجمال في أي نص شعري، شريطة أن ينأى فيه الشّاعر عن التّكلّف والغلو والتعقيد.

- الجناس التّام:

يشيعُ بيْن جمهُور النّقاد والبَاحثِين أن شعراء المَدحة النبوية قد اهتموا اهتماما بالغا بالزينة اللفظية دون إهمالهم للمعاني، لذا كان الجناس جليا وبارزا في مختلف قصائدهم التي خصوا بها مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، إدراكا منهم للمؤدى الوظيفي الذي يحققه هذا العنصر اللغوي الفعال في استمالة المتلقي، واسترعاء انتباه، وقبل ذلك، فإن حضور الجناس في النص الشعري يترك وقعا موسيقيا من خلال تكرار الحروف يفتن به المتلقي، كقول الشهاب محمود الحلبي في نونيته:[2]

[1]- ضياء الدّين بن الأثير، المَثل السّائر في أدَب الكاتب والشّاعر، تح: أحمد الحوفيّ وبدوي طبّانة، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج 1، ص 262.
[2]- المصدر السّابق، مج 4، ص 188.

إِذَا البَرْقُ مِنْ تِلْقَاءَ كَاظِمَةٍ عَنَّا أَذَابَ الحَشَا مِنَّا وَذَادَ الكَرَى عَنَّا

لقد احتفى شعراء المديح النبوي كثيرا بالقيمة الجمالية التي يحملها الجناس في الموضع الذي يرد فيه، لذا كان توظيفهم له متكرّرا وبارزا في مختلف قصائدهم الشعرية، فما نلحظه -مثلاً- في البيت أعلاه اعتماد الشاعر على ما يسمى بالجناس التام المماثل "وهو ما كان فيه اللفظان من نوع واحد من حيث الاسمية أو الفعلية"[1]، وذلك في قوله: (عَنَّا) في صدر البيت يقصد بها: (الخطر)، وأما (عَنَّا) في عجزه فيراد بها: (حرف الجر "عن" والذي يفيد المجاوزة والبعدية)، فأعطى بذلك ميزة جمالية للبيت، وإضفائه قيمة إيقاعية متمثلة في التوازن الصوتيّ المؤثر في سمع وبصر المتلقّي، وشدّ انتباهه إلى القول.

يرتكزُ الشّعر الجيّد في نظامه المُوسيقيّ على إجادة الشّاعر في الموازنة ما بين الاهتمام بالمُوسيقى الدّاخليّة والخارجيّة، فلا يُركّز على إحداهما ويغفل عن الثّانية، فيكون البناء الفنّيّ لشعره مجذوما مبتورا، وكذلك كان حال شعراء المدحة النبوية في هيكلتهم الفنية لسائر قصائدهم الشعرية مهتمين بشقيّ الموسيقى الشعرية؛ الداخلية والخارجية معا، وكان من أبرزهم الشيخ برهان الدّين أبو إسْحاق إبْراهيم القِيراطيّ المِصْريّ (781هـ)الذي ألْفينَاه يرصّع قصيدته بحلل الجناس، مكررا إياه في غير موضع واحد، مبتغيا بذلك تحقيق الغاية الجمالية والتأثيرية في الذات المتلقية، ومن ذلك قوله:[2]

أَشْرَقَتْ بَهْجَةً وَعَزَّتْ مَنَالاً فَهِيَ كَالشَّمْسِ فِي سَنَا وَسَنَاءِ

يضمّن هذا البيت الشعري نوعا من أنواع الجناس المعلومة والمشهور تداولها بين شعراء المديح، وهو: الجناس النّاقص، والمتمثّل في الاسمين: (سنا) تعني: النار والبرق، وأما (السّناء) فيراد بها: المجد والشرف والرفعة،فكانت دلالة اللفظتين تجلّي مدى براعة الشاعر في التغزل بمحبوبته، فأكثر من توظيف المحسن البديعي في

[1]- حسن طبل، دراساتٌ في المَعاني والبديع، مكتبة الزّهراء، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 140.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 137.

مطلع قصيدته هاته "ذكر الملتقى على الصفراء" محقّقا بذلك التوافق الصوتي والانسجام الإيقاعي في متنه، وبالتالي يستأثر بِانتباه الذّات المُتلقية إليه، ومسترعيا إيّاها إلى الاندماج مع النّص الموصول فيما بينها وبين الذات المُبدعة (الشاعر).

والمتأمّل مجموع أشعار المجموعة النبهانية يلحظ بوضوح جليّ مدى بلاغة لغتها ورقتها، حيث جاءت تميل للغة الدينية البليغة الفصيحة المستميزة برقة الحرف، وليونة المعنى وانسيابيته، وبدائع اللفظ، ومتانة النظم، وتراتب الدلالة، والإجادة في البيان والدقة في التعبير مع التوضيح، كلها علائم اختصت بها قصائد المدحة النبوية على اختلاف مواضيعها وتباين أساليب اللغة لدى أصحابها، ولعل من أبرز ما انمازت به المدحة النبوية تواتر خاصية "المجانسة أو التجنيس" لما لها من أثر بالغ في اِختلاب لب المتلقي، فتصنع فيه صنيع السّحر، لتحدث لديه قبولا للإصغاء والإنصات،ومن ذلك قال الإمام البرعي:[1]

أَيَرْجِعُ لِي قَرْبُ الحَبِيبِ المُعَاهِدِ وَتَجْدِيدُ عَهْدِ الوَصْلِ بَيْنَ المَعَاهِدِ

يمثل هذا البيت الشعري نمطا ألفناه في مطالع قصائد المديح النبوي كثيرا، وهو التغزل بالمحبوبة غزلا شريفا، يبتغي من خلاله الشاعر جذب السامع إلى كلامه وأن يوقعه في نفسه موقعا مؤثرا وعذبا، ولم يجد شاعر المدحة ضالته هاته إلا بتوظيف عنصر "الجناس" الذي يعد مؤثرا صوتيا فعالا في الذات المتلقية، فمثلا في قول الشاعر (المُعاهِد) الأولى من العهد، (المَعاهِد) الثانية المنازل، فهذا التناسق الصوتي في البيت الناجم عن تشابه اللفظتين في الموضع وتركيبها وعددها يكون منبها أسلوبيا يستلفت به انتباه المتلقي، وتطرب به أذنه، ناهيك عن جعل العبارة سهلة مستساغة التلقي لديه.

ومن يمعن نظره في بناء قصيدة المديح النبوي يلفي أكثرها مؤسسا على فنية التجنيس التي تعد علامة فارقة، ومؤشرا خاصا تختص به أشعار المدحة النبوية، ولعلنا نلحظ في مقدماتها بروز محسن بديعي آخر لا يقل عن الجناس، وهو

[1]- المصدر السّابق، مج 2، ص 11.

التصريع، وهما يشتركان في الأثر والغاية الواحدة، فمثلا في قول علاء الدين الدمشقي المعروف بابن أيبك في مطلع قصيدته "مصون دمعي على الخدّين مبذول":[1]

مَصُونٌ دَمْعِيَ عَلَى الخَدَّيْنِ مَبْذُولُ وَفِيكُمْ أَنَا مَعْذُورٌ وَمَعْذُولُ

يشدّ اِنتباه المتلقي في هذا البيت التناغم الإيقاعي الموجود فيه بين لفظتي (مبذول) و(معذول)، وهما على نفس الوزن وعدد الحروف والتركيبة وحتى الحركة الإعرابية، وهذا الجناس يسمى "التصحيفي"، وهو من أكثر ألوان الإيقاع الموسيقي التي اعتمد عليها شعراء المدحة النبوية، خاصة في مطالع قصائدهم، ويعد من أبرز أنماط الموسيقى الداخلية "التي تشدّ إليها السّامع لخصوصيتها وتميّزها وأثرها النفسيّ فيه، فهي إيقاع باطن يحسّه ولا يراه، ويدركه ولا يمكنه القبض عليه، وتتمثل هذه الموسيقى في الإيقاع الدّاخليّ الذي يكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا آخر، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة"[2]، ولذا كان التناسب الصوتي الذي يحمله عنصر الجناس من أبرز صور الإيقاع الموسيقي العام لقصيدة المديح النبوي، بل إنه يمثل سرا من أسرارها الفنية التي يعزى إليها إضفاء مسحة جمالية فنية تأثيرية في نصوصها البديعة الرائعة.

أ-3: جماليّات التّكرار وديناميّة المَعنى في المَدْحة النّبَويّة:

يمثّل التّكرار أحد أبرز الظواهر النصية التي تسهم إسهاما مباشرا في البناء الفنّيّ للقصيدة الشّعريّة، وذلك لدوره البالغ والمحوري في العملية الإفهامية والتأثيرية بين المنشئ والمتلقي، كما أنه يعدّ أهم الأساليب اللغوية والبلاغية التي اِهتمّ بها الشعراء منذ معرفتهم بالشعر لإدراكهم العميق بمدى فاعلية هذا العنصر في تحقيق التلاحم بين أجزاء القصيدة، ولما له من "دلالات فنية ونفسية، ويدل على الاهتمام

[1]- نفسه، مج 3، ص 119.
[2]- أحمد موساوي، المَولديّات في الأدَب الجَزائريّ القَديم عهْد تلمسَان الزيّانيّة، ص 193.

بموضوع ما يشغل سلبا أم إيجابا، خيرا أو شرا، جميلا أم قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصوّر مدى أهمية المُكرّر وقيمته وقدرته"[1]، وبمعنى آخر، فبالتكرار يتضح للمتلقي الأحاسيس الدفينة للشاعر والتي تتجلى من خلال ضغطه على حرف معيّن، أو اسم أو عبارة أو جملة كاملة في مقطع شعري من قصيدته تكون هي السبيل لإخراج تلكم المشاعر.

ولقد تواتر التجاء شعراء المدحة النبوية إلى آلية التكرار، وتنوعت توظيفاتهم لها تنوّعا ظاهرا إلى عديد الأنماط على غِرار تكرارهم في القصيدة الحرف، والاسم، وحتى العبارة،فمثلا في تكرار العبارة نذكر همزية شمس الدين النواجي (859هـ) التي يتجلى فيها توسل وتضرع الشاعر إلى رسول الله أن يقبل دعائه، وتفتح أمامه أبواب الاستجابة والقبول، متمثلا ذلك في قوله:[2]

يَا رَسُولَ الإِلهِ إِنِّي غَرِيبٌ فَأَغِثْنِي يَا مَلْجَأَ الغُرَبَاءِ

يَا رَسُولَ الإِلهِ إِنِّي فَقِيرٌ فَأَعِنِّي يَا مُنْجِدَ الفُقَرَاءِ

يَا رَسُولَ الإِلهِ إِنِّي ضَعِيفٌ فَاشْفِنِي أَنْتَ مَقْصَدُ الشِّفَاءِ

يَا رَسُولَ الإِلهِ إِنْ لَمْ تُغِثْنِي فَإِلَى مَنْ تُرَى يَكُونُ اِلْتِجَائِي

ممّا لاحظناه بارزا في شعر المدحة النّبويّة هُو اِعتماد الشُّعراء في أغلب قصائدهم على تِكرار العبارات والجمل الشّعْريّة بعينها، وذلك لأن هذا العمل الواعي "يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل، فتغدو مفتاحا مهمّا لفهم الهاجس المهيمن على نفسية الشاعر، بالإضافة إلى كونها تحقق توازنا هندسيا بين الألفاظ المكونة للكلام وتوازنا عاطفيا بين المعاني"[3]، فتكرار الشاعر لعبارة (يا

[1]- عبد الحميدة جيدة، الاتّجاهات الجديدة في الشِّعْر العَربيّ المُعاصِر، دار الأُمّة، بيروت، (د.ط)، 1980، ص 67.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 161.

[3]- موقع المصطفى فرحات https://farhatfarhatmustapha.blogspot.com/2014/12/1-2-3_23.html تم الزّيارة يوم 20 سبتمبر 2024 في السّاعة 17:25.

رسُول الإله إنّي) يوشي عن حالة التوجّع التي يكابدها الشاعر من ويلات الغربة والفقر وضعف البدن وسقمه، حيث لجأ الشاعر إلى تكرار هاته الألفاظ بنمط متواز ومتناسق في الأبيات الثلاثة حتى يبين مدى فجيعته، ومستغيثا في الآن نفسه بالرسول عليه الصلاة والسلام بالعون والمدد.

وفي قصيدة الشيخ أحمد بن عبد الله الواعظ المكيّ (1077هـ) التي مطلعها "يا صاحبيّ حققّا ميعادي" فقد اعتمد فيها الشاعر على النداء المتكرّر في ثلاثة أبيات متتالية، فقال فيها:[1]

يَا سَيِّدَ الرُّسُلِ وَيَا خِتَامَ مَنْ قَدْ خَصَّصُوا بِوَافِرِ الأَيَادِي

يَا خَيْرَ مَبْعُوثٍ عَلَى ظَهْرِ الثَّرَى بَسَبَبِهِ أَخْصَبَتْ البَوَادِي

يَا مَنْ هُوَ الأَوْلَى بِكُلِّ مُؤْمِنٍ مِنْ نَفْسِهِ مِنْ سَائِرِ العِبَادِ

يتضح من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر يناجي رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بالاعتماد على النداء، بواسطة أداة النداء (يا) وهي اللازمة في هذه الأبيات، في حين تغيّر المنادى في كل بيت منها (سيد الرّسل، خير مبعوث، من هو الأولى)، فتعدّد المنادى إلى غير اسم واحد، والمقصود واحد، ودلالة تعدد الأسماء (المنادى) ههنا على الفضل الكبير الذي حازه خير البرية رسول الله، وعلى الصفات الكثيرة التي يتحلى بها وهي خاصته، وكذلك لرفعة مكانته وسؤدده الذي أتاه الله به، وفضله على سائر الأنبياء والمرسلين.

ولطالما كان شعراء المدحة النبوية في سائر قصائدهم يتغيّون بيان شرف رسول الله صلى الله عليه وسلّم وإظهار فضيلته السّامية عن سائر الأنبياء والمرسلين، لما في ذلك من تحقيق تأثير نفسي مباشر في الذات المتلقية، فكانوا يشيدون في قصائدهم كلها بعظمة شأن النبي المختار وتأكيدهم على فضله وعلو منزلته، فكانوا يميلون أحيانا كثيرة إلى آلية التكرار لما لها من وقع نفسي بالغ في نفسية المتلقي

[1]- المصدر السّابق، مج 2، ص 80.

وذلك من خلال إيقاعها الموسيقي المتواتر أو غايتها التأكيدية التي يحمل تكرار الاسم أو الجملة، مثل قول الإمام محي الدين الفيروزآبادي:[1]

هَذَا الرَّسُولُ الّذِي كَانَتْ نُبَوَّتُهُ وَطِيُن آَدَم في الفِرْدَوْسِ مَجْبُولُ

هَذَا الّذِي نَالَ عِنْدَ اللهِ مَنْزِلَةً مَا نَالَهَا لَيْلَةَ المِعْرَاجِ جِبْرِيلُ

هَذَا الّذِي تُفَتَّحُ الجَنَّاتُ قَبْلُ لَهُ إِذَا أَتَاهُ غَداً وَالبَابُ مَقْفُولُ

هَذَا الّذِي هُوَ مَحْمُودُ الخِصَالِ وَفِي كِلْتَا يَدَيْهِ لِوَاءُ الحَمْدِ مَحْمُولُ

فتكرار عبارة (هذا الذي) في هذه الأبيات إنما يسعى من خلالها الشاعر تمجيد شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم، فمضى يصف فضائله ومنزلته السّامقة، ولذا كان التكرار هو السبيل الأمثل إلى ذلك، وهو "في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة"[2]، فالمحمول الدلالي والنفسي الذي أبانته الأبيات السابقة ظاهر في الإشادة وهي الأكثر ذكرا في قصائد المديح النبوي، حيث يكرّر الشاعر اسم رسول الله إما بلفظ صريح أو أن يرمز له، وذلك إعلاءً لمقامه، وتأكيدا لمكانته السّامقة التي حباه الله بها عن غيره من مخلوقاته قاطبة.

وقد برز أيضا في المُخمّسات اِعتماد الشّعراء على أسلوب التكرار بشكل يستلفت المتلقي إليه بشكل مؤثر، ومن ذلك قول الشيخ عبد الغني النابلسي في قصيدة "وصلت إلى الحمى صبّا معنّى":[3]

حَبِيبِي إِنَّنِي مَسْلُوبِ لُبّ وَدَائِيَ مِنْكَ مَوْعُودُ بِطِبّ

حَبِيبِي جِئْتُ فِي سَهْلٍ وَوَعْرٍ وَقُرْبُكَ مَلْبَسِي وَالغَيْرُ مُعَرِّي

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 125.
[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 7، 1983، ص 276.
[3]- المصدر السّابق، مج 4، ص 363/ 375.

حَبِيبِي قَدْ نَمَا مِنَّا نَحِيبٌ وَأَعْيَانَا لَكَ الدَّمْعَ الصَّبِيبِ

حَبَيبِي نَحْنُ فِي رَفْعٍ وَخَفْضٍ بِجَاهِكَ كُنْ لَنَا فِي يَوْمِ عَرْضِ

حَبِيبِي إِنَّ مَدْحَكَ صَارَ فَنِّيّ بِهِ أَرْجُو التَّحَقُّقَ بِالتَّمَنِّ

تكررت لفظة (حبيبي) في بداية كل بيت من هذه الأبيات، فكانت لازمة عند الشاعر، حيث وجد فيها غايته النفسية التي تتصاقب مع أحاسيسه وجوارحه وهو في مقام الرّجاء لحضرة النبي صلى الله عليه وسلم، فكان يكرر لفظة حبيبي مبينا للقارئ مدى حبه لرسول الله وشدة التجائه إليه لمد الغوث والمدد له، لينال بذلك قرب الله تعالى ورضاه بإحلال رضاه لنبيه صلى الله عليه وسلم، وكان التكرار هنا مرتبطا أساسا بأحاسيس الشاعر التي اعتادت الحضور في نفسه وأرهقتها، واشتد بذلك وقعها فتمثّلت في هذا البناء الإيقاعي المؤثر والمتميز، الذي يثير انتباه المتلقي ويسترعيه إليه.

وبالتّالي، كان اِعتماد شعراء المدحة النبوية على أسلوب التكرار بأنواعه المختلفة ما بين الحرف، والاسم، والعبارة والجملة متنوعا وكثيرا، مبتغين بذلك تحقيق غايات وأغراض مختلفة ومتباينة من شاعر إلى آخر إما لأجل تأكيد المعنى وتقويته، أو الإشادة، أو للتوجّع، أو للاستغاثة، أو التلويم والتوبيخ لأنفسهم، كما أنه قد أسهم التكرار إسهاما بالغا في عملية التناسق والانسجام النصي في قصيدة المديح النبوي، وأضفى عليها بُعدا إيقاعيّا (موسيقيا) يستميل الذات المتلقية فتطرب به الآذان.

أ-4:فنيّة التّصريع؛ بين الغاية الجماليّة والانتباهيّة:

كثرت في الشعر العربي منذ العصر الجاهليّ وصولا إلى الشعر المعاصر آليّات شدّ اِنتباه المتلقي، فتنوعت ما بين اللفظ الصريح، وما بين توظيف الصورة الشعرية الآسرة المُرتكزة أساساً على الصّور البيانيّة، إلاّ أنه قد عَرَف الشاعر العربي طريقة مثلى لاستلفات انتباه المتلقي، وإضفاء طابع جمالي صوتي في جانب

آخر، وهي اعتماده على فنية التصريع في مستهل قصيدته، لما لها من أثر بالغ في نفسيته مباشرة، ويمثّل التّصْريع "أحد أشكال التوزاي الصوتي المُهمّة في النص، وذلك لموقعه المُتميّز في صدر القصيدة، فهو أوّل شكل من أشكال السّبك يراه قارئ النّص"[1]، وهو نظير السجع في الكتابة النثرية، حيث أنه يضفي إيقاعا داخليا متجليا في تكرار الوحدات الإيقاعية الصغرى (الألفاظ) المتشابهة والمتوازية داخل النص (القصيدة)، وهو أبرز شكل من أشكال التوازن والتآلف الصوتي فيها.

وحظيت العناصر المُشكّلة للموسيقى الداخلية باهتمام بالغ من لدن شعراء القصيدة العربية، ولسنا نلحظ الأمر مختلفا ألبتة مع شعراء المديح النبوي، حيث كان اهتمامهم بها كبيرا أيضا، وما ذلك إلا لإدراكهم بمدى أثرها النفسي والجمالي الفني الذي تضفيه على النص، وكان التصريع أبرز صور الموسيقى الداخلية التي عني بها شعراء المدحة النبوية، ومن ذلك قول النواجي (859هـ) في إحدى نبوياته:[2]

خُذُوا أَخْبَارَ مُسَعِّرٍ عَنْ فُؤَادِي وَعَنْ قَلْبِي حَدِيثُ أَبِي الزِّنَادِ

تشد الموسيقى الدّاخلية السّامع إلى النص المتلقى شدا، وذلك نتيجة أثرها المباشر في نفسيته، حيث يعمل التناغم الصوتي للحروف البارزة في آخر صدر البيت مع آخر عجزه على توليد نغم إيقاعي منتظم ومكرّر، ويكون ترديد الحروف هو الأكثر بروزا في التصريع، فمثلا في قول الشاعر (فؤادي) و(الزناد) نلحظ التقارب الصوتي وحتى البناء التصريفي مماثلا فيما بينهما، وهو الذي يلفت انتباه المتلقي إليه، ويعطي أيضا للبيت صبغة جمالية مدهشة تجلي بوضوح مدى القدرة اللغوية للشّاعر، وقوة الإبداع، والبراعة في التنسيج الشّعريّ الآسر.

يجمع جمهور النقاد على أن التّصريع هو أحد أهمّ أركان الموسيقى الداخلية التي انمازت بها قصائد المديح النبوي منذ بداية ظهوره، ولا سيّما في العصر

[1]- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسْلوبيّة في شِعر بلند الحيدري، دار العِلم والإيمان، كَفر الشّيخ مصر، ط 1، 2009، ص 682.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 63.

المملوكي خاصة، التي كثيرا ما كان شعراء المدحة النبوية في هذا العصر يحاكون القصيدة العربية الأولى التي كثيرا ما كان التصريع أبرز ملمح يتجلى فيها، ولكن قبل بلوغ هذا العصر عرف شاعر فذ، ورائد في نظم المدحة النبوية إلى أن صار إماما لها فاقتفاه في نظمه وأسلوبه كثير من الشعراء بعده؛ وهو الإمام الشقراطيسيّ الذي تنسب إليه القصيدة الشقراطيسية، أو بما تسمّى لامية الشقراطيسي الشهيرة، والتي كان مطلعها:[1]

الحَمْدُ لِلَّهِ بَاعِثِ الرُّسُلِ هُدًى بِأَحْمَدَ مِنَّا أَحْمَدَ السُّبُلِ

يحلّ التصريع في فن الشعر محلّ السجع في الكتابة النثرية، حيث أنّهما يمثّلان الجانب الموسيقي أو الإيقاعي المؤثر لغويا والمنبه أسلوبيا في الذات المتلقية، ولا ريب أنّ"للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[2]، وهو يحمل أيضا مؤثرا جماليا في البيت الوارد فيه، وذلك للتناسب والتماثل الصوتي، وحتى التطابق الصرفي الذي تحمله الوحدات الإيقاعية الصّغرى (الأصوات)، لتحقق بذلك جذبا للأسماع، ومتعة وتشويقا في التلقي.

ويظهر التصريع في البيت السالف ذكره في درجة التآلف الصوتي والتصاقب الصرفي (البنائي) بين الوحدتين الدالتين (الرّسل) و(السّبل)، فتطابق الحروف هنا وتشاكلها يحقق توازنا على المستوى الصوتي والصرفي، ويمنح البيت تناغما موسيقيا يلفت انتباه المتلقي ويستميل نفسه، وكلّما كان تكثيف التناسب الصوتي والصرفي في فنية التصريع كلما كان وقعه في نفسية المتلقي أشد وأكثر وقعا.

[1]- المصدر السّابق، مج 3، ص 198.

[2]- حازم القرطاجنيّ، مِنهاج البُلغاء وسِراج الأُدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكُتب الشَّرقيّة، تونس، 1966، (د.ط)، ص 283.

كوّن ذُيوع التّصريع في شِعر المديح النبوي نهجا أسلوبيّا يستميز به، وقد كان لهذا الأمر أثره البالغ في اهتمام النقّاد بهذه الفنية الأسلوبية فيه، فراحوا يدرسونها متتبعين أثرها الأسلوبي بما فيه (التعبيري، والبنوي التركيبي والنفسي) في الذات المتلقية، ومن أبرز الأمثلة التي تواتر توظيفها من لدن شعراء المدحة النبوية للتّصريع تناغم وتكرار الصوائت القصيرة والطويلة التي تولد نغما موسيقيا مؤثرا، ومثال ذلك قول الشّهاب أحمد بن أبي القاسم الخلوف التّونسيّ القيرواني المشهور بذي الصناعتين:[1]

رَأَى البَرْقُ تَعْبِيسُ الدُّجَى فَتَبَسَّمَا وَصَافَحَ أَزْهَارَ الرُّبَا فَتَنَسَّمَا

استطاع الشاعر في هذا البيت أن يمازج ما بين التصريع وفنية التكرار، ونقصد هنا تكرار الصوائت القصيرة والطويلة (ف، ت، س، ما) فمن خلال تناسقها أنتجت نغما موسيقيا متوازيا، وإيقاعا مماثلا، ليهتز بها المتلقي طربا، كونها منحت البيت الشعري جرسا عذبا مؤثرا في نفسيته سواءً أكان ذلك بصرا أو سمعا.

والذي يتتبع قصائد المدحة النبوية يتجلى له بوضوح أن جل شعرائها لم يكونوا متكلفين حدّ الابتذال في توظيفاتهم لهذا المحسن البديعي (التصريع) المؤثر في نفسية المتلقي، والمضفي على النص مسحة جمالية وفنية وأسلوبية تجعل منه بناء شعريا ذو أسلوب مؤثر وآسر، وذلك من خلال التكرار الصوتي الذي يولد نغما إيقاعيا متناسقا ومماثلا يشد انتباه المتلقي إليه ويستميله لمتابعة الوقائع والأحداث المختلفة التي يحتويها في تضاعيفها، وهذه من أبرز الأغراض التي يحققها التصريع في الشعر.

ب- المُوسيقى الخارجيّة:

تتأسس القصيدة الشعرية في بنائها الشكلي والفني معا على عدد من العناصر الأساسية والركيزة، والتي تمثل قوامها وعمادها، وتتجزئ أي قصيدة كانت إلى قسمين متكاملين، وهما: الموسيقى الداخلية، والخارجية، وقد كنا بينا سلفا الأثر البالغ

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 118.

الذي تحققه الموسيقى الداخلية في نفسية الذات المتلقية، وأيضا في تلبيس النص الشعري كساء لغويا أسلوبيا يستلفت انتباه المتلقي.

في حين أنّ الموسيقى الخارجية، والتي ترتبط أساسا بالبعد الإيقاعي النّاجم عن كل من الوزن والقافية، حيث يمثّل هذان العنصران جوهر الموسيقى الشّعريّة في أيّ قصيدة، بل هُما عِماد البنية الإيقاعيّة في القصيدة، ولا شكّ أنّ الإيقاع هو من أبرز الظّواهر الصّوتيّة والفنّيّة الجماليّة المُؤثِّرة في النّص الشّعريّ، "وهو الصّفة الأساسيّة التي لا يكون الشّعر شعراً بدونها"[1]، فبواسطته تطرب النّفس وتبثّ فيها من الأحاسيس التي تستميلها، والأنغام التي تداعبها، ولذا أولاه الشعراء أهمية بالغة جدا.

ويقر شوقي ضيف بأن الإيقاع "جوهر الشعر ولبه، وبدونها لا يكون الشعر شعرا، إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه، وهي ركن قديم قِدم حياة الإنسان، فمنذ وُجد الشعر وُجدت معه موسيقاه، بل هو يخلق في أحشائها، ولم يخلق وحده بل خلق معه النغم أيضا"[2]، فارتبط الإيقاع بالوزن عند العروضيّين، وذلك للأهمية البالغة للوزن الشعري في البنية الموسيقية للقصيدة الشعرية.

أ- تمظهُرات المـُوسيقى الخارجيّة في المـَدحة النّبويّة:

تنوّعت ملامح الموسيقى الخارجيّة في مجموع قصائد المدحة النّبويّة إلى أنماط وصور شتّى، وكان أبرزها تباين النفس الشعري في المدائح النبوية التي حوتها المجموعة النبهانية، وكذا التنويع في استخدام شعراء المدحة النبوية على بحور الشعر المعلومة في الدرس العروضي العربي منذ عرفت مع الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكذا التباين الدلالي التي يحمله التنويع في القافية الشعرية في كثير من القصائد الشعرية التي جمعت في هذه المجموعة الشعرية التي خصت بالمديح النبوي.

[1]- إبراهيم أنيس، عناصر المُوسيقى في الشِّعْر العَربيّ، مجلّة شِعْر، لبنان، ع 2، أبريل 1976، ص 15.
[2]- شوقي ضيف، في التُّراث والشِّعْر واللُّغة، دار المَعارف، مصر، (د.ط)، 1987، ص 137.

1- تباين النّفس الشِّعريّ ودلالاته في القصيدة:

كانت القصيدة الشعرية ملاذاً آمناً لشعراء المديح النبوي أن جعلُوا منها مستودع اختزانهم لتجاربهم الإنسانية المختلفة من آمال وأماني، ومن أفراح وأقراح، وآلام ومسرات، حيث كانوا يصورون كل تلك المشاعر في قصائدهم البديعة الرائعة، وقد كانت متفاوتة في البناء والشكل، فمنها ما كانت تنماز بطول النفس فيها، وهي القصائد الطوال، ومنها ما كانت متوسطة، وأخرى تعرف بقصر النفس الشعري فيها، وعرفت أيضا في قصائد المدحة النبوية المقطوعات والنتف.

تتعلق ظاهرة النفس الشعري بشكل مباشر بمدى براعة الشاعر في توظيفاته للغة في نصه الشعري، فالإطالة والتوسّط والقصر كلها مرهون بالبراعة والإبداع اللغوي من شاعر إلى آخر، والمعلوم أن "لغة الشعر تتباين من فن أو موضوع إلى آخر، فلغة الغزل بما فيها من رقة وسلاسة وعذوبة تختلف عن لغة المدح بما فيها من قوة وجزالة وفخامة، وقس على ذلك فنون وموضوعات الشعر الأخرى، فلكلّ من ذلك لغة تناسبه وتوائمه"[1]، وبالتالي فإن موضوع القصيدة وقوة اللغة وبراعة صاحبها هما المحددان الأساسيان للنفس الشعري في القصيدة لدى كل شاعر وآخر.

تباينت القصَائد الشّعريّة في المجموعة النبهانية ما بين القصائد الطوال والمتوسطة والقصار، حتى المقطُوعات والنّتف، وذلك ما جعل منها ذخيرة أدبية بالغة الأهمية للمهتمين بالدراسات الشعرية التي تهتم بفن المديح النبوي، وسنحصي من خلال الجدول عدد هذه القصائد المختلفة، لنبين من خلالها طبيعة النفس الشعري الذي كانت تنماز به مجموع قصائد المجموعة النّبهانيّة التي ذكرها النبهاني:

[1]- فورار امحمّد بن لخضر، الشِّعْر الأندلُسيّ في ظِلّ الدَّولة العَامِريّة دراسةٌ موضُوعيّةٌ وفنّيّةٌ، دار الهُدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عين مليلة الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 200.

نوع النّفس	التّحديد الكمّيّ	عدد القصائد	المجموع العام	عدد الأبيات	المجموع العام
القصائد الطّويلة	ما يجاوز 50 بيتا	169		15625	
القصائد المتوسّطة	21. 49	173	496	7585	24890
القصائد القِصار	07. 20	101		1339	
المقطُوعات	03. 06	22		243	
النّتَف	02	31		98	

يلحظُ قارئ قصائد المدحة النبوية التي جمعها النبهاني في مجموعته الشهيرة في وضوح شديد، أن النسبة الغالبة لشكل وبنية القصائد في هذه المجموعة هي للقصائد المتوسّطة والطّويلة، وأمّا عن القصائد الطّوال فهي التي تصل أو تتجاوز 50 بيتا شعريّا، وقد بلغ عددها 169 قصيدة، بينما كان مجموع القصائد المتوسطة والتي تتراوح مابين 21 و49 بيتا هو 173 قصيدة في هذه المجموعة الشعرية، بينما كانت النسب قليلة إلى ضئيلة فيما يخص القصائد القصار والمتراوح عدد أبياتها ما بين 07 إلى 20 بيتا شعريا التي بلغ عددها 101 قصيدة، في حين أن المقطوعات والنتف كانت ضئيلة التواتر في المجموعة النبهانية والتي بلغ عدد قصائدها بالترتيب 22 مقطوعة و31 نتفة شعرية.

وبعد الاستقراء للعملية الإحصائية المُشتَمِل عليها الجدول أعلاه يبدو أنّ الاهتمام البالغ للنّبهانيّ كان جمع القصائد الطّويلة في مجموعته الشّعريّة أكثر من غيرها من أنواع القصائد الأخرى، ومردّ ذلك إلى أنّ شعراء المديح النبوي في قصائدهم الطويلة إنما كانوا يحاكون شكل القصيدة العربية الأولى، والتي كانت

معروفة بطولها وكثرة عدد أبياتها، وعلى سبيل المثال معارضة أصحاب القصائد الطّوال لقصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" المشهورة في الأدب العربيّ، "وهذه القصيدة لها الشرف الراسخ، والحكم الذي لم يوجد له ناسخ، أنشدها كعب في مسجد المصطفى بحضرته وحضرة أصحابه، وتوسل بها فوصل إلى العفو عن عقابه، فسدّ صلّى الله عليه وسلم خلّته، وخلع عليه حلّته، وكف عنه كفّ من أراده، وأبلغه في نفسه وأهله مراده، وذلك بعد إهدار دمه ... فهي حجّة الشّعراء فيما سلكوه، وملاك أمرهم فيما ملكوه"[1]، وقد كانت هذه القصيدة الرّائعة الماتعة من أكثر القصائد التي عارضها شعراء المدحة النّبويّة في كثير من المواضع في المجموعة النبهانية، وما ذلك إلا لإلمامها بالعناصر الواجب وجودها وحضورها وذكرها في قصيدة المديح النّبويّ، لذا كانت قِبلة جلّ الشّعراء.

وتبقى قصيدة "البردة" للإمام البوصيري من أشهر قصائد المديح النبوي التي عارض فيها الإمام كعب في قصيدته "بانت سعاد"، وقد أذاعها الدارسون والباحثون قصيدة "البردة" في شتى دراساتهم وأبحاثهم التي تعنى باستظهار الأبعاد الأخلاقية والفنية والشعرية في قصيدة المدحة النبوية، كما أنها تعدّ أبرز القصائد الطّوال التي قد جمعها النبهاني في مجموعته الشعرية الشهيرة.

في حين أن القصائد المتوسطة كان يعني من خلالها أصحابها إلى تعداد ما يعايشونه على سبيل المثال في رحلاتهم صوب بلاد الحجاز وإلى البقاع الشريفة والمقدّسة، فكانوا يستحضرون تلك اللّحظات في أبيات قصائدهم، أو حتّى منهم من كان يرجو من الرّسول صلى الله عليه وسلّم أن تقبل توبته وأوبته إلى الله بعد كثرة ذنوبه وخطاياه، وكان لا يهمل الشاعر فيها تعداد فضائل ومعجزات وكرامات رسول الله صلى الله عليه وسلم ... وهلم جرا على باقي الموضوعات الأخرى.

[1]- شِهاب الدّين أحمد بن محمّد المقرّي التّلمسانيّ، نفح الطّيب مِن غصْن الأندلُس الرّطِيب، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ج2، ص 689.

وفيما يخصّ المقطوعات الشعرية والنتف فكانت ترتكز أساسا من لدن أصحابها على مدح خير الورى بشكل موجز ومقتضب لا تطويل فيه، وقد توزّعت في مجلدات المجموعة الأربع المعلومة، فكانت مشتملة أكثر على تبيان شدّة الشّوق واللّوعة للحبيب المصطفى، ومناجاته، والتلهف إلى لقياه، من مثل قول الشّيخ محمد الدّكدكجي الصوفي الدمشقيّ (1131هـ):[1]

إِنَّ حُبَّ الحَبِيبَ دَأْبِي وَفَنِّيّ وَبِذِكْرَاهُ يَنْجَلِي الهَمُّ عَنِّي

فَأُحْدُ بِالشَّوْقِ لِلْمَطَايَا وَغَنِّ لاَ تَعُقْنِي عَنِ العَقِيقِ لأَنِّي

بَيْنَ أَكْنَافِهِ تَرَكْتُ فُؤَادِي

فَلِذَا قَدْ أَطَلْتُ فِيهِ وُلُوعِي عَلِّ أَحْظَى بِهِ بِتِلْكَ الرُّبُوعِ

فَعَلَى حُبِّهِ بَذَلْتُ خُضُوعِي وَعَلَى تُرْبِهِ وَقَفَتْ دُمُوعِي

وَلِسُكَّانِهِ وَهَبْتُ رُقَادِي

وأمّا عن النُّتَف الشّعريّة فقد تواتر ذكرها إحْدى وثَلاثين مَرّة، وقد كان أكثرها مخصُوصاً بمدح نَسَبِ وأصْلِ رسول الله صلّى الله عليه وسلم الشّريف، وقال بعضهم رحمه الله تعالى:[2]

للهِ مِمَّنْ قَدْ بَرَى صَفْوَةً وَصَفْوَةُ الخَلْقِ بَنُو هَاشِمِ

وَصَفْوَةُ الصَّفْوَةِ مِنْ بَيْنِهِمْ مُحَمَّدٌ الهَادِيُ أَبُو القَاسِمِ

وبالتّالي، فقد كان اِشتغال شُعراء المَدْحة النّبويّة في المَقْطُوعات والنّتف الشّعريّة على إظهار جوانب حسية وروحية مثل إبراز مَدى تلهُّفهم وشدّة لوعتهم إلى زيارة المَرابع المُقدَّسة، وشدّة حُبّهم للنّبي المُصطفى، وهم يرون أنّ حبّهم الشّديد هذا

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 383/ 384.
[2]- المصدر نفسه، ص 160.

للرسول المختار عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم بمثابة نبع الحياة لديهم، كما كانوا يعمدون في مختلف النتف الشعرية التي جمعت في المجموعة النبهانية إلى ذكر نسب وأصل الرسول صلى الله عليه وسلم الشريف، وبأنه من سلالة الأشراف والسّادة.

2- بحور الشّعريّة المتواترة في المجموعة النّبهانيّة:

تباينت توظيفات شُعراء المَدحة النّبويّة في المجمُوعة النبهانية لبحُور الشّعر العَربيّ المَعلُومة، فلقد كان الواحد منهم يستخدم أكثر من بحرٍ شعريٍّ في قصائده المذكورة في المجمُوعة، ومن يراجع جملة القصائد الموجودة في المجموعة النّبهانيّة يلحظ جليّا تمّ اعتماد الشّعراء الكلّيّ على كلّ بحُور الشّعر المعلومة بدءً من بحْر الطّويل وصولا إلى بحْر المُتدَارِك الذي وضعه الأخْفش إضافة على بحُور الشِّعر التي جاء بها الخليل بن أحمد الفَراهيديّ في الدّرس العَرُوضيّ العَربيّ.

وعطفاً على ما ذُكِر أعلاه، سنوضّح من خلال جدول إحصائيٌّ بحُور الشِّعر العَربيّ وعدد القصائد التي وردت على أوزانها وعدد الأبيات مع تِعْداد النّسبة من المجمُوع الكُلّيّ لتوظيفات مختلف شُعراء المَدْحة النّبويّة لبُحُور الشِّعر المُتنوّعة المُتعدّدة:[1]

الرّقم	بحر الشّعريّ	عدد القصائد	النّسبة من المجمُوع العام	عدد الأبْيات	النّسبة من المجمُوع الكُلّيّ
01	الطّويل	163	32.862 %	6403	25.725 %
02	البسيط	99	19.959	5833	23.435

[1]- عبد القادر البار، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة -دراسة أسلوبية- أطروحة مقدّمة لنيل دكتوراه في اللّغة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجزائر، 2011/ 2012.

			%		%
03	الكامل	73	14.717 %	4327	17.384 %
04	الخفيف	59	11.895 %	3126	12.559 %
05	الوافر	22	04.435 %	2149	08.633 %
06	السّريع	21	%04.23	825	03.314 %
07	الرّمل	19	03.830 %	805	03.234 %
08	الرّجز	15	03.024 %	55	00.220 %
09	المتقَارِب	08	01.612 %	599	02.406 %
10	المديد	08	01.612 %	279	01.120 %
11	السلسلة	03	00.604 %	21	00.084 %
12	المتَدارِك	03	00.604 %	103	00.413 %

13	المنْسَرح	02	00.403 %	102	00.409 %
14	المجْتَثّ	01	00.201 %	30	00.120 %
المجموع: 14 بحراً شعريّاً مُوظّفاً في قصائد المجمُوعة.		496	99.987 %	24890	99.056 %

فمن منطلق الجدول السّابق، وعلى ضوء العمليّة الإحصائيّة فيه يستنتج شيوع كلاّ من بحور الشِّعر العَربيّ: الطّويل، البسيط، الكامل، الخفيف، والوافر بنسبة كبيرة ومتفاوتة عن باقي بحور الشّعر الأخرى المَعلُومَة. وسنبين بعض الأمثلة الشعرية التي استخدمت فيها هذه بحور الشعرية في المجموعة النبهانية، وسنقتصر فقط على ذكر بحور الشعر الأكثر استخداما وورودا في المجموعة، وهي كالآتي:

1- بحر الطّويل:

كان بحر الطّويل أعلاه نسبة حيث وصلت إلى 25.725% من المجمُوع الكلّي، والمعلوم أنّ بحر الطّويل كما ذكر الدّماميني "لا يستعمل إلا تاما، إذ لا يستعمل مجزوءا، ولا مشطورا، ولا منهوكا، وهو أكثر البحور ورودا في الشّعر العربيّ، كما أنّه أكثر البحور حروفا، فقد تصل حروفه -في حالة تصريعه- إلى ثمانية وأربعين حرفا، ولذلك سمّي طويلا"[1]، فكان عند شعراء المدحة النبوية الأكثر استخداما في مختلف قصائدهم، وذلك لطول النفس الشعري فيه، ومن أمثلة وروده في المجمُوعة النّبهَانيّة ما الشّاعر الخطيب أبي محمد بن لبي المجدر -رحمه الله-:[2]

[1]- بدر الدّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر الدّماميني، العُيون الغامِزة على خَبايا الرّامزة، تح: الحسّاني حسَن عبد الله، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط 2، 1994، ص 137.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 489.

وَمَنْ قَالْ مَغْرُوْرَا حِجَابُكَ ذكْرُهُ فَذَلِكَ مَغْمُورٌ طَرِيْدُ عُيُوبِهِ

وَمَنْ قَالْ مَغْرُوْرَنْ حِجَابُكَ ذِكْرُهُوْ فَذَالِكَ مَغْمُوْرُنْ طَرِيْدُ عُيُوْبِهِيْ

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

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

حدث زحاف القبض في التفعيلتين الثالثة والرابعة من صدر البيت؛ (فَعُولُنْ = فَعُولُ) و(مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِلُنْ)، ونفس الأمر في عجز البيت يوجد زحاف قبض آخر في التفعيلة الأولى والثالثة والرابعة (فَعُولُنْ = فَعُولُ)، (فَعُولُنْ = فَعُولُ)، (مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِلُنْ).

وقال أيضاً ابن الأبار الضّاعي الأندلسيّ يمدَحُ رسُول الله صَلّى الله عليه وسَلّم مدحاً رقيقاً:[1]

سِجَامٌ لَعَمْرِيْ أَدْمُعٌ وَسِجَالُ لأَنْ عَنَّ مِنْ نَعْلِ الرَسُوْلِ مِثَالُ

سِجَامُنْ لَعَمْرِيْ أَدْمُعُنْ وَسِجَالُوْ لأَنْ عَنْنَ مِنْ نَعْلِ رْرَسُوْلِيْ مِثَالُوْ

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

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي (فعولن)

اجتمع في هذا البيت زحاف وعلة معا، فأما الزحاف فهو في قبض تفعيلة (فعولن) لتصير (فعول)، وهو القبض البارز في بحر الطّويل، وأما عن العلة فمن بين أشهر علل النّقص اللاّزمة المشهورة التي تدخل في تفعيلات بحر الطّويل نجد

*- يُعرَف القَبض بأنّه حذف الحَرف الخامِس السَّاكن مِن التّفعيلتين (مَفاعِيلن) و(فُعُولُن)، ويدخل القبض على أربعة أبحرٍ شِعْريّة وهي: الطّويل والهزْج والمضَارع تحذَف الياء مِن تفعيلة (مَفاعيلن)، وفي الطّويل والمُتقارِب تحذف النّون مِن (فعُولن).

[1]- المصدر السّابق، مج 3، ص 397.

*- يُعدّ الحَذف أحد أبرز عِلل النُّقص اللاَّزمة التي تدخل على تفعيلات بحْر الطّويل، ومثله مثل: القَطْف والقصْر والقطْع والكسْف.

علّة الحذف* وتحضر في الأغلب الأعمّ في تفعيلة (مفاعيلن) لتصير (مفاعي) بعد إسقاط السبب الخفيف الخامس (لن) في تفعيلة مفاعيلن، وقد تتحول تفعيلة مفاعي إلى فعولن، وهذا ما يسمى بالطّويل المحذوف.

ويقول أيضا الشيخ الإمام أبو محمد بن برطلة الأندلسي-رحمه الله تعالى-:[1]

تَأَمَّلْ وَقَبْلَ هَذِهِ نَعْلُ أَحْمَدٍ	تَرَاأَي لِرَأْي العَيْنِ مِنْكَ مِثَالُهَا
تَأَمْمَلْ وَقَبْلَ هَاْذِهِيْ نَعْلُ أَحْمَدِنْ	تَرَاْأَيْ لِرَأْيِ لْعَيْنِ مِنْكَاْ مِثَاْلُهَاْ
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0//0//0/0//
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن	فعُولن مفاعيلن فعُولن مفاعلن

هذا البيت هو من تفعيلة بحر الطّويل التّام الصَّحِيح إذ يتجلّى من ظاهر البيت في صدره وعجزه زحاف القبض في التّفعيلتين الثّانيّة والرّابعة (مفاعيلن ... مفاعلن) من صدر البيت، وزحاف قبض آخر في التفعيلة الأخيرة من عجز البيت (مفاعلن).

2- بحر البسيط:

يعدّ بحر البسيط من أكثر بحور الشّعريّة اِستعمالا واِستخداما في الشّعر العربيّ منذ القديم، وقد "سميّ بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السّباعيّة فحصل في أوّل كل جزء من أجزائه السّباعيّة سببان، فسميّ بذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء: مستفعلن فاعلن أربع مرّات"[2]، ومن يراجع قصائد المجموعة النبهانية في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ليوسف بن النبهاني يلحظ جيدا المكانة المتقدّمة التي يحظى بها بحر البسيط من بين بحور الشعر العربية المعلومة، حيث قد سبقه من حيث الاستعمال بحر الطويل فقط.

[1]- المصدر السّابق، مج 3، ص 402.

[2]- الخَطيب التّبريزيّ، كتاب الكافي في العَروض والقَوافي، تح: الحسّاني حسن عبد الله، مَكتبة الخَانجيّ، القاهرة، ط 3، 1994، ص 39.

ومن النّماذج الشعرية الواردة في المجموعة النبهانية التي نظمت على وزن بحر البسيط مثلا قصيدة "يا سائرا نحو الحجاز مشمّرا" للإمام محيي الدّين أبو الحسن علي المشهور بـ: ابن دقيق العيد (702هـ):[1]

شَوْقِي لِقُرْبِ جَنَابِهِ وَصِحَابَهِ	شَوْقٌ يُجِلُّ يَسِيرُهُ أَنْ يُذْكَرَا
شَوْقِيْ لِقُرْبِيْ جَنَابِهِيْ وَصِحَابِهِيْ	شَوْقُنْ يُجِلُّلُوْ يَسِيرَ هُوْ أَنْ يُذْكَرَاْ
0///0//0/0//0/0//0/0/	0//0/0/0//0//0/0/0/0/
مستفعلن فاعلن متفعل فعلن	مستفعل فاعلن متفعل فاعلن

هذه تفعيلة بحر البسيط المقطوع، والظاهرة في: (متفعل) (فعلن)، والمعلوم أنّ "القطع يدخل على ثلاثة أبحر: الأول: البسيط، وهو خاص بضربه الثّانيّ فيصير فاعلن (فعلن) بسكون العين، وبعروضه الثّالث، وضربه الخامس والسّادس فيصير الجزء فيهما (مستفعل) فينقل إلى (مفعولن)"[2]، والملاحظ في البيت أعلاه، زحاف الخبن في ضربه الثّالث والسّادس مستفعلن لتصير (متفعل)، وعلة القطع في الضرب الرّابع (فاعلن) في صدر البيت فصارت (فعلن)، وتفعيلة فاعلن في بحر البسيط المستعملة من قبل شعراء المجموعة النبهانية قد وردت على ثلاثة أضرب: إما أن تكون صحيحة فاعلن، أو مخبونة مقطوعة فعلن، وهذا ما يعرف عند العروضيين بالكَبْل الذي صنفوه ضمن العلل الجارية مجرى الزّحاف، إذ يجتمع فيه الخبن مع القطع.

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 139.

[2]- آثار الأديب موسى الأحمدي نويوات، المتوسّط الكافيّ في عِلميّ العَروض والقوافي، نشر هذا الكتاب بدعم مِن وزارة الثّقافة 2008، في إطار الصّندوق الوطنيّ لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها، دار البصائر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، طبعة خاصّة، 2009، ص 37.

قال شمس الدّين محمد بن جابر الأندلسيّ -رحمه الله- معارضا في مطلع قصيدته ما جاء به شاعر الرّسول صلى الله عليه وسلم في قصيدة "البُردة" الشهيرة، وهما معا على وزن بحر البسيط:[1]

بَانَتْ سُعَادُ فَعَقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُولُ وَالدَّمْعُ فِي صَفَحَاتِ الخَدِّ مَبْذُولُ

بَأْنَتْ سُعَأْدُ فَعَقْدُ صْصَبْرِ مَحْلُوْلُوْ وَدْدَمْعُ فِيْ صَفَحَأْتِ لْخَدْدِ مَبْذُوْلُوْ

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

مستفعلن فَعِلن مُتَفْعِلن فَعْلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعْلن

لم تختلف البنية الإيقاعية لهذا البيت عن سابقه، إذ هو كذلك من البسيط التام المقطوع الذي يجمع بين زحاف الخبن، وعلّة القطع، في كل من التفعيلتين مستفعلن وفاعلن، فقد حذف الحرف الثّاني السّاكن، أي ثاني السّبب الأوّل (س) من تفعيلة مستفعلن، لتتحول التفعيلة بعد دخول زحاف الخبن عليها (متفعلن)، ونفس الأمر مع التفعيلة فاعلن بحذف ثاني السّبب الأوّل (ا) لتتحول التفعيلة إلى (فعلن)، وهذا زحاف حسن كثير الاستخدام عند شعراء المدحة النّبويّة في المجموعة النبهانية.

قال الشّهاب أحمد بن خلوف التّونسيّ:[2]

يَا مُصْطَفَى قَبْلَ العَوَالِمِ كُلِّهَا وَالكَوْنُ لَمْ يَبْرُزْ مِنَ التَّكْوِينِ

يَأْ مُصْطَفَىْ قَبْلَ لْعَوَأْلِمِ كُلِّهَأْ وَلْكَوْنُ لَمْ يَبْرُزْ مِنَ تْتَكْوِيْنِيْ

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

مستفعلن فعلن متفعل فاعلن مستفعلن فعلن متفعل فعلن

[1]- المصدر السّابق، مج 3، ص 89.
[2]- نفسه، مج 4، ص 217.

ممّا هو ملاحظ في المجموعة النّبهانيّة أنّ أكثر القصائد الشّعريّة فيها،والتي نظمت على وزن بحر البسيط، كان أكثرها من البسيط التّام المقطوع، والذي، ولاريب نلفه في الأغلب الأعمّ مركّبا ما بين الخَبن والقَطع، أو بما يسمّى عن أهل العروض بـ: الكَبْل، فمثلا في هذا البيت يوجد علّة القطع في الضّرب الثّاني والسّادس والثّامن من تفعيلة (فاعلن) لتتحوّل (فعلن)، كما نلحظ دخُول زحاف الخَبن في الضّرب الخامس حيث حذف الحرف الثّاني السّاكن، أي؛ ثاني السّبب الأوّل (س) من تفعيلة مستفعلن، وتسكين السّادس، لتتحول التفعيلة بعد دخول زحاف الخبن عليها (متفعل)، وتنقل إلى فعولن، وهي من أبرز علل النّقص.

3- بحر الكامل:

يعدّ بحر الكامل أحد أبرز بحور الشعر التي وظفها الشاعر العربي منذ القدم وصولا إلى تاريخنا المعاصر، ويمتاز بأنّه "أسرع الأوزان الشّعريّة، إذا كان سالما وهو أمر نادر الحدوث، ويحدّ من سرعته وزحافاته وعلله لأنّها تسكن المتحرّك وتزيد من السّاكن فيه"[1]، ولذا كان قِبلة كثيرٍ من الشّعراء.

ومن النّماذج الشّعريّة في المجموعة النّبهانيّة في بحر الكامل قولِ جمال الدّين بن نباتة المِصريّ:[2]

يَا دَارَ جِيرَتِنَا بِسَفْحِ الأَجْرَعِ ذَكَرَتْكِ أَفْوَاهُ الغُيُوثِ الهُمَّعِ

يَاْ دَاْرَ جِيْرَتِنَاْ بِسَفْحِ لْأَجْرَعِيْ ذَكَرَتْكِ أَفْوَاْهُ لْغُيُوْثِ لْهُمْمَعِيْ

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

[1]- صلاح يوسف عبد القادر، في العَروض والإيقاع الشِّعْريّ، شركة الأيّام للطّباعة والنّشر، الجزائر، ط 1، 1997، ص 70.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 340.

يأتي بحْر الكامل في طليعة بحُور الشّعريّة التي نَظَم فيها شُعراء المَدْحة النّبويّة، والذين جمعَهم يوسف بن النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعريّة النّبهانيّة الشّهِيرة، ولقد اِستخدمه الشّعراء تامّاً ومجزُوءاً، وذلك ما كان عليه في الشّعر العَربيّ الأوّل، ولقد بلغ عدد القصائد الشّعريّة التي نظمت على وزن بحْر الكامِل 73 قصيدة بنسبة 14.717%، ومن يُراجِع مجمُوع القصَائد التي نظَمت في بحْر الكامِل إنّما كانَت مِن القصَائد الطِّوال والمُتوسِّطة، وبنسبةٍ قليلةٍ في المقاطِع والنُّتف الشِّعْريّة.

والمُلاحظ في بيت جمال الدّين بن نباتة المِصريّ أعلاه أنّه مَزج بين التّفعيلة التّامّة (متَفاعلن) وزحاف الإضْمار (متْفاعلن)، فوظّف التّفعيلة المضْمُورة (متْفاعلن) في البيت أرْبع مَرّات، في حين اِستخدم التّفعيلة الصّحيحة (متَفاعِلن) مرّتين في البيْت، وهي ما تجلّي تبدّل الحالة النّفسية للشّاعر وتقلبها جرّاء الاشتياق والحنين الكبيرين للأحبة وأهل الجوار.

ولقد تنوّعت استخدامات شعراء المدحة النبوية الذين وظّفوا تفعيلات بحر الكامل في المجموعة النبهانية بين بحر الكامل التّام صحيح التفعيلة، وبين بحر الكامل المجزوء المرفّل "وزنه (متفاعلاتن)، أي أصابه التّرفيل، وهو زيادة سبب خفيف على وتد مجموع: متفاعلن متفاعلاتن"[1]، ومن ذلك قول فَتح الله بن النّحّاس الحَلبيّ (1052هـ) في مدحته النّبويّة:[2]

خَيْرُ الخَلاَئِقِ نَائِلاً	وَتُقًى وَأَكْرَمَهُمْ طَبَائِعْ
خَيْرُ لْخَلاَئِقِ نَائِلَنْ	وَتُقَنْ وَأَكْرَمُهُمْ طَبَائِعْ
0//0///0//0/0/	0/0//0///0//0///

[1]- محمد علي الهاشميّ، العَروض الواضح وعلم القافيّة، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط 1، 1991، ص 71.

[2]- المصدر السّابق، مج 2، ص 364.

مثْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلاتن

تفعيلة هذا البيت الشّعريّ هي على وزن بحر الكامل المجزوء المرفّل حيث تتحوّل تفعيلة (متَفاعلن) إلى مُتفاعِلاتن، والمعلوم أنّ "التّرفيل لغة إطالة الثّوب واصطلاحا زيادة سبب خفيف على جزء آخره وتد مجموع لزيادة تن على متفاعلن في بحر الكامل وعلى فاعلن في بحر المتدارك فيصير الأوّل متفاعلاتن والثّاني فاعلاتن بعد قلب نون كل منهما ألفا للوصول إلى لفظ"[1]، وكما يلاحظ في الضّرب الأوّل من التّفعيلة أنّه ثمّة أيضاً زحاف إضْمار في متَفاعلن التي تحوّلت إلى متْفاعِلن، وهي ما رسمت في البيت الشّعريّ إيقاعاً مُوسيقيّاً تُطرَب به أُذَن المُتلقّي إثر النغم الموسيقيّ المتوالي والمتواتر.

وممّا قاله أيضاً مِن مدحٍ في المجمُوعة النّبهانيّة على وزن بحْر الكامل، صاحب كتاب "المُستطرَف في كلّ فنّ مستظرف" محمَد بن أحمد بن منصُور الأبْشيهيّ:[2]

وَشَهِدْتُ أَنْوَاراً تَلُوحُ مِنَ الخِبَا لَيْلاً وَتَظْهَرُ مِنْ سِجَافِ المَحْمَلِ

وَشَهِدْتُ أَنْوَارَنْ تَلُوحُ مِنَ لْخِبَاْ لَيْلَنْ وَتَظْهَرُ مِنْ سِجَاْفِ لْمَحْمَلِيْ

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

متَفاعلن مثْفاعلن متَفاعلن مثْفاعلن متَفاعلن مثْفاعلن

يلحظ في هذا البيت وهو من بحر الكامل التّام الصّحيح أنّ العرُوض فيه والضّرب صحيحان، وإنْ دخله زحاف إضْمار، وذلك بتسْكين الثّاني المُتحرّك من تفعِيلة (متَفاعِلن) في كُلّ من الضّرب الثّانيّ والرّابع من البيت، ولذا كان استخدام هذا بحر الشّعريّ مرتكزا بنسبة أكبر في القصائد الطّويلة، وهي التي تدور أحداثها عن

[1]- إسماعيل أحمد الإسلامبوليّ، شرح الخُلاصة الوافيّة في عِلميّ العَروض والقافيّة، المَطبعة العربيّة، مصر، ط 2، 1928، ص 9/ 10.

[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 3، ص 358.

الاسترسال في القصّ وسرد الأحداث والوقائع في الرحلات التي يقوم بها الشعراء نحو مكّة والمرابع الشّريفة المقدّسة مرورا بأرض الحجاز المباركة.

4- بحر الخفيف:

يحتلّ بحر الخفيف المرتبة الرّابعة من حيث نسبة استخدامه وتوظيفه من قبل شعراء المجموعة النبهانية، وكان يتواتر توظيفه في القصائد الطّوال والمتوسّطة، لأنه ينماز بطول النّفس وخاصة في تلكم القصائد التي تختص بالقص وتعداد فضائل ومعجزات رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فهو يتناسب مع تفاصيلها تماما، ولقد سمّاه الخليل بهذا الاسم"لأنّ الوتد المفروق اتّصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب، فخفّت، وقيل: سمّي خفيفا لخفّته في الذّوق والتّقطيع، لأنّه يتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخفّ من الأوتاد"[1]، ولذا فهو أخفّ بحور الشّعر إلى أذن الذّات المتلقيّة، وأوقعها نغما موسيقيا لسمعها، فهو يقارب من حيث التناسب والتراتب الموسيقي الكلام المنثور منه إلى منظوم.

ومن الأمثلة الشّعريّة في بحر الخفيف ما قاله الشّهاب محمود -رحمه الله تعالى- في حائيته:[2]

وَإِذَا مَا أَعْلاَمُ سِلَعٍ تَرَاءَتْ	لِي وَلاَحَتْ أَنْوَارُ تِلْكَ النَّوَاحِي
وَإِذَاْ مَاْ أَعْلاْمُ سَلَعِنْ تَرَاْءَتْ	لِيْ وَلاْحَتْ أَنْوَاْرَ تِلْكَ نَنْوَاْحِيْ
0/0//0/0//0/0/0/0//0/	0/0//0/0//0/0/0/0///
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يعدّ بحْر الخَفيف من أكثر بحور الشّعر العربيّ استخداما في المجموعة النّبهانيّة، وخاصّة في تلكم القصائد التي يدور موضوعها حول الغزل والرّثاء وكل ما

[1]- الخطيب التّبريزيّ، كتاب الكافيّ في العَروض والقَوافي، ص 109.
[2]- المصدر السّابق، مج 1، ص 593.

هو متعلّق بالوجدانيّات، ويقدّر عدد القصائد التي نظمت على وزن بحر الخفيف في المجموعة النّبهانيّة بـ: 59 قصيدة شعريّة، وقد بلغت نسبة استخدام هذا بحر الشّعريّ في المجموعة 11.895%، وهو أيضا من بحور الشعرية الأكثر استخداما في المجموعة، وذلك لتناسقه مع صورة الأغراض الشعرية التي ينظم عليها مثل الغزل والرثاء.

وممّا جاء في المجموعة النّبهانيّة على وزن بحر الخفيف قول الشّريف بن أحمد الّشريف مسعود:[1]

زَعَمَ الْجَاهِلُونَ ظُلْماً بِأَنْ قَدْ عَصَرَتْهَا قِدْماً يَدَا عَبْدُوسِ

زَعِمَ لْجَاْهِلُوْنَ ظُلْمَنْ بَأَنْ قَدْ عَصَرَتْهَاْ قِدْمَنْ يَدَاْ عَبْدُوْسِي

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

فَعلاتن متَفْعلن فاعلاتن فَعلاتن مسْتَفعلن فَعْلاتن

هذا البيت من بيوت الشِّعر التي تُعرف باسم "المخبون"[2]؛ أيّ عروضه مخبونة وضربه مخبون، وهو من أشهر أنواع الزّحاف في الشّعر العربيّ، فنلحظ التّفعيلة الأولى فعلاتن وهي في الأصل (فاعلاتن) الحرف الثّاني السّاكن (ا) من التّفعيلة، وكذلك الأمر نفسه يتكرّر مع التّفعيلة الثّانية متفعلن التي هي في الأصل (مستفعلن) فحذفت (السّين) الذي تمثّل الحرف الثّاني من التّفعيلة فصارت (متفعلن)، ولقد تكرّر هذا الزّحاف في البيت مع أربع تفعيلات في حين بقيت تفعيلتين صحيحتين.

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 2، ص 280.

[2]- مِن التّعاريف المُبسّطة والمُيسّرة لفهم معنى "الخبن" في العَروض ما ذكره الدّماميني في مُؤلّفه "العُيون الغامِزة على خبايا الرّامِزة": الخَبن عبارةٌ عَن حذْف الثّانيّ السّاكن مِن ثاني التّفعيلة، والخَبن في اللُّغة أن يجمَع الرَّجلُ ذيل ثوبه مِن أمامه فيرفعه إلى صَدْره فيشدّه هناك على شيءٍ يجعله فيه، ويُقال خَبَنَ الخيّاط الثّوب إذا ضمّ ذيله إليه. راجع: بدر الدّين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الدّماميني، العُيون الغامزة على خبايا الرّامِزة، ص

ومثال المخبون المقطوع كذلك من بحر الخفيف في المجموعة النّبهانيّة ما قاله الإمام الحسن بن مسعود اليومي، وهو يصف مدى تلهف نفسه وشوقها لأن تطئ أرض رسول الله وصحبه:[1]

جِدَّ فِي سَيْرِهَا فَلَسْتَ تُلاَمُ	هَذِهِ طَيْبَةٌ وَهَذَا المَقَامُ
جِدْدَ فِيْ سَيْرِهَاْ فَلَسْتَ تُلاْمُوْ	هَاْذِهِ طَيْبَتُنْ وَهَذَ لْمَقَاْمُوْ
0/0///0//0//0/0//0/	0/0/////0//0///0/
فاعلاتن متَفْعلن فعلاتن	فاعلتن متَفعل فعلاتن

في هذا البيت تكرّر زحاف الخَبن أربع مرّات وذلك في التّفعيلة الثّانية والثّالثة والخامسة والسّادسة)، وقد صاحب أيضا الخَبن القطع* في التّفعيلة الخامسة (متفعل)، ولم يتبق في البيت الشّعريّ إلاّ التّفعيلة الأولى سليمة صحيحة، وقد يكون لكثرة بروز زحاف الخبن في هذا البيت حتّى يبقى الإيقاع الموسيقيّ واحدا مع باقي أبيات القصيدة الشّعريّة ككلّ، وهو ما يجوز فيه للشّاعر القيام به حتّى يستلفت انتباه المتلقّي لنصّه ويجذب سمعه بطلاوة الوقع الموسيقيّ في كل بيت.

وبالتّالي، يبقى بحر الخفيف من أبرز بحور الشّعر العربيّ التي نظم فيها شعراء المدحة النّبويّة جل قصائدهم التي أطالوا فيها مدح خير خلق الله محمد صلّى الله عليه وسلّم، وذلك لمناسبته لمختلف مشاعر المدح والرّثاء، ولخفّة حركاته جعل منه كثير من شعراء المدحة النّبويّة مطيّتهم التي يوصلون بها مشاعرهم الإنسانيّة الجيّاشة التّواقة للقاء الحبيب المصطفى أو لزيارة مرابعه الشّريفة المقدّسة.

---

[1]- المصدر السّابق، مج 4، ص 149.

*- القطع: المقطُوع هو ما ذهب آخر سواكنه وسكن آخر متحرّكاته مِن الجزء الذي في آخره، والقطع مماثل للقصر غير أنّ الفرق بينهما أنّ القطع تغيير يخصّ الوتد المجموع والقصر يخصّ السبب الخفيف، وإنّما سمّي بذلك لأنّه قطعت حركة وتده، والأبحُر التي يدخلها البسيط والكامل والرّجز، أيّ أنّه يدخل فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن. راجع: أحمد كشك، الزّحاف والعِلل رؤية في التّجريد والأصْوات والإيقاع، مكتبة النّهضة المِصريّة، مصر، (د.ط)، 1995، 43/ 44.

5- بحر الوافر:

أطلق الخليل أحمد بن الفراهيديّ مسميّات بحور الشّعر مطابقة لخاصيّة ومميّزات كل بحر التّركيبيّة والإيقاعيّة، وأمّا عن بحر الوافر سمّاه بهذا المسمّى لوفور حركاته، أو بسبب وفور أجزائه وتدا بوتد، والمعلوم أنّ لبحر الوافر"ستّة أجزاء كلّها سباعيّة وهي: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن، وله عروضان وثلاثة أضرب موزّعة على عروضيه، أما العروض الأولى: مقطوفة (فعولن)، والعروض الثّانيّة مجزوءة صحيحة مفاعلتن ولها ضربان: مجزوء صحيح مثلها مفاعلتن، ومجزوء معصوب: مفاعيلن"[1]، وبذا عدّ بحر الوافر من بحور الشعّر العربيّ السّهلة والبسيطة.

ومن يراجع المجموعة النّبهانيّة يلحظ جليّا أن هذا بحر الشّعريّ من بين أكثر بحور الشّعر العربيّ استخداما وتواترا في المجموعة، فكان السّبيل المساعد لجلّ شعراء المدحة النّبويّة، وذلك لسهولته، كقول شيخ الإسلام الحافظ شهاب الدّين العسقلانيّ (852هـ):[2]

بَدَا قَمَرَاً بِبَدْرٍ فِي نُجُومِ	مِنَ الأَصْحَابِ أَهْلِ الإِقْتِدَاءِ
بَدَاْ قَمَرَنْ بِبَدْرِنْ فِيْ نُجُوْمِنْ	مِنَ لأَصْحَاْبِ أَهْلِ لإِقْتِدَاْئِيْ
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0///0//
مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن	مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

أصاب التّفعيلة الثّانيّة من البيت زحاف العصب*، فتحوّلت لام مفاعلَتن من حركتها إلى مفاعلْتن بتسكينها، والمُتداول بين العَروضيّين والمُنشغلين أنّه "يستعمل بحر الوَافر بدخُول (العَصْب) و(الحذف) على عروضه، وضربه إذا كان تامّا"[3]، وهو نفس الشّيء الذين نلاحظه في التّفعيلة الثّانيّة والرّابعة والخامِسة من البيت، وهذا البيت من الوافر التّام الصّحيح غير المجزُوء.

---

[1]- آثار الأديب موسى الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علميّ العروض والقوافي، ص 112.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 168.
[3]- أحمد محمد عبد الرّاضي، مُوسيقى الشّعر العَربيّ بين القُدماء والمحدَثين، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط 1، 2016، ص 33.

وقال الإمام عبد الرّحيم البرعيّ في عينيّته والتي مَطلعها (كَلِفْتُ بكُم ففاضَ دمِي دموعاً):[1]

فَكَيْفَ بِهَائِمْ يَرْجُو وِصَالاً وَلَمْ يَكُنْ الزَّمَانُ لَهُ مُطِيعاً

فَكَيْفَ بِهَائِمِنْ يَرْجُوْ وِصَالَنْ وَلَمْ يَكُنْ زَزْمَانُ لَهُ مُطِيْعَنْ

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

مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتُ فعولن

بَيّنٌ من خلال هذا البيت وتقطيعه أنّ به زحاف العصْب وهو كما أسلفنا الإشارة إليه يكون بتسكين الخامس المتحرّك من تفعيلة مفاعلَتن فتصير مفاعلْتن، كما أن به زحاف (النّقص)[2]، وهو مجموع زحافيّ العصْب والكف[3]، فتصير تفعيلة مفاعلَتن //0///0 (مفاعلَتُ) //0///، وقد تواتر استخدام زحافات العصْب والنّقص والكفّ في كثيرٍ من مواضع القصيدة العينيّة للبرعيّ.

وبعد التّتبع الإحصائيّ لبحور الشّعر الأكثر استخداماً في المجمُوعة النّبهانيّة نلحظ أنّ لبحر الطّويل النّسبة الأعْلى من بين بحُور الشِّعر الأُخرى، وذلك لمناسَبته النّفس الشِّعريّ الطّويل والذي يكون في الغالب مخصُوصاً للقصَائد الطِّوال، ولقد كان عدد

*- يكون شكل زحاف العصْب في بحْر الوافر بتسكين الخامس المُتحرّك من تفعيلة مفاعلَتن فتتحوّل بعد دخول العصب عليها مفاعلْتن، ويكون هذا الزّحاف في بحر الوافر التّام والمجزُوء معا.

[1]- المصدر السّابق، مج 2، ص 312.

[2]- يعدّ زحاف النّقص مِن الزّحافات المُركّبة؛ أيّ تلك الزّحافات التي يشترك فيها أكثر مِن زحافٍ، فالنّقْص كما عرّفها أهل الدّراسات العَروضيّة فهو الجمع بيْن العصب الذي يكون بتسكين الحرف الخامس، والكفّ فهو حذف السّابع السّاكن، مثلا: في تفعيلة مفاعلتن تحذف النّون منها، والقاعدة، إذن، هي أن يجتمع في زحاف النّقص تغييرين معا، فأمّا أوّلهما فيكون بتغيير حركة، وثانيهما بحذف حرف، فأمّا عَن تغيير الحركة فيتمثّل في تسكين الحرف الخامس من تفعيلة (مفاعلَتن) فتصير بعد أنْ يدخل عليها العصْب مفاعلْتن، وأمّا ثانيهما فهو الكفّ بحذف السّابع السّاكن من نفس التّفعيلة، أيّ مفاعلتُ.

[3]- يدخل الكفّ -الذي هو حذف سابع الجزء ساكناً- على أربعة أجزاء وهي: (مفاعيلن) و(فاعلاتن) و(مستفع لن) و(فاع لاتن) ويكون في سبعة أبحُر وهي: الطّويل، والمديد، والهزج، والرّمل، والخفيف، والمضارع، والمجتّث". راجع: آثار الأديب موسى الأحمدي نويرات، المُتوسّط الكافيّ في عِلميّ العَروض والقَوافيّ، ص 28/ 29.

القصائد الشّعريّة التي نظمن على وزن بحر الطّويل 163 قصيدة، وكانت نسبة استخدام بحر الطّويل 32.862% من المجموع الكلّيّ.

ومن ثمّ تتابعت باقي بحور الشّعر العربيّ الأخرى بعدد قصائد يقلّ عمّا نظم عليه في وزن بحر الطّويل، ومنها: بحر البسيط والخفيف والكامل والوافر ...، والتي كانت تتماشى وطبيعة موضوع القصيدة، فالشّاعر الذي كان ينظم كلّ قصيدته في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ويذكر رحلته إلى أرض مكّة ويثرب المباركتين، مرورا بأرض الحجاز الطّيبة، وكذا تعداد معجزات ومكارم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فينظم قصيدته بنفس شعريّ طويل يتصاقب وموضوع القصيدة.

ولأجل هذا كان التفاوت بينا جليا في استخدام بعض بحور الشعر العربي بنسب عالية مقارنة عن غيرها من بحور الشّعر الأخرى على غرار المتقارب والمديد والمتدارك والمنسرح والمجتث فإن نسبة استخدامها لم تصل لـ: 1%، باستثناء بحر المتقارب والمديد منهما حيث كان مجموع القصائد التي نظمت على وزنهما 8 قصائد شعريّة في مدح الرّسول عليه الصّلاة والسّلام.

ب- تنويع القوافي بين التّأثير النّفسيّ والدّلاليّ:

تمثّل القافيّة أحد أهمّ المقوّمات الأساسيّة والبنى الرّكيزة التي يتأسّس عليها الخِطاب الشّعريّ، إذ من خلال انسجامها مع باقي العناصر المشكّلة للقصيدة وخاصّة الوزن، فإنّها تسهم إسهاماً مباشراً في تحقيق الغايات الإبلاغيّة والتّأثيريّة في الذّات المتلقيّة بشكل مباشر وصريح، ولم تكن القافيّة كما يرى كثير من الباحثين مقتصِرة على تكرار حرف الرّويّ فحسب، مع اِشتغال آخر البيت على جرس موسيقيّ واحد يستلفت بواسطته اِنتباه المتلقّي، بل إنّ للقافيّة دورا بالغ الأهميّة في الخطاب الشِّعريّ ناهيك عن دورها الإبلاغيّ والتّأثيريّ، فإنّه للقافيّة أهميّة قصوى في إضفاء جوّ من الفعاليّة والحيويّة في الهيكلة الإيقاعيّة للقصيدة الشّعريّة. وهي من أسمى ملامح الاتّساق والانسجام للشِّعر.

وكما يقرّ إبراهيم أنيس فإنّ القافيّة ما هي إلا "عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطُر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءاً هامّا من الموسيقى الشّعريّة،

فهي تشكّل الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظامٍ خاصٍّ، يسمّى الوزن"[1]، ولذا، فقيمة القافية تكمن في أنهاعنصر وظيفي في تشكّل القصيدة، فبواسطتها يتحقق ربط أطراف النص ببعضها البعض.

حروف القافيّة السّتة في المجمُوعة النّبهانيّة:

1- الرّويّ:

تعدّ القافيّة أحد أهمّ العناصر اللّغويّة التي تساهم إسهاما مباشرا وفعّالا في بناء النّسيج الدّاخليّ للقصيدة، ولأجل هذا أولاه الشاعر العربيّ اهتماما بالغا، إدراكا منه لمدى فاعليتها في تحقيق الغاية التأثيرية أولا والغاية الفنية والجمالية فيما بعد، ولقد بيّن مصطفى حركات للقافية أربع وظائف أساسية، وهي: "الوظيفة الجماليّة، والوظيفة الغنائيّة، ووظيفة الحفظ، ووظيفة تحديد الأبيات"[2]، ويمثل حرف الرّويّ أحد أهم ما يتعلّق بالقافية في الشعر، بل ومن النقاد من يضمنهما في الدلالة الواحدة؛ أي أنّ قافية القصيدة تتمثل في رويّها، وإن كانت قاعدة القافية ثابتة وواضحة كما وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتبعه عليها كثير من المنشغلين بالدراسات العروضية والنقدية بعده.

ولم تكن كل حروف الهجاء العربية كثيرة التواتر في الشعر العربي عند الشعراء العرب لتكون رويّا، بل قد قسمها الباحثون والدارسون إلى أربعة أقسام، وقد بينها إبراهيم أنيس تحديدا في كتابه "موسيقى الشّعر" ترتيبا تراتبيّا من حيث الاستعمال:[3]

1-حروف تجيء رويا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك الحروف هي: الرّاء، اللاّم، والميم والنّون والباء والدّال والسّين والعين.

2- حروف متوسّطة الشّيوع، وتأتي بدرجة أقل من حروف القسم الأوّل، وهي: القاف، والكاف، والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم.

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعْر، مكتبة الأنجلُومصريّة، القاهرة، ط 7، 1997، ص 246.
[2]- مصطفى حركات، نظريّة القافيّة، دار الآفاق، الجزائر، (د.ط)، 2015، ص 16.
[3]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعْر، مكتبة الأنجلومصريّة، مصر، ط 6، 1988، ص 248.

3- حروف قليلة الشّيوع، الضّاد والطّاء والهاء والصّاد والثّاء.

4- حروف نادرة في مجيئها رويّا، وهي: الذّال والغين والخاء والسّين والزّاي والظّاء والواو.

وبالتّالي تمّ تقسيم حروف الرّويّ في الشِّعْر العربيّ حسب التّوزيع التّالي: الحروف الأكثر شيوعاً، والحروف المتوسّطة الشّيوع، والحروف قليلة التّواتر في الشّعْر العَربيّ، وفي الأخير الحروف التي نادرا ما تجيء حرفا للرّويّ في قصائد الشّعْر العَربيّ.

وقد عرفت مظاهر إستعمال القافية في شعر المديح النبويّ تباينا وتنوعا ظاهرا في مختلف القصائد الشعرية التي جمعت بين دفتي المجموعة النّبهانيّة، ولا ريب أن القُدرة والبراعة الشعرية لكل شاعر من شعراء المديح النبويّ الذين ذكرهم يوسف النبهاني في مجموعته الشهيرة هي التي أسهمت في بروز هذا التباين والتنوع في استعمالات القافية بأشكالها المختلفة والمتنوعة، مثل: القافية المتناوبة، المتوالية[1]، المتواطئة، المرسلة[2]، وهذا التّنويع في القافيّة وأشكالها ألبس قصيدة المَدحة النّبويّة زيّا شعريّا وأسلوبيّا مُتفرّدا تختصّ به دونما باقي ألوان الشعر العربي الأخرى، ومن يراجع المجموعة النبهانية على سبيل المثال يلحظ فيها بشكل جلي كثر تواتر حروف الهجاء العربية مثل: (ل، م، ب، ء، ي، ر، ن، د) تتكرر حرف رويّ في كثير من القصائد المدحة النبوية في المجموعة، ويتضح ذلك من خلال هذا الجدول التفصيلي الإحصائي لاستعمالات شعراء المديح النبوي في المجموعة النّبهانيّة لحرف الرويّ.

[1]- تمثّل هذه القافيّة مزْجاً أوتداخُلاً بيْن قافتين مختلفتين، وهما: القافيّة المُتتابِعة والمتناوِبة، والأصل أنّ هذه القافيّة هي التي يتوالى فيها الرّويّ على سَطرين أو ثلاثة أسطُر ثمّ يغيّر الشّاعر الرّويّ إلى رويٍّ آخَر ويقوم بنفس ما قام به مع الرّويّ الأوّل، وهكذا ودواليك في باقي أقسام القصِيدة الواحِدة.

[2]- ويعرّفها أهل العَروض بأنّها القافيّة التي تكون خاليّةً مِن حرف الرّويّ، ويرجّح الباحثون أنّها ظاهرةٌ قديمةٌ وليست وليدةَ العصْر الحَديث، وعلى الأرْجح تعُود إلى القُرون الهِجْريّة الأُولى وبالتّحْديد في القَرن الرّابع (4) الهِجريّ.

جدول تواتر حرُوف الرّويّ عند شّعراء المَدحة النّبويّة في المجمُوعة النّبْهانيّة:[1]

نستحبِبُ بدايةً توضيحَ أمرٍ في هذا الجزء من الفصل، وهو عدم اِعتمانا على مجموع القصائد التي نَظَمها صاحب المجمُوعة النّبهانيّة، ولا حتّى التي نَسَب جمعها لنفسه، لكونه شاعراً حَداثيّاً (لصفته) وحَديثاً (لزمانه)، أمّا أبْيات القصَائد التي قُمنا بحسابها فهي التي تجاوزت 6 أبيات، أي؛ من 7 أبيات وصاعِدا[2]، أمّا ما دون ذلك فلم نحصِه في الجدول المقدّم أدناه، وهي في الشّكل التّاليّ:

الرّقم	حرف الرَّويّ	القصائد المنظُومة بهذا الرَّوُيّ	عدد القصَائد	أبيات أشْهر الشُّعراء الذين نَظمُوا بهَذا الرَّوُيّ
01	الهمزة (ء)	15	1627	الإمام البوصيريّ، الصّرصريّ، البرعيّ، ابن نباتة المصْريّ، ابن زمرّك الغرناطيّ، الوتريّ ...
02	الألف المقصورة (ا)/ (ى)	04	922	الصّرصريّ، بن جابر الأندلسيّ، الإمام عبد الرّحمن المكوديّ ...

[1]- يُبيّن هذا الجَدول التّوضيحيّ إحْصاءً مُبسَّطاً لحرُوف الرّويّ التي تمّ تواترها في مختلف قصَائد المَدْحة النّبويّة في المجمُوعة النّبهانيّة، مع تِعداد مجمُوع القصائد الشِّعْريّة التي نُظِمت على حرف الرّويّ المحدّد، مثلاً: في حرف الكاف أو النّون، ...، ومِن ثمّ ذِكر عددِ أبيات كُلّ قصيدةٍ اِحْتوت على هذا الرّويّ المَقْصود، مع تقديم أسماء لأشْهر الشُّعَراء الذين اشتُهرت أسماء قصَائدهم بحرف الرّويّ الذي نَظمُوا بهم قصائِدهم في مدْح رسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم.

[2]- لا يُطلَق على الأبيات قصيدةً إلاّ إذا بلغت سبعة، عند بعض النّقّاد، وهو اِتّجاهٌ قديمٌ (...) وقد فُسِّرَ الرّقم سبعة بأنّه دليلُ التّمام والكمالِ عند الكثير مِن الحضَارات القديمة كالسّومَريّة، وحافظَ العَرب وغيْرهم على هذه العلاقة التي ربّما غابَت جذُورها اليوم. ينظر موقع: https://www.alarabiya.net/culture-and-art/2017/12/03.

03	الباء (ب)	40	1815	البوصيريّ، البرعيّ، الصّرْصريّ، الشّهاب محمود، عفيف الدّين التّلمسانيّ، ابن خلدون ...
04	التّاء (ت) / (ة)	11	827	الإمام البرعيّ، الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب محمود، النّواجيّ، محمود بيك العظم ...
06	الثّاء (ث)	03	84	الصّرصريّ، الوتريّ، الحافظ أبو الفتح محمد سيّد النّاس.
07	الجيم (ج)	07	251	البرعيّ، الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب محمُود ...
08	الحَاء (ح)	09	391	البوصيريّ، الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب محمود، فتح الله ين النّحّاس الحلبيّ ...
09	الخاء (خ)	02	51	الوتريّ، أبو الفضائل شمس الدّين محمد الصّالحيّ الهلاليّ.
10	الدّال (د)	24	1151	البوصيريّ، البرعيّ، الصّرصريّ، ابن دقيق

				العيد، بن الخطيب ...
11	الذّال (ذ)	02	33	الوتريّ، الشّهاب أحمد المنيني الشّاميّ.
12	الرّاء (ر)	37	2009	البرعيّ، الصَّرصريّ، الوَتريّ، الزّمخشَريّ، الشّهاب محمود ...
13	الزّاي (ز)	05	111	الإمام الصّرصريّ، مجد الدّين الوتريّ، الشّهاب أحمد بن خلوف القيروانيّ، شمس الدّين محمد الصّالحيّ الهلاليّ الشّاميّ ...
14	السّين (س)	06	226	الصّرصريّ، عبد الرّحمن الفازازيّ الأندلسيّ، عبد الكريم الطّرائفيّ..
15	الشّين (ش)	02	54	الإمام الصّرصريّ، مجد الدّين الوتريّ.
16	الصّاد (ص)	04	96	مجد الدّين الوتريّ، الشّاب الظّريف، الشّهاب محمود، الشّهاب المنصوريّ.
17	الضّاد (ض)	02	49	مجد الدّين الوتريّ،

				الشّهاب محمود.
18	الطّاء (ط)	04	130	مجد الدّين الوتريّ، أبو الحسن بن الجباب الأنصاريّ الأندلسيّ، علاء الدّين بن مليك الحمويّ، أبو عبد الله شمس الدّين محمد البدّماصيّ المالكيّ.
19	الظّاء (ظ)	02	51	مجد الدّين الوتريّ، أبو الفضائل شمس الدّين محمد الصالحيّ الهلاليّ الدّمشقيّ.
20	العين (ع)	18	717	الإمام البرعيّ، الصّرصريّ، الوتريّ، أبو عبد الله محمد بن العطّار الجزائريّ، إبراهيم بن سهل الإشبيليّ، الشّهاب محمود ...
21	الغين (غ)	02	45	الإمام الصّرصريّ، مجد الدّين الوتريّ.
22	الفاء (ف)	10	355	مجد الدّين الوتريّ، الشّهاب محمود الحلبيّ، أبو مدين المغربيّ،

				الشّاب الظّريف، ابن حجر العَسقلانيّ ...
23	القاف (ق)	20	902	البرعيّ، الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب محمود الحلبيّ،
24	الكاف (ك)	06	149	الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب محمود، الزّملكانيّ، الشّهاب الخفّاجيّ المصريّ ...
25	اللاّم (ل)[1]	81	5066	كعْب بن زهير، البُوصَيريّ، الإمَام الصَّرْصريّ، والبُرعيّ ...
26	المِيم (م)	36	2080	البوصيريّ، البرعيّ، الصّرصريّ، الشّهاب محمود، الشّهاب أحمد بن أبي القاسم الخلوف التّونسيّ[2] ...

[1]- قُمنا باحْتساب القصَائد الطِّوال والمُتوسّطة فقط التي يتجاوَز عدد أبياتها السّبعة أبْيات، وقَد أهملنا حسَاب النّتف ولا القِطع الشِّعْريّة التي يقلّ عددُ أبياتها عَن سَبعة أبيات شِعْريّة، وقد وردت في أكثر مِن عشْر مُناسباتٍ في قافيّة اللاّم مِن المجمُوعة النّبهانيّة.

[2]- بعدَ إحصاء كلّ قصائد المجمُوعة النّبهانيّة اتّضحَ لنا أنّ القصِيدة اللاّميّة الطّويلة "رأى البرق تعبيس الدّجى فتبسّما" للشّهاب أحمد بن أبي القاسم التّونسيّ القيروانيّ هي مِن بيْن أطْول القصَائد التي جُمِعت مِن النّبهانيّ في مجمُوعته الشّهيرة الخاصّة بشِعْر مدْح النّبيّ صَلَّى الله عليه وسَلَّم، حيث بلغ عدد أبياتها 326 بيتاً شعريّاً، وهذا ما لم يحضُر البتّة مع باقي القصَائد الطِّوال الأُخْرى في= المجمُوعة النّبهانيّة. إلاّ إذا اِسْتثنينا قصيدة الشّيخ عبد العزيز بن علي الزّمزميّ المكّيّ (963هـ) "أثغورٌ منها الصّباح أضاء" التي بلغ عدد أبياتها 368 بيتاً شعريّاً، وقَبلها قصيدة الإمام البوصيريّ "كيف ترقى رُقيّك الأنْبياء" والتي بلغ عدد أبياتها 457 بيتاً شعريّاً.

27	النّون (ن)	25	1257	البوصيريّ، الصّرصريّ، الشّهاب محمود، لسان بن الدّين الخطيب..
28	الهاء (هـ)	11	500	البرعيّ، الصّرصريّ، الإمام مجد الدّين الوتريّ، النّواجي، ...
29	الواو (و)	03	91	الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب محمود.
30	الياء (ي)	09	538	الصّرصريّ، الوتريّ، الشّهاب أحمد المقريّ ...

أفرزت نتائج الإحْصاء الذي قمنا به حول مدى اِستعمال شُعراء المجمُوعة النّبهانيّة لحروف الرّويّ إلى أنّه ثمّة ثلاثة أصناف متفاوتة النّسب فيما بينها من حيث اِستعمال الشّعراء في قصائدهم كلّ حروف الهِجاء العَربيّ دون استثناء أيّ حرفٍ منها، وهي:

1/ الحُروف التي تحتلّ نسبةً عاليّةً في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة، ونحصرها في: "الهمزة، الباء، الدّال، الرّاء، اللاّم، الميم، النّون".

2/ الحُروف التي تحتلّ نسبةً متوسّطةً في حيث الاستعمال والورُود في قصائد المجمُوعة النّبهانيّة: "الألف المقصورة، التّاء، الجيم، الحاء، السّين، العَين، الفاء، القاف، الهاء".

3/ الحُروف التي تحتلّ نسبةً قليلةً أو ضئيلةً من حيث الاستخدام في أشعار المجمَّوعة النّبهانيّة، هي: "الثّاء، الخاء، الذّال، الزّاي، الشّين، الصّاد، الضّاد، الطّاء، الظّاء، الغين، الكاف، الواو".

أ/ دلالات حروف الرّويّ التي تحتلّ نسبةً عاليّةً في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة:

ومِن خلال تتبّع الأرقام المقدّمة في الجَدول الإحصائيّ أعلاه،والخاصّ بحرف القافيّة الأوّل، وهو حرف الرّويّ (اللاّم)، نلحظ أنّ حرف اللاّم هو الأكثر حضُوراً في المجموعة النّبهانيّة، حيث خصّص له النّبهانيّ مجلّدا كاملا له، وهو المجلّد الثّالث (03)، وقد ورد تِكرار هذا الحرف 5066 بيتاً شعريّاً،وفي مجمُوع القصَائد التي قُدِّرَت بـ: 81 قصيدةً شعريّةً. وهذا من دون اِحتساب النّتف والمقطوعات الشّعريّة، وكذا القصائد التي كتبها النّبهانيّ لكونه شاعراً حديثاً.

وكان ممّا ذُكِر فيه رويّ (اللاّم) قصائد لعدد من شعراء المدحة النّبويّة الذين انتقاهم النّبهانيّ في مجموعته، إذ هي من فَرائد الشّعر العربيّ في غَرض المَدح، ومن ذلك قول أبي سُفيان بن الحارث:

أَرِقْتُ وَبَاتَ لَيْلِي لاَ يَزُولُ وَلَيْلُ أَخِي المُصِيبَةُ فِيهِ طُولُ[1]

وكذا قول الإمام البُوصيْري في لاميّته ذائعة الصِّيت والتي قد عارض بها لاميّة كَعب بن زهير -رضي الله عنه-، وكان مطلعها "بانت سعاد فقلبي اليوم مَتْبُولُ":[2]

إِلَى مَتَى أَنْتَ بِاللَّذَاتِ مَشْغُولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا قَدَّمْتَ مَسْؤُلُ

وقول العلاّمة أبو القاسم محمود الزّمخشريّ صاحب الكشّاف في مطلع لاميّته الشّهيرة:[3]

أَضَاءَ لِي بِاللَّوَى وَالقَلْبُ مَتْبُولُ نَجْدَيَّ بَرْقٍ بِنَارِ الحُبِّ مَوْصُولُ

لقد بلغت نسبة توظيف شعراء المدحة النّبويّة الذين أحصاهم النّبهانيّ في مجموعته لحرف الرّويّ (اللاّم) بـ: 20.73%، حيث يدلّ توظيف الشّعراء لهذا الرّويّ في مختلف قصائدهم المذكورة على حالات الوصف في مختلف المواضع التي يرد فيها، وخاصة

[1]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 49.
[2]- المصدر نفسه، مج 3، ص 8.
[3]- نفسه، ص 33.

وصف الحالة النفسية للشاعر، وما يعتليها من حزن وأسى وكآبة وانكسار، فالأبيات الشعرية التي قدّمناها-على سبيل المثال لا الحصر- يتجلّى من خلالها الحزن الشديد لأصحابها، وثقل نفوسهم بالهموم، فكان اختيارهم لحرف الرويّ اللاّم بوعي تامّ، إذ هو من "الحروف التي تنماز بصفة الرّخاوة، وهو يخرج من أدنى الحافّة، وهو أقربها إلى طرف اللسان، بمس الحنك"[1]، فكانت دلالة حرف الرّويّ (اللاّم) في القصائد التي ورد فيها بأن الشّاعر مكسور القلب يكابد حزنه وشدّته لوحده، حيث أسهم هذا الرويّ في إضفاء جو من الحزن الشجي الذي يسترعي انتباه الذات المتلقية إلى النص ويحدث فيه تأثيرا بالغا.

وإذا توسّعنا في اِستقراء باقي حروف الهِجاء العربيّة التي اتّخذها شُعراء المَدحة النّبويّة الذين ذَكرهم النّبهانيّ في مجموعته، فسنلفي حروفا تتنوع بين الشدة واللين والرخاوة، وتختلف من حيث انكسار صوت الروي أو رفعه، ولكلّ ذلك دلالته الجمالية والنفسية التأثيرية، فكان حرف الرّويّ (الميم) هو ثاني أكثر حروف الهجاء العربية تواترا في قصائد المجموعة النبهانية، حيث بلغ عدد القصائد التي تواتر فيها هذا الحرف 36 قصيدة شعرية، وأما عدد الأبيات فهو 2080 بيتا شعريا،وقد بلغت نسبة تواتره بـ: 8.45%، وفيما يأتي ذكر لعدد من الأمثلة الشعرية، الواقع فيه حرف (الميم) رويّا:

يقول ابن معتوق (1087هـ) في لاميته من ديوانه، والتي أولها:[2]

لاَ بَرَّ فِي الحُبِّ يَا أَهْلَ الهَوَى قَسَمِي وَلاَ وَفَتْ لِلْعُلاَ إِنْ خُنْتُكُمْ ذِمَمِيْ

ويقول الإمام عبد الرّحيم البُرعيّ رحمه الله تعالى:[3]

سَجَعْتُ بِأَيْمُنٍ ذِي الأَرَاكِ حَمَائِمُهُ وَهَمَتْ عَلَى عَذْبِ العَذِيبِ غَمَائِمُهُ

يقول الإمام الصرصريّ:[4]

يَا نَبِيَّ الهُدَى عَلَيْكَ السَّلاَمُ كُلَّمَا عَاقَبَ الضِّيَاءُ الظَّلاَمَ

---

[1]- أبو الأصبغ السُّماتيّ الإشبيليّ (ابن الطّحّان)، مخارج الحُروف وصفاتها، تح: محمد يعقوب تركستاني، مركز الصّف الإلكْترونيّ براج وخطيب، بيروت، ط 1، 1984، ص 82/ 88.

[2]- يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 4، ص 15.

[3]- المصْدر نفسه، ص 32.

[4]- نفسه، مج 4، ص 67.

ومن يُراجِع المجلّد الرّابع من المجمُوعة النّبهانيّة يلحظ جيّداً أنّ مجمُوع القصائد قد تراوحت ما بين الإمام الصّرصريّ، والبرعيّ ومحمُود الشّهاب، والمُلاحَظ في هذه القصائد التنوع في حركة الرّويّ بين الرّفع والكسر والخفض، ولكلّ منها دلالته، و"إنّ الصّوت الخارجيّ (الرّويّ) الطّاغي على النّص ليس إلاّ صورة للأصوات الدّاخليّة المتتاليّة المُتناغِمة، والتي تتّخذ لها سلالمَ صوتيّة مختلفة بين الامتداد المفتوح، والانكسار المخفوض، وكلّها ذو صلة بحميميّة النّفس، وجوانية الذّات للنّاص"[1]، فالميم المكسُورة في دلالتها مختلفة على دلالة الميم المضمُومة، فمتى ما كانت الميم مكسُورة تعلّقت بكلّ شعورٍ جوانيٍّ للشّاعر، بينما إنّ وردت مضمُومة كانت ذات دلالة واضحة على عالمه الخارجيّ.

ويعدّ حرف الرّويّ "الرّاء" ثالث الحروف الهجائيّة التي جاءت أكثر اِستخداماً لحرف الرّويّ في المجمُوعة النّبهَانيّة، ووقع هذا الحرف في أكثر من 37 قصيدة، بمجمُوع 2009 بيتاً،وكما أسلفنا الإشارة فإنّ حرف الرّاء يحتلّ المرتبة الثّالثة، وهو من الحروف المتوسّطة التي تكون بين الشّديدة والرّخوة، والتي يحصيها ابن جنّي في كتابه (سرّ صناعة الإعراب) بقوله: "والحروف التي بين الشّديدة والرّخوة ثمانيّة أيضاً. وهي: الألف، والعين، والياء، واللاّم، والنّون، والرّاء، والميم، والواو؛ ويجمعها في اللّفظ:«لم يَرْوِعَنَّا»، وإن شئت قلت «لم يُرَوِّعْنا»، وإن شئت قلت «لم يَرعَوْنا». وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرّخوة"[2]، وإذا عدنا إلى الجدول الإحصائيّ، وركّزنا على الحروف الأكثر شيوعا في المجموعة النّبهانيّة لأن تكون رويّا لوجدنا (اللاّم، الميم، والرّاء، وحتّى النّون بنسبة متوسّطة) وهي من حروف الذّلاقة، والتي عادة ما تؤسّس عليها قوافي أشعار الرّثاء والمعاناة الذّاتيّة، وهو ما يناسب قصائد المدحة النّبويّة التي ترتكز على رثاء رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وعلى وصف الحالة النّفسيّة المنكسرة للشّاعر وتلهفِه للقاء رسول الله وزيارة مرابعه الشّريفة المقدّسة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، السَّبع المُعلّقات تحليلٌ أنتربولُوجيٌّ/ سِيمائيٌّ لشِعْريّة نصُوصها، دار البصائر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص 292.

[2]- أبو الفتح عثمان بن جنّيّ، سرّ صناعة الإعْراب، تح: مصطفى السّقّا وآخرين، مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، ط 1، 1954، ج 1، ص 69.

ب/ دلالات حروف الرّويّ التي تحتلّ نسبةً متوسّطة في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة:

منح النّبهانيّ لقصائد المدحة النّبويّة التي تنماز بحروف الرّويّ ذات النّسبة المتوسّطة من مثل: "الألف المقصورة، التّاء، الجيم، الحاء، السّين، ..." قيمتها وأهميّتها البالغة في الجانب الإيقاعيّ والموسيقيّ من مجموع قصائد المجموعة النّبهانيّة، حيث أنّ عدد حروف الرّويّ متوسّطة النّسبة قد وقعت في الحروف التّاليّة: "الألف المقصورة، التّاء، الجيم، الحاء، السّين، العَين، الفاء، القاف، الهاء"، فتوزّعت ما بين الأصوات الانفجاريّة مثل: (التّاء، الجيم، والقاف)، وكذا الأصوات الاحتكاكيّة المهموسة مثل: (السّين والحاء، والفاء). وغيرها من الحروف الأخرى التي تصحّ أن تكون رويّاً.

فتنوّع حرف الرّويّ في هذا القسم ليدلّ على تنوّع مواضيع وأغراض قصائدها، والمعلوم أنّ الدّلالة الصّوتيّة للأصوات الانفجاريّة[1] تدلّ على الافتخار والنّخوة وكذا الحماسة والشّدّة، وهو ما نجده بارزا في كثير من قصائد المجموعة النّبهانيّة. أمّا فيما يخص دلالة الأصوات الاحتكاكيّة المهموسة[2] والتي ترتبط عادة بكلّ ما هو مُتعلّق بالحزن والأسى والانكسار مثل حرف السّين، ولو تأمّلنا جلّ قصائد المدحة النّبويّة في المجموعة النّبهانيّة نكاد لا نجد قصيدة إلاّ وتتخللها مسحة من الحزن والأسى في تضاعيفها، إلاّ أنّها تبدو أكثر بروزا في القصائد التي ينتهي رويّها بحرف السّين والفاء والحاء.

ج/ دلالات حروف الرّويّ التي تحتلّ نسبةً قليلة/ ضئيلة في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة:

وازن الأديب النّبهانيّ في مجموعته ما بين حروف الرّويّ المجهورة والمهموسة، والشّديدة والرّخوة، واللاّذقة والحلقيّة وغيرها ...، فتباينت بذلك نسبة توظيف الشّعراء لحروف دون أخرى في مختلف قصائدهم، وذلك بما يناسب موضوع القصيدة، والمعلوم

---

[1]- يتقارب مفهوم الأصْوات الإنْفجاريّة والأصْوات الشّديدة ذات القَلقَلة عند عُلماء الصّوت أو الصّوّاتة مِن حَيث المفهُوم والدّلالة فيما بيْنهما، وهي الأصْوات التي حصرت صفة الشّدّة مثل: (الهمزة، الجيم، الدّال، الباء)، وسمّيتْ بالإنْفجاريّة لأنّها تتوَلّد مِن اِنْحصَار النّفسِ في المَخْرج مع اِنْفتاحها في النُّطق بشكلٍ يكُون كهَيْئة الإنْفجار حين خُرُوجِها.

[2]- يجمِعُ جُلّ المُنشغلِين بالدّراسات الصّوتيّة على أنّ الأصْوات المهْمُوسة هي الأصْوات التي لا تتذَبْذب الأوْتار الصّوتيّة عِند التّلفُظ بها ونطْقها، وقد أحصَوها في إثنيّ عشرَ صوْتاً، وهي: (السّين، الكاف، التّاء، الفاء، الحَاء، الثّاء، الهَاء، الشّين، الخَاء، الصّاد، الطّاء، القَاف)، ولا رَيْب أنّ مَا يميّز الأَصْوات المَهمُوسة ضُعفها وخُفوتها عند النُّطقِ بها.

أنّ حرف الرّويّ يؤسّس قياسا وموضوع القصيدة، فمثلا الحرف المهموس لا يصحّ أن يكون رويّاً في قصيدة موضوعه الحماسة والفخر والاعتزاز، وكذلك العكس.

ومن خلال إحصائنا لحروف الرّويّ التي وردت بنسبة عاليّة، والأخرى المتوسّطة، بقي فقط الحروف التي كانت نسبة توظيفها قليلة أو حتّى ضئيلة في مجمُوع أشْعار المجمُوع النّبهانيّة، وهي: "الثّاء، الخاء، الذّال، الزّاي، الشّين، الصّاد، الضّاد، الطّاء، الظّاء، الغين، الكاف، الواو"، وهي الأكثر عددا بين باقي الحروف الأخرى، وكان مجموع أبيات القصائد التي نظمت عليها هو 944 بيتاً شعريّاً، وهو ما يمثّل نسبة ضئيلة أمام باقي الحروف الأخرى التي نظمت عليها مختلف قصائد المجموعة النّبهانيّة، والسّبب في ذلك تركيز الشّعراء في نصوصهم على الحروف التي تناسب موضوع الرّثاء والمدح والفخر والحماسة، وكذا النّصح والإرشاد، وحتّى الوصف أيضا، وهو ما لم يحضر لهم مع هذه الحروف إلاّ في مواضع قليلة أو تكاد تكون شحيحة وضئيلة.

وبالتّالي، فقد توزّع حرف الرّويّ في المجموعة النّبهانيّة على ثلاث مستويات متباينة، وهي: أوّلاً: الحروف الأكثر نسبة تواتر في المجموعة في مختلف قصائد شعراء المدحة النّبويّة الذين أحصاهم النّبهانيّ، وهي:"الهمزة، الباء، الدّال، الرّاء، اللاّم، الميم، النّون"، ولقد بلغ عدد قصائدها 258 قصيدة بمعدل 15005 بيتاً شعريّاً. ثانيّاً: الحروف متوسّطة نسبة الاستخدام في قصائد المجموعة النّبهانيّة، وهي: "الألف المقصورة، التّاء، الجيم، الحاء، السّين، العَين، الفاء، القاف، الهاء"، وكان عدد قصائدها 76 قصيدة شعريّة ما يعادل 5091 بيتاً شعريّاً، ثالثا: الحروف التي كانت نسبة تواترها قليلة أو ضئيلة الاستخدام، هي: "الثّاء، الخاء، الذّال، الزّاي، الشّين، الصّاد، الضّاد، الطّاء، الظّاء، الغين، الكاف، الواو"، وكان عدد القصائد المنظومة عليها 37 قصيدة شعريّة وعدد أبياتها 944 بيتاً شعريّاً، وكان لهذا التّنويع في حروف الرّويّ أثره الجماليّ في التّشكيل الموسيقيّ العامّ للمجموعة النّبهانيّة.

2- حرف الوَصْل:

تباينت حروف القافيّة في الشّعر العربيّ واختلفت اختلافا ظاهرا من حيث شكلها، وهي المقسّمة -على حسب العروضيّين- إلى كلّ من: الرّويّ، الوصل، الخروج، الرّدف،

التّأسيس، الدّخيل، وقد بيّنا من ذي قبل ما هو متعلّق بحرفها الأوّل (الرّويّ)، وأمّا الوصل فهو "الهاء مطلقا بعد الرّويّ «سواءً كانت الهاء هاء السّكت، أو المُنقلِبة عن التّاء، أو هاء الضّمير» وحرف اللّين: السّاكن النّاشئ عن إشباع حركة الرّويّ. فينشأ الواو عن الضّمّة، والألف عن الفتحة، والياء عن الكسرة"[1]، ويعمل هذا الحرف الموسيقيّ بإحداث تناغم تراتبيّ بين أجزاء القصيدة، وكذا تحقيق جرس موسيقي مؤثر في الذات المتلقية، ولذا كان كثير الاستعمال والاستخدام في الشّعر العربيّ على مرّ العصُور.

وكثيرة هي الأمثلة الشّعريّة الواردة في المجموعة النّبهانيّة عن حرف الوَصْل، وهي تتوزّع على صنفين لهذا الحرف، فالأوّل منها ما تولّد عن إشْباع حركة الرّوي فيكون ألفا (ا)، أو واواً، أو ياءً، وأمّا الثّانيّ فيكون وصلا بهاء ساكنة أو متحرّكة تلصق بحرف الرّويّ مباشرة ومثال ذلك ما قاله أبو القاسم بن يحيى الغسّانيّ الأندلسيّ البرجيّ الغرناطيّ في قصيدته "أصغى إلى الوجد لمّا جدّ عاتبه":[2]

يَا مَنْ لُقَلْبٍ مَعَ الأَهْوَاءِ مُنْعَطِفٌ فِي كُلِّ أَوْبٍ لَهُ شَوْقٌ يُجَاذِبُهُ

يَسْمُو إِلَى طَلَبِ البَاقِي بِهِمَّتِهِ وَالنَّفْسُ بِالمَيْلِ لِلْفَانِي تُطَالِبُهُ

وكما تقدّم ذكره فإن من علائم حرف الوصل أن يكون "هاء سكت"، وهنا هي في حالتها الإعرابيّة مضمومة، والهاء من لفظتيّ (يجاذبهُ/تطالبهُ) وصلٌ، والباء قبلها حرف رويّ للقصيدة.

وقد يرد حرف الوصل في القصيدة الشّعريّة في شكل الألف التي تلي حرف الرّويّ المفتوح فتولّد إشباعا للرويّ، كقول محمد بدر الدّين الدّماميني في رائيّته الشّهيرة:[3]

وَأَصْبَحْتُمْ مِثْلَ النَّسِيمِ لَطَافَةً فَدَاوُوا بَبَرْدِ الوَصْلِ أَكْبَادَنَا الحُرَّا

وَأَجْرَيْتُمْ خَيْلَ الصُّدُودِ وَكُلَّمَا أُشَاهِدُهَا كَرَّتْ أَرَى جِلْدِي فَرَّا

[1]- آثار الأديب موسَى الأحمدي نويرات، المُتوسّط الكافيّ في عِلميّ العَروض والقَوافيّ، ص 358.
[2]- يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 451.
[3]- المصدر نفسه، مج 2، ص 214.

فلفظتيّ (الحرّا/فرّا) هنا يكون الرّاء هو الرّويّ الذي تؤسّس عليه القصيدة الشعريّة، أمّا الألف (ا) التي تليه فهي حرف الوصل، والألف هنا إشباع لحرف الرّويّ المفتوح في كلّ القصيدة (رَ).

وقد يكون حرف الوصل واواً مُضمَرةً تنطق بعد حرف الرّويّ المُشبَع بها، وهذا هو النّوع الثّالث من أجزاء حروف الوصل في الشّعر العربيّ، ولقد ألفيناها بارزا وبشكل كبير في المجلّد الثّالث من المجموعة النّبهانيّة، وخاصّة مع حرف الرّويّ (اللاّم)، ومن أبرز الأمثلة الشّعريّة قول الإمام البوصيريّ في لاميّته الشّهيرة المعروفة باسم (ذخر المعاد) والتي عارض بها قصيدة البردة للصّحابيّ وشاعر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم كعب بن زهير؛ "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول":[1]

وَالْمُصْطَفَى خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهُمُ لَهُ عَلَى الرُّسُلِ تَرْجِيحٌ وَتَفْضِيلُ

مُحَمَّدٌ حُجَّةُ اللهِ الّتِي ظَهَرَتْ بِسُنَّةِ مَا لَهَا فِي الخَلْقِ تَحْوِيلُ

فأصل اللّفظتين (تفضيلُ/تحويلُ) هُوَ (تفضيلُو/تحويلُو) والواو هنا إشباعٌ لحركة الرّويّ (اللاّم)، فحرف الوصْل في هذه القصيدة الواو المُتولّدة من إشباع الرّويّ المُؤسّس عليه تشكيلُ النّصّ ككلّ.

وأمّا رابعُ أجزاء حرف الوَصْل فهو اليَاء المُتشبّعة عن حرف الرّويّ المَكسُور، وهي على غير الحرف السّابق (الواو) ينطق ولا يكتب في البيت، فالياء المشبعة عن كسرة حرف الرّويّ فهي تنطق وتكتب، ومثال ذلك قول الإمام الصّرصريّ في قصيدة شعريّة عند وصُول التّتار إلى العراق، وكان مطلعها "يا حداة الرّكب الحجازيّ إمّا ..."، وهي ميميّة شهيرة تعدّ مرجعا تاريخيّا في تاريخ العرب:[2]

يَا مَنْ الجِذْعُ حَنَّ شَوْقاً إِلَيْهِ مَا عَلَى مَنْ يَشْتَاقُهُ مِنْ مَلاَمِ

يَا مَنْ اِنْقَادَ شَارِدُ الإِبِلِ السَّا نِي لَهُ طَائِعاً بِغَيْرِ زِمَامِ

[1]- المصدر السّابق، مج 3، ص 9.
[2]- نفسه، مج 4، ص 66.

حرف الوصل هنا "ياء الإشباع" وهي للدّلالة على نفسيّة الشّاعر المنكسرة والحزينة، وكذلك هو حال موضوع القصيدة التي أنشأها الإمام الصّرصريّ ككلّ، وهو يصف نكبة أرض العراق لما حلّ عليها التّتار، فكانت الميم المكسورة تدلّ على هذه الحالة النّفسيّة التي يعيشها الشّاعر.

فالمتجلّي من خلال هذا التّتبّع الموجَز والمُقتضَب لحرف الوصْل في المجمُوعة النّبهانيّة أنّها توزّعت على الأجْزاء الأرَبعَ لحروف الوصْل، وهي: الهاء وتكون إمّا ساكنة أو متحرّكة، والألف وتكون تبعا لفتحة حرف الرّويّ، والياء تناسب كسرة حرف الرّويّ، وواو الإشباع تلي حركة ضمّة حرف الرّويّ، وقد مثّلت حروف الوصل ظاهرة أسلوبيّة بديعة ورائعة في التّشكيل اللّغوي لقصائد المجموعة النّبهانيّة بشكل عامّ، وعمليّة موسيقيّة أساسيّة للتّأثير في المُتلقّي واِسترعاء اِنتباهه إلى النّصّ.

3- الخُروج:

سمّي حرف القافيّة "الخُروج" بهذا الاسم عند العروضيّين والمُنشغلين بالدّراسات المُوسِيقيّة والإيقاعيّة في الشّعر العَربيّ بهذا المُسمّى لأنّه يكون آخر حرف يخرج به من بيت القصيدة، "هو حرف المدّ الذي ينشأ من إشباع هاء الوصْل المُتحرّكة بالفتح أو بالضّمّ أو بالكسر، ويلتزم في كلّ أبيات القصيدة"[1]، ويكون في صورة ألف إشباع تتجاوز وصل الرّويّ، أو ياءً أو حتّى واواً.

ومن يراجع قصائد المجموعة النّبهانيّة يلحظ أنّ هذا الحرف من حروف القافيّة كان متوسّط الحضور بشكل مُتكرّر، كقول الصّرصريّ في بائيّته التي مطلعها "خذ للحجاز إذا مررت بركبه":[2]

نَالَتْ يَدَاهُ مِنَ المَرَاتِبِ مَنْصِباً يَعْلُو عَلَى عُجْمِ الزَّمَانِ وَعُرْبِهِ

فحرف الرّويّ في هذا البيت هو الباء، وهو الذي تشكّلت عليه القصيدة ككلّ، وهو متبوع بحرف الوصل الهاء المتحرّكة بكسرة، والإشباع المتولّد عن كسرة حرف الوصل

[1]- أمين علي السّيد، في عِلم القافيّة، مكتبة الزّهراء، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 42.
[2]- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج 1، ص 408.

هو الياء، فالأصل تنطق الكلمة الأخيرة مشبعة بالجرّ "وعربهيْ"، فحرف الوصل وإشباعها يصيران "ِهي، لتغتدي الياء هي آخر ما يُخْرَج به من البيت فهي إذن حرف الخروج في القصيدة ككلّ.

ونلاحظ أيضا في قول أبي عبد الله محمد بن العطّار في رائيّته حرف الهاء المتحرّكة وصلاً:[1]

وَالغُصْنُ تَلْعَبُ أَنْفَاسُ الرِّيَّاحِ بِهِ وَالدُّوحُ قَدْ نُثِرَتْ مِنْهُ أَزَاهِرُهُ

فالرّاء في هذا البيت حرف رويّ القصيدة، والهاء المضمُومة هي حرف الوصل، وأمّا حرف الخُروج فهو واو الإشباع المتولّدة من الهاء المضمُومة لحرف الوصْل، وتتكرّر في كلّ أبيات القصيدة.

وسبق وبيّنا أنّ حرف الخروج في المجلدّات الأربع من المجموعة النّبهانيّة كان متوسّط الحضور، لا هو بكثير ولا قليل التّواتر في القصائد، إلاّ أنّ اعتماد عدد من شعراء المدحة النّبويّة كان جليّا بارزا، ومن مثل الشّيخ محمد بن فرج السّبتيّ في لاميّته التي يقول فيها:[2]

فَالبَدْرُ يُكْسَفُ مِنْ مَنَازِلِ سَعْدِهِ وَيُصِيبُهُ النُّقْصَانُ إِثْرَ كَمَالِهِ

يكتمل هذا البيت بلام مكسوة يليه حرف الهاء وهو حرف وصل في كلّ أبيات القصيدة، وهو أيضا مجرور الحركة، ومن جرّة حرف الوصل الهاء، وأمّا حرف الخروج وهو الياء اللّينة التي تصدر من إشباع حرف الوصل الهاء المكسورة من كلّ بيت في القصيدة الشّعريّة.

ومن يراجع القصائد الشّعريّة التي جمعها النّبهانيّ في مجموعته يلحظ جليّاً أنّ حرف الخروج قد تواتر بشكل متوسّط، إذ يصل عدد القصائد التي حضر فيها هذا الحرف من مجمل القصائد إلى 34 قصيدة شعريّة، وهي متوزّعة على كلّ من الألف والواو والياء وهي حروف الخُروج في الشّعر العربيّ.

[1]- المصدر السّابق، مج 2، ص 187.
[2]- المصدر نفسه، مج3، ص 392.

4- الرّدف:

إنّنا حين نقترئ نصوص المجموعة النّبهانيّة نلفها قد تنوّعت فيها حروف قوافيها تنوّعا ظاهرا جليّا للمتلقّي، فكان يحضر فيها كلّ من الرّويّ والوصْل والرّدف والخُروج والتّأسيس والدّخيل، وأمّا عن ثالثها حرف الرّدف، "وإنّما سمّي ردفا لأنّه مُلْحقٌ في التزامه وتحمّل مراعاته بالرّويّ، فجرى مجرى الرّدف للرّاكب لأنّه يليه ومُلحَق به"[1]، وللرّدف صور عدّة فمنها ما يكون في الألف أو الواو أو الياء، وأحيانا يكون الواو والياء متعاقبين في الكلمة الأخيرة من البيت التي تكون فيها قافيّته.

ولقد تنوّعت أمثلة الرّدف في المجموعة النّبهانيّة على أشكال مختلفة متباينة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: أ/ الرّدف بالألف: كقول البُوصيريّ في بائيّته مطلعها "أزمعوا البَين وشدّوا الرّكابا":[2]

كَانَتِ الأَرْضُ مَوَاتاً فَأَحْيَا بِالحَيَا مِنْهَا المَوَاتُ اِنْسِكَابًا

فالألف من (انسكابا) ردفٌ، والباء بعدها رويّ، والألف بعدها وصلٌ، ويبقى يتواتر في كلّ بيت من أبيات القصيدة على هذا الوزن والشّكل.

ب/ الرّدف بالواو: والأمثلة في المجموعة النّبهانيّة كثيرة متعدّدة، ومنها قول الحافظ ابن حجر العسقلانيّ في داليّته التي يستهلها بـ: "يا سعدُ لوكنت أمرأ مسعودا":[3]

ذَاكَ مَقَامٌ بِهِ يُخَصُّ مُحَمَّدٌ وَالرُّسُلُ فِيهِ يَحْضُرُونَ شُهُودَا

فالواو من كلمة (شهُودا) هي الرّدف، ورويّها الدّال، وأمّا الألف بعْد الدّال فهي الوصْل، وهذا النّوع الثّاني من أنواع حرف الرّدف بعد الألف.

ج/ الرّدف بالياء: كقول الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ الدّمشقيّ في لاميّته:[4]

---

[1]- الخَطيب التّبريزيّ، كتاب الكافيّ في العَروض والقَوافيّ، ص 154.
[2]- يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج1، ص 378.
[3]- المصدر نفسه، مج2، ص 59.
[4]- المصدر السّابق، مج3، ص 165.

صَلاَةُ رَبِّي عَلَيْهِ دَائِماً أَبَداً مَعَ السَّلاَمُ الّذِي لِي فِيهِ تَطْوِيلُ

الياء اللّينة التي بين حرف الواو التي قبلها وحرف الرّويّ (اللاّم) الذي يليها هي حرف الرّدف في كلمة (تطو "ي" ل).

د/ معاقبة بين الواو والياء إذا كانا مَدَّيْنِ: وهو النّوع الأكثر ورودا في المجمُوعة النّبهانيّة بنسبة متفاوتة عن الأنواع السّابقة، ومنه قول الشّهاب محمود الحلبيّ في قصيدته "ويح نفس على الغرور مقيمه":[1]

وَدَعَوْهُ الأَمِينَ مِنْ قَبْلُ لَـمَّا بَهَرَتْهُمْ أَخْلاَقُهُ المَعْصُومَهْ

شَاهَدَتْ أُمُّهُ البَرَاهِينَ حَمْلاً وَرَأْتْهَا إِذْ أَرْضَعَتْهُ حَلِيمَهْ

أمّا في هذا البيت الشّعريّ فإننا نلحظ اختلافا عن الأنواع السّالف ذكرها، حيث يشترك في القصيدة مزج بين حرفيّ الرّدف الواو والياء في كل أبيات القصيدة، فكلمتيّ (المعصومه/ حليمه) فإن الحرفين الذين يسبقان حرف الرّوي (الميم) هما: الواو والياء، وهما حرف الردّف في كلّ القصيدة.

5- التّأسِيس:

تعدّدت المفاهيم التي قدّمت في حرف التّأسيس بين العروضيّين والمنشغلين بالدّراسات الإيقاعية في ميدان الأدب العربيّ، إلاّ أنّه ثمّة من المفاهيم من كان موجزا ومقتضبا، ومصيبا في الآن نفسه، مثلما ذكره حسين نصّار في كتابه (القافيّة في العروض والأدب) حيث يعرّف حرف التّأسيس بأنّه"ألف بينها وبين الرّويّ حرف متحرّك، سمّيت بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافيّة فأُشبِهت بأسّ البناء. ولا يكون التّأسيس إلاّ بالألف، وتسمّى الحرف الهاوي أيضا"[2]، وهو من أبرز حروف القافيّة.

بعد أن كنّا تحدّثنا عن الحروف الأولى للقافيّة من رويّ، ووصل وخروج وردف نعالج الآن حرفا آخر من أبرز حروف القافيّة، وهو التّأسيس، وقد تواتر استخدامها في

[1]- نفسه، مج4، ص 392.

[2]- حسين نصّار، القافيّة في العَروض والأدَب، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، مصر، ط 1، 2001، ص 71.

المجموعة النّبهانيّة بشكل جليّ في كثير من قصائد المجموعة، ومن ذلك قول فتح الله بن النّحّاس الحلبيّ في حائيّته التي استهلها بـ: "تذكّر السّفح فانهلّت سوافحه":[1]

يَا أَكْرَمَ الخَلْقِ فَاعْذُرْ شَاعِراً وَقَفَتْ عَنْ دَرْكِ أَوْصَافِكَ العُلْيَا قَرَائِحُهْ

يظهر لمتلقّي هذا البيت الشّعريّ البليغ أنّ آخر كلمة منه هي (قرائحه)، إذ كان الحاء هو الرّويّ فيه، والهمزة المكسورة هي حرف الدّخيل الذي يكون بين التّأسيس وحرف الرّويّ، وأمّا حرف التّأسيس فهو الألف (ا) التي تسبق كلاّ من الدّخيل والرّويّ في هذه الكلمة.

ويقول أيضا الإمام الصّرصريّ في عينيّته التي مطلعها "إليك رسول الله عندي نوازع" القصيدة التي نظمها من ثمانية عشر بيتا:[2]

فَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَمَا لِقَضَائِهَا سِوَاكَ إِلَى رَبِّ البَرِيَّةِ شَافِعُ

تمثّل العين (ع/ ـع) في هذا كلّ أبيات القصيدة حرف الرّويّ، والألف (ا) الحرف الثّالث قبلها هو التأسيس، وما بينهما من الحروف هو الدّخيل، وهنا هو حرف الفاء (ف).

وعلى هذه الشّاكلة كان شكل حرف التّأسيس في باقي قصائد المدحة النّبويّة التي جمعها النّبهانيّ في مجموعته الشّعريّة، والملاحظ أنّه ليس ثّمّة مجلّدا من المجلّدات الأربع يخلو من هذا الحرف الذي يمثّل أحد أبرز حروف القافيّة اِستخداما وتوظيفا في قصائد المَدحة النّبويّة.

6- الدّخيل:

كنّا قد بيّنا فيما سبقه ذكره في غير هذا الموضع حروف القافيّة وأشكالها، والحالات التي تكون عليها، وكان لكلّ حرف موضعه وشكله وحركته، فأمّا عن حرف الدّخيل "هو حرف واقع بين ألف التّأسيس، وحرف الرّويّ"[3]، وفي غالب الحالات يكون حرفا بكسرة،

[1]- يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج1، ص 610.
[2]- المصدر السّابق، مج2، ص 317.
[3]- آثار الأديب موسَى الأحمدي نويرات، المتوسّط الكافيّ في عِلميّ العَروض والقَوافيّ، ص 367.

وهذا لا يعني أنّه لا يرد منصوبا، من مثل قول القاضي أبو محمد بن عطيّة الأندلسيّ أحد تلامذة لسان الدّين بن الخطيب في بائيّته التي مستفتحها "ألا أيّها اللّيل البطئ الكواكب":[1]

مُحَمَّدٌ المُخْتَارُ وَالحَاشِرُ الّذِي بَأَحْمَدَ حَازَ الحَمْدَ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

فحرف الدّخيل في هذا البيت الشّعريّ هو النّون التي تسبق حرف الرّويّ الباء، وتلي ألف التّأسيس، وهذا الحرف لا يبق ثابتا فيه الشّاعر على حرف محدّد ومعيّن بالضّبط دون غيره بل يغيّره في كلّ بيت من قصيدته.

وقال أيضاً الإمام الرّئيس أبو الحسن علي بن الجيّاب الأنْصاريّ الأنْدلسيّ الغَرناطيّ في لاميّته ومطلعها "ألا عدّ عن وصف الدّيار المواثل":[2]

وَشَرَّفَ بَيْتاً فِيهِ أُسِّسَ مَجْدَهُ بِفَضْلٍ عَلَى كُلِّ البَرِيَّةِ شَامِلُ

يكون في هذا البيت حرف (اللاّم) رويّا، والألف التي تسبق حرف الميم من كلمة (شامل) هي التّأسيس، وأمّا ما يتوسّط الحرفين ألف التّأسيس (ا) ولام الرّويّ، أي؛ حرف الميم (مِ) فهي الدّخيل.

وخلاصة هذه الجولة المعرفيّة الاستكشافيّة في رحاب المجموعة النّبهانيّة تبيّن لنا أنّ أشعارها تتأسّس على لغة شعريّة منمازة ببراعة سبكها، ودقّة حبكها، وهي لغة شعريّة شاعريّة بامتياز، تتمازج فيها كلّ أغراض الشّعر العَربيّ من وصف، ورثاء، ومدح، وفخر وحماسة، وحتّى الحِكمة والنّصح والإرشاد، حيث كان وجه التّمايز فيما بين لُغة شاعر وشاعر آخر في قصائد المَدحة النّبَويّة في المجموعة النّبهانيّة تتجلّى بشكل واضح ووجليّ في توظيف عنصر الخيال الشّعريّ لكلّ شاعر، فألفينا أكثر الشّعراء يميلون تارة إلى اللّغة الشّعريّة المباشرة، وفي أحايين أخرى إلى اللّغة الانزياحيّة وما فيها من أساليب تأثيريّة في الذّات المتلقيّة من تشبيه واِستعارة وبنسبة ضئيلة المجاز التي يعمد من خلال الشّاعر إلى تنميق نصّه الشّعريّ واِستلفات اِنتباه المتلقّي إلى نصّه الشّعريّ.

[1]- يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجمُوعة النّبهانيّة في المَدائح النّبويّة، مج1، ص 448.
[2]- المصدر السّابق، مج4، ص 212.

وتكاد تتولّد الصّورة الشّعريّة في قصائد المَدحة النّبويّة من البيئة التي يعيش فيها كلّ شاعر، فتراها يصوّر مشاعره وأحاسيسه وهو يمدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بأشكال وصور من الطّبيعة الجامدة والمتحرّكة التي يحيا فيها، فيذكر الإبل والجمال والنّوق والظّباء، والحمام وهلمّ جرّا على باقي الحيوانات الأخرى، وكذا تصويره للبيئة التي يحيا فيها من صحراء في الباديّة أو الحاضرة ومدنها، فكانت الصّورة الشّعريّة في أشعار المدائح النّبويّة التي احتوتها المجموعة النّبهانيّة أقرب ما تكون لنقل الواقع في قالب تصويريّ أدبيّ أخاذ وآسر يخلب لبّ المتلقّي ويأسره إلى النّص الشّعريّ المتلقّى.

وكما هو معلوم فإن القصيدة الشّعريّة تتشكّل من ثلاثة أضلع ركيزة وأساسيّة، وهي: اللّغة الشّعريّة، والصّورة الشّعريّة، والموسيقى الشّعريّة، وأمّا عن موسيقى أيّ قصيدة شعريّة فهي ما يستلفت انتباه المتلقّي إليها وذلك من خلال النغمات الإيقاعية التي تترك أثرا نفسيا في ذات المتلقي، والموسيقى الشّعريّة تتجزئ إلى قسمين لا ثالث لهما، وهما: الموسيقى الدّاخليّة والموسيقى الخارجيّة.

وممّا لاحظناه في أشعار المجموعة النّبهانيّة أنّها قد احتوت كثيرا من العناصر الموسيقيّة والإيقاعيّة التي بواسطتها يمكن دمج المتلقّي مع النّصّ الشّعريّ المتلقى على غرار عنصر التكرار الصوتيّ، وكذا الطّباق والجناس والسّجع مضافا إليها عنصر التّصريع، فهذه هي أحزاء الموسيقى الدّاخليّة في جلّ قصائد المدحة النّبويّةفي المجموعة النّبهانيّة، وقد كان لها دورها البالغ في جعل النّصّ الشّعريّ بناء لغويّا مائزا تنسجم فيه اللّغة الشّعريّة مع الإيقاع الدّاخليّ وهو ما يحقّق دهشة التّلقّي لدى السّامع/ القارئ.

وأمّا عن الموسيقى الخارجيّة فلقد كان في المجموعة النّبهانيّة ما يميّز قصائدها حيث أنّ الذي لاحظناه بعد تتبّعنا وفق عمليّة إحصائية لها أنّ كلّ بحور الشّعر العربيّ كانت حاضرة في قصائدها جميعا دونما أيّ استثناء فيها، على غرار بحر البسيط والخفيف والطّويل والسّريع والرّمل والوافر ...، وهذا التّنويع في توظيف بحور الشّعر من قِبل الشّاعر الواحد في المجلّدات الأربع من المجموعة يدلّ دلالة واضحة على مدى براعة أصحابها الذين كانوا من الباقرين والعالمين بدقائق الشّعر العربيّ وأنظمته وقواعدها وأسسه من مثل: الإمام البوصيريّ، والصّرصريّ، والبرعيّ، ولسان الدّين الخطيب ... .

كما أنّ المُلاحَظ في كلّ قصائد المدائح النّبويّة التي اشتملت عليها المجموعة النّبهانيّة كثرة التّنويع في القوافيّ، وقد رتّبها النّبهانيّ وفق ترتيب هجائيّ ألفبائيّ (أ. ب. ت. ث. ج. ح ...)، كما نوّع أيضا في حروف القافيّة المعلومة وهي ستّة: الرّويّ والوصل والخروج والرّدف والتّأسيس والدّخيل، ولم يقف عند نوع واحد منها فحسب، بل عمد النّبهانيّ إلى هذا التنويع في القوافي ليجعل من مجموعته مشتملة على كلّ اتّجاهات الجانب الإيقاعيّ والموسيقيّ في المدحة النّبويّة ولم يجعلها مقيّدة على اتّجاه واحد ومحدّد، وهذا ما جعل من المجموعة النّبهانيّة قبلة لكثير من الدّارسين والمنشغلين بالأدب العربيّ والمنظوم منه بشكل خاصّ لكونها مرجعا أدبيا وتاريخيا ودينيا لا غنى للباحث عنه في دراساته وبحوثه الأدبيّة.

خـــاتمـة

خاتمة

وفي ختام هذا العمل البحثيّ الموسوم بـ: "المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة -دراسة أدبيّة نقديّة-" نخلُص إلى هذه النّقاط الأساسيّة المتوصّل إليها من خلال دراستنا:

1- تمثّل شخصيّة يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ من الشّخصيّات الأدبيّة العربيّة السّامقة في العصر الحديث، فهو فلتةٌ من فلتات عصره، ولخير دليل مجلٍّ لذلك، كثرة تآليفه الأدبيّة والدّينيّة المعرفيّة التي خلّفها من بعدها والتي بلغ عددها ثلاث وخمسين كتاباً كاملاً، وهو وما يدلّ دلالةً واضحةً على غزارة علم هذا الرّجل الذي لم يغص في أغوار فنّ الأدب فحسب بل كان قاضيّا واشتغل أيضاً في ميدان التّصحيح، فكان عقلاً موسوعيّا بحقّ.

2- تبقى المجموعة النّبهانيّة، والتي ارتبط اسم الأديب يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ بها من أشهر المؤلّفات والمصنّفات الأدبيّة التي ألّفت في فنّ المدائح النّبويّة، وقد جزّأها صاحبها إلى أربع مجلّات، وكلّ مجلّد يحتوي على ما يتجاوز الثّلاثين قصيدة كاملةً، وتتراوح أحجام القصائد ما بين القصائد الطّوال، والمتوسّطة، والقصار، ولكلّ واحدة منها أسلوبها وفنيّة تشكيلها تختلف بهما عن غيرها من القصائد الأخرى.

3- مثّلت المجمُوعة النّبهانيّة الطّابوقة الأولى التي تأسّس عليها عمل الجمع الحصيف والنّبيه لمدائح النّبي صلّى الله عليه وسلّم، والتي أرّخت لسيرته النّبويّة الشّريفة، وكانت هذه المجموعة الشّعريّة التي تداولتها بعض التآليف والأبحاث النّقديّة والأدبيّة بمثابة المعلم البارز المحدّد للأُطر العامّة لقصيدة المدحة النّبويّة، وذلك لبُعد الكتابة الإبداعيّة الفنّيّة التّأثيريّة في كثيرٍ من القصائد المختارة فيها تضاعيفها، وكان انتقاء هذه الثّلّة من الشّعراء المُضمّنة في ثنيا المجمُوعة بقصدٍ وعنايةٍ من المُؤلِّف.

4- تعدّ الكتابات الأدبية ليوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، بشكلٍ خاصّ، مرجعاً تاريخيّاً ولغويّاً رفيعاً، ولابدّ على الباحثين والمنشغلين بالدّراسات الأدبيّة العربيّة والإسلاميّة، وحتّى الباحثين في الحضارة العربيّة العودة إليها، فقد غاص الأديب من خلالها في غير حقلٍ معرفيٍّ واحدٍ على غرار الأدب والتّاريخ والسّيرة وما كان متعلّقاً بالدّين وحقوله الشّتّى، فقد كان بمثابة المنارة الهادية لكثيرٍ من الباحثين

والدّارسين، وهذا ما يقرّ به كلّ من اشتغل في دراسة عقل وإنتاج هذا الرّجل الموسوعيّ وفي مجموع تآليفه المختلف الأدبيّة وغيرها.

5- أجمع جلّ النّقّاد العَرب المحدَثين والمعاصِرين على السّواء أنّ لنشأة شعر المديح النّبويّ اِتّصالاً وثيقا بالنّزعة الصّوفيّة، على غرار ما ذكره زكي مبارك من قولٍ نبيهٍ يجلّي هذا الشّأن "المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف"، يوضّح من خلاله الصّلة الوشيجة فيما بين المديح النّبويّ والتّصوّف، والتي أقر بها مجموع الدّارسين المُهتمّين بالأدب الصّوفيّ، ولا مراء أنّ كثيراً من الشّعراء الذين عُنُوا بنظم قصائد المديح النّبويّ كانت لهمتوجّهاتٌ صوفيّةٌ محضةٌ تتجلّى بوضوحٍ في تضاعيف مختلف قصائدهم الشّعريّة البَديعة الماتعة.

6- إنّ شعر التّصوّف الإسلاميّ لهو من أهمّ مصادر بروز شعر المَدحة النّبويّة، فلا مشاحة إذن أن يلحظ القارئ استدعاء الشّعراء المتصوّفة للأماكن المقدسة، والبقاع المطهّرة في مضامين أشعارهم للدّلالة الواضحة كذلك على شوقهم لزيارة قبر رسول الله، لكونها تعدّ جسراً واصلاً بين ثقافتهم المُكتسبة من البيئة الجغرافيّة التي هم فيها، وكذلك لبعدها الدّينيّ في نفوسهم، فهي تبيّن حبّهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم وبكلّ ما هو متربطٌ به ارتباطاً وثيقاً على غرار: قبره المبارك، ومسجده المنيف، وكلّ أرض وطئها بقدميه الشّريفتين مثل جبل أحد وغار الثّور وغيرها من الأماكن المُقدّسة الأخرى التي نلفها متواترةً بشكلٍ متكرّرٍ في القصائد الشّعريّة الخاصّة بالشّعر الصّوفيّ والمَدحة النّبويّة.

7- تعدّ قصائد المديح النّبويّ قبساً من روائع الشّعر الصّوفيّ الإسلاميّ الذي كان أصحابه يهدفون إلى غرز حبّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكذا توسيع مجال توطيد سنّة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من خلال أشعارهم الدّينية التي تنأى عن توظيف الكلام المُخالِف لما دعا إليه حبيب الله محمد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم، وكذا الصّحابة الأخيار مِن بَعده.

8- اشترك الشّعر الصّوفيّ وأشعار المَدحة النّبويّة في التّشكيل الفنّيّ الواحد للقصيدة، فهما يمثّلان قالباً شعريّاً واحداً، إذ يتداخلان في كثير من المبادئ والأسس المترابطة على غرار: توظيف كلٍّ منهما للحقيقة المحمديّة أو النّور المحمديّ، والتي هي من أهمّ المواضيع المتواترة في كلّ أشعارهما، وذلك لما

تمثّله هذه الموضوعة من قيمة في الأدب الصّوفيّ، والذي نلفي المَدائح النّبويّة من أهمّ نتاجاته. وكذلك الاعتماد على اللّغة القرآنيّة الكريمة في الشّعر الصّوفيّ الإسلاميّ وقصائد المديح النّبويّة من خلال اقتباس الشّعراء لآيات الذِّكر المجيد في أشعارهم حيناً أو تضمينها في أحيان أخرى، وذلك لتشبّع شعراء المدحة النّبويّة كثيراً بالقرآن الكريم وبتعاليمه السّمحى. وأيضاًالاستناد على غرض الغزل في قصائدهما، فقد كانت طلائع قصائد كلّ منهما تشرع بالتّغزّل والتّشبيب بالنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم وعلى تمام خَلقه، عظيم خُلقه. وأيضاً اشتراكهما في ذكر الأماكن المقدّسة والرّجاء في زيارتها شوقاً للنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وإظهاراً للّوعة الكبيرة لرؤية قبره المبارك ومسجده المَنيف عليه الصّلاة والسّلام.

9- المُلاحَظ في قصائد المجموعة النّبهانيّة جلّها أو كلّها أنّها قصائد شعريّةٌ تضطلع على لغةٍ شعريّةٍ منمازةٍ ببراعة سبكها، ودقّة حبكها، وهي لغةٌ شعريّةٌ شاعريّةٌ بامتياز، تتمازج فيها كلّ أغراض الشّعر العَربيّ من وصفٍ، ورثاءٍ، ومدحٍ، وفخرٍ وحماسةٍ، وحتّى الحِكمة والنُّصح والإرْشاد، حيث كان وجه التّمايز فيما بين لُغة شاعرٍ وشاعرٍ آخر في قصائد المَدحة النّبَويّة في المجمُوعة النّبهانيّة تتجلّى بشكلٍ واضحٍ ووجليٍّ في توظيف عنصر الخيال الشّعريّ لكلّ شاعرٍ، فألفينا أكثر الشّعراء يميلون تارةً إلى اللّغة الشّعريّة المباشرة، وفي أحايينَ أخرى إلى اللّغة الانزياحيّة وما فيها من أساليب تأثيريّةٍ في الذّات المُتلقيّة من تشبيهٍ واِستعارةٍ وبنسبةٍ ضئيلةٍ المجاز التي يعمد من خلاله الشّاعر إلى تنميق نصّه الشّعريّ واِستلفات اِنتباه المتلقّي إلى نصّه الشّعريّ.

10- تتولّد الصّورة الشّعريّة في قصائد المَدحة النّبويّة من البيئة التي يعيش فيها كلّ شاعرٍ، فتراه يصوّر مشاعره وهو يمدح رسول الله بأشْكالٍ وصورٍ من الطّبيعة الجامدة والمتحرّكة التي يحيا فيها، فيذكر الإبل والجِمال والظّباء، والحمام وهلمّ جرّاً على باقي الحيوانات الأخرى، وكذا تصويره للبيئة التي يحيا فيها من صَحراء في الباديّة أو الحاضرة ومدنها، فكانت الصّورة الشّعريّة في أشعار المدائح النّبويّة التي اِحتوتها المجمُوعة النّبهانيّة أقرب ما تكون لنقل الواقع في قالَبٍ تصويريٍّ أدبيٍّ أخّاذٍ يخلب لبّ المُتلقّي ويأسره إلى النّصّ الشّعريّ المُتلقّى.

11- يلاحظ قارئأشعار المجموعة النّبهانيّة من الوهلة الأولى احتواءها كثيراً على العناصر الموسيقيّة والإيقاعيّة المؤثّرة التي بواسطتها يمكن دمج المتلقّي مع النّصّ

الشّعريّ المُتلقّى على غرار عنصر التّكرار الصّوتيّ، وكذا الطّباق والجناس والسّجع مضافاً إليهم عنصر التّصريع، فهذه هي أجزاء الموسيقى الدّاخليّة في جلّ قصائد المدحة النّبويّة في المجمُوعة النّبهانيّة، والتي توارت بشكلٍ كبيرٍ، وقد كان لها دورها البالغ في جعل النّصّ الشّعريّ بناءً لغويّا مائزاً تنسجم فيه اللّغة الشّعريّة مع الإيقاع الدّاخليّ وهو ما يحقّق دهشة التّلقّي لدى السّامع/ القارئ، وهذا فيما يخصّ الموسيقى الدّاخليّة في القصيدة الشّعريّة للمدحة النّبويّة.

12- تتعلّق الموسيقى الخارجيّة في المجموعة النّبهانيّة وفي قصائدها الشّعريّة كما لاحظناه بعد تتبّعنا وفق عمليّة إحصائية لها أنّ كلّ بحور الشّعر العربيّ كانت حاضرةً في قصائدها جميعاً دونما أيّ استثناء فيها، على غرار بحر البسيط والخفيف والطّويل والسّريع والرّمل والوافر التي تواترت بشكلٍ واسعٍ عن بقيّة بحور الشّعر العربيّ الأخرى، وهذا التّنويع في توظيف بحور الشّعر من قِبل الشّاعر الواحد في المجلّدات الأربع من المجموعة يدلّ دلالةً واضحةً على مدى براعة أصحابها الذين كانوا من الباقرين والضّليعين المُتمهرين بدقائق الشّعر العربيّ وأنظمته وقواعدها وأسسه من مثل: الإمام البوصيريّ، والصّرصريّ، والبرعيّ، ولسان الدّين الخطيب، والشّهاب محمود ... .

13- لا يخفى على الذّهن اللّماح، والمتلقّي النّبيه الحصيف لمجموع قصائد المدائح النّبويّة التي اشتملت عليها المجموعة النّبهانيّة كثرة التّنويع في القوافيّ، وقد رتّبها النّبهانيّ وَفق ترتيبٍ ألفبائيّ (أ. ب. ت. ث. ج. ح ...)، كما نوّع أيضاً في حروف القافيّة المَعلومة وهي ستّة: الرّويّ والوصل والخروج والرّدف والتّأسيس والدّخيل، ولم يقف عند نوعٍ واحدٍ منها فحسب، بل عمد النّبهانيّ إلى هذا التنويع في القوافي ليجعل من مجموعته مشتملةً على كلّ اتّجاهات الجانب الإيقاعيّ والموسيقيّ في المدحة النّبويّة ولم يجعلها مُقيّدة على اتّجاهٍ واحدٍ ومحدّدٍ، وهذا ما جعل من المجموعة النّبهانيّة قِبلة كثيرٍ من الدّارسين والمُنشغلين بالأدب العربيّ والمنظوم منه بشكلٍ خاصٍّ لكونها مرجعاً أدبيّاً وتاريخيّاً ودينيّاً لا غنى للباحث عنه في دراساته وبحوثه الأدبيّة اليوم، لأنّها تشمل مجالات أوسع من مجال الأدب وحده.

قائمة المَصادر والمَراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية الإمام ورش.

1/ المصادر:

يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، المجموعة النّبهانيّة في المدائح النّبويّة، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

2/ المراجع:

1- إبراهيم الباجوري، حاشية الباجوري على البردة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 4، 1951.

2- إبراهيم أنيس، عناصر الموسيقى في الشّعر العربيّ، مجلة الشّعر، ع 2، أبريل 1976.

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعر، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، ط 7، 1997.

4- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ مصر، ط 1، 2009.

5- شهاب الدّين أحمد بن محمد المقرّي التّلمسانيّ، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ج 2.

6- فاروق بن أحمد بن الدسوقي الفقي، موسوعة الحقيقة المحمدية في نور النبوة، (دون دار نشر)، ط 1، 2005، ج 1.

7- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، القاهرة، (د.ط)، 1887.

8- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر، ط5، 1981.

9- ابن قتيبة الدّينوريّ، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1999، ج 1.

10- اِبن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

11- أبو الأصبغ السُّماتيّ الإشبيليّ (ابن الطّحّان)، مخارج الحروف وصفاتها، تح: محمد يعقوب تركستاني، مركز الصّف الإلكترونيّ براج وخطيب، بيروت، ط 1، 1984.

12- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيريّ/ النيسابوريّ، صحيح مسلم، تح وتص وتر وتع: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1991، ج 1.

13- أبو الفتح عثمان بن جنيّ، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، مصر، 1983، ج 1.

- سرّ صناعة الإعراب، تح: مصطفى السّقّا وآخرين، مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، ط 1، 1954، ج 1.

15- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية (اسطنبول)، ط 1، 1885.

16- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1965.

17- أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، توثيق وتخريج وتعليق: عبد المعطي قلعجي، ج 5، دار الريان للتراث، مصر، ط 1، 1988.

18- أبو بكر بن علي بن عبد الله بن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، درا وتح: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط 1، 2001، مج 1.

19- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تعليق من أمالي بن دريد، تح: مصطفى السنوسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، قسم التراث العربي، الكويت، ط 1، 1984.

20- أبو بكر محمد بن السّريّ بن سهل (ابن السّرّاج)، الأصول في النّحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النّعمان، العراق، (د.ط)، 1973، ج 1.

21- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2003، ج 2.

22- أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

23- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1998، ج 1.

24- أبو محمد عبد الملك بن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، إعداد وفهرسة فتحي أنور الدابولي ومجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث بطنطا، مصر، ط 1، 1995، مج 1.

25- آثار الأديب موسى الأحمدي نويوات، المتوسّط الكافيّ في علميّ العروض والقوافي، نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثّقافة 2008، في إطار الصّندوق الوطنيّ لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها، دار البصائر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، طبعة خاصّة، 2009.

26- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 3، (د.ت).

27- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2013.

28- أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب (ابن واضح الأخباري)، تاريخ اليعقوبي، مطبعة الغرى، العراق، (د.ط)، 1938. ج 1.

29- أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، 2010.

30- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، تحقيق ومراجعة: شعيب الأرنوط وعادل مرشد، دار الرسالة العالمية، بيروت، ط 1، 2013.

31- أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى المقري التلمساني، وصف نعال النبي صلى الله عليه وسلم المسمى بفتح المتعال في مدح النعال، تح: علي عبد الوهاب وعبد المنعم فرج درويش، دار القاضي عياض للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997.

32- أحمد حسن الباقوري، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ط 4، 1987.

33- أحمد حمدي، كتاب التناص وتداخل النصوص والمفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر، الأردن، ط 1، 2021.

34- أحمد طعمة حلبي، التناص الديني في شعر أمل دنقلالتناص مع القرآن الكريم، مجلة دراسات نقدية، جامعة المسيلة الجزائر، مج 2، ع 1، ص 52.

35- أحمد كشك، الزّحاف والعلل رؤية في التّجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النّهضة المصريّة، مصر، (د.ط)، 1995.

36- أحمد محمد عبد الرّاضي، مُوسيقى الشّعر العَربيّ بين القُدماء والمحدَثين، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط 1، 2016.

37- أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم عهد تلمسان الزيانية، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008.

38- أحمد يوسف، القراءة النسقية -سلطة البنية ووهم المحايثة-، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، ط 1، 2007.

39- إسماعيل أحمد الإسلامبوليّ، شرح الخلاصة الوافيّة في علميّ العروض والقافيّة، المطبعة العربيّة، مصر، ط 2، 1928.

40- إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، دار الكاتب، القاهرة، ط 1، 1992.

41- إليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة بالاشتراك مع فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت/ نيويورك، ط 1، 1971.

42- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.

43- أمين علي السّيد، في علم القافيّة، مكتبة الزّهراء، مصر، (د.ط)، (د.ت).

44- إيمان أحمد إسماعيل، البنية الفنية في نقائض جرير والفرزدق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2017.

45- أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأنبياء، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000.

46- إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987. مج1.

47- بدر الدّين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الدّماميني، العيون الغامزة على خبايا الرّامزة، تح: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1994.

48- بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني "دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، 2011.

49- تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الأرزي، خزانة الأدب، تحق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1987، ج 2.

50- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

51- جابر عصفور، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ، (د.ط)، 1992.

- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2017.

53- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.

54- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 2003.

55- جميل حمداوي، شعر المديح النّبويّ في الأدب العربيّ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2007

56- جون جوزيف، اللغة والهوية، تر: عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 342، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت 2007.

57- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، (د.ط).

58- حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009.

59- الحسن الهلالي، المكون المنطقي في الدلالة عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط 1، 2017.

60- حسن طبل، دراسات في المعاني والبديع، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

61- حسين حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 5، 2002.

62- حسين نصّار، القافيّة في العروض والأدب، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، مصر، ط 1، 2001.

63- حميد لحميداني، بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء المغرب، ط 3، 2003.

64- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، ط 12، 1987.

65- الخطيب التّبريزيّ، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط 3، 1994.

66- الخطيب محمد، الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين، سوريا، (د.ط)، 2007.

67- خير الدّين الزّركليّ، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ج 8.

68- دلال هاشم كريم الكناني، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2011.

69- ديوان ابن فارض، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط 2، (د.ت).

70- ديوان أبو الفضل القاضي عيّاض السّبتيّ، قدم له: حسن الوراكلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط)، 1994.

71- ديوان الإمام علي بن أبي طالب، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1988.

72- ديوان الخنساء، اعتنى به وطبعه: محمد حسن أبو العز، مطبعة التقدم التجارية، مصر، (د.ط)، 1929.

73- ديوان الفرزدق، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987.

74- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 2، (د.ت).

75- ديوان امرئ القيس الكندي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 5، (د.ت).

76- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 2016، مج 2.

77- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1986.

78- ديوان جميل بن معمر المثنى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1982.

79- ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1994.

80- ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2005.

81- ديوان شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد (البوصيري)، شرحه وقدم له: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2005.

82- ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم: محمد مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2002.

83- ديوان عبد العزيز الفشتالي، سلسلة ذخائر التراث العربي المغربي، المغرب، ط 1، (د.ت).

84- ديوان عنترة بن شداد، شرحه: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2004.

85- ديوان قيس بن ذريح العذري، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2004.

86- ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح وتقديم: علي فاعور، الدار العلمية للكتب، بيروت، (د.ط)، 1997.

87- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق وشرح: مجيد طراد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1997.

88- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدم له: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1989، مج 1.

89- ديوان محي الدين بن عربي، شر: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1996.

90- رنيه وليك وآوستانوآرن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1992.

91- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1972.

92- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج 1.

- المدائح النبوية في الأدب العربي، دار المحجة البيضاء، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

94- زين الدّين الزّبيديّ، التّجريد الصّريح لأحاديث الجامع الصّحيح، دار النّفائس، بيروت، ط 1، 1995.

95- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1981.

96- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1983.

97- سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط 2، 2008.

98- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة -قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011.

99- سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه "تاريخ. نصوص. دراسات"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1، 2016.

100- سيد مبارك، معجزات الأنبياء والمرسلين، المكتبة المحموديّة، القاهرة، (د.ط)، 2004.

101- الشّاهد البوشيخيّ، مُصطلحات نقديّة وبلاغيّة في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، دار القلم للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط 2، 1995.

102- شهاب الدين محمد بن أحمد الإبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط 1، 2001، ج1.

103- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط 3، (د.ت).

- في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1987.

105- صلاح رزق، المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2009.

106- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج 2، ط 1، 2007.

107- صلاح يوسف عبد القادر، في العَروض والإيقاع الشِّعْريّ، شركة الأيّام للطّباعة والنّشر، الجزائر، ط 1، 1997.

108- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج 1.

109- طارق مندور، نظريّة مندور النّقديّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2013.

110- عاطف جودة نصر، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

111- عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، المغرب، ط 3، 1986.

112- عباس الجزائري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدية، الدار البيضاء، ط 2، 1982.

113- عبد الحسين الأميني، نوادر الأثر في علم عمر، مركز الأبحاث العقائدية، طهران، (د.ط)، 2018، مج 1.

114- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب، الإنصات، الحكاية، إفريقيا للنشر، المغرب، ط 1، 2007.

115- عبد الحميدة جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمة، بيروت، (د.ط)، 1980.

116- عبد الرّزاق البيطار، حِليةُ البَشرِ في تاريخ القرن الثّالث عشر، تحقيق وتنسيق وتعليق: محمد بهجة البيطار، دار صادر، بيروت، ط 2، 1993.

117- عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح وتقد وتع: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1992.

118- عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط 3، (د.ت).

119- عبد العزيز الفشتالي، شعر عبد العزيز الفشتالي، جمع ودراسة وتحقيق نجاة المريني، مكتبة المعارف، الرباط المغرب، ط 1، 1986.

120- عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 1، 1949، ج 1.

121- عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول تركيا، ط 2، 1979.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1988.

123- عبد الله أنيس الطباع، شاعر الرسول حسان بن ثابت الأنصاري، مكتبة المعارف، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

124- عبد الله عفيفي وأخرين، الماحي شاعر العروبة دراسات أدبية ونقدية معاصرة لأعلام الأدب والنقد والشعر في مصر والعالم العربي، إشراف وتحرير وتصدير محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992.

125- عبد الملك بن محمد أبو منصور الثّعالبيّ، فِقهُ اللّغة وسرّ العربيّة، دار اليقين للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 2010.

126- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4، 2016.

- السَّبع المُعلّقات تحليل أنتربولُوجيّ/ سيمائيّ لشعريّة نصُوصها، دار البصائر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012.

128- عبد المنعم الحفني، العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، دار الرشاد، القاهرة، ط 2، 1996.

129- عبد الناصر حسن، قراءات نقدية بين التأسيس والممارسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2013.

130- عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1996.

131- عثمان إدريس الكنكاوي، الوشام والوسام في الإسلام، مركز المخطوطات العربية، إلورن، نيجيريا، ط1، 2001.

132- عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية واللغوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1978.

134- عزة حسن، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث دراسة تحليلية، دمشق، (د.ط)، 1968.

135- علي الخطيب، الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1984.

136- عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة مصر، ط 1، 1997، ج2.

137- غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 2000.

138- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983.

139- فهد ناصر عاشور، التّكرار في شعر محمود درويش، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 2004.

140- فورارامحمد بن لخضر، الشعر الأندلسي في ظلّ الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، (د.ط)، 2009.

141- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005.

142- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

143- قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1933.

144- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2007.

145- كمال اليازجي، معالم الفكر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1979.

146- لانجلوا وسينوبوس، نقد التاريخ، تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويتية، الكويت، ط 4، 1981.

147- لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان: "ترجمان الأشواق" أنموذجا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011.

- فعل الكتابة النثرية عند أبي حيان التوحيدي (قراءة في إشكالية النوع ومكونات البنية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011.

149- مجد الدين محمد بن رشيد الواعظ البغدادي الوتري، ديوان مَعدن الإفاضات في مدح أشرف الكائنات، مطبعة جريدة بيروت، لبنان، ط 2، 1899.

150- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

151- مجموعة مؤلّفين، طرائق تحليل السّرد الأدبيّ، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، سلسلة ملفّات، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، ط 1، 1992.

152- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، تقديم: ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ط 1، (د.ت).

153- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1996.

154- محمد النّويهيّ، وظيفة الأدب بين الالتزام الفنّيّ والانفصام الجماليّ، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، القاهرة، (د.ط)، 1967.

155- محمد امحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للنشر، طرابلس، (د.ط)، (د.ت).

156- محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، طهران، ط 1، 1945.

157- محمد بن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تمهيد: جوزف هل، ودراسة: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2001.

158- محمد بن عمر بن واقد السّهميّ (الواقدي)، كتاب المغازي، تحقيق: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، ط 3، 1984، ج 3.

159- محمد بن محمد بن النعمان بن المعلم أبي عبد الله العكبري البغدادي (الشيخ المفيد)، إيمان أبي طالب، تحقيق: مؤسّسة البعثة، مطبعة مهر، إيران، ط 2، 1992.

160- محمد بن يحيى، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعريّ، عالم الكتب الحديث، إربد، (د.ط)، 2010.

161- محمد بن يوسف الصالحي الشاميّ، سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، (د.ط)، 1997.

162- محمد حسن الصغير، أصول البيان العربيّ رؤية بلاغيّة معاصرة، دار الشّؤون، الثّقافة العامّة، بغداد، (د.ط)، 1986.

163- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1981.

164- محمد رضوان الداية، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، بيروت، ط 2، 1986.

165- محمد صابر عبيد، السّيرة الذّاتيّة – قراءة في التّجربة الشّعريّة شعراء الحداثة العربيّة دراسة نقديّة، إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام، الشّارقة، (د.ط)، 1999.

166- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ... ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1991.

167- محمد عبد المطلب، قراءات في اللغة والأدب والثقافة، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 2015.

168- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الماحي شاعر العروبة (دراسات أدبية ونقدية معاصِرة لأعلام الأدب والنقد والشعر في مصر والعالم العربي)، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992.

- الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط 3، 1980.

170- محمد علي الهاشميّ، العروض الواضح وعلم القافيّة، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط 1، 1991.

171- محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، 1998.

172- محمّد علي مكّي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 1999.

173- محمد فتح الله مصباح، بردة البوصيريّ وأثرها في الأدب العَربيّ القديم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 2011.

174- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984.

175- محمد محمد الحسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، (د.ط)، 1947.

176- محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري، دار الدليل، المملكة العربية السعودية، ط 4، 1997.

- صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت/ دمشق، ط 3، 1988.

178- محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتّى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1996.

179- محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1996.

180- محي الدين بن عربي، كتاب التجليات الإلهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2004.

- فصوص الحكم، تح: أبو العلاء عفيفي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، 1946.

182- مريم بدر أحمد بدر عبد الدّايم وآخرين، الفضاء السّرديّ في قصيدة المديح النّبويّ "المجموعة النّبهانيّة نموذجا"، المجلّة العلميّة بكليّة الآداب، مصر، العدد 49، السنة 2022.

183- مصطفى الشّكعة، البيان المحمّدي، الدّار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1995.

184- مصطفى حركات، نظريّة القافيّة، دار الآفاق، الجزائر، (د.ط)، 2015.

185- مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر، (د.ط)، 1948.

186- مصطفى علي عمر، العمل الأدبي بين الذاتية والموضوعية، دار المعارف، مصر، ط 3، 1992.

187- موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2004.

188- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1983.

189- نصر حامد أبو زيد، النص – السلطة – الحقيقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1995.

190- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط 1، 1954.

191- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

192- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1993.

193- يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ، الحقيقة المحمدية عند أقطاب السادة الصوفية إسلاما وإيمانا وإحسانا، جمعه وضبطه وصححه ووضع هوامشه عاصم إبراهيم الكيالي والحسيني الشاذلي الدرقاوي، كتاب ناشرون، بيروت، ط 1، 2012.

- جامع كرامات الأوْلياء، تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، المَكتبة الثّقافيّة، لبنان، (د.ط)، 1991، ج 1.

-شواهد الحقّ في الاستغاثة بسيّد الخلق صلّى الله عليه وسلّم، ضبط وتصحيح ومراجعة الشّيخ عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 3، 2007.

197- يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب عصر صدر الإسلام، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 2007.

ملخّص الدّراسة باللّغتين العَربيّة والانجليزيّة

مُلخّص الدّراسة باللُّغتين العَربيّة والانجْليزيّة

ملخّص الدّراسة:

ما يزال شِعر المَدْحة النّبويّة إلى يومنا هذا بحاجةٍ ماسّةٍ إلى المَزيد مِن الدَّراسات الأدَبيّة والأبْحاث النّقديّة حتّى يُحاط بكثيرٍ مِن قضاياه الفنّيّة الجَماليّة التي تلبسُه كِساءَ الفنّيّة والجَماليّة مائِزاً يستلفِتُ اِنتباه الذّات المُتلقِيّة، ويستثير عواطِفها الجيّاشة، وأحاسِيسها الفيّاضة الدّالة على صِدق الحُبّ ونقاوته وصَفائه لرسُول الله صَلَّى الله عليه وسَلَّم.

ويُعدُّ شِعْر المَديح النَّبويّ شِعْراً بديعاً، رائِعاً ماتِعاً، بحقّ، حيث تحترِم فيه الكلمة، وتسْمُو به العبارة، ويزكُو بذلك الأسْلُوب، وكلّ هذا قد حمل الأدَيب والقَاضي الفلسطينيّ يوسُف بن إسماعيل النّبهانيّ (1849-1932) على جمع عددٍ مِن قصائد الشُّعَراء المَقاوِيل؛ مِن كِبار الأئِمّة، وسادَات القُضاة، وجَهابذة الأُدَباء في مجمُوعته الشِّعْريّة المَوسُومة بـ: "المجمُوعة النّبَهانيّة في المَدائح النّبويّة"، وقد كانت هذه القَصائد الشِّعْريّة مُنتقاة بشكلٍ دقيقٍ وحصِيفٍ مِن المُؤلِّف، فراعَى كثيراً جانب التّشكِيل الفَنّيّ فيها، على غِرار: اللُّغة الشِّعْريّة، الصُّورة الشِّعْريّة، المُوسِيقى الشِّعْريّة.

كانت اللُّغة الشِّعْريّة في مجمُوع قصَائد المجمُوعة النَّبهانِيّة مُنمازةً ببساطة تركيبها، ودِقَّة معَانيه، وروْعة سَبكِها وحَبكِها، وهي لُغةٌ رقيقةٌ نقيَّةٌ صافيّةٌ، تدعُو الذّاتَ المُتلقيّةَ إلى الإستمتاع بها، والتّلذّذ ببدائع جملها وعباراتها وتراكيبها، وكذلك حال شِعْر المَدْحة النّبويّة دَوماً.

وأمّا عَن الصُّورة الشِّعْريّة، فقد أبدع شُعراء المَدْحة النّبويّة الذين اِنتقاهُم النّبهانيّ في مجمُوعته الشِّعْريّة في اِختيار الصُّور البيانيّة المُؤثِّرة، والتي يعمد مِن خِلالها الشّاعر إلى تقْريب صُورة الحال المَعيش في شكلٍ تمثيليٍّ بديعٍ آسِرٍ، وهو ما جعلَ كُلّ شاعِرٍ يُوظِّف الأُسْلوب البَيانيّ الذي يَراه يخدِم سياق الكلام، مُعتمِداً على الإستعارة أو التّشبِيه أو حتّى المجَاز،فيصبُو بذلك إلى توضِيح حالٍ أوّلاً أو تبْيِينه، والقَصْدُ أيْضاً التّأثِير في المُتلقيّ، والعمَل على دمجه وتفاعُلِه مَع النّصّ.

بَيْدَ أنّ أكثر ما يُلحَظ في المجمُوعة النّبهانيّة حِرصُ الشّعراءِ على التّماشي وَفق نهجٍ إيقاعيٍّ ومُوسيقيٍّ يعملُ مِن خِلاله الشّاعِر على تحقيق وحدةٍ تامّةٍ بيْن

مختلف أجْزاء النّصّ الشِّعْريّ، وكذا إضْفاء مَسْحَةٍ إيقاعيّة تحقّق غاية التّشْويق والإنْفعَال في المُتلقِّي، وبالتّالي يحصُل التّأثِير والتَّواصُل بيْن الشَّاعِر والمُتلقِّي.

Abstract:

To nowadays, the poetry of prophetic praise is as yet needs more literary studies and critical research so that it can be surrounded by many of its stylistic artistic issues, which are worn by artistic and aesthetic fatigues, draw the attention of the receiving selves, and enrich their outpouring emotions, and their sensations of love's honesty, purity and preservation. May Allah's messenger pray for him and peace be upon him.

The prophetic poetry of praise is a truly wonderful, poetry in which the word is respected, the phrase is honoured, and the style is rise u, all of which have led the Palestinian literature and Judge Youcef Ben Ismail Al-Nabahani (1849-1932) to gather a number of poems; From the top of the contracts, the judges' pillars, and the literary jets of his poetic collection tagged with: " The Nabahani Collection of Prophetic Praises ", these poetry poems were highly selective, precisely and prudently, on the part of the minds: Poetic, poetic musician.

The poetic language in the collection of poems in the Nabhani collection was distinguished by the simplicity of its structure, the precision of its meanings, and the magnificence of its composition and weaving. It is a delicate, pure, and clear language that invites the recipient to enjoy it and take delight in the wonders of its sentences, phrases, and structures. This is always the case with poetry praising of the Prophet.

As for the poetic image, the prophetic poets whom the prophet criticized in his poetry collection invented the choice of influential poetic images, through it, the poetry brings together the picture of a situation that lives in an idyllic, captivating acting form. which has

made every poet employ the interiors that he sees serving the context of speech, Depending on the borrowing, analogy or even the passage, they will clarify the case first or make it clear, The intention is also to influence the recipient, and to integrate it and its interaction with the text.

However, the most noticeable part of the Nabhani poetry's keenness to align itself with a rhythmic and musical approach through which the poet works to achieve complete unity between different parts of the poet.

فهرس المَوضُوعات

فهرس موضوعات البحث:

البسملة	
إهداء	
مقدّمة	أ-ز
مدخلٌ تمهيديٌّ: معطياتٌ تاريخيّة حول حياة الأديب يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ.	
أوّلاً: يوسف بن إسماعيل النّبهانيّ: ملامح من سيرته.	9
1- الاسم والكنية واللّقب	9
2- المَولدُ والوفاة	10
3- تكوين وثقافة النّبهانيّ	11
4- آثاره ومؤلّفاته	12
5- منهج الشّاعر النّبهانيّ في التّصوّف	13
ثانيّا: في رحاب المجمُوعة النّبهانيّة 1/ لمحة عن المجموعة النّبهانيّة	14
2/ تنبيه حول مقدّمة المؤلّف وسبب تأليفه	15
- في ذكر الصّحابة ومدائحهم النّبويّة رضي الله عنهم	16
- غير الصّحابة وما لهم في هذه المجمُوعة من المَدائح النّبويّة	18
3/ طريقة جمع وترتيب وضبط المجموعة النّبهانيّة	20
4/ أسباب ودوافع تأليف المجموعة النّبهانيّة	24
الفصل الأوّل: المدائح النّبويّة: المفهُوم والنّشأة والتّطوّر.	
توطئة	28
أوّلاً: استظهار لمواطن التّلاقي ومواضع التّجانف بين المدح والمديح النّبويّ	29
* بين المدح والمدحة النّبويّة	31
مفهوم المديح النّبويّ: أوّلاً: المَدح لغةً	34
المدح اصطلاحاً	35
بين المديح النّبويّ والرّثاء: (المراثي النّبويّة) * خصوصيّة لغة المَدحة النّبويّة	38

* ما بين المديح النّبويّ والرّثاء	40
* التّشاكل اللّفظيّ والمعنويّ في قصائد المدائح والمراثي النّبويّة	42
نشأة المدائح النّبويّة وتطوّرها	45
المديح النّبويّ قبل البعثة 1/ عصر ما قبل النّبوّة وفي العصر الإسلاميّ	46
* بروز المديح النّبويّ مع بعثة النّبي وقبلها	47
2/ المديح النّبويّ بعد البعثة -العصر الإسلاميّ- عصر صدر الإسلام	50
أ/ مدح الأصلاب والأقارب للنّبي صلّى الله عليه وسلّم	52
ب/ مديح ورثاء الخلفاء الرّاشدين للرّسول صلّى الله عليه وسلّم (10 هـ – 41هـ)	56
ج/ مديح شعراء الرّسول الثّلاثة (حسّان وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة) * مديح حسّان بن ثابت ورثاؤه لرسول الله	60 61
* مدح ورثاء كعب بن زهير للنّبي عليه الصّلاة والسّلام	62
* من شِعر مدح عبد الله بن رَواحة للرّسول عليه الصّلاة والسّلام	63
المديح النّبويّ في العصر الأمويّ	65
المدحة النّبويّة في العصر العباسيّ؛ شكلها وخصائصها	68
3/ المديح النّبويّ في بلاد المغرب والأندلس أ/ حال المدحة النّبويّة في بلاد المغرب	71 72
ب/ المديح النّبويّ في الأندلس	74
4/ المَديح النّبويّ في عصر البوصيريّ	77
الفصل الثّانيّ: المَدحة النّبويّة والأدَب الصّوفيّ؛ بين التّشاكل البنائيّ والتّعالق الوظيفيّ.	
توطئة	83
أوّلاً: لغة الخطاب الصّوفيّ؛ الخصائص والمزايا	84
أ/ أبرز خصائص الخطاب الصّوفيّ	86
1- توظيف معجم لغويّ خاصّ	88

* أهمّ المصطلحات الصّوفيّة تواتراً في الأدب الصّوفيّ ودلالاتها	94
2- الاعتماد على اللّغة المُرمّزة	96
في مدلول مصطلح الرّمز	96
بعض الرّموز المُوظّفة في الشّعر العَربيّ ودلالتها	98
* تداخل الشّعر الصّوفيّ والشّعر الرّمزيّ	109
ثانيّاً: تمظهرات الرّمز الصّوفيّ وأثره في عمليّة التّلقّي	113
ثالثاً: تجلية لأوجه التّراصف بين اللّغة الصّوفيّة وقصيدة المديح النّبويّ	115
أوجه التّداخل بين شِعر المَديح النّبويّ والشّعر الصّوفيّ	118
أ- الحقيقة المحمديّة أو نظريّة النّور المحمديّ	119
ب- الاعتماد على اللّغة القرآنيّة	122
ج- توظيف الغزل	127
د- الحنين إلى زيارة المقدّسات	130
الفصل الثّالث: جَماليّة الظّواهِر الأسلوبيّة لقصيدة المَدْحَة النّبويّة في المجمُوعة الشّعريّة النّبهانيّة.	
توطئة	137
جماليّات التّشكيل الفنّيّ في قصيدة المَدحة النّبويّة	137
أوّلاً: التّميّز اللّغويّ لقصائد المَدحة النّبويّة في المجمُوعة النّبهانيّة	139
تأثيريّة اللّغة الشِّعريّة ودلالاتها	139
أ- فاعليّة ظاهرة الإنزياح والتّكرار والإستفهام	141
ب-المَدْحة النّبويّة بين دفتيّ التّشْعير والتّسْريد	148
1- إجادة التّصوير للأحْداث	150
2- اِنفتاح الخَيال اللّغويّ	152
3- اِنتقاء الألفاظ ذات التّأثير القَويّ	155
ج- ديناميّة التّناص القرآنيّ والحديث النّبويّ في شعر المديح النّبويّ 1- التّناص القرآنيّ	158
2- اِقتباس الحديث النّبويّ الشّريف في قصائد المديح النّبويّ	162

3- غَلبة اللّغة الدّينيّة في قصائد المَدائح النّبويّة أ- كثرة اِستحضار مُعجزات النّبي عليه الصّلاة والسّلام	164
ب- الحضور السّرديّ في قصائد المجمُوعة النّبهانيّة	167
ثانيّاً: جماليّات الصّورة الشّعريّة في المدائح النّبويّة	173
1- تشكيل الصّورة الشّعريّة؛ المُقوّمات والمَصادِر أ/ مقوّمات تشكيل الصّورة في قصيدة المَديح النّبويّ	174
1- عُدول الصّورة الشّعريةّ وأثرها الدّلاليّ في عمليّة التّلقّي أ/ الإستعارة؛ والتّفاعل بالصُّور اللّغويّة المنْزاحة	176
بلاغة التّشبيهات والإستعارات ومُؤدّاها المَعنويّ	179
ب/ مصادر تشكّل الصّورة في المَدحة النّبويّة	188
1- اِستلهام الصّور الشّعريّة مِن الطّبيعَة	188
أ- مصادر الطّبيعة الجامدة والمتحرّكة	189
ب- دلالات توظيف المصادر النّورانيّة	192
2- اِستلهام المُقدّمات مِن الشّعر العَربيّ الأَوّل	194
أ- المُقدّمَة الطّلليّة	195
ب- المُقدّمة الغَزليّة	197
ج- مقدّمات وصف الطّبيعة	200
3- الوطن القوميّ (الإسلاميّ)	201
ثالثاً: البنية الإيقاعيّة وموسيقاها الشّعريّة في المجمُوعة النّبهانيّة	204
المُوسيقَى الدّاخِليّة والخارِجيّة	205
1/ الموسيقى الدّاخليّة أ- بلاغة الطّباق في شعر المدحة النّبويّة	205 206
ب- فاعليّة التّعبير بالجناس في قصائد المجموعة النّبهانيّة	213
ج- جماليّات التّكرار وديناميّة المَعنى في المَدْحة النّبَويّة	216
د- فنيّة التّصريع؛ بين الغاية الجماليّة والانتباهيّة	220
2/ الموسيقى الخارجيّة	223

تمظهُرات المـُوسيقى الخارجيّة في المـَدحة النّبويّة	224
1- تباين النّفس الشِّعريّ ودلالاته في القصيدة	225
2- بحور الشّعريّة المتواترة في المجموعة النّبهانيّة	229
تنويع القوافي بين التّأثير النّفسيّ والدّلاليّ	244
حروف القافيّة السّتة في المجمُوعة النّبهانيّة	245
1- الرّويّ	
جدول تواتر حرُوف الرّويّ عند شّعراء المَدحة النّبويّة في المجمُوعة النّبْهانيّة	247
أ/ دلالات حروف الرّويّ التي تحتلّ نسبةً عاليّةً في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة	253
ب/ دلالات حروف الرّويّ التي تحتلّ نسبةً متوسّطة في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة	255
ج/ دلالات حروف الرّويّ التي تحتلّ نسبةً قليلة/ ضئيلة في أشعار المجمُوعة النّبهانيّة	255
2- حرف الوَصْل	256
3- الخُروج	259
4- الرّدف	261
5- التّأسِيس	262
6- الدّخيل	263
خاتمة البحث	269
قائمة المصادر والمراجع	274
الملخص باللّغتين العربيّة والإنجليزيّة	
فهرس الموضوعات	