وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: DL/09/10

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

العنوان:

استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج

إعداد الطالبة:

حكيمة بوشلالق

تاريخ المناقشة: 2017/01/25

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عباس بن يحي	أستاذ	جامعة بالمسيلة	رئيسا
جمال مجناح	أستاذ	جامعة بالمسيلة	مشرفا ومقررا
عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بالمسيلة	ممتحنا
لخضر حشلافي	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتحنا
رابح ملوك	أستاذ	جامعة البويرة	ممتحنا
صبيرة قاسي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قال تعالى: ﴿**لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**﴾ إبراهيم، الآية 7.

فنحمدك ربي حمد الشاكرين ونحمدك ربي حمد الذاكرين ونحمدك ربي حمدا كثيرا مباركا فيه ونحمدك على توفيقك لنا ومدنا بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع والذي نتمنى أن تتقبله منا.

واقتداءً بقوله صلى الله عليه وسلم: **"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"**

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور: جمال مجناح لما قدمه لي من توجيهات ونصائح.

واعترافا مني بالجميل وتقديرا لحسن الصنيع أتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى كل من الأستاذ الدكتور: عباس بن يحي، والدكتور فتح الله بن عبد الله، مع تكرار الشكر والامتنان إلى الدكتور المشرف كعربون وفاء، وجميل الثناء.

إلى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة

http://maomao520.yeah.net/

إهداء

إلى كل من يحب الله

إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

إلى كل من آمن بالله ورسوله الكريم

إلى الوالدين الكريمين

إلى كل الإخوة والأخوات وكافة أفراد العائلة الكريمة

إلى ابنتي هبة الله

قائمة المختصرات:

الرمز	الدلالة
ص	الصفحة
تحق	تحقيق
تر	ترجمة
مر	مراجعة
شر	شرح
تق	تقديم
نق	نقد
تع	تعليق
تخ	تخريج
نش	نشر
عر	عرض
ط	الطبعة
د.ط	دون طبعة
د.ت	دون تاريخ
ع	العدد في المجلة إذا كان الاقتباس مأخوذ من مجلة
ع	عناية (اعتنى به في الكتاب)
مج	مجلد
ج	جمعه
م	ميلادي
هـ	هجري
ت	توفي
ـــــ ـــــ	تدل على تكرار اسم المؤلف في قائمة المصادر

مقدمة

مقدمة:

تطمح هذه الدراسة أن تكون بحثا في المدائح النبوية، ولذلك فهي تسعى إلى البحث عن استنساخ النصوص الشعرية من خلال قصيدة المديح النبوي، والبحث عن بؤر ونقاط الالتقاء بين القصائد على مر العصور والأزمنة، منذ بدايات الدعوة الإسلامية كفضاء مؤسس لقصيدة المدح النبوي، إلى ترسيم تقاليد نصية وصور مستنسخة عنها، وصولا إلى البحث والتعرف عن النموذج المكتمل الذي استنسخت منه القصائد النبوية على اختلاف ألقابها وظروفها والمناسبات التي قيلت فيها، ليتوسم البحث بعنوان: **استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال الأنموذج.**

وإذا اختارت الدراسة هذا العنوان موضوعا لها يكمن مبررها فيما عرفه المنجز الشعري من تحولات فنية وتشكلات موضوعية داخل بنية القصيدة النبوية، والفروقات بين القصائد، ونقاط الالتقاء فيما بينها.

والتعرف عن الحالة الشعورية والنفسية لدى شعراء المدائح النبوية الذين أرهقوا أنفسهم في التعرف والتعريف بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال هذا الفن، وبتعداد صفاته الخَلقية والخُلقية، وإظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره، والأماكن التي ترتبط بحياته صلى الله عليه وسلم، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، واجتهدوا أيضا في نظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

ولكن على الرغم من كل هذه الاجتهادات، وهذه الجواهر الشعرية إلا أنهم -الشعراء- يظهرون في هذا النوع الشعري تقصيرهم في أداء واجباتهم الدينية والدنيوية ويذكرون عيوبهم وزلاتهم، وكثرة ذنوبهم في الدنيا مناجين الله تعالى بصدق وإخلاص، وخوف، مستعطفين إياه، مطالبين منه التوبة والمغفرة، لينتقلوا بعد ذلك إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، طامعين في وساطته وشفاعته يوم القيامة.

ومن المعهود أن هذا المدح النبوي الخالص لا يشبه بأية حال من الأحوال ذلك المدح الذي كان يسمى بالمدح التكسبي أو مدح التملق الموجه إلى السلاطين والأمراء والوزراء، وإنما هذا المدح خاص بأفضل خلق الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم، فلابد إذن أن يسمو هذا النوع الشعري لسمو ممدوحه عليه الصلاة والسلام.

وإذا كان مصطلح الاستنساخ قريبا إلى حد بعيد من مصطلح التناص فلابد إذن أن نستقرئ المرجعيات التناصية التي شكلت رؤية شعراء هذا الفن وخاصة في القديم

والحديث، ولابد من تحديد المتناص أو المصادر الشعرية القديمة والحديثة التي اعتمد عليها الشعراء في نظم قصائدهم النبوية، لأن تبيان المعرفة الخلفية ضرورية لفهم النص الشعري قصد خلق انسجامه واتساقه، ولأنه أيضا بمثابة آلية إستراتيجية في تحليل النص الأدبي وتفكيكه.

وكانت هناك مجموعة من **الأسباب** دعتني إلى الخوض في هذا العمل وهي ذاتية وموضوعية أجملها فيما يلي أنه:

بعد انتهائي من رسالة الماجستير الموسومة بـــ: "بردة البوصيري دراسة أسلوبية" كنت قد هيأت نفسي لإعداد أطروحة لنيل درجة الدكتوراه والتي كانت أوسع واشمل لكن تبقى في شعر المديح النبوي، ولما كنتُ محبة للشعر الديني وقراءته ونقده أكثر من النثر فقد عقدت العزم على دراسة موضوع واسع في المدائح النبوية له حظ كبير من الجدة والقدم، فلم أحصره في فترة زمنية معينة، ولا في مدونة خاصة، لكني تركت المجال واسعا أمامي وأمام القراء، ليزدادوا تشويقا في معرفة الشعراء المادحين للرسول صلى الله عليه وسلم عن قرب من خلال هذه الأطروحة، والتعرف على أهم وأروع ما قيل في المصطفى عليه الصلاة والسلام، وفي التعرف أيضا على أنواع القصائد المدحية النبوية وألقابها والظروف التي قيلت فيها، وأقصد هنا التركيز على الشعر النبوي الفصيح دون ذكر للشعر النبوي الشعبي الذي قيل فيه صلى الله عليه وسلم.

فأخذنا بذلك من خلال هذه العصور الشعرية بعض الشعراء وبعض القصائد بل وبعض المقطوعات الشعرية على سبيل المثال لا الحصر، لأترك المجال واسعا أمام قراء هذا الموضوع الشيق والصعب في آن واحد، لأن عدم تحديد المدونة أو الفترة الزمنية المدروسة سيصعب الأمر عليهم، في المقابل يزيدهم رغبة وإلحاحا في التعرف على مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم كشخصية عظمى في التاريخ الإسلامي.

خلال هذه الأطروحة تستفتح لهم -إن شاء الله- آفاق البحث مستقبلا، والتركيز على نقاط واضحة بينة لتكون مجال بحث واسع وخاص؛ لأن الموضوع له صلة بالتراث العريق والماضي المجيد؛ ولأن في داخل الإنسان طاقة تتفجر من الحنين والمحبة للرجوع إلى الماضي ومعرفته.

من هذا المنطلق وعلى هذا الأساس كان لابد للإنسان المثقف أن يزيل ما تراكم على تراثه العلمي والأدبي، ويسهم في مكوناته الدفينة حتى تتجلى ملامح حضارتنا، وتبرز حقيقة شخصياتنا الكاملة.

ومما قوي رغبتي وزادها تأججا، أن هذا الموضوع شديد الارتباط بفن المديح النبوي الذي احتل مساحة واسعة في الأدب العربي على امتداد العصور القديمة والحديثة، لكونه يشكل جزءا مهما في الثقافة العربية الإسلامية التي أسهمت في بناء الثقافة الإنسانية، وتشييد صرحها عاليا إلى حد بعيد.

هذا ويلفت النظر في المدائح النبوية كونها نصا تتقاطع فيه عدة مجالات واهتمامات فكرية (كالمدح، والتصوف، العنصر الديني في النص الشعري، العنصر البديعي، والذي أصبح بدوره نصا مستقلا يتمثل في القصيدة البديعية)، وقد أخذت بعض النماذج البديعية، وقمت بدراستها دراسة فنية وجمالية واقفة على أثر البردة البوصيرية في القصيدة البديعية، وبنيتها المشكلة لها.

كما وقد ارتأيت معالجة هذا النوع من الشعر نظرا لقوة تأثيره وحضوره في الشعر العربي على مدار عدة قرون؛ بحيث تولدت عنه عشرات المدائح النبوية، التي يأخذ معظمها صورة "البديعية" أو "المولدية" أو "الحجازية"، ...، وغيرها من الأنماط والتقاليد النصية الجديدة -التي خرجت من رحم القصيدة النبوية- والتي تناولتها بالشرح والدراسة في هذه الأطروحة.

ولم تقف المدائح النبوية عند حد اختيار الألفاظ القوية والتراكيب الجزلة، بل تعدت ذلك إلى الصور الفنية الراقية، والإيقاع الرائع تعظيما لمقام الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ استدعى بالضرورة تساميا في الأسلوب أيضا، بالإضافة إلى سيطرة العنصر البديعي في النص، واستغلال أقصى الطاقات اللغوية الفنية والصوتية والتركيبية والدلالية للتعبير عن حالات الوجد والانبهار والحب الشريف.

واعتمادا على هذه المعطيات يبدو من الضرورة المنهجية تحديد **الإشكالية** البحثية، وطرح التساؤلات الآتية: في ما معنى الاستنساخ الشعري، من خلال تعريفه من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وما معنى المستنسخات الشعرية؟ وما العلاقة بينه وبين المصطلحات البلاغية اللصيقة به: كالاقتباس والتورية والتضمين والسرقات الشعرية

والتقليد والمحاكاة؟ وأين تكمن جمالية الاستنساخ في نص المديح النبوي الشعري؟ وما العلاقة بينه وبين التناص كمصطلح بديل أو مرافق له؟

وما هي الأنماط الشعرية اللصيقة بمصطلح الاستنساخ؟

وبهذا التساؤل نطرح ما يلي: ماذا نقصد بنمط الاحتذاء، ونمط الانزياح؟

هذا من جانب المصطلح الرئيسي المشكل لعنوان الأطروحة، أما عن القضايا التي دُرست داخل الفصول نطرح التساؤلات الآتية:

-ما هو الفضاء المؤسس لنص المديح النبوي من خلال شعراء الدعوة الإسلامية؟

-وما هو حظ شعر المديح النبوي داخل الصراع السياسي من خلال شعراء الشيعة وآل البيت؟

-وما هي التقاليد النصية الجديدة التي خرجت من صلب القصائد النبوية؟

-وكيف كانت قطبية النص الصوفي في نص المديح النبوي من خلال شعراء التصوف وغيرهم؟

ولعل من **أهداف** الأطروحة أو الفوائد الكثيرة التي خرجنا بها من هذه الدراسة، هي أننا تعرفنا عن كثب على كثير من الأمور التي كنا نجهلها أو نكاد، وأهم هذه الأمور هو التعرف على فن المديح النبوي، وعن مصطلح الاستنساخ ودوره الشعري في القصائد التي درست في البحث، والتي حاولنا التعرف عليها وعلى أصحابها وعلى البنية أو التشكيل الموضوعي لكل قصيدة أو جزء منها.

وتكمن فائدة هذا البحث أيضا في دفع الكثير من أبناء هذا الجيل والأجيال القادمة على امتداد رقعة الوطن العربي الكبير، إلى الرجوع إلى الماضي، والانكباب على درس الموروث الأدبي، والتصدي لأعداء الله ورسوله صلى الله عليه وسلم بسلاح الشعر القوي، الذي ترك أثرا كبيرا في نفوس المتلقين سواء في العامة أو الخاصة، على امتداد العصور، وعلى اختلاف الأزمنة والأمكنة.

وهناك أيضا فائدة مباشرة أرجوها من خلال هذا البحث التعرف على البنى والأنساق الداخلية للنصوص التي قيلت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وكانت **الدراسات** التي تناولت المدائح النبوية سابقة، عامة ومحدودة انصبت على بعض الجوانب، ولاسيما التاريخية، وأغفلت الكثير من شعراء المديح النبوي، فلم تهتم إلا

بالمشاهير منهم، الأمر الذي جعل هذه الدراسة مقتصرة على النظرة العامة لهم، والخصائص الفنية لشعرهم، منها:

-كتاب "المدائح النبوية في الأدب العربي" لزكي مبارك، وتكمن الأهمية العلمية لهذا الكتاب في كونه مرجعا لأغلب الكتابات التي جاءت بعده، وفيه فصل يتحدث عن "أثر البردة في اللغة العربية"؛ حيث أدرج فيه بعض الشعراء ممن شطروا البردة أو خمسوها، أو عارضوها من مختلف العصور، ومن ضمنها العصر الحديث -الذي أشرنا إليه في مبحث المعارضات الشعرية في الفصل الرابع- حيث أشار إلى معارضات كل من محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي وغيرهما، وقد أنجزنا دراسة مستوفية الجوانب -تقريبا- من الناحية الفنية والموضوعية لكلا المعارضتين الموسومتين بـــ "كشف الغمة في مدح سيد الأمة صلى الله عليه وسلم" للبارودي، و"نهج البردة" لشوقي.

-وكتاب "المدائح النبوية" لمحمود علي مكي، والذي انتهج فيه منهج زكي مبارك، وربما قد تأثر به من خلال تاليفه لهذا الكتاب بنفس العنوان، وبنفس الدراسة تقريبا.

وأما الدراسات التي تناولت البردة البوصيرية مباشرة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

-كتاب "بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارهما العلمية وشروحهما الأدبية" لسعيد ابن الأحرش، وهي دراسة تحليلية جادة جمعت ما بين دراسة البردة وشروحها في منطقة الغرب الإسلامي خلال القرنين الثامن والتاسع.

-كتاب "ثلاثية البردة" لحسن حسين، الذي شرح فيه البردة الأم لكعب بن زهير، وبردة البوصيري، وبردة أحمد شوقي.

-كتاب "محمد صلى الله عليه وسلم بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين" لإبراهيم عوضين، وهو كتاب قيم وجاد؛ ولذلك كانت هذه الدراسة بالنسبة لبحثنا من أهم المراجع.

-كتاب "البديعيات في الأدب العربي، نشأتها وتطورها" لعلي أبو زيد، وهي دراسة جادة ومختصة في موضوعها، حاول مؤلفه أن يتتبع الجوانب المهمة من البردة وأثرها ويتقصاها نشأة وتطورا.

-وكتابي "تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري" و"بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم" لمحمد فتح الله مصباح، هذان الكتابان لهما أهمية كبرى في إثارة

بعض القضايا، وطرح بعض الآراء النقدية التي تتعلق بالبردة البوصيرية، وأثرها في المدائح النبوية.

هذا وقد أصبح من المتعارف عليه أن طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوعية **المنهج** الذي يليق به، وطبيعة موضوعنا متداخلة ومتشابكة، يختلط فيها الأدبي بالثقافي، والنفسي والتاريخي والوصفي والديني، ولهذا فقد استفدت واستعنت بآليات كل منهج من المناهج السالفة الذكر.

فالمنهج التاريخي استعنت به في التعرف على العصور الشعرية، وعن الشعراء الذين أبدعوا في القصيدة المدحية النبوية، والتعرف عليهم من خلال التقرب إلى شخصياتهم وأشعارهم.

والمنهج الوصفي فقد اعتمدت عليه في وصف الظواهر الشعرية الخاصة بالبنية الداخلية من قصيدة نبوية إلى أخرى.

والمنهج النفسي في فهم الحالة الشعورية لكل شاعر، وأسباب نظمه للقصيدة النبوية، والذين اختلفت دوافعهم من شاعر لآخر، فهناك من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بدافع الخوف، والاستعطاف والتوبة والإنابة، وهناك من مدحه صلى الله عليه وسلم بدافع الحصول على مصالح شخصية، ونيل رضى القبيلة، وهناك من مدحه صلى الله عليه وسلم بدافع الشفاء من المرض والتقرب لله سبحانه وتعالى، وطلب الشفاعة منه صلى الله عليه وسلم.

وسعيا وراء تحقيق نوع من النسقية في البحث استعنت ببعض مفاهيم وخطوات **المنهج العلمي** في اختيار العينات، وتصنيفها، ودراستها، انطلاقا من ملاحظة الظواهر الشعرية داخل بنية القصيدة النبوية، وما يتعلق بها من تشكيلات موضوعية، من المقدمة إلى وسط القصيدة وصولا إلى الخاتمة.

واستعنت أيضا بآليات **المنهج المقارن** في المقارنة بين النصوص الشعرية من خلال تلك التقسيمات الموضوعية، والكشف عن نقاط الالتقاء والاختلاف، فوجدنا - عموما- أن أغلب قصائد المديح النبوي يتفق مع ذلك المنجز الشعري الذي أبدعه البوصيري في بردته.

هذا في عموم بنية القصائد النبوية مع اختلاف طفيف لاحظته في بعض أنواع القصيدة والمتعلق بالخاتمة؛ حيث نجد في بعض أواخر القصائد النبوية مدحا للسلطان أو الأمير أو الوزير، والأمر يتعلق بالقصيدة المولدية فقط.

ولكي تأخذ جميع القضايا المطروحة نصيبها من البحث كان لابد أن تتوزع إلى مقدمة و مدخل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة .

أما المدخل تمهيدي فكان بعنوان التأسيس النظري لمصطلح الاستنساخ؛ حيث تناولت فيه: مفهوم مصطلح الاستنساخ في المجال اللغوي عند أهم أصحاب المعاجم العربية، ثم مفهومه في اصطلاح اللغويين، بالإضافة إلى تعريف المستنسخات النصية، كما وقفت على تناسخ المقطوعات الشعرية فيما يخص: الأطلال، وامتداح التقليد، والنسيان والذاكرة، والسرقات الشعرية، وفيها حديث أيضا عن الاقتباس والتضمين والتوليد، هذا من حيث الشكل.

ومن حيث المضمون أو الأثر الشعري الذي تحدثه تناسخ المقطوعات الشعرية مع البردة البوصيرية، فإننا وجدنا نمطين لصيقين بمصطلح الاستنساخ هما: نمط الاحتذاء بموضوع البردة، ويدخل فيها مايسمى بالمعارضات الشعرية، ونمط الانزياح عن موضوع البردة، حيث قمت بالتعريف بالانزياح في اصطلاح الأسلوبين، والتعرف على المصطلحات الشبيهة له كالانحراف، والعدول، والمنافرة، والغرابة، والشذوذ، ولكني لم أقف عندها بالشرح والتحليل.

ثم الفصل الأول: فكان بعنوان: الفضاء المؤسس لنص المديح النبوي، ويحتوي على تمهيد، وثلاثة مباحث تتحدث عن الفضاءات المؤسسة لنص المديح النبوي.

-أما التمهيد: فكان حول الصراع بين الإسلام وخصوم الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيه: أولا: موقف القرآن الكريم من الشعر، وثانيا: موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر، هذا الأخير يندرج تحته عنصرين هامين:

1-نهي الرسول صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر، 2-الرسول صلى الله عليه وسلم وقول الشعر.

-أما المبحث الأول: فهو بعنوان: فضاء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والدفاع عن الدعوة الإسلامية في شعر معاصريه، وفيه:

تمهيد: تحدثت فيه عن بدايات المديح النبوي وركزت على:

أولا: مدح أبو طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم.

ثانيا: شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، حياتهم وأشعارهم، مع دراسة تحليلية لهم، وأخص بالذكر: حسان بن ثابت الأنصاري، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة.

-أما المبحث الثاني: فكان بعنوان: فضاء الاعتذار، ممهدة له بتمهيد: في معنى الاعتذار، وهذا المبحث يتشكل من الشخصية الرئيسية للمدحة النبوية، وهو كعب بن زهير، وقد تناولت فيه: حياته وشعره، مع دراسة تفصيلية للبردة الأم.

وأما المبحث الثالث: فكان بعنوان: فضاء التوسل، مع تمهيد له: في معنى التوسل، والتركيز على شخصية محمد بن سعيد البوصيري، حياته وشعره، وذكر لسبب شهرته، كما أخذت من شعره قصيدة البردة، وأقسامها وموضوعها وأثرها في المدائح النبوية، وفي المتلقين خاصة في مجال الرواية، وفي مجال الإقراء والتدريس.

ليأتي **الفصل الثاني** بعنوان: مسارات التحول في نص المديح النبوي، وينطوي تحته ثلاثة مباحث.

- المبحث الأول: كان بعنوان المديح النبوي داخل الصراع السياسي، ممهدة له بتمهيد عنونته بـــ: الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر شعراء الشيعة، وأبرزهم:

1-الكميت الأسدي (حياته وهاشمياته).

2-دعبل الخزاعي (حياته وشعره).

3-الشريف الرضي (حياته وأعماله، وشعره وشاعريته).

4-مهيار الديلمي (الإنسان والشاعر ومنزلته الأدبية، وقصيدة المديح ومعانيها في شعره) بالإضافة إلى قصيدة التشيع وبكاء آل البيت في شعره أيضا.

-والمبحث الثاني: فكان تبيانا للعلاقة بين مدح آل البيت والمديح النبوي.

-والمبحث الثالث: فكان حول مركزية المكان (الحج) والتشوق لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد تناولت فيه العناصر الآتية:

-قصيدة المديح النبوي العادية.

-قصيدة الحنين والشوق إلى المرابع النبوية.

-الرسائل الشعرية إلى قبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

لنصل إلى **الفصل الثالث** بعنوان: قطبية النص الصوفي في نص المديح النبوي، ويندرج ضمنه ثلاث مباحث:

-المبحث الأول: فقد خصصته: للذات النبوية في الخطاب الصوفي، وفيه:

1-البعد الصوفي في المديح النبوي والعلاقة بينهما.

2-النشأة والعلاقة.

3-الحقيقة المحمدية في شعر المديح النبوي (بين التراكمية ونمطية الإتباع).

-المبحث الثاني: فكان بعنوان: رموز الحب النبوي، ويتناول:

1-رمز الخمرة: الخمرة الأزلية، بين فضاء النص والنشوة الروحية.

2-رمز المرأة: بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي.

-والمبحث الثالث: بعنوان: السرديات النبوية، وفيه:

1-السير والملاحم الشعرية في المدحة النبوية.

2-قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم.

3-قصة الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة.

4-قصة الإسراء والمعراج.

ثم ينتهي البحث **بفصل رابع** بعنوان: ترسيم التقاليد النصية في قصيدة المديح النبوية؛ والذي يشكل القسم الأكبر من الأطروحة، وله الحظ الأوفر من الدراسة، ويتضمن ستة مباحث.

-حيث عالجت في المبحث الأول: القصيدة الحجازية، وفي المبحث الثاني: القصيدة النعالية، وفي المبحث الثالث: النبويات، والمبحث الرابع: المولد النبوي بين الطقس الديني والنص الشعري، مركزة في هذا على طقوس المولد النبوي في الوطن العربي، وقصيدة المولديات، بنوع من الشرح والتحليل.

-ثم المبحث الخامس: بعنوان: البديعيات، شكلنة النص والبردة البديعية، متضمنا تمهيدا في: البديع بين العلم والإبداع الشعري، ويتكون المبحث من عنصرين هامين هما:

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للبديعية.

2-أعلام البردة البديعية، وأبرزهم:

أ-بديعية صفي الدين الحلي.

ب-بديعية ابن جابر الأندلسي.

ج-بديعية عائشة الباعونية.

د-بديعية ابن خلوف القسنطيني.

أما المبحث السادس بعنوان: المعارضات الشعرية مع البردة البوصيرية في تراث كل من: محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومحمد عبد المطلب.

وتتوج الأطروحة في الأخير **بخاتمة** كانت حوصلة شاملة لجميع مراحل البحث، ولأهم النتائج المتوصل إليها.

ولما كان الموضوع من الشعر الديني، فطبيعي أن تتراوح مصادره ومراجعه بين مصادر دينية، ومصادر أدبية، تدعمها المصادر التاريخية، والتنوع في المعاجم اللغوية، وفي مقدمة المصادر التي تناولت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم: سيرة ابن هشام بتحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، وكتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض.

وهناك مصادر يغلب عليها الطابع الصوفي، قدمت حقائق يمكن استخدامها في بيان تصوف بعض الشعراء، منها كتاب الفتوحات المكية لابن عربي، ومعجم مصطلحات الصوفية لعبد المنعم حنفي، ومدخل إلى التصوف الإسلامي لابن الوفا الغنيمي التفتازاني، وكتاب الرمز الصوفي لأسماء خوالدية، وكتاب الرمز الشعري الصوفي لعاطف جودة نصر.

ويتركز دور المصادر التاريخية في تقديم الحقائق عن الشعراء فيما يتعلق بحياتهم ومن هذه المصادر: "وفيات الأعيان" لابن خلكان، و"شذرات الذهب في أخبار من ذهب" لابن العماد الحنبلي، والتعريف على جوانب كثيرة ومهمة على حياة الشعراء، نجد كتاب "الاستيعاب في معرفة الأصحاب" لابن عبد البرالقرطي، وكتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري.

ولعل أهم مصدر تاريخي حوى العديد من القصائد النبوية، والذي كان -بالنسبة لي- بمثابة مصدر إحصائي ضم المادحين للنبي صلى الله عليه وسلم وقصائدهم هو كتاب "المجموعة النبهانية في المدائح النبوية" لإسماعيل بن يوسف النبهاني.

وإضافة إلى هذه وتلك كانت هناك مصادر أدبية قديمة ومراجع حديثة منها: "العمدة في نقد الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني.

أما المراجع الحديثة فأهمها تلك التي تناولت موضوع المدائح النبوية مباشرة منها: "الاشتغال الجمالي للمعنى الأخلاقي -دراسة في شعرية المدائح النبوية" لعبد الفتاح شهيد.

ويتضح بعد قراءة قصائد ودواوين المديح النبوي عبر تعاقبه التاريخي والفني أنه كان يستوحي مادته الإبداعية ورؤيته الإسلامية من القرآن الكريم أولا، فالسنة النبوية ثانيا، كما أن هناك مصدرا مهما في نسج قصائد المديح النبوي يتمثل في كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم تفصيلا كبيرا، كما يظهر ذلك جليا في تفسير الطبري الذي اعتمدت عليه في هذا البحث.

هذا ولم يكن سبيل الأطروحة ممهدا في أول الأمر، بل اعترضتنا **صعوبات** كثيرة ومتنوعة، وكما لا يخفى على من له خبرة في البحث، فقد تجشمنا في إنجاز هذا العمل كثيرا من الصعاب منذ التفكير فيه حتى آخر اللمسات قبل إخراجه؛ إلا أن هذه الصعوبات ترتبط أساسا بغزارة المادة العلمية المدروسة في جانب، ونقص كبير في جوانب أخرى، وهذه المادة الخام بحاجة إلى فريق من الباحثين يقوم بدراستها، وتشتتها في المصادر والمراجع، ما بين الكتب المطبوعة والمقالات المنشورة، وما بين خزانة وخزانة، وما بين مدينة ومدينة داخل الوطن وخارجه، لذا استدعى مني كثيرا من الصبر والتحمل والاجتهاد حتى خرج هذا العمل إلى النور.

وأخيرا لا بد لي من أن أتوجه بالشكر إلى كل من أسدى إلي فائدة في هذا البحث، مادية أو معنوية، وأبدي التفاتة كريمة مخلصة في هذا السبيل، وأخص بالذكر الأساتذة الكرام، الأستاذ الدكتور جمال مجناح مشرفا على الأطروحة ومقررها، والأستاذ الدكتور عباس بن يحي الذين أعاناني كثيرا في فهم كل ما غمض في هذا البحث وتفسيره منذ كان بذرة أولى إلى صورته النهائية، والدكتور: فتح الله بن عبد الله الذي كان لي أبا روحيا تتبعت نصائحه من بداية العمل إلى نهايته، مع تكرار الشكر والامتنان إلى الدكتور المشرف كعربون وفاء، وجميل الثناء.

لكن مع ذلك تظل هذه المبادرة جهدا مقلا مفتوحة على مصراعيها قابلة للإضافة والتطوير، والله من وراء القصد، وبه نستعين، فإنه يقرب البعيد، ويسهل الشديد، ويغفر لنا يوم الوعيد، إنه حميد مجيد، فهو حسبنا، ونعم الوكيل.

الطالبة: حكيمة بوشلالق

يوم السبت 24 سبتمبر 2016م

الموافق لـــ 22 ذو الحجة 1437هـــ

مدخل تمهيدي:

التأسيس النظري لمصطلح الاستنساخ

تمهيد

أولا: مفهوم الاستنساخ

1- الاستنساخ لغة

2-الاستنساخ في اصطلاح اللغويين

3-تعريف المستنسخات النصية

ثانيا: تناسخ المقطوعات الشعرية

أ- الأطلال

ب- امتداح التقليد

ج- النسيان والذاكرة

د- السرقات الشعرية

هـ- التوليد

ثالثا: أنماط الاستنساخ

1-نمط الاحتذاء

2-نمط الانزياح

تمهيد:

لقد شغل موضوع الاستنساخ بال الكثير من المهتمين سواء في المجال العلمي أو في المجال الأدبي، لكني حاولت –جاهدة- أن أبحث عن حظ الاستنساخ في المجال الشعري، مبتدئة في ذلك بـــ:

أولا: مفهوم الاستنساخ في المجال اللغوي عند أهم أصحاب المعاجم العربية، ثم مفهومه في اصطلاح اللغويين، بالإضافة إلى تعريف المستنسخات النصية.

ثانيا: وقفت على تناسخ المقطوعات الشعرية منها:

أ- حديث عن الأطلال، ب- امتداح التقليد، ج- النسيان والذاكرة، د- السرقات الشعرية، ه- التوليد*.

ثالثا: وصولا إلى أهم أنماط الاستنساخ الشعري من خلال قصيدة المديح النبوي وهما:

أ- نمط الاحتذاء، ب- نمط الانزياح.

* استفدت في هذا العنصر مما أورده الباحث عبد الفتاح كيليطو في كتابه: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية.

أولا: مفهوم الاستنساخ:

1- الاستنساخ لغة:

أ- ورد الاستنساخ عند ابن منظور في لسان العرب: "من الفعل الثلاثي (نسخ)، وهو: نسخ الشيء ينسخه نسخا، وانتسخه واستنسخه: أي اكتتبه عن معارضه، وفي التهذيب: النسخ اكتتابك كتابا من كتاب، حرفا بحرف، والأصل: أنسخه، والمكتوب عنه نسخه، لأنه قام مقامه، والكاتب ناسخ ومنتسخ".[1]

والاستنساخ: كتب كتاب من كتاب، وفي التنزيل الحكيم قوله تعالى: ﴿**إِنَّا كُنَّا نَسْتَنْسِخُ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾[2]، أي نستنسخ ما تكتب الحفظة فيثبت عند الله، وفي التهذيب: أي نأمر بنسخه وإثباته.

والنسخ: إبطال الشيء وإقامة آخر مقامه[3]، وفي التنزيل قوله تعالى: ﴿**مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا**﴾[4]، والآية الثانية ناسخة والأولى منسوخة، وقرأ عبد الله بن عامر: ما ننسخ (بضم النون) أي ننسخك من أية، والقراءة هي الأولى، ويقول ابن الأعرابي النسخ تبديل الشيء من الشيء، وهي غيره، ونسخ الآية بالآية: إزالة مثل حكمها، والنسخ نقل الشيء من مكان إلى مكان هوَ هو[5].

ب- والاستنساخ عند الزمخشري في أساسه من الفعل (ن س خ)، نسخت كتابي من كتاب فلان، وأنسخته، واستنسخته، ويكون الاستنساخ. بمعنى الاستكتاب لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا كُنَّا نَسْتَنْسِخُ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾[6]، وهذه نسخة عتيقة، ونُسَخٌ عُتُقٌ، وتقول: ما نسخه، وإنما مسخه، ونسخت الآية بالأخرى.

---

[1]- ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، لبنان، مج: 14، ط4، 2005م، مادة (نسخ)، ص: 243.

[2]- سورة الجاثية، الآية: 29.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسخ)، ص: 243.

[4]- سورة البقرة، الآية: 106.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسخ)، ص: 243.

[6]- سورة الجاثية، الآية: 29.

ومن المجاز: نسخت الشمس الظل والشيب والشباب، وتناسخت القرون وهذا مذهب التناسخية، وتناسخت الورثة[1].

ج- والاستنساخ عند الفيروز آبادي في قاموسه بمعنى: نسخه: كمنعه: أزاله، وغَيره، وأبطله، وأقام شيئًا مقامه، والشيء مسخه، والكتاب: كتبه عن معارضة، كانتسخه واستنسخه، والمنقول منه: النسخة بالضم، والتناسخ والمناسخة في الميراث: موت ورثة بعد ورثة، واصل الميراث قائم لم يقسم، وتناسخ الأزمنة تداولها، أو انقراض قرن بعد قرن آخر، ومنه: التناسخية، وبلدة نسيخة ونسخية كجهنية: بعيدة[2].

د-والنسخ: بالفتح وسكون السين في اللغة يقال لمعنيين: أحدهما الإزالة، يقال: نسخت الشمس الظل وانتسخته أي أزالته، ونسخت الريح آثار القدم أي أزالتها وغيرتها، وثانيهما: النقل، يقال: نسخْت الكتاب وانتسخته أي نقلت ما فيه إلى آخره، ونسخت النحل أي نقلتها من موضع إلى موضع[3] .

2-الاستنساخ في اصطلاح اللغويين:

النسخ لا يكون إلا في أخذ المعنى واللفظ جميعا، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ، لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب، وعلى ذلك فإنه ضربان.[4]

الأول: وقوع الحافر على الحافر: كقول امرئ القيس:[5]

وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون: لا تهلك أسى وتجمل**

---

[1]- جار الله أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2001م، 1422هـ، مادة (نسخ)، ص: 748.

[2]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005م، 1426هـ، مادة (نسخ)، (فصل النون)، ص: 261.

[3]- محمد علي التهاوني، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تق: رفيق العجم، تحق: علي دحروج، نق: عبد الله الخالدي، تر: جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1996م، 648/2.

[4]- ضياء الدين ابن الأثير، المثل الشاعر، في أدب الكاتب والشاعر، تق وتع: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، 1419ه، 309/1.

[5]- ديوان امرؤ القيس، إشراف: غسان شديد، إعداد: قسم الدراسات في دار نوبليس، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، 2005ه، 09/1.

وكقول طرفة بن العبد:[1]

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ * يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلّدِ**

والثاني: وهو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ، كقول المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء:[2]

أجاد طُويس والسريجي بعده * وما قصبات السبق إلا لمعبد**

ثم قال أبو تمام:[3]

محاسن أصناف المغنين جمة * وما قصبات السبق إلا لمعبد**

والنسخ في المعجم المفصل في علوم البلاغة: يأتي بمعنى نقل نص أو كتابا بالكتابة اليدوية كلمة بعد أخرى، والنسخ نوع من السرقات الشعرية.[4]

3-تعريف المستنسخات النصية:

عبارة عن عتبات نصية خارجية وداخلية ترد في شكل تيبوغرافية لغوية وبصرية بارزة وعادية، وذلك للإحالة والتضمين، والإيحاء، والإشارة إلى خلفيات النص، وما وراء الرسالة الإبداعية التي لا تخرج عن كونها خطابا تناصيا قائما إما على المحاكاة المباشرة أو غير المباشرة، وإما على الحوار والمستنسخ التفاعلي.[5]

وتصاغ المستنسخات *Clichés* بطريقة فنية وجمالية، وتستند إلى الاقتباس والتضمين والامتصاص، أي: إن هذه الكليشيهات* عبارة عن قوالب وأشكال أدبية جاهزة تستثمر في الإبداع الأدبي، وخاصة في المجال الروائي على سبيل الخصوص توليدا وتحويلا، وذلك لإثارة المتلقي وتشويقه على مستوى القراءة والتقبل الجمالي والفني، ويعني هذا أن خطاب المستنسخات هو خطاب المصادر والمرجعيات والتأثير والتأثر

---

[1]- ديوان طرفة بن العبد، تق: كريم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2012، ص: 19.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، 310/1.

[3]- شرح ديوان أبي تمام، تحق، الخطيب التبريزي، تق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1994م-1414ه، 249/1.

[4]- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، طبعة جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1996م، 1417ه، ص: 665.

[5]- جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، (د.ط، د.ت)، ص: 47.

* ورد هذا المصطلح عند: سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تر: دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1985م، 1405ه، ص: 212.

الإحالي، وتحديد منابع القراءة، وبتعبير آخر يقوم خطاب المستنسخات على تأشير الكلام المعاد، وتبئير بلاغة التكرار وقوالب التناص والمحاكاة، والتحويل النصي والتعديل المقولي والإيجاز والتلخيص والتكثيف الاقتباسي، فضلا عن استحضار خطابات متعددة ومتنوعة على مستوى المعرفة الخلفية لتحفيز القارئ، وإثارته وتوهيمه، ودفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء، وإعادة إنتاجه في ثوب جديد حسب النوع الحكائي الذي يندرج فيه.[1]

ويتجلى المستنسخ النصي في المقتبسات، والمحاكاة، والتناص، والرموز، والإحالة، والتضمين، والاقتباس والشعارات، والقصاصات الصحفية، وخطاب الإعلام. والحكم، والأمثال، والهوامش، وأسماء الأعلام، والاستهلال، والإهداء، والعناوين، والأسطورة، والأسماء المرجعية كالأسماء الفنية والأدبية والتاريخية والعلمية والفلسفية، واستثمار الشاهد الشعري والنثري والتجنيسي...، ومحاكاة القوالب الجاهزة.

ويتم الاستنساخ النصي كذلك من خلال التركيز على نوع من الإيهام بإنشائية تستلهم أصول الآيات القرآنية الأحاديث النبوية، والشاهدات والرسائل بالإضافة إلى تنويع القوالب التناصية، وتجديد الإلهام الشعري من خلال تداخل الأزمنة، وتنويع الضمائر، وتداخل المحكيات وتجاورها.[2]

وخطاب المستنسخات هو بحث عن الكتابة في الكتابة، وكشف لجامع الأنواع ومكونات التخييل ومستضمرات الإبداع وخفاياه، وتحديد لمسوداته ومخطوطاته المنسية عبر تذويب النصوص، وإماتتها تناصيا.[3] وهذا الخطاب -أي خطاب المستنسخات- يعيد إنتاج التراثي، مستحدثا إياه، ومخضعا إياه إلى سياق معاصر[4].

وللمستنسخات النصية أهمية كبرى في بناء النص وتوليده، وتحويله من خلال استعمال الكلمات، المفاتيح، والمفاهيم الإحالية والعلامات السيميائية اللغوية والبصرية، والإشارات الانزياحية، والرموز الدالة، وإثراء النص بالمعرفة الدسمة والثقافة الذهنية التي تحتاج إلى متلق ذكي قادر على قراءة شفرة النص وسننه التناصي.

---

[1]- جميل حمداوي، مناهج النقد، ص: 48.

[2]- المرجع نفسه، ص: 48، 49.

[3]- المرجع نفسه، ص: 49.

[4]- سعيد علوش، معجم المصطلحات، ص: 212.

فالنص هنا لم يعد كتابة إنشائية مجردة خالية من الفكر والأطروحات المعرفية والحقائق الثقافية، بل أصبح نصا غنيا يبني نفسه على أنقاض النصوص الأخرى ،وذلك عبر المحاكاة الحرفية أو الاستفادة الامتصاصية والاستشهاد المدعم، أو عن طريق النقد والحوار والتناص التفاعلي[1].

وهذا ما جعل رولان بارت R.BARTHES ينفي وجود ملكية النص والأبوة النصية إلا أن الكتاب والمبدعين يعيدون ما قاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير، وهذا ما يسمى بالتناص حديثا وبالسرقات الشعرية في النقد العربي القديم[2].

ثانيا: تناسخ المقطوعات الشعرية:

أ- **الأطلال:** تستهل إحدى أقدم القصائد العربية للشاعر عنترة بن شداد بسؤالين هامين، حيث يقول[3]:

هل غادر الشعراء من متردم؟ * أم هل عرفت الدار بعد توهم؟**

ثم يعرض الشاعر فيما بعد، لذكر محاسن المحبوبة، ووصف الديار التي هجرتها لترحل بعيدا وقومها، طلبا لمواطن الرعي...

رغم ما يبدو في الظاهر، فإن السؤالين اللذين يطرحهما عنترة، مرتبطان أشد الارتباط، وهما لا ينتهيان إلى جواب، كما لو أن الجواب شديد الوضوح أو مستحيل الصياغة.

السؤال عن الديار يتلو السؤال عن السابقين، عن الشعراء الأقدمين، عن الأجداد الأموات، الديار مهجورة والشعراء قد رحلوا، ويعيد عنترة رسم مكان في الصحراء، ويفحص تبوغرافية الخطاب الشعري الذي رسمه السلف، ويستجيب هذا الخطاب في معظم الأشعار لمطلب أولي: على الشاعر أن يتكلم عن الأطلال التي أتلفتها الأمطار وذهبت بها الرياح*، الديار المهجورة التي يعيد عنترة بناءها والتي يتعرف عليها تشبه كل الديار التي تركها على الأرض هجر المحبوبات ورحيل الشعراء، هذه الطريق التي

---

[1]- جميل حمداوي، مناهج النقد، ص: 49.

[2]- المرجع نفسه، ص: 50

[3]- شرح ديوان عنترة، تحق: الخطيب التبريزي، تق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1992م، 1412هـ، ص: 147.

* قد ترتبط هذه المعاني ببكاء الأطلال، التي ذكرها امرئ القيس في قصيدته، والتي مطلعها: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، ينظر: ديوان امرؤ القيس، 09/1.

داستها أقدام عديدة، مرسومة مقدما، يتعين إذن اقتفاء الآثار التي لم تنطمس كاملة[1]. ويقول أيضا[2]:

أعياك رسم الدار لم يتكلم * حتى تكلم كالأصم الأعجم**

أي خفي رسم الدار عليك لدروسه فلم تستبين به الدار إلا بعد إنكار وتثبت، وضرب لذلك مثلا بقوله: "لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم"، أي: لا يبين لك أولا، أهي الدار التي عهدت أم لا؟، حتى تبينها آخرا بعد جهد.

ب- امتداح التقليد:

لا يظهر أن عنترة ينشغل بتجربته وحدها –يضيف عبد الفتاح كيليطو- وإنما بتجربة كل شاعر يواجه التراث، حينئذ تعاد صياغة سؤاله على النحو التالي: لا جدوى من وضع أبيات لا تعمل إلا على تقليد أخرى.

وعندما يعلق ابن رشيق على بيت عنترة يورد هذه المقولة التي ينسبها لعلي بن أبي طالب، "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[3]، فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معا في المعنى، وقول عنترة "هل غادر الشعراء من متردم" يدل على أنه يعد نفسه محدثا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر[4].

لا وجود لكلام إلا في تكراره وتقليده واجتراره، لكي لا يجف النبع، ينبغي أن يسيل ويبذر المياه، ويضحي بنفسه ويستنفذ.

فالكلام الذي لا يجتر نفسه يكون عرضة للفقد والجمود فيفنى جوعا وهجرانا، والتقليد راعى حياة الكلام وجوهره، كلما أعيد الكلام وردد نما وازدهر.

والتقليد الذي يقتل الكلام هو الذي يبعثه ويحييه، في البدء كان التكرار، وكلما ارتقينا إلى الماضي، نلاحظ اجترارا متواصلا للكلام من هذه الزاوية يسكن القدماء مسكن

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2008م، ص: 15.

[2]- شرح ديوان عنترة، ص: 147.

[3]- أبي علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تق: صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2002م، (د.ط)، 160/1.

[4]- المرجع نفسه، 160/1.

المحدثين، وليس للخلف أن يحس بأنه يثقل على السلف[1]، فهو لا يدين به هذا لسلفه، وكل قديم من الشعراء محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله[2]، لأنه ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن أخشن[3].

ج- النسيان والذاكرة:

إذا أردنا أن نتبين هذا التفاعل بين التقليد والإبداع، لابد من العودة إلى الديار المهجورة، ولنمعن النظر في أطلالها، فهي شبهة بوشم اليد الذي لا يمحى، وهذا ما يشهد عليه بيت الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد[4]:

لخولة أطلال ببرقة تهمد * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**

يتابع النظر رسم الديار كأنه خطوط وشم أو علامات كتابة، يقول لبيد الشاعر الجاهلي[5]:

عضت الديار محلها فمقامها * بمنى تأبد غولها فرمـــاحهـــا**

فمدافع الريان عري رسمها * خلقا كما ضمن الوحي سلامها**

ثم يكرر لبيد نفسه، بشأن الديار المهجورة معاني الكتابة والوشم، حيث يقول[6]:

وجلا السيول عن الطلول كأنها * زبر تجد متونهـــا أقلامهـــا**

أو رجع واشمة أسف نؤورها * كففا تعرض فوقهن وشامها**

فوقفت أسألها وكيف ســـؤالنا * صما خوالد ما يبين كلامها**

لا تقدم الديار المهجورة ولا الوشم ولا الكتابة رسما واضح المعالم، لهذا فإن الشاعر هو قبل كل شيء منقب في الآثار التي طواها النسيان أو كاد، وعليه أن يصارع النسيان، ضد هذه "الطلول" التي تكسو الديار، ومن حسن الحظ أن "السيول" جلت الأرض،

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص: 17.

[2]- ابن رشيق، العمدة، 159/1.

[3]- المرجع نفسه، 161/1.

[4]- ديوان طرفة بن العبد، ص: 19.

[5]- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحق وتق: إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1963، (د.ط)، ص:297.

[6]- شرح ديوان لبيد، ص: 299.

وأظهرت ما كان مستورا، عندما تميط الذكرى اللثام الذي يحجب الأطلال، فإنها تحيي وشما ذبل وكتابة بليت.

ومهمة الشاعر أن يرسم رسما فوق آخر، ويكتب كتابة فوق أخرى، الكتابة الجديدة تخط فوق الأخرى التي كادت تمحي، وقد تشاء الصدفة أن تبقى الحروف البالية وتنسخ، ولكن أمام أنقاض كتابة، يكون على الشاعر أن يعمل على أن تنهض ديار جديدة[1].

د- السرقات الشعرية:

ذكر القزويني أن السرقة الشعرية في اتفاق القائلين إذا كان في الغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء فلا يعد سرقة لتقرره في العقول والعادات، وإن كان في وجه الدلالة كالتشبيه والمجاز والكناية، وكذكر هيئات تدل على الصفة لاختصاصها لمن هي له كوصف الجواد بالتهلل عند ورود العفاة، والبخيل بالعبوس مع سعة ذات اليد.[2]

وهناك تماثل بين السرقات والصور البلاغية، وكل من يهتم بالسرقات يجد الطريق معبدا واضح المعالم ولكن لكي يتحرك فيه بيسر، عليه أن يغير مواضع المعالم ليعيد ترتيبها من جديد اتقاء لتهمة السرقة فالمرء لا يكون في مأمن من السرقة إن هو عرض لها[3].

والسرقات الشعرية ليست مذمومة بالضرورة عند النقاد العرب، لكن بالرغم من ذلك يكون الأخذ عن الغير محط انتقاص. ولا يتردد ابن رشيق بصدد هذا الباب، فيقول: «لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل»[4]، لأن في كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات وقصائد أخرى، وبطبيعة الحال أن نظم أبيات لابد وأن يؤدي إلى سرقة أبيات أخرى، وإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ويسمى النسخ[5] والاستشهاد هو أيضا قسم من السرقات، وكثير من النقاد يعرضون له في باب السرقات أو يلحقونه به، فالصنفان الأولان اللذان يميزونهما يشيران إلى النص المستشهد به،

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص: 18.

[2]- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: 579.

[3]- عبد الفتاح كيليطو، المرجع السابق، ص: 21.

[4]- ابن رشيق، العمدة، 421/2.

[5]- المرجع نفسه، 423/2.

فالاقتباس هو الاستشهاد بنص قرآني أو بحديث نبوي الكلام تزيينا لنظامه وتضخيما لشأنه[1]. كما يعرفه سعيد علوش بأنه: أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة[2].

والتضمين هو أن يأخذ المتكلم كلاما من غيره ويدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به، فإن كان كلاما كثيرا أو بيتا من الشعر فهو تضمين وإن كان كلاما قليلا أو نصف بيت فهو إبداع.[3]

ثم هناك صنفان آخران يشيران إلى الانتقال من ميدان لآخر هما:

الحل: هو نثر بيت من الشعر[4]، يقابله العقد هو العملية العكسية، أي نظم مقطع نثري.

وأما الصنف الأخير من السرقات فهو التلميح: ويعني إشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة، ويمكن أن ترد كل الحالات التي ذكرت سابقا في باب السرقات إلى التلميح، فما دام كل شاعر في غير مأمن من السرقات، فلا يخلو كل بيت -مبدئيا- من التلميح، وكل بيت شعري ينقل بيتا آخر.

وهكذا يمكن للشاعر أن يضم في بيت واحد معاني تشملها أبيات سابقة، كما يمكنه أن ينقل معنى من غرض لآخر، من الغزل إلى المدح على سبيل المثال، ويمكنه أن ينقل معنى من بحر لآخر، كما يمكنه أن يرد بيتا إلى شطر واحد، أو يبين المعنى الغامض، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا[5].

ومجمل القول فالسرقة في الشعر "ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه"[6].

هـ- التوليد:

هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة[7].

ويميز النقاد العرب بين ثلاثة أصناف من المعاني الشعرية، حيث يمثل الصنف الأول: المعاني التيمية، النكرة، تلك هي المعاني الجارية التي تكون في متناول الجميع، وهذا شأن تشبيه الشجاع بالليث، والجواد بالغيم.

---

[1]- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل، ص: 194.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 172.

[3]- إنعام نوال عكاوي، المرجع السابق، ص: 195.

[4]- ابن رشيق، العمدة، 438/2، وإنعام نوال عكاوي، المرجع السابق، ص: 548.

[5]- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص: 22.

[6]- ابن رشيق، المرجع السابق، 422/2.

[7]- ابن رشيق، المرجع السابق، 417/1.

هذه التشبيهات ستعتبر كلية، وتشهد على أن الموضوعات الثقافية تصير طبيعة وعادة، وتجمع الشعوب عامة على مدح الشجاعة والجود، وأن التشبيه بالليث يوجد في كثير من الثقافات، بيد أن الجواد بالسحاب لا يتخذ معناه إلا داخل الثقافة العربية، حيث يكون الغيث ظاهرة تبعث على الفرح، وقد يعسر على القارئ الذي لم ينهل من معين تلك الثقافة أن يفهم كيف يأمل الشاعر أن يرى الغيث يهطل بغزارة ليمطر ديار المحبوبة أو قبر الفقيد...[1]

أما الصنف الثاني من المعاني، أي المعاني المولدة، يشبه الاختراع، وهذا المعنى يخضع لعمليات توليد متواترة، لأنه قد يشكو من نقص وحاجة وعدم اكتمال، فيكون على الشعراء إكمال ذلك النقص والارتقاء بالمعنى إلى درجة عالية من الكمال.

أما الصنف الثالث من المعاني عندما يمتنع المعنى عن التوليد، أي عندما يكون عقيما، لأن المعنى العقيم هو الذي يعجز المقلدين لاكتماله، وكل من حاول الاقتراب منه لا يجني إلا الخيبة، لأنه كالشجرة الرائعة لا تمتع بجني كريم[2]، هذا من حيث الشكل.

ثالثا: أما من حيث المضمون أو من حيث الأثر الشعري التي يحدثه تناسخ المقطوعات الشعرية، نجد هنا تداخل مصطلحات جديدة بل -قل- أنماط لها علاقة مباشرة بموضوع الإستنساخ الشعري لغرض المديح النبوي عموما ولقصيدة بردة محمد بن سعيد البوصيري خصوصا باعتبارها الحكاية النواة التي نسخت عنها حكايات ثانوية أو بعبارة أدق هي النص الأصلي الذي نسخت عنه نصوص فرعية.

هذه الأخيرة بقيت محافظة على التشكيل الموضوعي لنص البردة عدى بعض الإضافات الثانوية التي لا تُخل بمقام المدح النبوي، لكنها اختلفت عنها فقط من حيث التسمية والمناسبة التي قيلت فيها.

وفي هذه الأثناء سنركز على نمطين فقط هامين لاحظتهما في بنية قصائد المدح النبوي على مختلف العصور والأزمان، وأيضا على مختلف التوجهات الأيديولوجية لقائليها من الشعراء، وهما: نمط الاحتذاء بموضوع البردة، والآخر: نمط الانزياح عن موضوع البردة –نكتفي هنا ببعض المفاهيم فقط لنجد الشرح والتفصيل والتمثيل في مبثوثة في ثنايا البحث.

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص: 23.

[2]- المرجع نفسه، ص ص: 23، 24.

ثالثا: أنماط الاستنساخ:

1- نمط الاحتذاء: الاحتذاء في اللغة بمعنى السير الذي قطعه قطعا سريعا[1]، وفي الاصطلاح اللغويين يقول الجرجاني في دلائل الإعجاز "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض، أسلوبا فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"[2]، أي أن يعمد شاعر لاحق في إنشاء نص شعري يشابه ويماثل نصا شعريا لشاعر سابق عن قصد"[3].

والواقع أن عبد القاهر الجرجاني إنما اختار مصطلح "الاحتذاء" بديلا عن مفهوم السرقة ذات المضمون الأخلاقي للدفاع عن تصوره الجمالي والدلالي للتناص[4]. والرد على هؤلاء الذين "لا يجعلون الشاعر محتذيا إلا بما يجعلونه آخذا أو سارقا"[5]، مما يبين أن مفهوم الاحتذاء بما يقتضيه من مثال شعري يسمح للشاعر بالنسج على منواله هو أقرب إلى مفهوم المعارضة الشعرية من السرقة؛ وذلك بما تقتضيه هي الأخرى من نموذج يحاول المعارض محاكاته ومسايرته أو تجاوزه وتحقيق الاختلاف معه.[6]

كما أن المعارض قد تناص مع مجموعة من النصوص، واختار منها ما ينسجم وخصوصية تجربته، ويعبر عن مقاصده المختلفة معتبرا في ذلك أسسا عامة ترتبط بما هو فني، أو سياسي، أو ديني، وهو أمر جعله في حوار مع مضامين مختلفة: طربية شاجية ودينية، وقد تم هذا الحوار الفني بين المضامين في إطار الأغراض الشعرية المعروفة في تاريخ الشعر العربي، فأفضى ذلك إلى تشابه النصوص المتعارضة على

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، مج: 4، دار صار، بيروت-لبنان، ط4، 2004م، مادة (حدذ)، ص:63.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط3، 1992م، 1413هـ، ص: 361.

[3]- محمد فتح الله مصباح، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2011م، ص: 347.

[4]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2007، (د.ط)، ص: 75.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص: 361.

[6]- عبد القادر بقشي، المرجع السابق، ص: 75.

مستوى كثير من الأغراض العامة[1]، لكن هذا التشابه والاشتراك يضفي اختلافات فنية عديدة بين الشعراء، فيما أسماه عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" وجه الدلالة عن الغرض[2]، أي مجموع الوسائل التناصية التي من شأنها أن تحقق للنص أدبيته.

إن القصائد التي نسجت على نهج قصيدة البردة كثيرة جدا، حيث احتذى نص البردة باعتباره نمط من النصوص يعرف في الأدب العربي بالمعارضات أو الموازنات، حيث استلهمت موضوعها واستثمرت ألفاظها ومعانيها، وفي بعض الأحيان تدمج في نسيجها أشطارا أو أبياتا منها[3].

ومفهوم الموازنة أو المعارضة هو أن "يقول شاعر متأخر عن شاعر متقدم في الزمن قصيدة مشابهة لقصيدته بالغرض والموضوع، مع الالتزام بالوزن والقافية وحركة حرف الروي، عندها تكون المعارضة تامة، وإنما يكون ذلك نتيجة إعجاب الشاعر المتأخر بتلك القصيدة، وقد يكون في الموضوع اختلاف وانحراف يسير أو كثير بين القصيدتين مع اختلاف بالغرض أيضا، وهذا من المعارضات كذلك، ولكنها معارضة ناقصة"[4].

والمعارضة من حيث علاقتها مع النص الأم تقليد ومحاكاة، أما من حيث الوظيفة فلا تقصد السخرية من نموذجها، وإنما تقصد التثبيت والمماثلة، والمشابهة والتبجيل، ويتحقق ذلك بالخصوص في الأمداح النبوية كما هو الحال في معارضات البردة سواء كانت بديعية أم بيانية[5]، لأن شاعر المديح النبوي يريد أن يثبت محبة الرسول صلى الله عليه وسلم في المتلقي، وهو ينسج على منوال من سبقه، وهو يبجل من يمدحه[6].

---

[1]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 77.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحق: محمد الإسكندراني، ومحمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 2005م، (د.ط)، ص: 221.

[3]- محمد فتح الله مصباح، بردة البوصيري، ص: 346.

[4]- المرجع نفسه، ص: 346.

[5]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2011م، ص: 158.

[6]- محمد مفتاح، دينامية النص -تنظير وإنجاز-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص: 85.

ويعد مبدأ الجمالية البلاغية القيمة الأساس بخصوص المعارضة البديعية، بينما في المعارضة البيانية، يصبح التواصل هو القيمة المهيمنة المتحكمة في اللغة الشعرية وجمالية القصيدة، سواء استهدفت مخاطبا محددا أم مطلقا.

والمعارضة كذلك من منظور جمالية التلقي ليست مجرد نظام من العلاقات النصية الداخلية، بل هي كذلك نص يتفاعل مع مرجعه ويحيل عليه، بما في ذلك أشكال الثقافة وأنظمة المجتمع والفكر والدين والإيديولوجيا والتاريخ.[1]

وليست –المعارضة- أيضا مجرد سؤال فني خالص يرتبط بمفهوم الكتابة الشعرية وإعادة إنتاج معنى النص الأم، وإنما هي شكل من أشكال التلقي.[2]

2-نمط الانزياح: ورد مصطلح الانزياح* كثيرا في الدراسات القديمة والحديثة، ويعتبر من المفاهيم والمصطلحات البلاغية والشعرية التي وضعت لوصف القصيدة الشعرية واتخذ عدة أسماء منها الانحراف والعدول والخروج والمنافرة والغرابة والشذوذ.

وتمثل هذه المصطلحات ما يسمى عند النقاد "بأسرة الانزياح"[3]، وهو يعد مؤشرا على شعرية الخطاب، لأن الخروج عن النظام اللغوي المتداول في أي مستوى من مستوياته الصوتي والتركيبي والدلالي يمثل بحد ذاته حدثا أسلوبيا يرتبط بتشكل الفضاء الدلالي للخطاب الأدبي، يتولى التحليل الأسلوبي وصف وبيان هذا الانزياح بملامحه

---

[1]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص: 158.

[2]- محمد فتح الله مصباح، المرجع نفسه، ص: 159.

* الانزياح حسب الأسلوبيين يشمل جميع البنى والوحدات اللغوية المشكلة للخطاب، فهو يشمل أيضا الظواهر الصوتية في تشكلها وتضافرها، كما يشمل الوحدات النحوية والبلاغية، وما يترتب عليها من دلالات جمالية وفنية تحدث فعلها التأثيري في المتلقى، ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب" دار هومة، الجزائر، 1997م، (د.ط)، 185/1.

-كما يرتبط بشخصية المبدع ومقدرته الفنية، وقد تساوي مفهوم كلمة الأسلوب مع النظم الذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام، ينظر: محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط:1، (د.ت)، ص: 83.

-وهناك من يعتبر الانزياح هو الأسلوب، ينظر: نور الدين السد، المرجع السابق، 179/1.

-يأخذ الانزياح مصطلحات كثيرة ذكرها عبد السلام المسدي في كتابه: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1997م-1397هـ، (د.ط)، ص ص: 96، 97.

[3]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص: 255.

الأسلوبية في سياقها الكلي، وبيان الوظيفة الجمالية والدلالية لهذا الانزياح على المستوى الدلالي[1]، ذلك أن أمر الدلالة الكلية مرهون بثلاث خطوات:

أ- اكتشاف القواعد النحوية العميقة على ضوء الأبنية السطحية للتوزيع الصوتي جملة.

ب- خدمة العناصر المعجمية على إقامة مستوى من العلاقات فيما بينها على أساس دور علاقات الغياب في تفسير علاقات الحضور.

ج- اكتشاف السياق ليس كامتداد خطي أو مجرد محيط لغوي، ولكن كفاعلية بنائية أو نصية، وتتوقف كل من النقطتين السابقتين وتحققها على هذه الفاعلية.

إن جملة أو عدة جمل من هذا القبيل الذي يتعطل فيه النحو عن الأداء المباشر للمعنى تتسم في بنائها جمل بنائية، فهي مؤجلة إلى حين امتلاك السياق فاعليته بانتهاء النص هذا التأجيل يمثل أحد أهم التباينات بين الاستعمال العادي للغة اتصاليا، وبين شعرية التنفيذ اللغوي أو جماليته[2].

وكان النقاد والبلاغيون يستخدمونه لوصف الانزياحات الشعرية الصوتية والتركيبية والدلالية، ويستعمل أيضا هذا المصطلح بمعناه العام وهو الخروج عن أصل يعد معيارا، والأصل المعيار -في بحثي هذا- الذي يتحدث عنه هنا هو قصيدة "البردة" للبوصيري.

ولابد أن نركز في هذا المقام على مصطلح الانزياح الجمالي باعتبار أن النص الجديد يثير عند المتلقي أفق انتظار وقواعد اللعبة التي استأنس بها في اتصاله بالنصوص التي تقدمته، وهذا الأفق قد يخضع مع توالي القراءات إلى التغيير أو التعديل أو يقتصر على إعادة الإنتاج[3].

إن هذا النمط من آثار البردة لا يمثل في الواقع قطيعة فنية معها، إذ جل القصائد التي يمكن إدخالها في هذا الإطار، معارضات للقصيدة الأم (البردة)، لكنها معارضات غير تامة.

---

[1]- حكيمة بوشلاق، بردة البوصيري -دراسة أسلوبية-، مذكرة مقدمة لنيل شهاة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع: أدب عربي قديم، إشراف الدكتور: عباس بن يحيى، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2009-2010م، ص:72.

[2]- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص، إيتراك للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001م، ص: 98.

[3]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص: 255.

ذلك أن هذه القصائد لم تقتصر في موضوعها على المدح الخالص لرسول الله صلى الله عليه وسلم، بل جعلته معبرا لمدح أشخاص آخرين، كأئمة آل البيت، وذلك في القصيدة النبوية الشيعية، أو لمدح الأمراء والسلاطين، مثلما وجد في القصيدة النبوية المولدية –سنتطرق إلى هذين النوعين من القصائد لاحقا في الفصلين الثاني والرابع إن شاء الله.

هذه أهم المصطلحات النقدية والبلاغية والتي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بمصطلح الاستنساخ الشعري.

الفصل الأول:

الفضاء المؤسس لنص المديح النبوي

تمهيد: الصراع بين الإسلام وخصوم الرسول صلى الله عليه وسلم.

أولا: موقف القرآن الكريم من الشعر.

ثانيا: موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر.

1- نهي الرسول صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر.

2- الرسول صلى الله عليه وسلم وقول الشعر.

<u>المبحث الأول: فضاء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والدفاع عن الدعوة الإسلامية في شعر معاصرية.</u>

تمهيد: بدايات المديح النبوي.

أولا: أبو طالب "عم الرسول صلى الله عليه وسلم".

ثانيا: شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة.

1-حسان بن ثابت الأنصاري.

2-كعب بن مالك.

3-عبد الله بن رواحة.

<u>المبحث الثاني: فضاء الاعتذار.</u>

تمهيد: في معنى الاعتذار.

1-الاعتذار لغة

2-الاعتذار في الاصطلاح

أولا: كعب بن زهير وحياته

ثانيا: شهرته من خلال لاميته.

<u>المبحث الثالث: فضاء التوسل</u>

تمهيد: في معنى التوسل.

1-التوسل لغة

2-التوسل اصطلاحا

أولا: محمد بن سعيد البوصيري وحياته

ثانيا: شهرته من خلال بردته

ثالثا: البردة وأقسامها وموضوعاتها وأثرها.

1-أثر قصيدة البردة في المدائح النبوية.

2-أثر قصيدة البردة على المتلقين.

أ-في مجال الرواية.

ب-في مجال الإقراء والتدريس.

تمهيد: الصراع بين الإسلام وخصوم الرسول صلى الله عليه وسلم.

لقد كانت الفترة التي نشأ فيها الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبي صلى الله عليه وسلم فترة غنية بالثروة الأدبية، لكن الدراسات التي تناولتها كانت قليلة وهي على قلتها لن تستهدف دراسة الفترة لذاتها، وإنما تناولت جانبا منها ودرست ظاهرة من ظواهره أو عالجت بعض أحداثها الهامة، واتخذت بعضها من الفترة جسرا تعبر عليه من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي.

لقد تناول شوقي ضيف شعر الفترة في أكثر من كتاب، حيث ذكر الحرب اللسانية بين شعراء الأنصار وشعراء مكة، ولاحظ أن هذه الحرب قد توقفت بعد الفتح، وأيضا في كتابه "التطور والتجديد في الشعر الأموي"[1]، تحدث فيه عن شعر الفترة حديثا مجملا قرر فيه بأن الشعر في عصر النبوة قد تأثر بالإسلام بقدر محدود، وأرجع سبب ذلك إلى تمسك شعراء العصر بالمثالية الجاهلية في النظم والتفكير، مما أبقى على فنون الشعر على أسلوبها الجاهلي، سواء في الهجاء أم في المديح، ودل على صحة رأيه بمديح كل من حسان بن ثابت وكعب بن زهير للنبي الكريم صلى الله عليه وسلم.

ودراسة شوقي لشعر الفترة دراسة موجزة وهي على إيجازها لم تقصد الفترة لذاتها، وإنما عرضت لها في صفحات قليلة من كل كتاب تناولت فيها أهم شعرائها، كما تناولت بعض ظواهرها كظاهرة الانتحال، وظاهرة ازدهار الشعر أو ضعفه ومن أهم الأسباب التي صرفت الدارسين عنها هي تلك الفكرة الخاطئة التي شاعت في أوساط الباحثين، وهي فكرة تزعم أن الدعوة الإسلامية قد ناوأت الشعر، وأن القرآن الكريم قد حارب الشعراء وهاجمهم في أكثر من موضع ناظرين إلى آيات سورة الشعراء[2]، التي يقول فيها المولى تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ**﴾[3] دون النظر إلى هذا الاستثناء الذي جاء بعدها في قوله

[1]- ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط8، 1959، ص: 13، 17.

[2]- للاستزادة ينظر: كمال جبري أمين عيهري، شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة، دار المناهم للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1999م، ص: 15-18.

[3]- سورة الشعراء، الآية: 224-226.

تعالى: ﴿**إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**﴾[1].

أولا: موقف القرآن من الشعر.

لم يحرم القرآن الشعر، ولم يقف في سبيله وكل ما فعله أنه نزه نفسه أن يكون شعرا، ورفع الرسول على أن يكون شاعرا، ثم بين شعر وشعر، وبين شعراء وشعراء.

ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر الطاغيين على الشعر يحتج بأن القرآن كلام الله تعالى منثور، وأن النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر، لقوله تعالى: ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ**﴾[2]، ويرى أنه قد أبلغ في الحجة وبلغ في الحاجة، والذي عليه في ذلك أكثر مما له، لأن الله تعالى إنما بعث رسوله أميا غير شاعر إلى قوم يعلمون من حقيقة ذلك، حين استوت الفصاحة، واشتهرت البلاغة، آية للنبوة، وحجة على الخلق، وإعجازا للمتعاطين، وجعله منثورا ليكون أظهر برهانا لفضله على الشعر الذي من عادة صاحبه أن يكون قارا على ما يحبه من الكلام وتحدى جميع الناس من شاعر وغيره بعمل مثله فأعجزهم ذلك[3]، كمال قال الله تعالى: ﴿**قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾[4]، فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليبس بترسل. وما هو ملاحظ من قول ابن رشيق ما يلي:

1-تبرئة الرسول عن قول الشعر ودفع مزاعم المشركين الذين زعموا أن القرآن شعر أو ضرب من شعر لقوله تعالى: ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ**﴾ أي: لتقوم عليكم الحجة، ويصح قبلكم الليل، ومعناه: ما الذي علمناه شعرا، وما ينبغي له أن يبلغ عنا شعرا، وليس هو ممن يفعل ذلك، لأمانته ومشهور بصدقه، ولو أن كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر غض -الغض التنقص والوضع من القدر- من الشعر لكانت أميته غضا من الكتابة، وهذا أظهر من أن يخفي على أحد[5].

---

[1]- سورة الشعراء، الآية: 227.

[2]- سورة يس، الآية: 29.

[3]- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له وشرحه وفهرسه، صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2002، (د.ط)، 31/1.

[4]- سورة يس، الآية: 69.

[5]- ابن رشيق، المرجع السابق، 32/1.

2-التنديد بالشعراء الكفار والتعريض بهم وتحطيم شخصياتهم، فالقرآن إذا قد أباح الشعر، ولكنه بالرغم من ذلك قام بتوجيه الشعراء فاتخذ منهم دعاة إلى الخير وعمل الصالحات وحملهم على الجهاد في سبيل الله بالسيف واللسان، أما هؤلاء الشعراء فقد انتظموا من جانبهم في سلك النظام الإسلامي، واستجابوا لمفاهيمه ثم أخذوا يصدرون عنه في معانيهم وأفكارهم ما استطاعوا من سبيل، وبعد فما الشعر إلا كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح، وعلى هذا فإن تنزيه القرآن والرسول عن الشعر لا يحط بحال من مكانته ولا يقلل من شأنه وإنما يرفعه ويسمو به، وبقدره صلى الله عليه وسلم.

ثانيا: موقف الرسول من الشعر.

لقد حملت لنا الأخبار أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يستحسن الشعر ويستنشده، ويثيب عليه، كما كان يحث الشعراء على قوله أحيانا، وقد أخذ يصطنع الشعر لصالح دعوته ويسخره لخدمة الإسلام، ويستغله لنشر الدين الجديد وتهديد المشركين والتشنيع عليهم، لأنه كان يرى أن هذا السلاح الأدبي أشد على أعداء الإسلام من وقع النبل، وبلغ من احتفال الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر وإعجابه به وحثه على قوله أنه كان ينصب لحسان بن ثابت منبرا في المسجد يقوم عليه قائما يفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "وإن الله يؤيد حسان بن ثابت بروح القدس ما نافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم"، وتعاهد الرسول صلى الله عليه وسلم شعرائه بالرعاية وحرص على تنمية روح الشعر في نفوسهم فكانوا يقولون الشعر في المشركين ويعرضونه عليه فيستحسنه ويشجعهم عليه، روي عنه أنه قال يوما "أمرت عبد الله بن رواحة فقال: وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفا واشتفى.

وهكذا وضع الرسول صلى الله عليه وسلم القاعدة العامة لقول الشعر ثم بالارشاد والتوجيه وظل يتعهده ويوجهه ويرقى به حتى صار شعراءه يصدرون عن روح المبدأ الإسلامي فيما يقولون من شعر وما ينظمون من قصائد.[1]

وقف الرسول صلى الله عليه وسلم موقفين لقول الشعر هما:

[1]- ينظر: كمال جبري أمين، شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة، ص: 28-30.

1-نهي الرسول صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر:

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم عن الشعر: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"، وعلى هذا فالشعر عند رسول الله صلى الله عليه وسلم نوعان:

أ- نوع يوافق الحق ويلتزم النهج القويم فينأى عن الإسفاف والعبث، ويهجر السب والشتم والنيل من الأعراض، ويتمثل الأفكار الإسلامية فهذا لا ريب فيه، ولا غبار عليه، وهو لذلك يسمعه ويستنشره، بل ومنه ما يثير عواطفه فيبكيه.

ب- ونوع لا يوافق الحق لما فيه من إفراط في المدح أو الهجاء أو إيذاء الناس في أموالهم وأعراضهم، ومثل هذا الشعر ربما أثار حفيظته، روى عن أبي سعيد الخدري قال: "بينما كنا نسير مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا عرض شاعر ينشد، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان"، وربما هذا النوع من الشعر هو الذي عناه رسول الله صلى الله عليه وسلم بقوله: "لإن يمتلأ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلأ شعرا"، أي أنه منع الشعر الذي فيه هجاء مقذع وصرف عن الدين، فهذا النوع من الشعر يحول بين المسلم وتلاوة القرآن الكريم ويؤدي به إلى التقصير، بل وربما يحمله على المعصية[1].

2- الرسول صلى الله عليه وسلم وقول الشعر:

كان الرسول صلى الله عليه وسلم لا يحسن إقامة هذا الوزن إذا أنشد فحري به ألا يحسن إقامة الوزن إذا نظم، وهذا خلاف المأثور عنه صلى الله عليه وسلم، فإنه على كونه أفصح العرب إجماعا لم يكن ينشد بيتا تاما على وزنه، إنما كان ينشد الصدر أو العجز فحسب، فإن ألقي البيت كاملا لم يصحح وزنه بحال من الأحوال، وأخرجه عن الشعر فلا يلتئم على لسانه[2]، ومن أمثلة ذلك أنه أنشد يوما بيتا لطرفة على هذه الصورة[3]:

ستبدي بك الأيام ما كنت جاهلا * ويأتيك من لم تزود بالأخبار**

وإنما هو "ويأتيك بالأخبار من لم تزود".

---

[1]- ينظر: ابن الرشيق، العمدة، 48/1.

[2]- كمال جبري أمين، شعر الصراع، ص: 41.

[3]- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2012م، ص: 41.

وأنشد بيت العباس بن مرداس فقال:

أتجدل نهي نهب العبيد * بين الأقرع أو عينيه**

فقال الناس: بين عينيه والأقرع، فأعادها صلى الله عليه وسلم "بين الأقرع وعينيه" فلم يستقم له الوزن.

ولم تجر على لسانه صلى الله عليه وسلم مما صح وزنه إلا ضربان من الرجز المنهوك* والمشطور**.

أما الأول فقوله في رواية البراء، أنه رأى النبي صلى الله عليه وسلم على بغلة بيضاء يوم أحد ويقول: **أنا النبي لا كذب *** أنا بن عبد المطلب**

-والثاني في رواية جندب أنه صلى الله عليه وسلم دميت أصبعه فقال:

هل أنت إلا أصبع ميت * وفي سبيل الله ما لقيت**

وإنما اتفق له ذلك، لأن الرجز في أصله ليس بشعر، وإنما هو وزن كأوزان السجع، وهو يتفق للصبيان والضعفاء من العرب يتراجزون به في عملهم، وفي لعبهم، وفي سوقهم، ومثل هؤلاء لا يقال لهم شعراء، فقد يتسق لهم الرجز الكثير عفوا غير مجهود حتى إذا صاروا إلى الشعر انقطعوا، والرجز إنما هو كلام كالكلام لا غير[1].

وبهذا نرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم لا يحسن قول الشعر ولا حتى إنشاده، ولعل الله قد أراد ذلك لتكون حجة الرسول صلى الله عليه وسلم أقوى وأبلغ ضد المشركين، لكن بالرغم من ذلك فقد أثنى الرسول صلى الله عليه وسلم عن الشعر بروايات عديدة من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"، وقال أيضا عليه الصلاة والسلام: "إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"، كما أثنت عائشة رضي الله عنها بقولها: "الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح، ويروي عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم بنى لحسان بن ثابت منبرا ينشد عليه

---

* الرجز المنهوك: ما كانت تفعيلاته في العروض منهوكة صحيحة والضرب صحيح، ينظر: محمد حسن إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 1988م، 1409هـ، (د.ط)، ص: 185.

** الرجز المشطور: ما كانت تفعيلاته في العروض مشطورة صحيحة والضرب صحيح، ينظر: محمد حسن إبراهيم عمري: المرجع نفسه، ص: 183.

[1]- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار أصالة، الجزائر، ط1، 2010م، ص ص: 241-242.

الشعر، وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه"، وقال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "الشعر ميزان القول، ورواه بعضهم: الشعر ميزان القوم"، ويروى عن أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنهما قالت: مر الزبير بن العوام رضي الله عنه بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وحسان ينشدهم، وهم غير آذنين –غير منصتين- لما يسمعون من شعره، فقال: مالي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريعة؟* لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه، ويجزل عليه ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده.

وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري: مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب.[1]

وقال معاوية رحمه الله: يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب[2].

وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[3].

ومن هذا وذاك نرى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يحث على الشعر ويمدح ويثيب على شعراءه، لكنه لم يكن شاعرا ولم يقل الشعر لقوله تعالى: ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ**﴾[4] فهذا دليل قاطع على أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يحسن قول الشعر ولا حتى إنشاده، ولعل الله تعالى قد أراد ذلك، لتكون حجة الرسول صلى الله عليه وسلم أقوى في ذلك.

وبهذا شكلت شخصية النبي صلى الله عليه وسلم منذ بدايات الدعوة الإسلامية محورا هاما للشعر العربي، والذي هو أعرق الفنون العربية، وكانت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم دائما موضوعا أساسيا لأحد أهم الأنواع الشعرية العربية، وهو الشعر

* الفريعة: أم حسان بن ثابت، وهي ابنة خالد بن حبيش، من الخزرج، ينظر: ابن رشيق، العمدة، 42/1.

[1]- ابن رشيق، العمدة، 41/1، 42.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 42/1، 43.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، 48/1.

[4]- سورة يس، الآية: 29.

الديني الذي يتناول موضوعا مثل: الوحدانية والعشق الإلهي، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم وآل بيته...

وإذا كانت بدايات مدح النبي صلى الله عليه وسلم تعود إلى أوائل سنوات الهجرة، فإن هذا الفن تطور على يد عدد من الشعراء على مر العصور الإسلامية حتى أصبح اليوم فنا قائما بل ومستقلا بذاته له خصائصه وطرقه، وغدا المديح النبوي يشكل أحد أهم الفنون في المجتمعات الإسلامية، حيث واكب الشعر مختلف مراحل حياة النبي صلى الله عليه وسلم مولودا ورضيعا وصبيا ونبيا.

وربما أول ما تطالعنا به المصادر في هذا الشأن أبياتا طريفة قالتها أمه آمنة بنت وهب عندما أخذته حليمة السعدية وخرجت به لترضعه[1]:

أعيذه بالله ذي الجلال * من شر ما مر على الجبال**

حتى أراه حامل الحلال * ويفعل العرف إلى الموالـــي**

وغيرهم من حشوة الرجال

ويروي صاحب كتاب الإصابة، أن الشيماء بنت الحارث بن عبد العزيز بن رفاعة أخت الرسول صلى الله عليه وسلم في الرضاعة قال أبياتا، كانت تداعب بها رسول الله وترقصه وهو صغير وتقول[2]:

يا ربنا ابق لنا محمدا * حتى أراه يافعـــا وأمـــــردا**

ثم أراه سيدا مســـودا * وأكبت أعاديه معا والحســـدا**

وأعطه عزا يدوم أبدا

[1]- ينظر: مخيمر صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الدار العربية، عمان-الأردن، ط1، 1986م، 1406هـ، ص: 15.

[2]- ينظر: شهاب الدين أبي الفضل بن علي بن محمد بن محمد بن علي الكتاني العسقلاني المصري الشافعي المعروف بابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1939م، (د.ط)، 336/4.

ولما ترعرع الرسول الكريم وصلب عوده أدخله جده عبد المطلب* الكعبة ليشكر ربه كعادتهم فقال[1]:

الحمـــد لله الـــذي أعطـــانـــي * هذا الغلام الطيب الأردان**
قد ساد في المهد على الغلمان * أعيذه بالبيت ذي الأركان**
من كل ذي حقد وذي شنـــان * حتى أراه سيـــد الفتيـــان**

ولعل من أقدم ما مدح به الرسول صلى الله عليه وسلم -حسب ما قاله زكي مبارك- ما جاء به على لسان الأعشى** -الذي كان يكتب بصناجة العرب لكثرة ما تفنن في شعره-[2] في قصيدة "نبي يرى ما لا ترون"[3] ولهذه القصيدة قصة مشهورة تتلخص في أن الأعشى خرج إلى النبي صلى الله عليه وسلم يريد الإسلام، وقد أعد له هذه القصيدة ليمدحه بها، وكان ذلك في المدة التي بين صلح الحديبية سنة 6هـ، وفتح مكة سنة 8هـ، فلما بلغ مكة، وعرف قريش مقصده لم يزالوا يبغضون إليه الإسلام ويحدثونه أسوأ ما يقدرون عليه، ويغرونه بالمال حتى صدوه عن وجهه، بعد أن جمعوا له مائة ناقة حمراء،

---

* عبد المطلب بن هاشم: جد النبي صلى الله عليه وسلم، ويدعى شيبة الحمد لكثرة حمد الناس له، لأنه كان ملجأ قريش في الأمور العصيبة والنوائب، وقد خلص مكة من غارة الحبشة فأحبه قومه، ورفعوا من شأنه فكانت له السقاية والوفادة، وكان مجاب الدعوة، وكان يقال له: "الفياض"، لجوده و"مطعم طير السماء"، لأنه كان يرفع مائدة للطير والوحوش في رؤوس الجبال، وكان من حلماء قريش وحكمائها، كما رفض في آخر عمره عبادة الأصنام، ووحد الله سبحانه وتعالى، وحرم الخمر والزنا، توفي عام 579م، ينظر: محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، تقديم: ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2003م، (د.ط)، ص: 246، وينظر: محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه: يوسف إبراهيم سلوم، الكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، ط1، 2009م، 1430هـ، 1/295-296.

[1]- مخيمر صالح، المدائح النبوية، ص: 16.

** الأعشى الكبير: هو ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف... بن أسد بن ربيعة بن نزار، أغفل المؤرخون والرواة تاريخ ولادة هذا الشاعر، ولم يذكروا شيئا عن نشأته الأولى وشبابه، لقب بالأعشى لضعف في بصره ولكن العشا لم يقتصر على هذا الأمر بل أدى في النهاية إلى انطفاء النور في مقلتيه...، كما اقترن ذكره عند القدماء بشعر الخمر، فعدوه أشهر شعرائها بين الجاهلين، توفي سنة 629م، بعما رمى به بعيرة فقتله، للاستزادة عن حياة الشاعر، ينظر: شرح ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تقديم: حنا ناصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1994م، 1414هـ، ص: 15، 30.

[2]- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، لباب الآداب، تقديم وشرح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، 2007م، 1428هـ، (د.ط)، ص ص: 277-278.

[3]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت)، ص:19.

فقفل الأعشى راجعا إلى اليمامة ثم لم يلبث أن مات من عامه، وهذه القصيدة يقول في مطلعها[1]:

أَلَمْ تَغتَمِضْ عَيناكَ لَيلَةَ أَرْمَــدَا، * وعادك ما عاد السليم المسهدا**
وَمَا ذاكَ مِنْ عِشْقِ النّسَاءِ وَإنّمَا * تَناسَيتَ قَبلَ اليَوْمِ خُلّةَ مَهــدَدَا**
وَلَكِنْ أرى الدّهرَ الذي هوَ خاتِرٌ، * إذا أصلحتْ كفايَ عادَ فأفســدا**
شبابٌ وشيبٌ، وافتقارٌ وثــروةٌ ، * فلله هذا الدّهرُ كيــفَ تــرددا**
ومازلتُ أبغي المالَ مذْ أنا يافــعٌ، * وليداً وكهلاً حينَ شبتُ وأمردا**

وفيها يقول لناقته[2]:

فَآلَيْتُ لا أرْثي لهَــا مِــنْ كَــلالَةٍ * ولا منْ حفىً حتى تزورَ محمّدا**
مَتى مَا تُنَافي عندَ بابِ ابنِ هاشِمٍ * تريحي وتليقي منْ فواضلهِ يــدا**
نبيٌ يرى مــا لاتــرونَ، وذكــرهُ * أغَارَ، لَعَمْرِي، في البِلادِ وَأنجَدَا**
لهُ صــدقاتٌ مــا تغــبّ، ونائــلٌ * وليسَ عطاءُ اليومِ مانعهُ غــدا**

فلما كان بمكة أو قريبا منها اعترضه بعض المشركين من قريش، فسأله عن أمره فأخبره أنه جاء يريد رسول الله صلى الله عليه وسلم ليسلم، فقال له: يا أبا بصير، إنه يحرم الزنا، فقال الأعشى: والله إن ذلك الأمر مالي فيه من أرب، فقال له: يا أبا بصير: فإنه يحرم الخمر، فقال الأعشى: أما هذه فو الله إن في النفس منها لعلالات، ولكنني منصرف، فأتروى منها عامي هذا، ثم آتيه فأسلم، فانصرف فمات في عامه ذلك، ولم يعد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.[3]

فالأعشى على ما يبدو لم يكن صادق النية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والليل على ذلك أنه انصرف حين صرفته قريش، ولو كان صادقا ما تحول، ومن الواضح على قصيدته أنها لا تدخل ضمن المدائح النبوية التي قيلت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولم نر فيها ذكر للموضوعات والأقسام المؤسسة لقصيدة المديح النبوي والتي سنراها إن شاء الله في الفصول اللاحقة.

---

[1]- شرح ديوان الأعشى الكبير، ص ص: 100، 101.

[2]- شرح ديوان الأعشى الكبير، ص: 102.

[3]- ينظر: ابن هشام: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م، 1401هـ، (د.ط)، 415/1، 416.

ويذكر بعض النقاد أن الأعشى لم تكن له همة إلا في المديح والهجاء، وكان رجلا مجدودا في الشعر ما مدح أحدا إلا رفعه، ولا هجا أحدا إلا وضعه، والأمور يومئذ تطير للشعر طيرانا، فكان الأعشى –كما قيل- أول من احترف المديح وابتذله في طبقات الناس ولذلك اضطر أن ينفخ معانيه بالمبالغة والإغراق، وإن تجاوز موضع الحقيقة إلى ما يقع وراءها من نواحي التصور البعيدة، وقد عرف العرب ذلك وألفوه منه[1].

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص: 64.

المبحث الأول: فضاء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والدفاع عن الدعوة الإسلامية في شعر معاصريه.

تمهيد: بدايات المديح النبوي.

تعود بدايات المديح النبوي في الأصل إلى الجدال التاريخي الذي نشأ بين الشعراء من قريش الذين تجندوا للدفاع عن الزعامة القرشية المناهضة لدعوة الإسلام من جهة، والنبي محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته من جهة أخرى، فالرسول صلى الله عليه وسلم ما كان شاعرا وما قال شعرا، ولكن الحملات العدائية الشعرية، وتقديره لتأثير الشعر والشعراء في المجتمع الجاهلي جعلت الرسول صلى الله عليه وسلم يستعين بشعراء المسلين للرد على حملات أعدائه بسلاح الشعر نفسه.

ومن المعروف أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يتعهد هؤلاء الشعراء بالعناية والرعاية فيرفع من مكانتهم ويفضلهم في العطاء، وذلك لأهمية الدور الذي كانوا يقومون به في دحض دعاوي مشركي مكة وشعرائهم.

وكان من الطبيعي أن يتضمن الشعر المناصر للإسلام مديحا للرسول صلى الله عليه وسلم ويعد هذا المديح هو البذرة الأولى لفن المدائح النبوية الذي قدر له بعد قرون أن يستقل بداية، ويصبح من أكثر موضوعات الشعر حظا من القبول والذيوع[1].

لأنه أشرف المدح، وهذا الشرف يأتي من شرف الممدوح، والنبي صلى الله عليه وسلم من النبوي بدأ منذ بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فالناس من حوله أعجبوا بشخصيته وكما لها فتوجهوا إليه بالمدح، كما يمدحون ساداتهم وأشرافهم، إلا أن الشعراء من الصحابة أخذوا يميزون مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم من مدح غيره، لما له من خصوصية، فالمدح النبوي يختلف عن المدح العام في الشعر العربي، لأنه موجه إلى النبي الكريم؛ ولأن معانيه تختلف عن معاني المديح العام في بعضها وفي درجتها وفي مفهومها.

والمعاني التقليدية التي مدح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم تتباين عن المعاني التقليدية التي مدح بها غيره في منطلقها وعمقها ببين الشعراء[2].

---

[1]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1991م، ص: 07.

[2]- محمود سالم محمد، أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت)، ص: 76.

ذؤابة قريش، وقريش ذؤابة الشرق في العرب، وكل من مدحه في عصره أو بعد عصره يطمح إلى أن يطوف به طائف نبوي من هذا الشرف، ونفحة كريمة من رضوان النبي صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى أنه أرقى المدح؛ لأن المادح يصور للناس عامة وللمسلمين خاصة مثلا اجتمعت فيه فضائل الحكام العظام، ومآثر المصطلحين الناجحين، إلى جانب معجزات الأنبياء وارتقاء الرسل.

ويعتبر أبقى المدح؛ لأن مدح النبي صلى الله عليه وسلم جزء من السيرة النبوية، والسيرة النبوية جزء من التاريخ العربي، ومن خصائص هذا الجزء أنه متجدد ممتد، لا يرتبط بالزمان والمكان، بل تحترف جدار الزمان، ويجوز حدود المكان، وينتقل بصورة الممدوح من عصر إلى عصر، وكلما انتقلت هذه الصورة من عصر سابق إلى عصر لاحق اكتسب بالانتقال ملامح وأحداثا جديدة تضاف إلى تاريخ العرب والمسلمين[1].

وإذا أردنا أن نتعرف على أهم من عاصر الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه في شعره نجد:

أولا: أبو طالب* عم النبي صلى الله عليه وسلم وكافله ومربيه بعد وفاة جده عبد المطلب، حيث يقول ابن سلام الجمحي فيه أن "أبا طالب كان شاعر جيدا، ويعده من أبرع شعراء مكة"[2].

ومما قاله أبا طالب في الرسول صلى الله عليه وسلم[3]:

وأبْيضَ يُسْتَسْقى الغَمامُ بِوَجْهِهِ * ثِمالَ اليَتامى عِصْمَةٌ للأرامِلِ**

تَطُيفُ بِهِ الهُلاَّكُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ * فَهُمْ عِنْدَهُ فِيْ نِعْمَةٍ وَفَوَاضِلِ**

---

[1]- للاستزادة ينظر: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، مارس 2007م، ربيع الأول 1428هـ، ص: 498 وما بعدها.

* أبو طالب: عم النبي صلى الله عليه وسلم، كان من أبطال بني هاشم ورؤسائهم، ومن الخطباء العقلاء الأباة، أخرج ابن عساكر عن جلهمة بن عرفطة، قال: قدمت مكة وهم في قحط، فقالت قريش: يا أبا طالب أقحط الوادي وأجدب العيال، فهلم فاستسق، فخرج أبو طالب ومعه غلام كأنه شمس تجلت عنها سحابة، فأخذه أبو طالب فألصق ظهره بالكعبة ولاذ الغلام بإصبعه وما في السماء قزعة، فأقبل السحاب من هاهنا وهاهنا، وأغدق وأغدودق وانفجر له وأخصب النادي والبادي، توفي أبو طالب في النصف من شوال في السنة العاشرة من النبوة، وهو ابن بضع وثمانين سنة، ينظر: محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص:54، وينظر: محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب، 296/1.

[2]- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحق: محمود محمد شاكر، السفر الأول، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر، 233/1-244.

[3]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص: 54.

كَذَبْتُم وبيتِ اللَّهِ نَبْزِى* محمدا * ولمّا نُطاعِنُ حوله ونُناضِلِ**
ونُسْلِمَه حتى نُصــرَّعَ حَوْلَــهُ * ونَذْهَلَ عن أبنائِنا والحَلائلِ**

فقال صلى الله عليه وسلم: "أجل إي نعم"، وأبيات أبي طالب المذكورة –كما يذكر النبهاني- هي من جملة قصيدة طويلة افتخر بها على قريش، وعاتبها على ما كان من المقاطعة والجفاء في شأنه وشأن قومه حينما منعوها من الوصول إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم بأذى، وهي من أفصح الشعر وأبلغه واحمسه، ومنها قوله في رسول الله صلى الله عليه وسلم[1]:

وَما تَرْكُ قَوم لا أبا لكَ، سَيِّــداً * يحوطُ الذِّمارَ غَيْــرَ ذِرْبٍ مُواكِــلِ**
لعَمري لقد كَلِفْتُ وَجْداً بأحمدٍ *** وإخوتهِ دأبَ المحــبِّ المُواصِــلِ**
فلا زالَ في الدُّنيا جَمالاً لأهلِهــا * وزَينا لمن ولاَّهُ رَبُّ المشــاكِلِ*****
فمَنْ مثلُهُ في النَّاسِ أيُّ مؤمَّــلٍ * إذا قاسَه الحكَّامُ عندَ التَّفــاضُــلِ**
حليمٌ رشيدٌ عادلٌ غيــرُ طائــشٍ * يُوالي إلها ليــسَ عنهُ بغــافــلِ**
لقد عَلموا أنَّ ابْنَنــا لا مُكــذَّبٌ * لَدَيهم ولا يُعْنى بقَــوْلِ الأباطــلِ**
فأصبحَ فينا أحمدٌ في أُرومــةٍ(* * تُقصِّرُ عنه بالذرى والكــلاكل(****
فأيَّــدَه ربُّ العبّــادِ بنــصــرهِ * وأظهرَ دَينا حقُّــه غــيرُ باطــلِ**

ويقول أيضا[2]:

إذا اجْتَمَعتْ يوماً قُريشُ لِمفْخــرٍ * فعــبدُ مَنــافٍ سِرُّهــا وصَمِيمُهــا**
فإنْ حُصِّلَتْ أشرافُ عبدِ مَنافِهــا * فَفي هاشــمٍ أَشْرافُهــا وقَــديمُهــا**
وإنْ فَخرتْ يوماً، فــإنَّ محمَّــداً * هوَ المُصْطفى مَن سِرِّها وكريُمهــا**

---

* نبزي: النبز بالتحريك: اللقب، أي لقبه، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نبز)، ص: 175.

[1]- يوسف بن إسماعيل النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط، د.ت)، 46/1.

** وجدا: الوجد بمعنى الحزن، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مارة (وجد)، ص: 157.

*** رب المشاكل: هنا بمعنى صاحبها.

(* أرومة: الأصل والجمع أروم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أرم)، ص: 92.

(** الذرى والكلاكل: هنا بمعنى ذروة الجمل وصدره.

[2]- النبهاني المجموعة النبهانية، 47/1.

تَداعَتْ قُريشٌ: غَثُّهـا وسَمينُهـا * عَلَيْنا فلم تَظْفَرْ وطاشَتْ* حُلومُها****

وكنّا قديمـاً لا نُقِـرُّ ظُـلامَـةً * إذا ما انتَنَوْا صُعْرَ الخُـدودِ نُقيمُها**

ونَحْمي حِماها كلَّ يومٍ كَـريهـةٍ * ونَضْرِبُ عَن أحجارِها مَن يَرومُهـا**

بنا انتعش العود الذواء* وإنمـا *** بأكتافنا تنـدى وتنـمي أرومـهـا**

ويقول أيضا[1]:

واللهِ لن يَصلـوا إليـكَ بجمعِـهـمْ * حتى أُوَسَّدَ في التـرابِ دَفينـا**

فاصدَعْ بأمرِك ما عليكَ غَضاضةٌ** *** وأبشِرْ بذاكَ وقرَّ لذلك منك عُيونا**

ودَعَوْتَني، وزَعمتَ أنـك نـاصحي * ولقد صدقْتَ، وكنـتَ ثَمَّ أَمينـا**

وعَرَضْتَ دِينـاً لا محـالـة أنَّـهُ * مِن خيرِ أديـانِ البريَّـةِ دِينـا**

لـولا المَلامـةُ أو حِـذار مسبَّـةً * لوجَدْتني سَمحـاً بـذاك مُبِينـا**

وله قصيدة لامية تعوذ فيها بحرم مكة وبمكانه منها، وتودد فيها أشراف قومه، وهو على ذلك يخبرهم في شعره أنه لن يتخلى عن النبي صلى الله عليه وسلم ولن يتركه لشيء حتى يهلك دونه، والتي مطلعها[2]:

ولمّا رأيتُ القومَ لا وُدَ فيهُمْ * وقد قَطَعوا كلّ العُرى والوَسائلِ**

وهي القصيدة الوحيدة التي نص محمد بن سلام على أنها "أبرع ما قاله أبو طالب"[3].

ثانيا: شعراء الرسول في المدينة:

لما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم إلى يثرب بعد أن ظل في مكة ثلاث عشر سنة يدعو إلى الدين الجديد، فيلاقي هو وأصحابه من تعنت قريش وعنادهم بلاءً كبيرا.

---

* طاشت: خفة العقل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (طيش)، ص: 174.

** حلومها: الحلوم: العقول، من الحلم: بالكسر: الأناة والعقل، ابن منظور، لسان العرب، مادة (حلم)، ص: 209.

*** الذواء: الذابل. من الفعل ذوي وهو بمعنى ذبل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذوي)، ص:52.

[1]- النبهاني، المجموعة النبهانية، 47/1.

**** غضاضة: الغضاضة: الذلة والمنقصة، يقال: ما أردت بذا غضيضة فلان ولا مغضته أي ما أردت نقصيته ومنقصته، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غضض)، ص: 58.

[2]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص: 55.

[3]- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 144/1، وينظر: محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 09.

وكانت هجرته إلى يثرب التي أصبحت تدعى "مدينة الرسول" مفتتح طور جديد في تاريخ الإسلام، كما يقول محمود علي مكي إذا التف حوله أهلها ولم يمض وقت قليل حتى اعتنق معظم أهلها الإسلام في صدق وإخلاص، إلا أن المعركة ظلت بين المسلمين من جهة وقريش ومن والاهم من قبائل العرب من جهة أخرى، وكان سلاح الشعر من أمضى الأسلحة في هذه المعركة، فقد عمد شعراء قريش من المشركين إلى هجاء الرسول وأصحابه من المهاجرين وكان من أبرز هؤلاء الشعراء: أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وهو ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم وعبد الله بن الزبعري، وضرار ابن الخطاب الفهري، وأبو عزة الجمحي، وهبيرة بن أبي وهب المخزومي، وعمرو بن العاص السهمي، فاستأذن بعض المسلمين الرسول في أن ينتدب علي بن أبي طالب رضي الله عنه للرد على هؤلاء غير أن الرسول صلى الله عليه وسلم آثر أن يضطلع شعراء الأنصار بهذه المهمة، إذ يؤثر عنه قوله صلى الله عليه وسلم "ما منع القوم الذين نصروا رسول الله سلاحهم أن ينصروا بألسنتهم"[1]، فقال حسان: "أنا لها"[2]، ومنذ هذه للحظة أصبح حسان شاعر الرسول الأول وأبرز المدافعين عن الإسلام ومناقضي خصومه، وفي نقض ما قاله شعراء قريش في هجاء الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ويعتبر هذا الشعر نواة المدائح النبوية والنموذج الذي حاكاه أو عارضه كثير من شعراء أو تلك المدائح فيما بعد[3].

[1]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 12.

[2]- ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، شر: سمير جابر، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط2، 1992م، 1412هـ، 137/3.

[3]- محمود علي مكي، المرجع السابق، ص: 12.

1-حسان بن ثابت* الأنصاري الخزرجي.

أول من بدأ فن الشعر في المديح النبوي، يمني الأصل، ولد بيثرب ونشأ شاعرا يدافع عن قومه الخزرج، ويفاخر بأمجادهم، لاسيما ضد جيرانهم الأوس، فقد كانت يثرب في الجاهلية ميدانا للنزاع بين القبيلتين. وكان حسان يتكسب بالشعر ويتنقل بين بلاطي الغساسنة والمناذرة، ولما ظهر الإسلام وهاجر النبي صلى الله عليه وسلم إلى يثرب أسلمت الأوس والخزرج، وكان حسان ممن أسلم، لم يشارك في المعركة بسيفه لكنه نصر رسول الله صلى الله عليه وسلم بلسانه، وهو سلاحه الوحيد، ولما أخبر النبي صلى الله عليه وسلم أن أبا سفيان يهجوه، قال: "اللهم إنه هجاني وإني لا أقول الشعر فاهجه عني"، فقال له حسان: أفتأذن لي أن أهجوهم يا رسول الله؟ فقال النبي صلى الله عليه وسلم: فكيف تصنع بي؟، فقال: أسلك منهم تسل الشعرة من العجين"[1]. فقال حسان يرد على أبي سفيان [من بحر الوافر][2]:

ألا أبلغْ أبا سفيـــانَ عـــنِّي * وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الجَزَاءُ**

بأن سيوفنا تركتك عبـــدا * وعبد الدار سادتها الإماء**

هجوتَ محمداً، فأجبتُ عنهُ * وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ**

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: جزاؤك عند الله الجنة.

---

* حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن زيد بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار، وهو تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج، يكنى أبا الوليد وهي الأشهر وأبا المضرب وأبا الحسام وأبا عبد الرحمان، وأمه الفريعة بالتصغير بنت خالد بن قيس بن لوذان خزرجية أدركت الإسلام فأسلمت بايعت، وهو فحل من فحول الشعراء حتى قيل أنه أشهر أهر المدر، وكان شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام، يذب عنه ويهجو المشركين حتى قال له رسول الله عليه الصلاة والسلام أن روح القدس لا يزال يؤيدك ما كافحت عن الله ورسوله، قيل أنه عاش مائة وعشرين سنة، منها ستون في الجاهلية وستون في الإسلام، مات حسان سنة خمسين للهجرة وكان يقال له: شاعر رسول صلى الله عليه وسلم، للاستزادة ينظر: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبطه عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس بيروت-لبنان، 1996م، 1416هـ، (د.ط)، ص: 19، 28، وينظر: أبو عمرو يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحق وتع: علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، تق: محمد عبد المنعم البري، وجمعة طاهر النجار، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2010م، 400/1، وينظر: علي شلق، حسان بن ثابت، -الالتزام- دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1985م، ص: 26.

[1]- النبهاني، المجموعة النبهانية، 41/1.

[2]- ينظر: ديوان حسان بن ثابت، تحق وتع: وليد عرفات، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2012م، 18/1.

ويضيف أيضا[1]:

أتَهْجُوهُ، ولَسْتَ لَهُ بكُــفْءٍ * فَشَرُّكُما لِخَيْرِكُمَا الفِداءُ**

هجوتَ مباركاً، براً، حنيفــاً * أمينَ اللهِ، شيمتهُ الوفاءُ**

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ * ويمدحهُ، وينصرهُ سواءُ**

فَإنّ أبي ووَالِدَهُ وَعِرْضــي * لعرضِ محمدٍ منكمْ وقاءُ**

وقد قام حسان بالمهمة خير قيام فكان يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويهاجم خصومه، وقد طلب منه النبي صلى الله عليه وسلم أن يتعلم الأنساب من أبي بكر رضي الله عنه حتى يكون هجاؤه لقريش أوجع، وكان عليه الصلاة والسلام يقول له: "قل وروح القدس معك، والله لشعرك عليهم أشد من وقع الحسام في غبش الظلام".

كما اتخذ مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم صفة الفخر بالمسلمين جميعا وخاصة الأنصار، والرد على المشركين ومهاجاتهم، وكان حسان سلاحا خطيرا في أيدي المسلمين لا يقل عن أسلحتهم الحربية الأخرى، فهو صحيفتهم اليومية وهو لسان دعايتهم[2]، وأيضا من أشهر قوله في الرسول صلى الله عليه وسلم[3]:

فينا الرَّسولُ شهابٌ ثمَّ يتبعُهُ * نورٌ مضيءٌ له فضلٌ على الشُّهبِ**

الحقُّ منطقُهُ والعدلُ سيرتُــهُ * فمن يُجبْــهُ إليه ينــجُ مــن تَبَــبِ**

نجدُ المقدَّمِ ماضي الهمِّ معتزمٌ * حينَ القلوبُ على رجفٍ من الرُّعبِ**

يقول علي فهمي في قوله "فينا الرسول شهاب": الشهاب شعلة ساطعة، ويقال: للنجم أيضا فيشبه به في الإحراق والإضاءة بالمعنى الأول وفي المضي والإضاءة بالمعنى الثاني، فيقال: فلان شهاب أي محرق من يقرب منه، أو مضيء أو ماض في الحرب، ولذلك يقال: هو شهاب الحرب، وهو شهبان الجيش، فيشبهه عليه الصلاة والسلام بالشهاب، أما بمعنى الكوكب في المضي أو بمعنى الشعلة والإحراق أو بأي المعنيين كان في الإضاءة، فعلى هذا يكون قوله: نور مضي..."[4]

[1]- ديوان حسان بن ثابت، 18/1.

[2]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام المديح النبوي، ص: 116.

[3]- علي فهمي، حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة، 147/1.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، 147/1.

وأقوى قصيدة في مدائح حسان –حسب رأي زكي مبارك- هي العينية، والظروف التي قيلت فيه يعين مذهب الشاعر فهو يقارع الخصوم ويلاحيهم، ويتخذ مدح الرسول ومدح أهله سنادا لما عمد إليه من المقارعة والملاحاة[1]. وفي ذلك يقول[2]:

إنّ الذوائبَ* منْ فهرٍ وإخوتهمْ * قدْ بينوا سنةً للناسِ تتبعُ**

يَرْضَى بهَا كُلُّ مَن كانَتْ سرِيرَتُهُ * تقوى الإلهِ وبالأمرِ الذي شرعوا**

ومنها قوله[3]:

أعطوا نبيَّ الهدى والبرّ طاعتهمْ * فمَا وَنَى نَصْرُهُمْ عنْهُ وَما نَزَعُوا**

إن قالَ سيروا أجدوا السيرَ جهدهمُ * أوْ قالَ عوجوا عَلَيْنَا ساعةً، رَبَعُوا**

أكرمْ بقومٍ رسولُ اللهِ قَائدُهُم * إذا تفرّقَتِ الأهْوَاءُ والشِّيَعُ**

فإنّهُمْ أفضَلُ الأحْيَاء كلّهِمِ * إنْ جَدّ بالنّاسِ جِدُّ القوْل أوْ سَمِعُوا**

ومما قالته العرب في شعر حسان ناقدة له: نجد: السيدة عائشة رضي الله عنها تقول عن وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم كان والله كما قال فيه شاعره حسان بن ثابت[4]:

مَتى يَبْدُ في الدّاجي الْبَهيمِ جَبينُه * يَلُحْ مثلَ مِصْباحِ الدُّجَى المتوقِّدِ**

فَمَنْ كَانَ أَوْ مَنْ قَدْ يَكُونُ كَأَحْمَدٍ * نِظَامٌ لَحِقّ أَوْ نَكَالٌ لِمُلْحِدِ**

وعن الحنيد بن محمد البغدادي الصوفي المشهور أنه قال: "وأصدق بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت حيث يقول[5]:

ما حَمَلَتْ مِن ناقةٍ فوق رحْلِها * أعَفَّ وَأَوْفَى ذِمّةً من محمدِ**

وقال أبو عبيدة: فضل حسان الشعراء بثلاث: كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبي صلى الله عليه وسلم في النبوة، وشاعر اليمن كلها في الإسلام.

---

[1]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص: 30.

[2]- ينظر: ديوان حسان بن ثابت، 102/1.

* الذوائب: السيادة ومنها أيضا الناصية، ثم استعير هذا اللفظ ليدل على العز والشرف والمرتبة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذأب)، ص: 12.

[3]- الديوان، 102/1، 103.

[4]- ديوان حسان بن ثابت، 465/1.

[5]- محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص: 117.

وقال: اجتمعت العرب على أن حسان أشهر أهل المدر، وقال الأصمعي: حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء، فقال له أبو حاتم: تأتي له أشعار لينة، فقال الأصمعي: تنسب له أشياء لا تصح عنه... وقال الأصمعي مرة: الشعر نكد يقوى في الشر، ويسهل فإذا دخل في الخير ضعف وَلاَنَ، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية[1]، وكان في شعر حسان في زمن الجاهلية شدة وغرابة لفظ، فلما أسلم وسمع القرآن ووعاه، وأكثر ارتجال الشعر لان وسهل أسلوبه[2].

وهذا ما أكده الأصمعي في موضع آخر أن شعر حسان في الإسلام لا يقل في جزالته عن شعره في الجاهلية[3]. وقال عمرو بن العلاء: حسان أشعر أهل الحضر، وقال أبو الفرج الأصفهاني: حسان فحل من فحول الشعراء.

وقد سمع النابغة الذبياني شعر حسان فقال له: إنك لشاعر، وكان الأعشى صديقه وشهد له بالشاعرية[4].

كما امتاز شعر حسان بالصدق والإخلاص في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم[5]، إذ يقول في إحدى مدائحه [من الطويل][6]:

أغَـرُّ، عَلَيْهِ لِلنُّبُـوَّةِ خَـاتَـمٌ * مِنَ اللَّهِ مَشْهُـودٌ يَلُـوحُ ويُشْهَـدُ**
وضمَّ الإلهُ اسمَ النبيّ إلى اسمهِ * إذا قَالَ في الخَمْـسِ المُؤذِّنُ أشْهَـدُ**
وشقّ لهُ من اسمِـهِ ليجـلـهُ * فذو العرشِ محمودٌ، وهـذا محمـدُ**
نَبيٌّ أتَانَـا بَعْـدَ يَـأسٍ وَفَتْـرَةٍ * منَ الرسلِ والأوثانِ في الأرضِ تعبدُ**
فَأمْسَى سِرَاجاً مُسْتَنيراً وَهَادِيـاً * يَلُـوحُ كمـا لاحَ الصّقِيـلُ المُهَنَّـدُ**
وأنذرنـا نـاراً، وبشـرَ جنـة * وعلمنـا الإسـلامَ، فـاللهَ نحـمـدُ**

[1]- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص: 29.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت-لبنان، 2002م، 1423هـ، (د.ط)، ص: 131.

[3]- شرح ديوان حسان بن ثابت، ص: 31.

[4]- أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص ص: 134، 135.

[5]- المرجع نفسه، ص: 66.

[6]- الديوان، 306/1.

كما ذكر في إحدى مدائحه بيتين أصبحا مجال إيحاء ومصدر إلهام للشعراء المحبين للذات المحمدية [من الوافر][1]:

وأَحسنُ منكَ لم ترَ قطُّ عيني * وَأجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النّسَاءُ**

خلقتَ مبرَّءاً منْ كلّ عــيبٍ * كأنكَ قدْ خُلِقْتَ كما تشاءُ**

ويرى بعض النقاد أيضا أن حسان فحل من فحول الشعراء، لأنه ينحدر من سلالة الشعراء الفحول من أي النواحي أتيته وجدته شاعرا كسائر شعراء الجاهلية الفحول، أما من جهة الطبع فحسان شاعر مطبوع، والدليل على ذلك عرقه الشعري الذي ينحدر منه فأبوه شاعر وجده شاعر وأبو جده شاعر، كما أن ابنه شاعر وحفيده شاعر، وحسان منهم واسطة القلادة وبيت القصيد.

أما من جهة أغراض الشعر التي جال فيها فقد مدح وهجا وافتخر وشبب ورثى ووصف، وهام في كل واد، وتصرف في سائر فنون الشعر.

أما من ناحية الديباجة فديباجته ديباجة عصره، وأسلوبه أسلوب فحول الشعراء الجاهلية والمخضرمين، وكان حسان يرتجل الشعر ارتجالا[2]، وقد قال على البديهة حين دعاه سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ليقاول –من القول- وقد بني تميم وهي أبيات حسنة [من الطويل][3]:

هَلِ المَجدُ إلاَّ السُؤدَدُ العَودُ وَالنَدى * وَجاهُ المُلوكِ وَاِحتِمالُ العَظائِــمِ**

نَصَــرنا وَآوَينــا النَبِيَّ مُحَمَّـــداً * عَلى أَنفِ راضٍ مِن مَعَدٍّ وَراغِمِ**

وقال أيضا [من بحر البسيط][4]:

إنَّ الذوائبَ منْ فِهرٍ وإخوتهمْ * قدْ بَيَّنُوا سُنَّةً للنَّاسِ تُتَّبَعُ**

ولحسان ديوان كبير اهتم العلماء بنشره من عرب وأوروبيين، غير أنه قد دخله كثير من الشعر الموضوع مما يجعل تخليص شعره الصحيح مما حمل عليه أمر من الصعوبة بمكان، وفي هذا يقول محمد بن سلام الجمحي: "وهو كثير الشعر جيده، وقد

[1]- الديوان، 441/1.

[2]- شرح الديوان، ص: 30.

[3]- الديوان، 109/1.

[4]- الديوان، 102/1.

حمل عليه ما لم يحمل على أحد، لما تعاضهت قريش واستبت (تبادلت الهجاء والسباب) وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تتقى..."[1].

وبهذا يظل حسان بن ثابت ألصق الشعراء بالتجربة الفنية الإسلامية وأشدهم دفاعا عن الدعوة الجديدة، وأكثرهم مدحا للرسول صلى الله عليه وسلم.

وباستقراء خاص لشعرهم خصوصا ما صدر عنه بعد الالتحاق بركب الدعوة الإسلامية، أنه لم يكن على نمط واحد من القول، وعلى مستوى واحد في التجويد، بل تتقاطع خلاله ثلاث مراحل أساسية؛ أما المرحلة الأولى: فقد وافق فيها كعبا في التزام الطريقة الجاهلية المتوارثة، وهي التي وصف فيها الأصمعي حسانا بأنه: "علا في الجاهلية والإسلام، ولما دخل شعره في باب الخير لأن، وهو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة"[2]، وأما المرحلة الثانية: فهي التي نعتها الأصمعي باللين، بينما المرحلة الثالثة: فهي لحظة تبلور هذه القيم وتحقيق الانسجام بين البناء الفني للقصيدة، والبنيات الموضوعية للأخلاق الإسلامية.

ولعل النقاد قد غضوا النظر على هذه المرحلة الفنية لقلة ما صدر عن حسان فيها؛ وذلك لسببين[3]:

- أولهما: كونها تشكل بداية اكتمال التجربة الفنية الإسلامية الجديرة بالاهتمام، إلى جانب ما تخلل شعر ابن رواحة وكعب بن مالك واللذين سنتطرق إليهما لاحقا إن شاء الله.

- وثانيهما: لأنها تصلح أساسا فنيا لقصيدة المديح النبوي، والتي لم تجذب انتباه شعراء الفترات اللاحقة إلا مع البوصيري ومن حذا حذوه من شعراء القرون الموالية في المشرق والمغرب.

وتتميز البنية الفنية لقصائد حسان بن ثابت بالطرائق الفنية لقصائد الشعر الجاهلي، وأبنيتها التقصيدية البارزة، وبأساليبها وصورها القوية ومعجمها المتأصل، وإيقاعاتها الفخمة، حيث تظهر هذه الصفة خصوصا في بائيته التي مطلعها[4]:

---

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 215/1.

[2]- ينظر: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م، (د.ط)، ص: 85.

[3]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي للمعنى الأخلاقي، دراسة في شعرية المدائح النبوية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2015م، 1436هـ، ص ص: 78، 79.

[4]- ديوان حسان بن ثابت، 80/1.

هلْ رسمُ دارسةِ المقامِ، يبابِ * متكلمٌ لمسائلٍ بجوابِ**

وفي لاميته أيضا ومطلعها[1]:

أهاجَكَ بالبَيْداء رَسْمُ المنازِلِ * نَعَمْ قَدْ عَفَاهَا كُلُّ أسْحَمَ هاطِلِ**

إلا أن همزيته التي قالها قبل فتح مكة، مادحا الرسول صلى الله عليه وسلم معرضا بأبي سفيان ومن معه من المشركين، كانت أكثر دلالة على تأثره بالبنية الفنية للقصيدة الجاهلية، فقد جاءت عربية أصيلة لم تحفل بالتوجيهات الأخلاقية الإسلامية التي تذم التغزل بالنساء، ووصف الخمرة والمجاهرة بتعاطيها، والتفاخر بأنساب الجاهلية، كما أن التغزل والخمر والتفاخر إنما هي مكونات فنية لا تعكس واقع الشاعر وإيمانه الشخصي، وأن معارضة الكفار بمثل قولهم ورديف مذهبهم استدعى من حسان سلوك هذا المسلك، وإتباع هذا النهج، حتى يكون أشد وقعا في نفوسهم، وأبعد غورا في كيانهم الشعري، وأقدر على رد كيدهم للرسول صلى الله عليه وسلم، وللدين الجديد[2].

فافتتحها بذكر الأطلال الدارسة والديار الخالية والرياح العاتية، وأشار إلى عدة أماكن في الشام ترددت في أشعار الجاهليين[3]:

عفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجواءُ * إلى عذراءَ منزلها خلاءُ**

دِيَارٌ مِنْ بَني الحَسْحَاسِ قَفْرٌ * تعفيها الروامسُ والسماءُ**

وكانَتْ لا يَزَالُ بِهَــا أنِيــسٌ * خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ**

ثم يدع الأطلال التي طمرتها الرياح، وطمست آثارها، ويطلق العبارة المشهورة (فدع هذا) الشديدة الإيذان بالانتقال، ويذكر الطيف والسهر، وما يدل على "شدة الصبابة وإفراط الوجد والتهالك في الصبوة"[4]، فيقول[5]:

فدعْ هذا، ولكن منْ لطيفٍ * يُؤرّقُني إذا ذَهَبَ العِشاءُ**

لشعثاءَ التي قــدْ تيمتــهُ * فليسَ لقلبهِ منها شفاءُ**

---

[1]- الديوان، ص: 88.

[2]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 80.

[3]- الديوان، ص: 17.

[4]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1986م، (د.ط)، 129/1.

[5]- ديوان حسان، 17/1.

حيث يحول الطيف دون المنام، وهو طيف "شعثاء" التي ذهبت بعقله، وأسقمت قلبه لغير شفاء...

ولا يتورع الشاعر بعد ذلك عن ذكر ما تأصل في شعريته قبل الالتحاق بالدعوة الإسلامية من وصف الخمرة الراقية المعتقة، وذكر شدة تعلقه بها، حيث تمنح شاربها عزة السلطان، وقوة الإقبال عليها[1]، فيقول[2]:

كأن خبيئة من بيــت رأس * يكون مزاجها عسل وماء**
إذا ما الأشربات ذكرت يوما * فهن لطيب الراح الفــداء**
نوليها الملامــة إن ألمنــا * إذا ما كان مغث أو لحاء**
ونشربها فتتركنــا ملوكــا * وأسدا ما ينهنهها اللقاء**

فالخمرة إذن تكتسب قيمتها من مكان جلبها ونوع مزاجها، وهي مكمن التناقض والإثارة، فتلام على كل "مغث" أو "لحاء"، كما تسوم شاربها مراتب الملوك وشجاعة الأسد، فتتدنى بتدني ما ينتج عنها، وتسمو بسمو ما تنفثه في الروع من صولة وقوة.

لينتقل بعد ذلك إلى وصف الرحلة والراحلة؛ إلا أن حسانا عوض ركوب الناقة باعتلاء صهوة الفرس، لأن الفرس يحيل إلى معاني البطولة والتوثب للمواجهة، وهو الأنسب لأجواء الحرب والمقاتلة في ساحة المعركة، والتي نرى فيها شجاعة الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة، وفيها تزهق الأرواح ودماء الأعداء والمشركين بالله وبالدعوة الإسلامية، إذ يقول في هذا[3]:

عَدِمْنَا خَيْلَنا، إنْ لم تَرَوْهَا * تُثِيرُ النَّقْعَ، مَوْعِدُها كَــدَاءُ**
يُبَارِينَ الأسنّةَ مُصْغِيَاتٍ، * عَلَى أكْتَافِهَا الأسَلُ الظِّماءُ**
تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَــطِّــرَاتٍ، * تلطمهنّ بالخمــرِ النســاءُ**

هذه الرحلة التي ذكرها حسان شاء لها السرعة والشدة، رغم محاولات النساء ثني الخيل عن غايتها، حيث أضيفت شجاعة الفارس إلى سرعة الفرس ومضاء السلاح، ليتم الأمر بطبيعة الحال على القضاء على الأعداء والمشركين والنيل منهم.

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص:81.
[2]- الديوان، 17/1.
[3]- الديوان، 17/1.

كما تردد في شعر حسان بن ثابت اسم الجلالة بكثرة وهذا دليل على أن مدح الشاعر ظل مواكبا ومرتبطا بالقيم الإسلامية وبمعانيها وفي ذلك يقول[1]:

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أرْسَلْتُ عَبْــداً * يقولُ الحقَّ إنْ نفعَ البلاءُ**

شَهِدْتُ بِهِ، وَقُومُوا صَدِّقُوهُ * فقلتمْ مَا نُجِيبُ وَمَا نَشَاءُ**

وقال أيضا[2]:

وَجِبْرِيلٌ أمِيــنُ اللَّهِ فِينَــا * وَرُوحُ القُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ**

وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ يَسّرْتُ جُنْداً * همُ الأنصارُ عرضتها اللقاءُ**

لنا في كلّ يومٍ مــنْ معــدٍّ * سِبابٌ أوْ قِتَــالٌ أوْ هِجــاءُ**

فنحكمُ بالقوافي منْ هجانا * ونضربُ حينَ تختلطُ الدماءُ**

لقد وظف الشاعر صفات شجاعة الأنصار الذين صدقوا برسالة محمد صلى الله عليه وسلم، والتمكن من قتال أعداء الرسول ودعوته، والتفوق في قرض الأشعار "وروح القدس معه"، وقول الحق في وقت البلاء، وهذه الصفات دائرة بكثرة في الشعر العربي، انتظمت وجودت إلى جانب المعاني الإسلامية الجديدة، ومنها: لفظة الحق، الأنصار، الرسالة، الشهادة، التصديق، أمين الله "جبريل عليه السلام، روح القدس".

كما تحضر في المقطع الشعري قيمة الشجاعة العربية إلى جانب الصدق والتصديق ملونة بصيغة إسلامية.

فهذا المقطع استحضر فيه الشاعر أولويات الدين الجديد لهذه القوة والكثافة واليقينية الصادقة.

وفي موضع آخر من شعر حسان بن ثابت نجده يحط من سيادة الكفار والمشركين التي كانوا يعتزون بها، وبشجاعتهم التي كانوا يتفاخرون بها، كما بالغ في ذكر مساوئهم والحط من قيمتهم، ويقرع أسماعهم بمثل هذا القول[3]:

ألا أبلغْ أبا سفيــانَ عــني * فأنتَ مجوفٌ نخبٌ هواءُ**

هَجَوْتَ مُحَمَّداً، فَأَجَبْتُ عنهُ * وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ**

أتَهْجُوهُ، وَلَسْتَ لَهُ بكُــفْءٍ * فَشَرُّكُما لِخَيْرِكُمَا الفِــداءُ**

---

[1]- الديوان، 18/1.

[2]- الديوان، 18/1.

[3]- الديوان، 18/1.

هجوتَ مباركاً، براً، حنيفــاً * أمينَ اللهِ، شيمتهُ الوفاءُ**

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ * ويمدحهُ، وينصرهُ سواءُ**

واستمر الشاعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتعريض بأبي سفيان وأبيه وقومه، والحط من قدره، واضعا المعركة الشعرية في سياقها الفني بين مدح وهجاء، وفي سياقها الواقعي بين الإيمان والكفر، وبين محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه والأعداء والمشركين له وللدعوة الإسلامية وتعاليمها السمحة.

ويستمر حسان في استعداده الدائم للدفاع عن الممدوح باسترسال شعري دفاعا عنه وعن دعوته صلى الله عليه وسلم.

إن هذه الهمزية التي استشهدنا ببعض من أبياتها لتعد أكثر قصائده التي تمسكت ببنيات التقصيد العربية (الغزل، وصف الخمرة، الرحلة والراحلة، المدح، التعريض، الفخر بالشعر)، وباستعراضها بالأساليب العربية الأصيلة في التعبير، فكانت بذلك من أجود ما صدر عن حسان من شعر ومن أصح ما ينسب إليه من قول ومن بنيات موضوعية بلغت أوج النضج، وأساليب شعرية قاربت الاكتمال، ومعجم أثرته تجارب شعرية شتى، ومنابع تصويرية ثرة، ليحاول خلق نموذج مستحدث، مستلهم من توجيهات ومفاهيم الدين الجديد، وغير مستند إلى تراكم شعري كبير، أو سيرورة فنية يمكن الاعتماد عليها.

إلا أن ذلك يجرها إلى البساطة، والتوسل بتعابير جاهزة ومعجم أخلاقي ليس له امتداد في الشعرية العربية[1]، يقول حسان في إحدى قصائده[2]:

واللهِ ربي لا نفارقُ ماجــداً * عَفَّ الخَلِيقَةِ ، ماجِدَ الأجدادِ**

متكرماً يدعو إلى ربّ العلا * بذلَ النصيحةِ رافعَ الأعمادِ**

مِثلَ الهِلالِ مُبارَكاً، ذا رَحمةٍ * سَمْحَ الخَليقةِ، طَيّبَ الأعْوَادِ**

إنْ تَتْرُكوهُ، فإنّ رَبّي قــادِرٌ * أمسى يعودُ بفضلهِ العــوادِ**

واللهِ ربي لا نفــارقُ أمــرهُ * ما كانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لمَعــادِ**

لا نبتغي رباً سواهُ ناصــراً * حتى نُوَافي ضَحْــوَةَ المِيعَادِ**

[1]- ينظر: عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص ص: 85، 86.

[2]- الديوان، 305/1.

فيتجاوز الشاعر الأوصاف النمطية الدائرة في القصيدة العربية الجاهلية إلى أوصاف مستحدثة نابعة من عمق الإيمان بتعاليم الإسلام وقيمه (عف الخليقة، ماجد الأجداد، متكرما، بذل النصيحة، مباركا، ذا رحمة، سمح الخليقة، طيب الأعواد ...)، ثم نلحظ بعض التوسل المباشر بالعبارة القرآنية الجاهزة (ماجد الأمجاد، رافع الأعماد ...) ومن الناحية الأسلوبية نجد الشاعر يكثف أساليب ذات وظيفة إقناعية على حساب الأساليب التصويرية الفنية، مثل: أسلوب الشرط في قوله: (إن تتركوه)، وأسلوب التوكيد في قوله: (إن ربي قادر) وأسلوب القسم في قوله: (والله ربي) تكررت مرتين في المقطوعة، وأسلوب النفي نلحظه في قوله: (لا نفارق، لا نبتغي...)

لقد جعل الشاعر حسانا من النص ذا وظيفة تبليغية إرشادية، بأساليب تصويرية فنية جميلة، تتوارى وتحتجب معها جماليات التعبير الشعري.

وبنفس هذا التهذيب الأسلوبي وليونته، نورد استدلالا آخرا مدح فيه الشاعر صلى الله عليه وسلم:[1]

شُــقَّ لَهُ مِــن إِسمِــهِ كَــي يُجِلَّــهُ * فَذو العَرشِ مَحمــودٌ وَهَــذا مُحَمَّــدُ**
نَبِــيٌّ أَتَــانَــا بَعــدَ يَــأسٍ وَفَتــرَةٍ * مِنَ الرُسلِ وَالأَوثانِ في الأَرضِ تُعبَدُ**
فَأَمسى سِراجــاً مُستَنيــراً وَهادِيــاً * يَلوحُ كَمــا لاحَ الصَقيــلُ المُهَــنَّــدُ**
وَأَنــذَرَنــا نــاراً وَبَشَّــرَ جَــنَّــةً * وَعَلَّمَنــا الإِســلامَ فَاللَــهَ نَحــمَــدُ**
وَأَنتَ إِلَهَ الحَــقِّ رَبّــي وَخــالِقــي * بِذَلِكَ ما عُمِّرتُ في النــاسِ أَشهَــدُ**
تَعالَيتَ رَبَّ الناسِ عَن قَولِ مَن دَعا * سِــواكَ إِلَهــاً، أَنتَ أَعــلى وَأَمجَــدُ**
لَكَ الخَلقُ وَالنَعماءُ وَالأَمــرُ كُــلُّــهُ * فَــإِيّــاكَ نَستَهــدي وَإِيّــاكَ نَعبُــدُ**

لقد وظف الشاعر في مقطوعته الكثير من أسماء وصفات الرسول صلى الله عليه وسلم من ذلك إيراده لاسمه (محمود، محمد) ولصفاته (نبي، سراجا، مستنيرا، هاديا...) ورغم سمو المعاني التي تتضمنها المقطوعة فلا يمكن التغاضي عن نبو قوافيه في قوله (فالله نحمد، أنت أعلى وأمجد، إياك نعبد متضمنة الدعاء والاقتباس من قوله تعالى في سورة الفاتحة ﴿**إِيَّاكَ نَعْبُدُ**...﴾[2]، كما نلاحظ ليونة أساليب في قوله: (بذلك عمرت في

[1]- الديوان، 306/1.

[2]- سورة الفاتحة، الآية: 05.

الناس أشهد، لك الخلق والنعماء والأمر كله...) وهذه الليونة كما قلنا أخذها وتأثر بها الشاعر من شعر الفحول في الجاهلية، فهو فحل من فحول الجاهلية والإسلام.

فهذا البناء الفني النمطي الذي لوحظ في مقطوعات حسان بن ثابت السابقة تطرح ما علق من الصفات الجاهلية، وتحتفظ بما لا يتعارض أو يتناقض مع القيم والتوجهات الأخلاقية الإسلامية، المرتبطة بقيمة وأخلاق وسمو الرسول صلى الله عليه وسلم سواء كان رثاء –والرثاء في عرف الشعراء المادحين هو بمثابة مدح له صلى الله عليه وسلم- أو مدحا، وتكمن أهمية هذا التوجه في كونه شكل لبنة مهمة أقام عليها شعراء المدح المتأخرين أبنيتهم المادحة، فقد أصبحت هذه الصفة بالنسبة لهؤلاء الشعراء بمثابة النمطية الجاهزة.

ونمثل لهذا التوجه بقصيدة لحسان مطلعها[1]:

ما بَالُ عَينِي لا تَنَامُ كأنّمَا * كُحِلَتْ مآقِيها بكُحْلِ الأرْمَدِ**

فلخصوصية الحدث، -يقول عبد الفتاح شهيد- يطرق الشاعر الغرض رأسا، ولا يضع بين يديه غزلا ونسيبا، بل يفتتح قصيدته بالبكاء وإظهار التفجع، ثم يعرض لظروف ولادته عليه السلام والنور الذي أضاء العالم كله بهذه الولادة[2] إذ يقول:[3]

يَا بِكْرَ آمِنَةَ المُبَارَكَ ذِكْــرُهُ * وَلَدَتْكَ مُحْصَنَةً بِسعْدِ الأسعُدِ**

نُوراً أضَاءَ على البَرِيّةِ كُلّها * مَنْ يُهْدَ للنّورِ المُبَارَكِ يَهْتَــدِ**

ويختم القصيدة بالصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم، ويذكر فرح اليهود والنصارى بمواراته الثرى[4]:

صَلّى الإلهُ وَمَنْ يَحُفُّ بِعَرْشِهِ * والطيبونَ على المباركِ أحمدِ**

فرِحتْ نصارى يَثرب ويهودُها * لمّا تَوَارَى في الضَريحِ المُلحَدِ**

ويقول في قصيدة أخرى[5]:

باللَّهِ مَا حَمَلَتْ أُنْثَى وَلا وَضَعَتْ * مِثْلَ النَّبِيِّ رَسُولِ الأُمَّةِ الْهَادِي**

---

[1]- الديوان، 269/1.

[2]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 88.

[3]- الديوان، 269/1.

[4]- الديوان، 270/1.

[5]- الديوان، 272/1.

وَلا مَشَى فَوْقَ الأَرْضِ مِنْ أَحدٍ * أَوْفَى بِذِمَّـــةِ جَـــارٍ أَوْ بِمِيعَـــادِ**

حيث ركز الشاعر على مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم بين سائر الخلق وفي مشهد آخر نلاحظ الشاعر حسان ويرثي الرسول صلى الله عليه وسلم بدالية اعتبر الشاعر من خلالها مقصد قصيدة المديح النبوي، كما شهدت تطورها في العصور المتأخرة، حيث أضفت عليه –شعر الشاعر- نوع من الشرعية الفنية[1]، بحيث استهلت هذه القصيدة بمقدمة طللية –على عادة العرب- في ذكر الرسوم والديار والتشوق إلى معاهد الدعوة الإسلامية، إلا أنه يتنكب عن ذكر ذات الأصابع والجواء وديار بني الحساس، إلى "التشبيب بالأراضي الحجازية والحضرة اليثربية، أو في الشوق إلى جيرة هاتيك البلاد، أو في بث الأشجان، والتوجع من ألم البعاد"[2]، وفي ذلك يقول[3]:

بطيبةَ رسمٌ للرســولِ ومعهــدُ * منيرٌ وقد تعفو الرســومُ وتهمــدُ**
ولا تنمحي الآياتُ من دارِ حرمةٍ * بها مِنْبَرُ الهادي الذي كانَ يَصْعَدُ**
ووَاضِحُ آيــاتٍ وَبَــاقي مَعَالِــمٍ * وربعٌ لــهُ فيــهِ مصلىً ومسجــدُ**
معالمُ لم تطمسْ على العهدِ آيها * أَتَاهَا البِلَى ، فالآيُ منهــا تَجَــدَّدُ**

يذكر الشاعر أماكن جديدة تعبق برائحة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وعن (طيبة، منبر الهادي، المسجد...)، وإذا كان الطلل في القصيدة الجاهلية يدرس ويمحي بتأثير عوامل الدهر، نلاحظ أن أطلال الشاعر في أبعادها الجديدة "لم تطمس": (ولا تنمحي الآيات من دار حرمة)، بل لها من القوة والسر الإلهي ما تستطيع به الحياة والتجدد.

كما أن المنازل والديار التي مر منها الرسول صلى الله عليه وسلم تشرق بنور يعم أرجاءها ولا يفارقها مع مرور الزمن، كيف لا وهي متلألئة بأنوار المصطفى عليه الصلاة والسلام.

وبهذه المقابلة التي عقدها الشاعر بين الأطلال القديمة والأطلال في صنيعتها الجديدة تأخذ بعدا جماليا متناسقا، حيث استحضرها الشاعر منذ أول بيت، وهو يصف

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 88.
[2]- المرجع نفسه، ص: 90.
[3]- الديوان، 455/1.

الأولى بأنها "تعفو وتهمد"، بينما الثانية فهي: "منيرة"؛ لأنها (معارف لم تطمس على العهد آيها) لا تنمحي.

وإذا كان الشاعر في نماذج الفحولة الجاهلية يذرف الدموع على ديار المحبوبة، وهو يتذكر أيام الوصال ومشبها بين الأطلال؛ فإن المحبوب في هذه القصيدة هو الرسول صلى الله عليه وسلم؛ الممدوح الذي اخترق البناء الفني والجمالي للنص، وسما به أسلوب النص لسمو الممدوح وقيمته الكبيرة.

فبعد أن يذكر الشاعر الأماكن التي حل بها يواصل البكاء على فراقه (افتقاده)[1]، إذ يقول حسان في ذلك وكله شوق وحنين لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم[2]:

أطالتْ وقوفاً تذرفُ العينُ جهدها * على طللِ القبرِ الذي فيهِ أحمدُ**
فَبُورِكتَ يا قبرَ الرّسولِ وبورِكتْ * بِلاَدٌ ثَوَى فيهَا الرّشِيدُ المُسَدَّدُ**
تهيلُ عليهِ التــربَ أيــدٍ وأعيــنٌ * عليهِ، وقدْ غارتْ بذلكَ أسعــدُ**

ونجده في موضع آخر يوظف القيم المتوارثة في القصيدة العربية والتي كرسها الدين الإسلامي، في تسلسل جميل يدل على إدراك عميق لبنيات المدح النموذجية وتوجهات الدين الجديد، إذ يقول[3]:

لقد غَيّبوا حِلْماً وعِلْماً وَرَحمــةً * عشيةَ علوهُ الثرى لا يوســدُ**
إمامٌ لهمْ يهديهمُ الحقَّ جــاهــداً * معلمُ صدقٍ إنْ يطيعوهُ يسعدوا**
أعفَّ وأوفى ذمــةً بعــدَ ذمــةٍ * وأقْرَبَ مِنْــهُ نائِــلاً لا يُنَكَّــدُ**
وأبذل منــه للطــريق وتــالــد * إذا ضن معطاء بما كان يتلــد**
وأكرمَ حياً في البيوتِ، إذا انتمى * وأكرمَ جــداً أبطحيــاً يســودُ**

كما يسأل حسان الله تعالى أن يفنى بجوار الممدوح صلى الله عليه وسلم في الجنان قائلا[4]:

وَلَيْسَ هَوَاي نازِعاً عَنْ ثَنائِــهِ * لَعَلّي بِهِ في جَنّةِ الخُلْــدِ أخْلُــدُ**
معَ المصطفى أرجو بذاكَ جوارهُ * وفي نيلِ ذاك اليومِ أسعى وأجهدُ**

---

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 90.

[2]- الديوان، 455/1.

[3]- الديوان، 455/1.

[4]- الديوان، 257/1.

فقد جمعت هذه القصيدة قوة وإجرائية الطلل الجاهلي، إلى تجدد وصفاء الأماكن الإسلامية، ووصف ألم الفراق إلى شدة الولع بالمحبوب الذي لم يكن غير الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أغدق عليه في المقطع المدحي صفات الكرم والشجاعة والعدل والعفة إلى نور النبوة، وهداية الإسلام، وصدق الرسالة، فمنح الشاعر للقصيدة العربية حياة متجددة، ونفسا آخر يتفق والتغييرات الجوهرية التي شهدتها البيئة العربية قبل الإسلام؛ لأن نجاح هذا النموذج الجديد كان رهينا بالتمسك بالأصول ثم تطويرها فيما بعد، والتجديد من داخلها بما يوافق الأخلاق الجديدة، فأضاف إلى قوة البناء الفني للقصيدة الجاهلية صدق الشعور الإسلامي وسمو قيمه.

لقد مثل شعر حسان بن ثابت محطة أساسية في حياة الشعر العربي، وإن الشعر نفسه مثل شخصية غنية مميزة، نالت رضى الرسول صلى الله عليه وسلم[1]، وأعطيت له نعمة الانتقال من الفراغ الجاهلي إلى النور الإسلامي، والصراع تحت لواء الرسول صلى الله عليه وسلم الذي جمع المهاجرين والأنصار معا، وأخضع قريشا للقيم الروحية الجديدة التي آمن بها، وأرادهم أن يحققوها في ذواتهم وفي حياتهم.

وبهذا يرى الباحث عبد الفتاح شهيد أن قصائد حسان بن ثابت تعتبر النموذج الفني المكتمل لقصيدة المديح النبوي في صيغتها المتأخرة.

كما أبدت القصائد المادحة لحسان بن ثابت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال منجز الشعراء حضور تيارين أخلاقيين أساسيين؛ الأول يستحضر الأخلاق العربية كما توارثها المجتمع القبلي، وعبر عنها الشعراء في عيون قصائدهم، والتي تجد مرجعياتها في توجيهات القرآن الكريم وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، كما وظف أيضا في قصائده الإبداع على طريقة العرب ونهج الجاهليين في القول، مما يسير وفق نمط معروف وطريق فني سالك، وأيضا نلاحظ تشكل توجه فني جديد يحفل بالقيم الإسلامية، ويفيد من التوجهات الجمالية للدين الجديد –الإسلام- الذي كان حدثا أخلاقيا مهما رام التأسيس لنظام قيمي يسعى نحو الاكتمال، وكان القرآن الكريم مشروعه الأخلاقي والجمالي المتكامل، فلم يتخل العرب عن ديوان إبداعهم وفنهم الأول، ولم يتنكبوا

[1]- ربيعة أبي فاضل، حسان بن ثابت الأنصاري، شاعر الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1993، ص:05.

عن الاستمرار في قرض الأشعار وملئها بخبرتهم الجمالية ومحصلتهم الأخلاقية، واتخذت إبداعات الشعراء المسلمين توجهات متعددة ومسارات فنية مختلفة.

ورغم بعض الارتباك الذي واكب بدايات هذه التجربة؛ إلا أنه يمكن اعتبارها الأساس الفني لقصيدة المديح النبوي فيما بعد.[1]

2- كعب بن مالك*:

ثلاثة من جله الأنصار وهبوا أنفسهم للدفاع عن الإسلام، والمنافحة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، والرد بسلاح الشعر على مشركي قريش، أولهم وأشعرهم في نظر القدماء وأكثرهم شعرا هو حسان بن ثابت الأنصاري، أما الاثنان الباقيان فهما كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة.

أما كعب، فقد كان من شهود بيعة العقبة، وتخلف عن بدر، إلا أنه شهد بعد ذلك أحدا وما بعدها، وكان أحد الثلاثة الذي تخلفوا عن تبوك، ثم نزلت آيات بالتوبة عليهم، في قوله تعالى:﴿**وَعَلَى الثَّلاَثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّواْ أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُواْ إِنَّ اللّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**﴾[2]، وامتدت به الحياة حتى توفي في خلافة معاوية[3].

ويصف ابن سلام كعبا بأنه "شاعر مجيد"[4]، وله شعر كثير مبثوث في كتب السيرة النبوية، ومعظم هذا الشعر مشاهد الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته، وفي مناقضة شعراء قريش، ولهذا كانت قصائده حماسية ذات موسيقى صاخبة مدوية، وإن كان الإسلام وحب الرسول صلى الله عليه وسلم قد هذبا من حواشيها وأجريا فيها تيارا من الإيمان النقي الخالص[5].

---

[1]- للاستزادة، ينظر: عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص ص: 92، 93.

* كعب بن مالك: ولد في يثرب، وكان في الخامسة والعشرين لما شهد بيعة العقبة مع قومه الأنصار، دخل في الإسلام، وآخى الرسول صلى الله عليه وسلم بينه وبين الزبير بن العوام، وكان عليه الصلاة والسلام يطلب منه أن ينشده بعض ما قاله في الدفاع عن دين الإسلام، وتأديب المشركين فيستجيب كعب لذلك، توفي في زمن معاوية سنة ثلاث وخمسين، وهو ابن سبع وسبعين عاما، وكان قد عمي وذهب بصره في آخر عمره، ينظر: محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص: 309، وينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب، 382/3.

[2]- سورة التوبة، الآية: 118.

[3]- ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1939م، (د.ط)، مج: 03، 610/5.

[4]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 220/1-223.

[5]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 27.

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول لكعب بن مالك في شعره عندما كان يهاجم المشركين: "لهذا أشد عليهم في مواقع النبل"، وقد جعله النبي صلى الله عليه وسلم أحد شعرائه الذين ينافحون عن أعراض المسلمين، فكان يجاهد بلسانه وسنانه، ويصف كعب حال قومه الأنصار مع الرسول صلى الله عليه وسلم [من بحر الكامل][1]:

ويعيننا الله العزيز بقــوة * منه وصدق الصبر ساعة نلتقي**
ونطيع أمر نبينا ونجيبــه * وإذا دعــا لكريهــة لم تسبــق**
ومتى ينادي للشدائد نأتها * ومتى نرى الحومات فيها نعتق**

ولكعب بن مالك كلمة في يوم بدر إذ يقول[2]:

ألاَ هَلْ أَتَى غَسَّانَ في نَأْيِ دَارِهَا * وَأَخْبَرُ شَيءٍ بالأُمُورِ عَليمُها**
بأنْ قَدْ رَمَتْنَا عَنْ قِسِيٍّ عَــدَاوَةً * مَعَدٌّ معاً جُهَّالُهَــا وحَليمُهــا**
لأَنّا عَبَدْنَا اللهَ لم نَــرْجُ غَيْــرَهُ * رَجَاءَ الجِنَانِ إذْ أَتَانَا زَعِيمُها**
نَبِيٌّ لَهُ فِــي قَوْمِــهِ إِرْثُ عِــزَّةٍ * وأَعْرَاقُ صِدْقٍ هَذَبَتْهَا أُرُومُهَا**
فَسَارُوا وَسِرْنَا فالتَقَيْنَــا كأَنَّنَــا * أُسُودُ لِقاءٍ لا يُرَجَّى كَلِيمُهَــا**
ضَرَبْنَاهُمُ حتَّى هَوَى في مِكَرِّنَــا * لمنخرِ سُوءٍ من لؤيٍّ عَظِيمُهَا**
فَوَلَّوْا وَدُسْنَاهُمْ بِبِيضٍ صَــوَارِمٍ * سَوَاءٌ عَلَيْنَا حِلفُها وصَمِيمُهَا**

ومن قوله في يوم بدر –وإن كان لم يشهده- متحدثا عن نصر الله لجنوده متوعدا أبا سفيان بن حرب زعيم قريش[3]:

فما حامت فوارسكم ببــدر * ولا صبروا عنــد اللقــاء**
وردنــاه بنــور الله يحلــو * دجى الظلماء عنا والعطاء**
رســول الله يقدمنــا بأمــر * من أمر الله أحكم بالقضاء**
فما ظفرت فوارسكم ببــدر * وما رجعوا إليكم بالســواء**
فلا تعجل أبا سفيان وارقب * جياد الخيل تطلع من كداء**
بنصر الله روح القدس فيها * وميكال، فيا طيب المــلاء**

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص: 309.

[2]- للاستزادة ينظر: ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، 394/2، 395.

[3]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص ص: 27، 28.

وكان ضرار بن الخطاب الفهري، شاعر قريش، قد تهدد المسلمين بعد وقعة بدر وأنذرهم بالانتقام لهزيمتهم فيها، فقال[1]:

عَجِبتُ لِفَخرِ الأَوسِ وَالحَينُ دائرٌ * عَلَيهِم غَداً وَالدَهرُ فيهِ بَصائِرُ**

فأجابه كعب بن مالك بقوله[2]:

عجبتُ لأمرِ اللهِ واللهُ قَادِرُ * على ما أرادَ لَيْسَ للهِ قَاهرُ**
قَضَى يَوْمَ بدرٍ أن نلاقيَ معشراً * بَغَوْا وسَبِيلُ البَغْيِ بالناسِ جائرُ**
وَفِينَا رَسُولُ اللهِ والأوسُ حَوْلَهُ * لَهُ معقلٌ منهُمْ غَزِيرٌ وَنَاصِرُ**
فَلمَّا لَقَيْناهُمْ وكلٌّ مُجَاهِدٌ * لأصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَابِرُ**
شَهِدْنا بأَنَّ اللهَ لا ربَّ غيره * وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ**
وقد عُرِّيَتْ بيضٌ خِفَافٌ كأَنَّها * مَقابيسُ يُزْهِيهَا لِعَيْنَيْكَ شَاهِرُ**
بِهِن أَبَدْنَا جَمْعَهُم فتبدّدوا * وكانَ يُلاقي الحَيْنَ مَنْ هُوَ فاجرُ**
فكُبَّ أَبو جَهْلٍ صَرِيعاً لِوَجْهِهِ * وعتبةُ قَدْ غادَرْنَهُ وَهْوَ عَائرُ**
وشَيبةَ والتيميَّ غادرْنَ في الوَغى * وما مِنْهُمُ إلاّ بذي العَرْشِ كافرُ**
فأمْسُوا وَقُودَ النّارَ في مستَقَرّهَا * وكلّ كفورٍ في جهنَّم صَائرُ**
وكان رسول الله قد قال أقبلوا * فولوا وقالوا: إنما أنت ساحر**
لأمرٍ أَرادَ اللهُ أَنْ يهلَكُوا بِهِ * وَلَيْسَ لأَمرٍ حَمَّةُ اللهُ زاجِرُ**

ولكعب قصيدة طويلة يرد بها على هبية بن أبي وهب المخزومي بعد يوم أحد، وفيها تصوير رائع لالتفاف المسلمين حول رسول الله صلى الله عليه وسلم وطاعتهم له طاعة نابعة من الإيمان الخالص الصادق، ثم لإقبالهم على الاستشهاد في سبيل نصرة دينه[3]:

وفينا رسولُ الله نتبعُ أمرَهُ * إذا قالَ فينا القولَ لا نتطلَّعُ**
تَدَلَّى عليهِ الرُّوحُ من عندِ ربِّهِ * ينزَّلُ من جوِّ السَّمَاءِ ويرفَعُ**

[1]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه، ص: 28.

[3]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، ص: 311.

نُشاوره في ما نريدُ وقصرُنـــا* * إذا ما اشتهَى أنَّا نُطيع ونسمَـــعُ**
وقالَ رسولُ الله لمَّا بدوا لنـــاُ * ذَرُوا عنكُم هولَ المنيَّاتِ واطْمَعُوا**
وكونُوا كمنْ يَشري الحياةَ تقرُّباً * إلى ملكٍ يُحيـــا لديـــهِ ويُرجَـــعُ**
ولكن خذوا أسيافكم وتـــوكلـــوا * علـــى الله إن الأمـــر لله أجمـــع**

ويقول أيضا:[1]

نذير صـــادق أدى كتابـــا * وآيـــات مبيـــنـــة تنـــيـــر**
فقالوا ما أتيت بأمر صدق * وأنت بمنكـــر منا جديـــر**
فقال بلى لقد أديـــت حقـــا * يصدقني به الفهم الخبيـــر**
فمن يتبعه يهذ لكل رشـــد * ومن يكفر به يجز الكفور**
فلما أشربوا عذرا وكفـــرا * وحاد بهم عن الحق النفور**
أرى الله النبي برأي صدق * وكان الله يحكم لا يجـــور**
فأيـــده وسلطـــه عليهـــم * وكان نصيره نعم النصيـــر**

ويعبر كعب بن مالك أيضا في موضع آخر مدى طاعة المسلمين للنبي صلى الله عليه وسلم وعقيدتهم الثابتة في النصر على يديه[2]:

ونطبع أمر نبينـــا ونجيبـــه * وإذا دعا لكريهـــة لم نسبـــق**
ومتى يناد إلى الشدائد نأتها * ومتى نرى الحومات فيها نعتق**
من يتبع قـــول النبي فإنـــه * فينا مطاع الأمر حق مصـــدق**
فبذاك ينصرنا ويظهر عزنا * ويصيبنا من نيل ذلك بمرفـــق**
إن الذيـــن يكذبـــون محمدا * كفروا وضلوا عن سبيل المتقي**

ففي هذا المقطع ترصيص للأخلاق والصفات المدحية الإسلامية المستحدثة إلى جانب الصفات العربية المتوارثة منها: (نطيع، نجيبه، متى يناد ؟، نأتها، من يتبع قول النبي؟ فهو مطاع، ينصرنا، يصيبنا) وفيه تعويض للإنتماء القبلي بالانتماء الإسلامي، وفيه

* قصرنا: من القصر: الغاية، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، مج:12، ط4، 2005م، مادة (قصر)، ص: 116.

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 311.

[2]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 31.

استحضار للبعد النوراني في شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وإبراز لصفة "المخلص والمنقذ" في الدنيا و"الشفيع" في الآخرة.

3- عبد الله بن رواحة*:

يأتي عبد الله بن رواحة ثالث شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان من كتابه، شهد معه مغازيه كلها إلى أن استشهد في غزوة مؤتة في السنة الثامنة للهجرة، وما حفظ من شعره قليل بالنسبة لشعر صاحبيه، وكان هناك اختلافا بينه وبينهما يسجله أبو الفرج الأصفهاني إذ يقول: "كان يهجو رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاثة رهط من قريش، عبد الله بن الزبعري، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، وعمرو بن العاص، فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة، فلما أسلموا وفقهوا الإسلام، كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة"[1].

وكان عبد الله ابن رواحة عظيم المكانة في الإسلام مؤمنا حريصا على نوال رضوان الله تقيا، شديد الخوف من الله، فكان إذا لقي الرجل من أصحابه قال له: تعال نؤمن بربنا ساعة، وسألوا عنه امرأته، فقالت: كان إذا أراد أن يخرج من بيته صلى ركعتين، لا يدع ذلك وقد جعلت منه هذه المزايا شخصا مقربا من رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكان يحبه ويقدره، قال عليه السلام: "رحم الله ابن رواحة إنه يحب المجالس التي تتباهى بها الملائكة".

شهد العقبة وبدرا وأحدا في الخندق والحديبية، وعمرة القضاء، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يندبه المهمات، ويؤكل له بعض الأعمال، لأنه كان أهلا لذلك، وكان

* هو أبو محمد عبد الله بن رواحة بن ثعلبة الأنصاري الخزرجي، وكان عبد الله سيدا في قومه في الجاهلية، وكان من السابقين في الإسلام، إذ بايع الرسول صلى الله عليه وسلم على الحرب يوم العقبة الثانية، وكان أحد نقباء الأنصار الاثني عشر، وعندما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم في مقدمة المستقبلين له، وأخذ بزمام ناقته، وقال له: إلينا يا رسول الله حيث العز والمنعة، ينظر: محمد سعيد مرسي، عظماء الإسلام، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط4، 2005م، ص: 38.

[1]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، شر: سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1992م، 1412هـ، 137/3، 138، ينظر: علي محمود مكي، المدائح النبوية، ص ص: 32، 33.

يندبه لكتابة الوحي، وكان عبد الله أحد الشعراء المحسنين الذين يرون الأذى عن رسول الله[1]، وفيه صاحبيه حسان بن ثابت وكعب بن مالك نزلت الآية: ﴿**إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا**﴾[2]، ويذكر أبو هريرة في قصصه أن النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إن أخا لكم لا يقول الرفت" يعني عبد بن رواحة.

وقد وعي عبد الله الإسلام وتركزت في نفسه مفاهيمه السمحة فكان يعبر أعداء الإسلام بكفرهم ويترفع عن الفحش في القول وتنأى به نفسه التقيه عن السب والشتم حتى لأعداء الإسلام.

ولاه النبي صلى الله عليه وسلم ليكون أحد الأمراء الثلاثة في غزوة مؤتة وعندما تهيئوا للخروج ودعهم الناس وسلموا عليهم، فبكى عبد الله بن رواحة عند الوداع، وسار مع الجيش وكأنه أحس بدنو أجله، فأخذ يعد نفسه للقاء ربه ويرثي نفسه، وقضى عبد الله نحبه، وقتل شهيدا وبذلك طويت صفحة من أكثر الصفحات إشراقا بعد جهاد طويل باللسان والقلم[3].

وحقق الله لابن رواحة ما تمناه، فقد تقدم وقاتل حتى استشهد وهو مقبل غير مدبر، وهو ينشد[4]:

يا نفسُ إلاّ تُقتَلي تموتِي * هذا حِمَامُ الموتِ قد صلّيتِ**

وما تمنيتِ فقد أُعطِيــتِ * إِن تَفعَلي فِعْلَهُمــا هُــدِيتِ**

وبهذا شاعت المعاني الإسلامية في شعره، فأصبحت تخالطه كما يخالط الضوء النهار سيان في ذلك إن مدح وإن هجا، ومرد ذلك –على ما يبدو- يعود إلى اهتمامه بأمر هذا الدين الجديد وإقباله على حفظه ووعيه لأحكامه، فكانت الناحية الروحية تغلب على أمره لكثرة قراءاته للقرآن الكريم، وهو لذلك يعير قريشا بالكفر لأن في ذلك منقصة لهم، فكان قوله أهون القول عليهم قبيل الإسلام، وأشد عليهم عندما أسلموا وفقهوا الإسلام.

---

[1]- أبو السعود سلامة ورمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، دار العلم والإيمان، للنشر والتوزيع، دسوق ميدان المحطة شارع الشركات، مصر، (د.ط، د.ت)، ص ص: 117، 118.

[2]- سورة الشعراء، الآية: 227.

[3]- أبو السعود سلامة ورمضان خميس القسطاوي، المرجع السابق، ص ص: 117، 118.

[4]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 35.

وكان كثيرا ما يقول الشعر ارتجالا، فقد ذكر هشام بن عروة عن أبيه قال: سمعت أبي يقول: ما سمعت أحدا أجرأ ولا أسرع شعرا من عبد الله بن رواحة، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول له يوما ليودعه[1]:

أَنْتَ الرَّسُولُ فَمَنْ يُحْرَمْ نَوَافِلَــهُ * وَالْوَجْهَ مِنْهُ فقد أزرى بِــهِ الْقــدر**

فثبت الله ما آتاك مــن حســن * في المرسلين ونصرا كالذي نصروا**

إني تفرست فيك الخيــر نافلــة * فراسة خالفت فيك الــذي نظــروا**

ولو سألت أو استنصرت بعضهم * في جل أمرك ما آووا ولا نصــروا**

فثبت الله ما آتاك مــن حســن * تثبيت موسى ونصرا كالذي نصروا**

فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: "وإياك فثبتك الله يا ابن رواحة".

ولابن رواحة شعر كان يقوله في بعض المناسبات لتشجيع في أوقات الشدة والتخفيف عنهم، وقد كان لهذا الشعر أثر كبير في نفوس المسلمين، وكان يبعث فيهم الهمة والنشاط، ويبث الصبر والجلد ويلهب عزائمهم المؤمنة، وأغلب شعر هذا الغرض رجز كان يرتجله سلسا يشيع فيه الصدق والحرارة[2].

لقد كان ابن رواحة مشهورا بمحبته وطاعته للرسول صلى الله عليه وسلم، يروى أنه كان مرة في طريقه إلى المسجد لصلاة الجمعة، فسمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "اجلسوا فجلس ابن رواحة مكانه خارج المسجد حتى فرغ النبي صلى الله عليه وسلم من الخطبة، فلما بلغ النبي ما فعله رواحة قال له: زادك الله حرصا على طواعية الله وطواعية رسوله"[3].

ويكفيه فخرا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يقول فيه: "رحم الله أخي عبد الله بن رواحة، كان أينما أدركته الصلاة أناخ"[4].

لقد برز اهتمام ابن رواحة بالقيم الأخلاقية الإسلامية الجديدة، حيث كان في طليعة الشعراء الذي يخوضون معركة الإيمان ضد الكفر، يحملون شعرهم سمو القيم الإسلامية، ومعانيها الجهادية الصادقة، فقد روي أن حسانا وكعبا كانا يعارضا المشركين بمثل قولهم

[1]- ابن عبد البر القرطبي، الاستيعاب، 35/3.

[2]- المرجع نفسه، 35/3.

[3]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص ص: 201، 202.

[4]- المرجع نفسه، ص: 203.

بالوقائع والأيام والمآثر، ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بم رواحة يعيرهم بالكفر، فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهو القول عليهم قول ابن رواحة، فلما أسلموا وفقهوا الإسلام، كان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة[1]؛ لأنه سيتحضر في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم وهجائه للكفار القيم الأخلاقية الجديدة المستمدة من الدعوة الإسلامية، بغض النظر عن عدم تقبل الأعراف الشعرية المتوارثة لها، وقد ملأت الأخلاق العربية الجاهلية عليهم نفوسهم، واحتلت "جماليات القصيدة"، وأنموذجها الموروث المكتمل أذواقهم...

ولما أدركوا المعاني الجديدة وفقهوها –كما قلنا- وثقفوها بل وآمنوا بها واتخذوها معتقدا لهم، وقرؤوا القرآن الكريم وصار النموذج الفني المكتمل الذي تستنبط منه النفوس والألسنة قيمها الأخلاقية ونماذجها الجمالية...، فلم يبالوا بعد بما هو موروث بل ومتوارث، وبماض مثقل بالآثار الوثنية والمخلفات القبلية.

كما تروى بعض الأحاديث أن عبد الله ابن رواحة كان مارا بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو في نفر من أصحابه، فأضب القوم*: يا عبد الله بن رواحة! يا عبد الله بن رواحة! فعرفت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد دعاني، فانطلقت إليهم مسرعا، فسلمت، فقال: ههنا، فجلست بين يديه فقال: -كأنه يتعجب من شعري- كيف تقول الشعر إذا قلته؟ فقلت: أنظر في ذلك، ثم أقول، قال: فعليك بالمشركين، قال: فلم أكن أعددت شيئا فأنشدته، فلما قلت:

فَخَبِّرُونِي أَثْمَانَ الْعَبَاءِ مَتَى * كُنْتُمْ بِطَارِيقِ أَوْ دَانَتْ لَكُمْ مُضَرُ؟**

قال: فكأني عرفت في وجه الرسول صلى الله عليه وسلم الكراهة إذ جعلت قومه "أثمان العباء" فقلت:

نُجَالِدُ النَّاسَ عَنْ عُرْضٍ فَنَأْسِرُهم، * فِينَا النَّبيُّ، وفينَا تُنْزَلُ السُّوَرُ**
وقد عَلمتم بأنَّا ليسَ غَالِبَنَا * حيٌّ من الناس إنْ عَزُّوا وإن كَثُروا**
يَا هَاشِمَ الخَيرِ إنَّ اللّه فَضَّلكم * عَلَى البَرِيَّةِ فَضلاً مَالَهُ غِيَرُ**
إنّي تَفَرَّسْتُ فِيكَ الخيرَ أعرِفُهُ * فِراسةً خَالفتْهُمْ فِي الّذي نَظَرُوا**
أنت النبي ومن يحرم شفاعته * يوم الحساب فقد أزرى به القدر**

[1]- ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 142/4، 143.

* ينظر: أضب القوم: صاحوا وجلبوا وتكلموا كلاما متتابعا، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضبب)، ص: 08.

ولوْ سألتَ أَو استَنْصَرتَ بَعْضَهُمُ * في جُلِّ أَمْرِكَ ما آووْا وَما نَصَرُوا**
فَثَبَّــتَ اللّهُ مَا آتَاكَ مــن حَــسَنٍ * تَثْبِيتَ مُوسى ونَصْراً كالّذي نُصِرُوا**

فأقبل –يقول عبد الله ابن رواحة- عليَّ بوجهه متبسما، ثم قال: وإياك فثبت الله"[1].

ومن خلال تتبع الأخلاق الإسلامية السامية والجديدة في مدائح عبد الله بن رواحة، والتي لحقها ما يلحق المذاهب المبتدئة والطرق غير المعبدة، حيث يظهر التركيز واضح بالمعاني على حساب الأبعاد الجمالية والفنية، كما وظف في شعره المعجم الفقهي البعيد عن فخامة وقوة المعجم الشعري العربي، والتماس المباشرة في الأساليب على غير عادة العرب في دقة التصوير والتعمق فيه.

فبروز الأخلاق الجديدة (الخير، الله فضلكم، النبوة "النبي"، الشفاعة، يوم الحساب، القدر، نصر الله...) يواكبه انتقال لمن ضيق "التقطيع" إلى رحابة "التقصيد" ومن بروة الأسلوب المباشر إلى سخونة الانزياحات اللغوية[2]، غير أن هذا المقطع –وغيره- ظل عاجزا عن إنتاج صور شعرية عميقة بعمق تفاعلات القيم المعبر عنها والتي تعكس ما جاءت به الأخلاق الجديدة السامية في ظل الدعوة الإسلامية، وما حوته من أنوار محمدية.

وعبد الله ابن رواحة لا يختلف عن حسان بن ثابت وكعب بن مالك في مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم، وإنما تشعر بأن العاطفة الدينية تسيطر عليه وتمتلكه عن الآخرين، وهذا يدل على عمق حب الرسول صلى الله عليه وسلم عنده.

[1]- ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 225/1، 226، ينظر: ابن رشيق، العمدة، 344/1.

[2]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص ص: 75، 76.

المبحث الثاني: فضاء الاعتذار.

تمهيد: في معنى الاعتذار.

الاعتذار لغة: الاعتذار مكون من (عذر)، مصدر اعتذر: قدم اعتذاره، عذره: أي الحجة التي تقدم لنفي ذنب أو تبريره[1].

الاعتذار في الاصطلاح: والاعتذار هو فعل نبيل وكريم يعطي الأمل بتجديد العلاقة وتعزيزها، وهو التزام لا يحثنا على العمل على تحسين العلاقة وعلى تطوير ذاتنا، وهو فن له قواعده ومهارة اجتماعية نستطيع أن نتعلمها، وهو أسلوب وتصرف راقي، ولو طبق بين الناس بعزم ونية صادقة، لداوى القلوب المكسورة والكرامة المجروحة، ولأصلح العلاقات المتصدعة، وأعاد كل المياه إلى مجاريها، ولأذاب الغضب المتحكم في الأفئدة، فإن كل ما يقابله في الثقافة والتربية الإسلامية هو "التوبة" باعتبارها مصطلحا إيمانيا مرتبط بالمعاصي أو التقصير في حق المولى عز وجل؛ إلا أنها تشمل مصطلحات الاعتذار المتعلقة بحق الناس والمجتمع، وتشمل شروط الندم على المعصية والمراجعة الذاتية، والاعتراف بالخطأ والإقرار به، والرجوع عنه.

وإذا كان الاعتذار بهذا المعنى تصرف نبيل وكريم وحسن، فإن الأنبل منه والأحسن أن نحذر من الوقوع فيما يجعلنا مضطرين إليه أن نتحاشى ما أمكن الوقوع في الخطأ.

وبعدما وقفنا على **فضاء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر معاصريه،** ها نحن نقف عند **فضاء الاعتذار** الذي بدء مع الشاعر **كعب بن زهير** في قصيدته "**البردة**" والتي تعتبر –كما قيل- المفتاح لشعر المديح النبوي وهو المنطلق الأول لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كما يعتبر النقاد المحدثين أن الاعتذار أصبح سمة بارزة تتأسس بها قصيدة المديح النبوي، وقد اتبعه في ذلك العديد من الشعراء والذين نهجوا منهج كعب بن زهير في قصيدته البردة.

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عذر)، ص: 74.

أولا: كعب بن زهير وحياته*.

لما قام النبي صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام، كان كعب قد بلغ من الشعر والشهرة حظا مرموقا[1] وهو أحد فحول المخضرمين، ومادح النبي صلى الله عليه وسلم، ولما ظهر الإسلام ذهب أخوه بجير إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فغضب كعب لإسلامه، وهجا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأصحابه، فتوعده وأهدر دمه، فحذر أخوه العاقبة إلا أن يجيء إلى النبي مسلما تائبا، فهام كعب على القبائل أن تجير فلم يجره أحد،[2] وكان كعب قد قال[3]:

أَلاَ أَبْلِغَا عَنِّي بُجَيْــرًا رِسَالَــةً * فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا**
فبين لنا إن كنت لست بفاعــل * على أي شيء غير ذلك دلكــا**
على خلق لم ألف يوما أبا لــه * عليه وما تلفي عليه أخا لكــا**
فإن أنت لم تفعل فلست بآسف * ولا قائل إما عثرت لعــا لكــا**
سقاك بها المأمون كأسا روية * فأنهلك المأمون منهــا وعلكــا**

وفي رواية ذكرها ابن حجر في كتاب "الإصابة" على البيت الأخير قوله[4]:

سَقَاكَ أَبُو بَكْرٍ بِكَأْسٍ رَوِيَّةٍ * فَأَنْهَلَكَ الْمَأْمُورَ مِنْهَا وَعَلَّكَا**

---

* كعب بن زهير بن أبي سلمى بضم أوله، واسمه ربيعة بن رباح بكسر الراء، ابن الحارث بن مازن بن خلادة بن ثعلبة بن عثمان بن مزينة المزني الشاعر ابن الشاعر، تتلمذ كعب في الشعر على يد والده، أما عن ميلاده بالتحديد ولا بالتقريب، فلا يعرف في ذلك بشيء فيه أو في غيره من عامة الشعراء الجاهليين والمخضرمين، إلا أن بعض المحدثين من مؤرخي الأدب العربي حاولوا أن يحدثوا وفاته بشيء من التقريب فجعلوا عمره يمتد إلا خلافة معاوية استنادا منهم الخبر الذي يذكر أن معاوية رغب أن يشتري من كعب البردة التي كان النبي صلى الله عليه وسلم قد وهبه إياها، وأسلم عندما ضخم أمر النبي صلى الله عليه وسلم وأخذ الناس يتحدثون بالإسلام، توفي نحو 26هـ/645م، ينظر: ابن حجر، الإصابة، مج: 3، ج5، 302/6، وينظر: مقدمة ديوان كعب بن زهير، تحق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997هـ، ص: 05. وينظر: أحمد الشرقاوي إقبال، بانت سعاد في إلمامات شتى، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط:1، 1991، ص: 8.

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 305.

[2]- شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، وبهاشمه إحكام الرجال من ميزان الاعتدال في نقد الرجال، اعتنى به: محمد بن عيادي بن عبد الحليم، مكتبة الصفا، القاهرة-مصر، ط1، 2003م، 1424هـ، 436/1. وينظر: أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ص: 123.

[3]- الذهبي: المرجع السابق، 436/1.

[4]- ابن حجر، الإصابة، 5-302/6.

فبلغت أبياته رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: من لقي كعبا فليقتله، وأهدر دمه وكتب بذلك بجير إليه، ويقول له النجاة، ثم كتب أنه لا يأتيه أحد مسلما إلا قيل منه وأسقط ما كان قبل ذلك فأسلم كعب، وقدم حتى أناخ بباب المسجد، قال: فعرفت رسول الله صلى الله عليه وسلم بالصفة، فتخطيت حتى جلست إليه فأسلمت، ثم قلت: الأمان يا رسول الله أنا كعب بن زهير، قال: أنت الذي تقول إلى أبي بكر، فقال: كيف، قال: فذكر الأبيات الثلاثة، فلما قال: "فأنهلك المأمور"، قلت يا رسول الله ما هكذا قلت، وإنما قلت: "المأمون"، قال: مأمون والله[1]، وأنشده القصيدة التي أولها[2]:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ * مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ**

وساق القصيدة كما ذكر ابن سعيد عن سعيد بن المسيب، قال: لما انتهى إلى كعب بن زهير قتل ابن الأخطل، وكان بلغه أن النبي صلى الله عليه وسلم أوعده بما أوعد به ابن الأخطل، قيل لكعب: إن لم تدرك نفسك قتلت، فقدم المدينة فسأل عن أرق أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فدل على أبي بكر، فأخبره خبره، فمشى أبو بكر وكعب على أثره وقد التثم حتى صار بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم فقال: رجل يبايعك فمد النبي صلى الله عليه وسلم يده، فمد كعب يده ثم أسفر عن وجهه[3]، فأنشده قصيدته التي يقول فيها[4]:

أَنُبِئتُ أن رَسُولَ اللهِ أَوْعَدنِي * والعفو عند رسولِ الله مأمولُ**

فخلع النبي صلى الله عليه وسلم برته، وبقيت في أهل بيته حتى باعوها لمعاوية بعشرين ألف درهم، ثم بيعت للمنصور العباسي بأربعين ألفا، ومات سنة 24هـ[5]، وهي البردة التي عند الخلفاء تلبسها في العيدين، ثم انتقلت إلى الخلفاء الفاطميين في القاهرة، فالعثمانيين الذين احتفوا بها في الآثار النبوية في مسجد أبي أيوب الأنصاري[6].

---

[1]- ابن حجر، الإصابة، 5-302/6.

[2]- ديوان كعب بن زهير، ص: 60.

[3]- ابن حجر، المرجع السابق، 5-302/6.

[4]- الديوان، ص: 65.

[5]- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ص: 123، وينظر: ديوان كعب بن زهير ص: 60.

[6]- أبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، لباب الآداب، تق: صلاح الدين الهواري، ص: 281.

ثانيا: شهرته من خلال لاميته.

وهذه القصيدة تقع في ثمانية أو تسع وخمسين بيتا من الشعر المحكم الرصين الذي يظهر فيه أثر الجاهلية واضحا جليا.

وتقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام:

1- [1-12] توطئة غزلية على عادة الشعراء الأقدمين.

2- [13-33] وصف الناقة التي تبلغ بالشاعر إلى محبوبه.

3- [34-58] اعتذار من الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح له وللمهاجرين.

وفي القسم الأخير يتوسل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ويتذلل إليه ويصف جزعه[1]، وبالتالي تتوزع القصيدة بين النسيب ووصف الراحلة والاعتذار والمدح وكل قسم من هذه الأقسام تتناوب عليه صور مبهجة تارة مرعبة تارة أخرى عاكسة حالة الشاعر النفسية، وهذه الصورة تجعل النص مبني على عدد من التقابلات والثنائيات الضدية تشكل شبكة من العلاقات تنتظم ضمن ثنائية كبرى هي ثنائية الألم والأمل[2]، حيث يتجسد الألم في مخافة كعب عدم قبول الرسول صلى الله عليه وسلم اعتذاره والأمر بقتله، وأمل في العفو والصفح منه صلى الله عليه وسلم.

و(سعاد) عند شاعرنا رمز لما في نفسه من مشاعر، ففي نفسه أعظم أمنية يهفو إليها قلبه، وهي عفو الرسول صلى الله عليه وسلم عنه، وقد عبر عن هذه الأمنية بشخصية سعاد وحبها، وذكره تلون "سعاد" في خُلُقها وعدم وفائها، كان انعكاسا لنفسيته إزاء الموقف الذي هو فيه وهو خوفه أن يرفض الرسول صلى الله عليه وسلم العفو عنه.[3]

وقد أعانه تكرار الألفاظ مثل كلمة (سعاد) وتكرار الحروف على التعبير عن جو الأسى النفسي الرقيق بالنسبة إليه للماضي المتمثل في سعاد، فقد هجره هذا الماضي الحبيب، كما هجرته سعاد "فهي معادل موضوعي للماضي الذي تبدل مع ظهور الاسلام، ويلجأ كعب في الثالث إلى المعاظلة باقتران الضاد والذال والظاء للتعبير عن مدى الظلم الذي عانى منه الشاعر من هجر الحبيب له"، «استيعاب طبيعة العلاقة بين الجرس

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 306.

[2]- الحسن بنو هاشم، سفر ضد الرهبة، قراءة في قصيدة بانت سعاد، تق: محمد العمري، دار الأمان، الرباط-المغرب، 2015م، (د.ط)، ص: 39.

[3]- إبراهيم الباجوري، الإسعاد بشرح قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير، تحق وتق: رفعت علي محمد، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012م-1433هـ، ص: 17.

الصوتي والمعنى، ذلك أن نطق هذه الحروف الثلاثة يجبر الناطق على تحسس مجرى الظلم وممارسة تذوقه في فمه، ولجأ أيضا إلى اللوحات الفنية والغنية المعبرة في وصف ماء الغدير ليعطي عذوبة الماضي، كما لجأ إلى المقاطع المتناغمة، وتكرار الحروف والاستدراك، والنفي ليمزج بين الإيقاع النغمي والإيقاع النفسي الحزين لتبدل المحبوبة وتغيرها وتقلبها وساعده في ذلك التشبيهات الجميلة التي تفاعلت مع بعضها لخلق لوحة الأسى والحزن مع الإيقاع الحزين والألفاظ المعبرة والتراكيب التي تدلل على قدرة إبداعية لدى الشاعر»[1].

كما تبوأت هذه القصيدة مكانة متميزة في أدبنا العربي كاد يوصلها إلى التقديس فقد اهتم بها العلماء، وتباروا في شرحها والتعليق عليها ومعارضتها[2].

ومن أشهر ما نظم في معارضتها قصيدة البوصيري "ذخر الميعاد في معارضة بانت سعاد"[3].

وشطروها أيضا كما فعل الشيخ عبد القادر سعيد الرافعي الطرابلسي في قوله[4]:

بانَت سُعــادُ فَقَــلبي اليَــومَ مَتبــولُ * والنوم والسهد مقطوع وموصول**

وَالجسمُ بعــد سُعَــادٍ مــدنف وصب * مُتَيــمٌ إِثْرَهَــا لــم يفــد مَكْبُــولُ**

وخمسوها كما فعل شعبان بن محمد بن داود المصري (ت 827هـ، 1423م) في قوله[5]:

قل للعواذل مهما شئتمو قولوا * فليس لي بعد من أهواه معقول**

ناديت يوم النوم النوى والدمع مسبول

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ * مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ**

---

[1]- عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضتها، مجلة آداب الرافدين، عدد خاص بمناسبة حلول القرن الخامس عشر للهجرة، العدد الثالث عشر، جامعة الموصل-العراق، 1981م-1401هـ، ص ص: 200، 201.

[2]- إميل بديع يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، العصر الإسلامي والعصر الأموي، دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط2، 2014م، 394/4.

[3]- ديوان البوصيري، نظم شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، تحق: محمد سيد الكيلاني، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلي وأولاده بمصر، ط1، 1955م-1374هـ، ص: 172-185.

[4]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 307.

[5]- المرجع نفسه، ص: 307.

وبالإضافة إلى البوصيري نجد ابن سيد الناس البعمري يعارضها أيضا في قوله[1]:

قلبي بكم يا أهيل الحي مأهول * وحبله بأماني الوصل موصول**

وشرحها عدد كبير من الأدباء كابن هشام النحوي (ت761هـ-1359م)، وعلى شرحه حاشية لعبد القادر بن عمر البغدادي (ت1033هـ-1682م)، وعبد اللطيف بن يوسف البغدادي (ت629هـ-1231م)، وإبراهيم الأميوطي اللخمي (ت790هـ-1388م)، وجلال الدين السيوطي (ت911هـ-1505م)، ومحمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ-1414م) الذي صنف "زاد المعاد في وزن بانت سعاد"، ثم شرحه في مجلد يحي التبريزي (ت502هـ-1108م)، والمولى خير الدين (ت883هـ-1478م)، والباجوري (ت1277هـ-1860م)[2].

وقد طبعت مرارا في الشرق وفي أوربا، ليدن 1161هـ- 1748م، هال 1249هـ- 1833م، ليبسيك 1288هـ- 1871م، برلين 1308هـ- 1890م، باريس وقسنطينة 1322هـ- 1904م، بيروت 1350هـ- 1931م.

كما ترجمت إلى لغات كثيرة منها: اللاتينية، الألمانية، الانجليزية، الإيطالية، الفرنسية حيث عني بها المستشرق رينيه باسيه[3].

وكان كعب بن زهير عند بعض النقدة شاعرا مجودا كثير الشعر، مقدما في طبقته، هو وأخوه بجير، وكعب أشعرهما، وأبوهما زهير فوقهما[4].

ويعتبر كعب بن زهير من الشعراء الذين اختاروا المكوث على قيمهم الأخلاقية والجمالية قبل إسلامه؛ حيث أسلموا دون أن يسلم شعرهم، ويعكس هذا الحوافز الإيمانية التي تمكنت من نفوسهم، كما تراجع كعب بن زهير عما قاله بعد الالتحاق بركب الدعوة الإسلامية، بالمقارنة مع ما قاله قبله.

ويظل ما وصلنا –يقول عبد الفتاح شهيد- من شعر الشاعر بعيدا عن التعبير عن الأخلاق والقيم الجمالية الإسلامية، فكعب ظل وفيا لفحولة القصيدة العربية، وطريق القدماء في النظم، واشتهرت في ذلك لاميته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم،

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم شعراء المدح النبوي، ص: 307.

[2]- المرجع نفسه، ص: 308.

[3]- المرجع نفسه، ص: 308.

[4]- ابن عبد البر القرطبي، الاستيعاب، 374/3.

وسارت في الناس سريانا عظيما، وأقبل عليها الخاصة والعامة إقبالا كبيرا، واحتفى بها الشعراء في كل العصور... وهو سريان وإقبال واحتفاء تشترك فيه جماليات القصيدة، وظروف إنشادها، وطريقة تلقيها مما اشتهر في كتب السيرة والأدب، وتوسعت فيه الكثير من الدراسات[1].

ولامية كعب أو بردته هذه في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم كانت "قصيدة جاهلية يغلب عليها قوة السبك، ولا غرابة في ذلك فإن كعبا بن زهير لم يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم إلا لينجو من الموت، ومن كان في مثل حاله لا ينتظر منه صدق الثناء"[2].

ورغم أن الصدق أو عدمه لا يمكن لأحد الجزم فيه؛ لأن العودة إلى بنيات القصيدة وما صدر عن كعب بعد إسلامه يبرر لنا الأخلاق العربية الخالصة والقيم الفنية الموروثة.

وهو ما يظهر بوضوح على مستوى البناء الفني للقصيدة وخصوصا في المقدمة النسيبية التي شغلت فضاء واسعا منها، فقد افتتحها الشاعر على طريقة أهل البادية في ذكر رحيل المحبوبة والمعاناة والألم جراء هذا الرحيل[3]:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ * مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ**

ثم ينتقل إلى عوالم المحبوبة يصف محاسنها، وقد احتفظ به الشاعر رغم وقوفه بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم، باعتباره عرفا فنيا ثابتا ومكونا بنيويا أصيلا في عيون القصائد العربية[4]:

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت * كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ**

ليغلظ لها القول بالعتاب على عدم تنفيذها الموعد[5]:

يَا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت * ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ**

---

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 68.

[2]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 25.

[3]- ديوان كعب بن زهير، ص: 60.

[4]- الديوان، ص: 61.

[5]- الديوان، ص: 61.

ثم يخلص بعد ذلك إلى وصف الرحلة والراحلة، فيصف ألم المسير ومعيقات الرحيل، وقوة الراحلة التي تتحدى صعوبة المكان والمستمدة من قوة الشاعر الذي يتخطى صعوبات الظروف التي تحيط به[1]:

أمْسَتْ سُعادُ بِأرْضٍ لايُبَلِّغُها * إلاّ العِتاقُ النّجيباتُ المَراسِيلُ.**

ثم يسترسل في وصف وتشريح ناقته عضوا عضوا، وذلك لإبراز مدى قدرتها على تطويع وعورة أجواء الصحراء وشمسها المحرقة، ورمالها الحارة، وسرابها الشبيه ببحيرات مائية قائلا[2]:

ضخمٌ مُقَلّدُها، فَعْمٌ مُقَيَّدُهَا * في خَلْقِهَا، عنْ بَنَاتِ الفحلِ، تَفْضِيلُ**

وتبئير المعاناة وتبرير الآلام –كما يقول عبد الفتاح شهيد- مرآة عاكسة للتخلص من معاناته الخاصة وآلامه المكبوتة بعد أن بلغه خبر تهديده وهدر دمه قائلا[3]:

يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم: * إِنّكَ يَا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ**

فيذكر خيانة الخليل، وإيمانه بالقدر، لينتقل إلى التضرع وطلب العفو من الممدوح، غير أن ما هو ملاحظ يوجد شحذا كبيرا في صفات المدح المسبغة على شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، مما لا يعادل المقدمة النسيبة الفخمة التي وضعها الشاعر بين يدي غرضه، ومما يفرز فرضية إدراك الشاعر أنه أمام شخصية من نوع خاص تعجز "البنيات المدحية" الموروثة من العصر الجاهلي عن الإحاطة بشمائلها وصفاتها[4]، حيث يقول كعب بن زهير حينما سمع بالتهديد والوعيد له[5]:

أنبئت أن رســول الله أوعــدنـــي * والعفو عند رسول الله مأمول**
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الــ * قرآن فيها مواعيظ وتفصيــل**
لا تأخذني بأقوال الوشـــاة، ولــم * أذنب، ولو كثرت في الأقاويل**
لقد أقوم مقامــا لــو يقــوم بــه * أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل**

[1]- الديوان، ص: 62.
[2]- الديوان، ص: 63.
[3]- ديوان كعب بن زهير، ص: 65.
[4]- ينظر: عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 70.
[5]- الديوان، ص ص: 65، 66.

فالإخبار والإنباء بالوعي جاء الشاعر وهو مؤمن برسالة محمد صلى الله عليه وسلم، أو من طرف مؤمن بهذه الرسالة (رسول الله الأولى)، ويأتيه طالبا العفو والمعذرة وهو مصرٌّ على هذا الإيمان (برسول الله الثانية)، ولا يعادل يقين الوعيد إلا الأمل في العفو، مع التركيز على صفات ومكونات مستجدة اقتضتها خصوصية المناسبة والرغبة الأكيدة في دفع الأذى بإظهار الإيمان وألفاظها الموحية له: (رسول الله، نافلة القرآن، مواعيظ...).[1]

ثم ينتقل بعد ذلك إلى المدح الصريح للرسول صلى الله عليه وسلم بصفات أخرى حتى يضمن لمدحته إجرائية تدر عليه عفو الممدوح، وتضمن له التجويد بالالتزام بنمطية القصيد، مائلا عن الوصف المدحي المباشر، متحايلا بالتضمين والإيحاء[2]، حيث يقول في ذلك[3]:

لَـذَاكَ أَهْيَـبُ عِنْـدِي إِذْ أُكَـلِّمُـهُ * وقيـلَ إِنَّكَ مَنْسُـوبٌ وَمَسْـؤُولُ**
من ضيغم* من ضراء الأسد مخدرة *** ببطن عثر غيل*** دونـه غيـل**
يغدو، فيلحم ضرعا مين، عيشهـمـا * لحم من القوم مغفـور خراذيـل**
إذا يسـاور قـرنـا لا يحـل لـه * أن يترك القرن إلا وهـو مفلـول**
منه تظل حمير الوحش ضـامـرة * ولا تمـشـي بواديـه الأراجيـل**
ولا يـزال بـواديـه أخـو ثقـة * مطرح البز(*، والدرسان(**، مأكول**

ففي هذه الأبيات تتبلور قيم الشجاعة بقوة لكن بطريقة تميل إلى الترميز، فالرسول صلى الله عليه وسلم هيبته أكثر من هيبة الأسد (ضيغم، الضرغام)؛ ثم يخلص الشاعر إلى تصوير قوة وفتك هذا الأسد المفترس، الذي يطعم شبليه لحما من أجساد الأعداء، والذي

---

[1]- ينظر: عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 71.

[2]- ينظر: عبد الفتاح شهيد، المرجع السابق، ص: 71.

[3]- الديوان، ص: 66.

* ينظر: ضيغم: العض الشديد ومنه سمي الأسد الضيغم، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ضغم)، ص: 2592.

** ينظر: ضراء: هو الكلب الضاري، والجمع ضراء، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ضرا)، ص: 2583.

*** ينظر: غيل: موضع الأسد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غيل)، ص: 111.

(* ينظر: البز: الثياب، وقيل: ضرب من الثياب، والبز متاع البيت من الثياب الخاصة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بزز)، ص: 78.

(** الدرسان: مثنى درس: الثوب المتخرق البالي، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (درس)، ص: 244.

تخشاه حمير الوحش من الحيوان، وتخشاه أرجل الراجلين من الإنسان، فالإمعان والتركيز في تصوير هيبة وفتك وشدة وافتراس الأسد، للعدو وأمام أولاده (شبليه)، هو نفسه إمعان في تصوير مكانه الممدوح (الرسول صلى الله عليه وسلم) بين قومه وأحبابه وهيبته وشجاعته ووقاره أمام أعدائه.

مدعما هذا في قوله[1]:

إنّ الرَّسُولَ لَنورٌ يُسْتَضاءُ بِهِ * مُهَنّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ**

ويروى عن الصوفية بلفظة "لنور" فيضاف إلى الشجاعة نور العقل، ورغم ترصيف "السيف" إلى جانب اسم الجلالة "الله" فإن التأكيد عليه بأنه صلى الله عليه وسلم "سيف، مهند، مسلول..." يدل على الثقل التراثي الممتد المعبر عن شجاعة عربية متوارثة.

كما أن قصيدة كعب تتسرع بالانتقال من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم إلى مدح الصحابة رضوان الله عليهم جميعا، دون إدراك الروابط المقدسة بينهما، التي تفوق أي رابط قبلي أو عصبي، فتفرغ عليهما سخاء مختلف أوصاف العفة والشجاعة والإباء[2]:

في عُصْبَةٍ منْ قُـرَيْشٍ قـالَ قائلُهُـم * ببَطْنِ مَكَّـةَ لمَّا أَسْلَمُـوا زُولُـوا**
زَالُوا فمـا زالَ أَنْكَـاسٌ ولا كُشُـفٌ * عندَ اللِّقَـاءِ ولا مِيـلٌ مَعَازِيـلُ**
شُمُّ العَرَانِيـنِ أبْطَـالٌ لَبُـوسُهُـمُ * مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلُ**
بِيضٌ سَوَابِغُ قدْ شُكَّتْ لهـا حَـلَـقٌ * كأنَّها حَلَقُ القَفْعَـاءِ* مَجْـدُولُ**
لا يَفْرَحُـونَ إذا نَـالَـتْ رِمَـاحُهُـمُ * قَوْماً وَلَيْسُوا مَجَازِيعاً إذا نِيلُـوا**
يَمْشُونَ مشيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ تَعْصِمُهُمْ * ضَرْبٌ إذا غَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيـلُ****
لا يَقَـعُ الطَّعْـنُ إلاَّ في نُحُـورِهِـمُ، * وما لهمْ عنْ حياضِ الموتِ تَهْلِيلُ**

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة أن كعبا يجد في قوله وهو يمدح الصحابة القرشين، سعة لم يجدها وهو يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يرتبط بالرسالة

---

[1]- الديوان، ص: 67.

[2]- الديوان، ص: 67.

* ينظر: القفعاء: نبات ينبسط على وجه الأرض له حلق كالخواتم، وقد شبه به حلق الروع، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفع)، ص: 161.

** ينظر: التنابيل: جمع تنبال وهو القصير، وذهب ثعلب إلى أنه من النبل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نبل)، ص:180.

المحمدية الجديدة ارتباطا وثيقا، جعله يتورع عن إضفاء "الصفات الجاهلية" عليه...، حيث يشغل خلق الشجاعة، فهؤلاء "العصبة من قريش" –يضيف عبد الفتاح شهيد- ليسوا ضعافا ولا منهزمين عند اللقاء، ولا جبناء منعزلين عن نجدة من يستغيث بهم، ثم يصور عزتهم وإباءهم وإقبالهم على الحروب، يلبسون لها لباسها من حديد (من نسج داود)، والدروع المسربلة، وهذا الرابط القبلي جعل الشاعر في مقام التعريض بغير القرشيين، وهو يذكر شجاعتهم وإقبالهم (تعصمهم ضرب إذا غرد السود التنابيل) وقتالهم قتال الأشراف غير فرحين بالقتل ولا جزعين من القتال (وليسوا مجازيعا إذا نيلو).

فشرف الأصل القرشي، وشجاعة النفس الأبية، وكمال العدة الحربية، والمروءة والإحسان في القتال، كلها صفات اجتمعت في هذا المقطع لتصور لنا هذه العصبة المحيطة بالممدوح[1].

فتوظيف المنابع التراثية والصفات الحسية المتعلقة بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم التي وظفها الشاعر في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم مع التركيز على أخلاقه عليه الصلاة والسلام في الحقل المدحي العربي جعله –الشاعر- يعمد إلى مجموعة من البدائل الفنية حتى يضمن لقصيدته الفعالية في تحقيق العفو، والتجويد في الأداء الشعري، فجاءت المقدمة طويلة تحمل في ثناياها آلام الشاعر ومعاناته، ثم يخلص إلى الاعتذار فالمدح، حيث أتى هذا الاعتذار مقرونا بـــ"الوشاة"[2]:

يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم: * إِنّكَ يَا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ**

وبخلق العفو[3]:

أُنبئتُ أن رَسُولَ اللهِ أَوْعَدنِي * والعفو عند رسولِ الله مأمولُ**

مما يدور بقوة في الشعر العربي، كما انصرف المدح إلى الصحابة القرشيين بأوصاف متوارثة تتقاطع جميعها في أخلاق البطولة والمروءة العربية.

وأخيرا فإذا كان الشاعر قد بدأ القصيدة بدءا حزينا "بالبينونة" وأن هذا كان لفتا للمستمع؛ لأنه جرى على غير العادة؛ ولأنه جزء من طبيعة الموقف الموحش المشحون بالموت، والمستدعى بالفعل الماضي (بانت) فإن الشاعر قد وصل بعد فترة إلى غرضه

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 73.

[2]- الديوان، ص: 65.

[3]- الديوان، ص: 65.

الرئيسي وهو العفو بعد نوع من المماطلة، واستعراض الطاقة الشعرية، وهو في نهاية الأمر ينتهي إلى خلف شعور مباشر بالفعل المضارع المنفي، (لا يفرحو)، (لا يقع)، وبإذا الشرطية (إذا نالت رماحهم قوما) للوصول إلى نهاية مباغتة؛ لأن فيها هجاء لأناس يقع تحن طائلة سيوفهم؛ إلا أنها منسجمة مع الحالة النفسية للشاعر، فالشاعر بعد أن وصل إلى "المدينة" تعامل مع شعور المهاجرين المتعاطف معه، ومع شعور الأنصار المناوئ له، وكان أعطى إحساسين متقاطعين، أولهما ثناء على المهاجرين، والثاني هجاء للأنصار، فقد كان أسيرا لفكرة الحب والكراهية التي مزقته، وهو يحاول أن يدافع عن دمه المهدور[1].

وبهذا تأتي قصيدة البردة لكعب بن زهير لتضيف لقصيدة المديح النبوي عناصر جديدة، وأبعادا جديدة أيضا، فهي إضافة إلى الأثر الذي تركته فيما بعد والمتمثل في فن المعارضات الشعرية، فإنها تركت أثرا من نوع آخر، وهو ما يتعلق بالوقائع التي صاحبت هذه القصيدة، وما خلفته أو أورثته من تقاليد في قصيدة المديح النبوي، وإن اختلفت الصورة والأشكال[2].

[1]- ينظر: عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2000م، (د.ط)، ص ص: 41، 42.

[2]- ينظر: مخيمر صالح، المدائح النبوية، ص ص: 21، 22.

المبحث الثالث: فضاء التوسل.

تمهيد: في معنى التوسل.

التوسل لغة: وسل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملا تقرب به إليه، والواسل الراغب إلى الله... وتوسل إليه بوسيلة إذا تقرب إليه بعمل... وفي حديث الآذان: اللهم آت محمدا الوسيلة، هي الأصل ما يتوصل به إلى شيء، ويتقرب به وقيل هي الشفاعة يوم القيامة، وقيل هي منزلة من منازل الجنة[1].

التوسل اصطلاحا: يعرفه الفقهاء بأنه الأقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته ويكون بتقوى الله، والإيمان بالرسول، وطاعته وذكروا صيغه وأدعيته، يكون التوجه فيها للخالق سبحانه[2]، كما في قول البوصيري[3]:

يا أكرمَ الخلْق مالي مَن ألوذُ بـــه * سواك عند حلولِ الحادثِ العَمم**

يا رب واجعل رجائي غير منعكس * لديك واجعل حسابي غير منخرم**

والطف بعبدك في الدارين إن لـــه * صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم**

ويمكن تصنيف موضوعات التوسل إلى قسمين رئيسيين: قسم يتصل بالشاعر، يعالج همومه بطلب العفو، والستر، وقضاء الحاجة، وحسن الختام، والأمن من الخوف، ودفع المصائب، والكوارث وغير ذلك مما يعترض الإنسان في حياته الخاصة والعامة، وقسم يتصل بالجماعة التي تحيط بالشاعر، وبمجتمعه، والمسلمين على العموم، كونهم يعانون ما يعانيه، فيلتمس لهم الحفظ والرعاية ويدعو الله أن يفرج كروبهم، ويرخص أشعارهم[4].

ويرى أحد الباحثين أن شعر التوسل يثير نقاشا نقديا مهما؛ لأنه يفرض على الباحث بيان موقفه منه قبل دراسته، ويدعوه إلى تصنيفه وتحديد موقعه ضمن الفنون الإبداعية قبل الإقدام على تحليل مكوناته وعناصره، ومما لاشك فيه أن هذا النوع من الشعر يعود بالأساس إلى ما يتميز به من سطحية ونزعة خطابية وأسلوب تقريري

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (وسل)، ص: 213.

[2]- ابن تيمية، قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة، د.د.ن، بيروت-لبنان، (د.ت)، ص: 170.

[3]- ينظر: ديوان البوصيري: ص: 200.

[4]- ينظر: جيلالي بن يشو، شعر التوسل عند القاضي عياض، دراسة لغوية، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، الجزائر، ع1، 2004، ص: 27.

مباشر، وبسبب لغته البسيطة، بحيث لا يرتبط بفن الشعر سوى الوزن والإيقاع، وبالتالي يصبح نظما أكثر مما هو شعر.

وفي هذا النوع من الشعر –شعر التوسل- تأتي المعاني متشابهة وتأتي الصياغات منسجمة يتوارثها الشعراء جيلا عن جيل، فلا تكاد تجد في تجربة شعرية منها خصوصية أو تميزا، فهي في الغالب تتشابه في كل الجوانب المضمونية والفنية.

والحقيقة أن شعر التوسل هو عنوان لثقافة معينة أكثر مما هو إبراز لمهارة شاعر أو إبداع فنان، ففيه يأتي الشكل خادما للمضمون الفكري وللمعاني التي يقصدها الشعراء قصدا، فهو يعكس نوع الذهنية السائدة والمتحكمة في مقاليد الحياة الاجتماعية والثقافية، كما يعكس قيم المجتمع ومبادئه، وهو من ناحية أخرى يدل على تطلعات الإنسان وآفاق انتظاراته، خاصة إذا كان هذا الشعر قد نشط في البيئات الصوفية وفي المناسبات الدينية وفي اللحظات الحرجة التي يمر بها الفرد والمجتمع بسبب الهزات الاجتماعية والسياسية والكوارث الطبيعية، إنه الشعر المواكب لإحباطات الإنسان وإخفاقاته المتتالية، هو شعر الشكوى والاستنجاد والهروب من جحيم الحياة ونار المعاناة، فهو شعر يصور صراع الإنسان مع الموت وفشله في الحياة[1].

كما يرى ابن حجر الهيثمي أن مسألة التوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم تلخص في أمرين:

الأمر الأول حال حياته كان الصحابة يتوسلون إلى الله بدعاء النبي صلى الله عليه وسلم لهم، يدعو الله لهم بجلب خير أو دفع ضر، ولم يكن أحد منهم يتوسل إلى الله تعالى بذات نبيه صلى الله عليه وسلم.

وكذلك كانوا يتوسلون إلى الله تعالى بالإيمان بالله ورسول وحب الرسول صلى الله عليه وسلم، أكثر من المال والأهل والولد والناس أجمعين، وبحبه أكثر من النفس التي تخفق بين الضلوع، وكذلك يتوسلون إلى الله تعالى بمتابعتهم للنبي صلى الله عليه وسلم.

[1]- ينظر: محمد شداد الحراق، خطاب التوسل... المضمون الصوفي في الشعر الناصري، مقال منشور على الانترنت: *http://www.alnoor.se/article.asp?id=129099*، يوم: 07 أكتوبر 2011م.

فالإيمان بالله ورسوله وحب الرسول صلى الله عليه وسلم، ومتابعته كل هذا من الأعمال الصالحة، ومن كسب العبد وهي من جنس ما توسل به الثلاثة في الغار فاستجاب لهم ربهم وفرج عنهم ما كانوا فيه من كرب[1].

فلفظ التوسل يراد به ثلاث معان: أحدهما: التوسل بطاعته[2]، فهذا فرض لا يتم الإيمان إلا به، والثاني: التوسل بدعائه وشفاعته لقوله تعالى: ﴿**وَابْتَغُواْ إِلَيهِ الْوَسِيلَةَ**﴾[3]، وربط القربة وطاعته بطاعة الله تعالى، لقوله عز وجل ﴿**مَّنْ يُطِعِ الرَّسُولَ فَقَدْ أَطَاعَ اللّهَ**﴾[4]، والثالث: التوسل بمعنى الإقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته، فهذا هو الذي لم تكن الصحابة يفعلونه في الاستشفاء ونحوه، لا في حياته، ولا بعد مماته، لا عند قبره ولا غير قبره[5].

وهناك من يخلط بين التوسل والاستغاثة، ويرى بأن لا فرق بينهما والصواب أن الاستغاثة: هي طلب الغوث والمدد عند الحاجة والاضطرار وهي دعاء المكروب الملهوف لمن يظن أنه يقدر على إغاثته وكشف كربته وإزالة ما يحيط به من الضر، وهي بهذا المعنى ينبغي ألا تصرف لغير الله لأنها عبودية، ولا حق لأحد فيها[6]، لقوله تعالى: ﴿**أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاء الأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ**﴾[7].

وهذا الاستفهام الإنكاري يدل على عدم جواز الاستغاثة بغير الله تعالى أما التوسل فهو أن يطلب الشخص من الله تعالى بجاه فلان، أو مكانته عنده، أو بمنزلته، ونحو ذلك فهذا بدعة، فإن زاد وطلب من المخلوق أو من الرسول صلى الله عليه وسلم حاجته، ولم يطلبها من ربه فهذا شرك[8].

---

[1]- ابن حجر الهيثمي، تحفة الزوار إلى قبر النبي المختار، تحق: السيد أبو عمر، دار الصحابة للتراث، طنطا-مصر، ط1، 1992م، 1412هـ، ص: 90.

[2]- ابن حجر الهيثمي، المرجع نفسه، ص: 91.

[3]- سورة المائدة، الآية: 35.

[4]- سورة النساء، الآية: 80.

[5]- ابن حجر الهيثمي، المرجع السابق، ص: 92.

[6]- المرجع نفسه، ص: 93.

[7]- سورة النمل، الآية: 62.

[8]- ابن حجر الهيثمي، المرجع السابق، ص: 93.

وفي هذا السياق كان لابد من أن يظهر التوسل كوعاء لهذه المشاعر، وكآلية لإيصال تلك الأصوات والتعبير عن تلك المعاناة، كان لابد من وجود قناة للتواصل مع الكون، قناة "يتم فيها إفراغ الشحنات العاطفية والمعاناة النفسية، ومن ثم إرسالها إلى أسماع الفضاء، لعل الاستجابة تسرع ولعل الخلاص يتحقق.

وفي التوسل يأس واستسلام، وفيه نفور من الحاضر وعودة إلى الماضي من أجل الخلاص في المستقبل، والتوسل خطوة في الطريق إلى التصوف الحق، وهو مرحلة ينتصر فيها الأمل على اليأس، والرجاء على الخوف، وفيه يستعيد الشاعر قوته وحريته في حضن محبوبه الذي لا يخافه بل يعشقه ويهيم به[1]، مثلما نجد عند محمد بن سعيد البوصيري في بردته.

أولا: محمد بن سعيد البوصيري.

1-حياته:

هو سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج بن ملال الصنهاجي، كان أحد أبويه من أبوصير، والآخر من دلاص، فركبت له نسبة منهما، وقيل الدلاصيري لكنه اشتهر بالبوصيري[2].

وقال ابن تغري بردي: "وكانت له –يعني البوصيري- أشياء مثل هذا يركبها من لفظتين مثل قوله كساء، بساط، فقيل لماذا تسميه ذلك؟ فقال: لأني تارة أجلس عليه، وتارة أرتديه، فهو كساء وبساط، إلا أن هذا اللقب ظل مجهولا، ولم يشتهر إلا بالبوصيري، ويكنى بشرف الدين[3].

كما يذكر بأن المؤرخَين ابن تغري بردي (ت874هـ) و المقريزي (ت845هـ) اختلفا في اسم البلدة التي ولد فيها البوصيري، فقد رأى ابن تغري أن مولده كان ببهشيم من أعمال البهنسا، في حين يرى المقريزي أنه ولد بناحية دلاص، ولكنهما اتفقا على أنه

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي في العصر المريني -قضاياه وظواهره-، تق: محمد الكتاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان-المغرب، ط1، 1996م، ص: 130.

[2]- محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها، تحق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1973م، 362/3.

[3]- مقدمة ديوان البوصيري، ص: 06.

ولد في يوم الثلاثاء أول شوال 607هـ/608هـ أو 610هـ[1]، الموافق لـ: 1212م[2]، وتوفي بالإسكندرية سنة 696هـ، الموافق ل: 1297م[3].

وللإمام البوصيري مقام ومسجد بمدينة الإسكندرية، قبالة مقام وجامع أبي العباس المرسي، حتى قيل: «إنه جاوزا أستاذه في حياته وبعد مماته»[4].

وقد عاش في عصر المماليك أيام السطان الظاهر بيبرس، الذي غير نظام القضاء بعد أن كان يتولى القضاء قاض واحد، ينتمي إلى المذهب الشافعي.

وقد أنكر بعض الفقهاء على السلطان ذلك؛ لأنهم رأوا فيه تفرقة لكلمة المسلمين ولكن البوصيري لم يجد بأسا من هذه التفرقة، بل وجد فيها توسعة ويسرا، وقال: إن بنية الإسلام كانت مريضة، فصحت بهذا العمل، وإن اختلاف الآراء لا خطر له مادام الدين واحدا، وفي هذا يقول[5]:

بهم بنية الإسلام صحت وكيف لا * تصح وهم أركانها والطبائـــع**

فهم رخصا أبدوا لنـــا وعزائمـــا * هدينا بها فهي النجوم الطوابع**

ويبدوا أن البوصيري في صغره قد بحث عن أسباب الثقافة فحفظ القرآن الكريم، ثم درس الأدب والعلوم الدينية، وشيئا من علوم اللغة كالنحو والصرف والعروض[6]، كما أخذ آداب التصوف عن الشيخ أبي العباس المرسي (ت686هـ-1287م) خليفة أبي الحسن علي بن عبد الله مؤسس الطريقة الشاذلية، ويقال: بأن البوصيري قد تأثر بتعاليمها، ودرس آداب الصوفية وأسرارها[7].

---

[1]- ينظر: أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1994م، (د.ط)، ص: 492، وجلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1997م، 464/1.

[2]- علي نجيب عطوي، البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995م، ص: 80.

[3]- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، (د.ط)، ص: 08.

[4]- محمد الطاهر ابن عاشور، شفاء القلب الجريح بشرح بردة المديح، تع: محمد الطاهر بن عاشور الحفيد، مر وتق: عبد الوهاب الدخلي وجمال الدين دراويل، دار الجنوب للنشر، تونس، أوت 2008م، (د.ط)، ص: 10.

[5]- ديوان البوصيري، نشر: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995م، ص: 114.

[6]- ينظر: علي نجيب عطوي، المرجع السابق، ص ص: 80-81.

[7]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 353.

وإذا كان البوصيري قد أخذ نصيبه من القرآن الكريم والنحو والصرف وجانبا من التاريخ الإسلامي وبخاصة السيرة النبوية فإنه كان يطالع أيضا المؤلفات التي يضعها النصارى واليهود تأييدا لأديانهم، لكنه رأى فيها إنكارا لنبوة محمد صلى الله عليه وسلم فدعاه ذلك إلى دراسة الإنجيل والتوراة دراسة دقيقة، كما درس تاريخ ظهور المسيحية، ثم أخذ يرد على أصحاب هذه الديانات.

ويقال عنه أيضا: "أنه نجم المادحين، وخيرة العارفين بالله، والمحبين لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان جياش العاطفة في محبته صلى الله عليه وسلم، صادق الإيمان، قوي اليقين، تدفقت شاعريته الملهمة بالعديد من القصائد الدينية"[1].

والشعر عند البوصيري يبدو عليه طابع الرقة وخفة الروح والميل إلى الدعابة في غير الموضوعات الدينية، وهو قريب –في غير شعره- من روح الشعراء المصريين في عصره ممن عرفوا بالظرف وخفة الروح، أمثال: البهاء زهير (ت656هـ)، وابن مطروح (ت649هـ)، والحسن الجزار (ت672هـ)، والسراح الوراق (ت695هـ).[2]

2-شعره:

لقد امتاز شعره في المراحل الأولى بالشكوى من سوء حاله، وضيق ذات يده، وبالتذمر من الموظفين في عصره، الذين كانوا يسرقون الغلال ليلبسوا الحرير وليشربوا الخمور، فكان شعره يصف الحالة الاجتماعية بمصر في عصره[3]، وهذا النوع من شعره هو شعر اجتماعي.

ويحفل ديوان البوصيري بعدد من القصائد الشاهدة على استيعاب للسيرة النبوية ومعرفة بدقائق النبي، وعلى نفس فاضت بحبه صلى الله عليه وسلم، فأوقفت شعرها على مدحه، والذود عن رسالته، والرد عن المناوئين لها، واللجوء إليه لطلب الشفاعة.

ويبدو أن شعر البوصيري في المديح النبوي استوحى العديد من ملامحه ومعانيه وصوره من قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" التي تعد باكورة هذا الفن.

---

[1]- أحمد عمر هاشم، الإمام البوصيري وبردة المديح المباركة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة الخامسة العد التاسع عشر، نوفمبر 1997م، رجب 1418هـ، ص: 83.

[2]- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، مدخل في العصر واتجاهاته الفكرية والفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، (د.ط)، 378/1.

[3]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 353.

على أن شعر المديح النبوي الذي زينه المحافل المولدية في البلدان العربية الإسلامية منذ قرون وإلى أيامنا هذه، استوى على سوقه وأصبح غرضا له معجمه وبينه وعاطفته وصوره وفنا له خصائصه وقواعده وأصوله، مع البوصيري الذي كان سلوكه الصوفي المفعم بالمحبة النبوية عاملا آخر من العوامل التي كانت وراء استفراغ طاقته الشعرية ومعرفته الدينية والتاريخية لمدح النبي صلى الله عليه وسلم[1]، وهذا اللون يكاد يكون أبرز الفنون في العصر المملوكي[2].

ثانيا: شهرته من خلال بردته.

ولعل أيضا بسبب شهرة البوصيري في قصيدته البردة التي تعتبر أهم القصائد بين المدائح النبوية، إذ أنها أصبحت مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وعن سبب وضعه لهذه القصيدة، قال: "كنت قد نظمت قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم منها ما كان اقترحه علي الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى أن يعافيني، وكررت إنشادها وبكيت، ودعوت وتوسلت، ونمت فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم في المنام فمسح على وجهي بيده المباركة، وألقى عليَّ بردة، فانتبهت ووجدتُ فيَّ نهضة فقمت وخرجت من بيتي"[3].

ثالثا: البردة وأقسامها وموضوعاتها وأثرها.

تقع البردة* في اثنين وستين ومائة بيت[4] ومطلعها [من البسيط][5]:

أمِنْ تذَكُّـرِ جـيرانٍ بـذي سلـمِ * مزجتَ دمعاً جرى من مقلـةٍ بـدمِ**

---

[1]- محمد الطاهر ابن عاشور، شفاء القلب الجريح، ص: 11.

[2]- ديوان البوصيري، شرح: عمر الطباع، بيروت-لبنان، 2002م، (د.ط)، ص: 22.

[3]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 354.

* جاء في لسان العرب البردة هي البرد وهو ثوب فيه خطوط، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م، مج: 1، مادة (برد)، وفي القاموس بمعنى: أكسية يلتحف بها، ينظر: الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط6، 1998م، مادة (برد).

[4]- ينظر: حاشية العلامة الشيخ الباجوري على متن البردة وبهامشها شرح الشيخ خالد الأزهري على البردة أيضا، مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1326هـ، ص: 03.

[5]- ديوان البوصيري، ص: 190.

أمْ هبّتِ الريحُ من تلقــاءِ كاظمــةٍ * وأوْمَضَ البَرْقُ في الظلْماءِ مِنْ إضَمِ**
لولاَ الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ * ولا أرقــتَ لذكــرِ البــانِ والعَــلــمِ**
يا لائِمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً * منِّي إليكَ ولــو أنصفــتَ لــم تلُــمِ**

والبردة عدة أقسام[1]:

القسم الأول: في الغزل وشكوى الغرام

القسم الثاني: في التحذير من هوى النفس

القسم الثالث: في مدح النبي صلى الله عليه وسلم

القسم الرابع: في مولد عليه السلام.

القسم الخامس: في معجزاته صلى الله عليه وسلم

القسم السادس: في سر القرآن الكريم

القسم السابع: في إسرائه ومعراجه صلى الله عليه وسلم

القسم الثامن: في جهاده عليه السلام.

القسم التاسع: في التوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم

القسم العاشر: في الاستغفار والمناجاة وعرض الحاجات.

ويختمها بالتوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم ومناجاة المولى عز وجل وطلب غفرانه له ولجميع المسلمين:[2]

خَدَمْتُــهُ بمديــحٍ أستَقِيــلِ بــهِ * ذُنوبَ عُمْرٍ مَضَى في الشّعرِ والخِــدَمِ**
فَإنّ لي ذِمّةً منــه بتَسمِيَــتِــي * مُحمّدًا وَهْــوَ أَوفَى الخَلــقِ بالذِّمَــمِ**
حاشاهُ أنْ يحرمَ الرّاجي مكارمهُ * أو يرجعَ الجارُ منــهُ غيــرَ محتــرمِ**
يا أكرمَ الخلْقِ مالي مَن ألوذُ به * سواك عند حلولِ الحــادثِ العَــمــم**
يا ربّ بالمصطفى بلّغ مقاصدنا * واغفر لنا ما مضى يا واســعَ الكــرَمِ**
واغفر إلهي لكل المسلمين بمــا * يتلوه في المسجد الأقصى وفي الحرم**
بِجَاهِ مَنْ بَيْتَهُ فيِ طَيْبَــةٍ حَــرَمٌ * وَاسْمُــهُ قَسَــمٌ مِــنْ أَعْظَــمِ الْقَسَــمِ**

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 354، وينظر: عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1989م، ص: 633 وما بعدها.

[2]- ينظر: ديوان البوصيري، ص ص: 199، 200.

ويبدوا أن البردة ما زالت تحتل –كما يقال- المكان الأول بين المدائح النبوية وكل الأشعار التي خاض ناظموا في هذا المجال شرفا لهم.

كما حظيت البردة بمكانة لم تصل لها أية قصيدة سواها، وخاصة عند أهل التصوف، وإذا كان مقياس خلود العمل الأدبي هو الاهتمام من الناس والانتشار؛ فإن البردة –كما ذكر- نالت الخلود والشهرة في العالم الإسلامي واحتلت مكانة أدبية فريدة في الأدب العربي، وفي الآداب العالمية[1]، شرقا وغربا وحفظها العام والخاص، وتغنى بها الناس في الموالد والأذكار، وأكثروا من تلاوتها في شتى المناسبات.

وأخذت البردة أسماء كثيرة منها[2]:

-الكواكب الدرية في مدح خير البرية؛ لاشتمالها على مناقب الرسول صلى الله عليه وسلم

-البردة؛ لأن الناظم –كما قيل- برئ بسببها من علته.

-الشدائد؛ لأنها تقرأ لتيسير العسير.

-والبردة؛ لأن الشاعر أراد التبرك بقصيدة كعب بن زهير.

1-أثر قصيدة البردة في المدائح النبوية:

لقد أثرت ميمية البوصيري في المدائح النبوية تأثيرا عميقا، لأنها تعد من أهم القصائد بين المدائح النبوية، فهي أولا قصيدة جيدة، وهي ثانيا: أَسْيَرُ قصيدة في هذا الباب، وهي ثالثا: مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلمن ولها تأثير كبير سواء من حيث المضمون أو الشكل.

أما من حيث المضمون فقد نقلت المدائح النبوية من المدح المعتاد للنبي الرسول صلى الله عليه وسلم بأوصافه المشهورة المعروفة، إلى أوصاف مبالغ فيها على نحو إعجازي خارق بالغ المثالية، بالغ الكمال، وبالغ الجلال...، يرقى بالنبي صلى الله عليه وسلم إلى درجة كبيرة، ويسمون هذه الأوصاف (الحقيقة المحمدية) التي يدعي المتصوفة أن غيرهم لا يعرفونها[3].

---

[1]- ينظر: حسن حسين ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم مكتبة مدبولي، مصر، (د.ط، د.ت)، ص ص:12، 13.

[2]- ينظر: رابح بحوش، البنية اللغوية، ص: 11.

[3]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 171.

أما من حيث الشكل فقد جعلت المدائح النبوية تتكون من ثلاثة أجزاء، **الجزء الأول**: يسمى النسيب النبوي، وهو التشوق إلى المدينة النبوية التي تضم قبر النبي صلى الله عليه وسلم وفيها جرت أغلب أحداث سيرته، ويتلو هذا النسيب بعض الحكم التي تحذر من الدنيا وأهواء النفس.

الجزء الثاني: مدح النبي صلى الله عليه وسلم وعرض سيرته وهذا الجزء هو غرض القصيدة، وفيه يذكر الشاعر سيرته من مولده إلى وفاته صلى الله عليه وسلم، ويتكلم عن معجزاته وخصائصه.

الجزء الثالث: هو إقرار الشاعر بذنوبه وطلب العفو عنه... وفي هذا الجزء الأخير يختتم البوصيري قصيدته بالصلاة والسلام الدائمين على النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا الجزء يكثر فيه دعاء النبي صلى الله عليه وسلم والاستغاثة به[1].

2-أثر قصيدة البردة على المتلقين:

متلقو البوصيري متنوعون تنوع الفترات التاريخية التي عاشوا فيها، فمنهم المتلقون القدامى ومنهم المحدثون.

أ-في مجال الرواية: قام المتلقون برواية البردة وشرحها وتدريسها وإنشادها أيضا حيث يقول سعيد ابن الأحرش: (أنه لم تحظ قصيدة من قصائد الشعر العربي بمثل ما حظيت به قصيدة البردة للبوصيري، من الاهتمام بحفظها وروايتها وتدريسها، ومن الذين رووها على سبيل المثال في الجزائر محمد بن مرزوق وحفيده، وشرحها في كتاب سماه "إظهار صدق المودة في شرح البردة".

ولقد لقيت هذه المدحة النبوية استحسانا وقبولا من قبل العلماء والأدباء وذاع صيتها في جميع البلاد الإسلامية، خاصة في مصر والحجاز والشام والمغرب، والأندلس، وأصبح البوصيري لا يعرف إلا بها، إذ يوصف في ترجمته بصاحب البردة أو ناظم البردة[2].

---

[1]- ينظر: فيصل بن علي البعداني، حقوق النبي بين الإجلال والإخلال، مجلة البيان، الرياض-السعودية، ط10، 2006م، ص ص: 169، 170.

[2]- ينظر: سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارهما العلمية وشروحهما الأدبية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1998م، 1419هـ، (د.ط)، ص:47.

ب-في مجال الإقراء والتدريس: لقد عني المغاربة والأندلسيون بالسيرة النبوية عناية بالغة تمثلت فيما ألفوا وأنشأوا من دواوين وما سبقوا إليه من غيرهم من الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف.

ولما دخلت البردة إلى المغرب والأندلس، تزاحم الناس على حفظها وتدريسها وشرحها، ومن المشهورين بتدريس البردة في المغرب الإسلامي المؤرخ النسابة أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر الذي كانت له حلقة يدرس فيها القصيدة بفاس، وكان يجتمع حوله تلامذته وطلبة العلم، وكان معروفا بتعلقه بالتاريخ الإسلامي، وسيرة النبي الرسول صلى الله عليه وسلم، وكل ما شرحه وسجله على قصيدة البردة من ملاحظات أودعه في كتاب سماه "استنزال الفرج بعد الشدة في شرح قصيدة البردة".

ويوجد في غرناطة أبو محمد بن جزي الذي شرح حماسة أبي تمام، وقصيدة البردة واستخرج ما فيها من مواد علمية وأدبية ولغوية وتاريخية، بالإضافة إلى أنه قام بإعراب أكثر أبيات البردة مما صعب على طلب العلم فهمه، وهذا الإعراب ينقله الشيخ أبي العباس جعفر البقني في كتابه الموسوم "العدة في شرح البردة".[1]

ويعتبر البوصيري بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، والقصيدة أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق، فعنها تلقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير عنيت بها لغة التخاطب، وعنها عرفوا أبوابا من السيرة النبوية، وعنها تلقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخلال، وكذلك استطاع البوصيري -على حد رأي زكي مبارك- بتصوفه أن يؤثر في الأدب والأخلاق تأثيرا لا يدرك كنهه إلا من رأى كيف تدور البردة على ألسنة العوام، وكيف تهذب ما انطبعوا عليه من عنجهية الخصال، وليس من القليل أن تنفذ هذه القصيدة بسحرها الأخّاذ إلى مختلف الأقطار الإسلامية، وأن يكون الحرص على تلاوتها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله والرسول صلى الله عليه وسلم[2].

كما ترجمت إلى عدة لغات عالمية[3] فقد ترجمها إلى الألمانية المستشرق رولفس عام 1241هـ-1825م، وإلى الإنجليزية ردهاوس عام 1322هـ-1894م، كما ترجمت إلى اللغة التترية، وطبعت بقازان الروسية عام 1266هـ-1849م، وترجمها إلى الفرنسية

[1]- ينظر: سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص: 83 وما بعدها.

[2]- ينظر: زكي مبارك: المدائح النبوية، ص ص: 197، 198.

[3]- رابح بوحوش، البنية اللغوية، ص ص: 10، 11.

مع شرحها المستشرق دي ساسي عام 1238هـ-1822م، كما ترجمها المستشرق الفرنسي باسيه.

وتعتبر ترجمة البردة إلى اللغة اللاتينية التي نشرها المستشرق أوري في ليدن عام 1175هـ-1761م أولى الترجمات إلى اللغات الأوروبية، وشرحها بالتركية سعد الله الخلوتي والبلالي، وبالفارسية غضنفر بن جعفر الحسيني.[1]

فهي على العموم توصف بأنها بقوة الأسلوب وحسن الصياغة وجودة المعاني وجمال التشبيهات وروعة الصور.[2]

ويعتبر المنهاج الذي سار عليه "البوصيري" هو مؤسس من خطوات سابقة عليه، أو أنه شكل هيأتها وفق تعديلية، فأصبحت بعده الطريقة المتبعة والسنن الذي لا محيد عنه.

وفي هذا السياق يستنتج خلاصة هذه الإطار وملامحه العامة، فيعتقد بـــ "أن عناصر القصيدة –في فن المديح النبوي- لا تخرج عما رسمته بردة البوصيري كثيرا، فهي تكاد تكون نفسها التي عرضها صاحب "المدائح النبوية في الأدب العربي" لزكي مبارك، حيث يقول: "وتشتمل البردة على عدة عناصر: ففي صدرها النسيب، ويليه التحذير من هوى النفس، ثم مدح النبي والملائم عن مولده ومعجزاته، ثم القرآن والإسراء والمعراج والجهاد، ثم التوسل والمناجاة"[3].

ولاشك أن التقسيمات المشار إليها، وهي مستخلصة من نصوص البوصيري وغيره (قبله وبعده) قد فرضت وجودها على غرار "المعمار المتوارث" في تاريخ القصيدة العربية القديمة -قبل أن يثور عليه الشعراء المحدثون- إلا أن هذه البنية التشكيلية –الخارجية- لم تنل من التنظير مثل ما نالته القصيدة العربية من طرف النقاد القدماء.[4]

---

[1]- محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 357.

[2]- علي نجيب عطوي، البوصيري، ص: 168.

[3]- ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 184.

[4]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى إسماعيل (الرسائل-الشعر)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، طنجة-المغرب، 2008م، (د.ط)، ص ص: 602، 603.

الفصل الثاني

مسارات التحول في نص المديح النبوي

المبحث الأول: المديح النبوي داخل الصراع السياسي

تمهيد: الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر شعراء الشيعة

أولا: الكميت الأسدي:

1- حياته وشعره

2- هاشمياته

ثانيا: دعبل الخزاعي:

1- حياته

2- شعره

ثالثا: الشريف الرضي:

1- حياته

2- أعماله

3- شعره وشاعريته

رابعا: مهيار الديلمي:

1- الإنسان والشاعر ومنزلته الأدبية

2- قصيدة المديح ومعانيها قي شعر مهيار الديلمي

-قصيدة المديح في شعر مهيار

-معاني المديح في شعر مهيار

***المعاني التقليدية**

***المعاني غير التقليدية**

3- قصيدة التشيع وبكاء آل البيت في شعر مهيار ومستوياتها

-المستوى الجدلي

-المستوى التاريخي

-المستوى العاطفي

-المستوى الفني

المبحث الثاني: العلاقة بين مدح آل البيت والمديح النبوي

المبحث الثالث: مركزية المكان الشوق لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم

المبحث الأول: المديح النبوي داخل الصراع السياسي.

تمهيد: الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر شعراء الشيعة.

شهد القرن الثاني الهجري صراعا على السلطة من عدة أطراف، حيث كان بين العباسيين والأمويين، بين العباسيين والعلويين ثم بين العباسيين وفلول الخوارج، كما شهد أخيرا صراعا بين العباسيين والموالى.

وقد استطاعت الأحزاب المتصارعة أن تضع أمام الرأي العام نظريات محَّددة في الخلافة، وخاضت على إثر ذلك صراعًا مريرًا في سبيل توطيد أركان نظرياتها السياسية سعيا للتغلب والسبق وإثبات أحقيتها، ومن ثمة إذاعة ذلك بين الناس وفي هذا الصدد لابد من استقطاب الشعراء كي يوصلوا تلك الحقبة ويكرِّسوا حضورًا دعائيًا في أغلب الأحيان فضلا عن تأثيره في نفسية المتلقي[1].

ورُبَّما بدا من المفارقات الغريبة أن عودة الشعراء إلى التأمل في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وتعداد شمائله لم تعد من الموضوعات التي تشغلهم في الوقت التي رسخت فيه دعائم الإسلام، وامتَّد نوره إلى خارج الجزيرة العربية بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلى عهد الخلفاء الراشدين، ثم من تلاهم من خلفاء بني أمية وبني العباس.

لم يَعْنِ ذلك ضُعْفًا في الإيمان ولا تراجُعًا في نظرة الإجلال التي كان المسلمون ينظرون بها إلى شخصية النبّي، وإنما شغلت المسلمين أحداث كبرى تبدأ بحروب الرِّدة ثم الفتوح الإسلامية، وما أعقب ذلك عند قيام دولة بني أميَّة من أحداث هائلة، منها الصِّراع بين الأحزاب السياسية المذهبية من أمويين، وشيعة، وخوارج، وزبيريين وبين العرب والموالي من فرس أو بربر، وبين القبائل نفسها بعد أن عملت السياسة الأمويين على إثارة العصبيات القبلية[2].

أما الشعر فقد كان في كل ذلك ما يشغله ويستغرقه، وأصبح الشعراء إما موزَّعين على هذه الفرق السياسية المذهبية التي نشأت على أثر الخلاف بين على بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، أو منخرطين في معارك قبلية أَجْرَت على ألسنتهم سَيلاً من المساجلات أو النقائض، بما تحفل به من فخر وهجاء على الطريقة الجاهلية القديمة

[1]- إبراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن 2هـ، شركة كاظمة، الكويت، 1984م، ص ص: 7، 8.

[2]- ينظر: محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 60.

ووضع فريق من الشعراء أنفسهم في خدمة السلطان متوجِّهين بمدائحهم إلى الخلفاء أو عُمَّالهم على الأمصار، فاتَّجَه الشعر إلى أن يُصبح حرفةً يتكسَّب بها الشعراء، ومنذ ذلك الوقت أصبح المديح هو الغرض الغالب على الشطر الأكبر من الشعر العربي.

ولعلَّ أكثر الشعراء ارتباطًا بشخصية الرسول واستلهامًا لها هم شعراء الشيعة، فقد كانوا يعتبرون الخلافة حقًا خالصًا لآل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، ويُعدّون خلفاء بني أميَّة، ثمَّ بني العَبَّاس مغتصبين للخلافة، وإن كانوا ينتمون إلى قريش.

وقد أتى مقتل الحُسين بن على سبط رسول صلى الله عليه وسلم في العاشر مُحَرَّم سنة إحدى وستين للهجرة في كربلاء، فألهب العواطف وأثار مشاعر المسلمين في كل مكان وأصبحت مراثي الحسين تحتّل مساحة كبيرة من الشعر الشيعي، وكان من الطبيعي أن يتَّصل بهذا الموضوع الحديث عن فضائل آل بيت الرسول، إلى جانب الاحتجاج لحقّ علي رضي الله عنه ونَسْلِهِ من بعده في الخلافة.

وقد اقتضى هذا الشّعر إشارات عديدة إلى ملامح من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ولاسيما في صِلاَتِهِ بربيبه وابن عمِّه ووصيِّهِ، في نظر الشيعة، وبابنته فاطمة زوج علي، وبسبطيه الحسن والحسين (سيدي لشباب أهل الجنة)[1].

ومن ذلك يطلق اسم الشعر الشيعي على ذلك الشعر الذي قيل في علي رضي الله عنه وآل بيت رسول صلى الله عليه وسلم وآله، مَدْحًا ودفاعًا ورثاءً، ومنذ القرن الإسلامي الأول برز شعراء كرَّسُوا جُلَّ اهتمامهم في هذا المجال فسمُّوا شعراء الشيعة.

إنَّ الكشف عن حقيقة الشعر الشيعي ورسالتيه تخدم هدف "التقريب" بين الأمة المسلمة الواحدة فسيتبيَّنُ أَنَّهُ يتحدَّث بلغةِ إسلاميَّةٍ لا طائفية، ويدافع عن أهداف الإسلام ويعبِّر عن آمال الأمَّةِ وآلامها، دون أن يتحدَّد بإطار مذهبي ضيق، ودون أن تكون له أهداف حزبية دنيوية دينية.

وإن ما أُحِيَط به الشّعر الشّيعي من أحكامٍ بعيدةٍ عن الصَّواب إِنَّما هو ناشئٌ من نظرة أموية سادت في كتب القدماء والمحدثين عن الشيعة ونشأتهم وعقائدهم.

فالإيمان بمبدأ الحب الرِّسالي يقترن دائما بعواطف الحب والبغض، وهذه العواطف توجهها العقيدة وتقوى بقوتها، ومن العقيدة الإسلامية تنشأ عواطف حبِّ الله والرسول والمؤمنين، وبغض أعداء الله، وأعداء الرسالة الإسلامية، وإذا ترشَّحت هذه العقيدة في

[1]- ينظر: محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص ص: 60، 61.

النفوس ترتفع على كل وليحَةٍ آصِرَة من قرابةٍ، أو قومٍ أو جنسٍ، فَيُضَحِي الإنسان من أجل هذا الحُبِّ الرِّسالي ويتفانى من أجله.

والحبِّ الرِّسالي نراه بوضوح في الشعر الشيعي في قول أبي الأسود الدؤلي:

أُحِبُّ مُحَمَّدًا حُبًّا شَـدِيـدًا * وَعَبَّاسًا وَحَمْزَةَ وَالوَصِيَـــا**

وَجَعْفَرْ إِنَّ جَعْفَرْ خَيرَ سِبْطٍ * شَهِيدٌ فِي الجِنَانِ مُهَاجِرِيَـــا**

أُحِبُّهُـم كَحُـبِّ اللهِ حَتَّـى * أَجِيءَ إِذَا بُعِثْتُ عَلَى هَوِيَـــا**

هَوَى أَعْطَيْتُهُ مُنْذُ استَدَارَت * رَحَى الإِسْلاَمِ وَلَمْ يَعْدِل سَوِيَـا**

نلاحظ من قول الشاعر أنَّ الهوى ينطلق من الإسلام فالشاعر ألهمه منذ استدارت رحى الإسلام وهو حبٌ شديد لله أولا، ثم لرسوله صلى الله عليه وسلم، والرهط الكريم من آل بيته: العباس وحمزة والوصي وجعفر.

كما كان علي ينشد أمام الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول النبي صلى الله عليه وسلم يسمع، حيث يقول[1]: (البسيط)

أَنَا أَخُو المُصْطَفَى لاَ شَكَّ فِي نَسَبِي * مَعَهُ رُبِيتُ وَسَبْطَاه ُهُمَا وَلَدِي**

جَدِّي وَجَـدُّ رَسُـولُ اللَّـهِ مُتَّحِـدٌ * وَفَاطِمُ زَوْجَتِي لاَ قَوْلُ ذِي فَنَدِ**

صَدَّقْتُهُ وَجَمِيعُ النَّاسِ فِـي ظُلُـمٍ * مِنَ الضَّلاَلَةِ وَالإِشْرَاكِ وَالنَّكَدِ**

الحَمْدُ لِلَّهِ فَـرْدًا لاَ شَـرِيـكَ لَـهُ * البِـرُّ بِالعَبْدِ وَالبَاقِي بِلاَ أَمَـدِ**

فَتَبَسَّمَ رسول الله، وقال: صدقت.

وَرُبّما- ومما لاشك فيه- أنَّ شعراء الشيعة اتَّخذوا من الأبيات السابقة منطلَقًا لحركتهم في المطالبة بأحقيتهم في الخلافة، ضف إلى ذلك حديث الغدير الذي قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم- في معناه- لعلي رضي الله عنه، (أنت مِنّي بمنزلة هارون من موسى).

ولما سامه الخوارج على أن يُقِرَّ بالكفر ويتوب حتى يسير إلى الشام، قَال: أَبَعْدَ صحبة رسول الله، والنفقة في الدين، أَرْجِعُ كَافِرًا، وقال[2]، (الرجز)

يَا شَاهِدَ اللهِ عَـلَـيَّ فَاشْهَـدِ * أَنِّي عَلَى دِيـنِ الـنَّبِي أَحْـمَـدِ**

---

[1]- ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، جمعه وضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2007م- 1427هـ، ص: 59.

[2]- ديون الإمام علي كرم الله وجهه، ص: 60.

مَنْ شَكَّ فِي الدِّينِ فَإِنّي مُهْتَدٍ * يَا رَبِّ فَاجْعَل فِي الجِنَانِ مَوْرِدِي**

وبهذا سالت أقلام الشيعة ولانت ألسنتهم واتَّخَذَت في إبراز تلك الأحقية في الخلافة ومن أبرز هؤلاء الذين تصدوا ودعَّموا هذه الدعوة شعراء كُثُر، وأيضا نَجد لديهم عودة إلى المديح النبوي نذكر منهم:*

أولاً: الكميت الأسدي.

1-حياته وشعره:

ولد الكميت بن زيد بالكوفة سنة ستين للهجرة وبعض من ترجموا له لا يعيِّنُونَ سنة مولده وإنما يقولون: وُلِدَ أَيَّام مقتل الحسين، وعند تأمل أساليب العرب في تقييد المواليد نجد لهم ملحظا طريفا في ذلك فهم، يقولون: إنَّ عمر بن ربيعة ولد في الليلة التي مات فيها عمر بن الخطاب ليصحَّ لهم أن يُعَقِّبُوا بهذه النكتة، فيقولوا: فأيَّ خيرِ رُفِّعَ وأي شرٍّ وُضِعَ! لأنَّ عمر الذي مات كان مثال الوقار، أمَّا عمر الذي وُلِدَ فكان مثال الطيش، وكذلك قالوا: إنَّ الكميت وُلِدَ في أيام مقتل الحسين، ليشيروا إلى أنَّه جاء إلى الدنيا في أيام الأحزان العلويَّة، وأنَّه جاء بقصائد الهاشميات يَستَشفِي الأحزان التي حلت بالعالم الإسلامي يوم جاء إلى الوجود[1]، وهي تُعَدُّ – الهاشميات- أقوي ما نظمهُ شاعر شيعي في عصر بني أمية، وتتميز بصدق العاطفة وبراعة الاحتجاج لحقّ آل علي في الخلافة.[2]

أما حبُّه لآل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم فإنَّه يُعَبِّر عنه في حرارةٍ وإخلاصٍ، تشهد لها هذه الأبيات الأولى من بائيته المشهورة[3]:

طربت وما شوقا إلى البيت أطرب * ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب**
ولم يلهني دار ولا رسم منزل * ولم يتطربني بنان مخضب**
ولا الساحات البارحات عشبة * أمر تسلم القرب أم مر أغضب**
ولكن إلى أهل الفضائل والتقى * وخير بني حواء والخير يطلب**
إلى النفر البيض الذي بحبهم * إلى الله فيما نابني أتقرب**

---

* اكتفيت بذكر أربع شعراء فقط؛ كان لهم صيت كبير آنذاك، وتأثير على نفوس المستمعين من خلال أشعارهم القوية والذين مدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته.

[1]- ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 78.

[2]- محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 61.

[3]- زكي مبارك، المرجع السابق، ص 81.

بـــني هـــاشم رهط النبي فإنني * بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب**
خفضت لهم مني جنـــاحي مودة * إلى كنف عطفـــاه أهل ومرحـــب**
كنت لهـــم مـــن هـــؤلاء وهولا * مجنا عـــلى أني أذم وأقـــصـــب**
وأرمى وأرمي بالعداوة في أهلها * وإنـــي لأوذي فيـــهمو وأؤنـــب**

فقال له الفرزدق بعدما شهد له بقوة الشاعرية: قد طربت إلى شيءٍ ما طَرِبَ إليه أحَدٌ قبلك[1].

ومن هذه القصيدة في الاحتجاج لآل البيت وإثبات حَقّهم في الخلافة[2]:

وقالوا: ورثناها أبانـــا وأمنـــا * وما ورثتهـــــم ذاك أم ولا أب**
ولكن مواريث ابن آمنة الـــذي * به دان شـــرقي لكم ومغـــرب**
يقولون لم يورث ولو لا تراثه * لقد شركت فيه بكيل وأرحـــب**
فإن هي لم تصلح لحي سواهم * فإن ذوي القربى أحق وأقرب**

فهو تُجادل بني أمية في ادّعائهم ميراث الرسول صلى الله عليه وسلم بحكم كونهم من قريش، فيقول: أنَّه إذا كانت الخلافة حقا وراثيًا فالهاشميون نَسَبًا إلى الرسول من بني أميَّة، أمَّا من يحتجُّون بأنَّ الخلافة لا تورث فإنَّه لو صح ذلك- كما يقول محمد علي مكي- لكان من حق أي قبيلة عربية أن تطالب بها حتى تلك البعيدة عن نسب الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما أنَّ حُبَّه للرسول صلى الله عليه وسلم وأهله أقوى ما عُرِفَ من عواطف الشعراء لذلك العهد، وهو في حبّه هذا يمثل الروحَانية أصدق تمثيل، حيث نراه يتغنى بحب الرسول وأهل بيته في أيام كان مدح الرسول فيها يُعَرِّض الشاعر لغضب بني أميَّة؛ لأنهم كانوا يرون في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تزكيَّةً للهاشميين، وكان الكميت يُصَرِّحُ بأنَّهم انتبهوا الخلافة بغير حقٍ، وهي في رأيه ميراث الرسول لا يصلح لها إلا أهله الأقربون[3].

---

[1]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 81.

[2]- محمود علي مبارك: المدائح النبوية، ص ص: 61، 62.

[3]- زكي مبارك، المرجع السابق، ص: 91.

2- هاشميات الكميت:

إنَّ أول خَصصية لهذه القصائد هي الرُّوح العقليَّة، فالشاعر لا يشغلنا بنفسه ولا بفنه وإنَّما يشغلنا بالتفكير في مصير الأمَّة، وهو يَسُوُق ذلك بتصرف عجيب، فالخلافة ليست عنده ولاية للحكم تعود على الخلفاء وأشياعهم بالجاه والأموال، وإنَّما هي ميزانٌ للعدل لا يقوم به إلاَّ المصطفون الأخيار، ولهذا نراه يُلِحُ في وصف بني هاشم بكرم الأخلاق؛ لأن الهاشميين كانوا في ذلك العهد أقربُ النَّاسِ إلى لطف الشمائل، وكرم الخصال، والحرص على الأخلاق الشريفة يكون غالبا من خواص من ينهزمون في الميادين السياسية[1].

ومن ذلك - يضيف زكي مبارك- شواهد في فعل معاوية الذي لم يقض سِنه عَبَثًا يوم وَلاَهُ عمر بن الخطاب على الأقطار الشامية بل بذل ما يملك من جهد ودهاء في خلق الأنصار والأعوان؛ لتكون الشام ذخيرة حربية حين يبدو في أفق السياسة ما يدعو إلى الزَّحف للأخذ بناصية الملك.

ولكن هذه الغفلة من جانب الكميت هي أساس القوة الروحية، فلو أنَّه شكَّ لحظةً في صحَّة ما عليه الهاشميون من الأخلاق لَمَا نَافَحَ عنهم بتلك القصائد الطوال[2].

والهاشميون أنفسهم لو حاولوا التخلق بأخلاق الأمويين لانهزموا في ميدان الدنيا وميدان الدِّين وقوَّة الرَّجل أن يقف حيث وقفته الفطرة، فيقسُو ويرق وفقًا لما في فطرته من عناصر العنف واللين، فهو حين يمدح الهاشميين بكرم الأخلاق يقف عند الشمائل الصريحة التي يتحلَّى بها أهل الشهامة والنبل فيقول[3]:

بـــل هواي الذي أجـــن وأبـــدي * لبـــني هاشم فـــروع الأنـــام**
للقريبـــين من ندى والبعيـــديـــن * من الجور من عرى الأحكـــام**
والمصيبين فإن ما أخطا النـــاس * ومـــرسى قواعـــد الإســـلام**
والحماة والكفاة في الحرب إن لف * ضـــــرام وقـــوده ضـــــرام**
والغيوث الذين إن أمحل النـــــــا * س فمأوى حواضن الأيتـــام**
والـــولاة الكفاة للأمـــر إن طـــر * ق بيتنا بمجهض أو تمـــــام**

[1]- ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 99.

[2]- المدائح نفسه، ص: 100.

[3]- المرجع نفسه، ص ص: 100، 101.

والأســـاة الشفـــاة للـــــداء ذي *** الريبة والمدركين بالأوغـــام
لكثيـــــر طـــيـــبـــيـــن من النـــا *** س وبرين صادقين كـــــرام
وأضحـــى أوجـــه كـــرام جـــدود *** واسطـــي نسبـــه لهام فهـــام
للذرى فالذرى من الحســـب الثـــا *** قـــب بيـــن القمقام فالقمقام*
رَاجِـــحِي الوزنِ كَـــامِلِي العَدلِ في *** السيرةِ طَبِيِّن بالأُمورِ العِظَامِ
مُستَفِيدِيـــنَ مُتلِفِيـــنَ مَوَاهِـــيـــب *** مَطَـــاعِيـــمَ غَيـــرِ ما أبرَامِ**
ومَـــدَارِيـــكَ لِلذُّحُـــولِ مَـــتَارِيـــكَ *** وإِن أُحفِظُوا لعُـــورِ الكَلَامِ***
لا حُبَاهُم تُحَلُّ للمَنطِقِ الشَّـــغـــب *** ولا لِلِّطَـــــامِ يوم اللِّـــطَـــامِ
وإذا الحَربُ أومَضَت بِسَنَا الـــبـــر *** ق وَسَارَ الهُمَـــامُ نَحوَ الهُمَامِ
فَهُمُ الأُسدُ في الوَغَى لاَ اللَّواتـــي *** بيـــن خِيسِ العَرِينِ والآجَـــام
أُسدُ حَربٍ غُيوثُ جَـــدبٍ بَهَـــالِيلُ *** مَقَـــاوِيلُ غَـــيرُ ما أفدَامِ****

هذا ونراه يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم في هاشميته البائية الثانية فيقول[1]:

فاعتتب الشـــوق مـــن فـــؤادي والشـــ *** ـــعر إلى مـــن إليـــه معتتب
إلـــى الســـراج المنـــيـــــر أحمـــــد لا *** تعدلني رغبـــة ولا رهـــــب
عـــنـــه إلـــى غـــيـــره ولـــو رفـــــع *** الناس إلي العيون وارتقبوا
وقيل أفرطـــت بـــل قـــصـــت ولـــــــو *** عنفني القائلون أو ثلبـــــوا
إليك يا خـــيـــر مـــن تضـــمـــنـــت الـــ *** أرض ولو عاب قولي العيب
لـــج بتفـــضـــيلـــك اللـــســـــان ولـــو *** أكثر فيـــك اللجاج واللجـــب
أنت المصطفى المحض المهذب في النـــ *** سبة إن نص قومك النسب

* ينظر: القمقام: بالفتح ويضم: هو السَّيِّد الكثير الخير الواسع الفضل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قمم)، ص:194.

** ينظر: أبرام: جمع بَرَمَ بالتحريك: وهو من لا يدخل مع القوم في الميسر ولا يخرج معهم فيه شيئا، وذلك علامة البخل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (برم)، ص: 73.

*** ينظر: الذَّحول: جمع ذحل بالفتح: وهو الثأر، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذحل)، ص: 21.

**** ينظر: أفدام: جمع فَدَمَ بالفتح: وهو العي عن الكلام في ثقل ورَخاوة وقلة فهم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (فَدَمَ)، ص: 142.

[1]- محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 62.

ولم يكتف الكميت في هاشمياته بمديح الرسول صلى الله عليه وسلم بل نراه يقوم برثائه أيضا، من ذلك بيتان في آخر بائيته الأولى[1]:

فبورك قبر أنت فيه وبوركت * به وله أهــل بذلــك يثـــرب**

لقد غيبوا برا وحزما وتائــلا * عشية واراه الصفيح المنصب**

وهو يعنى بذلك قبر الرسول صلى الله عليه وسلم بيثرب أي المدينة، لكنَّ الجاحظ أيضا انتقد هذا الرثاء، فقال "إنَّ هذا شعر يصلح في عامة الناس".[2]

ولا ننس في هذا المقام أن تُدرِجَ ذِكْرًا للهاشميات وهي أربعة[3]:

-**بائيتان**: مطلع الأولى كما ذُكِرَ سابقا:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب * ولا لعبا مني وذو الشوق يلعب**

وعدد أبياتها 138 بيت.

ومطلع البائية الثانية:

أني ومن أين آبك الطرب * من حيث لا صبوة ولا ريب**

وعدد أبياتها 67 بيت.

والهاشمية الثالثة ميمية ومطلعها:

ألا هل عم في رأيه متأمل * وهل مدبر بعد الإساءة مقبل**

وعدد أبياتها 89 بيت.

والهاشمية الرابعة ومطلعها:

من لقلب متيم مستهام * غير ما صبوة ولا أحلام**

وعدد أبياتها 102 بيت.

ونرى أيضا أن الكميت لا يمدح أهل البيت لذواتهم، وإنَّما يعلل مدحه إياهم بقرابتهم من الرسول صلى الله عليه وسلم كقوله في البائية الكبرى[4]:

إلى النفر البيض الذين بحبهم * إلى الله فيما نالنـــي أتــقــرب**

---

[1]- محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 63.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م- 1420هـ، 240/2.

[3]- زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 103.

[4]- المرجع نفسه، ص: 105.

بني هاشم رهط النبـــي فإنني * بهم ولهم أرضي مرارا وأغضب**

وقوله له في الميمية[1]:

أسرة الصادق الحديث أبى القا * سم فرع القدامس القــدام***

خير حي وميت مــن بنـــي آ * دم طرًا مأمومهم والإمـــام**

كـــان ميتـــا جنازة خير ميـــت * غيبته مقابر الأقـــــــوام**

وجنينا ومرضعا ساكن المهـــد * وبعد الرضاع عند الفطـــام**

خيـــر مسترضـــع ثـــم كهـــلا * خير كهل وناشئ وغـــلام**

أنقذ الله شلونا من شفى النـــا * ر به نعمة من المنعـــــام**

لو فدى الحي ميتا قلت نفسي * وبني الفدا لتلك العظـــــام**

وقوله أيضا في تلك البائية وهو يقارع الأمويين[2]:

وقالـــوا ورثناهـــا أبانا وأمـــنـــا * ومـــا ورثتهـــــــم ذاك أم ولا أب**

يرون لهم حقا على الناس واجبا * سفاها وحق الهاشميـــن أوجـــب**

ولكن مواريـــث ابن آمنة الـــذي * به دان شـــرقـــي لكـــم ومغـــرب**

فدى لك مـــوروثا أبـــي وأبو أبي * ونفسي ونفسي بعد بالناس أطيب**

بك اجتمعـــت أنسابـــنا بعد فرقة * فنحن بنو الإسلام ندعى وننســـب**

حياتك كـــانت مجدنـــا وسنـــائنا * وموتك جدع للعرانـــيـــن موعـــب**

وأنت أمين الله في الناس كلهـــم * عليها وفيها اختار شرق ومغـــرب**

فبوركت مولودا وبوركت ناشئـــا * وبوركت عند الشيب إذ أنت أشيب**

وهذه الشواهد تكفي -كما يقول زكي مبارك- للدلالة على أن مدح أهل البيت عند هذا الشاعر فرع من المدائح النبوية، فأهل البيت يكرمون عليه؛ لأنَّهم أسباط الرسول، ولولا هذه الآصرة لما انعطف إليهم كل هذا الانعطاف.

وهاشميات الكميت في مجملها على فكرة التضاد، فهي مدحٌ لآل البيت من جهة، وهاء لبَني أمية من جهةٍ أخرى مع إثباتٍ للصفات الإيجابية للطرف الأول، وإثبات

---

[1]- زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 106.

* القدامس: بالضم ومثله القدموس: هو الشريف، والقدام: بضم القاف: المتقدم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قدم)، ص: 45.

[2]- زكي مبارك: المرجع السابق، ص: 106.

للصفات السلبية للطرف الثاني، وقد كانت فكرة التضاد مسيطرة على الشاعر سيطَرَةً كبيرة ممَّا جعلته يحشد كثيرًا من الألفاظِ المتضادة التي يكشف في معظمها عن الوضع النَّفسي الذي كان الشاعر واقِعًا تحت تأثيرهِ.[1]

وهذا الأسلوب ساعد الشاعر في توليد موسيقَا شعرية أسعفته في تعميق معانيه، والتأثير في سامعيه.

فهي إذن -الهاشميات- قصائد طوال والذي عالج الشعر في اللغة العربية يعرف أن القصيدة لا تتجاوز المائة، إلا حين تستَّبدُّ بعقل الشاعر وخياله وهواه، لأنَّ وحدة الوزن والقافية في الشعر العربي تفرض طبع الذهن على غرار مَوَحَّد، وتدور بالشاعر حول أنغامٍ موسيقيةٍ متماثلة الأوضاع.

وتمضي هاشميات الكميت على هذا النحو من الضرب على الوتر العاطفي من ناحية، والحجاج العقلي من ناحية أخرى، على أنَّ الذي يهمنَّا من هذه القصائد هو ما تضمَّنَته من مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ورثائه، وأنه احتفل بهاشمياته كل الاحتفال وأساس التجويد في جميع الفنون هو التهيؤ والاستعداد ولإنضاج الصورة الشعرية والملامح الفنية. وبالتالي فقد بينت اللُّغة الشعرية عند الكميت في ظاهر ألفاظها على أساس المقابلة بين طرفي الخلاف: الهاشميين بتميزهم الأخلاقِي وقدراتهم الخلاَّقة في مجالِ الحكم، والأمويين الذين يقعون معهم على طرفي تقليص من حيث سلوكهم وظلمهم للرَّعيَّة معتَمِدًا في ذلك كله على قاعدةِ السُّلوك الصادر عن كليهما.[2]

[1]- أمل طاهر محمد نصير، فضاء النص بين إيقاع الشعِّر وإيقاع العصر، مطبعة السفير وزارة الثقافة، عمان-الأردن، 2014م، (د.ط)، ص: 275.

[2]- المرجع نفسه، ص: 278.

ثانيا: دعبل الخزاعي*.

1-حياته:

هو أحد أعلام شعراء الشيعة مدحوا آل البيت فكان مستبسلا في الدفاع عن عقيدته المذهبية، وفي الولاء لآل البيت، وفي الإيمان بحقهم في الخلافة، وكان شاعرا هجاء خبيث اللسان فقد أكثر من هجاء خلفاء بني العباس وغيرهم من رجال عصره.

وعلى الرغم من أنَّ دعبلاً كان من الشعراء المكثرين -كما يذكر محمد على مكي- فإن ما وصل إلينا من شعره بعد الجهد القيم الذي اضطلع به جامع الديوان، الدكتور عبد الكريم الأشتر، يزيد قليلا عن ألف وخمسمائة بيت، والشعر الصحيح النسبة له من هذا القدر أقلَّ من ألف بيتٍ، وهذا يدُّل على أنَّ معظم شعره ضاع، ولاشكَّ أنَّ هناك سببين لذلك، أولهما: أنه كان من غُلاة الشيعة كثير الوقوع في الصَّحابة ممَّا جعل الأوساط الأدبيَّة تجتّنِب رواية شعره، والثاني: خُبْثُ لسانه وكثرة هجائه، ونيله في الأعراض[1].

2-شعره:

ومن أشهر شعره هو تائيته الكبرى المشهورة في مدح آل البيت وبكاء مصارعهم وهي تقع في سبعة وخمسين بيتا لكن مع تعاقب الأجيال جيلا بعد جيل زيد في عدد أبياتها حتى وصلت في بعض المصادر المتأخرة إلى مئة وأربعين بيتا ومطلعها[2]:

مدارس آيـــات خلت هي تلاوة * ومنزل وحي مقفر العرصات**

لآل رسول الله بالخيف من منى * وبالركن والتعريف والجمرات**

هم أهل ميراث النبي إذ اعتزوا * وهم خير قادات وخـــير حماة**

---

* هو دعبل بن علي بن رُزَين الخُزاعي من أبرز شعراء الشيعة، ولد في الكوفة سنة 148هـــ، وأمضى شبابه في الكوفة، ثم رحل إلى بغداد وأقام بها، وهو تلميذ مسلم بن الوليد، كان بذيءُ اللسان مُولَعًا بالهجو، اتَّصل بالرشيد وأجرى عليه رزقًا، وتقلَّد مناصب كثيرة، قتل سنة 246هـــ بسبب هجائه مالك بن طوق الثعلبي، وكان متشيعا وهجاءً، وكان شاعرا مجيدا، كانت وفاته بالطيب، وفي بلدة بين واسط العراق وكور الأهواز، ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 225/2-229.

[1]- محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 74.

[2]- شعر دعبل بن علي الخزاعي: صنفه: عبد الكريم الأشتر، دمشق، سوريا، ط2، 1983م- 1403هـــ، ص ص: 78، 79.

وأهمية هذه القصيدة ترجع إلى ما فيها من التحزن والتفجع، وهي لذلك تعتبر من خير ما قيل في الانتصار لأهل البيت، وفيها فوق ذلك تصريح عن عقيدة الشيعة في الإمام المنتظر الذي يُؤْمن دعبل بأنه خارجٌ لا محالة، وأنَّه يقوم على اسم الله والبركات[1].

وفي نَفْسِ الشاعر شيء من الشَّرِّ، إذ يهجو الأمة كلها فيتَّهمها بمعاداة الرسول وآله، انتقامًا لما وقع على المشركين في معارك بدر، وخيبر، وحُنَين، وكأَنَّ أمَّة الإسلام مسؤولة عن مصارع من خَرَج من أئمة العَّلويين، وهو يرمز إلى هؤلاء بالمواضع التي قُبِّرُوا فيها، ويحْتم ذكرهم بسيِّد شباب أهل الجنة الحسين بن علي قتيل كربلاء، ويعبِّر عن تجَّنبه زيارتهم، خوفًا ممَّا قد يتعرَّض له من عقوبة، فيقول[2]:

ومـــا الـنـــاس حـــاســـد ومـــكذب * ومضطغن ذو إحنـــة وتـــرات**
إذ ذكـــروا قـــتـــلى بـــبـــدر وخـــيبر * ويوم حنين أسبلوا العبـــرات**
و كيـــف يحـــيـــون النـــبـــي وأهـــله * وقد تركوا أحشاءهم وغرات**
لقد لا ينـــوه فـــي المقال واضـــمروا * قلوبا مـــن الأحقـــاد مطويات**
قـــبـــور بـــكوفان وأخـــرى بطيـــبـــة * وأخرى بفخ نالها صلواتـــي**
و قـــبـــر بـــأرض الجـــورجان محله * وقبر بباخمرا لدى العـــرمات**
و قـــبـــر بـــبغـــداد لـــنفـــس زكـــية * تضمنها الرحمن في الغرفات**
وقـــبر بطـــوس يـــا لها من مصيـــبة * تردد بين الصدور والحاجبات**
فأما الممضـــات التـــي ليـــست بالغـــا * مبـــالغها مني بكنة صفـــات**
إلـــى الحـــشر حتى يـــبعث الله قائمـــا * يفرج منها الهـــم والكربـــات**
نفوس لدى النهريين من أرض كربلاء * معرســـهم منها بشـــط فرات**
أخـــاف بأن أزدارهـــم ويـــشـــوقنـــي * معرسهم بالجزع من نخـــلات**
تـــقسمهـــم ريـــب الزمان فما تـــرى * لهم عقوة مغـــشية الحجرات**

يبدو أنَّ دعبلاً قد وظَّف في هذه المقطوعة الكثير من الأماكن وذكر أسمائها، وهي تدل على قبور العلويين منها: كوفان؛ اسم الكوفة، وبها قبر علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وطيبة؛ اسم مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبها قُبور فاطمة رضي الله عنها بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، وابنها الحسين بن علي، وعلي زين العابدين بن

[1]- زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 136.

[2]- ديوان دعبل الخزاعي، ص ص: 80، 81.

الحسين، ومحمد بن عبد الله بن الحسن الملقَّب بالنفس الزكية، الجوزجان: من كوربَّلخ بخرسان، وبها قبر يحي بن زيد بن علي زين العابدين، ياخمرا: موضع قريب من الكوفة، وبه قبر إبراهيم بن عبد الله بن الحسن، فخ: واد قرب مكة، قتل فيه الحسين بن على بن الحسين في زمن الخليفة الهادي؛ طُوس: مدينة بخراسان دُفِنَ فيها الرَّشيد، وإلى جواره دفن الإمام علي الرِّضا بن موسى الكاظم[1].

وفي قصيدة أخرى يعود دعبل لمهاجمة المسلمين جميعا، لأنه يعدهم مسؤولين عن مصارع آل البيت، فكل قبائل العرب شركاء في دمائهم، وهو يرى أن بني أمية معذورين في إيقاعهم بآل البيت؛ لأنهم إنما كانوا ينتقمون لمن أوقع بهم الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه في معاركهم مع المشركين، أما بنو العباس فما عذرهم في ذلك؟ ثم يختم القصيدة بالدعوة لزيارة طوس، حيث دفن علي الرضا بن موسى، ولا يفوته أن يعود لهجاء خلفاء بني العباس في إقذاع سليط، فيقول إن طوسا ضمت قبرين: قبر خير الناس، أي: علي الرضا، وقبر شرهم، وهو: هارون الرشيد، حيث يقول[2]:

يا أمة السوء ما جاريت أحمد عن * حسن البلاء على التنزيل والسور**
خلقتموه على الأبناء حين مضى * خلافة الذئب في أبقار ذي بقر**
وليس حي من الأحياء نعلمه * من ذي يمان ومن بكر ومن مضر**
إلا وهم شركاء في دمائهم * كما تشارك أيسار على جزر**
قتلا وأسرا وتحريقا ومنهبة * فعل الغزاة بأرض الروم والخزر**
أرى أمية مغدورين إن قتلوا * ولا أرى لبني العباس من عذر**
أبناء حرب ومروان وأسرتهم * بنو مغيط ولاة الحقد والوعر**
قوم قتلتم على الإسلام أولهم * حتى إذا استمكنوا جازوا على الكفر**
أربع بطوس على قبر الزكي بها * إن كنت تربع من دين على وطر**
قبران في طوس: خير الخلق كلهم * وقبر شرهم هذا من العبر**
ما ينفع الرجس من قرب الزكي وما * على الزكي بقرب الرجس من ضرر**

[1]- ينظر: محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 76.

[2]- ديوان دعبل الخزاعي، ص: 144- 146.

وكان على ما فيه من اللوم والوقاحة والعنف -كما يقول زكي مبارك- من اشعر الناس، وكان البحتري يراه أشعر من مسلم بن الوليد، وقد سئل عن ذلك فقال: كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم، ومذهبه أشبه بمذاهبهم.

وكان المأمون يعجب بشعره ولاسيما في قوله[1]:

ألم يأن للسقر الذين تحـــملـــوا * إلى وطن، قبل الممات، رجوع؟**

فقلت ولم أملك سوابـــق عـــبرة * نطقن بما ضمت عليه ضلـــوع**

تبين: فكم دار تفرق شمـــلهـــا * وشمل شتيت عاد وهو جميـــع**

كذاك الليالي، صرفهن كما ترى: * لكل أنـــاس جـــدبـــة وربيـــه**

وكان يقول ما سفرت قط إلا كانت هذه الأبيات نصب عيني في سفري ومسليني حتى أعود.

وبالرجوع إلى شعر دعبل الخزاعي عموما لا تكاد ترى في قصائده الشيعية حديثا مطولا عن الرسول صل الله عليه وسلم أو عن غزواته، ذلك أنه هو ومعظم شعراء الشيعة لا يهتمون إلا بآل البيت من نسل علي رضي الله عنه وحديثهم عن الرسول صلى الله عليه وسلم عارض يأتي مقدمة وتمهيدا للكلام عن فضائل آل البيت.

[1]- ديوان دعبل الخزاعي، ص: 180.

ثالثا: الشريف الرضي:

1-حياته:

هو محمد بن الحسين بن موسى الشريف الرضي الموسوي*.

تلقى معارفه الأولية على طريقة أبناء الأشراف في ذلك الوقت، ثم بدأ بالقراءة على أكابر العلماء، واعتقل والده وهو في العاشرة، فألهب هذا الحادث وجدانه، وأنطقه بالشعر، وجعله ينتبه إلى طريق المعالي والمجد، وعلى ثقافة جيدة تؤهله لذلك، إضافة إلى أن سجن والده كان يصحبه ذهاب الأموال والعطايا، فبقي الشريف الطفل في فقر مدقع، وألم نفسي موجع، وهذه الحادثة أثرت على حياته -ربما- وأضرمت النار في صدره، وبصرته بحقائق الدنيا وخلائق الناس، وأيضا -كما قيل- هي التي دفعته إلى مدح أبيه والافتخار به بطريقة لم تعرف عن أحد من الشعراء حتى جعل منه رجلا كالملك يهنئه كل عيد[1].

وحين أطلق والده، وقدم بعد إلى بعد أدمع شرف الدولة سنة 376هـ، أتيحت للرضي الفرصة لإظهار مواهبه الشعرية والسياسية، وعظمت هذه المواهب أمام الطائع لله، الخليفة العباسي، والذي مدحه الرضي بخمس عشر قصيدة ثم ولاه الطائع لله النقابة والنظر في أمور المساجد ببغداد سنة 380هـ[2].

كما شهد الرضي خلع الخليفة الطائع لله سنة 381هـ، ثم لم يتح لعلاقته بالقادر بالله النجاح، بل قام بينهما نوع من العداء، وعلى الرغم من ذلك فقد مدحه بقصيدتين أدت

---

* هو محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر، بن علي زيد العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب ولد سنة 359هـ/ 970م، ونسبه يرتفع إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد تكنى الشريف الرضي بأبي الحسن تيمنا بجده الإمام علي، ولشدة إعجابه به، ولم يكن له ولد اسمه الحسين، وإنما كان له ولد اسمه عدنان، توفى في شهر محرم سنة 406هـ/ 1015م، دفن في مقابر قريش بمشهد باب التبن، ينظر: ديوان الشريف الرضي، تع وتق: محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، 1419هـ، ص ص: 24-28. وينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 213/4، ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ولد ببغداد سنة 359هـ وكان أبوه من سادة العلويين ومن كبار ورجال الدولة في ظل دولة بني بويه، ولي نقابة الأشراف العلويين خلفا لأبيه، وبعد موته كان عظيم الحضوة لدى الخليفتين العباسيين الطائع ثم القادر، 62/2-65.

[1]- ينظر: محمود علي عبد المعطي، موسيقا الشعر النظرية وآفاق التطبيق، ديوان الشريف الرضي أنموذجا، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط:1، 2013م، ص: 13.

[2]- المرجع نفسه، ص: 14.

الثانية إلى الفراق بينهما، إذ قال فيها الشريف، وهو يصف جلسة جلسها وذلك في يوم الاثنين لخمس ليال بقين من شهر صفر سنة 382هـ[1]: (بحر الكامل)

عطفا أمير المؤمنين، فإننا * في دوحة العلياء لا تتفــرق**

ما بيننا يوم الفخار تفاوت * أبدا كلانا في المعالي معرق**

إلا الخلافة ميزتــك فإنني * أنا عاطل منها وأنت مطوق**

ولم تهدا نفس الرضي بل ازدادت اشتغالا، وصحبتها نغمة حزينة لوفاة صديقه الصابي سنة 384هـ، ثم وفاة أمه فاطمة بنت الحسين بن أحمد بن الحسين بن الناصر سنة 385هـ، ولم تهدى من هذه الثورة صلته التي بدأت في التوطيد ببهاء الدولة الذي أنابه عنه في بغداد سنة 388هـ، وعلى الرغم من شواغله العلمية -كما قيل- لا ينسى أمله الذي عاش من أجله، سلطة ومنعة توصله إلى الخلافة، وتبرق أسارير الأمل بتولية بهاء الدين له نقابة وإمارة الحج سنة 397هـ، ثم يواصل بهاء الدولة تكريمه بتلقيبه بالرضي ذي الحسين سنة 398هـ، ثم تلقيبه بالشريف الأجل سنة 401هـ، ولكن الزمن لا يمد له في هذا الأمل، فيقضي بهاء الدولة نحبه -وهو سنده وطريقه إلى المجد- سنة 403هـ، ويجنح الرضي إلى العزلة، ويترك مدح الملك الجديد سلطان الدولة، حتى يلح عليه في طلبه، ثم سرعان ما يختطفه المنون شابا في قمة عطائه وعنفوان تجلياته، سبع وأربعون سنة بين الولادة والموت في سنة 406هـ[2].

رثته الشعراء بمرات كثيرة، وممن رثاه والداه، وميهار الديلمي -الذي يعتبر تلميذه- بقصيدتين تعدان من روائع شعر الرثاء في الشعر العربي[3].

فالشريف الرضي هو مفخرة من مفاخر العترة الطاهرة، وإمام من أئمة العلم والحديث والأدب، وبطل من أبطال الدين والعلم والمذهب، هو أول في كل ما ورثه سلفه الطاهر من علم متدفق، ونفسيات زاكية، وأنظار ثاقبة.

---

[1]- ديوان الشريف الرضي، 38/2.

[2]- ينظر: محمود علي عبد المعطي، موسيقا الشعر، ص ص: 14، 15.

[3]- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تحق: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط5، 1977م، 2/ 65.

إضافة إلى أدب بارع، وحسب نقي، ونسب نبوي، وشرف علوي، ومجد فاطمي، وسؤدد كاظمي، إلى فضائل فقد تدفق سيلها الآتي، ومآثر قد التطمت أواذيها الجارفة، درس هو وأخوه الشريف المرتضى على يد الشيخ المفيد أحد فقهاء المعروفين القدامى[1].

2-أعماله:

-من أهم الأعمال التي اشتهر بها الشريف الرضي هو"نهج البلاغة" وهو كتاب جمع فيه خطب والحكم القصار وكتب الإمام علي رضي الله عنه.

-له ديوان تغلب فيه القوة والعذوبة والنفس البدوي والجزالة.

-وقد ترك الشريف الرضي مؤلفا قيمة تدل على سعة علمه نذكر منها:

- ديوان شعر ضخم.
- المتشابه في القران الكريم.
- مجازات الآثار النبوية.
- تلخيص البيان عن مجازات القرآن.
- الخصائص.
- الحسن من شعر الحسين.
- مختارات من شعر ابن الحجاج في ثمانية أجزاء.
- رسائل الشريف الرضي في ثلاث مجلدات.
- أخبار قضاة بغداد.
- كتاب سيرة والده.
- مختار شعر الصابئ، ومجموعة ما دار بينه وبين أبي إسحاق الصابئ من الرسائل.

ويعد الشريف الرضي من فحول الشعراء، وله شعر كثير في الغزل العذري والاجتماعيات، كما أن ديوانه كان مجموعا في حياته، والرضي نفسه جمعه وكتبه بخطه[2].

[1]- مقدمة ديوان الشريف الرضي، 06/1.

[2]- مقدمة ديوان الشريف الرضي، 49/1.

هذا مجمل لسيرة الرضي الذاتية، يقدم تصورا سريعا لحياته الحافلة، وهو مقدمة ترى الباحثة أنها لازمة للدراسة*.

3-شعره وشاعريته:

نال شعر الرضي إعجاب الأدباء والنقاد قديما وحديثا -كما ذكر محمود على عبد المعطي- وأثار اهتمام كثير من شخصيات عصره، كتقية بنت سيف الدولة الحمداني (ت399هـ)، والصاحب بن عباد، وكلاهما أرسل من ينسخ له ديوانه، والعلامة اللغوي ابن جني، الذي عمد إلى تفسير قصيدته الرائية العصماء[1]، التي رثى فيها أبا طاهر بن ناصر الدولة الحمداني في شهر محرم سنة 382هـ، وهذه القصيدة فصيحة الألفاظ، كثيرة المعاني، وفسرها ابن جني (ت392هـ) في حياة الرضي، ومطلع القصيدة[2]:

ألق السلاح ربيعة بن نزار * أودى الردى بقريعك المغوار**

كما تحدث الثعالبي في الجزء الثالث من يتيمته عن الشريف وأثنى على شعره، ومما قال فيه: "... وابتدأ يقول الشعر بعد أن جاوز العشر سنين بقليل، وهو اليوم أبدع أبناء الزمان، وأنجب سادة العراق، يتحلى مع محتده الشريف، ومفخره المنيف، بأدب ظاهر، وفضل باهر، وحظ من جميع المحاسن وافر، ثم هو أشعر الطالبيين، من مضى منهم ومن غبر على كثرة شعرائهم المغلقين، ولو قلت أنه أشعر قريش لم أبعد عن الصدق"[3].

وكما هو معلوم أن قريشا ذاك وقفت موقف الناقد المتخير نحو الشعر فما قبله كان مقبولا وما ردته كان مردودا، وشعر الشريف الرضي من أجود الشعر المقبول، والحق أن الشاعرية المطبوعة متى سندتها الثقافة اللغوية والثقافة العامة لا يجوز أن تحاسب على نتائجها، فقد يتفق أو لا يتفق لجودة الشعر أن تصاحب كثرة النتاج أو قلته، وليس حتما أو من الضروري أن كل شاعر مقل مجيد، ولا شاعر مكثر غير مجيد[4]. والظاهر أن كل

---

* لقد لقيت حياة الرضي عناية فائقة واهتماما كبيرا لدى الباحثين والدارسين، وذلك حرصا على كشف جوانبها المختلفة، لذا رأيت أن أكتفي بما بذل قبلي من جهود في هذا المضمار، مهتدية بها فيما يجب الكشف عنه من حياته.

[1]- محمود علي عبد المعطي، موسيقا الشعر، ص: 16.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 59/1.

[3]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق وشرح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، 1420هـ، 155/3.

[4]- محمود علي عبد المعطي، المرجع السابق، ص: 17.

شاعر مطبوع هو مكثر بفطرته في خواطره الشعرية، وأن كل شاعر مهما أكثر فهو مقل في شعره، لأن الشعر بحر لا ساحل له، وصدق من قال الشعر "ديوان العرب والحامل للوائها"، ولأن هذا الكون معين لا ينضب، بل هو سيل جارف لا يكف عن التدفق والعطاء بكل ما يهز المشاعر والأحاسيس الجياشة والصادقة، وبكل ما يثير الخواطر ويشعلها، ويوحي بأروع الشعر وأعذبه.

كما تمتع شعر الشريف بجودة الألفاظ، وحسن صياغتها وديباجتها وخلوها من عيوب التعبير أو سقطات اللغة، بالإضافة لبعدها عن التكلف والابتذال، ونظم الشعر في مختلف الأغراض الشعرية وأجاد بها جميعا، وظهر في أسلوبه الشعري تمجيده لمعاني الفخر والكبرياء، والطموح والفروسية، بالإضافة للفخر بالآباء والأجداد، والحب والغزل، فقد حرص الشريف الرضي أن يؤكد على معاني العفاف في غزله، كما جاء في شعره البكاء على الأهل والأحباب ووصف تقلبات الزمان.

وكان الشريف الرضي شديد الإعجاب بأبي الطيب المتنبي، فكان مطلعا على شعره، مقتفيا لآثاره، وقد عارض الرضي أحد قصائده، وولع بالكثير من معانيه وعباراته[1].

وعلى ما يبدو أن ديوان الرضي من الدواوين الشعرية المشهورة التي تحدث عنها القدماء، وأثنوا عليها، والناظر إليه يجده يتألف من كم هائل من القصائد مرتبة حسب الترتيب الألفبائي لحروف المعجم.

والشريف في هذا الديوان يقدم للتاريخ أصدق صورة عن نفسه، وعن عصره وعلاقته بكبار الأدباء، وعلاقته بالخلفاء والملوك والوزراء، الذين عاشرهم وعاصرهم، بل ونال أعظم مناصب في الدولة على أيامهم، وقد رسم لنا بشعره الحي الانقلاب التاريخي بخلع الخليفة الطائع، وانتقال الخلافة للقادر، وبقي وفيا للطائع ينظم فيه المراثي المثيرة رغم غضب الخليفة، وبهاء الدولة الذي قد يعرضه لخطر القتل، ويكفي الشاعر الرضي فخرا أن شعره مازال خالدا وستتناقله الأجيال جيلا بعد جيل.

[1]- ينظر: مقدمة ديوان الشريف الرضي، 08/1.

وله قصائد كثيرة في مدح أهل البيت، وهي في حملتها من آثار التصوف، وإن كانت العصبية تغلب عليها في بعض الأحيان -كما يقول زكي مبارك- فتنقلها من رقة الوفاء إلى عنجهية الفخر والخيلاء، من ذلك قوله في رثاء أمه[1]:

آبَاؤكِ الغُـرّ الّذِينَ تَفَجّـرَتْ بِهِمُ * يَنَـابِـيـعٌ مِـنَ النّعْـمَـاءِ**
مِـنْ نَاصِرٍ للحَـقّ أوْ داعٍ إلى * سبل الهدى أو كاشف الغمـاءِ**
نزلوا بعرعرة* السنام من العلى * وَعَلَوا عَلى الأثْبَاجِ وَالأمْطَـاءِ**
من كل مستبق اليدين إلى الندى * وَمُـسَـدِّدِ الأقْـوَالِ وَالآرَاءِ**
يُرْجَى عَلى النّظَرِ الحَدِيدِ تَكَرّمـاً * ويخاف في الإطراق والإغضاءِ**
دَرَجُوا عَلى أثَرِ القُرُونِ وَخَلّفُـوا * طُرُقاً مُعَـبَّدَةً مِـنَ العَلْيَـاءِ**
يا قـبر امنحه الهـوى وأود لو * نزفت عليه دموع كل سمـاءِ**

ومن جيد القول في مدح أهل البيت قوله[2]:

أُهَذِّبُ في مَدْحِ اللّئَامِ خـوَاطِرِي * فاصدق في حسن المعاني وأكذب**
وَمَا المَـدْحُ إلاّ فـي النّبيّ وَآلِهِ * يرام وبعـض القول ما يتجنـب**
وَأوْلى بِمَدْحي مَـنْ أعِـزُّ بفَخْرِهِ * وَلا يَشْكُـرُ النّعـمَاءَ إلاّ المُهَذَّبُ**
أرى الشعـر فيهـم باقياً وكأنما * تُحَلِّقُ بالأشْعارِ عَـنـقَاءُ مُغرِبُ**
وقالوا: عجيب عجب مثلي بنفسه * وأيـن عـلى الأيام مثل أبي أب**
لعـمرك ما أعجبت إلا بمدحهـم * وَيُحْسَبُ أنّي بالقَصَائِـدِ مُعجَـبُ**
أعـد لفخـري في المقام محمدا * وَأدْعُو عَلِيّـاً للعُلَى حـينَ أرْكَبُ**

ونجده يرثى أهل البيت ويذكر قبورهم ويتشوقها[3]:

سقى الله المدينـة من محل * لُبَابَ المَـاءِ وَالنُّطَـفِ العِـذابِ**
وَجَـادَ عَلى البَقيعِ وَسَاكِنيهِ * رَخِـيُّ الذّيْـلِ مَلآنُ الوِطَـابِ****

---

[1]- ديوان الشريف الرضي، 75/1، 76.

* ينظر: عرعرة: الجبل: غلظة ومعظمة وأعلاه، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرر)، ص: 92.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 172/1.

[3]- ديوان الشريف الرضي، 175/1، 176.

** ينظر: الوطاب: جمع وطب، وهو سقاء من جلد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وطب)، ص: 236.

وأعلام الغري* وما استباحت * معالمهـا من الحسـب اللبـاب**
وَقَبْراً بالطُّفُوفِ يَضُمّ شِلْـواً * قضـى ظمـأ إلى برد الشـراب**
وَسَـامَراً، وبَغداداً، وَطُـوساً * هَطُـولَ الـوَدْق مُنخَرِقَ العُبـابِ**
قُبُورٌ تَنطُفُ العَبَـرَاتُ فِـيها * كما نطف الصبير** على الروابي**
فَلَوْ بَخِلَ السّحَابُ عَلى ثَرَاهَا * لَذابَـتْ فَـوْقَها قِطَـعُ السّـرَابِ**
سقاك فكم ظمئت إليك شوقـاً * عـلى عدواء داري واقـتـرابي**

إلى أن يقول[1]:

بكم في الشعر فخري لا بشعري * وَعَنكُمْ طَالَ بَاعي في الخِطابِ**
أُجَـلّ عَـنِ القَبَائِحِ غَـيرَ أنّي * لَكُمْ أرْمـي وَأُرْمَى بالسِّبَـابِ**
فـاجـهـر بالـولاء ولا أوري * وَأنْطِـقُ بالبَـرَاءِ، وَلا أُحابي**
ومَـنْ أوْلَـى بِكُـمْ مِنّـي وَلِيّاً * وفي أيديكـم طرف انتسابي**

وأيضا يقول وقد بلغه عن بعض قريش افتخار على ولد أمير المؤمنين على بن أبي طالب عليه السلام يمن لأنسب بينه وبين الصحابة رضي الله عنهم[2]:

ولـولا علي ما علوا سرواتهـا * جعجعوا منها بمرعـى ومـورد**
أخذنـا عـليهـم بالنبي وفاطم * صلاع المساعي من مقام ومقعد**
وطلـنا بسبطي أحمد ووصيـه * رقاب الورى من متهمين ومنجد**
وحزنا عتيقا، وهو غاية فخركم * بمولد بنت القاسم بـن محمـد**
فجـد نبـي ثـم جـد خـليفة * فما بعد جديـنا علي وأحـمـد**
وما افتخرت بعد النبـي بغيـره * يـد صفـقت يوم البياع على يد**

يبدوا أن توجع الشاعر الشريف على أهل البيت لم يظهر ظهورا قويا إلا في قصائده التي بكى بها الحسين، حيث جمعت بين حرارة العصبية وصدق الوفاء من ذلك

* ينظر: الغري: في الأصل البناء الجيد، وهو هنا موضع بظاهر الكوفة بقرب قبر علي بن أبي طالب رضية الله عنه، ينظر: ديوان الشريف الرضي، 176/1.

[1]- ديوان الشريف الرضي، 177/1، 178.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 406/1.

قوله في مصرع الحسين رضي الله عنه حيث يندد فيها بجريمة عبيد الله بن زياد قاتل الحسين في عاشوراء سنة 377هـ[1]:

كأن بيض المواضي وهي تنهبه * نار تحكم في جسم من النور**
لله ملقى على الرمضاء عض به * فم الردى بين إقدام وتشمير**
تحنو عليه الربى ظلا وتستره * عن النواظر أذيال الأعاصير**
تهابه الوحش أن تدنو بمصرعه * وقد أقام ثلاثا غير مقبور**

فالشاعر يصف الحسين بالكرامة في الممات، فيذكر أن الربى قد أظلته، وأن أذيال الأعاصير سترته عن العيون، وأن الوحش هابه فلم ينهش لحمه، مع أنه أقام ثلاث ليال غير مقبور.

ويقول أيضا في رثاء الحسين[2]:

كربلا، لازلت كربا وبلا * ما لقي عنك آل المصطفى**
كم على تربك لما صرعوا * من دم سال ومن دمع جرى**

ويخاطب الشاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم مستثيرا حفيظته على قتلة سبطه[3]:

يا رسول الله لو عاينتهم * وهم ما بين قتلى وسبا**
من رميض يمنع الظل ومن * عاطش يسقى أنابيب القنا**
ومسوق عاثر يسعى به * خلف محمول على غير وطا**
متعب يشكو أذى السير على * نَقبِ المَنسِمِ، مَجزُولِ المَطَا**
لَرَأَتْ عَيْنَاكَ مِنهُمْ مَنْظَراً * للحَشَى شَجْواً، ولَلعَينِ قَذَى**

ونجد الشاعر لا ينحي باللائمة على قتله الحسين فحسب، بل يعتبر الأمة الإسلامية كلها مسؤولة عن تلك الجريمة، كما يرى أن مصرع الحسين إنما كان أخذا بثأر من قتل من كفار قريش في مشاهد الإسلام الأولى، إذ يقول[4]:

ليس هذا لرسول الله يا * أمة الطغيان والبغي جزا**

---

[1]- ديوان الشريف الرضي، 517/1.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 93/1.

[3]- ديوان الشريف الرضي، 94/1.

[4]- ديوان الشريف الرضي، 94/1، 95.

غارِسٌ لمْ يَألُ في الغَرْسِ لهُمْ *** فَأذاقُوا أهْلَهُ مــرَّ الجَــنَـــى
جزروا جزر الأضاحي نسلــه *** ثُمّ سَاقُوا أهلَهُ سَــوْقَ الإمَــا
هاتفــات برسول الله فـــي *** بُهَرِ السّعْيِ، وَعَثَرَاتِ الخُطَى
أدْرَكَ الكُــفْرُ بِهِــمْ ثَارَاتِــهِ *** وَأُزِيلَ الغَيّ مِنْهُــمْ فاشتَــفَى

ونجد الشاعر في مواضع آخر -من القصيدة نفسها- يصف مصرع الحسين على أيدي قوم لم يراعوا رحمة من الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن ابنته فاطمة رضي الله عنها[1]:

يا قَتيلاً قَــوّضَ الدّهْرُ بِهِ *** عُمُدَ الدّينِ وَأعْــلامَ الهُـــــدَى
قتلوه بعــد علم منهم إنه *** أنه خــامــس أصحــاب الكسـا
غَسَلُــوهُ بِدَمِ الطّعنِ، وَمَا *** كَفّنُوهُ غَيــرَ بَوْغَــاءِ الثّرَى
مرهقا يدعو ولا غوث له *** بِــأبٍ بَــرٍّ وَجَــدٍّ مُصْطَفَى
وَبِــأُمٍّ رَفَــعَ اللَّــهُ لــهَا *** علما ما بيــن نسوان الورى
يا رسول الله يــا فاطمة *** يا أمِيرَ المُؤمِنِيــنَ المُرْتَضَى
كيف لم يستعجل الله لهم *** بانقلاب الأرض أو رجم السما

ويتهدد بني أمية بالثأر لمصارعة آل البيت[2]:

بني أميــة! ما الأسيــاف نائمة *** عن شاهد في أقاصي الأرض موتور
والبارقــات تــلوى في معامدها *** والسابقات تمطى في المضــامير
إنــي لأرقــب يوما لا خــفاء له *** عريــان يقــلق منه كــل مغــرور
وللصــوارم ما شاءت مضاربها *** من الرقاب شــراب غيــر منزور
أكــل يــوم لآل مصــطفى قمر *** يهوي بوقع الغوالي والمبــاتيــر؟
وكل يوم لهــم بيضــاء صاقية *** يشوبها الدهر من رنق وتــكــدير
مغوار قوم، يروع الموت من يده *** أمسى وأصبــح نهبا للــمغــاوير
وأبيض الوجه مشهور تغــطرفه *** مضى بيــوم من الأيام مشــهــور
مالي تعــجبت من هــمي ونفرته *** والحزن جرح بقلبي غــير مسبور

[1]- ديوان الشريف الرضي، 95/1.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 517/1، 518.

وقد يبدو من الغريب أن يندر الشريف بني أمية، ونحن نعرف أن دولتهم قد زالت وانقرضت منذ عهد بعيد، والحقيقة أن الشريف إما يعني الخلفاء العباسيين الذين اضطهدوا العلويين أيضا غير أنه لا يصرح بذلك، لأنه كان يعيش في كنف بني العباس، وكان هو وزوجته يتولون مناصب لها وجاهتها ومكانتها في ظل تلك الخلافة، وتراه يخاطب بني العباس قائلا:

ردوا تــراث مــحــمد ردوا * ليس القضيب لكم ولا البرد***

هل عــرقت فيكــم كفاطمة * أم هل لكــم كــمحمد جــد**

جــل افــتــخــارهــم بأنهم * عند الخصام مصاقــع لــد**

إن الخلائف والأولى فخــروا * بهم عــلينا قــبل، أو بعــد**

شرفوا بنــا ولجــدنا خلقــوا * وهــم صنائعــنا إذا عــدوا**

وتتردد هذه المعاني على نحو ملح في شعر الشريف، على أننا نلاحظ في حديثه عن الرسول صلى الله عليه وسلم، أنه لا يكاد يذكر من سيرته شيئا إلا فيما يفيد تأكيدا لمناقب علي رضي الله عنه وأرضاه، وذريته من بعد، فهو إما يفخر به عادّا انتسابه إليه من أهم حججه في المطالبة بالخلافة، أو يناجيه مستعديا على قتلة سبطه، وعلى كل من ارتكبوا جريمة في حق آل البيت، وهو بهذا لا يكاد يضيف شيئا إلا ما هو معتاد في شعر الشيعة، فيما عدا شيئا واحدا، هو أن الشريف -ذا النسبيين- يتميز على غيره من شعراء الشيعة بأنه كان يطالب بالخلافة ويسعى لها، حيث أننا نجده يقول[1]:

هذا أمير المؤمنين محمد * كرمت مغارسه وطاب المولد**

أو ما كفاك بأن أمك فاطم * وأبوك حيدرة وجدك أحمــد**

ويخاطب الحسين أيضا في قوله[2]:

يا جد لازال لي هم يحــرضــني * على الدموع ووجد غير مقهور**

والدمع تحفزه عــين مــؤرقــة * حفز الحَنِيّة** عن نزع وتوتير**

---

* ينظر: البرد: دلالة على البردة التي منحها الرسول صلى الله عليه وسلم لكعب بن زهير، واشتراها معاوية من بعض ولده، فكان خلفاء بني أمية وبني العباس يتوارثونها ويلبسونها في الأعياد.

[1]- ديوان الشريف الرضي، 447/1.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 518/1.

** ينظر: الحنية: القوس، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حنن)، ص: 255.

إن السلو لمحظور على كبـــدي * وما السلو على قلب بمحظـــور**

ويتحدث في قصيدته اللامية عن الدنيا وفتكها بالناس، والتي يرثي فيها أبا عبد الله الحسين ابن علي عليهما السلام في يوم عاشوراء سنة 387 هـــ، ويقول[1]:

راحل أنـــت والـــليـــالـــي نزول * ومضر بك البقـــاء الطـــويـــل**

لا شجـــاع يـــبـــقى فيعتنق الـــ * بيض ولا آمل، ولا مـــأمـــول**

غاية الناس في الزمـــان فنـــاء * وكدا غاية الغصـــون الدبـــول**

إنمـــا المـــرء للميتـــة مخبـــو * ء، وللطعن تستجم الخـــيـــول**

من مقيل بين الضلوع إلى طو * ل عناء، وفي التراب مقـــيـــل**

فهو كالغـــيـــم ألفتـــه جنـــوب * يوم دجن، ومزقـــتـــه قبـــول**

عـــادة للزمـــان في كـــل يـــوم * يتناءى خل، وتبكى طـــلـــــول**

فالليالي عـــون عليك مـــع البـــ * ـــن كما ساعد الذوابل* طول**

ربمـــا وافـــق الفتى مـــن زمان * فرح، غـــيره بـــه متـــبـــــول**

هـــي الدنيا إن واصلت ذا جفـــت * هذا ملالا، كأنها عطبـــــول[2]****

وفي هده القطعة يتكلم الشريف كلام الحكيم المحزون والحكمة أحيانا يخلقها الحزن البليغ، والقارئ يعجب من وفرة الخيال في هذه الأبيات، فنعيم الدنيا غيم ألفته ريح الجنوب، ثم مزقته ريح القبول، والناس يستريحون حيناً ليواجهوا بعد الراحة تعب الموت، كما تنسجم الخيول لأيام الطعان، وغاية الناس الفناء، كما أن غاية الغصون الذبول، والليالي عون على المرء مع البين، فكأنها الطول في الرماح الذوابل، والدنيا كالحسناء الغادرة تواصل هذا وتخفوا ذاك، وكل باك سيبكي عليه وإن طال البقاء. وكل ثاكل سيصبح يوما وهو مثكول، والأماني حسرة وعناء لمن يحتسب لجهله أنها لهو وتعليل[3].

ثم أخذ في خطاب الحسين ورمى قاتليه بنقض عهد الرسول صلى الله عيه وسلم[4]:

يا ابن بنت الرسول ضيعت العهد * رجال، والحافظـــون قـــليل**

---

[1]- ديوان الشريف الرضي، 163/1.

* ينظر: الذوابل: يقصد الشاعر بالذوابل هنا الرماح، ينظر: ديوان الشريف الرضي، 163/2.

** ينظر:عطبول:المرأة الفتية الجميلة الممتلئة الطويلة العنق، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عطبل)، ص:190.

[2]- ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوي، ص: 150.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 150.

[4]- ديوان الشريف الرضي، 164/2.

ما أطاعوا النبي فيك، وقد مـــالت * بأرماحهـــم إليك الذحـــول***

وأحالوا على المقـــاديـــر في حر * بك لو أن عـــذرهم مقبـــول**

واستقالوا مـــن بعـــد ما أجلبـــوا * فيها أ الآن أيها المستقيل؟!**

إن أمرا قنعت من دونه الســـيف * لمـــن حـــازه لمرعى وبيل**

يا حساما فلت مضاربـــه إلـــهـــا * م وقد فله الحسام الـــصقيل**

يا جوادا أدمى الجواد مـــن الطـــ * ـــهعـــن، وولى، ونحره مبلول**

أتراني أعـــير وجهـــي صـــونـــا * وعلى وجهه تجول الخيول**

أتـــراني ألـــذ مـــاءا، وكـــمـــا * يرو من مهجة الإمام الغليل**

وفي هذه الأبيات إثارة لأكرم العواطف الدينية، فالشاعر يذكر أن قاتلي الحسين ضيعوا العهد، وخفروا ذمة النبي عليه الصلاة والسلام، ولم يقاتلوا الحسين في سبيل الحق وإنما قاتلوه في سبيل الدخول.

ويعود إلى المناداة بطلب الثار، فيقول[1]:

يا بني أحمد! إلى كم سنانـــي * غـــائب عن طعانه ممطول**

وجيادي مربوطة، والمطـــايـــا * ومقامي يروع عنه الدخيل**

كم إلى كم تعلوا الطغـــاة، وكم * يحكم في كل فاضل مفضول؟**

قد أذاع الغـــليل قلـــبي، ولكن * غير بدع إن استطب العليـــل**

ليت أني أبقى، فأمترق الـــنـــا * س وفي الكف صارم مسلول**

وأجر القنا لثارات يوم ألطـــف * يستلحـــق الرعـــيل الرعـــيل**

والثأر الذي يدعـــوا إليه في هذه الأبيات لا يقف عند بني أمية، ولكنه يجتاح بني العباس، والدليل على ذلك قوله[2]:

كم إلى كم تعلو الطغاة وكم * يحكم في كل فاضل مفضول؟**

وكانت للرضى وثبات نفسية تسمو به إلى المطالبة بعرش الخلافة الإسلامية وكان دم الحسين من الوسائل إلى ذلك الإرث المضاع.

---

* الذحول: جمع ذحل: وهو الثأر، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذحل)، ص: 21.

[1]- ديوان الشريف الرضي، 165/2.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 165/2.

ونجده يفتتح قصيدته الدالية بخمسة عشر بيتا في النسب ثم يتخلص إلى بكاء الحسين، بقوله[1]:

شعل الدموع عن الديار بكاؤنا * لبكاء فاطـمة عـلى أولادهـا**
أترى درت أن الحسين طريدة * لقنا بني الطرداء عند ولادهـا**
كانـت مآتـم بالعـراق تعدها * أموية بالشـام من أعيـادهـا**
ما راقبت غضب النبي وقد غدا * زرع النبي مظنة لحصـادهـا**
باعت بصائـر دينها بضلالها * وشرت معاطب غيها برشادهـا**
جعلت رسول الله من خصمائها * فلبئس ما ذخرت ليوم معادهـا**
نسل النبي على صعاب مطيها * ودم النبي على رؤوس صعادها**

يذكر الشاعـر في هذه القطعة أن بني أمية لم يراقبوا غضب الرسول صلى الله عليه وسلم، فجعلوا زرعه مما ما يحصدون، ويذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم سيكون خصمهم يوم الميعاد ولبئس ما يدخرون!.

وفي القصيدة نفسها نجد الشاعر يهجو بني أمية ويمدح العلويين، بقوله[2]:

إن الخـلافة أصبحت مزويـة * عن شعبها ببياضهـا وسوادهـا**
طمست منابرها عـلوج أميـة * تـنزو ذئابهـم على أعـوادها**
هي صفوة الله التي أوحى لها * وقضى أوامره إلى أمجـادهـا**
أخذت بأطراف الفخار فـعاذر * أن يصبح الثقلان من حسادهـا**
الزهـد والأحـلام في فتاكها * والفتك، لولا الله فـي زهادهـا**
عصب يقمط بالنجاد وليدهـا * ومهود صبيتها ظهور جيادهـا**
تروي مناقب فضلها أعداؤهـا * أبـدا، وتسنـده إلى أضدادهـا**
يا غـيـرة الله اغضبي لنبيه * وتزحزحي بالبيض عن أغمادها**
من عصبة ضاعت دماء محمد * وبنيه بين يزيـدهـا وزيـادها**
صفدات مـال الله مـلء أكفها * وأكف آل الله في أصـفـادهـا**
ضربوا بسيف محـمـد أبناءه * ضرب الغرائب عدن بعد ذيادها**

[1]- ديوان الشريف الرضي، 408/1.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 409/1.

ونجده أيضا قد استحضره خيال (الطف) و(عاشوراء) في قوله[1]:

قف بي، ولو لوث الإزار، فإنما * هي مهجة علق الجوى بفؤادها**
بالطف حيث غدا مراق دمـــائنا * ومناخ أينقهـــا ليـــوم جلادها**
القفر من أرواقها، والطيـــر من * طراقها والوحش مـــن عوادها**
تجري لها خبب الدموع وإنمـــا * حب القلوب يكن من أمدادهـــا**
يا يوم عاشوراء كم لك لوعـــة * تترقص الأحشاء من إيقـــادها**
ما عـــدت إلا عـــاد قلبي غلـــة * حرى، ولو بالغت في إبرادهـــا**
مثـــل الســـلم مضيضة آنـــاؤه * خزر العيون تعود بعـــدادهـــا**

ما نجده في قصيدته هده يخاطب الحسين بقوله[2]:

يـــا جد لا زالت كتائب حسرة * تغشى الضمير بكدها وطرادهـــا**
أبدا عليك، وأدمع مسفوحـــة * إن لم يراوحها البكاء يغادهـــــا**
هذا الثناء، وما بلغت وإنمـــا * هـــي حلبة خلعوا عذار جوادها**
أأقول جادكم الربيع، وأنتـــم * في كل منزلة ربيع بلادهـــــــا**
أم أستزيد لكم غلا بمدائحـــي * أين الجبال من الربى ووهادها**

وأما في قصيدته الدالية الثانية نجده يبتدئها بالنسيب أيضا ويقف فيه عند حدود الشكوى والحنين قائلا[3]:

يراعي نجوم الليل والهـــم كلمـــا * مضى صـــادر عـــنـــي بآخـــر وارد**
توزع بين النجم والدمع طـــرفـــه * بمطروفة إنسانها غـــيـــر راقـــــد**
ومـــا يطبيهـــا* الغمض إلا لأنه * طريق إلى طيـــف الخيـــال المعاود**
ذكرتكم ذكر الصبـــا بعد عـــهده * قضى وطرا مني ولـــيـــس بعائـــد**
إذا جانبوني جانبا من وصالهـــم * علقت بأطراف المنى والمواعـــــد**
فيا نظرة تنظـــر العيـــن أختهـــا * إلى الدار من رمل اللوى المتقاود****

---

[1]- ديوان الشريف الرضي، 410/1.

[2]- ديوان الشريف الرضي، 410/1.

[3]- ديوان الشريف الرضي، 411/1.

* يطبيها: يصرفها، وهنا بمعنى يدعوها، لها وظيفة ضدية، ينظر: الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة (طبب)، ص: 1306.

** المتقاود: هنا بمعنى المتطاول المتكبر.

هي الدار لا شوقي القديم بناقص * إليها، ولا دمعي عليها بجامد**
ولي كبد مقروحة لو أضاعها * من السقم غيري ما بغاها يناشد**
أما فارق الأحباب قبلي مفارق * ولا شيع الأضغان مثلي بواجد**

ثم تخلص إلى ذكرى الحسين بقوله[1]:

تأوبني داء من الهم لم يزل * بقلبي حتى عادني منه عائدي**
تذكرت يوم السبط من آل هاشم * وما يومنا من آل حرب بواحد**

وتوجع لموت الحسين ظمآن كما فعل في قصائده الأخرى الماضية بقوله[2]:

وطام يريغ الماء قد حيل دونه * سقوه دبابات الرقاق البوارد**
أتاحوا له مر الموارد بالقنا * على ما أباحوا من عذاب الموارد**

وكان يصف انتقال ميراثهم إلى بني أمية[3]:

ويا رب ساع في الليالي لقاعد * على ما أرى بل كل ساع لقاعد**
أضاعوا نفوسا بالرماح ضياعها * يعز على الباغين منا النواشد**
أألله! ما تنفك في صفحاتها * حموش لكلب من أمية عاقد**
لئن رقد النصار عما أصابنا * فما الله عما نيل منا براقد**
لقد علقوها بالنبي خصومة * إلى الله تغني عن يمين وشاهد**

ولم يرضه أن يقف عند هجاء بني أمية، فغمز بني العباس بهده الأبيات[4]:

ويا رب أدنى من أمية لحمة * رمونا على الشنآن رمي الجلامد**
طبعنا لهم سيفا، فكنا لحده * ضرائب عن أيمانهم والسواعد**
ألا ليس فعل الأولين، وإن علا * على قبح فعل الآخرين، بزائد**

ومنه نستخلص أن نكبة الحسين كانت ميدانا لقرائح القصاص والكتاب والشعراء فقد سالت أقلاما وامتلأت صفحات الكتب حول موته، ومن جهة أخرى لا نجد مطولات كثيرة للشاعر، ما عدا وقفات بسيطة لا نكاد نلحظها في قصائده الخمس المشهورة، بل خصصها للبكاء على الحسين بن علي رضي الله عنهما وأرضاهما، حيث يرثي فيها الحسين تارة ويهجو فيها بني أمية تارة أخرى.

[1]- ديوان الشريف الرضي، 411/1.
[2]- ديوان الشريف الرضي، 411/1.
[3]- ديوان الشريف الرضي، 411/1، 412.
[4]- ديوان الشريف الرضي، 412/1.

رابعا: مهيار الديلمي*.

1-الإنسان والشاعر ومنزلته الأدبية:

لقد تشيع مهيار على يد الشريف الرضي، وصار على اطلاع بأصول المذهب الشيعي والدين. بحيث تلمح أثار هده الثقافة في ألفاظه الشعرية القائمة على الجدل والمحاججة، توفي مهيار في بغداد سنـــة 428 هــ، ودفن بها[1].

وتذكر المصادر أن الشاعر حينما اعتنق الإسلام كتب إلى أبي العباس احمد ابن إبراهيم الضبي، وزير فخر الدولة في الري. (ت398هــ) يبشره بذلك ويهجن ديانة قومه ويسفه ما هم عليه من مجوسية، وهذا يدل على أن الفضل في إسلامه يعود إلى هذا الوزير الأديب، وتدل القصيدة التي كتبها في هذا على صدق إيمانه واستبصاره في دينه الجديد، وفي ثنايا هذه القصيدة أبيات جميلة يمدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، ويفاخر به أهل ملته القديـــمة. إذ يقول[2]:

وبلغ أخا صحبتي عن أخيـــك * عشيرته نـــائـــبا أو قـــريبـــا**
تـــبـــدلـــت مـــن ناركم ربها * وخبث مواقدها الخلد طـــــيبا**
حبست عناتي مستبصـــــرا * بأية يســـتـــبقـــون الذنـــوبـــا**
نصحتكم لو وجدت المصيخ *** ونـاديتكم لو دعوت المجـــيبـــا**
أفيـــئـــو فقـــد وعـــد الله في * ضلالـــة مثلكـــم أن يـــتـــوبـــا**
وإلا هـــلمـــوا أبـــاهـــيـــكم * فمن قام والفخر، قام المصيبا**
أمـــثل محمـــد المصـــطـــفى * إذا الحكـــم وليـــتمـــوه لبيـــبا**

---

* مهيار الديلمي: هو أبو الحسن بن مرزويه الكاتب الفارسي الديلمي، ولد في أوائل العقد السادس من الرابع الهجري سنة 364هــ، ويظهر أن مولده كان في بغداد من أسرة تنتمي إلى الديلم وهم فرع من الشعوب الفارسية، كان يعيش على الضفاف الجنوبية لبحر قزوين، وإلى الديلم ينتسب بنو بويه الذين استطاعوا السيطرة على إيران، ثم استبدوا بالسلطة في بغداد مقر الخلافة العباسية، كان مجوسيا فأسلم، ويقال إن إسلامه كان على يد الشريف الرضي، وعليه تخرج ونظم الشعر، وقد وازن كثيرا من قصائده، أسلم سنة أربع وتسعين وثلاثمائة، كان شاعرا جزل القول، مقدما على أهل وقته، توفي ليلة الأحد لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثمان وعشرين وأربعمائة، ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4/541-545، وينظر: محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 83.

[1]- ياسر علي عبد، الحسن الإنساني وبواعثه في شعر مهيار الديلمي، مجلة كلية الآداب، جامعة القادسية، ع: 91، ص:386.

[2]- ديوان مهيار الديلمي، القسم الأدبي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1925م، 1344هــ، 13/1.

** المصيخ: المصغي والمستمع، ابن منظور، لسان العرب، مادة (صيخ)، ص: 312.

بعــدل مكان يكون القســيم * وفصل مكان يكــون الخطيبــا**
وصـــــدق بإقــرار أعدائــه * إذا نافــق الأولياء الكــذوبــا**
أبان لنا الله نهج السبــيــل * ببعــثته وأرانــا الغــيوبـــا**
لئــن كنت منكم فأن الهجــ * ــين يخرج في الفلتات النجيبا**

لقد وظف الشاعر مهيار ما يسمى بالمفارقة التصويرية، والمقصود بها هنا المفارقة القائمة على التضاد والتقابل "فالمفارقة هي فكرة كانت مبثوثة فيما تضمنه حوار العرب الأوائل... وإنها ذات أصل نقلـــي موروث، وأيضا ذات موقع نقدي في تاريخ النقد العربي القديم... إذ المفارقة نبتت في تربة الموازنة"[1].

وتظهر المفارقة في هذه المقطوعة في الثنائية الضدية بين (نائيا/ قرينا). (الأصل/ الفروع). (صدق/ نافق).

ويضيف الدكتور -عامر صلاح الحسناوي- أن المفارقة لدى مهيار لم تكن شيئا عبثيا طارئا في حياته الشعرية، أو واقعه المعاش بقدر كونها وليدة مواقف نفسية وصراعات عقلية كثيرة، وإرهاصات ثقافية جمة قد نهل الشاعر من مشاربها المختلفة سواء العقائدية منها التي تنحي منحى شيعيا يشوبه الغلو، أم كانت فكرية شعوبية مشوبة بمعطيات القرن الرابع الهجري الاعتزالية منها أو الفلسفية، وسواء أكانت دينية محضة تتكئ على الإرث القرآني أم النبوي الشريف، أم كانت تاريخية تكتنف العربي الخالص بحكم تربيته الخالصة على يد نقيب الطالبين الشريف الرضي (ت406هـــ)، وزعيم الطائفة الشيخ المفيد (ت413هـــ)، مثلما يستوعب تاريخ فارس وأمجاده بحكم عرقه الديلمي الفارسي، ومن ثم تتماهى كل هذه المعطيات في صور مفارقات شعرية قد اتخذت لنفسها تعبيرا غير مباشر للواقع ومخالفة إياه بدرجة معينة، أي بمعنى آخر إن المفارقة المهيارية: "وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين، وهي في الواقع تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة، لهذا فهي تقوم على الثورية التي تتضمن مستويين: أحدهما سطحي والآخر عميق"[2].

---

[1]- عامر صلال الحسناوي: المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة ذي قار، جامعة المثنى، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ع: 04، تشرين الأول 2011م، مج:1، ص: 36.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 36، 37.

ومما وظفه الشاعر من المفارقة في شعره نجده يعرض بمن جهل حقه ولم يجز خدمته لدى السلاطين[1]:

حسبي! سمحت بأخلاقي فما ظفرت * في الناس إلا بأخلاق مناكيد**
وصاحب لين أيامي وشدتها * فرق له بين تقريبي وتبعيدي**
يمشي ابن دأية* في ظل الرجاء معي * وفي النوائب يعدو عدوة السيد**
وواسع الدار عالي النار يوهمني * خصب القرى بين مبثوث ومنضود**
يهوى الأناشيد أن يكذبن سمعته * ولا يهش لأعواض الأناشيد**
أغشاه غشيان مجلوب يغر بما * رأى وأصرف عنه صرف مطرود**

نجد التضاد في قوله: (تقريبي/ تبعيدي)، (يمشي/ يعدو)، (مبثوث/ منضود)...

وفي شعره تأسيس بما لقيه الرسول صلى الله عليه وسلم وال بيته من قومه[2]:

لئن نام دهري دون المنى * وأصبح عن نيلها مقعدي**
ولم أك أحمد أفعاله * فلي أسوة ببني أحمد**
بخير الورى وبني خيرهم * إذ ولد الخير لم يولد**
وأكرم حتى على الأرض قام * وميت توسد في ملحد**
وبيت تقاصر عنه البيوت * وطال عليا على الفرقد**
تحوم الملائك من حوله * ويصبح للوحي دار الندى**

ويخاطب قريشا متحدثا عما لقيه الرسول صلى الله عليه وسلم منهم بعد أن أعلن لهم أن علي بن أبي طالب هو "وصيه" ووارث خلافته من بعده، قوله[3]:

ألا سل قريشا ولم منهم * من استوجب اللوم أو فند**
وقل: مالكم بعد طول الضلا * ل لم تشكروا نعمة المرشد**
أتاكم على فترة فاستقام * بكم حائرين عن المقصد**
وولى حميدا إلى ربه * ومن سن ما سنه يحمد**
وقد جعل الأمر من بعده * لحيدر بالخبر المسند**

---

[1]- ديوان مهيار الديلمي، 331/1.

* ابن دأية: الغراب، ينظر: الديوان، 331/1.

[2]- الديوان، 299/1.

[3]- ديوان مهيار الديلمي، 299/1

وسماه مــولى بإقرار مــن * لو اتبع الحــق لــم يجحــد**
فملتم بها حسد الفضل عنه * ومن يك خير الورى يحسد**
وقلتم؛ بذاك قضى الاجتمــاع * ألا إنــما الحــق للمــفــرد**

ولمهيار عينية تعد من أروع شعره الشيعي، افتتحها بمطلع حزين يوحي بما سيعبر عنه من ألم بما حل بآل البيت، واصفا مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب والمدافعة عنه:[1]

هل بعد مفترق الأظعان مجتمع * أم هل زمان بهم قد فات يرتجع**

وفي هذه القصيدة نرى مهيار يحتج لحق آل البيت في الخلافة على أيدي الناكثين بعهد الرسول صلى الله عليه وسلم من ولاة الجور:[2]

هــذي قضايا رسول الله مهملــة * غدرا وشمل رسول الله منصــدع**
والناس للعهد ما لاقوا وما قربوا * وللخيانة ما غابوا وما شسعــوا***
وآلــه وهــــم آل الإلــه وهــم * رعاة ذا الدين ضيموا بعده ورعوا**
ميثــاقه فــيهــم ملــقى وأمتــه * مع من بغاهم وعاداهم له شيــع**

ويختم قصيدته بأن حبه لعلي رضي الله عنه وإخلاصه له هو ضمانه الوحيد لغفران ذنوبه:[3]

آباي فــي "فارس" والدين ديــنكــم * حقــا لقــد طــاب لــي أس ومرتفع**
مازلت مد يفــعــت سنــن ألــوذ بكم * -حتى محا حقكم شكــي- وأنتجــع**
وقــد مضــت فرطات إن كفلــت بهــا * فرقت عن صحفي البأس الذي جمعوا**
"سلمان" فيها شفيعي وهو منك إذا الــ * آباء عــندك في أبنائهــم شفــعــوا**
فكن بها مــنقــذا من هــول مطــلعي * غــدا وأنت من الأعــراف مــطــلع**
سولت نفسي غرورا إن ضمــنت لهــا * أني بذخر ســوى حبيك أنــتــفــع**

نلاحظ أن حب آل البيت عند مهيار هو طريقه للإسلام، فكان تعبيره عن ولائه لهم والتفاني في الدفاع عن قضيتهم يتسم بالصدق والحرارة، ومن ناحية أخرى فإن في شعره

---

[1]- ديوان مهيار الديلمي، القسم الأدبي لدار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ط:1، 1926م، 1345هـ، 181/2.

[2]- الديوان، 182/2

* شسعوا: بعدوا، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شسع)، ص74.

[3]- الديوان، 184/2.

من التعبير عن حب الرسول صلى الله عليه وسلم ومناجاته ما لا نجد منه إلا القليل في شعر الشيعة الآخرين، إذ شغلهم عن ذلك اهتمامهم بتعداد مناقب آل البيت.

ولشعراء الشيعة فضلا لا ينكر في العودة إلى موضوع المديح النبوي، حتى وإن كان ذلك يأتي عندهم تابعا للحديث عن آل البيت، ولهذا فإنهم هم الذين يمثلون استمرار هذا الموضوع ومواصلته حتى القرن السادس، الذي يقبل فيه الشعراء من شيعة وأهل سنة على المديح النبوي بصورة بالغة الاتساع.[1]

2-قصيدة المديح ومعانيها في شعر مهيار:

أ- قصيدة المديح في شعر مهيار:

يرى بعض الناقدين أن ديوان مهيار يكاد يكون ديوانا خاصا بالمديح، باستثناء بعض القصائد القليلة التي قيلت في الرثاء أو الفخر أو العتاب، ويرون أيضا أن قصيدة المديح هي الفن الذي تفرغ له الشاعر في تجربته الشعرية الطويلة.

وربما أن الشعر أكثره مديح، فإن ديوان مهيار يعتبر أضخم رصيد شعري في فن واحد وهو فن المديح، حتى أواخر القرن الرابع الهجري، ومن المعروف عند القدماء أن علاقة المديح بالسعر هي علاقة الخاص بالعام، أو الفرع بالأصل، لذا أعلن الشاعر أن قصيدته المدحية رغم تأخر زمانها قديمة قدما فنيا، فهو -الشاعر- يؤكد في قصيدته المدحية أنه تمسك فيها بآثار قصيدة المديح التقليدية وبخصائصها البدوية، وأصول هذه القصيدة قد أصبحت أكثر وضوحا منذ أن بسط ووضح ابن قتيبة عناصر قصيدة المديح، وكشف عن كل الخصائص الفنية التي لا يستطيع الشاعر أن يصل إلى مستوى قصيدة المديح النموذجية.

كما أن جل النقاد رغم اختلافهم مع ابن قتيبة حول بعض الجزئيات، لا يخرجون عما ذهب إليه الناقد في نظريته التي رسخت أصول القصيدة العربية التقليدية.[2]

---

[1]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص90.

[2]- ينظر: محمد الدناي: بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2013م، (د.ط)، 150/1.

وقد التزم مهيار بالنموذج التقليدي لقصيدة المديح التزاما كليا، حيث التزم به في بناء القصيدة وتراكيبها وقاموسها، وصياغتها العامة، كما التزم به في اختيار تلك المعاني الجزئية التي يقوم عليها فن المديح.[1]

ب- معاني المديح في شعر مهيار:

-**المعاني التقليدية**: يقول قدامة بن جعفر: "إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب، ومن الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد بمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا، ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح بالبعض والإغراق فيه دون البعض".[2]

فالمديح الجيد عند قدامة هو المديح الذي يستغل الفضائل النفسية للممدوح متجنبا كل ما هو عرضي، وكل الصفات التي مدح بها الفحول ما هي إلا فرعا من فروع الفضائل الأربعة التي بسطها لنا ابن قتيبة - العقل، الشجاعة، العدل، العفة- والتي ستأتي إليها لاحقا.

وكانت هذه الفضائل التي يتحدث عنها قدامة، نتيجة استقراء لقصائد المديح الجيدة التي خلفها فحول الشعر الجاهلي والإسلامي، بل إن بعض الشعراء أخذوا يستقون معاني مدائحهم من البيئة الحضارية للمجتمع العباسي الجديد، حيث كثر الترف والفسوق والمجون والخلاعة فتغيرت بذلك معاني المديح وسقطت عن المعاني الرئيسية التقليدية التي كان يتمتع بها الشاعر القديم المحافظ ونزلت بذلك أيضا قيمة القصيدة المدحية عن مستواها التي كانت تعرف به؛ وذلك -كما قلنا- نتيجة التطور الحضاري والاجتماعي والبيئي الذي طرأ على المجتمع العربي، حيث مسَّ حتى اللغة الشعرية للقصيدة العربية عموما، قد خلت بذلك الألفاظ الغريبة المتكلفة والمعقدة في آن واحد.

وبالرغم من كل المحاولات التجديدية التي مست القصيدة المدحية في عصر مهيار، إلا أنه ما زال محافظا على دعائم القصيدة التقليدية، والذي اطلع -بلا شك- على رأي قدامة ورأي العسكري الذي اعتبر عدول الشاعر عن الفضائل التي تختص بالنفس

---

[1]- محمد الدناي، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 151/1.

[2]- أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، مصر، ط:1، 2006 م، 1426هـ، ص: 84.

إلى ما يليق بأوصاف الجسم عيبا من عيوب المديح، فكثير من معاني المديح التي وردت في قصائده، تعود إلى تلك الفضائل التي يتحدث عنها قدامة ين جعفر ، لكنه كان يميل إلى الإكثار من المعاني التي يراها أكثر تعبيرا عن أخلاق الممدوح وسموه من غيرها.[1]

وأن يسلك -الشاعر- إذا مدح ملكا طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية ويتجنب -مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما غاب ما أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه...".[2]

فابن رشيق هنا يبين للشاعر عموما طرق المدح والإشادة بالملوك وبذوي السلطان والمكانة الرفيعة بأوصاف تليق بالممدوح، لأن سمو المدح من سمو الممدوح.

وباستقراء قصائد مهيار يمكن أن نصنف المعاني التي كثر ورودها كما يلي:

-الجود والكرم:

من المتعارف عليه أن علاقة الشاعر بممدوحه علاقة أخذ وعطاء، ومن البديهي ان تكون فضيلة الجود والكرم من أكثر المعاني ذكرا في قصيدة المديح، فمال الممدوح هو الغاية التي يلتقي عندها جل شعراء المديح، صادقين أم كاذبين، والرجوع إلى أشعار القدماء وقصصهم يكشف لنا أن الكرم كان فضيلة العرب الأولى، لا ينازعها في ذلك إلا الوفاء والغيرة.[3]

بل هناك من الشعراء من يوظف لفظة الجود تصريحا لا تلميحا في شعره، من ذلك قول زهير في هرم بن سنان، وهو ليس بملك:[4]

هو الجواد الذي يعطيك نائله * عفوا، ويظلم أحيانا فيظلم**

وبالعودة إلى الشاعر مهيار فإننا نجده يستغل هذه الفضيلة في مدائحه استغلالا واسعا، ويحاول أن يعبر عنها من خلال أشكال وتعابير فنية بعيدة الإيحاء، فالمكان

---

[1]- ينظر: محمد الدناي، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 152/1.

[2]- أبي علي الحسن بن رشيق القيراواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار وكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م، (د.ط)، 205/2.

[3]- ينظر، محمد الدناي، المرجع السابق، 152/1.

[4]- ابن رشيق، المرجع السابق، 208/2.

والزمان، وبيئة الممدوح الاجتماعية، وأحاسيسه النفسية وانفعالاته وحركات أعضائه، وعلاقته بالشاعر، عناصر يوظفها الشاعر للكشف عن هذه الفضيلة وتصويرها.

ونجده أيضا يسافر عبر صحاري قاحلة، فيكون الجدب وجها خلفيا لبيئة خصبة تنتمي إليها ناقة الشاعر، وسط صحراء مخيفة ووعرة، يتيه بها الدليل ويضل، وبيئة الممدوح الكريم، المخضرة الروابي هي البديل الذي يخلف القفار التي اجتازها الشاعر:[1]

وواسعة الـــذراع يغر فيهـــا * عيون العيس رقاص[*] خلوب**
إذا استاف[**] الدليل بنا ثراها * أراب شميمه الترب الغريب**
تخفـــضـــنا وترفعـــنا ضلالا * كما خبت براكبها الجنـــوب**
قطعـــناهـــا إليـــك على يقين * بأن الحظ رائـــده اللغـــوب**
ترى ما لا ترى الأبصار منها * كأن عيونها فـــيـــها قلوب**
إلى مـــلك مخـــضـــرة ربـــاه * جماد الرزق من يده يـــذوب**
يغيض بنـــا ويملح كل مـــاء * وماء بنانه عد شـــروب[***]**

كما تتكرر استعانة الشاعر بطبيعة العلاقة التي تربطه بالممدوح لكشف فضيلة الجود والسماح، وقد يلتجئ إلى أسلوب المقارنة، فيقدم صورة الجود من خلال صورة مناقصة يظهر فيها حرص البخيل وشحه، وهو أسلوب يزيد الصورة الأولى تماسكا وقوة في التعبير أمام صورة الممدوح الكريم الذي يقصده الشاعر تظهر بصورة قوم لئام بخلاء يئس الشاعر من عطائهم ولو أنهم جادوا يوما وأشعلوا نار القرى ظنها الشاعر -لبخلهم- نار حريق[2]، إذ يقول:[3]

بخلوا بما وجدوا، فلو قدروا لما * وجـــدت لهـــاة أن تـــبل بريق**
ويئست حتى لو بصرت بنارهم * لقرى، شككت وقل: نار حريق**
ضحكت لي الأيام بعد عبوسهـــا * بابن النبي عن المنى المصدوق**
آنست منه بوارقـــا أمطـــرتني * مـــاء الحـــفـــاظ خلاب بروقي**

---

[1]- الديوان، 67/1، 68.

* رقاص خلوب: السراب أي يرفعها ويخفضها السراب، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رقص)، ص: 203.

** استاف: هنا بمعنى شم الترب.

*** عد شروب: الماء الجاري أو هو ماء الأرض الغزير، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عدد)، ص: 58.

[2]- محمد الدناي، بنية الشعر في قصيدة مهيار الديلمي، 159/1.

[3]- الديوان، 298/2.

تسرف تنفس فجره عن غرتـــي * جـــد نـــبـــي أو أب صـــديـــق**

لقد وظف الشاعر المفارقة التصويرية في هذه الأبيات، والتي تجسدت في الثنائية الضدية بين (ضحكت/ عبوسها).

فالمفارقة هي إحدى الوسائل الفنية التصويرية التي استعان بها مهيار لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتية المجردة إلى نطاق الموضوعية الحسية من خلال الإلحاح على إبراز التناقضات المختلفة التي تخامر الذات أو تتراءى في أطراف الواقع المعيش للشاعر.[1]

-الشجاعة:

لم تكن البيئة العسكرية التي ارتبط بها مهيار، بيئة فتوحات، أو حروب عظيمة شبيهة بتلك التي وصفها الشعراء الأوائل أمثال: أبو تمام وأبو الطيب المتنبي عندما كان الجهاد أمرا يشغل بال المسلمين، لكن ضعف البويهيين، وتمكن بعض الأمراء والمغامرين من الاحتلال العسكري لكثير من المناطق اليويهية، ونجاح بعض الوزراء في القضاء المؤقت على الفتن والشغب ...، كل هاته الأمور وغيرها كانت فرصا لمهيار بالاستغلال الفني لفضيلة الشجاعة في مدائحه.

ورغم أن الانتصارات التي يصفها الشاعر كانت قليلة بالقياس إلى ما حققته الجيوش الفاطمية في الغرب الإسلامي، فإنه لم يجد صعوبة في تشخيص الشجاعة من خلال بطولات فردية كان يضفيها على كل من حمل سيفا أو رمحا، وكانت الوقعة أو الغزوة الصغيرة كافية لرفع الممدوح إلى درجة البطل الحربي الذي نجده عند شعراء سابقين، فالشاعر مهيار يبالغ في تصوير بطولة أحد ممدوحيه وبلائه في القضاء على العصاة، إلا أن حماسة الصورة التي يقدمها لبطله لا تتجاوز في الحقيقة بطولة فارس يحارب السيوف بقلمه[2]، إذ يقول في هذا الشأن:[3]

أقلامك ارتجعت "بواسطٍ" دولـــة * طردت بـــوخـــز أسنة ومنـــاصـــل**

نشلت برأيك من براثن ضيـــغـــم * تفري الشـــوى أتيـــابه بمعـــابـــل**

---

[1]- عامل صلال الحسناوي، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، ص: 38.

[2]- ينظر: محمد الدناي، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 162/1.

[3]- ديوان مهيار الديلمي، القسم الأدبي لدار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ط:1، 1930م، 1349هـ، 185/3-186.

طيـــان لـــم يسمع لهتفه زاجـــر * يوما ولم يخشـــع لصيحـــة ثـــاكل**
كانـــت كقـــاب يميـــنه فرددتهـــا * أخت المجـــرة من يـــد المتـــناول**
سلوا سعودك دونها فـــتراجعـــت * عنها السيوف وما خطين بطـــائل**
كم بيـــن ذلـــك من لواء ناكس * لولاك عز، ومـــن حســـام ناكـــل**
حسد الرجال علاك فازدد يزددوا * واعذر فلم يحسدك غـــير العاقـــل**
حملوا وبان بك السمـــاح وربما * سكت الفتى والصوت صوت النائل**
جعـــلوا البـــلاد ذخيـــرة للمقتني * وجعـــلـــت مـــالك طـــعمة للآكـــل**

كما يصرح الشاعر بنفسه أنه يستطيع بحمده لممدوحه أن يمنحه نشوة الانتصار، ويريه رايات الفتوح مرفرفة، فيعوضه بشعره عما افتقده في حياته السياسية[1]:

وكم ملـــك لـــو قـــد سمحـــت أريته * بوجه قريضي طلعة النصر والفـــتح**
إذا ما ترامت عـــاليـــات المنى بـــه * بعيدا تمنى موضع النجم أو مـــدحي**
وجل أتى من جانـــب الليـــن عاطفا * فياســـره عـــودي ولأن له كشـــحي**
وفـــرت لـــه قـــســـمـــا كفاه وزاده * فمال به الإسفـــاف في طـــلب الربح**
وساوم غيري المدح برخص عرضه * فلم يغنني يخلي عليـــه ولا شحـــي**
فأصبحت كالبيضاء ضرت فغـــاظها * سوداء والعجزاء غارت من الرسح***
وددتـــك لم أذخـــر هـــواك نصيحة * أروح بهـــا مـــلء الفـــؤاد كمـــا أضحي**

لقد استطاع الشاعر أن يستمد صورة ممدوحه الشجاع من نفس البيئة البدوية التي استمد منها الشاعر القديم صوره، تارة مفتخرا بممدوحه وتارة أخرى مادحا له مشدا بنفسه تجاهه والممدوح هنا ليس الرسول صلى الله عليه وسلم بل هو أستاذه أبو منصور ماسرجيس، حيث قام بمدحه، ويتعرض لذكر هؤلاء القوم الذين يحسدونه على الشعر ويغتابونه.[2]

[1]- الديوان، 201/2

* الرسح: جمع رسحاء وهي القليلة لحم العجز والفخذين، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رسح)، ص: 149.

[2]- الديوان، 199/1.

كما تحل الهيبة ورباطة الجأش في شعر الشاعر –في كثير من موضع- محل الشجاعة في مدائحه، ويتناهي في تصوير هيبة الممدوح، فيجعل اسمه كافيا لهزم الكتائب:[1]

لما رأوك تــفرقــت أرواحهم * فكأنما عــرفتك قبــل الأعــين**
ألق السلاح فقد غنيت سعادة * عن حمله واضرب بجدك واطعن**
فإذا أهممت بأن تقل كتــيبة * لاقيتهــا فتســـــم فيها واكــتن**
وقف الحمال عليك كل فضيلة * قادت لك الأهواء قيد الأرســن***

- العقل:

كان عصر مهيار عصر ازدهار فكري وثقافي، وكانت المجالس العلمية والمناظرات فرصة يعوض فيها الحكام والوزراء باللسان والقلم تلك الانتصارات التي افتقدوها في ميدان السيوف، لذا كان المدح برجاحة العقل، وصواب الرأي، وصدق الظن، وقوة البيان، وإفحام المجادلين، من المعاني الكثير التكرر في مديحه، فممدوحه قد يكون شابا ناشئا سنه، إلا أن رجاحة عقله ترفعه إلى درجة الكهول الذين يسودون الناس، إذ يقول[2]:

وقد زعموا أن الحجا متكهل * وأن رجــالات السيــادة ســيــب**
فلله منك المنتهى في اقتباله * ومن رب أمر الناس وهــو ربيب**
ومن بسقت أغصانه فتفرعت * على الشجر العادي** وهو قضيب**

ويفخر برأيه بأنه مصيب وظنه يقين إذا كذبت ظنون غيره، فيقول[3]:

ورأي على ظهر العواقب طالع * إذا أخطأ المقدار فهو مصيب**
إذا ظــن أمرا فاليقــين وراءه * ويصــدق ظن تارة ويــحوب**
وخلق كريــم لم يرضه مؤدب * تمطق*** فوه الثدي وهو أديب**

---

[1]- ديوان مهيار الديلمي، القسم الأدبي لدار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ط:1، 1931م، 1350هـ، 32/4.

* الأرسن: جمع رسن وهو الحبل تقاد به الدابة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رسن)، ص: 155.

[2]- الديوان، 110/1، 111.

** الشجر العادي: هنا بمعنى الشجر القديم.

[3]- الديوان، 42/1.

*** تمطق: تذوق، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مطق)، ص: 92.

وقوة البيان وفصاحة اللسان من الفضائل التي يخص بها مهيار بعض ممدوحيه المثقفين، وتتمثل هذه القوة البيانية في ذلك الكلام السليم من العيوب، الذي يرسله الممدوح فلا يراجعه ثقة ببيانه، إذ يقول:[1]

لا يرجعون الكلام كرا من الـــ * ـــعي ولا يعرفون ما كتبوا**

دعا فـــؤاي إليـــك على البـــ * ـــعد فلبيك والمدى كثب***

وبيان الممدوح قوة تفل السيوف التي لا تقهر:[2]

دعوا قنـــا الأقـــلام إن نكصـــتم * لحاذق الطعن إذا شاء كتب**

من تاركي السيوف وهي زبر *** شدائد أسرى لجزار القصب**

قوم إذا نار الوغى شبـــت لهـــم * كتائبا فلوا شباها بالكتـــــب**

- العفة:

العفة والترفع عن الدناي، والقناعة ... من الفضائل التي يخص مهيار بها نفسه، وترد في مديحه كذلك، كما استطاع الشاعر أن يجعل من انتصار ممدوحه في وقعة صغيرة فتحا عظيما، ومن العطاء القليل جودا حاتميا، لكن العفة والقناعة فضيلة يعز وجودها عند حكام لا يطلبون السلطة إلا رغبة في المال، ورغم ذلك فمهيار لا يبخل على بعض ممدوحيه بهذه الصفات، فبعض ممدوحيه قد عف فأصبح يعرض عن الدنيا كلما عرضت له:[3]

كلما عرضت له رغبة الدنـــ * ـــيا توانى عنها عفافا وزهدا**

كثر الناس مالها، واقتناهـــا * سيرا تشرف الحديث وحمـــدا**

وكانت عفة الممدوح عفة مقتدر احتقر الدنيا وزخرفها:[4]

وطـــار به فأنعلـــه الـــثريـــا * فؤاد لا يطير به الحـــــذار**

ونفس حرة لا يـــرد هـــيهـــا * حلى الدنيا وزخرفها المعار**

يبيت الحق أصدق حاجيتهـــا * وكسب العز أطيب ما يمـــار**

---

[1]- ديوان مهيار، 29/1.

* كثب: قريب، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كثب)، ص: 25.

[2]- الديوان، 32/1.

** زبر: جمع زبرة، وهي القطعة الضخمة من الحديد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زبر)، ص: 09.

[3]- الديوان، 269/1.

[4]- الديوان، 08/2.

إذا التفتت إلى الدنيا عيــون * فلفــتتــهــا إباء واحتقــار**
توحد من بنـــي الدنيا ركوب * صعائبها إذا كــره الخطــار**
سعى فحوى الكمال وهم قعود * وأنجد يطلب الدنيا وغــاروا**
وأشرف شيمة ظلف* وأمــر * يطاع وعفة معها اقتـــــدار**
وعف فــبات يحلبهن مذقا *** وأخلاف*** الزمان له غزار**

كما بين ابن رشيق- في عمدته- هذه الفضائل الأربعة وقرنها بفضائل لصيقة بها دوما، والتي رأى أن الشعراء العرب قد وظفوها كثيرا في أشعارهم خاصة المدحية منها وذلك بان ذكر أبيات لزهير[1]:

أخي ثقة لا يهلك الخمر ماله * ولكنه قد يهلك المال نائله**

لأنه قد وصفه بالعفة لقلة إمعانه في اللذات وانه لا ينفذ فيها ماله وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك هو العقل، ثم قال[2]:

تراه إذا ما جئته متهللا * كأنك تعطيه الذي أنت سائله**

أراد أن فرحة بما يعطي أكثر من فرحه بما يأخذ فزاد في وصف السخاء منه بهش، ويلحقه مضض، ولا تكره لفعله...

ثم قال[3]:

فمن مثل حصن في الحروب ومثله * لإنكار ضيم أو لخصم يجادله**

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل، فاستوفى ضروب المدح الأربعة التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة وزادها صفة "الوفاء" وإن كان داخلا في الأربعة فكثير من الناس من لا يعرف وجه دخوله فيها، حيث قال: "أخي ثقة" نجده قد وظف لقطة "ثقة" وهي كناية عن الوفاء، والوفاء داخل هذه الفضائل.

---

* ظلف: الترفع عن الدنايا، وظلف نفسه غن الشيء: منعها عن هواها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ظلف)، ص: 188.

** مذقا: المذق: اللبن الممزوج بالماء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مذق)، ص: 42.

*** أحلاف: جمع حلف وهو حلية ضرع الناقة، والخلف هو الضرع نفسه، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خلف)، ص: 136.

[1]- ابن رشيق، العمدة، 209/2.

[2]- المرجع نفسه، 209/2.

[3]- المرجع نفسه، 209/2.

وكما يذكر ابن رشيق أن الشعراء قد تفننوا في ذكر أنواع الفضائل الأربعة في أقسامها، وكل داخل في جملتها مثل أن يذكروا ثقابة المعرفة، الحياء، والبيان، والسياسة، والصدع بالحجة، والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى، وهي أقسام العفة، وكذكرهم القناعة وقلة الشهوة وطهارة الإزار، وغير ذلك، وهي من أقسام العفة وكذكرهم الحماية والأخذ بالثأر والدفع عن الجار والنكاية في العدو، وقتل الأقران، والمهابة والسير في القفار الموحشة وما شاكل هذا، هو من أقسام الشجاعة وكذكرهم السماحة، والتغابن، والانظلام، والإجابة سائل، وقرى الأضياف وما جاش هذه الأشياء، وهي من أقسام العدل[1].

-المعاني غير التقليدية:

احترم مهيار الديلمي المقاييس النقدية التي وضعها النقاد والتزم بها إلا أن التزامه بهذه المعايير لم يمنع من ورود معان أخرى غير التي نص عليها النقاد، وكان بعض الشعراء العباسيين يحاولون الوصول إلى معان طريفة تناسب الحياة الحضرية الجديدة التي تتميز بالترف واللهو، وعذوبة الروح والظرف، وغير ذلك من الصفات التي يطلبها مجتمع متحضر راق يعيش في ظلال بني العباس[2].

و لم يبخل مهيار على ممدوحيه بهذا النوع من المعاني، فماء الممدوح خمر عذبة في فم الشاعر، وترابه عطر وطيب يفوح عبيره إذ يقول[3]:

يمترى ماؤه غقار ويستـــا * ف ثـــراه ألوة وعـــبـــيرا**

شرف زاحم النجوم على الأ * فق فأربى عزا عليها ونورا**

وكان النقاد المحافظون قد اعتبروا المدح المبني على وصف السجايا النفسية المديح المثالي، لكن مهيار الذي التزم بالمقاييس المحافظة كان في بعض المدائح يتجاوز المعنى التقليدية، فجمال الصورة وأبهة السيادة من الصفات التي أضفاها مهيار على ممدوحيه في أغلب الأحيان[4].

[1]- ينظر: ابن رشيق، العمدة، 209/2، 210.

[2]- محمد الدناي، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 169/1.

[3]- الديوان، 114/2.

[4]- محمد الدناي، المرجع السابق، 170/1.

والمدح بالحسن والبهاء والزينة عدول عن الفضائل النفسية، فان أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية: كالجمال والأبهة، وبسط الخلق، وسعة الدنيا وكثرة العشيرة - كما يقول ابن رشيق- كان جيدا، إلا أن قدامة قد أبى منه، وأنكره جملة، وليس ذلك ليس صوابا، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة، فما أظن أحد يساعده فيه"[1].

فالأبهة وبسط الخلق وسعة الدنيا وغيرها من الصفات، معان ترد في مديح مهيار رغم كونها خارجة عن الفضائل النفسية التي أشار إليها النقاد.

وقد أعلن الشاعر تمسكه بالمحافظة الفنية في حديثه المتكرر عن قدم قصائده في عصر متأخر[2].

ويبدو أن مهيار كان مطلعا على جل القواعد النقدية التي أصلت معاني المدح، ولعل رأي قدامة الذي ذكر سابقا كان يمثل الجانب المتطرف بينها.

وعندما تحلل مدائحه للتعرف على الطريقة التي يعدل بها إلى الفضائل غير النفسية نجده لا يخالف الآراء النقدية التي أجازت الجمع بين الفضائل النفسية التي يقوم عليها مديحه.

ونجد الشاعر في موضع أخر يصف ثراء الممدوح، ويرى أن هذا الثراء والأبهة يفقدان قيمتهما إذا غابت الشيم الطيبة؛ فيقول[3]:

أعلقك المجد بلا مساجل * عرض جميع وثراء مقتسم**

وشيم لم تغتصبها طيبها * أبهة الملك وتعـظيم الأمم**

كما يجمع الشاعر بين عذوبة الأخلاق وجمال الخلقة وفضيلتي الشجاعة والجود في صورة واحدة[4]:

إذا أمرته مرة مـن حفيظة * تسـوء، نهاه خلقـة البـارد العـذب**

تصور من حسن وحلم ونائل * ففي الدست منه البدر والبحر والعضب**

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، 213/2.

[2]- محمد الدناي: بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 171/1.

[3]- الديوان، 04/4.

[4]- الديوان، 149/1.

يعتبر مهيار الديلمي شاعرا محافظا والدليل على ذلك توظيفه لمعان القصيدة المدحية التقليدية، فهو بذلك يخرج عن القيود التي وضعها "قدامة بن جعفر؛ والسبب في ذلك يعود إلى شيوع آراء نقدية محافظة لا تختلف عن رأي قدامة، لكنها لا تتفق معه كل الاتفاق، فهو أيضا -الشاعر- قد وظف الكثير من هاته الفضائل التي أقرها قدامة، واحتذى عليها الكثير من الشعراء، أمثال: أبي نواس وأبي تمام فهذه المعاني كانت ظاهرة جديدة في عهدهما، لكنها لم تكن بالنسبة لمهيار الذي نبغ في أواخر القرن الرابع الهجري إلا تقليدا فنيًا لنماذج اعتبرها جزءا من الرصيد الشعري المتراكم الذي كون المدح التقليدي بأصوله الاتباعية الصريحة[1].

3-قصيدة التشيع وبكاء آل البيت في شعر مهيار:

إن حديث القدامى والمتأخرين معا، عن تشيع مهيار، كان يتم بطريقة توحي بأن التشيع هو جوهر التجربة الشعرية عنده، كما أن مهيار قد مال إلى الشيعة قبل إسلامه لاستقراره في مكان سكان شيعة، وهذا الاستقرار -كما يقول محمد الدناي- قد حدث بعد أن كان مهيار قد اكتمل شاعرا، وتشبع بالموروث الشعري القديم، وبالأصول الفنية الخالصة للقصيدة العربية الأصلية.

كما أن أغلب المصادر والمراجع تنظر إلى مهيار الديلمي على أنه شاعرا شيعيا جاهر بالتشيع، وأخلص في الدفاع عن آل البيت، وغالى في حبه لآل البيت وأكثر من رثائهم، وتعداد مناقبهم، والحمل على خصومهم أمويين وعباسيين هذا من جهة ومن جهة أخرى أنَّ حبه لأهل البيت حبًا شديدًا دفعه إلى مدحهم بشعر كثير كما دفعه إلى هجاء الصحابة هجاءً مقذعًا[2].

لقد وظف الشاعر مهيار عدة مستويات في شعره والتي اختارها في صياغة قصائده الشيعية:

أ-المستوى الجدلي: لقد اعتمد بعض الشعراء الشيعة الاحتجاج في شعرهم للدفاع عن عقيدتهم وعن آل البيت، ومهيار أبرز هؤلاء وهو أسلوب توظف فيه الحجة الفقهية، -

[1]- محمد الدناي: بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 174/1.

[2]- المرجع نفسه، 469/1.

وحوله مهيار وآخرون- إلى احتجاج كلامي في قصائده الشيعية[1]، كما أشار إلى الصحابة بقوله[2]:

هذي قضايا رسول الله مهمـلـة * غدرا وشمل رسـول الله منـصدع**
والناس للعهد ما لاقوا وما قربوا * و للخيانة ما غـابوا وما شسعـوا**
وقائـل لـي عـلي كـان وارثه * بالنص منه فهل أعطوه أم منعـوا؟**
فقلت كانت هنات لست اذكرهـا * يجري بها الله أقـوما بما صنعـوا**
أبلغ رجالا إذا اسميتهـم عرفـوا * لهم وجـوه مـن الشحناء تمتقـع**
توقـفـوا وقناة الديـن مـائلة * فحين قامت تلاحـوا فيه واقترعوا**
أطاع أولهـم في الغـدر ثـانيهم * و جـاء ثالثهـم يقفـوا ويـتـبع**
قفوا على نظر في الحق نفرضـه * والعقل يفصل والمحجـوج ينقـطع**
بـأي حـكم بـنـوه يـتبعونـكم * وفخـركـم أنـكم صحـب له تـبع**
وكيف ضاقت على الآهلين تربيته * وللأجانب مـن جنبـيه مضطـجع**
وفـيـم صـيرتم الإجماع حجتكم * والناس ما اتفقوا طوعا ولا اجتمعوا**
أمر علي بعـيـد مـن مشـورته * مستكـرة فيـه والعبـاس يمتـنع**
وتدعيـه قريـش بالقرابـة والـ * أنصـار لا رفع فـيـه ولا وضـع**
فـأي خـلف كخلف كان بيـنكـم * لـولا تلـفق أخبـار وتصـطـنـع**

والواضح من هذه الأبيات أن مهيار اختار أسلوب الجدل، ويفند أصوليا حجة الإجماع بالإشارة إلى الأطراف التي عبرت- في رأي الشاعر- عن مخالفتها للجماعة.

ب-المستوى التاريخي: يتمثل هذا الجانب في الاعتماد على ما يسمى بالمناقب، وهو أسلوب كان أيسر على الشاعر من أسلوب الاحتجاج، وأكثر ابتعادا عن التكلف الذي يفرضه الجدل؛ لأن ثقافة مهيار التاريخية ثقافة واسعة ظهر أثرها واضحًا في شعره، وتعداد مآثر وآل البيت، كان استغلالاً موجهًا لمحفوظه التاريخي والإخباري، وغالبا ما يجعل تعداد مناقب الإمام وسيلة للنيل ممن اعتبرهم أعداء وخصوما لآل البيت[3]، إذ يقول[4]:

[1]- محمد الدناي: بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 469/1.
[2]- الديوان، 182/2، 183.
[3]- محمد الدناي: المرجع السابق، 471/1، 472.
[4]- الديوان، 200/4، 201.

وهب الغديـــر أبوا عليه قبولـــه * بغـــيـــا فـــقل ســـواه مساعـــيا**
(بدرا) و(أحدا) أختها من بعدها * و(حنيـــن) وقارا بهن فصـــاليـــا**
والصخرة الصماء أخفى تحتـــها * ماء وغـــير يديـــه لم يك ساقـــيا**
وتدبروا خيـــر اليهود بـــ خبير * وارضوا بمرحب وهو خصم قاضيا**
هل كان ذاك الحصن يرهب هادما * أو كان ذاك الباب يفـــرق داحـــيا**
وتفكـــروا فـــي أمر عمـــرو* أولا * وتفكروا في أمر عمرو** ثـــانيـــا**
أسدان كانـــا مـــن فرائس سيفه * ولقـــلـــما هابـــا ســـواه مدانيـــا**
ولخطب (صفين) أجل وعندك الـــ * ـــخبر اليقين إذا سالت (معاويـــا)**
لـــم يعـــتصـــم بالمكـــر إلا علما * أن ليس إن صدق الكريهة ناجيـــا**
خلـــــع الأمانـــة فـــاردى بمعرة * وسمـــت جبـــاة التابعين مخازيـــا**

ج-المستوى العاطفي: كان هذا الجانب عند المتشيعة الأول من الشعراء اقرب الأشعار إلى نفس السامع، وقوة تأثير الأسلوب العاطفي في قصيدة التشيع يعود إلى جعل الحديث عن مأساة آل البيت وسيلة إلى مخاطبة وجدان السامع، بغرض لفت انتباهه والتأثير فيه.

لذا تميزت الصياغة الشعرية في هذا النوع من القصائد بنغم شجي يوفره الحزن الدفين الذي رسحته المأساة عند الشيعة[1]، ولعل قصيدة دعبل الخزاعي في بكاء آل البيت المشهورة إلا أكبر دليل على ذلك***.

وإذا كانت النغمة الحزينة من أبرز الخصائص التي وفرها مهيار لقصيدته، فإن اختياره هذا الأسلوب في قصيدة التشيع كان يستجيب لنزعة فنية؛ ولأن قصائد مهيار جلها

* يشير إلى عمرو بن عبدود الذي قتله الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في وقعة الخندق، ينظر: الديوان، 201/4.

** يشير إلى عمرو بن العاص حين بارز الإمام علياً، فلما أحس عمرو بهلاكه كشف عن سوأته فنحى علي عنه وجهه فهرب، وقد أشار إلى ذلك أبو فراس الهمذاني في قوله:

ولا خير في رد الردى بمذله *** كما ردها يوما سوأته عمر، ينظر: الديوان، 201/4.

[1]- محمد الدناي: بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، 472/1.

*** المقصود هنا: تائية دعبل الخزاعي والتي مطلعها:

مدارس آيات خلت من تلاوة *** ومنزل وحي مقفر العرصات، ينظر: شعر دعبل الخزاعي، ص: 78.

في بكاء آل البيت ورثائهم، كان الأسلوب العاطفي الممثل الأنسب لهذه الأحاسيس والعواطف التي مر بها ووظفها الشاعر في شعره ومما قاله في رثاء أهل البيت[1].

قسما لقد عظم المصاب لأنه * أضحى الإمام عن الأئمة ثاويا**
وبنفس القمران* غابا بعده * هذاك مسموما وهذا صاديا**
ما أن لقوا إلا علاظة محقد * منهم وقلبا بالضغائن قاسيا**
أصل التحية لأقرب مزازه * منهم وابعثها تزور القاصيا**
و اجلهم عن أن أقول سقاهم * غيث تجلل حيث حلو كافيا**

د-المستوى الفني: لقد اعتبر الشاعر مهيار كل ما يصوغه في مراثيه لآل البيت هي مدائح لا مراثي، ولعل في تأخر الزمن الذي قيلت فيه هذه المراثي ما يفسر نظرته إليها باعتبارها مدائح ويؤكد ذلك زكي مبارك بقوله: "وأكثر المدائح النبوية قيلت بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحا، ...، قد يمكن القول بأن الثناء على الميت لا يسمى رثاءً إلا إذا قيل في أعقاب الموت"[2].

ولا ننسى أن مهيار قد وظف في قصائده المطالع النسيبية وزينها به، وهذا المظهر من مظاهر عنايته الفنية بقصيدة التشيع، ولعله الأسلوب الأنسب الذي يستطيع أن يرضى به نزعته الشيعية، ويرضى على افتتاحياته في مراثيه لآل البيت النبوي، ويظهر هذا الأسلوب في قوله[3]:

بكى النار ستارا على الموقد * وغار يغالط في المنجد**
أحب وصان فورى هوى * أضل وخاف فلم ينشد؟**
يعيد إلى الإصاخة عن عاذل * غني التفرد عن مسعد**
حمول على القلب وهو الضعيف * صبور عن الماء وهو الصدي**
ويا قلب إن قادك الغانيات * فكم رسن فيك ولم ينقد**

[1]- الديوان، 201/4، 202.

* القمران: هنا هما الحسن والحسين رضي الله عنهما، فالأول مات مسموما، والثاني مات ضمآنا في وقعة كربلاء، ينظر: الديوان، 202/4.

[2]- ينظر: زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 17.

[3]- الديوان، 298/1.

أفـــق فكـــأنـــي بهـــا قدامر * بأفواهها العـــذب من موردي**

ومهيار إذن كان شاعر مديح يبالغ في تقديس المذهب الشعري الذي اعتنقه، بالإضافة إلى أنه كان يسب الصحابة وقد أكد بنفسه ولاءه وإخلاصه لآل البيت في قوله[1]:

أنا العبد لكم والاكم عقـــدة * إذا القول بالقلب بم يعـــقد**

وفيكم ودادي ودِيني معـــا * وإن كان في فارس مولدي**

ولا زال شعري من نائـــج * ينقـــل فيكم إلي منـــشـــد**

وما فاتني نصركم باللســـن * وإذا فاتني نصركم باليـــد**

هذا الإخلاص لآل البيت ظل مرتبطا بحياته، ويظهر ذلك جليا في شعره كما رأينا آنفا.

ولكي نتعرف على نصيب الممدوح -الرسول صلى الله عليه وسلم- في الشعر الشيعي عند الشعراء السابقي الذكر، نجدها قسمة ضيزى، ونزر قليل لا يكاد يذكر فيه الرسول (ص) إلا في بعض الأبيات، في حين يستنفذ ذكر آل البيت جل أشعارهم، وإن ذكر الرسول الكريم بصورة واضحة فبدافع إثارة مشاعر العامة فقط، وهذا ما يؤكده زكي مبارك إذ يرى أن يدفن المدائح النبوية فن بلغ أشده في هذا القرن أي القرن الرابع مع شعراء الشيعة: "دعبل الخزاعي، والشريف الرضي، ومهيار ديلمي"[2]، فكانوا يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال مدحهم لآل البيت، وكان مدح آل البيت ومدح الخلفاء والأمراء العباسيين داخل "صراع سياسي"إذا اعتبر مدح أهل البيت من المدح النبوي.

وهذا ما أكده زكي مبارك بقوله أيضا في: "أن مدح أهل البيت هو فرع من المدائح النبوية، فالشاعر الذي يمدح أهل البيت فهو يمدح سيدهما علي كرم الله وجهه، ويمدح أسباط الرسول صلى الله عليه وسلم، وبالتالي فمدح آل البيت هو لون من ألوان المديح النبوي"[3].

ولعل أكثر الشعراء ارتباطا بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم واستلهاما لها هم الشعراء الشيعة، فقد كانوا يعتبرون الخلافة حقا خالصا لآل بيت رسول الله، ويعدون

---

[1]- الديوان، 300/1.

[2]- زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 57.

[3]- المرجع نفسه، ص: 107.

خلفاء بني أمية ثم بني العباس مغتصبين للخلافة، وإن كانوا ينتمون إلى قريش، وقد أتى مقتل الحسين فألهب العواطف، وأثار مشاعر المسلمين في كل مكان وأصبحت مراثيه تحتل مساحة كبيرة من الشعر الشيعي، وكان الطبيعي أن يتصل بهذا الموضوع الحديث عن فضائل آل بيت الرسول، إلى جانب الاحتجاج لحق علي رضي الله عنه، ونسله من بعده في الخلافة[1].

ولا ريب في أن فرقة الشيعة قد شكلت حضورا أدبيا نشطا اشتركت فيه عوامل ممتزجة من الدين والسياسة والفلسفة وغيرها، وكانت بواعثه مختلطة من هذه النواحي العاملة فيه، المقومة له فظهرت فيه بذلك خصائص واضحة مميزة له عن غيره، كما ظهرت فيه قوة الشعور وصدق العاطفة، وغزارة المادة، وقوة الدفاع الديني، والاحتجاج حول الخلافة والإمامة، والنواحي الأدبية الكثيرة التي برز فيها أثر التشيع واضحا[2].

لقد غلب على هذه الفرقة اسم الشيعة فغدا وسما لها، ولعل الشرعية التي تأسست عليها، شرعية مستمدة من الموالاة لعلي وأهل بيته...، والشيعة كفرقة إسلامية شكلت حضورا قويا وأثرت تأثيرا واضحا على ساحة المشهد العربي الإسلامي، فكرا، وعقيدة، وتصورا، وأفرزت في تاريخها الطويل عددا كبيرا من الشعراء الذين تركوا لنا ثروة شعرية ضخمة لها مرجعيتها ولها سماتها التي تمتاز بها عن غيرها[3].

[1]- محمود علي مكي: المدائح النبوية، ص: 60.

[2]- محمود سليم الهياجنة: الخطاب الديني في الشعر العباسي، ص: 56.

[3]- المرجع نفسه، ص: 57.

المبحث الثاني: العلاقة بين مدح آل البيت والمديح النبوي.

ظهر الانحياز - كما هو معلوم- لآل البيت والتحزب لهم في وقت مبكر من عمر الدولة الإسلامية، ويمكن أن يعد الشيعة أول فئة سياسية دينية في الإسلام، قاموا بتفضيل آل البيت عامة وأبناء علي بن أبي طالب وفاطمة رضي الله عنها خاصة، وبأحقيتهم في الخلافة، لأنهم اقرب الناس إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ولهم فضلهم وسبقهم إلى الإسلام[1].

وبهذا نشأ تيار يناصر أهل بيت الرسول (ص) ويتشدد في موالاتهم تحول شيئا فشيئا إلى حزب سياسي ديني فنأوا* بني أمية وقاتلهم وقاتل العباسيين وظل يطالب بالخلافة، وخلال ذلك نشأ له تراث كبير من الفكر الديني والأدب تلون بألوان مختلفة، وتأثر بأفكار غريبة وخاصة عند فرقة المتطرفة فلا عجب إذا وجدنا شعر يمدح آل البيت على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم يجمع به الشعراء مدحهم إلى مدحه، ويبدو أن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومديح آله اقترن منذ وقت مبكر (بعد انتقال الرسول الكريم إلى جوار ربه، فإذا كان المدح موجها للنبي صلى الله عليه وسلم وذكر فيه آل البيت فهو مدح نبوي، أما إذا كان موجها لآل البيت وذكر فيه الرسول صلى الله عليه وسلم فهو يخرج عن إطار المديح النبوي، ومن هنا جاء التفريق بين مدح آل البيت ومدح النبي على الرغم من أن بعض الباحثين لم يفرقوا بين هذين اللونين من المدح وعدوا مديح آل البيت من المديح النبوي، ويبدوا أن هذا الأمر يحتاج إلى نظر لأن الشعراء الذين توجهوا لآل البيت بالمدح؛ لم يكن لم يكن غرضهم مدح الرسول (ص) وإنما جاء ذكره في هذا المدح لأن آل البيت ينتسبون إليه؛ ولأن غاية ما يمدحون به هو علاقتهم بسيد الوجود)[2].

ولذلك نجد أن الشيعة من أقل الشعراء- كما قيل- مدحا للرسول صلى الله عليه وسلم، وكأنهم اكتفوا بمدح آله وعدوا ذكره فيه مكافئا لمدحه منفردا، ومن هنا جاء التباين بين هذا الشعر وبين المدائح النبوية؛ ولذلك لا يمكن أن نعد القصائد التي مدح بها آل البيت من المديح النبوي، ففي الغالب تكون قصائد الشيعة دفاعا عن آل البيت في الخلافة

[1]- محمود سالم: المدائح النبوية، ص: 129.

* نأوا: بعدوا، من النأي وهو البعد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نأي)، ص: 168.

[2]- محمود سالم: المرجع نفسه، ص: 132.

وتفضيلهم على من سواهم، وانتصار التوجه الديني يضفي على آل البيت القداسة والصفات النبوية بعد أن كان مدحهم في البداية لا يتعدى إظهار مشاعر الحب لهم، كما قال أبو الأسود الدؤلي[1]:

أحب محمدا حبا شديـــدا * وعباسا وحمزة الوصيا**

فإن يك حبهم رشدا أصبه * وفيهم أسوة إن كان غيا**

وقد بين الشعراء أسباب التفافهم حول الذي يرمي إلى وصول آل البيت إلى الخلافة، وتعتبر مقام ديني وسياسي في الوقت نفسه، وظل ذلك امتدادا أولا بين الشعراء الذين لا يرون رأي الشيعة؛ فإنهم يمدحون آل البيت ويذكرون قرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومكانتهم الرفيعة في الإسلام.

ومر معنا ما قاله الكميت في هاشمياته التي جادل فيها الأمويين في حق الهاشميين في الخلافة، والتي أشاد فيها بآل البيت، واتسع في ذكر رسول الله صلى الله هليه وسلم اتساعا يسيرا، واستمر الشعراء في مدح آل النبي مدحا دينيا حينا، ومدحا سياسيا حينا آخر، وقد نسب للإمام الشافعي شعرا يشيد فيه بآل البيت، وكأنه يرد على من انتقص وأنقص من قدرهم فيقول[2]:

يا أهل البيت رسول الله حبكم * فرض من الله في القران أنزله**

كفاكـــم من عظيم القدير أنكـــم * من لم يصل عليكم لا صلاة له**

وهكذا أخذ الشعراء يمدحون آل النبي الكريم، ويذكرون في مدحهم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويسعون في ذكره ويقتصرون وهم في معظم شعرهم يقصرون هذا الذكر على قرابة آله منه، وافتخارهم بالانتساب إليه، ومن ذلك مدح محمد بن حبيب الضبي لعلي ين أبي طالب الذي اكتفى فيه بذكر وصية النبي لعلي رضي الله عنه فقط، يقول[3]:

وصي محمد حقا علـــي * وقـــتـــال الجبابر والقروم**

وخازن عمله وأبو بنيه * ووراثه على رغم المليـــم**

شفاعته لمن والاه حتم * إذا فر الحميـــم من الحميم**

---

[1]- ينظر: محمود سالم: المدائح النبوية، ص: 133.

[2]- المرجع نفسه، ص: 134.

[3]- المرجع نفسه، ص: 134.

ومن يعلق بحبل الله فيه * فقد أخذ الأمان من الجحيم**

ويدخل في هذا الباب الرثاء الحار الذي رثى به شعراء الشيعة آل البيت والذين استشهدوا- منهم خاصة- على يد خصومهم السياسيين من الأمويين وغيرهم، مثل قول دعبل في قصيدته المشهورة[1]:

مدارس آيات خلــت مــن تلاوة * ومنزل وحي مقفر العــرصــات**
لآل رسول الله بالخيف من منى * وبالركن والتعريف والجمــرات**
ديار عــفــاهــا جور كل منابذ * ولــم تعــف للأيام والسنــوات**
هم أهل ميراث النبي إذا اعتزوا * وهم خيــر قادات وخير حمــاة**
وإن فخــروا يوما أتوا بمحمــد * وجبريل والفرقان نبي السورات**

والظاهر مما تقدم أن مدح الرسول الكريم لم يكن هدف الشعراء الذين مدحوا آل البيت، وأن ذكره اقتضاه مقام المديح وهو من لوازمه التي يقوم عليها، ولولاه لما كان مدح آل البيت والإشادة بهم والاعتقاد بمكانتهم الدينية، ... وصار التشيع من التيارات البارزة في الشعر العربي اختص به الشعراء الذين يرون رأي الشيعة، وتأثر به الشعراء الذين لا يذهبون مذهبهم، ودخلت تعابير الإشادة في كتب الأدب ومعاجم المعاني، فالثعالبي أفرد التعابير التي تقال في آل النبي بفصل خاص، وهذا يؤكد أن هذه التعابير صارت شائعة وأنها أضحت من عدة الأديب، فقال مثلا في كتابة "سحر البلاغة" تحت عنوان "ذكر الآل": (وعلى آله الذين عظمهم توقيرا، وطهرهم تطهيرا، وعلى آله مقاليد السعادة ومفاتيحها ومجاديح* البركة ومصابيحها، وأعلام الإسلام، وأمان الإيمان، الطيبين الأخيار، والطاهرين الأبرار، الذين أذهب عنهم الأرجاس، وطهرهم من الأدناس، وجعل مودتهم أجرا له على الناس، وعلى آله الذين هم حبل الهدى، وشجرة التقوى، وسفينة النجاة العظمى، وعروة الدين الوثقى...)[2].

---

[1]- ينظر: شعر دعبل الخزاعي، ص ص: 78، 83.

* مجاديح: مجاديح السماء: أوناؤها، يقال: أرسلت السماء مجاديحها، والمجاديح واحدها مجدح: وهو نجم من النجوم كانت العرب تمطر به، كقولهم الأنواء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جدح)، ص: 89.

[2]- ينظر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، سحر البلاغة وسر البراعة، تحق: درويش جودي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط1، 2006م، 1427هـ، ص: 22.

وظل الشعراء على عهد بني العباس يمدحون آل النبي صلى الله عليه وسلم مما تقدم وظلوا على شيء من الاتزان في الحديث عنهم، لا يتعدون إظهار المحبة والدعوة إلى تبجيلهم، وضرورة وصولهم إلى حقهم، ويهاجمون من يعاديهم مثل قول الصاحب بن عباد[1]:

أحب النبي وآل النبي * لأني ولدت على الفطرة**

إذا شك في ولد والد * فآياته البغض للعتــرة**

لكن الغلو أخذ بالظهور عند الشعراء الشيعة شيئا فشيئا بعد أن أخذت الأفكار الغربية طريقها إلى الشيعة والفرق المتطرفة منهم خاصة، فابن أبي الحديد يقول في قوله تعالى: **(عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ)**[2] إنه على بن أبي طالب[3]، ويقول في النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، وعلي بن أبي طالب[4]:

ولكن يسر الله شطر فيكما * فكنت لتسطو ثم كان ليغفر**

والمعنى أن النبي صلى الله عليه وسلم والأمير علي بن أبي طالب سران لله، به فالنبي صلى الله عليه وسلم سر العفو، وعلي فيه سر الانتقام.

ومنه نرى أن مدح آل البيت قديم بدأ منذ كان رسول الله صلى الله عليه وسلم حيا فكان يضاف مدحهم إلى مدحه ثم استقل بعد ذلك، حيث انقسم المسلمون حول الخلافة، وتشيع قسم منهم لعلي بن أبي طالب وأبنائه بعده وقد نوجه إليهم بالمدح والإشادة، يدافعون عن حقهم في الخلافة ويظهرون صفاتهم ومزاياهم وينكرون قرابتهم من الرسول صلى الله عليه وسلم، وحين يتعرضون لهذه الصلة مع الرسول الكريم فإنهم يخصونه بشيء من المدح، لكن هذا المدح لم يكن مقصودا لذاته عند شعراء الشيعة، ولم تكن القصائد مبنية عليه لذلك لا يعد مديح آل البيت من المديح النبوي، وإن التقى معه في ذكر النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، فالأصل أن تكون القصيد المنظومة من أجل مديح النبي وإن ذكر فيها آل البيت ومدحوا، أما إذا كانت في مدح آل البيت واستدعى الموضوع مدح الرسول

[1]- محمود سالم: المدائح النبوية، ص: 137.

[2]- سورة النبأ، الآية: 1، 2.

[3]- محمود سالم: المرجع السابق، ص: 137.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 137.

الكريم فإنها لا تكون من المديح النبوي، ولا شك في أن آل البيت قد أثر في المديح النبوي وتأثر به[1].

ولذلك أضحت قصائد الشيعة في مدح أئمتهم أحد المؤثرات في قصائد المدح النبوي من حيث الشكل والمضمون على حد سواء.

إن هذا التداخل بين المدح النبوي ومدح آل البيت هو الذي دفع بعض الباحثين إلى إدراج مدح آل البيت ضمن المدح النبوي، أو جعله لونا من ألوانه، لكن إمعان النظر في قصائد مدح آل البيت يظهر الفرق بين الفنين الشعريين، وإن تشابها في نواحٍ عدة، فالفصل بينهما يعتمد على المقصود من المدح، وعلى الموضوع الذي تبنى عله القصيدة ولا بأس في أن يرد المدح النبوي في قصائد مدح آل البيت وأن يرد مدح آل البيت في قصائد المدح النبوي[2].

فهو -مدح آل البيت- يعتبر من موضوعات قصيدة المدح النبوي عامة، والكثير من الشعراء يذكرونه في قصائدهم المدحية، فهو جزء منها.

[1]- ينظر: محمود سالم: المدائح النبوية، ص ص: 148، 149.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 150.

المبحث الثالث: مركزية المكان الحج والتشوق لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

إن المكان المقصود أو الهدف كان على الدوام هاجس الرحالة والمسافر والشاعر، إذ هو محدد في مخيلته سلفا ولزمن طويل يختمر في الذاكرة، أي أن يحين وقت شد الرحال إليه، فالمكان المستهدف، سواءً كان معلنا أم مصرحا به، أم مسكوتا عنه، لا يختار اعتباطيا، بل لغايات كثيرة ومتعددة، ولمآرب لا تحصى، فقد تكون من أجل العلم أو التجارة أو السياحة أو غير ذلك.

غير أن الحج وزيارة الأماكن المقدسة -عند الإنسان المسلم- تبقى من أسمى الغايات وأمنية عزيزة المطلب، وانطلاقا من هذا فإن أمكنة الحج هي الأكثر مزارا، والأشد شوقا لرؤيتها، وملامسة حناياها، إذ أن "الحج تجربة إنسانية روحية، عكست ذلك الارتباط الروحي العميق بأرض الحرمين الشريفين، مهوى قلوب الملايين وأبدانهم، هو ارتباط يتسم في مواسم الحج بشيء من الوجد المحتدم في النفوس، حين يشرع المسلم، يشاهد مراكب الحجاج تشد الرحال، فتمور حناياها بطرب روحي تتراجع معه كل متاعب النفس والبدن، ويرى العاجز ماديا أو بدنيا عن الحج ذلك فيصبح عرضة لمختلف المشاعر تضطرب بها نفسه، فتضيق بواقع، وتطمح للتطهر منها في الحرمين الشريفين"[1].

والمتأمل في أحوال هذا الخلق، يلحظ بعين بصيرته وبصره ربوبية الله تعالى ووحدانيته، وكمال حكمته وعلمه وقدرته، وأنه الله الذي لا الله إلا هو، فلا شريك له يخلق كخلقه، ويختار كاختياره ويدبر كتدبيره، فهذا الاختيار والتدبير، والتخصيص المشهود أثره في هذا الكون الواسع من أعظم آيات ربوبيته، وأكبر شواهد وحدانيته، وصفات كماله وصدق رسله، فمن ذلك اختياره -سبحانه وتعالى- من الأماكن والبلاد خيرها وأشرفها، وهي البلد الحرام والمدينة المنورة التي تنورت بنور النبي صلى الله عليه وسلم، والله قد اختارها لأجل نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم، واصطفى البلد الحرام بأن جعله

[1]- ينظر: عمر بن قينة: رحلة ورحالون في النثر العربي الجزائري الحديث، شركة الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص: 61.

مناسك لعباده، واوجب الإتيان إليه من القرب والبعد من كل فج عميق، فلا يدخلونه إلا متواضعين متخشعين متذللين[1].

ومن فضائل ما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم حول زيارة قبره أمرًا الناس بزيارته قائلا: "من زار قبري وجبت له شفاعتي" لأن زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم لها فضل كبير، ولأن الزائر أفضل من المزور[2].

كما كره مالك أن يقال: طواف الزيارة وزرنا قبر النبي صلى اله عليه وسلم لاستعمال الناس بينهم ذلك بعضهم لبعض، وكره تسوية النبي صلى الله عليه وسلم مع سائر الناس بهذا اللفظ، وأن يخص بأن يقال: سلمنا على النبي صلى الله عليه وسلم وأيضا فإن الزيارة مباحة بين الناس وواجب شد المطي إلى قبره، حيث يقصد بالوجوب هاهنا وجوب ندب وترغيب وتأكيد، ولو قيل: زرنا النبي صلى الله عليه وسلم لم يكرهه لقوله صلى الله عليه وسلم: "اللهم لا تجعل قبري وثنا يعبد، اشتد غضب الله على قوم اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد"[3].

ومما لم يزل من شأن من حج المرور بالمدينة والقصد إلى الصلاة في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتبرك برؤية روضته ومنبره وقبره، ومجلسه، وملامس يديه، ومواطئ قدميه، والعمود الذي كان يستند إليه، وينزل جبريل بالوحي فيه عليه، وبمن عمره وقصده من الصحابة وأئمة المسلمين[4].

ويذكر القاضي عياض أنه من وقف عند قبر النبي صلى الله عليه وسلم فتلا هذه الآية: **(إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ)**[5]، ثم قال صلى الله عليك يا محمد، من يقولها سبعين مرة ناداه ملك: صلى الله عليك يا فلان، ولم تسقط له حاجة[6].

---

[1]- ينظر: أبو البقاء محمد بن أحمد بن محمد الضياء المكي الحنفي: تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام، والمدينة الشريفة والقبر الشريف، تحق: علاء إبراهيم الأزهري وأيمن نصر الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2004م، 1424هـ، ص: 01.

[2]- القاضي عياض، أبي الفضل عياض بن موسى ين عياض اليحصبي: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تق وتحق: عامر الجزار، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2004م، 1425هـ، (د.ط)، 322/1.

[3]- أحمد بن محمد بن يونس الدجاني القشاشي، الدرة الثمينة فيما الزائر النبي إلى المدينة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2008م، ص ص: 12، 13.

[4]- القاضي عياض: المرجع السابق، 322/1.

[5]- سورة الأحزاب، الآية: 56.

[6]- القاضي عياض: المرجع السابق، 322/1.

وشد الرحل لزيارة رسول الله صلى الله عليه وسلم تستلزم سفرا، وتستلزم رحيلا، إذ إنها عبارة عن انتقال من الزائر للمزور، وذلك الانتقال يقتضي سفرا ويتطلب مجيئا، ولا يتصور انتقال بدون سفر، ولا يتحقق مجيء بغيره، كما لا يمكن أن تكون هجرة بدون انتقال، ولا تتأتى رحلة بدون ارتحال، وهي خير ما يتقرب به المحبون، ويسعى له المخلصون الصادقون؛ لأنها من أعظم ما يتقرب به الإنسان إلى الله ورسوله، فكل ما يترتب عليها قربة، وجميع ما تستدعيه مستلزماتها قربة كذلك[1]، لقول تعالى: **(يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ)**[2]، وقوله أيضا: **(وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُّورٍ)**[3].

وقد صح خروجه صلى الله عليه وسلم لأصحابه بالبقيع، وأحد تقديرًا ووفاءً منه لأصحابه الكرام، ومن أوفى منه صلى الله عليه وسلم، فمن قيامه بهذه الزيارة تتحدث مشروعيتها، وينطق استحبابها، وإذا كان ذلك التقدير لها واضحا وثابتا، والاستحباب قائما، فمشروعيتها له صلى الله عليه وسلم أروع تحققا، وأعظم ثبوتا، وأجل تقديرا من مشروعيتها لغيره للفارق العظيم بين المقامات، والبعد البالغ بين الدرجات، والقاعدة المتفق عليها بين العلماء أن وسيلة القربة المتفق عليها كذلك أي جهة إيصالها لها[4].

وهناك بعض الأئمة من احتج على مشروعية السفر للزيارة النبوية بحديث: "ما من أحد يسلم علي إلا رد الله علي روحي حتى أرد عليه السلام"؛ حيث أن الأمة يسوقها شوقها ويدفعها حبها لزيارة رسولها، ومصدر سعادتها في الحياتين، إذا ما علمت أنه صلى الله عليه وسلم يشهدها إذا تشرفت بزيارة؛ ويراها إذا وقفت بين يديه تحملت في سبيل ذلك كل ما يعترضها من عقبات، ويصادفها من صعوبات، وتلاقيه من مشاق في السفر، وعناء الانتقال طلبا للحظوة به صلى الله عليه وسلم والتماسا للرضى، وبلوغ المنى، وقضاء الحوائج، وغفران الذنوب، وفضلا عن هذا وذلك فإن في رد السلام على

[1]- محمد علوي المالكي الحسني، الزيارة النبوية في ضوء الكتاب والسنة، مر: عطية مصطفى محمد حسين، دار جوامع الكلم، القاهرة-مصر، 1424هـ، (د.ط)، ص: 33.

[2]- سورة النور، الآية: 35.

[3]- سورة النور، الآية: 40.

[4]- محمد علوي المالكي الحسني، المرجع السابق، ص: 33.

أمته بلا واسطة شرفا أي شرف، ونعمة كبرى إنما يسعى في تحصيلها المسلمون ويتبارى المحبون، ويهرع للفوز بها الزائرون[1]، **(وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ)**[2].

وفي تنافس الزائرين لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وسلامه عليه من أجل المراتب وطلبه ودعاؤه عنده -صلى الله عليه وسلم- تحصل للزائر جميع المآرب، لأنه صار في ذلك المحل الأفضل والموضع الذي خيره دائما ينهل، وجميع الأنبياء والمرسلين والسلف الصالحين يرتوون في هذا المنهل، واليم العظيم الذي مدده من رب الأرباب الكريم الذي لا ينحل[3].

فالمتشفع به وبجاهه وبركاته في حياته وبعد وفاته ينال الفضل الكبير، ويوم القيامة وعند الميزان والصراط والحساب وعند كل هولٍ مهول فهو -صلى الله عليه وسلم- يتشفع في كل الأحوال المتمثلة في[4]:

-الحال الأول: الذي قبل خلقه.

-الحال الثاني: الذي هو حال وجوده في الدنيا.

-الحل الثالث: في المآل وهو البرزخ.

-الحال الرابع: الذي هو في يوم القيامة.

وإذا جئنا إلى تتبع شعر الشعراء الأوائل كحسان بن ثابت نجد أن الروح أو النزعة الدينية تظهر في مدائحه، وكذا لمن يقرأ مراثيه للرسول صلى الله عليه وسلم، وهي مراث مصبوغة بالصبغة الدينية يتكلم فيها الشاعر عن المنبر والمصلى والمسجد والوحي، ويذكر بكاء الأرض والسموات ويتشوق إلى لقاء النبي صلى الله عليه وسلم في الفردوس، ويشير إلى ما ورثه عنه المسلمون من الرشد والهدى.

وله في ذلك قصائد ثلاث دالية تفيض بالمعاني الرقيقة السمحة، وتنم عن روحٍ ديني مصقول، وهي قصائد لينة من حيث النسيج، ويرى زكي مبارك أنها قد تكون من

---

[1]- محمد علوي المالكي الحسني، الزيارة النبوية، ص: 34.

[2]- سورة المطففين، الآية: 26.

[3]- ينظر: ابن حجر الهيثمي: تحفة الزوار إلى قبر النبي المختار، تحق: السيد أبو عمر، دار الصحابة للتراث، طنطا-مصر، ط1، 1992م، 1412هـ، ص: 87.

[4]- للاستزادة: ابن حجر الهيثمي: تحفة الزوار إلى قبر النبي المختار، ص: 88.

الشعر المنحول، فإنها لو أضيفت إلى رجل كالبوصيري لقبلت، لما يغلب عليها من الرقة واللين[1]، ولأن الرثاء إذا أضيف للرسول صلى الله عليه وسلم يصبح مدحا.

ومما ذكره حسان بن ثابت من الأماكن المقدسة في شعره قوله[2]:

بطيبة رسم للرسول ومعهد * منير وقد تعفو الرسوم وتهمد**
ولا تمتحى الآيات من دار حرمة * بها منبر الهادي الذي كان يصعد**
وواضح آيات وباقي معالم * وربع له فيه مصلى ومسجد**
بها حجرات كان ينزل وسطها * من الله نور يستضاء ويوقد**
معارف لم تطمس على العهد آيها * أتاها البلى فالآي منها تجدد**
عرفت بها رسم الرسول وعهده * وقبرا بها واراه في الترب ملحد**
ظللت بها أبكي الرسول فأسعدت * عيون ومثلاها من الجن تسعد**
يذكرن آلاء الرسول وما أرى * لها محصيا نفسي فنفسي تبلد**
مفجعة قد شفها فقد أحمد * فظلت لآلاء الرسول تعدد**
أطالت وقوفا تذرف العين جهدها * على طلل القبر الذي فيه أحمد**
فبوركت يا قبر الرسول وبوركت * بلاد ثوى فيها الرشيد المسدد**
وبورك لحد منك ضمن طيبا * عليه بناء من صفيح منضد**
تهيل عليه الترب أيد وأعين * عليه وقد غارت بذلك أسعد**
لقد غيبوا حلما وعلما ورحمة * عشية علوه الثرى لا يوسد**
وراحوا بحزن ليس فيهم نبيهم * وقد وهنت منهم ظهور وأعضد**
يبكون من تبكي السماوات يومه * ومن قد بكته الأرض فالناس أكمد**
وهل عدلت يوما رزية هالك * رزية يوم مات فيه محمد**
تقطع فيه منزل الوحي عنهم * وقد كان ذا نور يغور وينجد**
يدل على الرحمن من يقتدي به * وينقذ من هول الخزايا ويرشد**
إمام لهم يهديهم الحق جاهدا * معلم صدق إن يطيعوه يسعدوا**
عفو عن الزلات يقبل عذرهم * وإن يحسنوا فالله بالخير أجود**

[1]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 41.

[2]- ديوان حسان بن ثابت، 455/1، 456.

ومن جهة أخرى بأسلوب التقريع والنقد اللاذع الذي عرف به الشاعر أبا العتاهية*، الذي وجه سهام نقده لفريقين، طالبا منهما نصرة محمد صلى الله عليه وسلم، مع ضرورة إتباعه، والسير على نهجه، وتوجيه المدح له دون سواه، ونجده أيضا يقف بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم راثيا، ومستحضرا شخصيته الكريمة، وكأن الرسول ارتقى إلى العلا في عهده، ويظهر الشاعر قدرا من العاطفة القوية، وهي عاطفة الحزن الشديد لفقد الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويعتبر أبو العتاهية من الشعراء القلائل الذين رثو رسول الله بعد مرور قرنين من وفاته: وهذا يدل على مدى تأثر بشخص النبي صلى الله عليه وسلم، ويحمل ردا على أولئك الذين وصفوا أبا العتاهية بالزندقة، يقول[1]: (بحر الطويل)

سـلام على قبر النبي محـمـد * نبي الهدى والمصطفى المؤيد**
نبـي هـدانا الله بعـد ضلالـة * به لم تكن لولا هداه لتهتـدي**
فكان رسـول الله مفـتاح رحمة * من الله أهداها لـكل موحـد**
وكان رسول الله أفضل من مشى * على الأرض إلا انه لم يخلـد**
شهدت عـلى أن لا نبـوة بعـده * وأن ليـس حي بعده بمخلـد**

ويذكر النبي صلى الله عليه وسلم بعد زيارته للحرمين، ويركز على الصفات العظيمة والظاهرة التي تميز النبي صلى الله عليه وسلم، كما يركز على المكان لما يحمله من خصوصية؛ فبمجرد الزيارة هيجان للعاطفة وتخليد للذكرى التي تهيج البكاء والنحيب على قبر النبي الكريم، يقول[2]: (بحر الطويل)

لبيك رسول اللـه من كان باكيـا * ولا تـنسى قبـرا بالمـدينة ثاويا**
جزى الله عنا كـل خـير محمـدا * فقد كان مهديـا دليـلا هاديـا**
ولن تسري الذكرى بما هو أهلـه * إذا كانت للـبر المطهر ناسيـا**
أتنسى رسول الله أفضل من مشى * وأثاره بالمسـجـدين كما هيا**

* أبو العتاهية: هو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد المعروف بأبي العتاهية، ولد بعين التمر، وهي بليدة بالحجاز قرب المدينة، نشأ بالكوفة، وسكن ببغداد، ولد سنة ثلاثين ومائة، وتوفي يوم الاثنين لثمان أو ثلاث خلون من جمادى الآخرة سنة إحدى عشر، وقيل ثلاث عشرة ومائتين ببغداد، ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 1/222-225.

[1]- ينظر: طلال عبد الرحيم أبو شيخة، المدائح النبوية، ص: 116.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 116.

تكدر مـــن بعـــد الـــنـــبـــي محمد * عليه سلام الله ما كان صافيا**

ونلحظ أن الشاعر في رثائه يركز على عبارة "أفضل من مشى" وما هذا إلا دليل على تعلقه بشخص النبي عليه الصلاة والسلام، ويختم مقطوعته بالسلام على النبي، وعلى هذا النسق -عموما- أخذ الشعراء يختمون مدائحهم فيما بعد.

ومع توالي النكبات على البلاد الإسلامية فيما بعد وابتعاد الناس عن الأمر الأول تفتقت الكثير من القرائح، وجاءت سيولا من الأشعار في المشرق، وكثر ناظموا البرد ممن حاول أن ينحو منحى كعب بن زهير اعتذارا مما آل إليه أمر الناس وامتداحا للمصلح الأول صلى الله عليه وسلم، ومن هؤلاء البوصيري "في بردته المشهورة وهمزيته اللتين كان لهما أبعد الأثر في الشعر والشعراء، وخاصة بردته التي ضمنوها وشطروها وخمسوها وسبعوها وعشروها، وعارضوها ..."[1].

أما في بلاد المغرب فقد تأخر هذا الضرب من الشعر ولم يعالج في قصائد كاملة إلا فيما ندر من المقطوعات التي تطرقت لذكر الرسول صلى الله عليه وسلم، طلبا للشفاعة، دون أن يكون ذلك غرضها الأول ولا موضوعها، ويرجع سبب ذلك لارتباط المدائح النبوية في المغرب بالتصوف إذ: "هو فن نشأ في البيئات الصوفية ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل"[2].

وفي القرنين السادس والسابع الهجريين أضحى المديح النبوي بالمغرب الإسلامي موضوعا مستقلا، وغرضا قائما بذاته تخصص له القصائد، خاصة في الوضع السيئ الذي آلت إليه البلاد الأندلسية من جراء تساقط مدنها وهزائم الحكام المسلمين، فنظم الشعراء مديحا لجوءا إلى النبي صلى الله عليه وسلم، واستنجادا به كيف لا وهم أولى الناس بإظهار أحاسيسهم وإبداء عواطفهم، ولم يكن من بد أن يهرعوا إلى مدحه صلى الله عليه وسلم، إذ هو الملجأ الأمين الذي إليه تسكن النفوس وتطمئن القلوب، وكانت نتيجة ذلك ثروة ضخمة من القصائد يمكن تصنيفها إلى قسمين: أما القسم الأول: فهو امتداد للنمط المتقدم من المديح والذي اشتمل على ذكر مآثر النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته وشيمه وأخلاقه وكل ما يتصل بحياته -كما ذكر في الفصل الأول- وأما القسم الثاني: فقد

[1]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 200.

[2]- المرجع نفسه، ص: 17.

ارتبط بالناحية الميتافيزيقية مما يتصور المتصوفة كالكلام عن (الحقيقة المحمدية)، و(النور المحمدي) وما يدخل في ذلك مما له علاقة بالتصوف*.

أ-مدائح القسم الأول: يمكن أن ندرج ضمنها الأنواع التالية:

-قصيدة المدح النبوي العادية: تناول شعراء هذا النوع في خطابتهم الشعرية ذكر فضائل النبي صلى الله عليه وسلم، ومكارمه وشيمه وصفاته، وإخراجه للناس من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام، وعليه جاء مديح ابن الجنان** (ت640هـ)[1]:

صلـــوا عـــلى الزاكي الكريم محمد * ما مثله في المرسلـــين كريـــما**
ذاك الذي حـــز المكارم فـــاغـــتدت * قد نظمت في سلكـــه تنظـــيمـــا**
من كان أشجع من أسامة في الوغى * ولدى الندى يحكي الحيا تجسيما**
طـــلق المـــحـــيـــا ذو حياء زانـــه * وســـط النـــدى وزاده تعظيمـــــا**
حكمت له بالفضل في كـــل حكيـــمة * في الوحي جاء بها الكتاب حكيما**
وبـــدت شواهد صـــدقه قـــد قسمت * بـــدر الدجى لقسيمـــه تقســـيما**

ولأبي الحسن الجياني*** (ت663هـ) في التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم هذه الأبيات[2]:

إن يكن ذنبي عظيما قد غـــدا * عفوك الواسع منه أعظما**

---

*وقد أفدنا في مكاشفة هذا العنصر من رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، بعنوان: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين -دراسة موضوعاتية فنية- للطالب: أحمد عبيدلي: إشراف الأستاذ الدكتور: محمد الأخضر الزاوي، جامعة الحاج لخضر باتنة-الجزائر، 2004-2005م، ص ص: 46-53.

** ابن الجنان: هو أبو الوليد ابن الجنان محمد بن المشرق أبي عمرو ابن الكاتب أبي بكر ابن العالم الجليل أبي العلاء ابن الجنان الكتاني الشاطبي، قال ابن سعيد: توارثوا بشاطبة مراتب تحسدها النجوم الثاقبة، وأبو الوليد أشعرهم، وقد تجدد به في أقطار المشرق مفخرهم، وهو معروف هناك بفخر الدين، ومتصدر أئمة النحويين، ومرتب في شعراء الملك الناصر صاحب الشام، توفى سنة 640هـ، ينظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحق: إحسان عباس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008م، 120/2.

[1]- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 122/2.

*** أبو الحسن الجياني: هو يحي بن الحكم البكري الجياني الملقب بالغزال لجماله، قال ابن حيان: كان الغزال حكيم الأندلس وشاعرها، وعرافها، عمر أربع وتسعين سنة، ولحق أعصار خمسة من الخلفاء المروانية بالأندلس: أولهم عبد الرحمن بن معاوية، وآخرهم الأمير محمد بن عبد الرحمن ابن الحكم، ومن شعره:

أدركت بالمصر ملوكا أربعة *** وخامسا هذا الذي نحن معه، للاستزادة ينظر: نفح الطيب، 254/2، 255.

[2]- محمد بن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، تحق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1995م، (د.ط)، مج5، 290/1.

أثقلت ظهري ذنوب صحت من * تحتهـــا وا أسفـــا وا ألما**
قـــرع الباب لهـــا مستـــرحـــم * لا يكن بابك عـــنه مبهما**
إن حسبي في غـــد أن أغتدي * لائذا بالمصطفى محترما**
بشفـــيع المذنبين المرتجـــى * في غد يشفع فيهم كرما**

-**قصيدة الحنين والشوق إلى المرابع النبوية**: يعد هدا النوع من القصائد من أهم الأنواع المدحية لتي ذكرت وركزت على الأماكن النبوية المقدسة، لأن المداح في العادة يذكرون الأماكن المقدسة في مدائحهم للنبي صلى الله عليه وسلم، لأنها مكان الوحي وموضع سكن الرسول صلى الله عليه وسلم، كما جاء القرآن الكريم والسنة النبوية، بذكر فضل هذه المواضع عما سواها، ولذلك اقترنت مكة والمدينة وما جاروها بحياة النبي صلى الله عليه وسلم، ومن الطبيعي أن يكون حبهما من حب الله رسوله.

كما اقترن ذكر قبر النبي صلى الله عليه وسلم بعد وفاته وفقده سمة كبير من السمات الدالة على تشوق وتلهف الشعراء له، وهذا ما توضحه الكثير من القصائد، ضف إلى ذلك ذكر المواطن التي ظهر فيها الحق وانتصر، وانتكس فيها حزب الشيطان وانهزامه، فهي معاهد قطعت فيها غصون الكفر، ورصت فيها أركان التوحيد، ونصرت النبوة فيها وعضدت أركانها، وبهذا نجد الكثير من الشعراء وممن نحو منحى حسان بن ثابت يذكرون بعض أسماء تلك الأماكن إلى جانب ذكرهم لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم: كطيبة، والحطيم، وزمزم، سَلَمٍ (عند البوصري)، واللوى، ومنى، والحنف... وهذه الأماكن تحمل في طياتها شحنات روحية وتاريخية، تمنح النفس رحلة وجدانية إلى حيث الأحبة من خلال البعد المكاني، وتختصر البعد الزمني من الماضي إلى الحاضر ومن القصائد الرائعة التي نجد فيها ذكرًا لبعض الأماكن المقدسة، ما قاله أبي عبد الله محمد بن أبي بكر العطار الجزائري في كتابه "نظم الدرر في مدح سيد البشر" الذي أتمه بمدينة الجزائر سنة 696هـ[1]، الذي يذكر في قصيدته شوقه للنبي صلى الله عليه وسلم، ويثرب وما حولها من الأمصار التي عاش فيها صلى الله عليه وسلم، وهي تنم عن صدق الإخلاص، قائلا[2]:

أهدت لنـــا طيب الروائـــح يثـــرب * فهبو بها عـــنـــد التنســـم يطرب**

[1]- النبهاني: المجموعة النبهانية، 438/1.

[2]- النبهاني: المرجع نفسه، 438/1، 440. وينظر: محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص ص: 207، 208.

رقت فرق من الصبابة والأسى *** قلب نيران البعاد يعذب
شوقا إلى أسنى نبي، حبه *** كنز لنجاة فنعم هذا المطلب
لمصطفى أعلي أبرية منصبا *** فدجل في العلياء والمنصب
فزنا به بين الأنام بمديمة* *** أبدا علينا بالأماني تسكب
حاز السيادة والكمال محمد *** فإليه أشتات المحامد تنسب
محبوبنا ونبينا وشفيعنا *** يدني إلى روض الرضا ويقرب
بضيائه الملتاح أشرق مشرق *** وبنوره الوضاح أعرب مغرب
وبه وردنا الأمن عذبا صافيا *** وبرقى في المعالي يشجب
صبح الهدى أنواره بنبينا *** أضحت تروق الناظرين وتعجب
إن طابت الأنفاس من زهر الربا *** رباه أذكى في النفوس وأطيب
صيرت أمداح النبي لمصطفى *** لي مذهبا يا نعم هذا المذهب
فعلي من أمداح أحمد خلعة *** موشية ولها طراز مذهب
وبمدحه شمس الرضا طلعت على *** أفقي يضيء ونورها لا يغرب
أترى يبشرني البشير بقربه *** وأبث أشواق الفؤاد وأندب
ويقال لي: بشراك قد بلت المنى *** بامغربي إلى منى تتغرب
هذا مقر الوحي هذا المصطفى *** هذا الذي أنواره لا تحجب
زد ورد طيبة واشف من ألم النوى *** قلبا على جمر الأسى يتقلب
كم ذا التواني عن زيارة مورد *** عذب المقام به ولد المشرب
منا السلام على النبي (محمد) *** ما أسفرت شمس وأشرق كوكب

وهكذا فقد ظل الشوق إلى الروضة الشريفة يؤرق بال الكثير من الشعراء، ويزيد لهيب هذا الشوق كلما تقدمت بالمرء العمر، وضعف الجسد، واشتد به الوهن، وأحس بقرب الأجل، والشوق لرؤية سيد المرسلين، والطمع بالله عز وجل وما من سبيل إلى

* المديمة: المطر الدائم الذي ليس فيه رعد ولا برق، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ديم)، ص: 337.

القرب إليهما إلا بتذكر المواطن الزكية التي داستها أقدام الحبيب المصطفى، ومن الشعراء من عبروا عن هذه المعاني أبو بكر اليعمري الإشبيلي (ت 659هـ)* في قوله[1]:

أيا سائرا نحو الحجاز وقصـــده * إلى الكعبة البـيت الحرام بـلاغ**
ومنه إلى قبـــر النبـي محمـد * يكون لـه بالروضتـين مـراغ**
فبلغـت ما أمـلت كـم ذا أراغه * أناس نسوا قصد السبيل فراغوا**
وقـوم أولـو وحـد وجد ونجدة * أراغهم الجد العثور فراعـوا**
فيا أسفـي كـم ذا تمنيت قصده * فادفع عن قصـدي لـه وأراغ**
وقصر لي جدي إذا الأمر في يدي * جميع وعنـدي ثـروة وفـراغ**
فلآن وقد خط بي المشيب بمفرقي * وكلل رأسي من حلى وصيـاغ**
أعـلل نفسـي بالمنـي وتصدني * ذنوب لها عند الفـراق مصـاغ**
إذا ما أجلت الدهر فيه فكيف لي * يسوغ شراب أو يـلذ مصـاغ**
عسى تـوبة قبل الممات وزوزة * فينصح من شين الذنـوب رداغ**
وألقى شيوخا يؤنس للمرء منهم * أحاديث صدق تجـتلي وتصـاغ**

ولأبي عبد الله بن محمد الكتاني الشاطبي (ت 699هـ)** في المعنى نفسه هذه الأبيات[2]:

---

* محمد بن سيد الناس اليعمري الإشبيلي أبذي الأصل أبو العباس، إمام في القراءات، كان راويا، حافظا بالحديث، عارفا برجاله وبأسمائهم، وبتاريخ وفاتهم، ومبلغ أعمارهم، ولي صلاة الفريضة والخطبة بالجامع الأعظم ببجاية، أخذ عنه وسمع منه، واقتدى به الكثير من الناس، استدعاه المستنصر بالله بالحاضرة الإفريقية، وقرب مثواه بتونس يوم الثلاثاء 23 جمادى الآخر سنة 659هـ، ومولده في حدود سنة 600هـ، ينظر: أبو عبد الله محمد عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحق: إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2012م، 365/1. وينظر: أبو العباس الغبريني، أحمد بن أحمد بن عبد الله، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحق: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، 1910م، (د.ط)، ص: 290- 295.

[1]- الغبريني، عنوان الدراية، ص: 295.

** هو أبو عبد الله محمد بن صالح بن أحمد الكتاني من أهل شاطبة ولد يوم 29 ذي القعدة سنة 614هـ/ 1217م، عالم بالقراءات، وله باع طويل في العربية كالنحو واللغة والأدب، استوطن ببجاية، وولي صلاة الفريضة والخطبة بجامعها الأعظم، واستجاز وأجاز، وروي وقرأ، واستمع واستنفع به خلق كثير وله رواية متسعة في الحديث وفي غيره، توفي سنة 693هـ/ 1297م، ينظر: أبو العباس الغبريني، عنوان الدراسة، ص: 79- 82.

[2]- ينظر: محمد بن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، مج6، 231/1، 232.

أرى العمر يفنى والرجـــاء طويل * وليس إلى قرب الحبـــيب سبيـــل**
حياة اله الخلق أحسن سيـــــرة * فما الصبر على ذاك الجمال جميل**
متى يشتفي قلبي بشم ترابـــــه * ويسمـــح دهـــر بالمزار بخيـــــل**
دللت عليه في أوائل أسطـــــري * فداك نبي المصطـــفـــى ورســـول**

-**الرسائل الشعرية إلى قبر لرسول صلى الله عليه وسلم**: مما اعتاد عليه أهل المغرب من لأنماط الأدبية كتابة الرسائل الشعرية إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلم، فكانوا أكثر الناس تداولا لبعد بلادهم عن الروضة الشريفة، وصعوبة الرحلة التي يقطعها الحجج المغاربة وما تعترضهم من صعوبات ومشاق لأجل وصولهم إلى تلك البقاع، فقد يعترضون في طريقهم صنوف من المعاناة من جراء بعد المسافة واللصوص من المحاربين من محترفي قطاع الطرق ممن كانوا يقطن بتخوم الحجاز، ويعلق ابن جبير* على ذلك قائلا: "وأكثر هذه الجهات الحجازية فرق وشيع لا دين لهم قد تفرقوا على مذاهب شتى، وهم يعتقدون في الحاج مالا يعتقد في أهل الذمة، وقد صيروهم من أعظم غلاتهم التي يستغلونها، ينتهبون انتهابا بأنواع المكوس، ويسببون لاستجلاب ما بأيديهم استجلابا، فالحاج منهم لا يزال في غرامة ومؤونة إلى أن ييسر الله رجوعه إلى وطنه"[1]، ومن هنا كان أهل المغرب يتهيبون من الرحلة إلى البقاع المقدسة، مع تحرق أفئدتهم إلى تلك الأماكن، فحاولوا أن يخففوا على أنفسهم عبر تلك الرسائل التي وجهوها إلى قبر الرسول صلى الله عليه وسلم مطلقين لأنفسهم العنان في وصف أشواقهم وحنينهم ومحبتهم لصاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام[2]، وممن كتب الرسائل أبو زيد الفازازي (ت627هـ) الذي يقول في مطلع رسالته[3]:

---

* ابن جبير أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكتاني صاحب الرحلة، أندلسي، شاطبي، بلنسي، مولده ليلة السبت عاشر ربيع الأول سنة أربعين وخمسمائة ببلنسية أخذ عن أبيه القراءات، وعني بالأدب فبلغ الغاية فيه، وتقدم في صناعة القريض والكتابة، توفي سنة 1041م. ينظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تع وتق: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:1، 1995م، 1415هـ، 138/3.

[1]- أبو الحسن ابن جبير: رحلة ابن جبير، ضبطه: محمد زينهم، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط، د.ت)، ص:11.

[2]- أحمد عبدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، ص: 52.

[3]- أحمد بن محمد المقري: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحق: سعيد أحمد أعراب، ومحمد بن تاويت، طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، 1980م، (د.ط)، 31/4، 32.

يا سيـد لرسـل المكيـن مكانـه * ومقدما وهـو الأخير زمانـه**
والمصطفى المختار من هذا الورى * فمحله عـالي المحل وشأنه**
ومـن النبـوة والطهـارة والهدى * شرف حواه فـؤاده ولسانـه**
عنـوان طـرس الأنبيـاء وختمهم * والطرس يكمل حسنه عنوانه**
فالـدهـر خلـق أحمـد لصـاحبه * والخلق جفن أحمـد إنسانـه**

ثم يذكر مبرر كتابته لهده الرسالة ويطمع أن تحل محل الزيارة وشفيعه في دلك حبه المتقد لصاحب النبوة عليه الصلاة والسلام[1]:

نـاداك عبـد أخرتـه ذنوبـه * والشوق تلفح قلبـه نيرانه**
وفدت عليك ركاب أرباب التقى * والمذنب الخطاء كف عنانه**
لمـا تخلـف للـتخلف مذنبا * في المذنبيـن وغره لمكانه**
كتب الكتاب لعـله إذ لم يـزر * باللحظ قبرك أن تزور بنانه**
ووراء أضلاعـي فـؤاد قيده * إلف الذنوب وسجنه أشجانه**
لكـن حـبك شافع ومـشفـع * يغشى محبك يمـنه وأمانه**

ويختم رسالته بالسلام والتحية إلى الرسول صلى الله عليه وسلم[2]:

وعليك يا خير الأنام تحية * كالروض صافح روحه ريحانه**
ممن يزورك خطه وكلامه * إن لم يـزرك لذنبه جثمـانه**

ومع تقدم سن الشاعر أبو الحسن الجياني واجتماع نوائب الدهر عليه، مع حبه المتأجج لرسول لله صلى الله عليه وسلم، وشوقه لقبره نجده يشكو أحواله في هذه الرسالة الشعرية بلهجة صادقة متأججة بالعواطف والمشاعر قائلا[3]:

إني كتبـت وفي فـؤادي لوعـة * حشيت بحر جحيمها الأحشاء**
أبكـي لـفـرط شـقاوتي لو أنه * يدني الحبيب من المحب بكاء**
دمعـا متى أجريـت وادي فيضه * ذهبت به أنفاسي الصعـداء**
يا حسـرتـا نائي الأحبة نـازح * يرجـو للقاء وأين منه لقاء**
هامي الجفون مع البنان تمازجت * فـي وجنتـه أدمع ودمـاء**

[1]- أحمد بن محمد المقري: أزهار الرياض، 31/4، 32.
[2]- المرجع نفسه، 32/4.
[3]- محمد بن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، السِّفر الخامس، 249/3.

أعشى نواظـــره البكاء وصدعت * أكباده الأشـــواق والبرحـــاء**
يذري المدامـــع عابثا بالتراب لا * تشجيـــه لا هند ولا أسمـــاء**
شوقا إلى قبر المصطفى ومحبـــة * في خير من طلعت عليه ذكاء**
يا فـــوز قـــوم طيبـــوا وجناتهم * بتراب طيبة هم هم السعـــداء**

وما يمكن أن نقوله حول هذا النمط من الخطاب الشعري هو أنه "نوع متميز استقل به المغاربة عن نظرائهم المشارقة؛ وذلك رغبة في اختصار البعد المكاني بين قبر النبي صلى الله عليه وسلم، وسكان المغرب الإسلامي، فقد كان أهل المغرب "من أرق الناس شوقا إلى زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم، لأن بعد المزار عزا قلوبهم بأقباس الحنين"[1]، فقد وجدوا في هذا النوع ملاذا للتعبير عن حبهم له صلى الله عليه وسلم، وصلتهم الروحية به، رغم نأي الديار وافتراق الأزمان، مع ما له من دلالة على البقاء على العهد والاعتذار والتوسل عن التقصير طمعا ورجاء شفاعته صلى الله عليه وسلم.

كما أنهم -أصحاب المدائح النبوية في الغرب الإسلامي- ما انفكوا أن اعترضوا في أشعارهم سبل مواكب الحجيج ويحملونها رسائل المودة والإجلال لشخص الرسول صلى لله عليه وسلم وعبارات التقدير ومعاني الشوق إلى مقامه توقا منهم إلى مد جسور التواصل وتدعيم وشائج القربى لحضرته صلى الله عليه وسلم[2].

ولم ينس الشعراء المتصوفة في المغرب العربي الاستعانة بمختلف الشعائر الدينية -ولعل موسم الحج من أبرزها- والتي تعد أول خطوة يخطوها الصوفي في ترقيه في المقامات الروحية الموصلة إلى الذات العلية.

وإذا كان المسلمون يحرصون على التمسك على الأعمال الظاهرة في العبادات باعتقادهم أنها من أعظم القربات إلى الله عز وجل، وذلك انطلاقا من اقتناعهم بأن الإيمان تصديق بالجنان، وقول باللسان، وعمل بالأركان، فإن الصوفية قد اتخذت هذه الأعمال لديهم معاني ودلالات عميقة لا يتم إدراكها إلا بالذوق والكشف الصوفيين، ومن بين تلك الأعمال والمناسك التي يتقرب بها العبد من ربه، والتي من خلالها يعبر الشاعر الصوفي وغيره عن شوقه لحضرة الرسول صلى الله عليه وسلم وتوقه لزيارة قبره الزكي هو

[1]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، 1954م، ص: 279.

[2]- محمد الأزهر باي: المديح النبوي في الغرب الإسلامي من القرن 5هـ/11م إلى 9هـ/15م، قراءة في المعاني والأساليب، مركز النشر الجامعي، كلية منوتة-المغرب، 2013م، ص: 288.

منسك الحج، والذي هو واجب على المسلم العاقل البالغ القادر مرة واحدة في العمر، وفيه رحلة جسدية وروحية إلى المرابع النبوية، حيث البيت الحرام، ومسجد النبي صلى الله عليه وسلم، وقد ذكر الشاعر الصوفي ابن عربي* الحج في شعره، إذ يقول[1]:

خليلي عــوجا بــالكثيب وعرجا * عــلى لعــلــع واطلب مياه يلمــلم**
فإن بها من قد علمت ومــن لهم * صيامي وحجي واعتماري وموسمي**
فلا انس يوما بالمحصب من منى * وبالمنخر الأعلى أمــورا وزمـــــزم**
محصيهم قلبي لرمي جمارهــم * ومنحرهم نفســي ومشــربهم دمي**

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات عقله وإيمانه أن يعوجا بالكثيب الذي هو محل المشهد التي نص عليها الشرع، وعرجا قبل الوصول على لعلع حال دهش وحيرة وتولع لتقع الرؤية عن محبة وشوق، واطلب مياه يلملم جهة كائنة، أي رد على موطن الحياة إذ كان من الماء كل شي حي.

والموسم كما ذكره الشاعر هو عبارة عن محل مكاني وزماني تجتمع فيه قبائل مختلفة لمقصد واحد، وبلغات مختلفة، حيث جعله تدل على معنى واحد، كذلك مقامات هذا العبد وأحواله والحقائق الإلهية إذا حصل القلب في محل الجمع كان ذلك موسمه وعيده، وإنما سمي موسما من حيث السمة أي أنه علامة تحصيل هذا المقام الجمعي[2].

وبذا فقد أصبحت الشعائر الدينية لدى المتصوفة رموزا وإشارات خاصة لا يمكن أن نحملها على حقيقتها الشرعية الظاهرة؛ لأنها صارت لا تدرك إلا بالذوق والكشف الصوفيين.

---

* ابن عربي: هو محي الدين بن عربي محمد بن علي بن محمد بن أحمد عبد الله الحاتمي، ولد بمرسيه يوم الاثنين سابع عشر رمضان سنة 560هـ، قرأ القرآن على أبي بكر بن خلف بإشبيلية بالسبع وبالكتاب الكافي وكان انتقاله من مرسيه لإشبيلية سنة 568هـ، فأقام بها سنة 598هـ، ثم ارتحل إلى المشرق، وأجاز جماعة منهم: الحافظ السلفي، وابن عساكر، وأبو الفرج الجوزي، ودخل مصر، وأقام بالحجاز مدة، ودخل بغداد والموصل وبلاد الروم، ومات بدمشق سنة 638هـ، ليلة الجمعة الثامن والعشرين من شهر بيع الآخر، ودفن بسفح قاسيون، ينظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تعليق وتقديم: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، 375/2.

[1]- ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2003م، 1424هـ، ص ص: 20، 21.

[2]- للاستزادة ينظر: ابن عربي: المرجع نفسه، ص ص: 20، 21.

ويشير ابن عربي أيضا في ترجمانه إلى المعاني في قصيدة أخرى[1]:

لطيبة ظبي ظبى صارم * تجرد من طرفها الساحر**
وفي عرفات عرفت الذي * تريد، فلـــم أك بالصـــابر**
وليلـــة جمع جمعنا بها * كما جاء في المثل السائر**
يميـــن الفتاة يمين، فلا * تكـــن تطمئـــن إلى غادر**
مـــنى بمنى نلتها ليتها * تـــدوم إلى الـــزمن الآخر**
تولـــعت في لعلع بالتي * تريـــك سنا القمر الزاهر**

فالشاعر يقصد بقوله "لطيبة ظبي" هنا إنها مرتبة محمدية، أما عرفات فهو مقام الجمعية في باب المعرفة، وليلة الجمع ليس مقصود بها جمع الصلوات، وإنما يقصد به شهوده مشهد الجمع؛ بحيث لا يرى في كل من هنالك سوى الله تعالى، وقد لا يحصل هذا الأمر في تقدير ابن عربي إلا بحصول الشُّكر الصوفي وما يسمى عندهم -الصوفية- بالغيبة[2].

ولأمكنة الحجاز حضور مكثف في شعر المغاربة خصوصا، وذلك لأن غالبهم قد سافر إلى تلك الأماكن وعاش بها فترة من حياته، إضافة ما تعنيه هذه المواضع من قيم روحية من كونها مهبط الوحي، ومنازل الأنبياء والمرسلين، فلا غرو إذن أن يحفل شعر هؤلاء بعدة أسماء منها: حاجز، العقيق، ونجد، وزورد، وغيرها، بالإضافة إلى طيبة التي أبدع الشعراء مغاربة كانوا أو مشارقة ومن هؤلاء نجد عفيف الدين التلمساني يذكر بعض الأماكن الحجازية، في قوله[3]:

وقف الهوى بين العقيق وحاجز * فجرى عقيق الدمع بين محاجري**

[1]- ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 193.

[2]- المرجع نفسه، ص: 193.

[3]- ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، (د.ط، د.ت)، ص: 112.

ومن ذلك قول الششتري*، أيضا[1]:

أرخ الأزمة وتــبــعها إنهــا * تــدري الحمى النجدي مع من درى**

حث الركاب فقد بدت سلع لنا * وانزل يمين الشعب من وادي القرى**

واشتم ذاك الترب إذ ما جئته * تلفيــه عنــد الشــم مسكا إذ فــرا**

ومما استهوى الشعراء الصوفيون في بيئة الحجاز النباتات التي تنمو هناك من شجر الأراك والأيك وخمط وغيرها مما تردد عند الشعراء في عهد الإسلام وما قبله في الجاهلية، وقد ساهمت القدسية التي تحظى بها بيئة الحجاز في نفوسهم في انتشارها في أشعارهم، وللششتري في ذلك قول[2]:

فيا ساهيا دع عنك رملة عالج * ونجد ولا تندب أراكا ولا خمطــا**

وكن قاصدا للحق تحظ بنيــله * ومن قصد الوهاب لاشك ن يعطى**

وأنشد العفيف التلمساني قولا آخر[3]:

وبــذي الأراك أراكــة لجديــة * يهفــوا إليها كل قلب طائــر**

تصل الظلال به الظلال، وتحتها * أصل لها جرة الحبيب الهاجر**

ولعل ما قاله ابن عربي[4]:

فقلت للريح: سيري وألحقي بهم * فإنهم عند ظل الأيــك قطــان**

وبلغيهم سلاما من أخي شجــن * في قلبه من فراق القوم أشجان**

---

* الششتري: هو أبو الحسن علي ابن عبد الله النميري الششتري، لقب بـــ: عروس الفقهاء، وأمير المتجردين، وبركة لابسي الخرقة، وهو من قرية ششتر من عمل وادي آش، كان مجودا للقرآن الكريم، قائما عليه عارفا بمعانيه، من أهل العلم والعمل، ولقي المشايخ، وحج حجات، وآثر التجرد والعبادات، خدم أبا محمد بن سبعين، وكان دونه في السن، لكن اشتهر بإتباعه، صار يعبر عن نفسه في منظوماته وغيرها بعبد ابن سبعين، وقال لما لقيه -يريد المشايخ-: "إن كنت تريد الجنة فسر إلى أبي مدين، وإن كنت تريد رب الجنة فهلم إليّ"، له العديد من المؤلفات وديوان شعر مشهور، ولد سنة 610هـــ، وتوفي يوم الثلاثاء 17 صفر 668هـــ، ودفن بدمياط. ينظر: ديوان أبي الحسن الششتري: شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، تحق: علي سامي النشار، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1960م، ص ص:06، 07، وينظر: المقري، نفح الطيب، 185/2، 187.

[1]- ديوان أبي الحسن الششتري، ص: 49.

[2]- الديوان، ص: 54.

[3]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص: 112.

[4]- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 31.

فذكر شجرة الأراك هي مساويك، يشير إلى مقام الطهارة ومرضاة الرب، حيث أن في معنى الحديث أن السواك مطهرة للفم ومرضاة للرب.

وبشكل عام فإن الصوفية وغيرهم يقدسون كثيرا الأماكن الحجازية "كنجد" وما حوله ولاسيما أنه يضم البيت العتيق، بيت الله الذي بناه إبراهيم الخليل عليه السلام، وهم يرون أن الله أقرب ما يكون إلى عباده في هذا المكان المقدس، إذ شهد الفيض الإلهي المتمثل في الوحي المنزل على أنبيائه، على أنهم لا يقصدون في كل ذلك الأماكن بعينها، وإنما تظل تستخدم كرموز تعبر عن مقامات علية ومعارف روحانية، حيث يجد الشاعر الصوفي راحته النفسية -بزعمه- وسعادته الأبدية[1].

[1]- أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي، ص: 124.

الفصل الثالث

قطبية النص الصوفي في نص المديح النبوي

المبحث الأول: الذات النبوية في الخطاب الصوفي.

أولا: البعد الصوفي في المديح النبوي والعلاقة بينهما.

ثانيا: النشأة والعلاقة.

ثالثا: الحقيقة المحمدية في شعر المديح النبوي (بين التراكمية ونمطية الإتباع)

المبحث الثاني: رموز الحب النبوي.

أولا: رمز الخمرة الخمرة الأزلية، بين فضاء النص والنشوة الروحية

ثانيا: رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي.

المبحث الثالث: السرديات النبوية.

أولا: السير والملاحم الشعرية في المدحة النبوية.

ثانيا: قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم.

ثالثا: قصة الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة.

رابعا: قصة الإسراء والمعراج.

المبحث الأول: الذات النبوية في النص الصوفي.

أولا: البعد الصوفي في المديح النبوي والعلاقة بينهما.

يرتبط المديح النبوي عند المتصوفة بالناحية الميتافيزيقية كالكلام عن (الحقيقة المحمدية) و(النور المحمدي) وما يدخل في ذلك مما له علاقة بالتصوف.

وهذا القسم من المدائح النبوية نستشف منه أن أصحابه قد نحو فيه منحى الغلو والمبالغة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأطروه إطراء كان قد نهي عنه الرسول صلى الله عليه وسلم يقوله: (لا تطروني كما أطرق النصارى ابن مريم، فإنما أنا عبده، وقولوا: عبد الله ورسوله) فالتعظيم والتبجيل والتوقير والمدح ليس هو الإطراء المنهي عنه، وقول الرسول: (لا تطروني...)[1] الذي يحتج به جهلا من حرم محبة الرسول صلى الله عيه وسلم في منع مدحه، لا يعني المدح والإشادة بأخلاقه الفاضلة، وما أكرمه الله به، وإنما إضفاء صفة الخالق على المخلوق أو صفة الربوبية على العبودية، وهذا ما يؤكده قوله صلى الله عيه وسلم: (وقولوا عبد الله ورسوله).[2]

وهذا اللون من المدائح يعد فنا من فنون التصوف -على حد رأي زكي مبارك- فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص.[3] ولم ينظم فيه من غير المتصوفة إلا النذر اليسير، فهو يجعل من النبي صلى الله عليه وسلم سر الوجود وعلة الأكوان.[4]

وذلك أن المديح عند هؤلاء لا يتجاوز وصف النبوة الظاهر إلى القول بالحقيقة المحمدية، والنور المحمدي اللذين هما أصلان من أصول التصوف، فعلى حد قول ابن عربي: (إنما كانت حكمته فردية، لأنه أكمل موجود في هذا النوع الإنساني، ولهذا بدئ به الأمر وختم، فكان نبيا وآدم بين الماء والطين، و أول الأفراد الثلاثة، وما زاد على هذه الأولية من الأفراد فإنها عنها، فكان عليه السلام أول دليل على ربه، فإنه أوتي جوامع الكلم التي هي مسميات أسماء آدم)[5]، ومعنى هذا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان قبل

---

[1]- محمد رشيد أكديرة والمصطفى أسرايدي، حجية الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، تق: امحمد خالد، مطبعة ملك سطات، المغرب، ط:1، أفريل 2010م، ربيع الآخر 1431هـ، ص: 69.

[2]- رشيد أكديرة وآخر، المرجع نفسه، ص: 69.

[3]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 17.

[4]- أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي، ص: 53.

[5]- ابن عربي، فصوص الحكم، تحق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1980م، ص: 214.

خلق آدم، وأن حقيقته ظلت تنتقل من نبي إلى نبي حتى ظهرت في شخصه صلى الله عليه وسلم، ونجد في هذا المنوال الشاعر ابن خبازة (ت637هـ)* يروي هذه الآراء قائلا:[1]

رسول يراه الله مـن صفـو نـوره * وألبسه بردا من النـور صافيـا**
ومازال ذاك النور مـن عـهـد آدم * ينير به الله العـصور الخـواليا**
ثوى في ظهـور الطيبـين يصونـه * وديعة سر صار بالبعث فاشـيـا**
وخـص بطـون الطيبـات لحـملـه * ليحمـل فرعـا للسيادة زاكـيـا**
بـه وزن اللـه الخـلائق كـلـهـم * فألفاه فيهم راجح الوزن زاكـيـا**
وأنقـذنـا مـن نـاره بـظـهـوره * ولولاه كان الكن بالكفر صـاليـا**
وآدم لما خـاف يـزري بـذنـبـه * تـوسـل بالمختـار لله داعـيـا**
فـتـاب عـليـه لـمـا دعـا بـه * وأدنـاه منه بعدمـا كـان نائيـا**
وقد يهجر المحبوب في حالة الرضى * ويأبى الهوى أن لا يصدق واشيا**
وعـين الرضى عن كل عيب كليلـة * ولكن عين السخط تبدي المساويا**
وأدرك نـوحا فـي السفينة رعبـه * فخلصه إذ كان في الموت جاريا..**

إن الرسول صلى الله عليه وسلم عند الصوفية ومن والاهم حقيقة أزلية كانت قبل خلق الخلق، فهو الإنسان الكامل الذي اجتمعت فيه جميع أوصاف الجمال العقلية والروحية والمادية المطلقة، ومع أن بعض هؤلاء الشعراء ممن لم يشتهروا بالإغراق في التصوف، يحاول أن لا يغالي في مدحه مثل ابن الجنان** حيث نجد في مخمساته يستسقي تلك المعارف دون نظر في دليل الثبوت، فقرر ما زعمه الصوفية في النبي صلى الله عليه وسلم، ولاشك أن الشاعر حينما ذكر هذا فإنما يستند إلى الثقافة الشائعة في عصره

* هو أبو عمرو ميمون بن علي عبد الخالق الحطابي المعروف بابن خبازة، ولد في فاس بالمغرب، عاش في عهد المأمون بن منصور الموحدي، تصوف ونسك ووعظ، وكان في آخر عمره جانحا إلى امتداح ملوك عصره، ينظر في ترجمته: محمد بن أحمد المقري، أزهار الرياض، 379/2، 380.

[1]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب في المغرب العربي: دار الجيل، بيروت-لبنان، ط:1، 1996م، ص: 182.

** ابن الجنان: هو أبو الوليد ابن الجنان بن المشرف أبي عمرو ابن الكاتب أبي بكر ابن العالم الجليل أبي العلاء ابن الجنان الكناني الشاطبي، ولد بدمشق شوال سنة 615هـ، قال ابن سعيد: توارثوا بشاطبة، مراتب تحسدها النجوم الثاقبة، وأبو الوليد أشهرهم وقد تجدد به في أقطار المشرق مفخرهم، وهو معرف بفخر الدين، ومتصدر في أئمة النحويين، مات بدمشق ودفن بسفح قاسيون، ينظر: أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحق: إحسان عباس، دار الأبحاث، الجزائر، ط:1، 2008م، 120/2، 122.

ومعارفه دونما أن يكون له أدنى انتباه إلى مناقشتها، ذلك أنها تأخذ شكل المسلمات[1]، لذا نجده يشيد بتلك الاعتقادات في قوله:[2]

فخذ لآدم قد تقادم عصره

من قبل أن يدري ويجري ذكره

سر طواه الطين فهم نشره

معنى السجود لآدم تفهيما * صلوا عليه وسلموا تسليما**

وصفة الغلو التي أشرنا إليها في هذه الأشعار تتمثل في ما أسماه المتصوفة باسم الحقيقة المحمدية والنور المحمدي، وتوسلهم به من قبل أن يخلق لتفضيله على الأنبياء عليهم السلام، فقد ورد في القرآن الكريم بذكر حقيقة تفضيل الرسل بعضهم على بعض، في قوله تعالى: **(تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ اللّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ)**[3]، وقوله تعالى: **(وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَى بَعْضٍ)**[4] إلا أن النبي صلى الله عليه وسلم وجع الآية توجيها المناسب من خلال قطع الذريعة أمام أولئك الذين حاولوا أن يتخذوا من ذلك مطعنا في الأنبياء، ابتداءا من النهي عن تفضيله عن باقي الأنبياء.

ولكن لا يعني هذا أن المتصوفة في المغرب الإسلامي في القرنين السادس والسابع الهجريين قد خلت مدائحهم من ذكر الأنبياء ومدحهم، فقد مدح ابن عربي موسى ونوحا عليهما السلام، فمن قوله في مدح نوح عليه السلام:[5]

دعا قومه نوح ليغفر ربهم * لهم فأجابوه لما كان قد دعا**

أجابوا بأحوال فغطوا نيابهم * لستر بستر والسميع الذي وعي**

ولو أنهم نادوا ليكشف عنهم * غطاء العمى ما ارتد شخص ولا شفى**

وما نلاحظه أن المدائح النبوية بشكل عام استلهمت نمط السلف في المعاني والأساليب، وأخرى اتخذت نمطا آخرا تميز أصحابه في نظرتهم للرسول صلى الله عليه وسلم، ومع هذا فإن الدارس لهذا الفن الشعري لا يعدم أن يجد فيه "صورة جميلة أو أبياتا

---

[1]- أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي، ص: 55.

[2]- ينظر: المقري، نفح الطيب، 433/7.

[3]- سورة البقرة، الآية: 253.

[4]- سورة الإسراء، الآية: 55.

[5]- محي الدين بن عربي: الديوان الكبير، مطبعة مكتبة المثنى، بغداد-العراق، 1954م، ط:1، ص: 165.

رائعة أو تعبيرا عفويا، وعاطفة صادقة، أو لمحة وحدانية معبرة"[1] ، كما تأثرت المدائح في كلا القسمين بما هو سائد في ذلك العصر في البيئة المغربية والأندلسية من أضرب الإنشاد.

وبالتالي فإن شعر المديح النبوي يكاد يكون في معظمه صورة لما سبق من شعر المديح النبوي في القرون المتقدمة من الناحية الموضوعية أو الأسلوبية، فمن المواضيع التي طرقها شعراء المديح النبوي بالمغرب الإسلامي ذكر فضائل النبي صلى الله عليه وسلم، وشيمه وأخلاقه وصفاته، ووصف حنينهم وأشواقهم إلى المرابع النبوية والروضة الشريفة، ومن الناحية الفنية فقد امتاز هذا النمط الشعري بسهولة الألفاظ وبساطة التراكيب، مع توشيتها أحيانا بألوان من الزخرف اللفظي يضفي عليها طابعا موسيقيا خاصا يتوافق وطبيعة إنشادها، غير أن هناك مفاهيم جديدة لاحت في أفق هذا الشعر، واتخذت صفة ميتافيزيقية كالحقيقة المحمدية والنور المحمدي.

ثانيا: الحقيقة المحمدية في شعر المديح النبوي (بين التراكمية ونمطية الإتباع)*.

لعل أهم شيء لابد أن أذكره في هذا العنصر وأتحدث عليه هي تلك القصائد النبوية الكثيرة التي قبلت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كما نركز أيضا على الخطاب الصوفي وأبعاده على القول الشعري عامة، وعلى شعر المديح النبوي خاصة لأن باب المديح النبوي ظل مشرعا يدخله كل من يحس النظم سواء بالتقليد أو الإتباع.

وهذا ملحظ آخر، لابد من آخذه بعين الاعتبار في محيط القراءة النقدية لثقافة عصر من العصور، وهي ثقافة تأسست عبر العصور المتوالية، حيث كان العنصر الديني فيها هو المحرك والفاعل في التوجهات والتصورات.

كما شكلت الملامح الفقهية لهذه الثقافة العمود الفقري بقوة، وبهذا يمكن أن يختلط علينا الإحساس بالروح النبوية، وبين المكونات الثقافية أو الأدبية لهذا الشاعر، أو ذاك الفقيه.

---

[1]- علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت-لبنان، 1983م، 1403م، ص: 49.

* استقت الباحثة هاته الفكرة، من عند الباحث أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى إسماعيل (الرسائل، الشعر)، طنجة-المغرب، 2008م، (د.ط)، ص: 597.

ثم أن تلازم الثقافة الإسلامية مع هذا الإحساس بروح النبوة، له امتداد تاريخي بعد أن استقلت الأمداح النبوية عن مجراها الأول، وخلال العصور الأولى، من تاريخ الإسلام، ففي هذه المرحلة كانت تعتبر وجها آخر للدفاع عن الرسالة المحمدية الإسلامية بصوت الشعراء الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وأصبح حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسله، ولا ننسى عبد بن زهير وبردته التي لعبت دورها في نظم لاحقة من هذا القبيل، كبردة البوصيري كما ذكر سابق.

وقبل الإمام البوصيري، ارتبطت الأمداح النبوية بالعلماء والفقهاء، قبل اتصالها الوثيق بالأدب، ثم التصوف، حيث ينتسب إلى الإمام أبي حنيفة النعمان* قصيدة "الدر المكنون" الملقبة بالقصيدة "النعمانية".

ويمكن أن تعد بداية لمرحلة التجمع والتشكل التي حدثت قي قصيدة المديح النبوي، ففيها عناصر مختلفة تآلفت مع بعضها البعض وتجمعت فأعطت القصيدة بالتالي بناءً جديدا، وهي أكثر القصائد التي تجمع فيها أكثر من عنصر خلال أربعة قرون.[1]

- عناصر قصيدة أبي حنيفة النعمان:

أولا: عنصر التلميح بالحقيقة المحمدية، حيث يقول أبو حنيفة[2]:

أنت الذي لولاك ما خلــق امــرؤ * كلا ولا خلق الورى لولاكــا**
أنت الذي من نورك البدر اكتسى * والشمس مشرقة بنور بهاكا**
أنــت الــذي لمــا تــوســل آدم * من زلة بك فاز وهو أبــاكا**
وبــك الخليــل دعا فعــادت نره * بردا وقد خدمت بنور سناكا**
ودعــاك أيــوب لضــر مــســه * فأزيل عنه الضر حيث دعاك**

* أبو حنيفة النعمان: هو النعمان بن ثابت بن النعمان بن المرزبان، ولد بالكوفة، في عام ثمانين من الهجرة من أصل فارسي، وهو أول أئمة أهل السنة عند المسلمين، ولقب بالإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، وكان في ورعه وتقراه منارا للعابدين، وسراجا للمهتدين، وكان على علم واسع وخلق عظيم، توفي رضي الله عنه عام مائة وخمسين من الهجرة عام ميلاد الإمام الشافعي، ينظر، مقدمة الكتاب: القصيدة النعمانية في مدح خير البرية للإمام أبي حنيفة النعمان، شر وتع: محمد عارف عطية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2003م، (د.ط)، ص ص: 05، 06.

[1]- مخيمر صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الدار العربية، عمان-الأردن، ط1، 1406هـ، 1986م، ص: 24.

[2]- أبو حنيفة النعمان: القصيدة النعمانية، ص: 08، 12.

ثانيا: عنصر المعجزات النبوية، فقد تضمنت القصيدة معجزات نبوية مختلفة ومتعددة، شملت مظاهر الكون جميعه من إنسان وحيوان ونبات وماء، وأبو حنيفة يعد أول من ذكرها بشكل واضح في الشعر - كما يقول مخيمر صالح- ولأن أبا حنيفة فقيه سني، ولأن كتب الحديث والتاريخ قد رددها وحافظ عليها الشعراء في مراحل تالية، وجعلوا قصائدهم لا تخلوا منها[1]: حيث يقول:[2]

لك معجزات أعجزت كل الورى * وفضائل جلـــت فليس تحاكـــا**
نطـــق الذراع بسمه لك معلـــنا * والضـــب قد لبـــاك حين أتاكا**
وكذا الوحوش أتت إليك وسلمت * وشكا البعير إليك حيـــن رآكـــا**
ودعـــوت أشجـــارا إليك مطيعة * وسعت إليـــك مجيبـــة لنداكـــا**
والمـــاء فاض برجتيك وسبحت * صم الحصى بالفضل في يمناكا**
وشفيت ذا العاهات من أمراضه * وملأت كل الأرض من جدواكا**
ورددت عين قتادة بعد العمـــى * وابن الحصين شفيتـــه بشفاكا**

ثالثا: عنصر التوسل والرجاء ويأتي في نهاية القصيدة[3]، إذ يقول:[4]

يا مالكي كن شافعي في فاقتي * إني فقيـــر في الـــورى لغناكـــا**
يا أكرم الثقلين يا كنز الغنـــى * جد لي بجودك وأرضني برضاكا**
أنا طامع بالجود منك ولم يكن * لأبي حنيفة في الأنـــام ســـواكا**
فعساك تشفع فيه عند حسابه * فلقـــد غـــدا مستـــمسكا بعراكا**
فلأنت أكرم شـــافع و مشفـــع * ومن التجى بحماك نال رضاكـــا**

والتحق بعده في هذا المجال الإمام الشقراطيسي* في قصيدته اللامية، فالإضافة إلى طولها -بلغت 135 بيت-، نجدها قد اشتملت على عناصر قصيدة أبي حنيفة السابقة، وعناصر جديدة فظهر معها تشكل بين لقصيدة المديح النبوي، وتعطينا صورة للأسلوب

[1]- مخيمر صالح: المدائح النبوية، ص: 25.
[2]- أبو حنيفة، القصيدة النعمانية، ص: 12، 16.
[3]- مخيمر صالح، المرجع السابق، ص: 25.
[4]- أبو حنيفة، المرجع السابق، ص: 24، 26.
* الشقراطيسي هو أبو محمد عبد الله بن أبي زكريا الشقراطيسي المغربي، توفي سنة 496هـ، ينظر: يوسف ابن إسماعيل النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت)، 198/3.

المباشر الذي دخل به بعضهم إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، إذ يقول الشقراطيسي في مطلعها:[1]

الحمد لله منـــا باعت الرســـل * هدى بأحمد منا أحمد السبـــل**

خير البرية من بدو ومن حضر * وأكرم الخلق من حاف ومنتهل**

لقد عمد الشقراطيسي في مطلع قصيدته أن يبتدئها بالتبرك والتقرب من المولى الكريم جل وعلا، حيث استهل كلامه بالحمد والثناء عليه سبحانه وتعالى، لأنه بعث إلينا الرسل وهدانا وإياهم بخاتم النبيين وإمام المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، وهو المفضل عليهم جميعا لأنه صاحب رسالة سماوية خالدة لا تنتهي بزمان ولا تحد بمكان، ولكنها شاملة دائمة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.[2]

والقصيدة في أكثرها سيرة للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من ولادته حتى وفاته، وما يتخللها من ذكر للحوادث والمعجزات التي حلت بالكون لتزلزل إيوان كسرى، وخمود نار فارس، وفي ذلك يقول:[3]

ضاءت لمولده الآفـــاق واتصلت * بشرى الهواتف في الإشراق والطفـــل***

وصرح كسرى تداعى من قواعده * وانقض منكســـر الأرجاء ذا مـــيـــــل**

ونار فارس لم تـــوقد وما خمدت * مذ ألف عـــام ونهر القـــوم لـــم يـــسل**

خـــرت لمبعثـــه الأوثان وانبعثت * تواقب الشهـــب ترمـــي الجن بالشعـــل**

ليصل إلى الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم بشيء من التفصيل**، حيث يقول: [4]

ومنطق الذئب بالتصديق معجـــزة * مع الـــذراع ونطـــق العـــير والجمل**

---

[1]- النبهاني: المجموعة النبهانية: 198/3.

[2]- محمد مرتاض: الشعر الوجداني في المغرب العرب من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري، قراءة جمالية وفنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص ص: 143، 144.

[3]- النبهاني، المرجع السابق، 199/3.

* الطفل: آخر النهار عند العرب: وهي صورة الشمس قرب الغروب، ينظر الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (طفل)، ص: 1025.

** هذا السرد التفصيلي لمعجزاته صلى الله عليه وسلم هو العنصر الجديد الذي تفرد به عن أبي حنيفة النعمان في تقديري.

[4]- النبهاني: المرجع السابق، 199/3.

وفي دعائك بالأشجـــار حين أتت * تمشي بأمرك في أغصـــانهـــا الذلـــل**
وقلت عـــودي فعادت في منابتها * تلك العـــــروق بـــإذن الله لـــم تمـــل**
والشرح بالشام كما جئتها سجدت * شم الذوائب* من أفنـــانها الخضـــل****
والجـــذع حـــن لأن فارقته أسفا * حنين ثكلى*** شجتها**** لوعة الثكل**

لينتقل بعد هذا السرد إلى هجرته صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة المنورة، وما حل به وصاحبه في الغار من معجزات إلهية، وتتبع سراقة لهما، ليتحدث بعد ذلك إلى قصة إسرائه ومعراجه عليه السلام وهو في هذه المقامات العالية، إذ يقول:[1]

وآية الغـــار إذ وقيت في حجـــب * عن كل رجس لرجس الكفر منتحل**
وقال صاحبك الصديق كيف بنـــا * ونحن منهم بمرآى الناظر العجـــل**
فقلـــت: لا تحـــزن إن الله ثالثنـــا * وكنت في حجب شر منـــه منسدل**
حامت لديك حمام الوحش حاسمة * كيـــدا لكـــل غـــوي القلـــب مختبل**
والعنكبـــوت أجادت حوك حلتهـــا * فما يخال خلال النســـج مـــن خلل**
قالوا وجاءت إليه سرحة ستـــرت * وجه النبـــي بأغصـــان لهـــا هدل**
و فـــي ســـراقـــة آيـــات مبينة * إذ ساخت الحجر في وحل بلا وحل**
عرجت تخترق السبع الطباق إلى * مقام زلفـــى كريـــم قمت فيه علي**

ولا يزال الشاعر هكذا في سرد حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ويحكي عن جهاده وتضحياته وصبره مع أصحابه، وما قاد من غزوات ومعارك وانتصارات معهم حتى يقيم الدين الإسلامي الحنيف كما أمره تعالى.

ونجده يختتم في آخر قصيدته بعنصر التوسل راجيا زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ يقول:[2]

---

* الذوائب: الأغصان، وتطلق على النخل، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذأب)، ص: 13.

** الخضل: النديات: وهو من العشب إذا كان أخضرا ناعما رطبا، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (خضل)، ص: 95.

*** ثكلى: فاقدة للولد، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثكل)، ص: 30.

**** شجتها: أحزنتها، والشجو والهم والحزن، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (شجا)، ص: 28.

[1]- النبهاني: المجموعة النبهانية، 199/3، 201.

[2]- النبهاني: المرجع نفسه، 211/3.

يا خالق الخلق لا تحرق بما احترمت * يداي وجهي من حوب* ومن زلل**
وصـــل رب وواصـــل كل صالحـــة * على صفيك في الإصباح والأصل**
عليـــه صـــل صـــلاة لا انقطاع لها * عد الحصى وعد يد الرمل ثم صل**
واحفظ على القلب مني حسن خلتـــه * واغفر لعبدك عبد الله وابن علي**

وإلى جانب الشقراطيسي نجد الزمخشري (ت538 هـــ) قد ساهم بقصيدتين** في المدح النبوي، ومطلع الأولى من (36 بيتا)[1]:

أضاء لي باللوى والقلب متبول * نجدي برق بنار الحب موصـــول**
كـــأن ومضته من ناره قبـــس * والخد مني بماء الشوق مطلـــول**
فمر خافقه يهـــــوي إلى طلل * عهدي به وهو من أسماء مأهول**

إن المتأمل في قصيدة الزمخشري يدرك مباشرة أنها تقليد لما جاء في القصيدة اللامية لكعب بن زهير، بل إن العديد من المرات نجد القصيدة قد انبتت بنفس ألفاظ وتراكيب قصيدة كعب.

وأما خاتمة القصيدة -كغيرها من قصائد المدح النبوي- فقد جاءت عبارة عن توسل ورجاء بالرسول الكريم، وطلب شفاعته، حيث يحظى التوسل بنصيب كبير من القصيدة، إذ يقول:[2]

يا خاتم الرسل إن الطول منك عـــلى * راجي الشفاعة يوم الحشر مأمول**
فهـــل يخـــيب فـــتى لا حبل ذمتـــه * واه ولا عقدة في الصدق محلول**
ولا اشتكت دخـــلا منه منـــاصحـــة * ولا مناصح إلا وهـــــو مدخـــول**
ما مســـت الكأس يمناه ولا صدمت * فـــاه وكلهـــم بالـــراح معـــلـــول**
والعرض ريط يمان في الصوان وإن * تملك يداه مصونا فهـــو مبـــذول**
وإن يـــل العـــمل المسحوط آونـــة * فبينما العمل المرضـــى معمـــول**

أما القصيدة الثانية فهي مكونة من 53 بيتا ومطلعها:[3]

---

* الحوب: الذنب والحزن ومنه الهم والغم، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (حوب)، ص: 258.

** أكتفي بذكر المطلع والخاتمة لكلا القصيدتين.

[1]- النبهاني: المجموعة النبهانية، 33/3.

[2]- المرجع نفسه، 35/3.

[3]- المرجع نفسه، 131/2.

قامت لتمنعني المسير تماضر * أنى لها و غرار عرمي باتر**

شامت عقيقة عزمتي فحنينها * رعد وعيناها السحاب الماطر**

وما أضافته هذه القصيدة إلى قصيدة المدح النبوي من تجديد، هو العنصر الخاص بالأماكن المقدسة والتشوق لزيارتها، بحيث قضى الرسول صلى الله عليه وسلم، حياته بين أنحائها، ونلمس هذا التجديد في الجزء الأخير من القصيدة، إذ يقول:[1]

هــل في قضــاء الله أني قــادم * أم القــرى وإلى البنية ناظر**

فمقبل الحجــر الممسح ملصقا * خدي به وعليه دمعي قاطــر**

فبــذلك البيت المســتر طائــف * في توبي الإحرام أشعت حاسر**

فمبادر للسعي ما بيــن الصفــا * والمــروة العــبد المجد مبادر**

فمراقب نفر الحجيج إلى مــنى * فإلى منى قبــل المعــرف نافر**

بهــم يباهي الله في ملكــوتــه * أهل السمــاوات العلا ويفاخر**

حتــى إذا دلكت براح فطــارق * جمعا فمنه إلى المحضب باكر**

فمــجمــر فمقصــر أو حالــق * نحر النهار فللنسيكــة ناحــر**

ومتى تضم قتود رحلي ضامــرا * يهفو به نحو المدينة ضامــر**

ماض على الظلماء يخبطها إلى * بلد أضاء به السراج الزاهــر**

لينتقل بعدئذ إلى شوقه لزيارة الرسول صلى اله عليه وسلم، فيقول:[2]

يهوي إلى قبر النبي محمد * خببا كما رف الظليم النافــر**

لله ميــت بالمدينــة قبــره * قصر مشيد والقصور مقابــر**

لله ميت كــل حي لم يكــن * بهداه حيا فهــو عظم ناخــر**

إن لم أنله ولم يكن مني له * بسنان رمحي أو لساني ناصر**

فأنا النصور لوحيه بدلائــل * وجه اليقين بهــن أبلج زاهر**

ليختتم قصيدته بالتوسل والرجاء اللذين أصبحا تقليدا في كل مدحة نبوية، إذ يقول:[3]

يا رب إني أستجيــرك في الذي * نطت الرجاء به وأنت الخائر**

وإليك أرغب في النهوض بهمتي * حتى أفي لجميع ما أنا ناذر**

---

[1]- النبهاني، المجموعة النبهانية، 134/2، 135.

[2]- المرجع نفسه، 135/2.

[3]- المرجع نفسه، 135/2.

والمتأمل في شعر هذين الشاعر -الشقراطيسي والزمخشري- يجد أنهما لم يكونا متصوفين أو أنهما ارتبطا بالطريق الصوفي، لكنهما بلورا هذا الاتجاه وفق الصورة الكاملة والمتكاملة، ذلك أن فن المديح النبوي "لم يكن فنا ظاهرا بين الفنون الشعرية، كالرثاء، والوصف والنسيب ...، وإنما هو فن نشأ في البيئات الصوفية، ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل، ولأن لأصحابه غايات دينية وأدبية خليقة بأن تدرس، وبأن يرفع عنها إصر الخمول"[1].

وما أشار إليه زكي مبارك، هو من الحقائق التاريخية التي تواترت صورها واطردت، فالبوصيري والصرصري في المشرق، واليوسي وأبو زيد عبد الرحمان الفاسي -الذي لقب بسيوطي عصره- في المغرب، إنما كانوا من المتصوفة، أو كانوا من المتصوفة الفقهاء، أو الفقهاء الصوفيين[2]، وهذا لا يعني -كما يقول أحمد الطريبق أحمد- بتاتا أن هذا الفن لم يمارسه غيرهم، فليس المقصود أن ترتبط الظاهرة بالمتصوفة –فقط- وإنما المطلوب هو التقاط الأنفاس الصوفية في فن المدائح النبوية.[3]

كما أن الظاهرة هذه -البعد الصوفي- ارتبطت أيضا بالرحلة الحجازية التي تترجم الشوق الكبير الذي كان يخالج المغاربة، ومنذ زمن بعيد، تطلعا إلى رؤية البقاع المقدسة ومن ضمنها المقام الشريف -كما ذكر عند الزمخشري- وفي ثنايا هذه الرحلات لا تخلوا منها الأنفاس الشعرية المتراوحة بين الجودة، وبين التواضع الفني فيها.[4]

ومهما يكن، فإن تأثير التصوف بين وظاهر في القصيدة النبوية، ويتجلى ذلك بوضوح في توظيف الغزل والنسيب، داخل البناء الفني أو الدلالي للقصيدة، دون أن نسقط أن هذا الرافد مستمد في تجولاته من بنية هيكلية وهندسة معمارية موروثة في القصيدة، أي أن القالب واحد صبت فيه أشواق "روحانية" إلهية في الغزل الصوفي، ونبوية محمدية.[5]

وفي إطار المضامين والبنى التحتية لهذه المعاني، فإن الأفكار الصوفية تسربت وبقوة في شرايين هذا الفن -المديح النبوي- وإن من أكبر القضايا الصوفية التي تمحورت

[1]- زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 18.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 19.

[3]- للاستزادة ينظر: أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي في الأدب المغربي، 598/2.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، 598/2، 599.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، 599/2.

عنها الأمداح النبوية، ما أصبح يعرف بـــ "الحقيقة المحمدية" أو "النور النبوي"[1] أو ما أستطيع أن أصفه بـــ "النور المطلق اللامتناهي"، الذي انبثقت منه الأكوان في التصور الصوفي ذلك لأن الحقيقة المحمدية لا تسطع إلا من "الذات" المحمدية حيث النور الأزلي هو منبع الأنوار جميعها.

والتصوف ما كان ليحتضن بقوة هذه الأفكار، إذ لم يجد لها سندا ورافدا من التراث الإسلامي... ومن النصوص الدينية سواء كانت صحيحة أم ضعيفة، ومن الأمثلة على ذلك بيت لكعب بن زهير[2]:

إن الرسول لسيف يستضاء به * مهند من سيوف الله مسلول**

حيث تذكر الروايات أن الشاعر استبدل لفظة (السيف) بكلمة (النور) تحت طلب النبي صلى الله عليه وسلم له.

فالتغني بالحقيقة المحمدية هو جوهر الإنسان الكامل، لأن الذات النبوية قد ولدت في نفوس الشعراء المادحين للنبي صلى الله عليه وسلم شعورا نورانيا عارما بالحب، فأصبح الإحساس مضافا إليه ومنسوبا له، كما أن جل الشعراء مشرقا أو مغربا كان يسعدهم البوح بهذا الحب وهذا الإحساس الصادق نحوه صلى الله عليه وسلم، ويتباهون في التعابير عنه، والتفاوت في التعبير عن هذا الهيام بين الشعراء وبين المتصوفة نتيجة الإحساس الداخلي وكوامنه، ونتيجة التباين في المكونات الشعرية، ذلك "أن الهيام بالرسول عليه الصلاة والسلام، يرتكز أساسا على الحقيقة المحمدية"[3]، فهذا الهيام وهذه الحقيقة شحذت عاطفة العلماء والأدباء شحنات وطاقات إبداعية جميلة، وفجرت إنتاجا غزيرا ومتنوعا لا حدود لأبعاده وآفاقه، حيث نجدهم -الشعراء والأدباء- تتبعوا مراحل السيرة النبوية الزاخرة، بدءا بالحديث عن نسب الرسول صلى الله عليه وسلم ومولده إلى الحديث عن وفاته وآل بيته ومعجزاته...، ولعل المغاربة -كتابا وشعراء- عنوا عناية خاصة بموضوعات خاصة كالمعراج والهجرة والنعال النبوية والشوق إلى زيارة البقاع المقدسة، وهي كلها تشكل جوانب مختلفة من فيض الحب النبوي، الذي كان يكنه هذا الشعب

[1]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 599/2، 600.

[2]- ديوان كعب بن زهير، ص: 60.

[3]- مخيمر صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، ص: 192.

للرسول صلى الله عليه وسلم ومغذية له، ومتجاوبة معه، سواء ما جاء به في ذلك من النثر أو الشعر[1].

ويكفي في بيان مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم عند ربه أن الله عز وجل خلق الكون كله من أجله فلولاه لما كانت حياة على الأرض، بل لما وجدت الأرض، وفي ذلك يقول المكودي:[2]

لــولاه ما كانت سماوات ولا * أضاء نجم من دراريها العلا**

هو الحبيب الآمر الناهي الذي * ليس يضاهيه نبــي مجتبى**

وكــل العــوالم مــن أجلــه * تراها العصور باري النسيم**

وهذا ما يؤكده البوصيري في قوله:[3]

وكيف تدعوا إلى الدنيا ضرورة من * لولاه لم تخرج الدنيا من العدم.**

وربما استند الشاعران على ما رواه ابن عمر رضي الله عنهما، أنه قال[4]: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لما اقترف آدم الخطيئة، قال: يا رب أسألك بحق محمد لما غفرت لي، فقال الله: يا آدم وكيف عرفت محمدا ولم أخلقه، قال: يا رب لأنك لما خلقتني بيدك ونفخت في من روحك رفعت رأسي فرأيت على قوائم العرش مكتوبا "لا إله إلا الله محمد رسول الله" فعرفت أنك لم تضف إلى اسمك إلا أحب الخلق إليك، فقال الله سبحانه وتعالى: صدقت يا آدم إنه لأحب الخلق إلي وإذا سألتني بحقه فقد غفرت لك ولولا محمد ما خلقتك".[5]

ولا يهمنا هنا بيان مدى موافقة هذه التصورات للشرع، أو عدم موافقتها، أما الشيء الذي يهمنا هنا هو القول بأن هؤلاء الشعراء جعلوا الرسول صلى الله عليه وسلم محور العالم، وعلة وجوده، فيكونون قد أوغلوا في فهم "الحقيقة المحمدية" إلى مدى بعيد، وإلى مسار عميق، لمسوا فيها الأبعاد الصوفية للحقيقة المحمدية.

---

[1]- ينظر: أحمد الطربيق أحمد، الخطاب الصوفي، ص ص: 604، 605.

[2]- عبد السلام شقور: الشعر المغربي في العصر المريني -قضاياه وظواهره-، تق: محمد التاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان-المغرب، ط1، 1996م، ص: 127.

[3]- ديوان البوصيري، ص: 192.

[4]- جمع بعض الأئمة كالذهبي والحاكم على ضعف هذا الحديث، ينظر: ابن حجر الهيثمي، تحفة الزوار إلى قبر النبي المختار، ص: 89.

[5]- ابن حجر الهيثمي، تحفة الزوار، ص: 89.

وليس تختلف معاني الأبيات السابقة في شيء عما ورد في كلام ابن قضيب البان، إذ يقول: "أوقفني الحق على مرتبة بيان الحقيقة المحمدية... وقال لي: هو أصل كل موجود وعدته، ثم كشف لي عن ينبوع ذلك فإذا هي المركز والنقطة التي في فؤاد القطب المحمدي".[1]

لأن القطب في اللغة "المركز أو المحور ومدار الشيء الذي يدور حوله"[2]. أما في اصطلاح الصوفية فيعني الناموس أو النور الذي يسري في الوجود سريان الروح في الجسد، ومنه يفيض روح الحياة على الكون الأعلى والأسفل، وهناك نوعان من القطبية: قطبية كبرى التي هي روح محمد عليه الصلاة والسلام، وقطبية صغرى تستمد نورها من القطبية الكبرى ويمثلها جمع من الأولياء الوارثين لعلم الباطن عن باطن خاتم النبوة.

وتجاوز بعضهم الحد في تحديد القطب، ومن بين هؤلاء السهروردي[3] (ت586هـ) وذلك في تقسيمه لمراتب الحكماء، فحسب تصنيفه هناك حكيم إلهي متوغل في التأله عديم البحث، وهو كأكثر الأنبياء والأولياء من الصوفية كأبي يزيد البسطامي والحلاج، وحكيم بحاث عديم التأله، وهو كالمشاءين من أتباع أرسطو من المتقدمين كالفارابي، وابن سينا من المتأخرين، وحكيم إلهي متوغل في البحث والتأله، ولم يصل إلى رتبته إلا السهروردي نفسه، وهذا الحكيم المتوغل في التأله والبحث له الرياسة في وقته، وهو القطب، وهو لا يعني برياسته التقلب، فقد يكون خفيا أو في غاية الخمول، وهو أيضا (خليفة الله) ولا يخلو منه العالم، ولذا فقد جعل رتبة هذا الحكيم الذي قصد به نفسه أعلى من مقام الأنبياء، فرد عليه العلماء والفقهاء كابن تيمية وغيره، وكفى بها تهمة لقي على إثرها جزاءه، فقتله المسلمون على الزندقة بحلب في زمان صلاح الدين"[4].

---

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 127.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (قطب)، ص: 134.

[3]- السهروردي: هو أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك، الملقب بشهاب الدين السهروردي الحكيم المقتول بحلب، وقيل اسمه أحمد، كان جامعا للفنون الفلسفية، بارعا في الأصول الفقهية، مفرط الذكاء، فصيح العبارة، وكان علمه أكثر من عقله، ثم ذكر أنه قتل في أواخر سنة ست وثمانين وخمسمائة، وعمره نحو ست وثلاثين سنة، ويقال: إنه كان يعرف علم السمياء، ينظر: ابن حلكان، وفيات الأعيان، 225/5، 226

[4]- ينظر: أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1988م، ص ص: 197، 198.

غير أن المعنى الأول هو الغالب –حكيم إلهي متوغل في التأله عديم البحث- في إطلاق القطب عند الصوفية المغاربة، وعليه جاء قول عفيف الدين التلمساني[1]:

تدور على بعد من المركز الذي * به أنتم إذ كان شخصكم القطب**

فلو قيست الأبعاد من كل وجهة * تساوت فلا بعد هناك ولا قرب**

فالشاعر يستظل بظل الشرع في الكشف عن الحقيقة المحمدية فلا يستطيع أن يتحكم في شوقه للني صلى الله عليه وسلم وفي حبه له أي مسافة من المسافات سواء كانت في البعد أو القرب فكلاهما متساويان عنده لأن الرسول صلى الله عليه وسلم حاضر معه في قلبه دائما.

وهذا النور المحمدي الذي يضيء العالم منذ القدم وإلى يومنا هذا كان سببا في ضياء الدنيا وهو أيضا من كمالات شخص الرسول صلى الله عليه وسلم لأن نوره المقدس هو سر الوجود والحياة والجمال والكمال، وهو الذي أشرق عن العالم فأشرقت على العوالم الروحانية وهم الملائكة، ثم سرى النور إلى عالم النفوس الإنسانية، ثم طرحته النفوس على صفحات الجسوم، فكل ما وقعت عليه حواس الإدراك ما يفيده حسنه، أو يثير تعجبها جماله، أو يبصرها نوره أو يشوقها حبه أو يروقها تناسبه، وحكمته ليس إلا نور الله الساري إلى النبي صلى الله عليه وسلم بقدر قبوله، ووسع استعداده، ورحب تلقيه.

وهذا ما يؤكده الحديث النبوي الذي رواه سيدنا ميسرة الفجر رضي الله عنه قال: قلت يا رسول الله متى كنت نبيا؟ قال "وآدم بين الروح والجسد"[2] وهذا الحديث يؤكد في أولية النور الحمدي.

ونضيف في هذا الشأن أيضا الشيخ تقي الدين السبكي رحمه الله قوله " قد جاء أن الله خلق الأرواح قبل الأجساد، فالإشارة بقوله صلى الله عليه وسلم: "كنت نبيا" إلى روحه الشريفة أو إلى حقيقته، والحقائق تقصر عقولنا عن معرفتها، وإنما يعلمها خالقها ومن أمده الله تعالى بنور إلهي، فحقيقة النبي صلى الله عليه وسلم قد آتاها الله وصف النبوة من قبل خلق آدم، إذ خلقها متهيئة لذلك وأفاضه عليها من ذلك الوقت فصار نبيا وكتب اسمه على

[1]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص: 40.

[2]- أبو الهدى محمد الباقر بن محمد بن عبد الكبير الكتاني الحسني، روضات الجنات في مولد خاتم الرسالات، تحق: عبد الرحمان بن محمد الباقر الكتاني ومحمد بن محمد الباقر الكتاني، اعتنى به وقدمه: الشريف محمد، حمزة بن علي الكتاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2004م، 1425هـ، ص: 31.

العرش وأخبر عنه بالرسالة ليعلم ملائكته وغيرهم عنده، فحقيقته موجودة من ذلك الوقت، وإن تأخر جسده الشريف المتصف بها". [1]

وبالتالي لا تكاد تخلو مدحة من نعته بالنور، وخصوصا ما كان منها من المولديات، وفي هذا المعنى يقول إبراهيم التازي -وغيره كثيرون-[2]:

أنوار سيدنا النبي المرسل * سطعت علينا في ربيع الأول**

بسعـــادة أبديـــة وهدايـــة * بعد الضلالة وانتشار الباطـــل**

وكان الشعراء في نعتهم للرسول صلى الله عليه وسلم بالنور يقتبسون من الحديث النبوي، ففي الحديث أن رجلا سأل جابر بن سمرة، فقال له: "أكان رسول الله صلى الله عليه وسلم وجهه مثل السيف، قال جابر: لا، بل مثل الشمس والقمر مستديرا" وعن جابر بن سمرة أيضا قال: ورأيت النبي صلى الله عليه وسلم في ليلة أضحيان، وعليه حلة حمراء، فجعلت أنظر إليه وإلى القمر، فلهو كان في عيني أحسن من القمر."[3]

ولما كانت تلك كمالاته صلى الله عليه وسلم وعظيم مكانته عند ربه فقد وجبت محبته بقدر ما وجبت طاعته، ومن لوازم محبته الشوق إليه ودليلها المحبة والتعظيم، وإدامة ذكر المحبوب، فلا وسيلة إذن أعلم وأنجح من حبيب الله نبينا الكريم محمد صلوات الله وبركاته عليه، والشوق إليه.

فهو معنى الكمال ومن إليه ينتهي فضل الإنسان الناطق، وبتدبيره كمال الإنسانية وحقيقته ومادة لحقائق الأنبياء، وكماله تفصيل إجمال التجلي[4].

وبالتالي فإن فكرة الإنسان الكامل إنما ترعرعت منذ زمن التأسيس إلى عصور الامتداد -في التربة الصوفية، ووجدت من يؤصل بذورها، اعتمادا على نصوص من الحديث النبوي، تحتمل بمعيار المحدثين الصحة وعدم الصحة.[5]

وهذا ما يؤكده القاضي عياض بأن "الله أبرزه صلى الله عليه وسلم للعيان من خلقه على أتم وجوه الكمال والجلال، وتخصيصه بالمحاسن الجميلة، والأخلاق الحميدة، والمذاهب الكريمة، والفضائل العديدة، وتأييده بالمعجزات الباهرة، والبراهين الواضحة،

---

[1]- أبو الهدى الكتاني، روضات الجنات، ص: 32.

[2]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 128.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 128، 129.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 129.

[5]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 612/2.

والكرامات البينة التي شاهدها من عاصره، ورآها من أدركه، وعلمها علم يقين من جاء بعده، حتى انتهى علم حقيقة ذلك إلينا، وفاضت أنواره علينا صلى الله عليه وسلم كثيرا"[1].

لقد أضفى الشعراء على الرسول صلى الله عليه وسلم من كمالات ونسبوا إليه من المعجزات ما كادوا يخرجون به صلى الله عليه وسلم عن طبيعته البشرية، ولهذا فشتان ما بين التصور الواقعي البشري، كما صوره شعراء المديح النبوي الأوائل من أمثال كعب بن زهير، وكعب بن مالك، وحسان بن ثابت ومعاصريهم، وبين التصور المتأخر للرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته إلى سلسلة طويلة متصلة من الخوارق والمعجزات والقدرات فوق الطبيعة.[2]

والظاهر أن شعراء النبويات وهم يرددون معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، إنما كانوا يبلورون حاجة المجتمع آنذاك إلى مثال كان يفتقده، أو إلى أمل يتعلق به، فالرسول صلى الله عليه وسلم هو المنقذ والمخلص، والحامي، والأب، والرحيم، والشافع، والمشفع لجميع الناس والخلق أمام الله سبحانه وتعالى.

وإذا جئنا للكشف والتعرف على أهم من تأثروا بالحقيقة المحمدية من الأئمة ونسجوا حولها كتبا قيمة نجد من بينهم الإمام القاضي عياض في كتابه: "الشفا بتعريف حقوق المصطفى" والإمام الغزالي في كتابه: "كتاب الإحياء" وغيرها، وكلها مجدت "الحقيقة المحمدية" وانبهرت بصورة الإنسان الكامل.

ومن الصعب جدا تحديد مظاهر التأثر بهذا وذاك، حينما يتعلق الأمر بالقول الشعري، المشكل لخطاب المديح النبوي، سواء أكان هذا القول مشرقيا أو مغربيا، حيث أن الرسوبات لما يلقى في الذاكرة من المخزون يتبلور عن طريق اللاوعي في هذه القصيدة أو في أخرى دون أن يعرض على حاشة المراقبة والتمحيص، ويزيد الأمر تبريرا للإحساس المتزايد بحب النبي صلى الله عليه وسلم والتعلق بمقامه الشريف.

وانطلاقا من هذا، فإن الغلو الذي وظف في معظم القصائد النبوية، لا يجب أن تحمل محمل الخروج عن الاتجاه العقدي والتشكيك فيه لهذا الشاعر أو ذاك...

---

[1]- القاضي عياض، أبي الفضل عياض بن موسى ين عياض اليحصبي: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تق وتحق: عامر الجزار، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2004م، 1425هـ، (د.ط)، ص: 12.

[2]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 130.

وإن صحت القصيدة المنسوبة إلى الإمام أبي حنيفة النعمان، فإن بواكر الفكرة شعريا، على حد رأي مخيمر الصالح، ستنطلق من هذه الأبيات في قوله:[1]

أنت الــذي لولاك ما خلق امرؤ * كلا ولا خلق الورى لــولاك**
أنت الذي من نورك البدر اكتسى * والشمس مشرقة بنور بهاكا**
أنت الذي لما رفعــت إلى السما * بك قد سمت وتزينت يسراكا**
أنت الــذي ناداك ربك مرحبــا * ولقد دنــاك لقــربه وحباكا**
أنت الذي فــينا سألت شفاعــة * فأجاب ربك لم تكن لســواكا**
وبك الخليــل دعا فــعادت ناره * بردا وقد خمدت بنور سناكا**
ودعــاك أيــوب لضــر مســه * فأزيل عنه الضر حين دعاكا**

وأي شرف كهذا الشرف الذي حظي به الرسول الكريم أن الله قد خلق البشر وكل شيء من أجلك يا رسول الله، وأنت حققت الغاية من الخلق لقوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ**﴾[2] وأنت أعبد من عبد، فالنور الحسي والمعنوي الذي بعثك الله تعالى به يفوق كل نور نحسه، فنور الشمس والقمر مقتبس من نورك العظيم.

وبالإضافة إلى هذا النور نجد في الأبيات تضمين واقتباس من الآيات القرآنية الكريمة، أيضا ففي البيتين الرابع والخامس فيهما تضمين من الآية الكريمة: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَـذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ**﴾[3]، هذا أمر الله سبحانه وتعالى وجهه لآدم وزوجه متضمنا نصيحة بعدم القرب للشجرة، ولكن كان عكس ذلك بتدبيره وكيد ووسوسة الشيطان حال دون ذلك: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ**﴾[4]، حيث أذهبهما إبليس مما كانا فيه من نعيم الجنة[5]، حتى جاءهم

[1]- أبو حنيفة النعمان، القصيدة النعمانية، ص: 08، 12.

[2]- سورة الذاريات، الآية: 56.

[3]- سورة البقرة، الآية: 35.

[4]- سورة البقرة، الآية: 36.

[5]- جلال الدين محمد أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط، د.ت)، ص: 07.

أمر الله تعالى وهو الهبوط إلى الأرض، ليصبحوا بعد ذلك أعداء بعضهم لبعض، ولكن مع ذلك: ﴿**فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**﴾[1].

فدعا بذلك آدم ربه وتوسل إليه وبكى لكي يغفر له خطاياه وزلته التي وقع فيها، وذلك كله –كما ذكر الله تعالى- من عمل الشيطان ووسوسته.

وأما البيت السادس ففيه تضمين من قوله تعالى: ﴿**يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**﴾[2]، حيث تتجلى رحمة الله سبحانه به وبعباده المكرمين، ويسر الله في رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم نال أبوه إبراهيم عليه السلام السلامة من النار التي انطفأت من جلال نوره عليه السلام.

وأما البيت السابع ففيه تضمين من الآية الكريمة: ﴿**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾[3]، وأيضا في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ**﴾[4]، وبعد التوسل والصبر والرجاء جاء الشفاء من الله سبحانه وتعالى، وبرئ نبي الله أيوب من مرضه الذي أصابه فصار معافى صحيحا.

وهذه التصورات عن الحقيقة المحمدية وعن نورها الأزلي كلها سنجدها في القصائد والمطولات التي جاءت بعد أبي حنيفة النعمان رحمه الله وخاصة عند الصرصري والبوصيري في بردته وهمزتيه المشهورتين حيث فيهما أبياتا كثيرة استلهمت دلالتها من وحي "الحقيقة المحمدية" أو تلك التي اقتبست معانيها من "شمس النبوة" وفق الرؤية الصوفية وما ترسب في أعماقها من تصورات قد يطبعها الاستنساخ والمحاكاة.

ويمكن في هذا الموضع أن نستشهد ببعض أبيات للشاعر أبي زيد عبد الرحمان الفاسي ذات مضمون عميق يتجه إلى تأكيد أسبقية الحقيقة المحمدية على الوجود، بل إنها العلة في الإتحاد والتكوين، لكل الأكوان العلوية منها والسفلية: إذ يقول:[5]

وزخرف منك الأرض والأفق والسما * وجنات عدن والنجوم العلى الزهــرا**

وأولى بك الحسنى وهديــك الــردى * وأذهب عنك الضيم والبأس والضرا**

---

[1]- سورة البقرة، الآية: 37.

[2]- سورة الأنبياء، الآية: 69.

[3]- سورة الأنبياء، الآية: 83.

[4]- سورة الشعراء، الآية: 80.

[5]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 617/2.

فلولاك مـــا كانت جحيـــم وجـــنـــة * ولا كان عرش لا ولا وطئت غـــبرا**

ولا كـــان كـــرسي ولا كـــان نيـــر * ولا كان من خلق تظلهم الخضـــــرا**

والرسول صلى الله عليه وسلم حقيقة الحقائق، وهو جماع الرسالات، ومجمع الحكم وجوامع الكلم، وضيف الشاعر قوله مرة أخرى:[1]

ولولاك ما كـــان اهتداء ولا هدى * ولا حكمة تتلى ولا حكمـــة تدرى**

ولا كنف يحمي ولا كوكب يضيء * ولا شرف يعلى ولا ذو ضنى يبرا**

وبهذا التصور الشمولي التقريري، يسربل أبو زيد الفاسي الأسماء والأشياء والأكوان والتعينات بخيوط الحقيقة المحمدية، وهي تسري في شجرة الحياة والوجود، لأنه علة العلل وإكسير الإيجاد، ومنها -الحقيقة المحمدية- انبثق نور الكون ليعم أرجاءه بعد ظلام الضلالة.

وقد تجسد في البداية، في ذات آدم عليه السلام، وتصديقا لما ورد في الحديث السابق الذي أشرنا إليه والمتمثل في الحوار الذي جرى بين آدم عليه السلام وبين الله عز وجل في حقيقة ذكر محمد صلى الله عليه وسلم بعدما خلق الله تعالى آدم عليه السلام ونفخ فيه من روحه، حينها رفع آدم رأسه، فرأى على قوائم العرش مكتوبا: "لا إله إلا الله محمد رسول الله" والحديث موجود في (صفحة 180 من هذا الفصل) ما فيه من خلاف حول صحته.

وجل هذه التصورات المتواترة مبثوثة في ثنايا القصائد المدحية شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي ذلك يقول أبو زيد الفاسي أيضا[2]:

وشعشع النور منه عند آدمه * حتى لدى شبيبة الحمد الذي شهرا**

أبداه رب الورى فيه ليعلمنا * بـــأنـــه المـــصـــطفى آت لينتظرا**

مصورا حالة الانبثاق الكوني من نور "الحقيقة المحمدية" واكتساحه نيران الظلام والجهالة قائلا[3]:

نارت به الأرض عند الموضع إذ خمدت * في الأرض نار، وما في الأفق قد شعرا**

---

[1]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 617/2.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 617/2.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، 617/2.

وفي ذلك إشارة إلى ظهور رسالته صلى الله عليه وسلم، المبشر بها في عالم الأزل، وكان النور المحمدي قبل أن يكون آدم والأنبياء عليهم الصلاة والسلام جميعهم، وبهذا التلميح، المتمثل للأقوال المأثورة.

ولما تسرب في أشعار المديح النبوي، يكون الرسول صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والرسل، وهو الخميرة الأولى في طين النبوة، وهو القبس الأول الذي أضاء طريق الأنبياء جميعهم.

ومن الأكيد أنها تصورات قائمة على عناصر التمثل أحيانا وعلى التقليد والاستنساخ أحايين أخرى؛ مما يجعلها نمطا جاهزا للشعراء المتأخرين والمعاصرين للنسج على منواله والاستنساخ منها والإبداع فيها في قصائد مطولة، حيث تظهر إبداعاتهم -الشعراء- فيما بعد في تأكيد القول حول هذه الحقيقة النبوية، والصادرة عن "الإنسان الكامل" كما أجمع المتصوفة على تسميته صلى الله عليه وسلم.

ولقد استفاد الشاعر أبو زيد الفاسي من التشقيق الحروفي لاسم محمد صلى الله عليه وسلم في طواسين الخلاج (م، ح، م، د)، الذي نظم الأبيات التالية:[1]

الميم: ملك ومنح من معـارضـة * ومـنـة، ومـكانـة لمغـتنـم**

ماح، منج، مكين، مصطفى، مـدد * مذكر، منتـقى، مختار ذي الكرم**

والحاء: حق، وحلم، حجة، وحمى * وحرمة، قد حوى، والحكم، بالحلم**

والمـيـم: معـتمد وملجأ ومنـى * ومقتفى، منذر، مبـشـر النـسم**

والدال: ذخر وديـن ، دفع دلسته* * وذروة الكون، هم رشف من الديم**

وبهذا التشقيق لحروف الاسم (المحمدي)، وما تدل عليه من رموز تقصدها الاختيار الإلهي، يكون أبو زيد الفاسي، وقد ضمن كل دلائل النبوة المجموعة في (الميم والحاء والميم الثانية والدال).

لينتقل بعد هذا الاستعراض -التشقيق الحروفية- ليعزف مرة أخرى على أوتار الحقيقة الأولى، على الأكوان، وسبب الإيجاد قائلا:[2]

---

[1]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 618/2.

* دلسته: الدلسة: بالتحريك، الظلمة، ينظر: الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة (دلس)، ص: 546.

[2]- أحمد الطريبق أحمد، المرجع السابق، 618/2.

لولاه طلعت شـــمـــس، ولا * نبعت مياه أرض، ولا بحر ندى فعم***

لولاه ما خلقت جنات خالقنا * ولا جحيم لـــذي حرق بـــه قنـــــم****

ويأتي بعده الشاعر اليوسي ليتحدث في شعره عن بعض التصورات عن الحقيقة المحمدية، وعم الإنسان الكامل، لكن التصور اليوسي للحقيقة هو قائم على ثنائية ضدية، بقصد إبراز المقام الوجودي لها، داخل الكون وفي الحياة البشرية على السواء، فالوجود إنما كان قبله علية الصلاة والسلام، في ظلام فانبثق النور الأزلي من تلك الحقيقة، ليعم الأرجاء والأكوان، والحياة كانت –إذ ذاك- غارقة في بحار الشرور والآثام، فسطعت من تلك الحقيقة شمس الهداية والخير، وإذا بالبشرية تهتدي فتهدى إلى سواء السبيل، ذلك هو التصور اليوسي الذي كان يقصده وركز عليه في رائيته النبوية قائلا:[1]

محمد المهدي إلى الناس رحمة * وسر الوجود الظاهـــر المتخيـــر**

نبي أتـــى والكـــون أسود مظلم * فأصبـــح منـــه وهو أبلـــج نيـــر**

وجاء ورسم الدين أسحم دارس * فـــها هو مأهـــول به ومعـــمـــر**

هو الغرة البيضاء والكون أدهم * هو الدرة العصماء والكون جوهر**

هـــو الروح فيه والحياة وكلها * سواء من الأكوان جسم وصـــور**

وإن كان حرز الأنبياء محصـــنا * فـــأحمد فيـــه بابـــه المنـــتظـــر**

ويختم اليوسي هذا التصور عن "الحقيقة المحمدية" وموقعها من صميم الكون والحياة والقيم، بصورة عن "النور النبوي"، وأنه عين الحياة، وإنسان عينها، بل إنه "العين" التي أبصر بها الأنبياء والرسل في رحلتهم عبر تاريخ الديانات والرسالات قائلا:[2]

وما هم سوى عين يرى بشعاعها * وإنسانها هو النبي المطهر**

فالشاعر في بيته هذا ينصهر في الذات المحمدية منبثقا من عين الأنوار الأزلية، وبين ما هو محسوس بما هو معنوى في الذات النبوية.

وهذه التصورات الصوفية التي تمثلها الشعراء المغاربة، متصوفة كانوا أم غير متصوفة عريت من الإضافات الإبداعية، لأن الموضوع قد أعيد وتكرر في كثير من

---

* الفعم: الممتلئ، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (فعم)، ص: 202.

** قنم: بمعنى اللحم والطعام الذي فسد وتغيرت رائحته، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (قنم)، ص: 205.

[1]- ينظر: أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 618/2، 619.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 622/2.

الأحايين، مادام الأمر يتعلق حول حقيقة أزلية ثابتة هي الحقيقة المحمدية والبحث عن الإنسان الكامل بكل صفاته المادية والمعنوية، وما أحيط به من معجزات فجرت الطاقات الإبداعية وأسالت الكثير من الحبر، وبالرغم من ذلك إلا أن الشعراء المغاربة وهم يستوحون المقامات المحمدية، إنما كانوا يتمثلون النصوص الدينية -وخاصة منها بعض الأحاديث- التي نصت على أسبقية النور المحمدي في الوجود، وقد حملها أولئك الشعراء (مغاربة ومشارقة) محمل الحديث عن الفضائل المحمدية.

ولعل البوصيري واحد -من المشارقة- ممن جنحوا إلى المغالاة، فخلط بين مقام الإلوهية وبين مقام لعبودية، في الذات الواحدة للنبي صلى الله عليه وسلم، وقد اعترض عليه، وهو يقول:[1]

دع ما ادعته النصارى في نبيهم * واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم**

وإن ما قدم من اعتراض عليه، حداه لأن يختزل كل الأفكار في بيت واحد، هو كاللازمة في هذا الفن الذي اشتهر باسم البوصيري:[2]

فمبلغ العلم فيه أنه بشر * وأنه خير خلق الله كلهم**

وربما غير "البردة" و"الهمزية" كان البوصيري سباقا إلى الإشادة والإشارة بالحقيقة المحمدية، كما تفنن في التعبير عن "النور الأزلي" لها، وتعتبر بعض أبيات من قصيدة نونية القافية، اختصارا جامعا لما وظف من نصوص شعرية -مغربية كانت أم مشرقية- سابقة، حيث يقول:[3]

كان يسرا في ضمير الغيب من * قبل أن يخلق كون أن يكونا**
تشـــرق الأكـــوان من أنواره * كلما أودعهـــا الله جبيـــــنا**
أسجـــد الله لـــه أمـــلاكـــــه * يـــوم خروا لأبيه ساجديـــن**
ودعـــا آدم باســـم المصطفى * دعوة قال لها الصديق أمينا**
فـــتلـــقـــى آدم مـــن ربـــــه * كلمات هن كنز المذنـــبيـــنا**

[1]- ديوان البوصيري: ص: 193.

[2]- الديوان، ص: 194.

[3]- ديوان البوصيري، ص: 210.

ثم يتدرج البوصيري ليحوم حول "ماهية النور المحمدي" الذي هو مشكاة أنوار الوجود، وختمت النبوة به، قبل أن ينفخ الرحمان في الطين الآدمي قائلا:[1]

وبنور المصطفى إطفاء ما * أوقــدوه وتولــوا مدبرينا**

وجدتــه أنبــيــاء الله في * كل فضل واحدا ما تجدونا**

مصدر الرحمة للخلق فــلا * عجب أن يتولى الصالحينا**

ختــم الله النبــيــن بــه * قبل أن يحبل من آدم طينا**

وبهذا فإن الروح الإنساني مستمد من روح الحقيقة المحمدية السارية في الوجود بأسره، ومعنى ذلك أن الحقيقة المحمدية في الأصل الوجودي للعالم والإنسان، وما دامت الحقيقة المحمدية نفسها هي حقائق الألوهة ومتوحدة بها في عالم البرزخ، فمن الطبيعي أن يتماثل العالم والإنسان من حيث حقائقهما الكلية، وإن اختلفا من حيث إن هذه الحقائق مجتمعة في الإنسان متفرقة في العالم.[2]

وأيضا إذا كانت الحقيقة المحمدية تمثل وسيطا بين الذات الإلهية والعالم فالصورة الإنسانية تمثل المجلى الأول والصورة الكاملة لهذا الوسيط ، لأن الإنسان بهذا الفهم برزخ جامع بين الحقيقة المحمدية والعالم، فلما كان له هذا الاسم الجامع قابل الحضرتين بذاته فصحت له الخلافة وتدبير العالم وتفصيله، والمقصود بهذا الإنسان الجامع الكامل الخليفة أو القطب، وإذا كانت الحقيقة المحمدية مرتبة خيالية برزخية في عالم البرزخ الأعلى فالإنسان يمثل صورة هذه المرتبة وهو بذلك يوازي الحقيقة المحمدية.[3]

هذا وتمثل المدائح النبوية في الشعر الجزائري الحديث جزءً من التراث العربي الإسلامي الذي ظهر في الأدب العربي وشاع منذ زمن طويل، وقد ارتبطت في نشأتها بالفكر الصوفي والنوازع الدينية لما فيها من صدق العاطفة نحو الرسول صلى الله عليه وسلم أو الإشادة بآل البيت النبوي مع شعراء الشيعة وحبهم للنبي صلى الله عليه وسلم وآله، وكما ذكر سابقا فإن المدائح لدى الشيعة ليست دينية فحسب وإنما ارتبطت بالسياسة أي الدفاع عن آل البيت وحقهم في الحكم والخلافة، أما في المدائح الأخرى فكان الدافع

---

[1]- الديوان، ص ص: 210، 211.

[2]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط:5، 2003م، ص ص: 177، 178.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 177، 178.

لها هو التبرك، أو التوسل أو التشوق، أو التقرب لله تعالى عن طريق مدح نبيه عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، حيث تظهر هذه الفكرة -حب النبي وآله- في جميع العصور حتى العصر الحديث.

ففي الجزائر مثلا كان العامل الرئيس في انتشار المدائح النبوية ووصولها إلى يومنا هذا، هو عهد الأتراك -كما يقو عبد الله الركيبي- الذي ساعد على التوسع في المدائح النبوية والتقرب بها إلى الله، وهو العصر الذي عم فيه الجهل وطغت روح الجمود في الفكر والأدب وانتشرت الخرافات والأوهام، وكثرت الصنعة اللفظية والتقليد الأعمى للأقدميين.

وكان الانحطاط عاما في المشرق والمغرب، ولم يختلف حال الشعر في الجزائر من غيرها في البلدان العربية الأخرى، فكثر الزهد والتقشف، ولاذ الناس بالدين يحتمون به ويعيشون في ظله هروبا من المظالم التي سلطت عليهم وانتشرت المدائح بالفصحى والعامية -ولكن نحن سنركز على المدائح التي قيلت بالفصحى، لأننا أولينا اهتمامنا منذ بداية البحث إلى نهايته على الشعر الفصيح فقط- ووجد من الشعراء من يكتب قصة الرسول صلى الله عليه وسلم كاملة منذ ولادته حتى وفاته، أو يتحدث عن معجزاته أو يصف جماله الظاهر والباطن ويشيد بنبوته وأخلاقه، بل من القصائد ما أرخ لغزواته وتحدث عن صحابته وأهل بيته وآثاره وفضائله، وكل ما يتصل به من قريب أو بعيد، بأسلوب أشبه ما يكون بالنظم الذي لا يعبر عن عاطفة قوية وصدق في الشعر بقدر ما يدل على فيهما معا، خاصة في الجزائر.[1]

كما شجع الأتراك هذا اللون من الشعر، لأنه يبعد الناس عن التفكير في واقعهم المؤلم، كما شجعه رجال الطرق الصوفية، لأنه يتجاوب مع اتجاههم أيضا ويساعدهم على الإبقاء على مكانتهم، وخضوع الناس لها ولنفوذهم.[2]

ويمكن التفريق بين نوعين من المدائح النبوية في الشعر الجزائري الحديث، **فالنوع الأول** هو ما كان امتدادا للتراث القديم وهو يرتبط -أساسا- بالنظرة الصوفية إلى حد كبير، أما النوع الثاني فهو الذي اتخذ من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مبدأ للدعوة

[1]- ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط، د.ت)، ص: 48.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 49.

إلى النهوض واليقظة، وذلك بعد أن تطورت الحياة الفكرية، والأدبية والسياسية، **فالأول** كان تعبيرا عن مرحلة حضارية عاشتها الجزائر قبل هذا القرن، وكان الدين فيها قد أصبح هو "القوة" الوحيدة التي بقيت للناس في حياتهم، أما **النوع الثاني** فكان تعبيرا عن مرحلة حضارية جديدة انتقلت إليها الجزائر بسبب استعمار الأتراك عليها.

كما يمكن التفريق بين الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم وصفاته ومعجزاته، وما يتصل بحياته الروحية والجسدية، وبين الحديث عن "الحقيقة المحمدية" و"النور المحمدي" وحب هذه الحقيقة.

فالأولى تدخل في مجال المديح لأنها وصف له ولأقواله وأفعاله أو للواقع، أما الثانية فهي تخص الناحية الميتافيزيقية وتدخل في التصوف.[1]

وقصائد النوع الثاني اتجه أصحابها إلى الغزل الصوفي ، لكنه غزل في "النور المحمدي" أو في "الحقيقة المحمدية" تلك القضية -كما ذكرنا سابقا- شغلت المتصوفة طويلا، وبنوا عليها نظريتهم في التصوف، وهي فكرة آمنوا بها، وعبروا عنها في قصائدهم وأشعارهم وكتاباتهم.

وفكرة "النور المحمدي" هي من القضايا التي عرض لها أهل السنة والشيعة والمتصوفة، وإذا كان أهل السنة يتفقون مع الشيعة في أن هذا النور ظهر في صورة آدم.. ثم بصورة كل نبي بعده، حتى ظهر أخيرا في صورة النبي صلى الله عليه وسلم نفسه.

وإذا كان أهل السنة -يضيف الركيبي- يقفون عند هذا الحد، فإن الشيعة يرون أن هذا النور تسلسل في الأولياء ورجال الطرق الصوفية الذين يقتبسون من نور الرسول صلى الله عليه وسلم، وهم يرون أيضا أن الحقيقة المحمدية هي "مبدأ الحياة ومركزها في العالم، فهي بهذا المعنى روح كل شيء وحياته.

وكثيرا من الأحيان ما يختلط الحديث عن الحقيقة الإلهية بالحقيقة المحمدية، كما يختلط الحديث عن الأولياء والمبالغة في تصويرهم على أنهم خلفاء النبي صلى الله عليه وسلم أو وسطاء بين الله تعالى والناس.[2]

---

[1]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص ص: 51، 52.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 266، 267.

ونكتفي في هذا الموضع أن نذكر شاعر جزائري يصور كل هذا –أو بعضه- في شعره إذ يصور في قصائده -عموما- شوقه للرسول صلى الله عليه وسلم، والمواطن التي درج فيها ورأى فيها الرسالة، وهو الشاعر محمد بن سليمان، إذ يقول:[1]

بلغ يا نسيم عني سلاما * نحو حبي به فؤادي هاما**

ومثلها قصيدة يختلط فيها الحديث عن الشوق ووصف الجمال بالحديث عن الحب وذكر الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنه هو الذي أخذ منه الميثاق ورشف منه ونهل من نوره وعلومه، فيقول في مطلعها:[2]

ركبت فيكم وعرا وسهلا * وبعث فيكم روحا وعقلا**

ففي هذه القصيدة يصرح بأن النور المحمدي، أو الجمال النبوي يتحلى في كل شيء، وهذا النور هو مصدر كل جمال الوجود، وهو في وصف هذا الجمال لا يختلف عن الذين يصفون الجمال المطلق، فالاختلاط فيهما معا مثل الاختلاط في الغزل في الذات الإلهية أو الحقيقة المحمدية.

[1]- الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص: 269.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 269.

المبحث الثاني: رموز الحب النبوي.

أولا: رمز الخمرة: الخمرة الأزلية بين فضاء النص والنشوة الروحية.

يعتبر الأدب العربي أغنى آداب العالم حديثا عن الخمر مع تحريمها في الإسلام وحلها في غيره من الأديان، فتعاقب على التغزل فيها شعراء كثر إلى الآن، ونظم فيها الشعراء أشعارهم عن صدق وإخلاص أمثال طرفة بن العبد، حيث يقول فيها:[1]

وعلى المتنيــن منــها وارد * حســن النبــت، أثيث مسبطــر**
جابه المدرى لها ذو وجــدة * تنفــض الضــال وأفنان السمر**
بين أكناف خفــاف فاللــوى * مخرف تحنو لرخص الظلف حر**
تحسب الطرف عليها نجــدة * بالقومــي للشباب المسبــكــر**
حيثما قاظــوا بنجــد وشتوا * حول ذات الحاذ من ثنيي وقــر**
فلــه منهــا على أحيــانهــا * صــفوة الراح بملــذوذ خصــر**

لقد أكثر الشاعر طرفة بن العبد من ذكر الصفات الدالة على المرأة، حيث وصف شعرها الطويل المسترسل، فهو وارد حسن النبت، وهو ذو وجدة، وتنفض الضال -وهو نبات السدر البري- أوراقه لسقط لكثرة تحرك الشجرة له، وأيضا شبه مشيتها بتحرك أغصان السمر -وهو نوع من الشجر العظام- ليصل بعد هذا الوصف إلى الموضوع الرئيس، وهو حديثه حول الخمر إذ وصف صفوة الراح بريقها الصافي، وأن هذه الصفوة ممزوجة بماء عذب لذيذ بارد.

ويثني أبو نواس أيضا على الخمر إذ يقول:[2]

اثــن عــلى الخمر بآلائها * وسمها أحســن أسمائها**
لا تجعــل الماء لها قاهــرا * ولا تسلطها على مائهــا**
كرجيــة قد عــتقت حقبــة * حتى مضي أكثر أجزائها**
دارت فأحيت، غير مدمومة * نفوس حسراها وأنضائها**
والخمر قد يشربها معشــر * ليسوا إذا عدوا بألفائهــا**

[1]- ديوان طرفة ابن العبد، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2012م، ص: 541.

[2]- ديوان أبو نواس، قسم الدراسات في دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط1، 2004-2005م، 9/1.

ويأمر بشرف سلاف فيقول مرة أخرى:[1]

لا يصرفنك عــن قصف وإصباء * مجموع رأي، ولا تشتيت أهواء**

واشرب سلافا كعين الديك صافية * من كف ساقية كالريــم حوراء**

ونظم فيها الصالحون من الشعراء ممن لم يشربوها ولكنهم رأوها مجالا للفن فقالوا فيها تقليدا، وجاء الصوفية فرأوا أن العبادة والرياضة النفسية الصوفية تسلمهم إلى الفناء في الله، وإلى نوع من الغيبوبة فيه وأن هذه الغيبوبة تشبه ما يتحدث به الخمارون عن الخمر، ولم يجدوا لها اسما خاصا فسموها سكرا، وسموا وسائلها خمرا واندفعوا إلى القول فيها كما فعل ابن الفارض*، والعفيف التلمساني وأمثالهم، فأغنوا الأدب العربي فيها من ناحية الأدب الرمزي، كما أغناها الأعشى وأبو نواس وأمثالها من ناحية الأدب الصريح.[2]

وتنسب بدايات الرمز الخمري في الشعر الصوفي إلى ذي النون المصري الذي استعمل ألفاظ الكأس والشراب مجازا في هذا المجال[3]، وسلك الصوفية بعده مسلكه "فتكلموا عن كؤوس الحب الصادقة، وسكرهم بهذه الكؤوس، وغيبتهم عن الوجود في سكرهم، ونعيمهم بمشاهدة الحبيب ولقائه، وانتهى بهم سكرهم إلى فنائهم في محبوبهم فناءً لم يشاهدوا من خلاله غير جمال الحبيب -مشاهدة حسية ومعنوية- وهم في بحر الفناء الزاخر لا يحسون بشيء من الموجودات، لأن الإحساس قد فنى بالنسبة لهذه الموجودات، واتجه بكليته لمطالعة جمال المحبوب، والصوفية يقولون: "إن الفاني لا يحس بما حوله، بل لا يحس بنفسه حتى لو أحرق بالنار لما أحس، لأنه فنى عما سوى الله"[4].

---

[1]- ديوان أبو نواس، 11/1.

* ابن الفارض هو أبو القاسم عمر بن الفارض الحموي الأصل المصري المنبت والمفام والوخاة بالقاهرة، ولد بالقاهرة، في يوم 04 ذي القعدة 576 هـ، الموافق لـ 1181م، وتوفي سنة 632 هـ، لقب بسلطان العاشقين، ذلك لأنه ارتقى في الانتشاء والترنم بالعشق الإلهي إلى ذروة لا ينازعه فيها منازع، ينظر: مقدمة ديوان ابن لفارض، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص: 03، وللاستزادة أيضا ينظر: علي نجيب عظوي، ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1994م، 1414هـ، ص:26-29.

[2]- ينظر: أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي، ص: 102.

[3]- ينظر: عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق-سوريا، ط:1، 1972م، ص:305.

[4]- ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره في آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر، 1954م، (د.ط)، ص: 299.

لقد حاول الشعراء المغاربة المتصوفة وغيرهم أن يشيروا إلى الرموز والإشارات والعلامات الدالة على الخمرة، فاستعادوا لذلك الوصف من عالم الطبيعة ومن مناخ الكون ألفاظا (إعصار، الأعاصير...) ومن المكان (الديار، الربوع، الأحياء، المنازل... الخ) ومن معجم السفر (الإظعان والرحيل، الحداء) ومن الزمان (الليل، النهار، الضحى، الصبح، الفجر...) بالإضافة إلى ربطهم -المتصوفة- حبها -الخمرة ونشوتها- بالحب الإلهي، إذ يمكن لنا في القصيدة الواحدة أن نلاحظ ذلك التلاحم والتوحد بين الحبين داخل الذات العاشقة والمتطلعة إلى لحظات السكر الصوفي، وبما أن هذا الزمن زمن النشوة والانتشاء الروحيين لا يتحقق إلا بتحقق الكمال في درجات الحب الإلهي، ولعل هذا الأمر لا ينبغي أن يغفل عليه الشعراء عامة والمتصوفة خاصة.

ومن الشعراء الذين استعاروا معجم "فن الشعر الخمري" مفرداتهم، أبو بكر الشبلي، والحلاج، ففي ديوان الأول نظم أبياتا ربط فيها العشق (المحبة) بحال السكر، من باب التلازم الترتيبي في الموضوع، ففي الديوان -يقول أحمد الطريبق أحمد- بيت مفرد ويتم دلالته في رد صدره على عجزه:[1]

إن المحبة للرحمن تسكرني * وهل رأيت محبا غير سكران**

أما الحلاج فكان أكثر من صاحبه تعبيرا عن "السكر" ومواجيده، حيث شق الطريق لمن جاء بعده من الشعراء المتصوفة، ولما ينسب له، الأبيات الثلاثة التي ألحقت بديوانه، وكلها تدور دوران السكر في الذوات يقول:[2]

سكرت من المعنى الذي هو طيب * ولكن سكري بالمحـــبة أعجب**
وما كـــل سكران يحـــد بواجـــب * ففي الحب سكـــران ولا يتأدب**
تقوم السكارى عن ثمانين جلـــدة * صحاة، وسكران المحبة يصلب**

ويقول أيضا:

نديمي غير منسوب * إلى شيء من الحيـــف**
دعـــاني ثم حياني * كفعل الضيف بالضيف**
فلمـــا دارت الكأس * دعا بالنطع والسيـــف**

[1]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 722/2

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 744/2.

ولعل التغني والهيام بالخمرة كان ممتدا في أعماق التاريخ لا في الجاهلية فحسب بل يرجع شذاها إلى الأساطير القديمة، حيث بلغت الخمرة حد التقديس "حتى أن اليونانيين جعلوا لها إلها هو باخوس كما تصوره الأساطير الإغريقية"[1]، ولم تأخذ الخمر حقها من الوصف والتعبير الأدبي سوى في العصر العباسي، حيث استبدت شهرة الشراب بشعرائه، فعبروا عن عواطفهم من خلالها، وربما بثوا بها بعضا من آرائهم في الحياة، كما حدت في شعر أبي نواس الذي توسع في وصفها ولم يفته شيء من معانيها المعنوية أو الحسية.[2]

فالحقيقة التي نريد أن نقف عليها فيما يتعلق بالخمريات الصوفية أن لها بواكير ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، وأن الصوفية أفادوا من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي، وازداد ازدهارا ونماء في العصر العباسي حيث أعملوا فيهما الخيال ومزجوهما بالذوق "الصوفي" وبثوا فيهما مواجيدهم وأذواقهم حتى صار وصفها ترجمة لحياتهم الروحية ورمزا للمحبة الإلهية.

وللشاعر أبي مدين الغوث (ت594هـ) أبيات ذكر فيها ذلك الترابط العضوي بين الحب وبين الشراب وما يتناسل منه من حالات الوجد والسكر والهيمان، كما أن أبياته قائمة على حركية تفاعلية بين عالم الحب وعالم الخمرة الأزلية، إذ يقول:[3]

يحركـــنا ذكر الأحاديـــث عنكـــم * ولولا هواكم في الحشـــا ما تحركنـــا**
فقل للذي ينهي عن الوجد أهلـــه * إذا لم تذق معنى شراب الهوى دعنـــا**
إذا اهتزت الأرواح شوقا إلى اللقا * نعم، ترقص الأشباح، يا جاهل المعنى**

وجاء الشاعر سلطان العاشقين ابن الفارض بخمرياته الشهيرة وعلى رأسها الميمية ومطلعها[4]:

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم * أم بارق لاح في الزوراء فالعلم**

---

[1]- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المكتب الإسلامي، دمشق-سوريا، ط3، 1981م، ص: 500.

[2]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 61.

[3]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 745/2.

[4]- ديوان ابن الفارض، ص: 185.

لقد انتهج ابن الفارض في شعره من حيث الشكل الطابع القديم الذي يفرط فيه كما تأثر بها الكثير من الشعراء وعلى رأسهم البوصيري والذي نسج على منواله بردته المشهورة ورويها الميم المكسورة بنفس الإيقاع التي جاءت عليه ميمية ابن الفاض و ما هو معلوم عند الكثير أن ميمية البوصيري مطلعها[1]:

أمن تذكر جبران بدي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم**

والتي أصبحتا مثالا يحتذي به، ونطا جاهزا استنسخ منه الكثير من القصائد وحتى في العصور المتأخرة.

وميمية ابن الفارض لها مقام معلوم في العديد من المحافل والأذكار الدينية ، إذ يقول[2]:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة * سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم**

وفي وصفها هذا الوصف المعجز الجامع لصفاتها -الخمرة- المانع لما هو خارج عن أنطاقها يضيف[3]:

يقولون لي: صفها فأنت بوصفها * خبير أجل عندي بأوصافها علم**
صفاء، ولا ماء، ولطف، ولا هوا * ونور ولا نار، وروح ولا جسم**
تــقدم كــل الكائــنات حديثهــا * قديما ولا شكل هناك ولا رسم**

والخمرة الصوفية ليست شرابا مصنوعا من الكرم حيث كانت سابقة قديمة منه، وليست ماءً ولا هواء، ولا نورا، رغم كونها صافية لطيفة نورانية روحية، بل هي شراب معنى، والمعاني بها تكبر وتزداد حتى تكشف للشارب أن الكل واحد، وكل الأرواح هي حقيقتها نورانية وصافية وموجودة قبل وجود هذه الأجساد والأشباح التي هي بمثابة الكرم للخمرة، وهو شراب يسكر قبل أن يشرب، وذلك معنى قد أنتجه حال السكر، فملأت الذات بحقيقة وجودية توسلت الرمز للتعبير عن غياب جهلها وكثافتها بحضور ذكر الحبيب الذي

[1]- ديوان البوصيري، ص: 190.

[2]- ديوان ابن الفارض، ص: 179.

[3]- ديوان ابن الفارض، ص: 182.

حضرت معه حقيقة الوحدة، وحقيقة الزمن، وحقيقة الروح، والمعنى في "السكر" يعرف حركته مع توظيف الخمرة رمزا للانتشاء بذكر الله وحبه تعالى.[1]

ونجد ابن الفارض مرة أخرى في بيت آخر برجع ليؤرخ لوجودها، قبل أي موجود في نفس القصيدة، إذ يقول:[2]

وعصر المدى من قبله كان عصرها * وعهد أبينا بعدها، ولها اليتم.**

لقد صور ابن الفارض نشوته بالحب الإلهي بنشوة الخمر فغنم من المعجم الخمري الدنان والسقاة والكؤوس، ليمحصها تعبيرا عن جمال الذات الإلهية، وكأنما شرب من إناء قدسي رحيقه المسكر فهو لا يني منتشيا ولا يني منجذبا، وكأنه في غيبوبة لذيذة توشك أن تسلبه حواسه.[3]

وقد تقترن رمزية الخمر بالحب الإلهي أو بالمعرفة أو الفيوضات الإلهية التي ترد على القلب، فتعقب إبداعا ذا قيمة يأتي في الغالب بعد صحو من غيبته وسكر بغير مدامة*.

وبهذا نجد الشاعر ابن الفارض قد انتهج في شعره من حيث الشكل الطابع القديم الذي يفرط فيه بعمود الشعر التقليدي، ولم يتجه للبديع اتجاها مسرفا كما هي الحال في عصره.

أما من حيث المضمون فقد غلب على شعره طابع التصوف، وإن ألبست معانيه ألوانا من المعاني التقليدية في الغزل والنسيب، والخمريات وما شابهها.[4]

والرمزية الخمرية عند ابن الفارض مثلا رمزية ميتافيزيقية تصحبها نظرة فلسفية إلى النفس والكون، قبل أن تكون نظرة فنية في الأداء الشعري نظرة تتخطى المحسوس وتجرده و تنحو نحو الباطن بكل ما فيه من مجاهل وأعماق وتخط للمحسوس يتم فناء في

---

[1]- ينظر: حياة البستاني، تصوف المعنى في شعرية اللغة، دراسة في القصيدة العربية المعاصرة بالمغرب، مطبعة القبس بالعروي، المغرب، ط:1، 2015م، ص ص: 205، 206.

[2]- الديوان، ص: 183.

[3]- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط:3، (د.ت)، ص: 220.

* المدامة: بغير شرب الخمر.

[4]- علي نجيب عطوي، ابن الفارض، ص: 156.

عالم الحق والروح، وتلك نظرة مثالية -تضيف أسماء خوالدية- تحتذي ما كان يحاوله الرمزيون من نقل الإحساس بالعالم الخارجي منعكسا على صفحة الذات الشاعرة.[1]

وهذه الخمر مثل المحبة القديمة أزلية ظهرت بواسطها الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت، وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يحلق العالم[2]، فالخمرة ما هي إلا رمز من رموز الوجد الصوفي[3]، ويؤكد ذلك هذا المعنى ابن عربي في قوله[4]:

وأشرب سلافة خمرها بخمارها * وأطرب على غرد هنالك ينشد**

وسلافة مـــن عهد آدم أخبرت * عن جنة المأوى حديثا يسنـــد**

إنّ الحسانَ تفلنهـــا منْ ريقـــهِ * كالمسكِ جادَ بها علينا الخـــرّدُ**

ذكر ابن العربي في هذه الأبيات أن الناطق الغرد المنشد في خطابه في نعت هذه العلوم الخمرية ومرتبتها والتنبيه على أصلها وأصل عطريتها وقدمتها، وأنها جنة المأوى، أي من الحضرة التي تأوي نفوس العارفين في أوان التربية، وذكره للخرد وهو مقام الحياء فيه إشارة إلى المشاهدة ولاسيما وقد تقدم ذكر الحسان، ثم جعلها من باب الجود والمنة لا من باب الكسب والطلب، فقال: "جاد بها" وقوله "كالمسك" يجمع بين الشم والذوق.[5]

هي إذن خمرة أزلية نابعة من أسبقية المحبة الإلهية الدالة على التوحيد الخالص وشهود الحق بالحق، والتحقق بفناء ما سواه، أما الخمر الممتزجة فحري أن تكون رمزا عرفانيا على مزج الوجود الحق بصور الكائنات العدمية[6]، ومن لطائف ما ذهب إليه ابن الفارض تعريفه -من خلال وصف الخمر- بين الروح والجسد في قوله: [7]

وهامت بها روحي، بحيث تمازجا اتـــ * ـــحادا ولا جرم تخلله جرم**

---

[1]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 63.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 366.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 357.

[4]- ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 114.

[5]- ابن عربي، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تع: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، 1420هـ، ص ص: 97، 98.

[6]- عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص ص: 370، 371.

[7]- ديوان ابن الفارض: ص: 183.

فـــخـــمـــر ولا كـــرم وآدم لـــي أب * وكرم ولا خمر، ولي أمها أم**

حيث هامت روحه حبا بهذه الخمرة، وامتزج الواحد بالآخر أي الروح والجسد هاما وتعلقا بهذه الخمرة، وهي كناية عن حالة الوجد والعشق، وتمازحا كناية عن أن وجود المخلوقات هو من وجود الحق تعالى، وذكر الكرم كناية عن عالم المخلوقات الفانية، والمعنى أن كل شيء يتغير ويفنى إلا وجهه الكريم.[1]

فهذا التجريد المثالي في وصف الخمر العرفانية بالخلوص من كثافة العناصر، فهي صافية لطيفة نورانية قامت بها الأشياء، وإليها اشتاقت أرواح العرفاء حتى اتحدت بها.

وبهذا نقل الصوفية مداليل الخمرة من مضامينها الحسية إلى اعتبارها أمارة على وجدانية ميتافيزيقية تتجاوز الوقائع، وتنفذ إلى باطن التجربة الصوفية الزاخرة بالمعاني والمعارف الكونية والوجودية والفلسفية.[2]

لقد استعمل الصوفية لفظ الخمر، وما في معناه، بمفهومات متعددة كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية، والإشارة إلى الحب الإلهي، والإشارة إلى حقائق الغيب، والإشارة إلى التصوف أو علم الحقيقة وغيرها الكثير من المعاني.

وهكذا جاءت رمزية الخمر عند الصوفية فوق مستوى الواقع، ينسحب خلالها الشعراء من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي، والعلم اللدني اللذين يتسمان بالقدم والقدرة على النفاذ إلى حقائق الوجود كسرا لضيق الزمان والمكان، وهنا سرعان ما تتبدى في صورة أسطورية رمزية محملة بمعان وإيحاءات عميقة، حيث يرمز بها إلى المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان.[3]

كما ركز الشعراء المتصوفة على مسألة الذوق الحسي للخمرة، وذوق المعاني لحظة الانتشاء ونظم الشعر في تلك اللحظة، فالذوق كمصطلح لغوي عند الجرجاني هو: "قوة منبثة في العصب المفروش على جرم اللسان، تدرك بها الطعوم بمخالطة الرطوبة اللعابية في الفم بالمطعوم، ووصولها إلى العصب، وأما الذوق كمصطلح صوفي في

---

[1]- ديوان ابن الفارض: ص: 185.

[2]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 65.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 65.

معرفة الله فهو: عبارة عن نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه، يفرقون به بين الحق والباطل، من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره".[1]

إن التعبير عن تأثير الخمرة الأزلية في لا وعي الصوفي، هو من أخطر القضايا الصوفية، لأنها في طغيان فيوضاتها تجر إلى عالم الشطحات والتي أثارت جدلا حادً حول التيار الصوفي المغالي[2]، لأن الشطح في تعريف الصوفية هو دعوى حق يفصح بها العارف من غير إذن، إلهي كما ذكر عبد المنعم الحفني: "أنها كلمة عليها رائحة الرعونة والدعوى، تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب، وهو من زلات المحققين"[3].

ومن ذلك قول العفيف التلمساني:[4]

يقولون لي سرا شطحت بذكرها، * وأنت من البلوى لذاك قـــريـــب**

وموتي حلو في الهوى بحياتها، * ودع في هواها الحاسدين يذوبوا**

ومثله أو قريب منه بيت للشاعر الششتري:[5]

فإن تجوهرت فاشطح فالسكون هنا * لا ينبغي إنما السكران من شطحا**

كما اعتبرت الخمر رمزا للشفاء من كل مرض، ولها قوة الحياة وقوة الموت، فهذا المعنى وارد على لسان الشعراء المتصوفة، بل إن الفارض ألصق بها كل المعجزات، والتي هي من خصوصيات الأنبياء لا غيرهم، إذ يقول:[6]

ولو نظـــر الندمان ختم إنـــائهـــا * لأسكرهـــم من دونهـــا ذلك الختم**

ولـــو نضجـــوا منهـــا قبر ميت * لعادت إليه الروح، وانتعش الجسم**

ولو طرحوا في فيء حائط كرمها * عليلا، وقد أشقى لفارقة الســـقـــم**

ولو قربوا من حانها مقعدا مشى * وتنطق من ذكـــرى مذاقتهـــا البكم**

---

[1]- ينظر: علي بن محمد الحسيني الجرحاني الحنفي، كتاب التعريفات، تحق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص: 179.

[2]- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 747/2.

[3]- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار السيرة، بيروت-لبنان، ط:1، 1980م، ص: 140.

[4]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص: 52.

[5]- ديوان أبي الحسن الششتري، ص: 37.

[6]- ديوان أبن الفارض، ص: 180.

وإن حالة الانتشاء بها لم تحصل من معاقرتها، كما يحدث لدى شعراء الخمرة الحسية، وإنما تنبعث أمواج النشوة الخالدة بمجرد ذكر اسمها، والنطق بألفاظها، مثلما قال ابن الفارض:[1]

شربنا على ذكر الحبيب مدامة * سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم**

تلك هي المعاني المتداولة والتي تهاجر من حقل شعري صوفي إلى آخر، وإنما لمعان مقدسة في عرف القوم وفي طقوس خمرتهم الروحية الأزلية[2]، من ناحية النشوة الحاصلة، وفي مسألة الذوق الروحي والحسي لها، وما تحققه هذه الخمرة من رموز ودلالات داخل الحقل الشعري عامة والنص الصوفي خاصة.

والملاحظ أن صوفية المغرب العربي قد تبنوا هذا الأسلوب من الرمز شأنهم في ذلك نشأة صوفية المشرق، ومصدر ذلك هو "الوحدة الفكرية والمناخ الثقافي المتشابه الذي عاش فيه أصحاب هذه النزعات، فهم يجمعون على مواريث مشتركة ويصدرون عن نظرة واحدة لم يكن إلى تجاهلها من سبيل".[3]

ونجد الشاعر عفيف الدين التلمساني يصف الخمر المحبة بأنه يدوم صحو مدمنها، وإن أسكرت أوصلت إلى عالم يترجاه الصوفي ويرغب فيه، إذ يقول فيها:[4]

ودارت عليهم من سلافــة ريقها * طلا قبل إعصار العصير اعتصارها**

مدام نديم الصحو إدمان شربهــا، * وإن أسكرت صرف العقار عقارها**

وعندي بها صحو وسكر كلاهما، * حبــانيه خمــار حــواه خمارها**

والغريب في هذه الخمر أنها لا تعصر من الكرم وهو منبعها ومصدرها الأصلي، بل هي قديمة منذ الأزل، أصلها طيب الطيبات، بعكس الأخرى التي هي أم الخبائث والمحرمات، حيث يصفها أبو الحسن الششتري قائلا:[5]

خمرة تــركها علينــا حرام * ليس فيها إثم ولا شبهات**

عتقت في الدنان من قبل آدم * أصلها طيب من الطيبات**

---

[1]- الديوان، ص: 179.

[2]- ينظر: أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، 760/2.

[3]- مصطفى عبد الواحد، دراسة الحب في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1972م، مج:2، ص: 404.

[4]- ديوان أبي عفيف الدين التلمساني، ص: 123.

[5]- ديوان أبي الحسن الششتري، ص: 36.

وقال فيها أيضا:[1]

سلافا قد صفت قدما وراقت * أدرها بالصغار وبالكبار**

فما عصرت وما جعلت بدن * وما سبكت زجاجتها بنار**

وقوله أيضا:[2]

فقلت له ما هذه الراح مقصدي * ولا أبتغي من راحكم هذه نيلا**

ولكنهـــا راح تقـــادم عهـــدها * فما وصفت بعد ولا عرفت قبلا**

لقد ظلت الخمرة عند الصوفية دائما رمزا للحب الإلهي وفق الحالات المختلفة التي تنتاب الصوفي -وأوضاعه المتغيرة- في طريقه إلى الفناء، فكثرة استعمال الصوفي كلمة (سكر) أخرجتها على أن تكون رمزا إلى دائرة المصطلحات الفنية الخاصة بالتصوف، ولذا أثبتوها ضمن هذه المصطلحات، وشرحوا حقيقتها وبينوا الفرق بينهما وبين الغيبة، فقالوا "الفرق بين السكر والغيبة: أن الغيبة يكون نتيجة ذكر عقاب أو ثواب بنشآن من شدة الخوف أو قوة الرجاء، وأما السكر فلا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بنعوت الجمال حصل له السكر، وطرب الروح وهام القلب"[3]، أي أن الغيبة دالة على أولئك الذين ينظرون إلى الآخرة فيعبدون الله لأنهم يرجون رحمته ويخشون عذابه، أما السكر فحال خاص بأهل المحبة الذين تعلقت أرواحهم بالحق سبحانه وتعالى، فوجدوا -الصوفيون- في مشاهدة جماله جنتهم وفي حجبهم عنه عذابهم.[4]

ومجال الرمز إذن -رمز الخمرة- عند الشعراء الصوفيين هو مجال الإيحاء لا مجال الوصف والحصر والتحديد، ومنه ما يجري على استعمال شيء حسي للإشارة إلى أمر يدركه الحس -كما فعل ابن الفارض وغيره- ويحتاج المتأمل معه إلى استخلاص حالة ما بسلسلة من تفكيك الغموض وكتعليل على حسب لجوء المتصوفة إلى الاستخدام الرمزي -الإشاري من داخل النص وعلاقته بموضوعه- يقول عبد الكريم اليافي: "ولما كانت العبارة موضوعة للإحاطة بالفكرة، وكانت الفكرة هنا أعلى وأجل من أن تحصر

[1]- ديوان أبي الحسن الششتري، ص: 40

[2]- ديوان أبي الحسن الششتري، ص: 62.

[3]- ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص: 323.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 323.

وأن تحد، ون أن يحاط بها، لجأ الشاعر إلى الإشارة"[1] وبالتالي فاستعمال الرمز في النصوص الشعرية أمر ضروري فمن خلاله يمكن تمييز الأغراض الشعرية يعضها عن بعض خاصة بما تقدمه الرموز من إيحاءات عقيدية أو فلسفية أو أدبية.

وللشعراء الجزائريين نصيب في ذكر الخمرة المسكرة والتي مزجوا حبها بحب النبي صلى الله عليه وسلم وبشوقهم للمدينة المنورة وينتقلون في كل مرة في القصيدة الواحدة إلى عدة أغراض فمن وصف الخمرة إلى وصف الرسول صلى الله عليه وسلم ومعجزاته ...الخ، ومن ذلك نجد الشاعر الجزائري محمد بن سليمان في قصيدته : "يا سائلا عن جمال كان لي وطنا"، حيث الشاعر بمقدمة فيها حديث عن جمال الرسول صلى الله عليه وسلم في أسلوب أشبه ما يكون بالغزل الصوفي، فهو يتساءل عن هذا الجمال الذي تهفوا إليه نفسه، ويشتاق إلى المواطن التي درج عليها الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي كانت منبت هذا الجمال:[2]

يا سائلا عن جمال كان لي وطنا * ولم أزل اجتليه وهو مـــا بطنا**

حركت مني ولوعا كان مستتـــرا * ولم أزل أختفيـــه وهـــو يعلننا**

لكنها صولة الأقدار قد حكمـــت * وكلنا تحت قهر الحسن قد سكنا**

هي صور تركيبية ركبها الشاعر في هذه الأبيات فمن أسلوب النداء الذي استفتح به قصيدته، إلى تلك المفارقات التصويرية التي وظفها في أعجاز الأبيات والمتمثلة في الكلمات التالية: (اجتليه، وأختفيه) وبين (بطنا ويعلننا) في صورة الطباق مما زاد من قوة المعاني وحسن توظيفها، بل ويدل أيضا على براعة الشاعر، وربما وظفها لكي يتخلص بها من المقدمة فيوجه الخطاب للرسول صلى الله عليه وسلم، بعد أن عبر عن حبه له وشوقه إليه، ولكن في شيء من الغموض، وهذا الغموض من اختصاص أهل التصوف، فهو يصفه بأنه "عين العيون"، أو هو في شمائله وأخلاقه عليه الصلاة والسلام مثل شمائل "الخمرة المسكرة" مع ما يصاحبها من نشوة وعدم الصحوة، بل ويربط بين هذا وبين "المدينة المنورة" فيتغزل بها، لأنها المدينة التي شعت منها الرسالة؛ إذ يقول:[3]

فأنت عين العيون منك قد بسطت * أيدي العناية نشرا فيك مختزنـــا**

---

[1]- ينظر: وفيق سليطين، الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م، ص ص: 115، 116.

[2]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني، ص: 52.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 53.

ولم تزل فيك عينـــا وهي مكثرة * لكنها أوجه للعيـــن فيهـــا سنـــا**

شمائل الحسن أم شمول مطربة * قد أسكرت بشذاها الدن والوطنا**

ولفرط حبه للرسول صلى الله عليه وسلم تغزل بالخمرة التي أسكره شذاها ووصفها بأم شمول، لأنها تجمع -في تقدير الشاعر- شمل شاربيها، أو لأنها تشتمل على العقل فتملكه وتذهب به.

فالشاعر يمهد للحديث عن هذه الشمائل المحمدية التي يتغزل فيها وفي جمالها، ولا يذكر النبي صلى الله عليه وسلم إلا بعد أن يكون قد استوفى شوقه وعبر عن لهفته له، فينتقل للحديث عنها، ويذكر بأنها شمائل تنعش النفس، وأنه متعلق بها منذ أن كان صبيا صغيرا، فهي -الخمرة- تشفي المريض وتحقق الأوطار وهي إذن غنيمة لمن يتوسل بها، وزاد له، إذ يقول أيضا:[1]

نعـــم شمائل خير الرسل تنعشنـــا * طورا وتسكرنا صحوا بن بعد فنا**

غلقت منذ الصبا روحي بها زمنا * ولم أزل أرتقي معنى بها استكنـــا**

وهـــاك منها فـــنونا للعليـــل دوا * وللعشيق هوى يطوي الطريق لنا**

فنل بهـــا وطرا وادفع بها كـــدرا * واعددهـــا مدخـــرا لشدة وضنى**

غـــنيمة قد أتتك تزهـــو في حلل * نعـــم الوسيلـــة بالأحباب تجمعنا**

وبعد هذه المقدمة يصل الشاعر إلى الغرض من القصيدة وهو مدح صفات الرسول صلى الله عليه وسلم -كعادة العرب في القصيدة المدحية- فبعد أن تحدث عن شمائله وأخلاقه الكريمة، ينتقل إلى الحديث عن صفاته الجسمية، وجمال الصورة الظاهرة حتى يجمع بينهما معا، ويؤكد الرسول صلى الله عليه وسلم، ما بعث إلا لهذه الميزات النفسية، والصفات الظاهرة للعيان، وهذه الصفات هي نفسها التي نجدها في وصف السيرة النبوية، فهناك تشبيهان مثل تشبيهه بالبدر في حسنه والبانة* في اعتدالها، كما أن هناك تعابير صوفية مثل وصف هذا القد بالرشاقة وكأنه قد عجن من ماء اللطف.

---

[1]- ينظر: الركيبي، الشعر الديني، ص: 53.

* ينظر: البانة: شجر يسمو ويطول في استواء، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (بين)، ص: 200.

فالرسول صلى الله عليه وسلم ربع القامة يميل إلى الطول، ولكنه أنيق فيه صفاء ولحيته سوداء غزيرة الشعر، شعره مرجل، خده أسيلا معتدل، فهو في حسنه لا يحده الوصف، إذ يقول: [1]

قد كان في القوم ربعة إلى طول * يميل لكن يطول لمن إليه دنـــا**
جسم أنيق منير أجرد في صفـــا * قد رشيق بماء اللطف قد عجنا**
كأنه بانـــة ماست على كبـــدي * فارقت رمقا بالحسن مـــرتهنا**
وجه جميل حكاه البدر في أفـــق * قد زانه لحية سوداء تخجـــلنا**
كثـــاء تملأ صدرا منها زينهـــا * نزر من الشيب بالأوطان ذكرنا**

وهكذا وعلى عادة العرب يبقى الشاعر في وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو يتحدث عن أعضائه عليه السلام واحد فواحدا، حتى يعطي لهذا الوصف حركة بأسلوب يجعلها غير جامدة، إلى أن يصل إلى التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم، ويستنجد بجنابه ويطلب حمايته ونصرته، ويرجوا قبول مدحه الذي هو درر تبقى على الجبين، ويختتمها بالصلاة على النبي وآله، إذ يقول:[2]

صلى عليك إله العرش ما يرقت * بوارق بالحمى تهدي إليك سنى**
وآلك الغر والصحب الكرام ومن * يقفوا على الأثر والسلام شملنا**

والشكل في هذه القصيدة عموما هو شكل تقليدي، حيث البداية بالغزل ثم التخلص إلى وصف الأخلاق، ثم وصف الجسد، وأخيرا التوسل والخاتمة.

وبطبيعة الحال أن الأسلوب في القصائد التي تتحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم مدحا أو غزلا تختلف من شاعر إلى آخر.

ولاشك أن الشاعر المتصوف بعد نظمه في الذات الإلهية أو في الحقيقة المحمدية يجد نفسه وقد امتلأ قلبه وانتشى بهذا الحب يتغنى به رامزا له "بالخمر" يصفها ويتفنن في وصفها ولذتها، أو نشوته بها، وهو ما فعله شعراء الخمر العادية، ولكن خمر المتصوف من نوع آخر فهي لا تشبه الخمر العادية في ذاتها ووصفها وسكرها، ولكي يفصلوا بينهما

[1]- الركيبي، الشعر الديني، ص: 54

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 55.

لجأ شعراء التصوف إلى الرمز والبحث عن التعابير التي تجعل منها شيئا تجريديا شأن ابن الفارض شاعر الخمر الإلهية في قصيدته:[1]

سكرنا على ذكر الحبيب مدامة * سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم**

وهي قصيدة كلها في الخمر الإلهية ووصفها وتصويرها من شتى الوجوه، مما يجعل منها وحدة في موضوعها، بينما نجد شعراء التصوف الجزائريين يعرضون لموضوعات مختلفة، وذلك مثل مدح المتصوفة الذي يقترن أحيانا بالحديث عن الخمر الإلهية أو الغزل في الذات الإلهية أو غير ذلك من الموضوعات التي تتصل بالتصوف من قريب أو من بعيد.

ومن القصائد التي عرض فيها الشاعر الجزائري للخمر الإلهية قصيدة الأمير عبد القادر في مدح شيخه محمد الفاسي عند لقائه به في الأراضي المقدسة[2]، وفي أثناء مدحه له ينتقل إلى وصف الخمر بما وصفها له ابن الفارض، وهي أوصاف تجريدية فهي قديمة، لا تغتال العقل مثل الخمرة العادية ولا تخمره، ثم إنها "معتقة من قبل كسرى لم يضمها دن، فهي لا تشبه الخمرة العادية في أي وصف من أوصافها.

والأمير يفعل ذلك في معرض مدح هذا الشيخ الذي يتمتع بقدر من الصفاء يجعله قادرا على أن يروي الظمآن، إذ يقول في قصيدته التي عنونها بـــ "أستاذي الصوفي": [3]

ويشرب كأسا صرفة من مدامة * فيا حبذا كأس ويا حبذا خمـــر**
فلا غول فيها لا ولا عنها نزفة * وليس لها برد وليس لها حـــر**
ولا هو بعد المزج أصفـــر فاقع * ولا هو قبل المزج قان ومحمر**
معتقة، من قبل كسرى مصونة * وما ضمها دن ولا نالها عصر**
ولا شأنها زق* ولا سار سايـــر * بأجمالها، كـــلا ولا نالها تجـــر**

ويصف الشاعر كأسا ورائحتها، ويهاجم أولئك الذين لم يتح لهم أن يشربوا منها، ويطفئوا ظمأهم من نشوتها، ويبالغ –شأن المتصوفة- في تأثيرها وقوتها، فهي قادرة على

---

[1]- ديوان ابن الفارض، ص: 179.

[2]- الركيبي، الشعر الديني، ص: 275.

[3]- ديوان الأمير عبد القار الجزائري، شر وتحق: ممدوح حقي، دمشق، سوريا، ط1، (د.ت)، ص ص: 207، 208.

* ينظر: زق: الزق: كل وعاء اتخذ لشراب ونحوه، وهو الذي تنقل فيه الخمر، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زقق)، ص:42.

أن تحرك من لا يتأثر بها، فلو أن الملوك رأوا "ختم" إنائها لتركوا أملاكهم وأموالهم طوعا لشربها:[1]

فلو نـــظـــر الأملاك، خـــتم إنائهـــا * تحلـــوا عـــن الأملاك طوعا ولا قهر**

ولو شمت الأعلام في الدرس ريحها * لما طاش عن صوب الصواب لها فكر**

فيا بعدهم عنها ويا بئس ما رضـــوا * فقـــد صدهـــم قصـــد وســـيرهم وزر**

فهذه الأوصاف إنما هي للخمر الإلهية، لا للخمر العادية، ويزيد الأمر إيضاحا يضيف إليها من أوصاف أخرى تجعل منها مركزا للعلم والمعرفة، وأن الذي لا يشرب منها قد فاته الربح، وحق عليه الخسران، وخمر هذه حالها لا يمكن أن تكون من النوع الذي يشربه الناس في الحانات، وإنما هي تلك التي يسعد صاحبها بشربها، ولا تناله بسببها خسارة، ولكن الخاسر هو الذي لا ينهل منها ومن ينابيعها، يضيف الأمير قائلا:[2]

هي العلم كل العلم والمركز الذي * به كل علـــم كـــل حـــين لـــه دور**

فـــلا عـــالم، إلا خـــبير بشربها * ولا جاهـــل، إلا جـــهـــول بها غر**

ولا غبن في الدنيا ولا من رزيبة * سوى رجل عن نبلهـــا حظه نـــزر**

ولا خسر في الدنيا ولا هو خاسر * سوى واله والكف من كأسها صفر**

ونجد الشاعر يبلغ درجة كبيرة من التقليد للقدماء في الأسلوب والوزن والقافية، حين نجده يضمن ويقتبس بيتي "أبي نواس" في وصف الخمرة العادية، ولكنه يلح على فكرة التصريح بالحب الإلهي، وعدم إخفائه مثلما قصد أبو نواس في وصفه للخمر العادية، وهذا يدل على أن الأمير مثل غيره من الشعراء الذين وصفوا الخمر الإلهية، فقد أعجبوا بالمعاني والأوصاف التي شاعت في قصائد القدامى في هذا الموضوع، يقول الأمير:[3]

إذا زمزم الـــحادي، بـــذكر صفاتـــها * وصرح ما كنى ونادى نأى الصبر**

وقال أسقني خمرا، وقل لي: هي الخمر * ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهـــر**

وصرح بمن تهوى ودعني من الكنـــى * فلا خير في اللذات من دونها ستر**

[1]- ديوان الأمير عبد القادر، ص: 208.

[2]- الديوان، ص ص: 208، 209.

[3]- الديوان، ص: 209.

ويخلص الشاعر بعد هذا الوصف شاربي الخمر الإلهية من المتصوفة، فيصور حالهم بعد شربها وسكرهم بها، وكيف تضطرب نفوسهم وتتيه عقولهم، فلا يدرون شيئا مما يجري حولهم، فهم في نشوة طاغية تفقدهم الإحساس بالواقع المادي، يصور هذا في أسلوب ينبض بالحركة والتصوير الحي، إذ يقول:[1]

نرى سائقيها كيف هامت عقولهم * ونازلهم بسط وخامرهم سكر**
وتاهوا فلم يدروا من التيه، من هم * وشمس الضحى من نحت أقدامهم عفر**
تميد بهم كأس بها قد تولهوا * فليس لهم عرف، وليس لهم نكر**
حيارى فلا يدرون أين توجهوا * فليس لهم ذكر وليس لهم فكر**

فهؤلاء العشاق المتصوفة، لا هم لهم في الحياة إلا النشوة بها، فلا تعنيهم مغانم الدنيا، لأنهم تجردوا من مطامعها وأهوائها حتى أصبحوا عاطفة محصنة، تتأثر بكل شيء يذكرهم بهذه الخمر، وبحبهم للذات الإلهية، فيطربون للبرق عندما يلوم بجمالها، ويرقصهم صوت الرعد إذا جلجل، وتبكيهم الحمائم إذا ناحت في أوكارها، وتسبيهم تلك الغزلان الجميلة في مراقعها، وتحسبهم قد مسهم سحر وليس بهم سحر، ويقول الأمير:[2]

فيطربهم برق تألق بالحمى * ويرقصهم رعد، بسلع له أزر**
ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى * تظن بهم سحرا، وليس بهم سحر**
وتبكيهم ورق الحمائم في الدجى * إذا ما بكت، من ليس يدري لها وكر**
بحزن وتلحين تجاوبتا بما * تذوب له الأكباد، والجامد الصخر**
وتسبيهم غزلان رامة، إن بدت * وأحداقها بيض، وقاماتها سمر**

فالشاعر إذن في هذه الأبيات يصف عاطفة العاشق المتصوف الذي فنى في المحبوب حتى نسي كل شيء، وأصبح يتأثر بأقل حركة، فيتأثر بالطبيعة في كل مظاهرها، بحيث اندمج في هذا الحب إلى درجة أنه لا يفصل بين ماهو في الكون من مظاهر مستقلة، وبين محبوبته التي يراها في كل شيء وهي نظرة صوفية تجعل المتصوف يرى في المخلوقات، إشارة إلى المحبوب، أو دليلا عليه، لأن الجمال المطلق يبدوا في كل هذا، في كل ذرة من ذرات الكون، وفي كل مظهر من مظاهر الطبيعة.

[1]- الديوان، ص: 209، 210.

[2]- الديوان، ص: 210.

ومن هنا فإنه ينس كل شيء، ينسى حتى وطنه وأهله وحبه الدنيوي ينسى أصدقائه، ولا يستجيب لأعدائه وعزابه الذين يلومونه على شربها، وهو يضحي من أجل المحبوبة -الخمر- بكل شيء.[1]

لقد أفاد الصوفية من الشعر الخمري وألموا منه بمصطلحات سيطر عليها طابع التقابل الوجداني مثل السكر والصحو* والبسط** والقبض***، وفي تحليل الصوفية للوجد الذي رمزوا إليه بالسكر نتبين شعورا بغبطة نفسية عميقة، وفرح وسرور غامرين تنشط في النفس، وتهتز وتجيش حركة وتوترا، سكر يفلت الأسرار من عقالها فتتمحض شطحا قد تدفع الحياة ثمنا له كما كان شأن الحلاج.

ثانيا: رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي.

لا تزال المرأة وعلى مر العصور رمزا لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتلتذ به الأعين وتسبح في حسن خلقته، كيف لا ولا يكاد يدخل الشاعر الجاهلي في غرضه من قصيدته حتى يقف على أطلال الحبيب ويبكي دياره، ويتذكر أيام الوصل ويعزي نفسه بما آل بعد فراقه، كيف لا وهي محل الأنس وراحة النفس، ومن ثمة فقد تبعهم على هذا النهج من جاء بعدهم من شعراء الإسلام، دونما أن يكون من ذلك تحرج في شيء، قد فطر الله الناس عليه، غير أنه استبشع أن يتعرض إلى الوصف الفاحش، ولطالما نظم في النسيب

---

[1]- الركيبي، الشعر الديني، ص: 279.

* السكر والصحو: فالسكر استيلاء سلطان الحال، والصحو: العود إلى ترتيب الأفعال وتهذيب الأقوال، والسكر عليان القلب عند معارضات ذكر المحبوب، وقال الواسطي: "مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة، ثم السكر ثم الصحو، كمن سمع بالبحر ثم دنا منه، ثم دخل فيه، ثم أخذته الأمواج، فعلى هذا بقي عليه أثر من سريان فيه، فعليه أثر من السكر ومن عاد كل شيء منه إلى مستقره فهو صاح، والصحو هو عقيب السكر، وهو أن يميز فيعرف المؤلم من الملذ، فيختار المؤلم في موافقه الحق ولا يشهد الألم بل يجد لذة في المؤلم.

ومنه السكر الإلهي: وهو السكر العقلي سكر العارفين، وبقي سكر الكمل من الرجال، وهو السكر الإلهي الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم: "اللهم زدني فيك تحيرا" والسكران حيران، فالسكر الإلهي ابتهاج وسرور بالكمال، وقد يقع في التجلي في الصور سكر بحق بعضهم، ينظر: رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، ص ص: 42، 43.

** البسط: في مقام القلب بمثابة الرجاء في مقام النفس وهو وارد يقتضيه إشارة إلى قبول ولطف ورحمة وأنس ويقابله القبض، ينظر: عبد الرزاق الكاشاني، معجم إصطلاحات الصوفية، تحق وتق وتع: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 1992م، 1413هـ، ص: 63.

*** القبض: هو أخذ القلب، بوارد يشير إلى ما يوحشه من الصد والهجران، ينظر: عبد الرزاق الكاشاني، المرجع نفسه، ص: 160.

العلماء والفقهاء وكتبهم شاهدة على هذا بما تحويه من كم غير قليل من الأشعار التي كانوا يتغزلون فيها، إما عن أمر واقع، وإما رغبة في المعارضة لشعراء سابقين.[1]

ومن هنا جرى الصوفية على التمثل بأشعار الحب الإنساني، من ذلك قول ابن عربي متغزلا بالمرأة:[2]

قف بالمنازل واندب الأطـــلال * وسل الربوع الدارسات ســـؤالا**
أين الأحبة أين سارت عيسهم * هاتيك تقطع فـــي اليبـــاب ألالا**
مثل الحدائق في السراب تراهم * الآل يعـــظم فـــي العـــيون ألالا**
ساروا يريدون العذيب ليشربوا * مـــاء به مـــثـــل الحيـــاة زلالا**
فقفوت أسأل عنهم ريح الصبا * هل خيموا أو استظلـــوا الضالا**
قـــالت تركـــت زرود قبابهـــم * والعيس تشكوا من سراها كلالا**
قد أسدلوا فوق القباب مضاربا * يسترن من حر الهجيـــر جمـــالا**
فانهض إليهـــم طالبا آثارهـــم * وارفل بعـــبســـك نحوهم إرفالا**
فإذا وقفت على معـــالم حاجر * وقـــطعت أغـــوارا بهـــا وجبالا**
فربت منازلهم ولاحت نارهـــم * نارا قد أشعلت الهـــوى إشـــعالا**
فأنخ بما لا يرهـــبنك أسدهـــا * الاشتـــيـــاق يـــريكهـــا أشبـــالا**

فابن عربي هنا يقصد بالمنازل تلك المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم إلى ما لا يتناهى من علمهم بمعبودهم وندب الأطلال هو البكاء على ما بقي من آثارهم، كما ذكر لفظة "الربوع" والتي تعني أيضا: "المنازل" وسؤالها يكون عن حال ساكنيها من الآداب والمعرفة التي كانوا عليها، والأحبة هم العارفون بالله، وعيسهم هي همهم، أما الجواب فقد تضمن كناية عن سيرهم، وقطعهم للدلائل بين القفار إلى مطلوبهم، فإنها مرتبطة بوجود المطلوب عندهم، كما في قوله تعالى: ﴿**وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ**﴾.[3]

ولعل ما يفسر اتجاه الصوفية ومنهم ابن عربي إلى هذا النوع من الغزل هو أن الحب الإلهي يغزو قلوبهم فيمضي الشاعر فيه إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد.

---

[1]- أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي، ص: 91.

[2]- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 71-74.

[3]- سورة النور، الآية: 39.

ويضيف ابن عربي أن ما يذكر من أشعار تفيض بالميل وتتلوى بالإحساس وتتحرق جوى وشوقا وذكرى، خصوصا وأنها جاءت بعد رؤيته لابنة الشيخ مكين الدين أبي شجاع زاهر الأصفهاني نزيل مكة، فأصبغ عليها صبغة من الحقيقة الواقعية، وإن كان يرى فيها على حد زعمه مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، إذ يقول فيها: [1]

طال شوقـــي لطفلـــة ذات نثر * ونظـــام ومنـــبـــر وبيـــان**
من بنات الملوك من دار فرس * من أجل البلاد من أصبهان**
هي بنت العـــراق بنت إمامي * وأنا ضدهـــا سليل بمـــاني**
هل رأيتم يا سادتي، أو سمعتم * أن ضـــدين قط يجتمعـــان**

لقد صرح الشاعر باسم محبوبته (نظام) دون تأويل أو إبهام، وهي بنت إمامه، وهي سليلة المجد والشرف، (من بنات الملوك) ذات الجمال الفارسي الأخاذ.

وفيها يخص الاستعمال الرمزي -يضيف ابن عربي- للألفاظ، وما يتذكره من صور وتعيينات مختلفة في شعره من رياض أو جبال أو تلال أو نساء حسناوات إنما يقصدها الحقيقة الإلهية.

ومن شعره حول هذه الحقيقة يقول:[2]

عـــج بالزكائب نحو برقة تهمد * حيث القضيب الرطب والروض الندي**
حيث البروق بها تريك وميضها * حيث السحاب بهـــا يروح ويغـــتـــدي**
وارفع صويتك بالسحير مناديـــا * بالبيـــض والغـــيد الحســـان الخـــرد**
مـــن كـــل فاتكـــة بطرف أمور * مـــن كـــل ثـــانيـــة بجـــيـــد أغيـــد**
تهوي فتقـــصد كل قلب هـــائـــم * يهوي الحســـان بـــراشـــق ومهـــند**
ترنو إذا لحـــظـــت بمقلة شادن * يغـــرى لمقلتهـــا ســـواد الإثـــمـــــد**
بالغنج، والسحر القتـــول مكحل * بالتيـــه والحســـــن البديـــع مقـــلـــد**
هيفاء ما تهوى الذي أهوى ولا * تف للذي وعدت بصدق المـــوعـــــد**
سحبت غديرتها* شجاعا أسودا * لتخيف من يقـــفـــو بـــذاك الأســـود**
والله ما خفـــت المنون، وإنمـــا * خوفي أموت، فـــلا أراهـــا فـــي غـــد**

---

[1]- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ص: 83، 84.

[2]- ابن عربي، المرجع نفسه، ص: 91، 94.

* ينظر: غديرتها: الغدائر للنساء وهي الضفيرة، واحدتها غديرة، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (غدر)، ص: 17.

وبالرغم من وضوح المعاني الحسية في هذه الأبيات إلا ابن عربي لا يبالي بتفسيرها تفسيرا رمزيا، وهو في شرحه للبيتين الأخيرين اللذين تظهر فيهما هذه الجارية الموصوفة مرسلة لضفيرة شعرها خلفها مثل الحية لتخيف بذلك من يقفو أثرها، ثم ينفي الشاعر في البيت الأخير خوفه من الموت، وإنما خوفه من فراقها قبل رؤيتها، إذ يقول في مراده فيهما: "إن هذه المعرفة أرسلت غديرتها، يعني الدلائل والبراهين، وشبهها بالضفيرة لتداخل المقدمات بعضها في بعض كتداخل الضفيرة وجعلها سوداء إشارة إلى عالم الجلال والهيبة، فيخاف السالك أن تحرقه سطوات أنوار الهيبة فيتوقف، ثم نبه في البيت الثاني بقوله: "وما خوفي من الموت" وإنما خوفي أن يفوتني ما بعده من المشاهدة المتعلقة بهذه النكتة المتغزل فيها، فتوقفت حتى أحصل من القوى الإلهية والبواعث الربانية ما أقابل به هذا التجلي الجلالي"[1]؛ فكل هذه التفاسير التي يقدمها ابن عربي على تلك الأشعار ما هي إلا دليل على أنها حقائق إلهية.

وقد نظم ابن عربي أبياتا وقصائد يتردد فيها صدى الحب الإلهي بجلاء كقوله:[2]

إني عجبت لصب من محاسنه * تختال ما بين أزهار وبستـــان**

فقلت لا تعجبي ممن ترين فقد * أبصرت نفسك في مرآة إنسان**

مشيرا بذلك إلى تجلي الله في صورة البشر، التي يكون فيها التجلي في المرتبة الأعلى مقارنة بالصور الأخرى، حيث تتحقق فيها غاية الحب الإلهي، وتكون ذات المحبوبة فيها هي عين ذات المحب، وذات المحب عين ذات المحبوب وهو ما يسمى عند الصوفية بالإتحاد، ولعل ابن عربي يصور ذلك في قوله:[3]

إذا ما التقينـــا للوداع حسبتنـــا * لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا**

فنحن وإن كنا مثنى شخـــوصنا * فمـــا تنظر الأبصار إلا موحـــدا**

وما ذاك إلا من نحورلي ونوره * فلولا أنيني ما رأت لي مشهـــدا**

فرمز المرأة قد يعتبر طريقا للتعبير عند الشاعر الصوفي، بحيث نجده دائما يوظف أسماء شعرية ترمز إلى ذات المحبوب، إذ يقول:[4]

---

[1]- ينظر: ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 94.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 39.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 182.

[4]- ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي منى آخر القرن الثالث الهجري، ص: 302.

أسميـــك لبـــنى نســـيـــي تـــارة * وآونـــة سعـــدى وآونـــة ليلى**

حذارا من الواشين أن يفطنوا بنا * وإلا فمن لبنى فدتك ومن ليلى؟**

ولعل الذي أوقع الشاعر الصوفي في هذا العشق، واستدرجه إلى هذه الليلى الفاتنة، قد يكون ما كان عرف من أسرارها، وتنسم من جمالها، واستشف من كمالها، وتسمع من أبنانها التي بها الركبان سارت، ومن معانيها التي فيها الكتب حارت، وإلا فما الذي جعل الشاعر يعشق ليلى الجميلة القد، المتوردة الخد، البسامة الثغر، السادلة الشعر؟

فالشاعر قد عرف (ليلى) هذه المتعددة الكنى والأسماء عرفته، وخامرها وخامرته، وعشق حسنها الذي دلهه حتى أخرجه عن طوره، إذ لا ينبغي أن يعرف السر البعيد إلا من خبره وتولج في أعماق خباياه.

ومن ثمة فقد استطاع الشاعر الصوفي ابن عربي أن يتخذ من (ليلى) و(سعدى) و(لبنى) رمزا لغاية فنية فيها شيء كثير من الأصالة، فليلى رمز للجمال والحب والخير والحقيقة، ولعلها اتخذت هذا الشكل الخرافي الأسطوري الجميل منذ أن وظفت في الشعر العربي في تاريخه المبكر، سواء علينا أكانت ليلى قيس حقيقة أم خرافة، فإنها في التصورين اتخذت صفة الأسطورة في الفكر العربي، وفي الخيال العربي قبل ذلك.[1]

وسياق النص هنا يرفض آدمية ليلى، ويدل فقط على رمزيتها، أي على شيئيتها، فـــ "ليلى" ليست فتاة بالمفهوم الحقيقي، وإنما هي واردة في النص بالمعنى الأسطوري، والأسطورة هنا في مفهومنا الخاص، تعني الكائن الجميل الذي نظل طول الدهر نحلم به، ونلهث وراءه، ولا نعثر عليه أبدا، أو الأمل الوديع الذي يظل يتأوبنا ولكنه لا يتحقق لما مطلقا.[2]

وليس ببعيد عن ذلك قول عفيف الدين التلمساني -بجانب ابن عربي- يحكي حبه الإلهي بأسلوب رمزي:[3]

يا أخت ليلى في يديـــك زمامـــي * وإليك مـــرقى منيتي، ومـــرامي**

وفي المهد أرضعت الغرام، وإنني * لأشيب فيه، وما بلغـــت فطـــامي**

---

[1]- أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي، ص: 100.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، ص: 132.

[3]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص: 216.

وأنا الإمام لكل من علق الهـوى * بفؤاده، والحسن فهـو إمـامـي**
ملكت محاسـن وجه من أحببته * صبري، وسلواني، وفرط غرامي**
بعثت سلامي نحوها فـشهـدتها * فكأن لهـا مني عـلي سـلامي**
ومـا ذاك إلا أن عزة صـونهـا * يفوت مرامي نحوها وغـرامـي**
وناديت في أطلالها فإذا الصـدى * محبي فاصـغي منصتا لكلامـي**
فلم أر مثـل الواحد الفاقد الـذي * حياه الغنى، المحظي طـول دوام**
فثم الذي أضحى به الكون سيدي * وقد كان بالأغراض عنه غـلامي**
وقد صار لي في روضته إقامـة * ولم يـك لولا الوصـل مقامـي**

وفي موضع آخر نجده يذكر "ليلى" فيقول:[1]

عصابة وجـد حب ليلى شعـاعهـا * وسقم الغـرام الحاجـري دثارها**
شرى البرق من نجد فلاح اعتذارها * فبرق الحمى النجدي فيه اقتدارها**
إذا عـذلت في صبـوة حـاجريـة * بدا البرق من نجد، فلاح اعتذارها**
وفـي الحلة الفيحاء بيـت لعلـوة * يحج محبوها، ويـزكو اعتمارها**
ومحجوبة بالصون عن كـل ناظـر * دنا منك معنـاها، وشط مزارها**

كما استعان الصوفية في المغرب العربي بالقصص القرآني، بحيث تتجلى المرأة كرمز أسطوري، وقد يتكثف هذا الرمز في قصص أسطوري جديد يجمع بين شخصيات متباعدة تاريخيا في مكان وزمان واحد، هو لحظة فنية أو صورة جزئية مرشحة.[2]

فالمحبوبة التي تفتن بلقيس عن التمشي على الصرح السليماني الزجاجي وسرير ملكها، والتي كانت قبل هذا قد غابت عن عين إبليس فلو رأى نور محياها على آدم لما استنكف عن السجود إذ أمر به، ولنسي أصله وعنصره دونما أن يجعل ذلك محل مقارنة بينه وبين آدم، وهذه المحبوبة التي يقف عندها الصوفي لو رآها نبي كإدريس عليه السلام لاكتفى بحسنها عن طلب العلم وتعلم الكتابة، ويصور هذا النموذج المتخيل ابن عربي فيقول:[3]

يا قمرا في شفـق مـن خفر * فـي خده لاح لنـا منـتقـبـا**

---

[1]- الديوان، ص: 121.

[2]- أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي، ص: 101.

[3]- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 105، 108.

لو أنه يسفر عن برقعه * كان عذابا فلهذا احتجبا**
شمس ضحى في فلك طالعة * غصن نقا في روضة قد نصبا**
مذعقد الحسن على مفرقها * تاجا من التبر عشقت الذهبا**
لو أن إبليس رأى من آدم * نور محياها عليه ما أبى**
لو أن إدريس رأى ما رقم الـ * ـحسن بخديها إذا ما كتبا**
لو أن بلقيس رأت رفرفها * ما خطر العرش ولا الصرح ببا**

وليس ببعيد أيضا نجد الشاعر المغربي الششتري قد ذكر اسم "ليلى" فهو لم يقف عند حدود الرمز لذكرها فقط، بل نراه يتوسل كذلك بجميع مصطلحات التصوف التي تخدم فلسفته في الوحدة المطلقة.

ففي قصيدة له يستخدم رمز "ليلى" التي تعني الوجود المطلق أو الوحدة المطلقة، إذ يقول:[1]

غير ليلى لم يرى في الحي حي * سل متى ما ارتبت عنها كل شيء**
كل شيء سرها فيه سرى * فلذا يثني عليها كل شيء**
قال من أشهد معنا حسنها * إنه منتشر والكل طي**
هي كالشمس تلألأ نورها * فمتى ما إن ترمه عاد شيء**
هي كالمرآة تبدي صورا * قابلتها و بها ما حل شيء**
هي مثل العين لا لون لها * و بها الألوان تبدي كل زي**
والهدى فيها كما أشقى بها * ولها الحجة في كشف الغطي**
جورها عدل فأما عدلها * فهو فضل فاستزد منه أخي**
هي في مربعها لا غيرها * فلذا تدعى بلا شيء سوي**
عجبا تنأى ولا أين لها * ثم يدنو وصلها ملء يدي**
ولنا من وصلها جمع ومن * بعدها فرق هما حال إلي**
فبحكم الجمع لا فرق لها * وبحكم الفرق تلبس علي**
لبسها ما أظهرت من لبسها * فلها في كل موجود مري**
أسفرت يوما لقيس فانثنى * قائلا يا قوم لم أحبب سوي**

[1]- حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط:1، 2011م، 1432هـ، ص: 206.

أنا ليلى وهي قيــس فاعجبــوا * كــيف منـــي كان مطلوبي إلـــي**

إن استعمال اسم "ليلى" كرمز للحب الإلهي عند المتصوفة أصبح متداولا وشائعا لدى جميع المتصوفة سواء كانوا عربا أم فرسا أم أتراكا.

والحديث هنا ليس لأجل التبيين والبحث عن أسبقية الأدب العربي في توظيف قصة ليلى والمجنون توظيفا صوفيا، ولكن الذي نريد التركيز عليه هو أن قصة ليلى والمجنون وما تعكسه من حب جنوني جارف في الأدب العربي -بغض النظر عن واقعيتها أو أسطوريتها- قد وجد فيها المتصوفة باكرا موضوعا يعكس ما يلاقونه من وجد وهيام وفناء صوفي في الذات الإلهية.

ونرى في عملية التوظيف هذه أولى المحاولات التي جمعت بين الأدب الدنيوي المتمثل في الغزل العذري، وبين الأدب الصوفي، والرابط الذي يربط بين هذين الأدبين هو ذلك الاستغراق والوجد والهيام إلى حد الجنون الذي تجلى واضحا بين الموضوعين، ونجد أن المتصوفة الكبار أدركوا طبيعة هذه العاطفة المشبوبة الجنونية التي تربط بين قيس وليلى لدرجة الانصهار التام حتى أن قيسا -يضيف حميدي خميسي- حينما يصل به هيامه بصورة ليلى إلى أقصى درجات العشق والجنون، يهون عليه مظهر ليلى الخارجي، فيقول لها إليك عني فقد أغناني حب ليلى عنك، وهو معنى صوفي عميق يوحي بأن الصوفي الذي استغرقه الحب الإلهي، وانتقل من المحسوس إلى المعقول، أي من تجليات الأسماء الإلهية في تعيناتها الخارجية إلى أعيانها في عالم المعقولات، هانت عنده الصور الخارجية بعد أن هام بمصدرها الأساسي وباعث الروح فيها وهو الذات الإلهية المطلقة.[1]

فشخصية قيس أخذت بعدها الرمزي في الأدب الصوفي حيث أصبحت تعبر في منظورهم عن الفناء المطلق لذات الصوفي في ذات الحق، ومن ثم الفناء عن أوصافه البشرية والتخلق بالأخلاق الإلهية حتى تصبح صفاته من صفات الله، وإرادته من إرادته، فيتولى الله أمره في كل ما ينطق ويتلفظ ويسمع، وبتعبير آخر يمكن القول أن الششتري حينما هام بالوجود المطلق أصبح فاقدا لأناه وتلاشت هذه الأنا في ذات المحبوب، وذهل عن نفسه وخرج عن مألوفه فصاح في نهاية القصيدة:[2]

أنا ليلى وهي قيس فاعجبوا * كيف مني كان مطلوبي إلي**

[1]- ينظر: حميد خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، ص ص: 207، 208.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 209.

لقد أصبحت المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا ثم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب شعرية موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني.

وبالتالي نحن أمام أجلى صورة من مظاهر الكون الخارجي يتنزل فيها ويتجسد الجمال الإلهي من خلال الجمال الأنثوي الطبيعي، باعتبار أن المرأة تجسد فكرة الاتحاد أكثر من الرجل، فإذا كان الرجل في عرف المتصوفة فاعلا فإن المرأة فاعلة ومنفعلة، أي أنها ترمز إلى اتحاد الإنسان المطلق بالذات المطلقة.

ولابن عربي منظور خاص للمرأة فهو لا يعتبرها أقل من الرجل في المرتبة الوجودية، بل أن الكمال يشمل المرأة والرجل على حد سواء.[1]

إن جمال هذه الحبيبة هو ظهور انتشار الكل، وكأن هذا الكون كالكتاب المطوي لا يبوح بمكنونه إلا إذا تجلى فيه جمال الذات المطلقة، وغالبا ما يقترن الجمال بالجلال والهيبة والحجاب والسفور، وهي مصطلحات متداخلة، فإذا كان في الجلال المنعة والعزة والحجاب، فإن الخضوع والمعاناة والذلة للمحبوب تكون من العاشق في مقابل ذلك.[2]

وإذا جئنا إلى تصوير الذات الإلهية بالمرأة من قبل المتصوفة، نراه أمرا لا يمكن التسليم به هكذا مباشرة، وبكل بساطة، بل هو أمر في غاية الاستهجان، وإن بررره الصوفية على أنه مظهر من مظاهر التجلي، إذ لا يمكن أن ننزل بحب الله تعالى الذي هو أمر مرغوب وواجب في كل زمان ومكان وفي كل ملة إلى عشق الصور المادية، ولو كان ذلك بشرا، فلا يمكن بأي حال من الأحوال مشابهة الخالق بالمخلوقين ومقارنته تعالى به لقوله تعالى به، لقوله تعالى:﴿**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾[3] كما أن الكمال البشري يظهر في الرجال أكثر مما يظهر في النساء من منطلق قوله تعالى:﴿**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ**﴾[4] ولعلهم اتخذوا من هذه الآية الكريمة حجيتهم في ذلك، وأيضا أوتي نبي الله يوسف عليه السلام شطر الحسن وهو الرجل، وخلق الرجل قبل المرأة فكان آدم قبل حواء.

---

[1]- حميد خميسي، نشأة التصوف، ص: 210.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 210.

[3]- سورة الشورى، الآية: 11.

[4]- سورة النساء، الآية: 34.

ولكن عند الصوفية خلاف ذلك، لأنهم يؤمنون بأفكارهم الصوفية وفكرة الحلول بحيث الرجل ينصهر في ذات المرأة، كما يجعلونها رمزا للذات الإلهية المطلقة -كما رأينا- وينطلقون من معطيات عقيدية وفلسفية يسلمون بها سلفا.

ولعلماء الشريعة موقف من ذلك -ولا نقصد بهذا الكلام التوسع في مناقشة الأمر فيه- وللأدباء موقف آخر طالما أنهم أكثر تجوزا من غيرهم في التعبير واستعمال الرمز.

وهكذا فما المرأة في تعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلي الألوهية، وهذا ما صاغه ابن عربي في عبارته: "فشهوده (رأي الصوفي) للحق في المرأة أتم وأكمل.. إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا"[1].

ومثل هذا التصور لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية والأنثوية للمرأة، وإنما يعتبرها مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم، فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو طبيعي، وما هو روحي، بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجل أكمل للإلوهية.

وقد استوفى هذا البناء الرمزي شكله في القرن السادس للهجرة لدى اثنين من كبار الصوفية هما[2]: "عمر بن الفارض، وابن عربي" ويبرر ابن عربي نظمه ديوان "ترجمان الأشواق" تبريرا إشاريا، قال: "وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية ... أشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب، لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها".[3]

وإعزاز العرب بالمرأة على هذا النحو جعلهم أشد حبا لها، وتعلقا بها أما وحبيبة وزوجة وأختا وبنتا، وأعظم حماسة في فدائها بأنفسهم وأموالهم، هذا الإعزاز للمرأة هو أكرم لها وأكثر تشريفا، من الحرية التي زعمت حضارة الغرب أنها منحتها إياها.[4]

---

[1]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط:1، 2014م، 1435هـ، ص: 59.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 60.

[3]- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 10.

[4]- عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2006م، 1427هـ، (د.ط)، ص ص: 193، 194.

المبحث الثالث: السرديات النبوية.

أولا: السير والملاحم الشعرية في القصيدة النبوية.

السرد في اللغة: تقدمة لشيء إلى شيء تأتي بهم تسبقا بعضه في أثر بعض متتابعا[1].

والسرد في الاصطلاح الأدبي: تقديم معلومات وأحداث تعتمد السياق المطرد، والتتابع الزمني في ترابط عضوي، وسيتحسن أن تكون له بداية ونهاية.[2]

وبما أن السرد يتكيف مع طبيعة الشعر القائمة على التكثيف والإيجاز والتلميح ومراعاة الوزن والقافية، فتغدو الحكاية أخبارا سريعة وحوادث مقتطفة تبتر أو تتواصل بحسب الحاجة الشعرية والضرورة الفنية[3].

إن التجاوز بين الشعر والسرد، أو ولوج الإجراءات السردية عوالم الشعر، ليس جديدا في الشعرية العربية، فقد ذكر ابن طباطبا العلوى أن "الشاعر إذا اضطر إلى اختصاص خبر في شعر دبره تدبيرا يسلس له معه القول ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه"[4]، حيث يحس الناقد بأن حضور الخبر أو السرد في أثناء الشعر ليس بالأمر المحبذ فنيا أو على الأقل ليس بالأمر العادي، فلذلك إذا اضطر إليه الشاعر فعليه اتخاذ مجموعة من التدابير للمحافظة على الخصائص الشعرية للقصيدة حتى "يسلس له القول" وعلى خصوصيات الخبر حتى "يطرد فيه المعنى"، وأهم ما يجب تهيئته هو الوزن القابل لاستيعاب السرد وصيانة الخبر من الزيادة والنقص ومراعاة الانسجام بين لغة القصيدة ومحتواها السردي.[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد).

[2]- ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، دالر جروس بيرس، لبنان، ط:1، 1995م، 1415هـ، ص: 435.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 435.

[4]- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شر وتحق: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:2، 2005م، 1426هـ، ص ص: 47، 48.

[5]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 99.

وإذا كانت الشعرية الكلاسيكية في النقد الغربي -يضيف عبد الفتاح- قد بنت أسوارا حديدية بين الأجناس الأدبية، وخصوصا بين النثر والشعر، فإن الشعرية الحديثة والمعاصرة لم تكتف بتخطي حدود الأجناس الأدبية، ونقل مزايا بعضها إلى بعض، بل تعدت ذلك إلى توليد أنواع جديدة، احتفظ بعضها صراحة لما يرث من الجنس المنقول عنه.

ففعل القص غير غريب عن فضاءات الشعر عموما والشعر العربي خصوصا، إلا أنه في قصيدة المديح النبوي مع البوصيري ومن حذا حذوه تميز بالكثافة وبخصوصيات مائدة، أهمها: حشد الوقائع مع السيرة النبوية، دون تمحيص في درجة صحتها أو ضعفها، وخصوصا أن هذا المتن بدوره في الكثير من أجزائه صيغ صياغة قصصية، ثم الرغبة القوية لدى هؤلاء الشعراء في خلق أنموذج فني للممدوح الديني، يشكل بديلا عن الممدوح الدنيوي الذي احتل قصائد المدح لفترات طويلة.[1]

ثم صياغة هذه الوقائع والأحداث السيرية جماليا وسبكها بطريقة فنية متميزة، بحيث يحتل هذا الممدوح جميع المساحات في فضاء القصيدة، باعتباره الشخصية الأساسية ذات الحظوة، بأخلاقها الإنسانية وقيمها الإسلامية مما نستتبع مظاهره الفنية في همزية البوصيري التي مطلعها:[2]

كيف ترقى رقيك الأنبياء * يا سماءً ما طاولتها سماء**

والتي قال عنها عبد الله كنون -في كتابه أدب الفقهاء-: "هذه هي الهمزية في خطوطها العريضة وأغراضها المتنوعة، أفلا يرى القارئ معي أنها من أجمل شعر الملاحم أو الشعر القصصي على العموم، ومع ذلك فإني لا أرى لزاما أن يقلد الأدب الغربي الأدب الأجنبي في كل خصائصه ومميزاته وأسمائه واصطلاحاته، فالأفضل أن نطلق على هذا اللون من الشعر، اسم شعر السير، ونجعله في مقابل شعر الملاحم عند غيرنا، على أن نبرزه ونحسن عرضه وندخله في عداد الفنون الشعرية، ولا يبقى عرضة للإهمال وعدم الاحتفال".[3]

---

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 100.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 01.

[3]- عبد الله كنون، أدب الفقهاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، (د.ط)، ص: 208.

ما جاء به عبد الله كنون في كون الهمزية من شعر الملاحم أو الشعر القصصي ويؤكده أيضا ياسين الأيوبي بأن السرد القصصي في هذه المطولة، هو الشمة العامة لها، وتتوالى الأوصاف التاريخية وأحداث التغير الكوني والاجتماعي، تتخللها وقفات قصيرة يلتفت فيها الشاعر إلى ذاته أو إلى مشاعر التمجيد والإكبار يزجيها إلى واحد من الشخصيات التي شرفت برؤية الرسول ونالها منه علاقة ما، ثم يستأنف الوصف الإخباري بزخم جديد، وتطلع آخر نحو مشارف المد المحمدي والهداية النورانية[1].

فنحن هنا نهتم فقط بسردية القصيدة في إمكاناتها الحكائية ومكوناتها السردية، ولذلك سنأخذ من نظرية السرد ما يفيد في تحديد بعض المفاهيم والإجراءات التي تختبر فعاليتها في القصيدة، لكي نتجنب الوقوع في إشكالية التجنيس، وما إذا كان هذا النوع من الشعر هو عبارة عن "قصة شعرية" أو "قصيدة قصصية" أو "شعرا قصصيا".

وبتتبع تمثلات الشاعر السارد في هذه القصيدة فإننا نجده حاضرا بقوة وفي مظاهر مختلفة، بنقل العوالم المسرودة إلى القارئ، ويمهد لخطاب الشخصيات ويحضر الأمكنة والأزمنة، وينهض بالأفعال السردية، ثم ينطلق بالأقوال والأحكام، إذ يقول في ذلك البوصيري:[2]

وتولت وما رأته ومن أيـــ * ـن ترى الشمس مقلة عمياء**

ثم سمت له اليهودية الشـ * اة وكم سام الشقوة الأشقياء**

فأذاع الذراع ما فيه من شـ * ـــر بنطـق إخفاؤه إبـداء**

وبخلق من النبي الكريم لـم * تقاصص بجرمهـا العجمـاء**

حيث يتجاوز الشاعر السارد موقف الحياد، وينخرط في إبداء مواقفه بتبريز مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه (الشمس والنبي الكريم)، وإبراز شر الأعداء، فزوجة أبي لهب بمقلة عمياء، واليهودية تندحر في عالم الشقاء، وسم الذراع شر ينطق، ما أنه - الشاعر السارد- في المقطع يربط بين المعجزات ويبدي الملاحظات والتنبيهات ويبين حصوره المطلق، واطلاعه الواسع على عوالم المعجزات وخفايا الأحداث، ويتبنى

[1]- ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي، ص: 437.

[2]- ديوان البوصيري، ص ص: 08، 09.

المواقف والأخلاق الإسلامية، وهو ينتصر إلى شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، ويوظف في ذلك ضمير المتكلم الدال على الجماعة "نا"[1]، إذ يقول في هذا:[2]

ورأينـــا آياته فاهـــتدينـــا وإذا * الحق جاء زال المـــراء**

كما رأينا ما ليس يعقل قد ألـــ * ـــهم ما ليس يلهم العقلاء**

فالرؤية هنا تحمل معنيين: معنى حسي ومعنى معنوي، فالرؤية المعنوية إذن تخص –بل ومتعلقة- الذين صدقوا الرسالة والدعوة الإسلامية وآمنوا بها، والرؤية الثانية الحسية هي رؤية بالجوارح على ما فعله المشركون بالرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم حينما أذن الله لهم بنشر الدعوة المحمدية والجهر بها، مصداقا لقوله تعالى: ﴿**فَاصْدَعْ بِمَا تُوْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ**﴾[3]، وهذا ما يؤكده البوصيري مرة أخرى بقوله:[4]

لو جحدنا جحودكم لاستوينا * أو للحق بالضلال استواء**

فالمسلمون يستوون ويصطفون للإيمان بفعالية الرسالة المحمدية تجاه هؤلاء المكذبين الضالين الجاحدين والذين يستوون ويصطفون أيضا بالضلال ضد الحق والإسلام.

وكما وظف الشاعر السارد -البوصيري- ضمير المتكلم الدال على الجماعة "نا" في الأبيات السابقة، نجده في أبيات غيرها في الهمزية أيضا يوظف ضمير المتكلم المفرد، والذي يقصد بها "ذاته الفردية" وحالته الشعورية الخاصة لم حدث له أثناء رغبته في التوبة مما جناه من ذنوب وفي ذلك يقول:[5]

رحلة لم يزل يفتدني الصيـــ * ـــف إذا ما نويتها والشتاء**

يتقي حر وجهي الحر والبـــر * ـــد وقد عز من لظى الاتقاء**

ضقت ذرعا مما جنيت فيومي * قمـــطرير وليـــلتي درعـــاء**

وتذكرت رحمة الله فالبـــشـــ * ـــر لوجهي أنى انتحى تلقاء**

---

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 103.

[2]- الديوان، ص: 05.

[3]- سورة الحجر، الآية: 94.

[4]- الديوان، ص: 14.

[5]- الديوان، ص: 26.

ربما أراد البوصيري من هذه المقطوعة أن يبرز لنا تقصيره في زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم فوظف رمزا دالا على ذلك المتمثل في كلمة (رحلة) والرحلة هنا تصور تلك المشاق والصعوبات التي تعترضه-رحلة الشتاء والصيف- لكي ينال شفاعته عليه السلام، ولكنه عندما يجلس لوحده ويتأمل في ذاته وحالته الشعورية يتذكر رحمة الله التي وسعت كل البشر، ويستبشر وجهه بها "أنى انتحى" تلقاء رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم والتوسل والتشفع به.

وفي مقام آخر نج الشاعر يركز على ذاته الفردية، مبرزا بطولاته الشعرية، وما قدمه للممدح -الرسول صلى الله عليه وسلم- إذ يقول:[1]

حق لي فيك أن أساجل قوما * سلمت منهم لدلوي الـــدلاء**

إن لي غيرة وقـــد زاحمتني * في معاني مديحك الشعراء**

ولقـــلبي فـــيك الغلو وأنـــى * للساني في مدحك الغلـــواء**

فـــأثب خـــاطرا يلذ له مـــد * حك عـــلما بـــأنه الـــلألاء**

لم أطل في تعداد مدحك نطقي * ومـــرادي بذلك استنقصاء**

غير أني ظمآن وجد وما لي * تقليل من الـــورود ارتواء**

فسلام عـــليك تترى مـــن الله * لتحـــيا بـــذكرك الأمـــلاء***

فالشاعر يتفاخر بما قدمه من مدح للرسول صلى الله عليه وسلم، وأعطى لنفسه حق المساجلة في معرض المديح، بل واعترف له الشعراء بهذا السبق والتفوق، لأن نواياهم الحقيقية عند ما قدموا مدحا للرسول الكريم -كانت تكسبيه بدافع كسب المال وغيره من الأمور الدنيوية التي لا تغني ولا تسمن من جوع، أما غاية البوصيري من خلال ما قدمه كان يرجوا رحمة وتوبة وشفاء من مرض الفالج الذي ألم به وأبطل نصف جسده، وأيضا يسعى إلى الارتواء من هذا الحوض النبوي الشريف ارتواء لا يظمأ بعده أبدا.

إذن فقد كان وعي الشاعر كبيرا بالامتدادات التي يجب أن تمتدها الذات الشاعرة الفردية في فضاءات القصيدة، فهي تارة معبرة عن الأمة الإسلامية المؤمنة بالنبوة،

---

[1]- الديوان، ص ص: 27، 28.

* الأملاء: جمع ملأ، أعوان الرجل وهم جماعته، ووأحدهم آمل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أمل)، ص:156.

المصدقة بمعجزاتها، المتميزة عن الأمم الكافرة الجاحدة، وتارة أخرى تعبر عن الشاعر الممتلك لقوة شاعرية فذة، ونفس شعري طويل، وعن الإنسان المفرط الذي يحتاج إلى مغفرة ربه وشفاعة نبيه صلى الله عليه وسلم (الممدوح)[1].

ومن توظيف صيغة جمع المتكلمين إلى الالتفات إلى صيغة المفرد الدالة على ذاتية الشاعر/ السارد، ينتقل في رحلة أخرى إلى موضوع القراءة، حيث يتوجه البوصيري إلى القارئ، باعتباره عنصر هام يساعد على الترصيص والبناء على مستوى البناء الفني والجمالي للقصيدة، إذ يقول البوصيري:[2]

لا تخل جانب النبي مضاما * حين مسته منهم الاستواء**

لا تكذب إن اليهود وقــد زا * غوا عن الحق معشر لؤماء**

وإن كان الحديث موجه للقارئ/ السامع، فإنه من أجل لفت الانتباه، خصوصا وأن القصيدة تتميز بطابعها الشفوي، وارتباطها بأجواء الإنشاد وحلقات الذكر والسماع أمام حضرة الجماعة.

فالشاعر يستدعي القارئ في عملية الحكي أو العملية القرائية، لكي يتخيل معه ما لحق بالرسول صلى الله عليه وسلم من ضيم وجور وظلم له ولأصحابه رضوان الله عليهم أثناء جهرهم بدعوة الحق، وأيضا يدعوهم إلى عدم التكذيب بزيغ اليهود عن الحق ولؤمهم تجاه الرسول صلى الله عليه وسلم، فالقارئ أو المستمع هنا هو قارئ إيجابي متعاون في استكمال بناء عملية الحكي التي فرضها عليه الشاعر/ السارد، -البوصيري- بحيث يريد منه أن يستجيب لندائه لمراقبة المعجزات والفضائل المحمدية، ويدعوه إلى المشاركة والإيمان بقدرات الرسول صلى الله عليه وسلم وبمعجزاته بأسلوب إقناعي، وبأدوات حجاجية، إذ يقول:[3]

فدعا فانجلى الغمام فقل في * وصف غيث إقلاعه استسقاء**

فترى الأرض غبه كسمــاء * أشرقت من نجومها الظلمــاء**

فــإذا شمــت بشــره ونداه * أذهلتــك الأنوار والأنـــواء**

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 105.

[2]- الديوان، ص: 08.

[3]- الديوان، ص ص: 10، 11.

ونراه في موضع آخر يدعو كل القراء المصدقين المؤمنين بالله ورسوله تجنب الأسى في العبادة حين يستأثر بها الأقوياء، وتجنب الحسد في الأمر كله، ذلك أن لله رحمة يخص بها الضعفاء من عباده، لأن رحمة الله واسعة لجميع عباده هو أرحم الراحمين، وما على هؤلاء إلا زيادة عمل البر وحب النبي صلى الله عليه وسلم، والسعي إلى رضا الله سبحانه وتعالى، وفي ذلك يقول: [1]

صاح لا تأس إن ضعفت عن الطا * عة واستأثرت بها الأقوياء**

إن للـــه رحمـــة وأحـــق النـــــا * س منه بالرحمة الضعفـــاء**

فابق في العرج عند منقلب الـــذو * د ففي العود تسبق العرجاء**

لا تقـــل حـــاســـدا لغيـــرك هـــذا * أثمرت نخله ونخلي عفـــاء***

وهي أخلاق تنظر "للضعفاء من القوم" والذين لا يستطيعون مواكبة جهود السابقين بالخيرات في الأمور الدينية والدنيوية، بحثهم على المداومة على العمل الصالح وإن قل، لأن أقل الأمور أدومها وأصلحها، ويأتي معها النفع الكثير، والخير العميم، وتجنب الحسد، والتمسك بحب النبي صلى الله عليه وسلم، لأنه يستحق منا ذلك إزاء ما لحقه من عذاب وويلات، فهذا الحب بطبيعة الحال يؤدي إلى رضا الله سبحانه وتعالى وهذا ما يريده كل مؤمن صادق بربوبيته ووحدانيته، ورسالة محمد عليه الصلاة والسلام.

ومن خلال العملية القرائية التي ذكرت في المقاطع السابقة نجد القارئ أو المسرودة يشترك مع الشاعر أو السارد في بناء عملية الحكي، فتارة نجد الشاعر يحاول إقناع القارئ، وتارة معاونا معه في السرد يقوي به الشاعر حجاجه وأدلته بمختلف أدوات الحجاج وأساليب الإقناع، وتارة أخرى نجده محبا يشترك مع الشاعر في اقتراف الذنوب، وسلك طريق المحبة وطب المغفرة والتوبة.

وفي القصيدة -الهمزية- موضوع القراءة تحضر شخصية محورية تختل فضاءاتها وتقوم بأهم الأحداث التي تغير مسار الحكي، وتجد من لدن الشاعر/ السارد تمجيدا كبيرا، وهي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، التي تختصر فيها الصفات الخلقية السامية،

---

[1]- الديوان، ص: 26.

* عفاء: عفا النبت والشعر، كثر وطال، وأرض عافية لم يرع نبتها فوفر وكثر، والعفاء: التراب. ينظر: علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تحق: عبد الستار أحمد فراج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط:1، 1958م، 1377هـ، 268/2.

والأخلاق الإسلامية الكريمة، في نفس ملحمي بارز بمجد البطولة، ويسر مآثر الرسول صلى الله عليه وسلم.[1]

كما تحضر في القصيدة مجموعة من القوى الفاعلة الأخرى التي تؤنث الفضاء الشعري السردي للقصيدة، وتكون العوالم المجتمعية والنفسية المحيطة بالشخصية الرئيسية، ولعل أبرز ما يلفت الانتباه في قصائد المدائح النبوية من القصص ثلاث: قصة ميلاده صلى الله عليه وسلم. وقصة الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة، وثالث قصة هي قصة الإسراء والمعراج.

ثانيا: قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم.

ومما قاله البوصيري في (همزيته) في يوم ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم:[2]

ومخيا كالشمس منك مضـــيء * أسفرت عــنه ليلــة غــراء**
ليلة المولد الــذي كــان للديــ * ــن سرور بيومــه وإزدهاء**
وتوالت بشرى الهواتف أن قد * ولد المصطفى وحق الهنــاء**
وتداعى إيوان كسرى ولــولا * آية منك مــا تداعى البنــاء**
وغــدا كــل بــيت نار وفــيه * كربة من خمودهــا وبــلاء**
وعيون للفرس غارت فهل كا * ن لنيــرانهم بهــا إطفــاء**
مولد كان منه في طالع الكفــ * ــر وبــال عــليهم ووبــاء**
فهــنيــئا بــه لآمنــة الفضــ * ــل الذي شرفــت به حواء**
مــن لحواء أنها حملــت أحــ * ــمد أو أنها بــه نــفســاء**
يوم نالت بوضعه ابنة وهــب * من فخار ما لم تنله النســاء**
وأتت قــومها بأفضــل ممــا * حملت قبل مريــم العــذراء**
شمتتــه الأمــلاك إذ وضعــته * وشفــتــنا بقولها الشفــاء**
رافعا رأسه وفي ذلك الــرفــ * ــع إلى كــل سؤدد إيــماء**
رامقا طرفه السماء ومرمــى * عين من شأنه العلو العــلاء**
وتــدلــت زهر النجوم إليــه * فأضاءت بضوئها الأرجــاء**
وتراءت قصور قيصــر بالرو * م يراها من داره البطحــاء**

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 109.

[2]- الديوان، ص: 02، 03.

فالرسول صلى الله عليه وسلم قد حضر في جميع جوانب المقطع، وولادته أحدثت تغييرا كبيرا في الكون، وقد عمد الشاعر من خلال ذكر مجموعة من الأحداث، على خلق مجموعة من "القوى" المساعدة، المتطلعة لهذه الولادة، والمستقبلة لها بحفاوة وابتهاج، وهي: الهواتف، آمنة بيت وهب، النساء، مريم العذراء، قوم آمنة الأملاك، وهذه الأسماء والصفات تشكلت لنا حقلا دلاليا دالا على ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي علامات دالة أيضا على وجود خاتم الأنبياء والمرسلين.

لكنه الشاعر في هذه المقطوعة لم يبخل علينا بذكره -من جانب آخر- لـــ "القوى" المعادية الجاحدة والمنكرة للرسول صلى الله عليه وسلم والمتضررة من هذه الولادة وهم: الروم، الفرس، كسرى، الكفار، قيصر، فهؤلاء الأسماء يشكلون عناصر معارضة للرسول وولادته عليه السلام.

لأن ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم، هي في الحقيقة ولادة لمشروع أخلاقي وقيمي جديد ومتميز، ينافس مشروع النصارى (مريم العذراء، ولادة المسيح)، ويقوض أبنية المشاريع المعارضة والنقيضة (تداعى إيوان كسرى، عيون الفرس غارت، قصور قيصر الروم ...)، إنها ولادة حبلى بالأبعاد النفسية والشعورية، واستحضار هذه الولاة من طرف الشاعر استدعاء للأمل في إعادة ولادة الأمة الإسلامية، وانبعاث قيم النبوة، وأخلاقها الكريمة بعدما نال الإسلام ما نالها من اعتداءات النصارى والكفار.[1]

والأمر نفسه ما ذهب إليه الشاعر/ السارد -البوصيري- في بردته، حيث اعتمد في اختيار ألفاظه على الأخبار والقصص الشائعة التي تؤثل المخيال الاجتماعي الديني التي ترفعها الثقافة العالمة المحققة للنصوص في إطار العجيب السردي ما يرافق الفاعل الرئيس في السرد، وما يتجلى فيه من قدرات وطاقات خارقة، وإن كان أغلبها تاريخي واقعي أضفى على البردة روحا ملحميا طوف خياله بين شهب السماء وعبرات الأرض وساكنيها من الجن والإنس والنور والظلام، والإسلام والكفر خصوصا في إرهاصات مولده الشريف عليه الصلاة والسلام، خضوعا لمقتضيات إنتاج الخطاب الشعري من حيث المقام والمناسبة، وأسرا للمتلقي في عوالم عجيبة ومثيرة ومن أمثلتها ما قاله البوصيري:[2]

أبان مولـــده عـــن طيب عنصره * يـــا طيب مبتـــدإ منه ومخـــتتـــم**

[1]- عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 111.

[2]- الديوان، ص: 194

يــوم تفــرس فيــه الفرس أنهم * قــد أنذروا بــحلول البؤس والقم**
وبات إيوان كسرى وهو منصدع * كشمل أصحاب كسرى غــير ملتئم**
والنار خامدة الأنفاس من أســف * عليه والنهر ساهي العين من سدم**
وساء ساوة أن غاضت بحيرتهــا * ورد واردهــا بالغــيظ حين ظــمى**

يقول أحمد شهاب الدين الخفاجي شارح "الشفا" للقاضي عياض "وما جرى من العجائب في ليلة مولده فيما رواه البهيقي: من ارتجاج وتحرك إيوان كسرى بيت الملك العظيم المعد لجلوسه من وزرائه لفصل الأمور، وسقوط شرفاته بعدد من ملك من أولاده بعد ظهور الإسلام أربعة عشرة وغيض بحيرة طبرية، -بلدة بالشام معروفة من الأرض المقدسة- وخمود نار فارس وانطفائها ليلة ميلاده، وان كسرى وأتباعه يعبدونها ويرمون فيها المسك والعنبر ولهم بها فتنة عظيمة وقصتها مذكورة في السير المشهورة.[1]

والسرد الملحمي في قصيدة البردة يشكل الغرض الرئيسي فيها، لأنه جاء بطابع السير الشعبية الدينية التي تؤثر في المخيال الاجتماعي (البطل) في جدليته مع التحولات الاجتماعية، ويتجلى ذلك في الاحتفاء بالغريب والعجيب الذي يرافق ميلاد (البطل)، ومراحل حياته ومعجزاته وأثره، فقد عني المماليك ومن تبعهم بالأعياد المختلفة وبالأخص الاحتفال بالمولد النبوي في مهرجان شعبي ورسمي وكان ذلك منطلقا لحركة شعرية واسعة النطاق في العالم الإسلامي الذي اكتسحه التصوف وموضوع تلك المدائح النبوية مما كان ينشد بمناسبة هذا الاحتفال، ووظيفة الخطاب الشعري تمثل في حمل المسلمين على العودة إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وسيرته وسنته يستمد منهما العون في مواجهة واقع اجتماعي بائس.[2]

ويؤكد هذا قول زكي مبارك: "ولا نعرف متى نشأت هذه الأخبار عند المسلمين وأغلب الظن أنها من وضع القصاص الذين أرادوا أن يصوروا مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ...، وقد أكثر مؤرخو المولد من هذه الأخبار، وطاف بها جمهور الناظمين من المدائح النبوية.[3]

---

[1]- أحمد شهاب الدين الخفاجي، نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، المطبعة الأزهرية، مصر، ط3، 1328هـ، 279/3.

[2]- حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري، ص: 54.

[3]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 108.

بالإضافة إلى تأثر البوصيري بما حرصت كتب السيرة على ذكره من الإرهاصات التي سبقت ومهدت للمولد النبوي، والمعجزات الحسية، وخاصة قصة الإسراء والمعراج، ومعجزة القرآن الكريم، وما تأثر به الشاعر من روح التصوف التي شكلت منهاج القارئ الثقافي والسلوكي في عصره من الأولياء وكرامتهم، والمعارف الصوفية المتداولة في عصره، كل هذا السرد السيري بضمير الغائب (هو).

ويختم البوصيري بردته بمناجاة شجية عن طريق الالتفات قائلا:[1]

يا أكرم الرسل مالي من ألوذ به * سواك عند حلول الحادث العمم**

ويعود لمخاطبة نفسه قائلا:[2]

يا نفس لا تقنطي من زلة عظمت * إن الكبائر في الغفران كاللمم**

ويبتهل إلى الله عز وجل قائلا:[3]

يا رب واجعل رجائي غير منعكس * لديك واجعل حسابي غير منخرم**

هي نداءات ثلاثة في القسم الأخير من البردة، نداء خص به الرسول الشفيع صلى الله عليه وسلم، ونداء خص به النفس الآثمة، ونداء خص به الله الذي هو ملاذه الأخير، فتجمع خير الدنيا والآخرة، وتتغلغل في باطن الشاعر لنقرأ قصة النفس في هذا الصراع، قصة البردة بكاملها ... فلعله يشفى من مرضه، ولعله يبرأ من علته.[4]

إن الصهر البلاغي العربي والمتخيل السردي الرمزي والصوفي في أسلوب البردة تعبيرا عن تجربة شعرية بأبعادها الدينية والذاتية هو الذي أعطى البردة تفردها الأسلوبي ومنحا قيمة فنية وتداولا واسعا بين عموم المتلقين،[5] بل وجعل منها نموذجا مكتملا، ونمطا جاهزا لمن جاء بعد البوصيري ومن نحى نحوه من إبداعات وتقاليد جديدة فيما يخص التشكيل الموضوعي للمدحة النبوية على مر العصور.

والمشهد نفسه يتكرر مع ابن عبد المنان في قوله:[6]

ضـــاءت لمولده الآفاق واتضحـــت * سبل الرشاد بما جلت نواصعـــه**

---

[1]- الديوان، ص: 200.

[2]- الديوان، ص: 200.

[3]- الديوان، ص: 200.

[4]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 113.

[5]- حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري، دراسة أسلوبية، ص: 55.

[6]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 136.

وأصبحت صور الأصنام مـــن وجل * والكل ناكس أعلى الهام خاضعه**
وأمسك النهـــر خـــوفا عند ذلك إذ * أحس بالجود قد فاضت ينـــابعه**
وأخمدت نار كسرى وهي ما عملوا * وقودها قبل وارتجت مصانعـــه**

ويكتسي السرد في هذه الأبيات طابعا قصصيا، تلتقي فيه قوى ظاهرة وخفية، ويطغى الخارق والمعجز، لذلك فإن مثل هذا الشعر حري أن يستظهر به في مقابل الشعر القصصي الذي يؤخذ على شعرنا القديم خلوه منه، لاسيما والكثير منه يقع في مطولات رائعة تستوعب ذكر أحداث السيرة النبوية بأسلوب أدبي ممتع، يتخلله الانطباع النفسي للشاعر وتجاربه مع الأحداث، مما جعل الناس يتغنون به، ويتناشدونه في المناسبات القومية والاجتماعية.

وتبدوا النزعة القصصية والطابع الملحمي في أغلب المطولات النبوية، حتى صار لها ذلك سمة تميزها من غيرها من القصائد، وتتوالى أخبار المعجزات في شعرهم، فالبدر ينشق، والضب ينطق، والظبي يجيب، والجذع يحن، والأشجار تنتقل من مكان إلى آخر، والحصى تسبح، والأصابع تفيض ماء، ونار الفرس تخمد بعد قرون من التأجج، وصرح كسرى يتصدع وهو رمز الجبابرة والطواغيت والجن تفزع... وتعطلت قوانين الكون، وتدخلت العناية الإلهية مباشرة لتحريكه، دون علة ظاهرة، ولا قانون من قوانين الطبيعة، وأمام هذا يقف القارئ حائرا لا يملك إلا أن يمجد هذه القوة الجبارة، قوة الله التي تخر لها قوة الجبابرة والطغاة، أو كما قال التازي:[1]

ويـــوم مولـــده الأسنى بدت عبـــر * للإنس والجن لا تحصى بديوان**
للملـــة السمحـــة العليا مبـــشـــرة * بعـــزهـــا بإعـــلاء وإعـــــلان**
في ذلك اليوم نار الفرس قد خمدت * وكان ما كان من تصديع الإيوان**
وفـــيه أصبحت الأصنـــام ساقطـــة * كـــأنـــها سجـــد خـــرت لأذقان**
والجـــن أفزعها فيـــه وأفظـــعـــها * رجم السمـــاء لها بالثاقب القاني**

إن الرسول صلى الله عليه وسلم بشر، ولكن القسم الخاص بمديحه صلى الله عليه وسلم في النبوية مليء بالتصور الشعبي الملحمي على نحو بطولي فائق الإعجاز والانبهار، يتفق مع التصور الإنساني العالمي للبطل، كما يتفق أيضا مع التصور الذي

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 136.

رسمته كتب السيرة النبوية أحيانا في الوقت نفسه، إذ يصور الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بصورة خيالية مثالية كمالية، قبل آدم عليه السلام، وبولادته حصلت بعض الظواهر الخارقة للعادة.[1]

ثالثا: قصة الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة.

أما القصة الثانية التي لفتت القراء والتي وظفها البوصيري في قصائده ومن نحى نحوه "قصة الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة" حيث نراه يقول في همزيته:[2]

ويح قوم جفـوا نبيـا بأرض * ألفتـه صبـابـهـا والظـبـاء**
وسلـوه وحـن جـذع إليـه * وقـلـوه ووده الغـربـاء**
أخرجـوه منـها وآواه غـار * وحـمـتـه حمـامـة ورقـاء**
وكفـتـه بنسـجـها عنكبوت * ما كفتـه الحمامة الحـصـداء***
واختفى منهم على قرب مـرآ * ه ومن شدة الظـهـور الخفـاء**
ونحا المصطفى المدينة واشتا * قـت إليـه مـن مكـة الأنحـاء**
وتغـنت بـمدحه الجـن حتى * أطـرب الإنس منـه ذاك الغنـاء**
واقتفى إثره سـراقة فاستهـ * ـوته في الأرض صافن جرداء****
ثم ناداه بعدما سيمـت الخسـ * ـف وقد ينجد الغريـق النـداء**

فالرسول صلى الله عليه وسلم يمثل الشخصية الأساسية الذي تركه أهله وأخرجوه، واستقبله الغرباء، وألفته الضباب والظباء، وحن إليه الجذع، وآواه الغار هو وصاحبه أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وحمتهما الحمامة ونسيج العنكبوت، واشتاقت له من مكة المكرمة الأرجاء، ويمكن هنا أن نستفيد من نظرية النموذج العاملي" في السرد، حينما ميز بين العامل والممثل، وقدم في الواقع فهما جديدا للشخصيته في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخصية واحدة، ذلك أن العامل

---

[1]- غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، مر: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط:1، 1998م، 1418هـ، ص ص: 97، 98.

[2]- الديوان، ص ص: 05، 06.

* الحصداء، الصلبة الشديدة المحكمة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حصد)، ص: 138.

** صافن: الفرس الكريم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صفن)، ص: 256.

في تصور قريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا..."[1].

ولعل هذا الأمر قد وظفه البوصيري هنا، فحين اختفى الرسول صلى الله عليه وسلم عن مطارديه كفاه الله شرهم، وساعدته في هذه الهجرة مجموعة من "القوى المساعدة" التي أعانته في التمكين وإيصال دعوته المحمدية، وحمته حتى يصل إلى مبتغاه وهو نشر الإسلام في بقاع الأرض مشارقها ومغاربها، فالظباء والضباب وجذع الشجرة والغار والحمامة، والعنكبوت، والجن والإنس، الصافن، كلها قوى إيجابية، ساعدت الرسول صلى الله عليه وسلم على تبليغ رسالته وحمايته، وإخراجه إلى بر الأمان.

في المقابل نجد في هذه المقطوعة ذكر لتلك "القوى المعارضة" أو "المعيقة" والتي كانت ضد الرسول الكريم، وأرادت بذلك طمس المشروع النبوي وهم: قوم الرسول صلى الله عليه وسلم، والكفار وسراقة الذي تتبع أثر الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق رضي الله عنه.

هذه القوى المعارضة تضيق بهؤلاء الكفار لتتوسع القوى المساعدة لتشمل: الإنسان، والحيوان، والجن، والجماد.

فهذه الشخوص تمثل قيما مستمرة، وهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة هي رحلة الدعوة الإسلامية في كل زمان ومكان، وهي رحلة انفكاك عنها طلبا للنصرة، والمساعدون الذين آووا ونصروا الرسول عليه الصلاة والسلام مستعدون دائما للتضحية ونصرة الحق، والذود عن عباد الله الصالحين، بينما الكفار الجاحدين لدعوة الحق وسراقة معهم، نماذج لكل معارض للقيم الإسلامية ومحارب لهذا الدين[2]، غير أن مصير هؤلاء المعارضين لاشك سيكون هو مصير سراقة؛ حيث ستغرق أقدامهم في الرمال لشدة هول ما رأى، وسيجنون شر أعمالهم، ثم لا يجدون ملجأ أو مساعدا لهم أو منفذا يخلصهم

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2002م، ص ص: 51، 52.

[2]- ينظر: عبد الفتاح شهيد، الاشتغال الجمالي، ص: 113.

من العذاب الذي ينتظرهم لا محالة وهذا ما يؤكده البوصيري مرة أخرى في بردته، إذ يقول:[1]

والجـــن تهتـــف والأنوار ساطعـــة * والحق يظهر مـــن معنى ومن كلـــم**
عموا وصموا فإعـــلان البشائـــر لم * تسمع وبـــارقـــة الإنذار لم تـــشـــم**
من بعد ما أخبر الأقـــوام كاهـــنهم * بـــأن ديـــنهـــم المـــعوج لـــم يـــقم**
وبعدما عاينوا في الأفق من شهـــب * منقضة وفق ما في الأرض من صنم**
حتى غدا عن طريق الوحي منهـــزم * مـــن الشيـــاطين يقفو إثر منهـــزم**
كـــأنـــهـــم هـــربا أبـــطال أبرهـــة * أو عسكر بالحصى من راحتيه رمي**
نبـــذا بـــه بعـــد تسبيـــح ببطنهمـــا * نبـــذ المســـبـــح من أحشاء ملتقـــم**
جـــاءت لدعوتـــه الأشجـــار ساجدة * تمشـــي إليه عـــلى ســـاق بلا قـــدم**
كأنمـــا سطرت سطـــرا لما كتبـــت * فروعها من بديع الخط في اللـــقـــم**
مثل الغـــمامـــة أنـــى سار سائرة * تقيه حر وطيس للهجيـــر حـــمـــي**
أقســـمت بالـــقمـــر المنشـــق إن له * من قلبه نسبـــة مبـــرورة القـــســـم**
وما حوى الغار من خير ومـــن كرم * وكل طرف من الكفار عـــنه عـــمى**
فالصدق في الغار والصديق لم يرما * وهـــم يقولون مـــا بالغار مـــن أرم**
ظنوا الحمام وظنوا العنكبـــوت على * خير البرية لـــم تنســـج ولـــم تحـــم**
وقايـــة الله أغـــنت عن مضاعفـــة * من الدروع وعن عال مـــن الأطـــم**

لقد وظف البوصيري في هذه الأبيات مجموعة من الألفاظ والتراكيب الدالة على "القوى المساعدة" على هجرته من مكة إلى المدينة حتى يبلغ رسالته بكل أمان: فالجن تهتف، والأنوار مضيئة ساطعة تبين له الطريق في الظلام الدامس، والأفق مليء بالشهب لمتلألئة لأجله، القمر، والغار الذي حوى الصدق والصديق، والحمامة في عشها راكنة هادئة ساكنة، والعنكبوت ونسيجها على بوابة الغار، والأشجار التي جاءت لدعوته مستسلمة ساجدة تمشي إليه كالإنسان الذي له ساقين، ولكن مشيها بدون أقدام، والأثر الذي تركته هاته السيقان هي سطور على الأرض، وكأنها تكتب بفروعها وتقسم بصدق

[1]- الديوان، ص ص: 194، 195.

الرسول صلى الله عليه وسلم، وصدق ما جاء به من دعوة إسلامية صادقة، وفي ذلك يقول أحمد شهاب الدين الخفاجي: "عن الحسن بن علي في حديث رواه البهيقى مرسلا أنه صلى الله عليه وسلم شكا إلى ربه من قومه ...، وسأله آية ومعجزة، فأوحى الله إليه أن ائت وادي كذا من أودية مكة فإن فيه شجرة فادع غصنا منها يأتيك، ودعا الغصن كما أمره فجاء يخط الأرض خطا حتى انتصب بين يديه فحبسه ما شاء الله ثم قال له ارجع كما جئت فرجع".[1]

كما سيتذكر الشاعر/ السارد -البوصيري- تلك الغمامة التي وقت الرسول صلى الله عليه وسلم الحر، وفي ذلك قصتين فأولاهما: "أنه روي تظليل الغمامة له عن أخيه من الرضاعة أنه رآه في صغره ورواه بعد كبره، لأنه كان معه، وعبارة الواقدي، عن ابن عباس: أن حليمة خرجت تطلبه صلى الله عليه وسلم فوجدته مع أخيه من الرضاعة وهو ولدها، فقالت: أفي حر الشمس يمكث؟ شفقة عليه صلى الله عليه وسلم منها، فقال أخوه؛ يا أماه ما وجد أخي حرا رأيت غمامة تظلله إذا وقف وقفت، وإذا سار سارت".[2]

والقصة الثانية: وهي شبيهة بها إلى حد كبير، حينما جعلته السيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها أمينا على مالها، وكانت ترسله لكي يتاجر بمالها، فيعود إليها بالخير الوفير، بل تضاعف مالها أضعافا أكثر ما كانت تربحه قبل الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي مرة من المرات أرسلت معه غلاما لها يدعى مسيرة حيث رافقه خلال رحلته التجارية بمالها لكي يراقبه فرأى شيئا أذهله، رأى غمامة تظلله تقيه حر الهجير، أنى سار سائرة، ولما عاد من رحلتهما المربحة، قص الغلام ما رأى في رحلته لخديجة رضي الله عنها.

هذه الواقعة زادت في إيمانها رضي الله عنها وتصديقها له صلى الله عليه وسلم: فأرته نساءها وأخبرها النبي صلى الله عليه وسلم بالربح، كما أخبرها غلامها بما رأى وبما أخبره الراهب نسطورا والأسئلة التي طرحها لمسيرة وكان ذلك باعث خديجة رضي

[1]- ينظر: أحمد شهاب الدين، نسيم الرياض، 58/3.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 281/3.

الله عنها في زواجها به صلى الله عليه وسلم، فتزوجها عليه الصلاة والسلام، وقد كمل له خمس وعشرون سنة[1]، ولعل هذه القصة قد ترجم لها البوصيري في قوله:[2]

ورأتـــه خديـــجة والـــتقى والـــ * ـــزهد فيـــه سجيـــة والـــحياء**
وأتـــاهـــا أن الغـــمامـــة والسر * ح أظـــلتـــه منهـــا أفـــيـــاء***
وأحاديث أن وعد رســـول اللـــ * ـــه بالبـــعث حان منه الـــوفاء**
فدعته إلى الزواج ومـــا أحســـ * ـــن مـــا يبلغ المنى الأذكيـــاء**
وأتـــاه فـــي بيـــتها جبـــريـــل * ولذي اللب في الأمور إرتياء****
فأماطت عنـــهـــا الخمار لتدري * أهـــو الوحي أم هو الإعـــماء**
فاختفى عند كشفها الرأس جبـــ * ـــريل فما عاد أو أعيد الغطاء**
فاستـــبانت خديـــجة أنه الكنـــ * ـــز الذي حاولته والكـــيميـــاء**
رب إن الهـــدى هـــداك وآيـــــا * تـــك نور تهدي بها من تشاء**

ولم ينس البوصيري في أبياته تلك من قصيدة البردة ذكره للقوى المعارضة وهي شخوص ثانوية معروفين منذ الأزل وهم الكفار دوما ودائما، ولكن الله تعالى قد أعماهم عن رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق رضي الله عنهم، لأنهم استأنسوا بعدم وجودهم بل ظللهم الله تعالى عن البحث عنهما، عندما رأوا هدوء الحمامة في عشها، والعنكبوت ونسجها على باب الغار.

وفي هذه الحادثة نفسها يقول البوصيري في قصيدة له عارض لها كعبا:[3]

واغيرتا حين أصحى الغار وهو بـــه * كمثل قلبي معمـــور ومأهـــول**
كأنما المصطفى فيه وصاحبه الصـــ * ـــديق ليثان قد آواهما غيـــل**
وجلل الغار نســـج العنكبـــوت على * وهن فيا حبذا نسج وتجـــليـــل**

---

[1]- أبو الخير محمد ابن الجزري، عرف التعريف بالمولد الشريف، عناية: محمد الخير الملقي، دار الحديث الكنانية، المملكة المغربية، ط2، 2011م، 1432هـ، ص: 37، وأيضا ينظر: جعفر بن حسن الحسيني البرزنجي، عقد الجوهر في مولد النبي الأزهر صلى الله عليه وسلم، ومعه قصيدة البردة لإمام المادحين شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، مر: علي بن السيد عبد الرحمان آل هاشم، دار الفضيلة، القاهرة-مصر، ط1، 2012م، ص ص: 23، 24.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 04، 05.

* جمع فيء وهو ما بعد الزوال من الظل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (فيأ)، ص: :246.

** ارتياء: التفكير، وارتأينا في الأمر وتراءينا: أي نظرناه، ينظر، ابن منظور ، لسان العرب، مادة (رأى)، ص:66.

[3]- الديوان، ص ص: 177، 178.

عنايـــة ضـــل كيد المشركين بهـــا * ومـــا مكايدهـــم إلا الأضـــاليل**

إذ ينظرون وهـــم لا يبصـــرونهمـــا * كأن أبصارهم من زيغها حـــول**

والصورة الأولى التي وردت في الأبيات الأولى من قصيدة البردة أقوى وأشد تأثيرا في النفس من حيث المقارنة بين البردة واللامية، لأن قول الشاعر "وما حوى الغار من خير ومن كرم" أقوى من قوله: "كأنما المصطفى وصاحبه الصديق ليثان قد آواهما غيل".

ومصدر قوته يرجع إلى ما فيه من صدق، فالثابت أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه كان خائفا، وأن النبي صلى الله عليه وسلم هذأ من روعه، وقد حكى القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: ﴿**إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّهَ مَعَنَا**﴾[1]، والثابت كذلك أن العنكبوت والحمام قد لعبتا دورا هاما في صرف أنظار المشركين عن الغار.

وقوله:[2]

وقاية الله أغنت عن مضاعفة * من الدروع وعن عال من الأطم**

أقوى من قوله:[3]

عناية ضل كيد المشركين بها * وما مكايدهم إلا الأضاليل**

وقوله: "وكل طرف من الكفار عنه عمي" أقوى من قوله: "كأن أبصارهم عن زيغها حول"، هذا ولكل من الأبيات الأولى والثانية إيحاء خاص في النفس، وقد أشار البوصيري إلى إعجاز القرآن الكريم في الهمزية واللامية، ولكن المعنى تبلور في ذهنه، واتسع وقوي، فجاء به في البردة على نحو رائع إلى حد بعيد، وهذا هو مظهر الجدة الذي جاء به البوصيري، فلم يكن التكرار عنده عبثا، يأتي به لملء الفراغ، بل كان لعرض فكرة قد ازدادت وضوحا في ذهنه، وهذا مما يشوقنا إلى قراءة قصائده، والوقوف عند المعاني المشتركة فيها، والموازنة بينهما، واستنباط أوجه القوة على اختلاف درجاتها.

إنه الصراع الأزلي بين الخير والشر، بين مشروع يسعى نحو الإصلاح وإعمار الأرض، وتوحيد الله تعالى، وآخر يريد أن يطفئ نور الله ويكتم صوت الحق وينشر الشرك والفساد، والله متم نوره ولو كره الكافرون.

---

[1]- سورة التوبة، الآية: 40.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 195.

[3]- الديوان، ص: 177.

إن هذه الهجرة التي تتبع الشاعر تفاصيلها في هاته القصائد -الهمزية والبردة واللامية- يسعى أن يمدها بالحينية والاستمرارية، ويفتح أمامها آفاق الخلود والتلون بألوان الإبداع والجمال.

وهذا كله -على ما يبدو- وبالضبط نجده في قصيدة البردة وما تحمله في طياتها من تشبيهات قوية، وصور رائعة، وحكم خالدة، والدليل على هذا ما نسج حولها من قصائد معارضة لها أو مستنسخة عن أساليبها وموضوعاتها.

من جانب آخر تضمن المديح النبوي ذو النفس الملحمي وصفا لسير غزوات النبي صلى الله عليه وسلم، وقد وجد في المغرب شعراء تحدثوا على غزوة بدر* ومنهم الشقراطيسي في مطولته، ثم المكودي وغيرهما كثير.

ولكن الملاحظ وهنا نرى سكوت أغلبية المادحين عن ذكر الغزوات، على ما لها من أهمية في التاريخ، أو -كما قيل- بعبارة أخرى محدودية إنتاج الشعر الملحمي وعدم انتشاره في الأوساط الإسلامية، وربما يرجع ذلك إلى حرص المادحين على اجتناب ما يسيء إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ويحط من شأنه، ذلك أن هذا النوع من الشعر هو تصوير لمشاهد الرعب وحالات القتل والجرح وغيرها، ومادحو الرسول صلى الله عليه وسلم يأبون إظهاره في مظهر مزهق للأرواح، سفاك للدماء، بل يريدونه على العكس من ذلك متسامحا ناشرا لمعاني التآخي والتحابب، داعيا إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة.[1]

ويرجع إلى الشقراطيسي فضل -يضيف محمد الأزهر باي- السبق إلى إنتاج الملحمة الشعرية في ذكر غزوة بدر، واعتمد فيها التصوير وتصرف في مضمونها بما أملاه عليه خياله الشعري، حيث وصف في مرحلة أولى المسلمين في تحركهم في ساحة

* غزوة بدر: وأنزلت في حقها الآيات التالية لقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللّهُ بِبَدْرٍ وَأَنتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ، إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلاَثَةِ آلاَفٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُنزَلِينَ، بَلَى إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَـذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلافٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُسَوِّمِينَ، وَمَا جَعَلَهُ اللّهُ إِلاَّ بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُم بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾ ينظر: سورة آل عمران، الآيات: 123، 126.

[1]- ينظر: محمد الأزهر باي، المديح النبوي في المغرب الإسلامي، من القرن 5هـ/11م إلى القرن 9هـ/15م، قراءة في المعاني والأساليب، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب بمنوبة-تونس، ص: 579.

الوغى وقتالهم مستميتين في سبيل نصرة محمد صلى الله عليه وسلم ودعوته[1] حيث يقول:[2]

فأنفس بـــدلـــت في الخلـــد إذا بذلت * عن صدق بذل ببدر أكـــرم الـــبـــــدل**

مـــن كـــل مهـــتصر* للـــه منتصـــر * بالبيض مختصـــر بالســـمر معتـــقـــل**

يمشي إلى الموت عالي الكعب معتقلا * أصمى الكعوب كمشي الكاعب** الفضل**

قـــد قـــاتلو دونـــك الأقيال عن جلد * وجادلوا بجـــلاد البـــيـــض والجـــــدل**

ومن مظاهر التصوير في هذه الأبيات تشبيه الشاعر مشية المحارب المسلم على درب الموت بمشية الحسناء، وذلك في قوله (كمشي الكاعب الفضل).

وألقى لمحة عن مصير أعداء النبي صلى الله عليه وسلم إذ يقول:[3]

غادرت جهل أبي جهل بمجهلة * وشاب شيبة قبل الموت من وجـــل**

وعتبة الشرك لم يعتب فتعطفه * منك العواطف قبل الحين في مهـــل**

وعقبـــة الغمر عقباه لشقوته * أن ظل من غمرات الخزي في ظلل**

حيث أن الشاعر في هذه الأبيات اعتمد على التصوير أيضا، فشبه الأسير من الأعداء يقوده المسلمون بمشيته شارب يتمايل يمنة ويسرة، ويقع على الأرض أحيانا، كما شبه العدو بعد أن صرعه النبي صلى الله عليه وسلم بالجهل تحقيرا له.

وإذ جئنا إلى الشاعر المكودي أيضا نجده يصور غزوة بدر بصيغة ملحمية شعرية أيضا، بيد أنه أغفل وصف جيش المسلمين في حين أضاف وصف جيوش الأعداء عند قدومها فقال:[4]

جاءت جيوش الشرك في عساكر * بسبق تعـــدو بهـــن الخمري**

قادوا خميســـا غصت الأرض به * من كل ضرغام وليث قد سطا**

---

[1]- محمد الأزهر باي: المديح النبوي في الغرب الإسلامي، ص: 581.

[2]- ينظر: النبهاني، المجموعة النبهانية، 204/3.

* مهتصر، الهصر: الكسر والمهتصر: الكاسر، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (هصر)، ص: 67.

** الكاعب: أصله كعب القدم، ويوصف أيضا بالشرف والظفر، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (كعب)، ص:77.

[3]- النبهاني، المرجع السابق، 205/3.

[4]- محمد الأزهر باي، المرجع السابق، ص: 583.

وجاء في تصوير جبريل وسائر من رافقه من الملائكة إلى المعركة:[1]

فجاء جبريل بأملاك لهم * خيل من الكون سريعات الخطى**

بعــد في كثرة وعــدد * ما حاك خلق نسجها ولا حــكى**

جند حمى الله بــه نبيه * أكــرم بمحمــي به ومــن حمى**

ثم كان وصفه للنبي صلى الله عليه وسلم يخوض المعركة، وهو وصف جاء مركزا على ظاهرة إعمائه أعدائه برميهم بالحصى:[2]

وكان من آيات بــدر أنه * رمى جيوشهم بكف من حصى**

أصبت منهم أعينا فعميت * وامتلأت حــين رميت بالقذى**

وما رميت إذ رميت أعينا * منهــم بــه ولكــن الله رمى**

نلاحظ في البيت الأخير تضمين واقتباس من سورة الأنفال في قوله تعالى:﴿**وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللّهَ رَمَى**﴾[3].

رابعا: قصة الإسراء والمعراج.

تمهيد: مقدمات الإسراء والمعراج.

لقد وعد الله تعالى نبيه محمدا صلى الله عليه وسلم بقوله تعالى: ﴿**وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى**﴾[4]، وقد أعطاه فأرضاه في الدنيا، وسيعطيه الشفاعة في الآخرة حتى يرضيه في أمته، وإذا كان هناك تكريم ورفعة خاصة لرسول الله صلى الله عليه وسلم من ربه تعالى حتى يثبت عليه، ويكافئ بهده، ويعده للقيادة في المدينة، وينقله من علم اليقين إلى علم اليقين[5]، وهذا كان بعد مقدمات كثيرة صعبة، وبعد صبر على حمل الأمانة وتبليغ الرسالة دون تنازلات أو تحريفات مهما اشتدت الضغوط والمحاولات سواء كانت في فتنتي الإغواء والمساومات أو القهر والإيذاء، وهما الأمران القديمان الجديدان اللذان يحدثان لكل من صدق الله تعالى وحمل الأمانة، فلابد أن يكون له نصيب من فتنتي

[1]- محمد الأزهر باي، المديح النبوي في الغرب الإسلامي، ص: 583.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 583.

[3]- سورة الأنفال، الآية: 17.

[4]- سورة الضحى، الآية: 05.

[5]- صلاح الدين سلطان، الإسراء والمعراج، مقدمات.. أحداث.. نتائج، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ط:1، 2008م، 1429هـ، ص: 09.

الإغواء والإيذاء، فإن صبر صبرا جميلا تكون الرفعة والتمكين في الدنيا والرضا والجنة والنعيم في الآخرة.

ولعل أكبر تكريم كان للرسول صلى الله عليه وسلم من طرف الله سبحانه وتعالى معجزات كثيرة أبرزها معجزة القرآن الكريم الخالدة المخلدة، ومعجزة الإسراء والمعراج والتي وردت أحداثها في سورة الإسراء بطريق يقيني؛ لأن آيات سورة الإسراء أثبتت الإسراء، وآيات سورة النجم أثبتت المعراج، فصار معلوما من الدين بالضرورة وجاءت أحاديث صحيحة في البخاري ومسلم وغيرهما، وفيها تفصيلات تزيد عما في القرآن، بل تفسر بعض معاني الكلمات في القرآن الكريم -لأن السنة جاءت لتفسير القرآن الكريم- وقصص وروايات من نسج خيال بعض القصاصين.[1]

ومما قاله الله تعالى في شأن هذه الحادثة في سورة الإسراء قوله: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾[2] ويقول تعالى في شأنها أيضا: ﴿**وَإِذْ قُلْنَا لَكَ إِنَّ رَبَّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلاَّ فِتْنَةً لِّلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي القُرْآنِ وَنُخَوِّفُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلاَّ طُغْيَانًا كَبِيرًا**﴾[3]، كما ورد ذكر المعراج في سورة النجم، إذ يقول عز وجل فيها: ﴿**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى، مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى، وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى، عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى، ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى، وَهُوَ بِالأُفُقِ الأَعْلَى، ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى، فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى، مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى، أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى، وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى، عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى، عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى، إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى، مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى، لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى**﴾.[4]

وهناك أحاديث صحيحة كثيرة -نذكر بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر- حيث روى البخاري ومسلم بسندهما عن أنس بن مالك رضي الله علنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "أتيت بالبراق -وهو دابة أبيض طويل فوق الحمار ودون البغل، يضع حافره عند منتهى طرفه- قال: فركبته حتى أتيت بيت المقدس، قال: فربطته

[1]- صلاح الدين سلطان، الإسراء والمعراج، ص: 35.

[2]- سورة الإسراء، الآية: 01.

[3]- سورة الإسراء، الآية: 60.

[4]- سورة النجم، الآية: 1-18.

بالحلقة التي يربط به الأنبياء، ثم دخلت المسجد فصليت فيه ركعتين، ثم خرجت، فجاءني جبريل عليه السلام بإناء من خمر، وإناء من لبن، فاخترت اللبن، فقال جبريل:اخترت الفطرة"[1]. وعن أنس بن مالك رضي الله عنه أنه قال: إن النبي صلى الله ليه وسلم أتى بالبراق ليلة أسري به ملجما مسرجا، فاستصعب عليه، فقال له جبريل: أبمحمد تفعل هذا؟ فما ركبك أحد أكرم على الله منه، قال: فارفض عرقا".[2]

وقصة الإسراء والمعراج تعد من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم -كما ذكر سابقا- في إطار ما اعتاده علماء المغرب الإسلامي من الاحتفال بذكراها، وجعلها مناسبة للتعريف بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، كما تعتبر من أعلام نبوته، حيث يتقارب الناس، ويحتفلون ويبتهجون بما أنعم الله به على المسلمين من إظهار الدين وقمع أعدائه من الظالمين.[3]

كان الإسراء قبل الهجرة سنة 621هـ، وبه جزم ابن حزم، في ليلة سبع وعشرين من شهر رجب، وهو المشهور وعليه عمل الناس، وكان ليلة الاثنين، وكان خروجه صلى الله عليه وسلم إلى الطائف.[4]

والإسراء كان إلى بيت المقدس والمعراج إلى السماوات وفرضت عليه في تلك الليلة الصلوات الخمس، وقد ذكر الإسراء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾.[5]

وذكرت روايات متعددة في هذا الإسراء أن جبريل عليه السلام أتى للرسول صلى الله عليه وسلم بالبراق ذات ليلة -وهي الدابة التي كان يحمل عليها الأنبياء قبله وحين كان ترفع حافرها في مسيرتها تضعه في منتهى طرفها- فحملته، وسارت به وجبريل يريه آيات الله فيما بين السماء والأرض، والبراق يسبح في الهواء حتى أمره جبريل عليه

---

[1]- محمد الأزهر باي، الإسراء والمعراج، ص: 36.

[2]- القاضي عياض، الشفا، ص: 12.

[3]- أبو الهدى محمد بن محمد بن عبد الكبير الكتاني الحسني، تواقيت التاج الوهاج، في قصة الإسراء والمعراج، تحقيق: محمد بن محمد الباقر الكتاني، وعبد الرحمان بن محمد الباقر الكتاني، تقديم الشريف محمد حمزة بن علي الكتاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2004م، 1425هـ، ص: 05.

[4]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 159.

[5]- سورة الإسراء، الآية: 01.

السلام بالهبوط، فهبط على جبل سيناء الذي كلم الله موسى عليه، وصلى به الرسول، وارتحل ثانية على البراق وبعد قليل أمر جبريل البراق بالهبوط، فهبط في بيت لحم حيث ميلاد عيسى عليه السلام، وصلى الرسول، ثم استأنفت الرحلة، وأمر جبريل البراق بالهبوط، فهبط في بيت المقدس، ووجد في الرسول إبراهيم الخليل وموسى -تذكر بعض الروايات- ورحبا به وصلى بهما، ثم أوتي بثلاثة آنية: إناء فيه لبن، وإناء فيه خمر، وإناء فيه ماء، قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "فسمعت قائلا يقول: حين عرضت علي إن أخذ الماء عرق وعرقت أمته، وإن أخذ الخمر غوي وغويت أمته، وإن أخذ اللبن هدي وهديت أمته، فأخذت إناء اللبن فشربت منه، فقال لي جبريل عليه السلام: هديت وهديت أمتك يا محمد، وعاد إلى مكة في الليلة نفسها.[1]

ثم انطلق بي حتى أتينا الوادي الذي في المدينة، فإذا جهنم تتكشف عن مثل الزرابي، قلت: يا رسول الله كيف وجدتها؟، قال: مثل الحمأة السخنة، ثم انصرف بي فمررنا بعير لقريش بمكان كذا وكذا، قد ضلوا بعيرا لهم قد جمعه فلان، فسلمت عليهم، فقال بعضهم: هذا صوت محمد. ثم أتيت أصحابي قبل الصبح بمكة، فأتاني أبو بكر، فقال أين كنت الليلة؟ فقد التمستك في مضانك فقلت: علمت أني أتيت بيت المقدس الليلة؟ فقال يا رسول الله، إنه مسيرة شهر، فصفه لي، قال: ففتح لي صراط كأتي أنظر إليه، لا يسألني عن شيء إلا أنبأته عنه، قال: أشهد أنك رسول الله[2]، ومن ثمة لقب بالصديق.

واختلف في كيفية الإسراء فالأكثرون من طوائف المسلمين اتفقوا على أنه اسري بجسد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والأقلون قالوا إنه ما أسري إلا بروحه.

حكي هذا القول أيضا عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت: "والله ما فقد جسد رسول الله صلى الله عليه وسلم ولكن عرج بروحه"[3].

ومسألة إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم من البيت الحرام إلى البيت الأقصى مسألة فيها خلاف حول ما إذا كان الإسراء في اليقظة أم في المنام؟ بالروح دون الجسد؟

---

[1]- شوقي ضيف، محمد خاتم المرسلين، دار المعارف، القاهرة-مصر، (د.ط، د.ت)، ص ص: 126، 127.

[2]- ينظر: شمس الدين الذهبي: تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام، المجلد الثالث، الترجمة النبوية، السفر الأول، تحق وتق: محمد محمود حمدان، دار الكتاب المصري، القاهرة-مصر، دار الكتاب اللبناني بيروت-لبنان، ط:1، 1991م، 1411هـ، 190/1، 191.

[3]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 159.

أو بكلاهما معا؟ وهذا الأمر الأخير نقله ابن إسحاق عن عائشة ومعاوية رضي الله عنهما قالا: "إنما كان الإسراء بروحه ولم يفقد جسده".

ولكن الطبري في تفسيره ينكر أن الإسراء كان بالروح فقط، وقد رد على من قال بذلك فقال "والصواب من القول في ذلك عندنا أن يقال: إن الله أسري بعبده محمد صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، كما أخبر الله عباده كما تظاهرت به الأخبار عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: أن الله حمله على البراق حتى أتاه به وصلى هنالك بمن صلى من الأنبياء والرسل فأراه من الآيات، ولا معنى لقول من قال، أسري بروحه دون جسده، لأن ذلك لو كان كذلك لم يكن في ذلك ما يوجب أن يكون دليلا على نبوته ولا حجة له على رسالته، ولا كان الذين أنكروا حقيقة ذلك من أهل الشرك يدفعون به عن صدقه فيه، إذ لم يكن منكرا عندهم، ولا عند أحد من ذوي الفطرة الصحيحة من بني آدم أن يرى الرائي منهم في المنام ما على مسيرة سنة، فكيف ما هو مسيرة شهر أو أقل؟، إلى أن يقال: ولو كان الإسراء بروحه لم تكن الروح محمولة على البراق إذ كانت الدواب لا تحمل إلا الأجسام، إلا أن يقول قائل: إن معنى قولنا أسري بروحه: رأى في المنام أنه أسري بجسده على البراق فيكذب حينئذ بمعنى الأخبار التي رويت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يكن النبي صلى الله عليه وسلم على قوله حمل على البراق لا جسمه ولا شيء منه، وصار الأمر عنده كبعض أحلام النائمين، وذلك دفع لظاهر التنزيل وما تتابعت به الأخبار عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجاءت به الآثار عن الأئمة من الصحابة والتابعين".[1]

والمعراج به صلى الله عليه وسلم إلى السماوات ليطلع على عجائب الملكوت كما قال تعالى: ﴿**لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا**﴾[2] وإلا فالله تعالى لا يحويه زمان ولا مكان ورأى ربه تلك الليلة، وأوحى إلى عبده ما أوحى، وفرض عليه خمس صلوات وجمع له الأنبياء عليهم الصلاة والسلام فصلى بهم في بيت المقدس ثم استقبلوه في السماوات ورجع صلى الله عليه وسلم من ليلته إلى مكة.[3]

---

[1]- ينظر: تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحق: بشار عواد معروف، وعصام فارس الخرساني، الإسراء إلى النمل، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط:1، 1994م-1415هـ، 5/6-8.

[2]- سورة الإسراء، الآية: 01.

[3]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 161.

كما وقد شغلت قصة الإسراء والمعراج بال الكثير من المتصوفة حيث نجدهم يعرفون المعراج بأنه عبارة عن القرب لله تعالى والسفر إليه.[1]

ومما ورد في معجزة الإسراء والمعراج وأثرها في نفوس المشركين، محاولتهم تعجيزه صلى الله عليه وسلم، لكنه بوأهم بالفشل، فحين رجع عليه الصلاة والسلام من معراجه إلى المسجد الأقصى ومنه إلى فبيت السيدة خديجة رضي الله عنها، فلما أصبح الصباح وحدث بذلك أهل مكة كان تعجب المشركين من إسرائه ومعراجه شديد، بل كذبوه وسخروا منه ومنهم من قام بأدوار خطيرة استطاع بها أن يزعزع جمعا من المسلمين عن إيمانهم ولكي يعجزوه عليه الصلاة والسلام ويبرهنوا لأصدقائهم عن كذبه وجهوا إليه أسئلة عديدة منها:

-ما علامة ما تقول؟

-كيف بناء بيت المقدس وهيأته، وكيف قربه من الجبل؟

-هل كان فيمن حضر معك موسى وعيسى؟[2]

فأجاب الرسول صلى الله عليه وسلم عن الأسئلة جميعها، وبطبيعة الحال بن يصدقوه، لأن المشركين يسعون لدحضه ودحض رسالته عدا أبا بكر الصديق رضي الله عنه، آمن به وصدقه، وكل من آمن به إيمانا قويا وارتد ناس ممن آمن به وكذبه الكفار واستوصفوه مسجد بيت المقدس فوصفه لهم، وسألوه عن أشياء في المسجد فمثل بين بيديه، فجعل ينظر إليه ويصفه ويعد أبوابه لهم بابا بابا فيطابق ما عندهم وسألوه عن عير لهم فأخبرهم بها، وبوقت قدومها فكان كما أخبر.[3]

وفي هؤلاء المرتدين انزل الله تعالى في حقهم قوله عز وجل: ﴿**وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلاَّ فِتْنَةً لِّلنَّاسِ**﴾[4].

هذا مما ورد من مقدمات خاصة بقصة الإسراء والمعراج في القرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية الشريفة، أما من ناحية الشعر العربي، نجد أن المناخ الصوفي قد استطاع أن يؤسس -لفن المديح النبوي- له "زمنا" موسميا، أصبح يعرف بـــ "المولديات"

[1]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف، ص: 904.

[2]- أبو الهدى محمد الباقر الكتاني الحسني، المرجع نفسه، ص: 67.

[3]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 162.

[4]- سورة الإسراء، الآية: 60.

التي اختارت لها فضاء قدسيا على "المولد النبوي"، لتحبا فيها طقوس خاصة، كان لها دورها في ترسيخ فن المديح النبوي كترجمة سريعة الانتشار والتواتر والحفظ لفن السيرة الذاتية القائمة على روح "ملحمية" وجهادية ونمذجة مثالية لصنع التاريخ الإسلامي.

وتعتبر قصة الإسراء والمعراج من السير الملحمية بل من القضايا الكبرى التي واكبت قصائد المديح النبوي بمختلف أنواعها وأشكالها، التي تواترت بكثرة فيه، وألح الشعراء على توظيفها في أشعارهم، والتعبير عن تطور المديح النبوي وعن مراحله، وكل ما أحيط بهما -الإسراء والمعراج- من قدسية صوفية تلونت بالمخيلة الشعبية، فأضفت عليها ما يشبه الأسطورة، وتعرضت لهذا التأثير الشعبي الأسطوري بصفة خاصة بردة البوصيري إذ يقول:[1]

سريت من حرم ليلا إلى حزم * كما سرى البدر في داج من الظلم**

وبت ترقى إلى أن نلت منزلة * من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم**

حيث يشكل البوصيري في هذه الأبيات صورة ملحمية لاستدعاء النص الماضي في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الحاضر بتأمله وتمثله، ثم الانتصار في العصر الراهن، وتأمل غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم -كغزوة بدر وأحداثها مثلا- يستدعي فهم دوافع تلك الغزوات، فالأبطال فيها وفق وعي البوصيري حاربوا من أجل الدعوة الإسلامية ضد قوى الشر والشرك، ولم يكن بينهم طامع في مال أو سلطة وربما هي شروط ضرورية لتحقيق الماضي، وتجاوز الهزيمة إلى النصر على الأعداء في الشرق والغرب.

ولما رأى البوصيري البدر في كمال هيئته، وشدة نورانيته وقطعه السماء في ليلة، شبه إسراء النبي صلى الله عليه وسلم في سرعة سيره وجماله وبهائه في الأفق، فائقا كل الكواكب مع كثرتها، وقصده لجماله أظهر، أما سرعة السيرة فسيره عليه السلام أسرع، وما قطع في الإسراء من المسافة أعظم من مسافة القمر.[2]

وبردة البوصيري صاحبت المعجزات، هجرة النبي وإسرائه ومعراجه فوق متن البراق الذي ارتقى به إلى منزلة أقرب لله من قاب قوسين ومعجزة الإسراء والمعراج

---

[1]- الديوان، ص: 197.

[2]- ينظر: عبد الرحمان بن محمد المعروف بابن مقلاش الوهراني، شرح البردة البوصيرية، الشرح المتوسط، تحق: محمد مرزاق، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ط:1، 2009م، 1430هـ، 609/2.

مناسبة للبوصيري للتأمل في تفوق النبي على سائر الأنبياء والرسل الذين "قدموه" تقديم مخدوم على خدم" فهو الوحيد الذي سرى ليلا، واقترب من الحضرة الإلهية، ولكن دون أن يتحد بالله، وتقترب العلاقة التي يقيمها الشاعريين النبي صلى الله عليه وسلم وسائر الأنبياء والرسل من علاقة الإنسان الخادم العبد بالسيد المخدوم.[1]

وتمثل الخطاب الشعري هنا بشكل عام المرجع الثقافي الرئيسي، بعد الخطاب الديني الذي يشكل قصيدة الشاعر في العصر المملوكي، وذلك بطرق شتى، تبدأ بالمعارضة الشعرية، وتنتهي بتكرار الصفات والصيغ الجاهزة[2]، لتصل إلى الاستنساخ والتوالد النصي في مختلف الأنماط الشعرية وفي مختلف العصور والأزمنة.

كما وجد شعراء النبويات في حادثة الإسراء والمعراج معينا شعريا لا ينضب، أفادوا منه في خلق أجواء شعرية تفوح بعطر النبوة، وتتصل فيه الأرض بالسماء، وتتكسر الحواجز، في رحلة السماوات العلى، يخترق فيها الرسول صلى الله عليه وسلم الفضاء، فترحب بمقدمه الأفلاك، وتتلقاه الأنبياء، وفي ذلك يقول المكودي في مقصورته:[3]

فاخترق السبع الطباق صاعدا * حتى انتهى منها لأعلى منتهى**
وائتم سكان السمـــاوات بـــه * من ملك ومـــن نبـــي مجتبـــى**
ســـايره جبـــريل حتى أشرفا * معا عـــلى بحار نـــور وسنـــا**
فقـــال جبريل: تقدم راشـــدا * هذا مقامي في السماوات العلا**

وهذا تناول للمعجزات لا يتجاوز سردها ولكن في هذه الأبيات مع ذلك نفس ملحمي نبع من طبيعة الموضوع، وهكذا فليس من السهل التمييز بين اللغة التقريرية وبين اللغة التصويرية في الأبيات، فقوله: "فاخترق السبع..." هي حقيقة شرعا، ومجازا عقلا، ومن خلال التباس وورود الحقيقة مع المجاز، فما هو حقيقي يعدو مجازا، وما هو مجاز سيعد وحقيقة، بحسب الموقع الذي يتخذه القارئ والموقف الذي يكون عليه.

وبالتالي فإن تجانس فنون الشعر النبوي واشتراكها في كثير من المكونات التي تقوم عليها، وفي المنابع التي تغرف منها من جهة، وتميزها عن بقية فنون الشعر يجعلنا

---

[1]- ينظر: نجمة حجار، مديح النبي في الشعر والغناء العربي، غاياته وأساليبه -دراسة فنية ونقدية-، تق: أحمد هادي الشبول، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط:1، 2012م، ص ص: 142، 143.

[2]- حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري، ص: 79.

[3]- ينظر: عبد السلام شقور، الشعر مغربي، ص ص: 134، 135.

نرى في الشعر النبوي نوعا أو جنسا شعريا، تتوفر فيه الخصائص المميزة لكل نوع أدبي، كيف يوجد نوع أدبي؟ وما الخصائص التي يقوم عليها، والأكيد أن نوعا أدبيا لا يمكن أن يتولد من عمل فرد واحد إنه لا يمكن أن يتبلور إلا من خلال إنتاج مبدعين كثيرين، وقد يتطلب ذلك أجيالا حتى تترسخ مجموعة من الأعراف التقنية والجمالية وتصبح بمثابة قوانين لأجيال من المبدعين.[1]

وتعتبر قصة الإسراء والمعراج من رموز القصص القرآني، حيث يتجلى المعراج وثيقة فكرية أدبية وصوفية تصور آراء المسلمين وتصوراتهم فيما وراء الطبيعة، كما تزودنا بأنماط من وجهات النظر والتفكير في صلة الإنسان بالله، والإنسان بالإنسان وبالكون، وتبين عن المعتقدات والأنظمة الروحية والاجتماعية وخاصة في التصوف ولقد استفاد الصوفية من قصة المعراج ومغازلها الروحية، لأن إطار المعراج ومضمونه ومراميه يكاد يكون لنا مرآة تعكس لنا نظام الطريق الصوفي ومساره.

فالمعراج إذن إلا وجه من أوجه الاتصال بحضرة الخيال، معراج اتخذ من تجربة المعراج النبوي ورحلته صلى الله عليه وسلم نموذجا للمحاكاة والمحايثة، تجربة مستقاة من القرآن الكريم من حيث معمارها الأساسي وشخصياتها ورموزها وغذتها المخيلة الشعبية فأضافت إليها وضخمت بعض جوانبها بما يلبي حاجاتها الجمالية، ذائقة وخيالا وبل ووجدت حماسة من الكتاب والأدباء لدرسها، فكانت معينا في الاستلهام الأدبي - رسالة الغفران للمعري- والشعري والصوفي.[2]

لقد اكتفى القرآن بالالماع إلى حادثة الإسراء دون المعراج من مكة إلى بيت المقدس في الآيات الأولى من سورة الإسراء، لكنه لم يشر صراحة إلى حادثة المعراج إلى السماء، رغم أن الصوفية يصرون على تفسير سورة النجم –كما ذكر سابقا- لما هي دليل على عروج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماء، ورؤية وجه الحق جل جلاله. فهم يخرجون الآيات من حيز الزمان والمكان والمناسبة ويفسرونها تفسيرا رمزيا يدعم وجهة نظرهم؛ لأنهم -الصوفية- يعتقدون أن كلا من الإسراء والمعراج قد وردا في القرآن الكريم، وأن العروج إلى السماء والوصول إلى وجه الحق والمشاهدة هي آداب

[1]- عبد السلام شقور، الشعر مغربي، ص: 135.

[2]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط:1، 2014م، 1435هـ، ص: 67.

قرآنية أسبغت نعمها على الرسول صلى الله عليه وسلم، ويمكن إسباغها على المجاهدين الصادقين من الصوفية.

لقد اتخذ الصوفية المعراج النبوي نموذجا شحذ هممهم، فاندفعوا محاولين السير على النهج المحمدي مكتفين من المعراج بالفهم ، فبدت شخصية محمد صلى الله عليه وسلم "سراجا من نور ..." همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، ولكن مع تقدم التجربة الصوفية كان للمتأخرين منهم إسراءات ومعارج تنوعت بتنوع رتبتهم ومقاماتهم، وإن كانت تختلف في طبيعتها ونوعيتها عن المعراج المحمدي.[1]

لقد استفاد الصوفية من قصة المعراج فأخرجوها من إطارها القصصي كما جاء في السيرة والنسج الإخباري، وغنموا معانيها الإيمانية والأدبية وشحذوها بطاقات رمزية جديدة ارتبطت أشد الارتباط بعقائدهم الصوفية، فكانت بديلا رمزيا لمقاماتهم وأحوالهم، أو لنقل مسارا رمزيا لسفر روحي يتطهر فيه الإنسان من مادة الأرض ويصعد في سماء النفس وصولا إلى مصدر كل نور وحركة ومآل.[2]

كما حدد الصوفيون ثلاث وظائف للمعراج باعتباره رمزا صوفيا وهي:[3]

-**وظيفة دينية**: هي وظيفة أساسية تدخل في صميم ماهية المعراج، مدارها الانخراط في البناء الروحي، ذاك البناء الهرمي الذي يستوي على قمته النبي محمد صلى الله عليه وسلم ودعوته، معراج لا يكلف الله فيه الأولياء العارجين نفسيا وعقليا بتشريع جديد على خلاف المعراج النبوي ذاك المعراج الحسي والمعنوي الذي يحتذيه المعراج النبوي في بعده الروحي.

-**وظيفة أدبية وفنية وجمالية**: تؤثر أساليب القص في المعارج -الأحداث واللغة والسرد والحوار- في القارئ، فتثير في نفسه انفعالات متنوعة، كالخوف والأمن والحزن والفرح، فيتقبل حينها توليفة من كتابات إبداعية مستطرفة ومعاني مشرعة على أبعاد كثيرة.

-**وظيفة معرفية تعليمية**: هي تقديم المعرفة التي يكتشفها الصوفي أثناء معراجه فبعض قصص المعراج تتمتع بنزعة تعليمية في مجال الممارسات الصوفية، وفي مجال الممارسات الحياتية في المجتمع، كالحث على مكارم الأخلاق، وتغذية فكرتي الثواب

[1]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 68.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 71.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 72، 73.

والعقاب، وتجسيد صلة الصوفيين بالكون والإنسان، فالمعرفة أهم أهداف المعراج، حيث ينقل الله تعالى العبد من مكان إلى مكان ليريه من آياته تباعا، وبالتالي فالمعراج الصوفي معراج تعليم وعروج إلى مراتب عليا من العلم.

والحديث عن الإسراء والمعراج في الشعر الجزائري من السمات الظاهرة في المدائح النبوية، فهو خاصية من خصائصها، وليس هناك خلاف بينها سوى في الصياغة، فبعضها يرسم صورة لهذا الإسراء، فيها جمال، وبعضها ينظر إليه معجزة دون عناية بالصياغة، ففي قصيدة للشاعر عبد الرحمان الديسي يوظف صورا متحركة وتعابير موحية، وإن كان بعضها مألوفا، وفي هذا يقول: [1]

سبحان من خص ذا المعراج منزلة * شماء من دونها الأبرار لم تشم**

لا زال مــرتقيــا آل العلا تــفــد * تبدي السلام تحيــة، ومن كرم**

وتسرف في وصف الإسراء والمعراج:[2]

وقد دنا فــرأى من آيــة الكبر * قوى الجوارح لم تضعف ولم تهم**

أنيس موسى الكليم باليمن يرى * لحظ الحبيب سوى الخطاب لم يرم**

وكان المنطق يقتضي أن يتحدث الشاعر بعد الإسراء والمعراج، عن جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكنه لا يراعي التسلسل فينتقل إلى الحديث عن حوض الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم عن ناقته مكررا معاني كثيرة، ويعود بعدها إلى الحوض مرة أخرى:[3]

وصاحب الحوض للورود عن ظمأ * يطفي حريقا لدى الأحشاء يضطرم**

ألذ من عســل أصفى مــن اللبــن * أكــوابــه عــدد يتوف عن نجــم**

شــطــت جوانبــه طمت بــوارده * يا فوز مــن وردت باكــورة النعم**

من اهتدى هديه وما انتحى سبــلا * فليــس يطــرد عنــه طرد منفصم**

[1]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني، ص: 82.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 82.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 82.

ويعود إلى علامات النبوة أيضا فيكرر بعض ما ذكره، ويتطرق إلى الملائكة التي ظللته في الحر، وإيوان كسرى الذي اضطرب عند ولادته استنساخا ومحاكاة لما جاء في بردة البوصيري، إذ يقول الديسي:[1]

كم جـدلت آيـة من كـل ذي جـدل * وأفحمت في الورى من ليس ينفحم**

أعجب بذي القمر المنشق كيف سعى * لنشر دعوته في العـرب والعجـم**

فـيـا لهـا آيـة عـمت كبعـثتـه * أين العصا إذ سعت أو برد مضطرم**

هـاذي المـلائك من حـر تطللـه * هاذي الجمادات قد أسعـت بلا قدم**

هذه الأوصاف التي ذكرها الشاعر هي صور مستنسخة من بردة البوصيري، إذ يقول:[2]

أقسمت بالقمر المنشق إن له * من قلبه نسبة مبرورة القسم**

وأيضا قوله:[3]

مثل الغمامة أني سار سائرة * تقيه حر وطيس للهجير حمى**

وأيضا قوله:[4]

وائذن لسحب صلاة منك دائمة * على النبي بمنهل ومنسجم**

ويصف الديسي إيوان كسرى وما حدث له ليلة ميلاد النبي صلى الله عيه وسلم بقوله:[5]

ما بال إيوان كسرى عن ضخامته * ينهال كمثاله واللب في وهم.**

وهي صورة جاهزة عند البوصيري:[6]

وبات إيوان كسرى وهو متصدع * كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم**

وفي هذه الصورة نجد الأساليب العربية القديمة التي مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم أو أبنائه وآله كقوله الديسي:[7]

---

[1]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني، ص ص: 82، 83.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 195.

[3]- ديوان البوصيري، ص: 195.

[4]- ديوان البوصيري، ص: 200.

[5]- عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص: 83

[6]- ديوان البوصيري، ص: 194.

[7]- عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص: 83.

هذا الذي خفقت بالخافقين سنا * أعلامه صاحب السلطان من حكم.**

يذكرنا هذا البيت بقول الفرزدق:[1]

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته * والبيت يعرفه والحل والحرم.**

ويمكن القول بأن شعر المديح النبوي ما هو إلا عملية شعرية -بخصوصياتها ومكوناتها الأدبية- أعادت صباغة "فن السيرة" بأجوائها التاريخية والأسطورية الشعبية، بما يتوافق والقول الشعري، وقد وجد مجاله الخصب فيها -فن السيرة- استجابة لعنصر التخييل والإثارة القدسية، وعلى رأس هذه العناصر -كما ذكر- قصة الإسراء والمعراج، وما أثارته من كوامن التخييل والإبداع في مخيلة الإنسانية، وأن في فن السيرة -كذلك- عناصر البطولة التي تستمد قوتها من النفس الملحمي إلى جانب الخوارق والمعجزات، وكان لابد لشعر المديح النبوي أن يوظف خطابه الشعري الصوفي، لإبراز هذا العنصر الديني الذي يخرج "البطولة" أو "العبقرية" من جمالها البشري الإنساني، لأنها وليدة النبوة والرسالة إلى مجال المقدس الديني وما يؤكده على عصمة الأنبياء والمرسلين عليهم الصلاة وأزكى التسليم.

[1]- ديوان الفرزدق، قسم الدراسات في دار نوبليس، إشراف: غسان شديد، بيروت-لبنان، ط:1، 2011م، 694/8.

الفصل الرابع:

ترسيم التقاليد النصية في قصيدة المدائح النَّبويَّة

تمهيد: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

المبحث الأول: الحجازيات

المبحث الثاني: النعاليات

المبحث الثالث: النَّبويات

المبحث الرابع: المولد النَّبوي بين الطقس الديني والنصِّ الشّعري

تمهيد: طقوس المولد النَّبوي والاحتفال به

أولا: احتفال الدول الإسلامية بالمولد النبوي

ثانيا: المولديات

ثالثا: بناء القصيدة المولدية

رابعا: خصائص الشعر النبوي والمولدي

المبحث الخامس: البديعيات، شكلنة النَّص والبردة البديعية

تمهيد: البديع بين العلم والإبداع

أولا: مفهوم البديعيّة

1- المفهوم اللغوي للبديعيّة

2-المفهوم الاصطلاحي للبديعيّة

ثانيا: أعلام البردة البديعية

1. **بديعية صفي الدين الحلي**
2. **بديعية ابن جابر الأندلسي**
3. **بديعية عائشة الباعونية**
4. **بديعية ابن الخلوف القسنطيني**

المبحث السادس: المعارضات الشعريَّة مع البردة البوصيريَّة

أولا: مفهوم المعارضة

1-المفهوم اللغوي للمعارضة

2-المفهوم الاصطلاحي للمعارضة

ثانيا: المعارضة الأدبية تطور وتاريخ

ثالثا: معارضات البردة البوصيرية في تراث الشُّعراء المعاصرين:

1. **معارضة البردة في تراث محمود سامي باشا البارودي**
2. **معارضة البردة في تراث أحمد شوقي**
3. **معارضة البردة في تراث محمد عبد المطَّلب**

تمهيد: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

إذا نظرنا إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وجدناه يتحول على مر الأيام والعصور إلى فن أدبي تشيع فيه العواطف الدينية، وتتنوع المدائح النبوية إلى أنواع مختلفة منها المدائح العامة الصرفة والتي تتسع لاحتوائها على كل المدائح النبوية التي تذكر مآثر الرسول صلى الله عليه وسلم، وتدخل فيها مختلف الأشكال المعروفة للمدائح النبوية، وتذكر من سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وشمائله، وفضائله، وأحواله، وكل شاعر يختار المواقف والمشاهد والخصائص التي يدير قصيدته عليها، وتمتاز هذه القصائد عادة بالطول، وبعض الشعراء يضع لقصيدته اسما.[1]

ولم تخل المدائح العامة من قيم تقليدية، فالشعراء غنوا للرسول صلى الله عليه وسلم، وأشادوا بمعجزاته وأمارته وعظم خلقه، وسماحة دينه، وسنته وسيرته، فلم يتركوا موضوعا أو ناحية تتعلق به، وبفتوحات الإسلام وإنجازاته... إلا وتطرقوا إليها في شعرهم.[2]

فالشاعر أمام النبي صلى الله عليه وسلم لا يطلب وظيفة ولا جائزة ولا جاها ولا عطفا أو محاباة مما عرفه ديوان المدح العربي...، بل ينشد راحة الضمير ورضى الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم، وأهل بيته عليهم السلام لينعم بسعادة الدين والدنيا جميعا، ومن التقاليد النصية المستحدثة في قصيدة المديح النبوية نجد:

[1]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2011م، 1432هـ، ص: 125.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 125، 126.

المبحث الأول: الحجازيات.

يدخل هذا اللون من الشعر ضمن الأمداح النبوية ويفترق عن المديح النبوي، فهو "فن شعري مستقل صار في أيام المماليك من لوازم المديح النبوي"[1] وتسمى بقصيدة التشوق لأنه مدح للرسول صلى الله عليه وسلم بشكل أو بآخر "فالشاعر يتحدث فيه عن شوقه وتلهفه إلى زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم أو إلى الأماكن التي شهدت يوما ما إشراقة الرسالة المحمدية، وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصارها، في شدتها ورخائها، مكثرا من ترديد أسماء الأماكن الحجازية، ولاسيما (طيبة) التي تعني المدينة المنورة ومواضع أخرى كمنى ويثرب وزمزم والبيت العتيق ونجد والخيف والحطيم واللوى والغور، إلى ما هناك من أسماء موحية تكتنز شحنة تاريخية كبيرة، تعطي القصيدة بعدا زمنيا، وتثير حولها جوا روحانيا وعبقا دينيا يزيدان من تأثيرها وقوتها.[2]

وتبنى قصائد الشوق على وصف الرحلة عبر الفيافي والقفار وما يصاحبها من متاعب ومشاق، وعلى تصوير الأشواق والهيام في زيارة ضريح خير الأنام، والتمرغ بترابه الطاهر والتعبق بمسكه وشذاه واستهلال الدموع طلبا للمغفرة والشفاعة ثم تختم بالسلام على خاتم المرسلين.[3]

كان لحنين المغاربة وتشوقهم للأماكن المقدسة لون خاص نبع من بعد بلادهم عن الحجاز وما يقصده في الرحلة إليه، فكان الوصول إلى الأماكن المقدسة عندهم غاية لا تدرك، وأمنية الأماني وخاصة في الأوقات التي ينقطع فيها الطريق ويحفه المخاطر في

[1]- محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ودار الفكر دمشق-سوريا، ط:1، 1996م، 1417هـ، ص: 204.

[2]- محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008، ص: 274.

[3]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية، ص: 128.

البر والبحر وكانت رغبتهم ملحة لزيارة هذه الأمكنة المقدسة، حيث نجد ابن العريف* يصف ذلك في قوله:[1]

شــدوا المطي وقد نالوا بمــنــى * وكلهــم بأليم الشــوق قد باحا**
سارت ركائبهم تــندي روائحهــا * طيبا بما طاب ذاك الوفد أشباحا**
نسيــم قبر النبي المصطفى لهــم * روح إذا شربــوا من ذكره راحا**
يا واصلين إلى المختار من مضر * زرتم جسوما وزرنا نحن أرواحا**
إنا قــمنا على عذر وعــن قــدر * ومن أقام على عــذر كمن راحا**

والقصائد الحجازية يعرفها أيضا سعيد بن الأحرش بأنها: "جنس أدبي يرتبط من حيث موضوعه ومضمونه بما ينظم في الحنين إلى الحج والشوق إلى زيارة البقاع الشريفة، والشكوى من الموانع والقواطع، فالقصيدة تنصرف كلها إلى ما يعانيه ناظمها ويكابده من شوق إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وكثيرا ما يصطنع الشعراء أساليب العشاق من المتصوفة وشعراء الغزل فيذكرون الأيام الخوالي التي قضوها مع المحبوب، ويتحسرون ويتفجعون شأن العشاق الوامقين، وتنتهي الحجازيات بالتوسلات فيذرف الشاعر الدموع، ويتذلل ويستسلم، وقد تنتهي أيضا بإجراء التحية إلى المحبوب، وهو هنا الرسول صلى الله عليه وسلم.[2]

ولننظر إلى مدى الشوق إلى المقدسات والذي يشعر به المغاربة والأندلسيون حين يدخل الشاعر ابن سهل في نفوس المؤمنين ويخرج بخفاياه، فيظهر لهفتهم لرؤية المقدسات، ومدى تعلقهم بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإنما هو يتحدث عن نفسه، وعما يجول فيها، ويعممه على المؤمنين الذين شدوا الرحال إلى الديار المقدسة، فيقول في ذلك:[3]

---

* ابن العريف هو أبو العباس أحمد بن محمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي الأندلسي المريي، المعروف بابن العريف، كان من كبار الصالحين والأولياء المتورعين، وله المناقب المشهورة، وله كتاب "المجالس"، ينظر: أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن علي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحق: يوسف علي طويل، مريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 1998م، 1419هـ، 180/1.

[1]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، 180/1.

[2]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص: 39.

[3]- ديوان ابن سهل الأندلسي، تحق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط03، 2003م، 1424هـ، ص ص: 53، 54.

وركـــب دعـــتهـــم نحـــو يـــثرب نسمة * فمـــا وجدت إلا مطيعا وسامعا[*]**
يسابق وخد[**] العيس[***] ما أسود منهمو * فيفنون بالشوق المدى والمدامعا**
تضـــيء مـــن التـــقوى خبايا صدورهم * وقد لبسوا الليـــل البهيم مدارعا**
تـــكـــــاد منـــاجـــــاة النـــبي مـــحمد * تـــنم بها مسكا على السم ذائعا**

ذكر عبد الله هرامة أن "للأماكن الحجازية حيز فسيح في قصائد المديح النبوي، فهي قد شهدت مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ونشأته، واحتوت مراحل حياته في مكة والمدينة، فكانت لذلك تمثل الشهود الباقية على تلك المراحل، الناطقة بلسان حالها عن فترة هي من أهم فترات التاريخ الإسلامي"[1].

وكانت معالم الطريق إلى الحجاز تبعث الشوق في نفوس الشعراء -وغيرهم- وتثير كوامنها، فكيف بالأماكن التي عاش فيها الرسول صلى الله عليه وسلم؟.

يرى الدكتور محمود سالم أن: "التشوق للمعاهد الحجازية نابع من قدسيتها، وهذه القداسة تعود إلى شهودها ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم وبعثه ودفنه فيها"[2].

ويلتقي فن التشوق إلى المقدسات بالمديح النبوي أحيانا عند ذكره للرسول صلى الله عليه وسلم، وحينا يكون مقدمة لقصائد المديح النبوي به، فهذا الفن له علاقة بالمديح النبوي، وقصائد التشوق هي لون من ألوانه، ويبدو أن كل شعر يذكر فيه الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم شوقا لزيارته أو حبا له يمكن أن يعتبر من المدائح النبوية.[3]

كما تعتبر القصائد الحجازية أو الحجازيات من أهم الفنون التي استحدثت أو التي ترسمت بمثابة تقليد جديد أو فن مستنسخ عن القصيدة النبوية النواة -قصيدة المديح النبوي

---

* يثرب أو المدينة المنورة وهي المدينة المباركة التي هاجر إليها النبي صلى الله عليه وسلم، وجعلها عاصمة للدولة الإسلامية، واتخذها مقرا لقيادة الدولة، وبها دفن هو ومعظم الصحابة رضوان الله عليهم جميعا، وهي مقر الخلفاء الراشدين إلى حين انقراضهم، وذلك أن مبدأ النبوة كان بمكة ثم هاجر النبي صلى الله عليه وسلم، وأقام بها حتى توفي في الثاني عشر من ربيع الأول سنة إحدى عشرة من الهجرة، ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت)، 283/3.

** وخد: الوخد ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي، أو إسراعها في المشي، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:15، مادة (وخد).

*** العيس: ووخد العيس أي سير الإبل، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مج:10، مادة (عيس).

[1]- عبد الله هرامة: القصيدة الأندلسية، دار الكاتب، طرابلس-ليبيا، ط:2، 1993م، 359/1.

[2]- محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 185.

[3]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية، ص: 134.

عموما- فهي قصائد ورسائل نثرية تفيض بحب الرسول صلى الله عليه وسلم ويغمرها الشوق والحنين إلى زيارته، وهو شوق أذكاه البعد المكاني -المغرب وغيره-. والزماني -حيث ظهرت في القرن السادس الهجري- عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وعن مهبط الوحي، وزاد من تأججه جراحات الزمان وما لحق الأمة الإسلامية في الغرب الإسلامي من دمار ونكبات في مختلف الميادين، وتكالب الأعداء، وافتقاد النصير والمعين.

فالمغاربة -كما ذكرنا سابق- هم المبرزون لهذا اللون الشعري، فقلد أبدعوا فيه كما أبدعوا في فن المولديات -والتي تأتي إليها-، وقد اشتهر المغاربة بهذا اللون الأدبي اشتهارا دفع صاحب صبح الأعشى أن يقول في حديثه عن الحجازيات* أن: "وأكثر الناس تعاطيا لذلك، أهل المغرب لبعد بلادهم ونزوح أقطارهم".[1]

وتتضمن القصيدة الحجازية إلى جانب تشوق المغاربة إلى الأماكن الحجازية وحنينهم للبقاع المقدسة، نجدها تتضمن من جانب آخر شكاوي الشعراء من جور الحائرين وتعسف الظالمين، ومن تخاذل الأمراء عن نصرة المسلمين، لأن المسلم افتقد النصير فراح يبحث عنه بعيدا في الزمان والمكان.

ونصوص الحجازيات في أدب هذا العصر كثيرة، لكثرة دواعي النظم في هذا الفن، ولانتشاره بين عامة الأدباء، كتابا وشعراء، وكان انطلاق مركب الحج المغربي حدثا بهيج عواطف الشعراء فينظمون ويكتبون، فارتبط كثير من نصوص الحجازيات بتواريخ محددة[2]، وهو موسم الحج خصوصا.

وتتميز الحجازيات شأنها شأن جميع قصائد الشعر النبوي، بطولها وهذا الطول يتيح للشاعر أن يتطرق إلى جزئيات كثيرة تتصل كلها بالغرض الأساس، وليس في

* يقول القلقشندي: أما حدود الحجاز فاعلم أنها عبارة عن مكة والمدينة واليمامة ومخالفيها على خلاف بعض ذلك من جزيرة العرب، وهو ما بين بحر القلزم وبحر الهند وبحر فارس والفرات وبعض بادية الشام، ينظر: أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شر وتع: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت)، 250/4، 251.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، 250/4-251.

[2]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 83.

الحجازيات مجال للمديح السياسي، فالقصيدة تتصرف كلها إلى وصف ما يعانيه ناظمها، ويكابده من شوق إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.[1]

وتقوم الحجازيات عموما على ثلاثة محاور:

يستهل الشعراء حجازياتهم بإعلان شوقهم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ويعبرون في وصف أشواقهم لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، ويعبرون عن رغبتهم في أن يقتطفوا ثمار القرب، ويكتحلوا بالثرى الطاهر، ويتضيئوا تلك الظلال الوارفة، ويمعنون في وصف ما يكابدونه من أشواق، ويتوسلون إلى ذلك بأساليب العشاق من المتصوفة وشعراء الغزل، فيذكرون النسيم، والصبا، والسقاة، والسراب، وفي ذلك يقول ابن رشيد السبتي:[2]

أقول إذا هب النسيـــم المعطر * لعــل بشيــرا باللقــاء يبشـــــر**

وأذكر أوقاتي بسلع وبالحمى * فتذكو لظى في أضلعي حين أذكر**

ربوع يود المسك طيب ترابها * ويهوى حصى فيها عقيق وجوهر**

وهذه معان تذكرنا بالمطالع الطللية، إلا أن هذه أرق وأعذب من تلك المطالع والمقدمات، بحيث يتمادى الشاعر في اصطناع أساليب العشاق، فيذكر أيامه إلى جانب المحبوب ويتحسر ويتفجع شأن المتهالكين من العشاق، إذ يضيف ابن رشيد في هذا:[3]

رعى الله عهدا بالمصلى عهدته * وروض المنى غض يرق وينضر**

زمـــان نعمنا فيه والظل وارف * بجنات عدن تحتها العذب يخضـــر**

بحيث ثوى بدر الكمال وشمسه * وروضة فردوس، وحوض، ومنبر**

كما يطيل شعراء الحجازيات الحديث في حجازياتهم عن كمالات الرسول صلى الله عليه وسلم ومعجزاته، ومنهم الشاعر العبدري يقول في حجازيته يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم:[4]

أربى على الشمس المنيرة بالضحى * فغدت لديه شبيهـــة بالفـــرقـــد**

---

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 84.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 85.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 85، 86

[4]- أبو عبد الله محمد بن علي بن أحمد بن سعود العبدري، رحلة العبدري، تحق: علي إبراهيم كردي، تق: شاكر الفحام، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط:2، 2005م، 1426هـ، ص ص: 437، 438.

أضحى المسيــح مبشــرا بقدومه * وغدا به قس خطيب المشهــد**

ولطــالمــا هــتفت بذاك هواتــف * في سجعها أو في قريض منشد**

وتنتهي الحجازيات بالتوسلات، فيذرف الشاعر من الدموع ما استطاع، ويتذلل ويستسلم، وتتشابه عباراتهم، ومن ذلك قول العبدري متوسلا ومستسلما خاضعا:[1]

أنا ضيف ربي ثــم ضيف نبيه * أمن إلى أمــن، فأوعد أوعد**

أنا في حمى من لا يخيس بذمة * فخر الورى خير البرية أحمد**

أنا في حمى من لا يحيط بمدحه * لفظ البليغ ولا يراع ممجــد**

والقصيدة الحجازية من خلال مكوناتها تعتبر لونا شعريا يلتقي مع فنون الشعر النبوي الأخرى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، بل ويتميز عنها، ولعل أهم سمة له غلبة الشوق والحنين لرؤية الرسول صلى الله عليه وسلم، ولمرابعه المقدسة، ويمكن ههنا أن نقابل هذا النوع من القصائد بقصائد العشق الإلهي التي صدرت عن العشاق الذين اكتووا بنار الوجد الإلهي.

فالحجازيات على هذا قصائد موضوعها عشق الذات النبوية، وهو عشق ملأ على الشعراء أسماعهم وأبصارهم، فتاهوا في بحاره وهاموا في أوديته، وصاروا يرون الرسول صلى الله عليه وسلم في كل شيء، في يقظتهم ومنامهم، وغدت "طيبة" رمزا من رموز شعرهم، يرددونها في كل ما ينظمونه، فهي عندهم حبة عدن في الأرض، وفي أرضها يجدون نفوسهم الضائعة، وفيها يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل، فهي مهبط الوحي، وهي الطريق إلى الجنة.

و"طيبة" هي "البلدة العذراء" أو "الوطن الأول" والحنين إليها حنين إلى الطهر ساعة الميلاد، وإلى الصفاء الخالد الذي لا تشوبه شائبة على مر الأحقاب، وكفاها فخرا احتضانها للرسول صلى الله عليه وسلم حيا وميتا، إنها منبع النور وسط الديجور.

وتصيح الرحلة إلى "الحجاز" وإلى "طيبة" ميلادا جديدا يتطهر فيه الشاعر مما علق به في رحلة العمر، إنها رحلة الخلاص، لأنها رحلة الشوق المبرح والوجد المؤرق، أو كما أبو العباس الحسني:[2]

---

[1]- العبدري، رحلة العبدري، ص ص: 439، 440.

[2]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص ص: 88، 89.

إذا ما سرى الركب الحجازي حثني * لما أمه الشوق المبرح والوجـد**

على أن قـلبي حيـث سار أمامه * يقود به الأجمال أو خـلفها يحدو**

لـك اللـه قلبا ظـاعنا وميـمنـا * محل الهدى لا زال يصحبك الرشد**

فالرحلة في شعر الحجازيات أبعاد شتى، فهي ليست تقليدا شعريا، وإنما بحث مضن عن البداية والنهاية، عن الإسلام في صفائه وقوته واستمراريته وعن الصفاء والخلاص وديمومته.

هكذا تقدم الحجازيات عوالم فسيحة الأرجاء، يلتقي فيها الماضي بالحاضر، والفردي الذاتي، بالاجتماعي الموضوعي، والخفي بالجلي، ولذلك ففيها أكثر من معنى وأكثر من تأويل، وكثافة هذا اللون الشعري، وطاقاته الإيحائية القوية، وغنى معانيه وقربه، من واقعه وبعده عنه في الوقت نفسه، يجعل منه لونا شعريا يفوق أكثر ألوان الشعر العربي خصوبة، وعمقا، وشفافية، وصدقا.[1]

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 90.

المبحث الثاني: النعاليات.

قال ابن سيده في المحكم: النعل ما وقيت به قدم، وقال بعض أئمة اللغة: النعل ما وقيت به القدم عن الأرض، ولم يصل الساق.[1]

وقال صاحب القاموس: النعل ما وقيت به القدم عن الأرض كالنعلة مؤنثة وجمعه نعال، ونعل كفرح، وتنعل وانتعل لبسها[2]، وقال الحسن بن أحمد بن طاعة، وإسحاق بن محمد وأبو علي بن دوما: النعاليون محدثون، ونعل كفرح، وتنعل وانتعل لبسها، وحديدة في أسفل عمد السيف، والقطعة الغليظة من الأرض يبرق حصاها، ولا تنبت، والرجل الذليل يوطأ كما توطأ الأرض، ثم قال: والزوجة ثم قال: وما وقي به حافر الدابة، ونعلهم كمنع وهب لهم النعال، والدابة ألبسها النعل كأنعلها ونعلها وأنعل، فهو ناعل كثرت نعاله، ورجل ناعل ومنعل لمكرم ذو نعل، وحافر ناعل صلب، وفرس منعل كمكرم شديد الحافر، ثم قال: وانتعل الأرض سافر راجلا وزرع في الأرض الغليظة أو ركبان، ثم قال: والمنعل كمقعد ومقعدة الأرض اسم وصفة، قم قال: والتنعيل تنعيلك حافر البرذون بطبق من حديد، وكذا خف البعير يجلد لئلا يحفى.[3]

وفي اللسان: النعل والنعلة ما وقيت به القدم من الأرض، وفي الحديث: أن رجلا شكا إليه رجلا من الأنصار فقال: يا خير من يمشي بنعل فرد، وقال ابن الأثير: النعل مؤنثة وهي التي تلبس في المشي، وقال الأزهري وانتعل فلان الرمضاء إذا سافر فيها حافرا، وانتعلت المطي ظلالها إذا عقل الظل نصف النهار، ومنه قول الشاعر: وانتعل الظل فكان جوربا.

---

[1]- ينظر: أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى المقري التلمساني المالكي، فتح المتعال في مدح النعال (وصف نعال النبي صلى الله عليه وسلم) تحق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2006م، 1427هـ، ص: 15.

[2]- ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جديدة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 1995م، 1415هـ، الجزء الثالث، مادة (نعل)، ص ص: 626، 627.

[3]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نعل)، ص ص: 301، 302.

وأورد الزمخشري في أساس البلاغة أن معنى (ن ع ل) رجل ناعل وقد نعل ينعل وانتعل وتنعل، وأنعلت الخف ونعلته، وأنعلت الدابة ونعلتها، وسلكوا نعلا من الأرض وخفا.[1]

وقال صاحب المختار في مادة (ن ع ل): النعل، الحذاء، وهي مؤنثة وتصغيرها (نعيلة)، تقول (نعل) و(انتعل) أي: احتذى، ورجل (ناعل) أي ذو نعل، و(أنعل) خفه ودابته، ولا يقال: نعل، و(نعل) السيف ما يكون في أسفل جفنه من حديد أو فضة.[2]

لقد أجمع الكثير من اللغويين وأئمة اللغة أن النعال والنعل بمعنى واحد وهي الحذاء أو الخف المعروفة عند جميع الخلق، وهنا يمكن أن نستدل بالآية الكريمة، قوله تعالى: **(إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى)**.[3]

قيل: إنما أمر "موسى" عليه السلام بخلعهما لأنهما كانا من جلد حمار ميت لم يدبغ، وفي المثل: اضربي فإنك ناعلة، أصله أن رجلا كان معه أمتان، إحداهما حافية والأخرى منتعلة، فقال للمنتعلة: اضربي، أي اسلكي الضراب وهي الحجارة، فأنت ذات نعل، يضرب مثلا لمن تقاعد عن أمر فيه طاقة له به.[4]

وفي التفسير أن النعلين أمر موسى بخلعهما هما المقدمتان اللتان يتوسل إلى المعرفة بهما، فقيل: إنك قد حللت بالوادي المقدس بسماع: **(إِنِّي أَنَا رَبُّكَ)**؛ لأن الواد المقدس هو المكان المطهر أو المبارك.[5]

ومما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم في شأن النعال أحاديث صحيحة كثيرة، ما رواه ابن عباس رضي الله عنه، قال: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا لبس نعليه بدأ باليمنى، وإذا خلع خلع اليسرى" أو كما قال أبو هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله

---

[1]- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط:1، 2001م، 1422هـ، مادة (ن ع ل)، ص ص: 763، 764.

[2]- ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط:1، 1994م، 1414هـ، مادة (ن ع ل)، ص: 285.

[3]- سورة طه، الآية: 12.

[4]- أبو العباس شهاب الدين المقري التلمساني، فتح المتعال، ص ص: 16، 17.

[5]- جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، ص: 260.

صلى الله عليه وسلم، قال: "إذا انتعل أحدكم فليبدأ باليمين، وإذا انتزع فليبدأ بالشمال، فلتكن اليمين أولهما تنعل وآخرهما تنزع".[1]

لقد تفتق الشعر النبوي في بداية القرن السابع الهجري عن ألوان شعرية، كثيرة -والتي ظهرت مع أو بعد شعر البوصيري وغيره في هذا العصر- منها لون شعر شعري موضوعه النعال النبوية، وظهرت في هذا الفن الشعري قصائد ومقطعات ومخمسات يتغنى فيها الشعراء بالنعال النبوية، ومنها من عارضها، فكان من ذلك الفن الشعري المستحدث.

وكانت الأولوية للمغاربة على المشارقة في هذا الفن والذي هو من فنون الشعر النبوي كذلك، كما تفوقوا عليهم في الحجازيات والمولديات، ويتأكد بذلك ظهور المغاربة على غيرهم في سائر فنون الشعر النبوي.[2]

ولما استقر أبو العباس أحمد المقري في المشرق، أخذ يحدهم عن المغاربة وشعرهم الكثير في النعال النبوية، ويرجع ظهور هذا الفن الشعري -يضيف الدكتور عبد السلام شقور- إلى شيوع خبر وجود النعال النبوية في دار الحديث الأشرفية بدمشق، فما كاد ينتشر الخبر بوجودها هناك حتى صار المسلمون يقصدون دار الحديث الأشرفية لرؤية النعال والتبرك بها، ومن هؤلاء: أبو عبد الله ابن رشيد الفهري السبتي، وذلك في رحلته الشهيرة، فصدر عنه قوله:[3]

هنيئا لعيني أن رأت نعل أحمد * فيا سعد جدي قد ظفرت بمقصدي**
وقبلتها أشفى الغليل فزادني * فيا عجبا زاد الظما عند موردي**
فلله ذاك اللثم لهو ألذ من * لمى شفة لميا وخد مورد**
عليه صلاة نشرها طيب كما * يحب ويرضى ربنا لمحمد**

قال النبهاني في النعلين الكريمتين:[4]

على رأس هذا الكون نعل محمد * سمت فجميع الخلق تحت ظلاله**

---

[1]- ينظر: أبي العباس شهاب الدين المقري التلمساني، فتح المتعال، ص: 60.

[2]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 92.

[3]- عبد السلام شقور، المرجع نفسه، ص: 93.

[4]- محمد بن علوي بن عباس المالكي المكي الحسني، الذخائر المحمدية في شمائل وفضائل المصطفى صلى الله عليه وسلم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ، ص: 104.

لدى العرش موسى نودي اخلع وأحمد * إلى العرش لم يؤمر بخلع نعاله**

فلما سمع هذا السيد عبد الرحمان بن عبيد الله السقاف مفتي حضرموت لم يعجبه ذلك، فرد بأن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يؤمر بخلع نعاله، لكنه صلى الله عليه وسلم نزعه لشدة تواضعه إذ يقول:[1]

يقولون: إن المصطفى ليلة السرى * إلى العرش لم يؤمر بخلع نعاله**

وهــذا محال عندنا في مقــام مــن * تواضــعــه أســنــى خلالـــه**

قال: ولكن السقاف رأى النبي صلى الله عليه وسلم في النوم وهو يشير إلى باب الصلاة في النعال، فلما استيقظ استنبط منها أن المصلي يناجي ربه، وذلك جائز في حالة لبسه لنعاله، فلا مانع من أن يكون صلى الله عليه وسلم في حال المناجاة كان بنعاله لأن الحال واحد.[2]

[1]- محمد بن علوي الحسني، الذخائر المحمدية، ص: 104.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 104.

المبحث الثالث: النبويات.

لقد وردت في شعر النبويات عناصر تكون دعائمه الأساسية، وتميزه عن شعر المديح النبوي الصادر عن شعراء الصحابة وهي:

-الحنين إلى مهبط الوحي في القصيدة النبوية، حيث تتم العودة إلى النبع المقدس، وإلى خير البقاع المقدسة، وإلى الزمان المقدس في خير القرون (الأول الهجري) إلى خير مثل، إلى النبي صلى الله عليه وسلم، إنها انقطاع عن واقع مفتقر، وحاضر مجذب، وارتحال أو انتقال إلى الأسمى، في محاولة لاستدعاء هذا الماضي، بكل رموزه الدالة، وتجاربه الينبوعية وأنماطه الأصلية.

والشاعر في القصيدة النبوية يعلن عن هذا الانقطاع أي عن هذه الرحلة في الأبيات الأولى من قصيدته، حيث يصرح بحنينه إلى نجد والحجاز، وسلع، والعقيق، ومنى، وعرفات، وطيبة...

قال أو القاسم العزفي:[1]

إذا لم أطق نحو نجد وصولا * بعثـــت الفؤاد إليها رســـولا**

ولم حل قلبـــي رهينا بهـــا * غداة نوى الركب فيها النزولا**

وقال أبو يحيى محمد العزفي:[2]

حن المشوق إلى ديار أحبته * فسقى الثرى شوقا لذاك بدمعته**

واهتاجه وجدا هبوب نسيمها * لما ســـرى يهديه طيب تحيته**

وشجـــاه تذكار العقيق وبأنه * وعهـــود تأنيـــس بظل أثيلته**

وقال ابن عبد المنان:[3]

هل العقيق وما ضمت أجارعه * كما عهدناه أم أقوت مرابعه**

وقال أبو العباس الحسيني:[4]

إليك فما غير الحجاز هو القصد * وما الهزل من شأني إذا أمكن الجد**

---

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 126.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 126.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 126.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 127.

وقال ابن رشد:[1]

هاج أذكاري تنعما من بنعمان * فبت ينجدني وجدي وتحناني**

وليس الشاعر إلا صوت جماعته وأمته، فهو القادر على بلورة طموحها وعلى تجسيد آلامها وآمالها، وشاعر النبويات تمكن من خلال مدائحه أن يعبر عن تلك الرغبات الجامحة التي كانت تدفع معاصريه إلى رفض واقعهم بأشكاله وبأبعاده، وإلى الاحتماء بالرسول صلى الله عليه وسلم وبذلك تكون النبويات تعبيرا جمعيا عن رغبة شعبية جارفة في تحقيق القوة والنصر، والقضاء على الظلم والقهر والشر، داخليا وخارجيا، مثلما كانت تجسد رغبة جمعية في الشعور بالحاجة إلى الأمة، وعدم الاعتراف بالهزيمة والعجز والاضطهاد والإحساس بالدونية، وعليه فإن النبي –بطل النبويات جميعا- يوقر للذات العامة حكاية لا واعية ضد التهديدات الداخلية والخارجية، ويصبح النبي هنا رمزا للأمل الشعبي في الخلاص والتحرر، بغية إعادة التوازن للذات المقهورة الفردية والجماعية.[2]

وإذا كانت هذه النبويات تشترك في التصورات والرؤى التي تصدر عنها وفي الكثير من العناصر التي تكونها، مما يجعلها على تعددها جنسا شعريا متميزا، فإنها من جهة أخرى تنهل من نفس المنابع الثقافية، وعليه فإذا كانت لحمة هذه الأجناس هموم الشاعر الفردية والجماعية على ما تبين؛ فإن سداها المعارف السابقة السائدة في العصر، وهي كثيرة ومتنوعة.[3]

ومن الطبيعي أن تكون كتب السيرة والشمائل المحمدية أهم منبع يستقي منه شاعر النبويات، ولن يجد القارئ شعر النبويات صعوبة في إرجاع كثير مما ورد في الشعر النبوي إلى أصوله في كتب الشمائل والسير، بل إن أجزاء من القصائد النبوية لا تكاد تتجاوز في عمومها ما ورد في باب الشمائل المحمدية في كتب السير وليس غريبا بعد ذلك أن تتقارب معاني شعراء النبويات، وتتشابه صورهم، على نحو تبدو معه كأنها اجترار أو تقليد أو نقل، والحق أنها ليست كذلك، برغم أوجه الشبه الطاغية، ذلك أن هؤلاء الشعراء جميعا يعودون في نبوياتهم إلى ينابيع واحدة، إلى بنى ورموز وصور عريقة مستقرة في لاوعيهم الجماعي.

---

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 127.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 131.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 131.

والذي ساعد على استقرار تلك المطولات النبوية الشهيرة التي شقت الطريق، وسنت التقاليد، والإشارة إلى "البردة أو البرءة" للإمام البوصيري و"الشقراطيسية" لأبي محمد عبد الله الشقراطيسي، فلقد شاعت القصيدتان، وكثر الإقبال على قراءتهما، وحفظهما طلاب العلم وغيرهم.

فاختمرت معانيها وصورها في الأذهان، ثم أنضجها الواقع الاجتماعي بحرارته المنبعثة من الصراع المرير، واليأس القاتل الذي يمر به هؤلاء الشعراء.

وفي الشعر النبوي اقتباس وتضمين لآيات من القرآن الكريم ولأحاديث نبوية شريفة، واستلهام لها، يرد ذلك في أشكال وأساليب؛ فمنهم من يضمن نص الآية أو الحديث ومن يقتبسه، ومن يصرفه إلى معنى جديد،[1] وهم في ذلك بين حالتين يجترون ما يوردونه من نصوص اجترارا، أو يستنسخونه استنساخا، أو يفجرونه تفجيرا.

ومن وظائف التضمين والاقتباس: البرهنة والتوضيح، وإثارة الخيال، وتحريف الوجدان، وفي الحالة الأولى ينصرف الشاعر إلى عقل المتلقي، وفي الثانية إلى وجدانه، لأن التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقوال الشعرية سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع كما أن التخييل سائغ استعمالها في الأقوال الخطابية في الموضع بعد الموضع".[2]

ولصناعة الشعر "أن تستعمل شيئا من الإقناع كما أن صناعة الخطابة لها أن تستعمل شيئا يسيرا من المتخيلات"[3].

وفي طرق توظيف الشعراء لنصوص من القرآن الكريم أو الحديث النبوية الشريف صور من ذلك كله، وتوجد نماذج متعددة من كل ذلك:

قال ابن فرج السبتي:[4]

دنا فتدلى قاب قوسين إذ دنا * فأوحى الذي أوحى إليه الهدى**

---

[1]- عبد السلام، شقور، الشعر المغربي، ص: 132.

[2]- أبي الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتحق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط2، 1981م، ص: 62.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 63.

[4]- ينظر: عبد السلام شقور، المرجع السابق، ص: 133.

وقال أيضا:[1]

رأيت مثال النعل نعل الذي به * إلى حضرة القدس العلية قد سرى**

روى إذ نودي وقد رام خلعها * وماء الحيا في وجنتيه معا يجري**

رسولي لا تخلع تشرف بوطئها * بساطي يا معني وجودي يا سري**

حيث اكتفي الشاعر في البيت الأول بتكرار ما ورد في القرآن الكريم، قوله تعالى: **(ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى)**[2]، ولم يزد شيئا على أنه شكل الآية طبقا للوزن الشعري المبتغى، إلا أنه في الأبيات الثلاثة الأخرى صرف الآية عن معناها الأصلي فحصل بذلك على معنى جديد والآية من قوله تعالى: **(إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى)**[3].

وكان القدماء يستحسنون هذا الصنيع، حيث يقول ابن رشيق متحدثا عن التضمين والاقتباس... "وأجود منه أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه"[4]، فهذا النوع من التضمين جيد عند ابن رشيق.

والحنين إلى الحجاز ونجد، لا يفسر إلا بكونه حنينا إلى واقع آخر، وعالم آخر، وهو المدينة الفاضلة التي لم نوجد على وجه الأرض، إلا مرة واحدة، وكان ذلك في نجد والحجاز أيام كان الرسول صلى الله عليه وسلم هناك حيا.

والمدينة الفاضلة لا تكون إلا حيث يتحقق الكمال البشري والرسول صلى الله عليه وسلم صورة حية للكمال في مستواه البشري خلقة وخلقا.

وعن كمالات الرسول صلى الله عليه وسلم يقول ابن الخطيب: "... فواجب أن يوجد نبي، وأن يكون إنسانا، وأن تكون له خصوصية ليست لسائر الناس تعو إلى تصديقه والإذعان إليه، وأن يكون وراءه مدد من الله فتكون له المعجزات التي تدل على صدقه"[5]،

[1]- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء، ص: 63.

[2]- سورة النجم، الآية: 53.

[3]- سورة طه، الآية: 20.

[4]- ابن رشيق، العمدة، 142/2، 143.

[5]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 126.

وارتفعوا به إلى مستوى عال يفوق حدود البشرية، ويظهر هذا في قول ابن داود في تشطير البردة:[1]

فإن فضـــل رسول ليس لـــه * كيف فيدركه الحجا الفهم**

وما خوى من كمال لن يحدده * حد ليعرب عنه ناطق بفم**

والنبويات بأقسامها المختلفة تدور حول محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم. ونشر نبذ من خصائصه وشمائله ومعجزاته، والتبرك بمحبته، وتمني لقاء روضته، وزيارة مسجده، وتذكر سيرته، والالتفات حول رسالته، وفي هذه الأشعار تكثر الإشارات التاريخية، وأسماء المواضع والمواقع ذات الصلة بالسيرة، وبيئاتها، ويميل الشعراء إلى البساطة والسهولة ورقة العبارة.

ويغلب على الشعر النبوي العنصر الوجداني، والعواطف المشبوبة والأشواق الزائدة، كما يكثر اعتذار الشعراء عن التقصير في أداء الواجب الكامل محو محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع محمد صلى الله عليه وسلم، وزيارة الأمكنة المقدسة، ومزارات الحرم النبوي الشريف، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية، ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي، وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة ومدح النبي صلى الله عليه وسلم مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم عليه أزكى الصلاة والتسليم، الشفاعة يوم القيامة، لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والتصلية، وبذلك أبدع الشعراء قصائد مركبة تبدأ بالمقدمة –نسبية أم غزلية صوفية أم طللية ذاكرة الأمكنة المقدسة- ثم الغرض الرئيسي-مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ذاكرين مولده ومعجزاته وغزواته- ثم في الأخير الخاتمة -توسلا ومناجاة طالبين شفاعة المشفع صلى الله عليه وسلم-.

[1]- عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 126.

هيكــل القصيــدة النبويــة

المقدمة	الغرض الرئيسي	الخاتمة
1- طللية	- مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	- التوسل
2- غزلية صوفية	- مدح مولده	- المناجاة
3- نسبية	- مدح معجزاته	- الشفاعة
	- مدح غزواته	

ومنه فإن النبويات قد استطاعت أن تخترق حجب الزمان وحدود المكان، وصهرت المكون الفردي بالجماعي، والموضوعي بالذاتي، كما نفذ شاعر النبويات إلى أعماق الإنسان المسلم ومنتهى كنهه، وعبر عن همومه الوجودية، فكان بحق المعبر عن الإنسان المسلم، وكانت النبويات تغذي الوجدان الجمعي للمسلمين بالآمال والأحلام إبان عصور الضعف والقهر، وتشعر الأمة بكرامتها وترد اعتبار الذات للذات، وتحقق أماني الجماعة، فنيا ونفسيا وتعيد إليها الشعور باللحمة والأمن والاستقرار.

ولولا تجاوب الشعر النبوي مع إحساسات الجماعة الإسلامية في تعبيره عن وجدانها، لما قدر له ذلك الانتشار، فلم يكن لهذا الشعر سوق يباع فيها بالمزاد -على حد تعبير عبد السلام شقور- شأن شعر المديح السياسي فيكون رواجه مرتبطا بمبدأي العرض والطلب التجاريين، بل كان لونا أدبيا متميزا التقى فيه الدين والفن.

وإذا كان واقع الشاعر الفردي والجماعي هو الذي فتق تلك الأحاسيس والرؤى التي تضمنها الشعر النبوي، فإن الإسلام هو الذي فجر في الشاعر تلك الأحاسيس والرؤى فعبر عنها الشعر بلغة الفن.[1]

[1]- ينظر، عبد السلام شقور، الشعر المغربي، ص: 138.

المبحث الرابع: المولد النبوي بين الطقس الديني والنص الشعري.

تمهيد: طقوس المولد النبوي الشريف والاحتفال به.

قال الله تعالى: **(لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ)**[1].

وقال ابن إسحاق، حدثني المطلب بن عبد الله بن قيس بن مخرمة بن عبد المطلب، قال: ولدت أنا ورسول الله صلى الله عليه وسلم عام الفيل[2]، وكنا لدين*.

وقال إبراهيم بن المنذر الحزامي، عن محمد بن جبير بن مطعم، قال: ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم عام الفيل، وكانت عكاظ بعد الفيل بخمس عشرة سنة، وبني البيت على رأس وعشرين سنة من الفيل، وتنبئ رسول الله صلى الله عليه وسلم على رأس أربعين سنة من الفيل.[3]

ومن لطائف مولد النبي صلى الله عليه وسلم الذي كان في شهر ربيع الأول على الصحيح، ولم يكن في المحرم ولا في رجب ولا في رمضان، ولا غيرها من الأشهر ذوات الشرف، لأنه عليه السلام لا يتشرف بالزمان، وإنما يتشرف الزمان به، وكذلك المكان، فلو ولد في شهر من الشهور المذكورة لتوهم أنه تشرف بها، فجعل الله تعالى مولده عليه السلام في غيرها، ليظهر عنايته به وكرامته عليه، وإذا كان يوم الجمعة الذي خلق فيه آدم عليه السلام خص بساعة لا يصادفها عبد مسلم يسأل الله فيها خيرا إلا أعطاه إياه، فما بالك بالساعة التي ولد فيها سيد المرسلين، ولم يجعل الله تعالى في يوم الاثنين -يوم مولده صلى الله عليه وسلم- من التكلف بالعبادات ما جعل في يوم الجمعة المخلوق فيه آدم من صلاة الجمعة، والخطبة، وغير ذلك ممن العبادات إكراما لنبيه عليه السلام

---

[1]- سورة التوبة، الآية: 128.

[2]- ينظر شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام و طبقات المشاهير والأعلام، المجلد الثالث، الترجمة النبوية، السفر الأول، تحق وتق: محمد محمود حمدان، دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ودار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط:1، 1991م، 1411هـ، 08/1.

* اللدة: الترب، وهو من ولد معك في وقت واحد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لدد)، ص: 188.

[3]- شمس الدين الذهبي، المرجع السابق، 09/1.

بالتخفيف عن أمته بسبب عناية وجوده[1]، لقوله تعالى: **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)**[2]، ومن جملة ذلك عدم التكليف وفي الشعر يقول ابن العباس بن عبد المطلب:[3]

وأنت لما ولدت أشــرقت الأرض * وضاءت بنورك الأفق**

فنحن في ذلك الضياء وفي النور * وسبل الرشاد نخترق**

وفي مولده قال أحمد شوقي في "همزيته"، ومطلعها:[4]

ولـــد الهدى فالكائنات ضــياء * وفـــم الزمـــان تبـــسم وثنـــاء**

الــروح والمــلأ الملائك حوله * للــديــن والدنيــا بــه بشــراء**

والعرش يزهو والحظيرة تزدهي * والمتــنهى والســدرة العصمــاء**

أشــرق النــور في العولم لــما * بشــرتهــا بــأحــمد الأنــبيــاء**

والوحي بقطر سلسلا من سلسل * واللوح والقــلم الــبــديــع رواء**

يا خــير من جاء الوجود تحية * من مرسلين إلى الهدى بك جاؤوا**

وإذا أردت أن أحلل هذا العنصر بالشرح والتحليل لما له من الأهمية بمكان لابد أن أطرح التساؤل الآتي: هل أصبح المولد النبوي مناسبة لممارسة طقوس احتفالية أم مناسبة لتخليد الذكرى النبوية؟ أم أصبح تعبيرا عن الأحوال الدينية في المغرب العربي؟

يعتبر الحديث عن مولد النبي صلى الله عليه وسلم عنصرا هاما في الشعر عموما، وفي المدحة النبوية خصوصا، حيث أن بهذا الذكر تتوج القصيدة وتتسامى مع تسامي ذكر الممدوح، بل ويتسامى الأسلوب معهما أيضا لأجل الذكر الطيب للنبي صلى الله عليه وسلم.

وإذا جئنا ونظرنا لما في قصيدتي البوصيري -البردة والهمزية- من ذكر للميلاد -على سبيل المثال فقط- فإننا نجده قد تأثر بالصور الشائعة في التراث الإسلامي

---

[1]- محمد علوي الحسني، الذخائر المحمدية، ص: 20.

[2]- سورة الأنبياء، الآية: 107.

[3]- ينظر: جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، حسن المقصد في عمل المولد، تحق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 1985م، 1405هـ، ص: 05.

[4]- أحمد شوقي، الشوقيات، شرحه: إبراهيم شمس الدين، محمد فاضلي، دار صبح، بيروت-لبنان، ط:1، 2008م، 1428هـ، 38/1.

المترسخ في أذهان العامة، وأخيلتهم، وما يجري على ألسنتهم، فلم يخرج عن تقاليدهم النصية، بعد هذا ينتقل الشاعر إلى التحدث عن المولد النبوي، إذ يقول في قصيدة البردة[1]:

أبان مولده عن طيب عنصره * يا طيب مبتدإ منه ومختتم**

وفي الهمزية يقول البوصيري أيضا:[2]

أنْتَ مصْبَاحُ كُلّ فَضْل فَمَا تَصْدُرُ إلا عَنْ ضَوْئكَ الأَضْوَاءُ

لَكَ ذَاتُ العُلُوم منْ عَـالم الغَيْب ومَنْهَـا لآدَمَ الأَسْمَـاءُ

لَمْ تَزَلْ في ضَمَائر الكَوْن تُخْتَا * رُ لَـكَ الأُمّهَـاتُ و الأَبَـاءُ**

مَا مَضَتْ فَتْرَةٌ منَ الرُّسْـل إلاّ * بَشّرَتْ قَوْمَهَـا بكَ الأَنْبيـاءُ**

تَتَبَاهي بكَ العُصُورُ وَ تَسْمُـو * بكَ عَلْيـاءُ بَعْـدَهَا عَلْيـاءُ**

وَبَـدَا للوُجُـود منْـكَ كَريـمُ * منْ كَريـم أَبَـاؤُهُ كُرَمَـاءُ**

نَسَبٌ تَحْسَـبُ العُـلاَ بحـلاهُ * قَلّدَتْهَا نُجُومَهَـا الجَـوْزَاءُ**

حَبّذَا عقْـدُ سُـؤْدَد وَ فَخَـار * أَنْتَ فيه اليَتيمَـةُ العَصْمَاءُ**

ومُحَيًّا كالشّمْس منْكَ مُضـيءُ * أَسْفَرَتْ عَنْهُ لَيْلَـةٌ غَـرّاءُ**

لَيْلَةُ المَوْلد الذي كانَ للدّيـن * سُـرُورٌ بيَوْمـه وازْدهـاءُ**

وَتَوَالَتْ بُشْرَي الهَواتف أَنْ قَدْ * وُلدَ المُصْطَفَي وَ حَقّ الهَنَاءُ**

وَتَدَاعَي أيوانُ كسْرَي ولَـوْلاَ * أَيَةٌ منْكَ مَا تَدَاعَـي البنـاءُ**

وغَدَا كُـلُّ بَيْـت نَـار وفيـه * كُرْبَةٌ مـنْ خُمُودهَا وَبَـلاءُ**

وَعُيونٌ للفُرْس غَارَتْ فَهَلْ كا * نَ لنَيْرَانهـمْ بهَـا إطْفَـاءُ**

مَوْلدٌ كانَ منْهُ في طَالع الكُفْر وَبَـالٌ عَلَيْـه وَ وَبَـاءُ

فَهَنيئًـا بـه لآمنَـةَ الفَضْـلُ * الـذي شُرّفَـتْ به حَـوّاءُ**

مَنْ لحَـوّاءَ أَنّها حَمَـلَتْ أَحْمَدَ أَوْ أَنّهـا به نُفَسَـاءُ

يَوْمَ نَالَتْ بوَضْعه ابْنَةُ وَهْـب * منْ فَخَار مَا لَمْ تَنَلْهُ النّسَاءُ**

[1]- ديوان البوصيري: ص: 194.

[2]- ديوان البوصيري، ص ص: 02، 03.

لقد ترجم البوصيري في قصيدته ليلة مولده الشريف، بحيث انشق إيوان كسرى حتى سمع صوته منه أربعة عشر شرافة[1] -وكان طول كل واحدة من تلك الشرف خمسة عشر ذراعا، وكان عرضه فيها خمسين ذراعا، وأن بساطه الذي كان يفرش فيه كان مقدار ستين ذراعا بذراع الملك، وكان البساط على هيئة روضة منسوجا بالذهب طرقا كالأنهار في خلالها، تماثيل بصدف الدر والياقوت، وفي حافاتها كالأرض المزدرعة، والمقبلة بالنبات، ورقها من الحرير على قضبان الذهب، وزهره حبات الذهب، والفضة، وثمره الجوهر، وكانت الأكاسرة تبسطه فيه في فصل الشتاء عند فقدان الرياحين يشربون عليه، ثم قدم على عمر رضي الله عنه فقطعه بين المسلمين بعد أن استشارهم فيه فاختلفوا، فأصاب علي رضي الله عنه قطعة منه باعها بعشرين ألف درهم، وقيل بخمسين ألف دينار، وقيل: كان ارتفاع سقفه مائتي ذراع، ولم يزل قائما حتى هدمه عثمان بن عفان رضي الله عنه[2] وهذا الشق -مثلما روي- كان طولا، وكل واحدة من تلك الشرف خمسة... باق إلى اليوم آية من آيات الله تعالى، وخمدت نار فارس التي كانوا يعبدونها، ولم تخمد قبل ذلك بألف عام، بل كانت تضرم ليلا ونهارا، ففي تلك الليلة خمدت في أقطار بلادهم، ولم يقدروا على إيقادها، وتلك آية باهرة ومعجزة ظاهرة[3]، وفي ذلك يقول البوصيري في بردته:[4]

يــوم تفــرس فــيه الفرس أنهــم * قد أنذروا بحلول البــؤس والنقــم**

وبات إيوان كسرى وهو منصــدع * كشمل أصحاب كسرى غير ملتئــم**

والنار خامدة الأنفاس مــن أســف * عليه والنهر ساهي العين من سدم**

وغاضت بحيرة ساوة، وكانت بحيرة عظيمة في مملكة عراق العجم بين همذان والري تركب فيها السفن، ويسافر بها إلى ما حولها من البلاد مثل: مزدغان، والري وما جاوز ذلك، فأصبحت من ليلة مولده الشريف ناشفة يابسة كأنه لم يكن بها شيء من الماء،

---

[1]- أبو الخير محمد ابن الجزري، عرف التعريف بالمولد الشريف، ع: محمد أبو الخير الملقى، دار الحديث الكتانية، المملكة المغربية، ط:2، 2011م، 1422هـ، ص: 33.

[2]- ينظر: شهاب الدين أحمد بن أحمد الحلواني، مواكب ربيع في مولد الشفيع صلى الله عليه وسلم، تخ وتع أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ، ص ص: 257، 258.

[3]- أبو الخير محمد بن محمد بن الجزري، عرف التعريف بالمولد الشريف صلى الله عليه وسلم، ص: 33.

[4]- ديوان البوصيري: ص: 194.

واستمرت كذلك حتى بني في موضعها مدينة ساوة الباقية إلى اليوم[1]، وفي ذلك يقول البوصيري[2]:

وساء ساوة أن غاصت بحيرتها * ورد واردها بالغيظ حين ظمـــى**

كـــأن بالنار ما بالماء مـــن بلل * حزنا وبالماء ما بالنار من ضرم**

ورميت الشياطين بالشهب الثواقب، وكانت من قبل تسترق السمع، وحجب إبليس عن السماء -كما روي- وفي هذا يقول البوصيري:[3]

والجِنُّ تَهتِفُ والأنـــوارُ ســـاطِعَةٌ * والحقُّ يظهَـــرُ مِن معنىً ومِـــن كَلِمِ**

عَمُوا وصَمُّوا فإعلانُ البشائرِ لـــم * تُسمَعْ وبـــــارِقَةُ الإنذارِ لـــم تُشَـــمِ**

مِن بعـــدِ ما أخبَرَ الأقوامَ كاهِنُهُـــم * بـــأنّ دينَـــهُـــمُ المُعـــوَجّ لـــم يَقُـــمِ**

وبعد ما عاينُوا في الأُفقِ مِن شُهُبٍ * مُنقَضّةٍ وَفقَ ما في الأرضِ مِن صَنَمِ**

حتى غَدا عن طريق الوَحيِ مُنهَزِمٌ * مِن الشـــياطينِ يقفُو اِثْـــرَ مُنهَـــزِمِ**

وعن أهمية هذا الحدث الديني في عصره -البوصيري- فقد عني المماليك ومثلهم المرينيون، وبنو الأحمر، وبنو زيان، والحفصيون بعيد المولد النبوي، فإذا أطال البوصيري وقفته عند المولد فما ذاك إلا لأنه يعبر عن العصر، وعن الأحوال الدينية والروحية السائدة في عصره.[4]

إن حديث البوصيري عن المولد النبوي الشريف فيه إشراقة الأمل في قلب هذا المتصوف، وبارقة خير في امتصاص الألم واليأس والضعف الذي ملأ ذاته أمدا من الدهر، كما أشار الشاعر أثناء مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم إلى فكرة النور المحمدي أو الحقيقة المحمدية التي انتشرت وبشكل واسع في البيئات الصوفية، وخاصة في التراث الصوفي السني، كما قدمت البردة أيضا -في العموم- معتقدا صوفيا اعتبر عماد الحياة الصوفية، وهو طيب تربة النبي صلى الله عليه وسلم، وطيب طينته إلى غير

[1]- أبو الخير، عرف التعريف بالمولد الشريف صلى الله عليه وسلم، ص ص: 33، 34.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 194.

[3]- ديوان البوصيري: ص ص: 194، 195.

[4]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص: 540.

ذلك من المضامين الصوفية التي امتلأت بها جنبات القصيدة، وفاضت عنها –البردة- وعن الهمزية أيضا[1].

ولعل البوصيري بذكره مولد الرسول صلى الله عليه وسلم في قصيدتيه، وما يتعلق بخمود النيران ليلة المولد وانشقاق الإيوان قد استفاد مما أورده شمس الدين الذهبي في كتابه تاريخ الإسلام في قصة سطيح الذي قال عنها ابن أبي الدنيا، حدثني مخزوم بن هاني المخزومي عن أبيه، وكان قد أتت عليه مئة وخمسون سنة، قال: أما كانت الليلة التي ولد فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم ارتجس ورجف إيوان كسرى وسقطت منه أربع عشرة شرفة، وغاضت بحيرة ساوة، وخمدت نار فارس ولم تخمد قبل ذلك بألف عام، ورأى الموبذان* إبلا صعابا تقود خيلا عرابا قد قطعت دجلة وانتشرت في بلادها، فلما أصبح كسرى أفزعه ما رأى من شأن إيوانه فصبر عليه تشجعا، ثم رأى أن لا يستر ذلك عن وزرائه ومرازبته**، فلبس تاجه وقعد على سريره وجمعهم، فلما اجتمعوا عنده، قال: أتدرون فيم بعثت إليكم؟ قالوا لا، إلا أن يخبرنا الملك، فبينماهم على ذلك إذ ورد عليهم كتاب بخمود النار فازداد غما إلى غمه، ثم قص عليه رؤياه، فقال: أي شيء يكون هذا يا موبذان؟[2] قال: حدث يكون في ناحية العرب، وكان أعلمهم في أنفسهم، فكتب كسرى عند ذلك: "من كسرى ملك الملوك إلى النعمان بن المنذر، أما بعد، فوجه إلى برجل عالم بما أريد أسأله عنه فوجه إليه بعبد المسيح بن حيان بن بقيلة الغساني، فلما قدم عليه، قال له: هل لك علم بما أريد أن أسألك عنه؟ قال: ليسألني الملك فإن كان عندي علم وإلا أخبرته بمن يعلمه، فأخبره بما رأى، فقال: علم ذلك عند خال لي يسكن مشارف الشام يقال له سطيح، قال: فائته فسله عما سألتك وائتني بجوابه، فركب حتى أتى على سطيح، وقد أشفى وأشرف على الموت، فسلم عليه وحياه، فلم يجر ولم يرجع إليه سطيح جوابا، فأنشأ عبد المسيح يقول:[3]

---

[1]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص: 541.

* الموبذان: فقيه الفرس، وحاكم المجوس، فارسيته موبذ وجمعه موبذان، والموبذان للمجوس كقاضي القضاة للمسلمين، والموبذ القاضي، ينظر: شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام، 91/1.

** المرازبة: جمع المرزبان: وهو الرئيس من العجم والفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك واللفظ معربة عن الأصل الفارسي المركب من كلمتي مرز، وبان: أي حافظ الورود، ينظر: الذهبي، المرجع السابق، 19/1.

[2]- شمس الدين الذهبي، المرجع السابق، 09/1.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، 19/1، 20.

أَصَمُّ أَمْ تَسْمَعُ غِـطْرِيـفَ الْيَـمَـنْ *** أَمْ فَادٍ فَـازَ لَمَّ بِـهِ شَـأْوُ الْعَنَـنْ*
يَا فَاصِلَ الْخِطَّةِ أَعْـيَتْ مَـنْ وَمَـنْ *** أَتَاكَ شَيْـخُ الْحَـيِّ مِـنْ آلِ سُنَـنْ
وَأُمُّهُ مِـنْ آلِ ذِئْـبِ بْـنِ حَـجَـنْ *** أَزْرَقُ مَـهْـمُ النَّـابِ صَـرَّارُ الأُذُنْ
أَبْيَضُ فَـضْفَـاضُ الـرِّدَاءِ وَالْبَـدَنْ *** رَسُولٌ قِيلَ الْعَجَمُ يَسْـرِي لِلْوَسَـنْ
تَجُوبُ فِي الأَرْضِ عَلَنْدَاتٌ** شَجَنْ*** *** تَرْفَعُ بِي وَجْنًا وَتَهْوِي بِي وَجَنْ****
لا يَرْهَبُ الرَّعْـدَ وَلا رَيْـبَ الزَّمَـنْ *** كأنما حثجـث من حضـني ثكـن
حَتَّى أَتَى عَارِي الْجَآجِيءِ ♦ وَالْقَطَنْ♦♦ *** تَلُفُّهُ فِي الرِّيحِ بِوغَاءِ♦♦♦ الدِّمَنِ♦♦♦♦

فقال سطيح: عبد المسيح، جاء إلى سطيح، وقد أوفى على الضريح، بعتك ملك بني ساسان لارتجاس الإيوان، وخمود النيران، ورؤيا الموبذان، رأى إبلا تقود خيلا عرابا قد قطعت دجلة، وانتشرت في بلادها، يا عبد المسيح إذا كثرت التلاوة، وظهر صاحب الهراوة وفاض وادي السماوة وغاضت بحيرة ساوة، وخمدت نار فارس، فليس الشام لسطيح شاما، يملك منهم ملوك وملكات على عدد الشرفات، وكل ما هو آت آت، ثم قضى سطيح مكانه، وسار عبد المسيح إلى دجلة، وهو يقول:[1]

شَمِّرْ فَإِنَّكَ مَاضِي الْهَـمِّ شِـمِّيـرُ *** لاَ يُفْزِعَنَّكَ تَفْرِيقٌ وَتَغْـيِيـرُ
إِنْ يُمْسِ مُلْكُ بَنِي سَاسَانَ أَفْرَطَهُمْ *** فَإِنَّ ذَا الدَّهْرَ أَطْوَارٌ دَهَـارِيرُ
فَرُبَّمَا رُبَّمَـا أَضْحَـوْا بِمَنْـزِلَـةٍ *** تَهَابُ صَوْلَهُمُ الأُسْدُ الْمَهَاصِيرُ
مِنْهُمْ أَخُو الصَّرْحِ بَهْرَامٌ وَإِخْوَتُـهُ *** وَالْهُرْمُزَانِ، وَسَابُورٌ، وَسَابُورُ
وَالنَّاسُ أَوْلاَدُ عَلاَّتٍ فَمَنْ عَلِمُـوا *** أَنْ قَدْ أَقَلَّ فَمَحْقُورٌ وَمَهْجُـورُ

---

* العنن: اعتراض الموت، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:10، مادة (عنن)، ص: 310.

** علنداة: الإبل العظيمة الضخمة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:10، مادة (علد)، ص: 210.

*** ناقة شجن: متداخلة الخلق مشتبك بعضها ببعض كما تشتبك الشجرة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:08، مادة (شجن)، ص: 28.

**** وجن: الأرض الغليظة الصلبة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:08، مادة (وجن)، ص: 160.

♦ الجآجي: جمع جؤجؤ وهو الصدر أو عظامه/ والقطن: أسفل الظهر أو ما بين الوركين/ البوغاء: التراب الناعم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:03، مادة (جأجأ)، ص: 61.

♦♦ القطن: أسفل الظهر، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:12، مادة (قطن)، ص: 145.

♦♦♦ البوغاء: التراب الناعم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:02، مادة (بوغ)، ص: 182.

♦♦♦♦ الدمن: ما تدمن أي تجمع وتلبد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج:05، مادة (دمن)، ص: 304.

[1]- ينظر: شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام، 1/20-21.

وَهُمْ بَنُــو الأُمِّ إِمَّا إِنْ رَأَوْا نَشَبًــا * فَذَاكَ بِالْغَيْبِ مَحْفُوظٌ وَمَنْصُورُ**

وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ مَصْفُودَانِ فِي قَرَنٍ * فَالْخَيْرُ مُتَّبَعٌ وَالشَّرُّ مَحْــذُورُ**

فلما قدم على كسرى أخبره بقول سطيح، فقال كسرى: إلى متى يملك منا أربعة عشر ملكا تكون أمور، فملك منهم عشرة أربع سنين، وملك الباقون إلى آخر خلافة عثمان بن عفان.[1]

ولكنني في هذا المقام لابد من ذكر بعض أقوال العلماء في عمل المولد منها:

-يقول الإمام الحافظ أو الفضل ابن حجر: "أصل عمل المولد بدعة لم تنقل عن أحد من السلف الصالح من القرون الثلاثة، ولكنها مع ذلك اشتملت على محاسن وضدها، فمن تحرى في عملها المحاسن وتجنب ضدها كان بدعة حسنة".[2]

-ويقول الإمام السخاوي: "ولو لم يكن إرغام الشياطين، وسرور أهل الإيمان من المسلمين لكفى، وإذا كان أهل الصليب اتخذوا مولد نبيهم عيدا أكبر، فأهل الإسلام أولى بالتكريم وأجدر، فرحم الله امرءا اتخذ ليالي هذا الشهر المبارك وأيامه أعيادا لتكون أشد علة على من في قلبه أدنى مرض، وأعيا داء".[3]

-ونجد أيضا قول العلامة فتح الله البناني: "إن أحسن ما ابتدع في زماننا هذا ما يفعل كل عام في اليوم الذي يوافق مولده صلى الله عليه وسلم من الصدقات والمعروف، وإظهار الزينة والسرور، فإن ذلك -مع ما فيه من الإحسان إلى الفقراء- مشعر بمحبة النبي صلى الله عليه وسلم، وتعظيمه في قلب فاعل ذلك، وشكر الله تعالى على ما من به من إيجاد رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي أرسله رحمة للعالمين".[4]

-ومثله أيضا قول العلامة القسطلاني: "ولا زال أهل الإسلام بعد القرون الثلاثة يحتفلون بشهر مولده عليه الصلاة والسلام، ويعملون الولائم ويتصدقون في لياليه بأنواع الصدقات، ويظهرون السرور، ويزيدون في المبرات، ويعتنون بقراءة قصة مولده الكريم، ويظهر عليهم من بركاته كل فضل عميم".[5]

---

[1]- ينظر، شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام، 21/1.

[2]- جلال الدين السيوطي، حسن المقصد في عمل المولد، ص: 16.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 16.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 16.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 17.

ولأجل ذلك ظهرت بعد تلك القرون الثلاثة، ولم تزل أهل الأقطار في سائر المدن والأمصار يحتفلون بعمل المولد في شهره في ولائم مشتملة على كثرة المطاعم والإحسان والمبرات -أفعال البر والخير من الصلة والصدقة والإحسان وغيرها- مع الإكثار من قراءة القرآن والذكر، وقراءة مولده -أي الحديث عن ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم- وما اشتمل عليه من كرامات، وكثير معجزاته وإظهار السرور والفرح به.[1]

-وأما رأي الإمام بن عباد فتجده يقول: "وأما المولد فالذي يظهر لي أنه من أعياد المسلمين، وموسم من مواسمهم، وكل ما يفعل فيه مما يقتضيه وجود الفرح والسرور بذلك المولد المبارك من إيقاد الشمع، وإمتاع البصر والسمع، والتزين بلبس فاخر الثياب، وركوب فاره الدواب، أمر مباح لا ينكر على أحد، قياسا على غيره من أوقات الفرح".[2]

إن ذكرى مولد النبي صلى الله عليه وسلم تعد ذكرى سنوية يمكن للمسلمين تذكر نبيهم صلى الله عليه وسلم، وما تحمله في سبيل المثال إنقاذ العالم مما كان يغوص فيه من انحلال وتخلف ليزدادوا تمسكا بما أرساه من قواعد، ويزداد حبهم له صلى الله عليه وسلم.

وبهذا فقد مضى أكثر من أربعة عشر قرنا في جزر التاريخ ومده، وصروف الدهر وخطو به، واستعمرت خلال هذه الأحقاب شعوب ودول، وتحررت شعوب، وقامت دول، بل وزالت دول، وقويت أمم وضعفت أمم، وظهرت أيضا مذاهب، واختفت مذاهب، وانتصرت جيوش وانهزمت جيوش -كالدولة العثمانية وما شابهها- وقامت عروش وتهاوت عروش، ولكن محمد صلى الله عليه وسلم الرسول الخاتم الأعظم سيد الأنبياء والمرسلين وحياته وأعماله، وصحوته في وجدان الكون، وضمير الحياة، ودعوته العميقة الهادية، التي تتجاوب في أرجائها، وبين جنباتها صيحات الحق والإيمان كواكب تتألق في سماء الحياة، ومشاعل لا يخبو ضوؤها على ساحل الوجود، وأعلام تخفق على شاهد التاريخ.

---

[1]- ينظر: شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتي، إتمام النعمة الكبرى على العالم بمولد سيد ولد آدم، تحق: عبد العزيز سيد هاشم الغزولي، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2001م، 1422هـ، ص: 22.

[2]- السيوطي، حسن المقصد، ص: 17.

فكلما أهل شهر ربيع الأول نجده يعلن للبشرية عن ذكرى ميلاد هذا النبي الكريم عليه الصلاة وأزكى التسليم، فنرى مئات الملايين من المسلمين في مختلف أنحاء المعمورة، وفي مختلف القارات الخمس -تقريبا- يبتهجون بمقدم هذه الذكرى التاريخية الغالية، ويستعدون لإقامة الحفلات المختلفة في الشكل والنوع، ولكنها جميعا متحدة المصدر والباعث، وهو حب الرسول صلى الله عليه وسلم ومتفقة الهدف والغاية وهو إكرام الرسول صلى الله عليه وسلم وتعظيمه وتبجيله[1]، لأنه في الأول والأخير المثل الكامل في تاريخ البشرية الخالد لدعوة الحق والخير والفضيلة، وفجر في الأرض ينابيع الحياة وأشعل مصابيح الهدى، وأرسى قواعد الحق، وجعل للإنسان قيمة ووزنا، وللحياة اعتبارا ومعنى.

أولا: احتفال الدول الإسلامية بالمولد النبوي.

في عمل المولد: يقول السخاوي بخصوص عمل المولد أنه: "حدث بعد القرون الثلاثة ثم لازال أهل الإسلام في سائر الأقطار والمدن الكبار يعملون المولد، ويتصدقون في لياليه بأنواع الصدقات، ويعتنون بقراءة مولده الكريم، ويظهر عليهم من بركاته كل فضل عميم".[2]

وقال ابن الجوزي: من خواصه أنه أمان في ذلك العام وبشرى عاجلة بنيل البغية والمرام، وأول من أحدثه من الملوك، الملك المظفر أبو سعيد صاحب إربل، وألف له الحافظ بن دحية تأليفا أسماه: "التنوير في مولد البشير النذير" فأجازه الملك المظفر بألف دينار، وصنع الملك المظفر المولد، وكان يعمله في ربيع الأول، ويحتفل به احتفالا هائلا، وكان شهما شجاعا بطلا عاقلا عادلا، وقيل: إنه كان يصرف على المولد ثلاثمائة ألف دينار.[3]

---

[1]- ينظر: محمد الصالح الصديق، محمد صلى الله عليه وسلم في نظر المفكرين الغربيين، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، سبتمبر 2005م، (د.ط)، ص: 10.

[2]- سيد المختار بن أحمد فال العلوي التجاني الشنقيطي، رسالة البشرى بمولد خير الورى (مشروعية الاحتفال بالمولد النبوي)، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء-المغرب، ط:1، 2009م، 1430هـ، ص: 28.

[3]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، تحق: محمد يوسف المأمون، دار صبح، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ، ص ص: 27، 28.

1- الاحتفال بالمولد النبوي في المغرب:

لقد تنبه بنو العزفي أصحاب سبتة أواخر القرن السادس الهجري في ديار المغرب إلى الاحتفال بعيد المولد النبوي، ذلك أن أبا العباس العزفي السبتي (ت633هـ) شرع في تأليف له يحمل عنوان "الدر المنظم في مولد النبي المعظم"[1] وهو التأليف الذي أنهاه ولده أبو القاسم ويشير في مقدمة هذا الكتاب المخطوط إشارة هامة مفادها أن الأسرة العزفية هي أول من دعا إلى الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في المغرب، وأول من أحدثه، وفيها كذلك أن هذا الاحتفال بدعة، لكنها بدعة حسنة لاسيما وأن النصارى يحتفلون بمولد المسيح عليه السلام[2]، ولكي لا يؤثر هذا التعظيم للمسيح على المسلمين عمل الموحدون على تخصيص ذكرى المولد النبوي باحتفالات تليق بمقام النبي صلى الله عليه وسلم، وفي هذا الإطار ظهرت قصائد شعرية في مدح النبي وتعظيم قدره[3].

ولم تلبث الدولة المغربية أن تبنت المبادرة العزفية اقتناعا منها بضرورة شد الجماهير إلى التمسك بالبيئة الإسلامية والتعلق بالنبي الكريم، وهكذا ظهر (مرسوم ملكي سنة 691هـ-1292م) في أعقاب جواز العاهل المريني إلى الأندلس برد عدوان المغيرين على الثغور التابعة للمغرب –وهذا العاهل- شرع في الاحتفال بعيد المولد في سائر جهات المغرب، ويعتبره يوما رسميا للدولة تتبادل فيه التهاني بين سائر طبقات البلاد، وهو الأمر المحمود الذي استمر عليه التقليد إلى اليوم في بلاد المغرب.

بالإضافة إلى ما أشار إليه الفقيه أبو القاسم العزفي من وجوب القيام يليه المولد النبوي خير قيام، وإفاضة صنوف الأنعام والخيرات على الناس يُعَدُّ دليلا قاطعا على

---

[1]- ينظر: عبد الهادي التازي، لماذا عيد المولد في الغرب الإسلامي، الأسباب التي كانت وراء إنشائه، -بعد أن لم يكن لا في عهد الأدارسة ولا في عهد المرابطين والموحدين- مجلة دعوة الحق، مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر، تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المملكة المغربية، ع:277، جمادى الأولى 1410هـ، ديسمبر 1989م، ص ص: 48، 49.

[2]- عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعر النبوي (فترة 1757م-1894م) المغرب، ط:1، 2004م، ص: 27.

[3]- علال ركوك، المولد النبوي بالمغرب؛ طقوس واحتفال، مجلة الثقافة الشعبية، مجلة فصلية علمية متخصصة، ع:20، السنة السادسة، 2013م، ص: 99.

الطابع الديني والاجتماعي للاحتفال بمولد النبي العظيم[1]، عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

وقد ظلت هذه العادة متبعة إلى حين تولى السلطان أبي سعيد الثالث (ت823هـ) الذي أزال هذه العادة على الصعيد الرسمي، وقد أحيى المنصور السعدي الاحتفال بعيد المولد النبوي بعده.[2]

2-الاحتفال بالمولد النبوي في الجزائر -تلمسان-:

كان السلطان أبو حمو موسى صاحب تلمسان يحتفل ليلة المولد غاية الاحتفال كما كان ملوك المغرب والأندلس في ذلك العصر وما قبله.

ومن احتفاله له ما حكاه الحافظ أبو عبد الله التنسي، ثم التلمساني في كتابه "راح الأرواح فيما قاله المولى أبو حمو من الشعر، وقيل فيه من الأمداح" حيث كان يقيم ليلة الميلاد النبوي على صاحبه الصلاة والسلام، حفيلة -في تلمسان- يحشر فيها الناس خاصة وعامة، فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة، وبسط موشاة، ووسائد بالذهب مغشاة، وسمع كالأسطوانات، وموائد كالهالات، ومباخر منصوبة كالقباب يخالها المبصر تبرا مذابا، ويفاض على الجميع أنواع الأطعمة كأزهار الربيع المنمنمة، فتشتهيها الأنفس، وتستلذها النواظر، ويخالط حسن رياها الأرواح، ويخامر رتب الناس فيها على مراتبهم ترتيب احتفال، وقد علت الجميع أبهة الوقار والإجلال، وبعقب ذلك يحتفل المستمعون بأمداح المصطفى عليه الصلاة والسلام.

ومفكرات ترغب في الإقلاع عن الآثام يخرجون فيها من فن إلى فن، ومن أسلوب إلى أسلوب، ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس وترتاح إلى سماعه القلوب، وبالقرب من السلطان خزانة المنجانة قد زخرفت كأنها حلة يمانية لها أبواب موجفة على عدد ساعات الليل الزمانية، فمهما مضت ساعة وقع النقر بقدر حسابها، وفتح عند ذلك باب من أبوابها وبرزت منه جارية صورت في أحسن صورة، في يدها اليمنى رقعة مشتملة على نظم فيه تلك الساعة باسمها مسطورة فتضعها بين يدي السلطان بلطافة، ويسراها على

[1]- عز الدين السلاوي، ظاهرة المولد النبوي الشريف بالمغرب، هوية وتأصيل، مجلة زهرة الآسرة، القسم الثاني، أبحاث في الأدب المغربي، الأدب الأندلسي، الثقافة العربية الإسلامية، (د.ت، د.ط)، 847/3.

[2]- عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي، ص: 49.

فهمها كالمؤدية بالمبايعة حق الخلافة، هكذا حالهم إلى انبلاج عمود الصباح، ونداء المنادي حي على الفلاح[1].

وعن الاهتمام بالمولد النبوي الشريف والاحتفال به رسميا وأدبيا، يذكر عب الله الركيبي قائلا: "ولم ينفرد بلاط تلمسان بهذه الظاهرة من العناية بالمولد النبوي، بل يمكن أن ينسحب هذا الوصف -السابق أيضا- على سائر بلدان المغرب: في غرناطة، وفي فاس، وفي تونس".[2]

وعن الاهتمام بالمولد النبوي الشريف والاحتفال به رسميا وأدبيا، يذكر عبد الله الركيبي بأن الجزائر كانت تعنى به عناية خاصة، فيقول: "هذا وقد جرت عادة أهل بلادنا الجزائر حرسها الله من الفتن وحاطها من الدوائر، أنه إدا دخل شهر ربيع الأول انبرى من أدبائها وشعرائها من إليه الإشارة وعليه المعمول، إلى نظم القصائد المديحيات والموشحات والنبويات، ويلحنونها عن طريق الموسيقى بألحان معجبة، ويقرأونها بالأصوات المطربة، ويصدعون بها في المحافل العظيمة، والمجامع المحفوفة بالفضلاء والرؤساء والنظيمة، من المساجد والمكاتب والمزارات، وهم في أكمل زينة وأجمل زي، وأحسن شارات تعظيما لهذا الموسم الذي شرف به الإسلام، واحتفالا بمولده عليه السلام".[3]

وكان مدح "الدايات" في هذه الفترة مختلطا بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتوسل به، والدعوة إلى محاربة الكفار، من الدوافع لانتشار هذا المدائح والاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

فالاستعمار بعد أن سيطر على الحياة الفكرية والسياسية والثقافية، ترك المجال مفتوحا أمام هذا اللون من الشعر، فأخذ الشعراء يلتفتون إلى عصر الرسالة يستنجدون به من هذا الظلم الذي سلط عليهم، فوجدوا في المدائح النبوية الرحاب التي يمكن أن يسكنوا إليها ويطمئنوا فيها، وأنشدوا تلك القصائد وكأنهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد،

[1]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، ص ص: 28، 29.

[2]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 128.

[3]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص ص: 49، 50.

وهم في مدحهم للنبي صلى الله عليه وسلم إنما يعبرون عن الواقع الذي لا يجدون فيه ما يبعث على التفاؤل، فعادوا إلى النبوة يستلهمون منها، ويستنجدون بها.[1]

ومما ساعد أيضا على انتشار هذه المدائح أن الطرق الصوفية قد استمرأت حياة الدعة والاطمئنان بع أن كانت في وقت معين قد اصطدمت بالاستعمار وقاومته، ولكنها -يضيف الركيبي- بعد أن فشلت في ذلك أخلدت إلى الراحة وركنت إلى الزوايا تشجع من يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، أو يمدح أبناءه، وقد كانت في أغلبها تنتمي أو تدعي الانتماء إلى بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكي تحافظ على مركزها وعلى مصالحها غذت هذا الاتجاه إلى مدح النبي وآله، وبالتالي مدح شيوخ الطرق والإسراف في ذلك إلى درجة يمكن معها القول بأن شعر المديح فد انتشر بالصورة التي كان عليها في عصور الانحطاط والجمود والتقليد فيه واضح في الموضوع والأسلوب، وكثر التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم، وبالصحابة وطلب الرحمة من الله، والدعاء بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم في كل قصيدة كما كثر الحمد في بداياتها والتوسل في نهاياتها[2]، مثلما رأينا عند البوصيري وغيره ممن جاءوا بعده.

3-الاحتفال بالمولد النبوي في مصر:

يحتفل المسلمون في القطر المصري بتلاوة الأذكار، وتوزع الصدقات على الفقراء والمحتاجين، وفي القاهرة يتحرك موكب أرباب الطرق بعد الظهر أمام المحافظة ويسير قاصدا ميدان الاحتفال بالعباسية مجتازا شوارع تحت الربع، فالسكرية فالغورية فميدان الإشراقية، فالفحامين فالحسينية، فالعباسية، ويشتد الزحام في هذه الشوارع، وتتقدم الموكب كوكبة من فرسان رجال الشرطة وتحف به من الجانبين قوة من رجال الجيش، وقد جرت العادة في مصر أن تحتفل بهذا اليوم المبارك احتفالا رسميا في العباسية حيث تقام سرادقات للوزارات والملك، ثم ينتقل إلى السرادق، ويستقبل رجال الطرق الصوفية بأعلامهم، وبعدئذ يقصد سرادق شيخ مشايخ الطرق الصوفية، فيستمع لتلاوة القصة النبوية، وبعد سماعها تدار المرطبات والحلوى على الحاضرين، ثم ينصرف بعد ذلك بموكبه الحافل أثناء قصف المدافع، وفي المساء تنار الزينات المقامة على السرادقات،

[1]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني، ص: 50.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 50.

وتطلق الألعاب النارية البديعة، وفي الصباح تعطل الحكومة وزاراتها ومصالحها، وتتلى القصة النبوية الشريفة.[1]

4-الاحتفال بالمولد النبوي في مكة:

كان لأهل مكة في هذه الليلة شعار مشهود لا يوجد مثله –تقريبا- في بلدة غيرها، بحيث إنهم يحتفلون به ويعدونه من أعظم أعيادهم، ويلبسون فيه الغني والفقير، والذكر والأنثى، والحر والعبد، والصغير والكبير أغلى ما يجدونه، ويخرجون بأولادهم إلى المسجد الحرام، ثم يخرجون عقب صلاة المغرب في جمع لا يحصى كثرة من مشايخ الزوايا وتلامذتهم، ثم رؤسائها وشهودها وقضاتها، حتى نقل أن أمير مكة وسلطانها يكون معهم في باب المسجد الذي يلي الميل الأول مما يلي الصفا، ثم يتوجهون في ضجة عظيمة من التهليل والذكر إلى أن يدخلوا المولد الشريف، فيصعد المنبر فيه خطيب يذكر في خطبته شيئا من مولده صلى الله عليه وسلم وكراماته، ثم يدعون، ويبتهلون، ثم يخرجون راجعين غلى المسجد الحرام من طريقهم، فيدخلون من ذلك الباب حتى يمتلئ المسجد بهم حتى يكاد يغض من شدة الازدحام، ثم يقف بينهم خطيب يذكر تحميدا وتهليلا، ثم ثناء على سلطان الوقت قم يدعو له ولأمير مكة، وأكبر قضاتها، ثم يؤذن للعشاء بعد نحو ربع الليل، ثم يصلون وينصرفون.[2]

وما يمكن أن يقال في مولد الرسول صلى الله عليه وسلم أنه من واجب كل مسلم، وهو يحتفل بذكرى مولد الرسول الأعظم من كل سنة أن يعتقد عن فهم في كل تعاليم رسول الله، ويؤمن بصدق بكل مبادئ الإسلام، ويعني حكمة بعثة رسول الله، ويقدر نعمة الإسلام الرحيمة.

وعلى هذا المسلم أن يفهم بأنه لما بلغ الإنسان الرشد العقلي، والنضج الفكري يدرك تمام الإدراك أن الرسول صلى الله عليه وسلم بعث رحمة به وهداية له في هذا الوجود، ولذلك كان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم المبعوث العالمي بالدين العالمي، ويتضح ذلك جليا في قوله تعالى: **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا)**[3]، وقوله

[1]- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 29.

[2]- ينظر: شهاب الدين بن حجر الهيثمي، إتمام النعمة الكبرى، ص ص: 22، 23.

[3]- سورة سبأ، الآية: 28.

تعالى أيضا: **(قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا)**[1]، وتثمينا لمقامه العالي صلى الله عليه وسلم قوله تعالى: **(وَمَا هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ)**.[2]

إن الاحتفال الذي اشتهر عند الناس بالشكل المعروف يجب أن يفهم بأنه تذكير بهذا اليوم، وتدليل على ضرورة القيام بالاحتفال الحقيقي الذي يدوم في حياة المسلم.

إن واقعة المولد النبوي تحث كل مسلم ليكون ذا شخصية قوية الإرادة واعية لأدوارها في الحياة، ولابد لهذا الوعي من أن يتحقق بالإيمان القوي، بالتكوين المتقن بالعلم الصحيح، بالسلاح الفكري، فبهذه الشروط الأربعة الإيجابية يتكون المسلم الرائد الذي يستطيع الصمود في وجه التحديات الخطيرة التي تعترض دينه وتوجه عن قصد له".[3]

وبهذه المعاني يجعل المسلم من سيرته صلى الله عليه وسلم واقعا سلوكيا حيا، ويتعلم الإقتداء والتخلق بأخلاقه الربانية، ويسلك سلوك الارتقاء في محبته وتعظيمه وتوقيره، والشوق إليه، والتعلق بجانبه الشريف، لأن التعلق بجنابه الكريم استمداد من مشكاة النور المحمدي.[4]

وقد لخص الباحث محمد التهامي الحراق مقاصده الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في النقاط التالية[5]:

-الفرح برسول الله صلى الله عليه وسلم.

-الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

-التعبير عن محبة الرسول الأكرم وتثبيتها في القلوب.

-ترسيخ الشخصية الإسلامية المغربية وتحصين هويتها الدينية.

---

[1]- سورة الأعراف، الآية: 158.

[2]- سورة القلم، الآية: 52.

[3]- محمد بخات، في مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، مجلة دعوة الحق، ع: 277، 1989م، 1410هـ، ص: 80.

[4]- ينظر: محمد رشيد اكديرة والمصطفى اسرايدي، حجية الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، تق: امحمد خالد، مطبعة ملك سطات، المغرب: ط:1، أفريل 2010م، ربيع الآخر 1431هـ، ص ص: 82، 83.

[5]- ينظر: محمد التهامي الحراق، الاحتفال بالمولد النبوي الشريف ودوره في تشكيل فن السماع بالمغرب، مقاربة أولية، مجلة الأحياء، فصلية محكمة تعنى بالشأن الشرعي والفكري تصدر عن الرابطة المحمدية للعلماء، العدد 36، دار أبي الرقراق، المغرب، ماي 2012م، جمادى الثانية 1423هـ، ص ص: 167-169.

ثانيا: المولديات.

جاء في لسان العرب مولد الرجل وقت ولادته، ومولده الموضع الذي ولد فيه، وولادته أمه تلده مولدا، وميلاد الرجل اسم الوقت الذي ولد فيه.[1]

وتستعمل بمعنى "تاريخ" منذ عهد بعيد، وللواقدي كتاب اسمه "مولد الحسن والحسين" بمعنى تاريخ الحسن والحسين"[2].

ومولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم هو أعظم منة من الله عز وجل لقوله تعالى: **(لَقَدْ مَنَّ اللّهُ عَلَى الْمُؤمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ)**.[3]

ويذكر زكي مبارك على أن أكثر الموالد تظم في نثره نظما غنائيا ليصلح للترتيل والتغني والإنشاد ولم يرج بين الجمهور إلا الموالد التي روعي فيها نظام الفواصل المسجوعة التي تجري مجرى القصيدة في التزام القافية[4]، ولتذكر لذلك الشاهر الذي قاله البرزنجي:[5]

وظهر عند ولادته خوارق وغرائب غيبيه
إرهاصا بنبوته وإعلاما بأنه مختار الله تعالى ومجتباه
فزينت السماء حفظا ورد عنها المردة وذوو النفوس الشيطانية
ورجمت رجوم النيرات كل رجيم في حال مرقاه
وتدلت إليه صلى الله عليه وسلم الأنجم الزهرية
واستنارت بنورها وهاد الحرم ورباه
وخرج معه صلى الله عليه وسلم نور أضاءت له قصور الشام القيصرية
فرآها من ببطاح مكة داره ومغناه
وانصدع إيوان كسرى بالمدائن الكسروية

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج: 15، مادة (ولد)، ص: 276.

[2]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 245.

[3]- سورة آل عمران، الآية: 164.

[4]- زكي مبارك، المرجع السابق، ص: 246.

[5]- جعفر بن حسن الحسيني البرزنجي، عقد الجوهر في مولد النبي الأزهر صلى الله عليه وسلم، المسمى: مولد البرزنجي، ص ص: 16، 17.

الذي رفع أنو شروان سمكة وسواه
وسقط أربع وعشر من شرفاته العلوية
وكسر سرير الملك كسرى لهول ما أصابه وعراه.
وخمدت النيران المعبودة بالممالك الفارسية
لطلوع بدره المنير وإشراق محياه
وغاضت بحيرة ساوة وكانت بين همذان وقم من البلاد العجمية.
وجفت إذ كف واكف موجها الثجاج ينابيع هاتيك المياه
وفاض وادي سماوة وهي مفازة في فلاة وبرية
ولم يكن بها من قبل ما ينقع للظمآن اللهاة.

ويضاف إلى هذه المنظومة النثرية وغيرها منظومات شعرية ينشدها المنشدون في حلقات الذكر ويقرؤون قصة المولد النبوي لأجل ذلك.

كما ارتبط شعر المولديات ارتباطا وثيقا بالاحتفالات الرسمية التي كان ينظمها ملوك الغرب الإسلامي في كل سنة بمناسبة المولد النبوي الشريف.

والاحتفال بالمولد النبوي أصبح موسما أدبيا على جانب كبير من الأهمية، زيادة على مظهره الديني، ففيه تتبارى مواهب الشعراء في بث المشاعر الدينية، وإظهار مكارم السيرة النبوية، والتحليق في الأجواء الشعرية بقصائد تأخذ حظا وافرا من النسيب والحنين والشكوى والرجاء، ثم التطرق إلى مدح الملوك والسلاطين المحتفلين بهذه الذكرى، وبيان مواقفهم في رعاية المقدسات والدفاع عنها، وكان الشعراء يطيلون النفس في هذه القصائد، ويعتبرون ذلك من الإطناب الواجب في معرض المدح والحنين إلى مهبط الوحي، ومنبع الظهر، ويسمون قصائد بالمولديات أو العيديات.[1]

والملاحظ على القصيدة المولدية أنها تتضمن عناصر رئيسية يغلب حضورها في معظم المولديات، وهي: المقدمة، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدح السلطان والتوسل أو المناجاة والخاتمة.

وقد تستفتح المولدية بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم مباشرة، فتستغني بذلك عن أنواع التقديم، الذي يكون في حال وجوده وقوفا على الأطلال، أو نسيبا يلزم حدود اللياقة

[1]- ينظر: سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص: 37.

والاحتشام[1]، ما وضح ابن حجة الحموي بقوله: "إن الغزل الذي يصدر به المديح يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضاءل ويتشبب، مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق، والعذيب، والغوبر، ولعلع، وأكناف حاجر"[2]، ولذلك جاءت هذه المعالم كثيرة في مقدمات مدائحهم وميلادياتهم.

وأما المشارقة فإنهم نظموا القصائد المولدية لكنهم لم يقحموا مدح السلطان وظلت مثل المدحة النبوية العادية، إلا أن الشاعر يتسع فيها بذكر المولد النبوي ومعجزات هذا المولد، ويتابع بعد ذلك مدح النبي العظيم صلى الله عليه وسلم بالمعجزات التي ظهرت على يديه بعد البعثة[3].

فقصائد المولد -تقول فاطمة عمراني- لم تكن كلها متشابهة فربما نظم بعض الشعراء قصائد في مناسبة المولد النبوي، لكنهم لا يذكرون فيها المولد، ولا يمدحون فيها صاحب الأمر، ويقتصرون في قصائدهم على المديح النبوي فقط، فتكون القصيدة مدحة نبوية خالصة، لكن اسم "مولدية" أتاها من نظمها بمناسبة المولد النبوي الشريف، أو لأن صاحبها أنشدها في الاحتفال بالمولد[4].

إذ يظهر من هنا -على الأرجح- أن وضع هذه المولديات كان هدفه الإنشاد في مناسبة المولد وغيرها من المناسبات الدينية المعروفة.

1-القصيدة المولدية في الجزائر:

وأما في الجزائر وبالضبط في القرن السابع الهجري ظهر الشاعر أبا عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن أحمد بن أبي بكر العطار، الذي برع في ميدان المدائح النبوية، وجمعها في كتاب "درر الدرر" ومما قاله في مولد المصطفى عليه الصلاة والسلام:[5]

أنــوار أحــمــد حسنهــا يتلألأ * المصطــفى بحلى الكمال يمــلأ**

---

[1]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية، ص: 135.

[2]- تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، خزانة الأدب، وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت-لبنان، (د.ن)، ص: 14.

[3]- محمود سالم محمد، المدائح النبوية، ص: 202.

[4]- ينظر: فاطمة عمراني، المرجع السابق، ص: 142.

[5]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، (د.ط)، ص ص: 206، 207.

الشمس تخجل وهــو منها أضوأ * النــور منــه مقــسم ومجــزأ**
قــد زان ذاك النور إبراهــيمــا * صلوا عــليــه وسلمــوا تسليما**
صلوا على المسك الفتيق الأطيب * صلوا على الورد المعين الأعذب**
صلوا على نور ثوى في يثــرب * صلوا عليه بمــشــرق وبمغرب**
ما زال في الرسل الكرام كريمــا * صلوا علــيــه وسلموا تسلــيما**

تتجلى التصلية على النبي صلى الله عليه وسلم عند الشاعر بقوة لما لها من فضل الشفاعة، وباب من أبواب المديح الدال على عاطفة التبجيل والتعظيم ما يفصح عن قدر الرسول صلى الله عليه وسلم بين الأنبياء بقوله: "قد زان ذاك النور إبراهيما".

وهذا التسديس -يقول محمد الطمار- يحتوي على سبعة وثمانين بيتا، وفي الشوق والحنين للرسول صلى الله عليه وسلم، وللأماكن المقدسة التي ثوى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، نظم أبو بكر العطار قصيدة يقول فيها:[1]

أهْدت لنا طيــبَ الرَّوائِــحِ يَثــرِبُ * فَهُبُوبُهــا عِــندَ التَّنَسُّــمِ يُطْــرِبُ**
رَقَّت، فَرَقَّ مِن الصَّبابَــةِ والأَســى * قَــلبٌ بنيــران البِــعــاد يُعَــذّبُ**
شوقًا إلــى أسنــى نبــيٍّ، حُــبُّــهُ * كنزُ النَّجاة فَنعــمَ هــذا المَطــلَــبُ**
المُصطَفى أعْلى البَريَّــة مَنــصِــبًا * قَد جَلَّ في العَليــاء ذاكَ المَنْــصــبُ**
فُــزْنَا بــهِ بَيْــنَ الأنــام بــديمَــةٍ * أبَــدًا عَــلَيــنَا بالأمــانِي تــسْكَــبُ**
حــازَ السِّيــادَةَ والكَــمالَ مُحَــمَّــدٌ * فَإلَيْــه أشــتاتُ المَحــامِــدِ تُنْسَــبُ**
محبــوبنــا ونبيــنــا وشفــيعــنا * يدنــي إلى روض الرضــا ويقــرب**
بضيائه الملتــاح أشــرق مشــرق * وبنوره الوضــاح أغــرب مغــرب**
وبــه وردنا الأمــن عــذبا صــافيا * وبــه تــرقى فــي المعــالي يشجب**
صبــح الهــدى أنــواره بنــبينــا * صبحا تــروق الناظريــن وتعجــب**
إن طابت الأنفاس من زهــر الربــا * ريــاه أذكى في النفوس وأطــيــب**
صَيَّــرتُ أمْداحَ النَّبي المُصطَــفــى * لِي مَذْهَــبًا يا نعمَ هَــذا المَــذْهَــبُ**
فَعَــلَيَّ مِن أمْــداحِ أحْــمَدَ خِلــعَــةٌ * مَوشِّــيَّــةٌ ولَهــا طِــرازٌ مُــذَهَّــبُ**
وَبِمَدحِــه شَمسُ الرِّضا طَلَعَت عَلَى * أُفُــقي تُضــيءُ، ونُورُهــا لاَ يَغْرُبُ**

[1]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص ص: 207، 208.

أتُرى يُبَـشِّرُنِي البَشيـر بِقُـربِـهِ * وأبُـثُّ أشـواقَ الفُـؤادِ وأنْـدُبُ**
ويُقـال لي: بُشراكَ قَـد نِلتَ المُنَى * يا مَغْـرِبيّ إلَى مَـتَى تَتَـغَـرَّبُ**
هـذا مَقَرُّ الوَحيِ، هـذا المُصطَفى * هَـذا الـذي أنـوارُه لا تُحْـجَـبُ**
زد ورد طيبة واشف من ألم النوى * قلبـا عـلى جمـر الأسـى يتقلب**
كمـا ذا التـواني عن زيارة مورد * عـذب المقـام به ولـذ المشـرب**
منـا السـلام على النـبي محمـد * ما أسفرت شمس وأشرق كـوكـب**

فالشاعر بعد ذكر شوقه للرسول صلى الله عليه وسلم في مطلع قصيدته ينتقل إلى حنينه للأماكن المقدسة المتعلقة بشخص النبي الكريم كطيبة ويثرب لينتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، لأن في مدحه تظهر شمس الرضا على الشاعر ونورها لا يغرب عليه، ويأتيه التبشير بنيل رضى البشير عليه، ليتخلص في خاتمة القصيدة وعلى عادة شعراء المدائح النبوية بالصلاة والسلام على المصطفى صلى الله عليه وسلم.

ومن الميلاد يات أيضا تلك القصيدة الطويلة التي قالها الفقيه الكاتب أبو زكريا يحي بن خلدون في مولد عام ثمانية وسبعين وسبعمائة (778هـ) واستطرد فيها مدح السلطان "أبي حمو" صاحب تلمسان*، والذي يقول فيها:[1]

ما على الصب في الهوى من جنـاح * أن يرى حلف عبرة وافتضاح**
وإذا مـا المحـب عيـل اصطبـارا * كيف يصغي إلى نصيحـة لاح**
يـا رعـى اللـه بالمخصب ربعـا * آذنت عـهـده النوى بانتـزاح**
كـم أدرنا كأس الهوى فيه مزجـا * رب جد من الجوى في المزاح**
هل إلى رسـمه المحيـل سبـيـل * يا حداه المطـي تلك الطـلاح**

* أبو حمو موسى بن أبي يعقوب يوسف بن عبد الرحمان بن يحيى بن يغمرداس، ولم تكن الإمارة في أحد من أسلافه بعد يغمراسن، بالأندلس في مدينة غرناطة، عاصمة بتي الأحمر سنة 723 هـ، استقر أبو حمو بندرومة، وعاش هناك بعيدا عن كل نشاط سياسي مقتفيا سيرة أبيه في السكون والدعة، ولم يظهر طموح أبي حمو موسى السياسي إلا أثناء إقامته بإفريقية، وكان وصوله إلى تونس في شوال 753هـ، وامتدت إقامته إلى إقامته إلى أوائل رجب 758هـ، وقد تمكن من الحفاظ على ملك أجداده أكثر من ثلاثين سنة، توفي سنة 765هـ، ينظر: عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، عالم المعرفة للتوزيع والنشر، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م، ص: 73-81.
من أهم آثاره كتاب "واسطة السلوك في سياسة الملوك" ضمنه آراءه السياسية وبعض قصائده الشعرية، ينظر: عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى، ص: 186.

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص: 208-211.

نـــسـأل الدار بالخليـط ونسـقـي *** ذلك الربع بالدمـــوع السفـاح
أي شـجو عـاينت بعـد نـواهـا *** مـن أسى لازم وصبـر مـزاح
أهـل ودي إن رابكم برح وجـدي *** مـن صبـا بارح وبـرق ليـاح
فاسألوا البرق عن خفـوق فـؤادي *** والصبا عن سقام جسمي المتـاح
يـا، أهيل الحـمى، نـداء مشـوق *** ماله عـن هـوى الدمـى بـراح
طـالمـا استعـذب المـدامـع وردا *** في هواكم عن كـل عـذب قـراح
عـادة بالطـلـول للشـوق عـيـد *** مـن حمام يـدوحهـن صـداح
من لقلب من الجوى فـي ضـرام *** ولجـفن مـن البكـا في جـراح
ولصـب بهيجـه الذكـر شـوقـا *** فهو سكرا يرتاح مـن عبيـر راح
وليـال قضـيـت للهـو فيـهـا *** وطـرا والشبـاب صافي الجنـاح
راكبا في الهـوى ذلـول تصـاب *** ساحـبا في الغـرام ذيـل مـراح
ونجـوم المـنـى نبـر إلـى أن *** روع الشيـب سربهـا بالصبـاح
أي مسرى حمـدت لـم أخـل منـه *** بسوى حسـرة وطـول افتضـاح
وا خسـاري يـوم القيامـة إن لـم *** يغـفـر الله زلتـي واجتـراحـي
لـم أقـدم وسـيـلـة فـيـه إلا *** حب خير الورى الشفيـع الماحـي
سيـد العـالميـن دنـيـا وأخـرى *** أشرف الخلق في العلا والسمـاح
سيد الكـون مـن سـمـاء وأرض *** سـره بيـن غـاية وافـتـتـاح
زهرة الغيب مظهر الوحي معنى النـ *** ـور كنـه المشـكاة والمصبـاح
آية الكرامـات قطـب المـعـالـي *** مصطـفى الله من قريـش البطاح
أول الأنبيـاء تخصـيـص زلفـى *** أخـر المرسليـن بـعـث نجـاح
صفوة الخلق أرفـع الرسـل قـدرا *** وسـراج الهدى وشمـس الفـلاح
مـن لـمـيـلاده بمـكـة ضـاءت *** من قرى قيصر جميع الضـواحي
وخبـت نـار فـارس وتـداعـت *** مـن مشيد الإيـوان كل النـواحي
مـن رقـا في السما سبعا طبـاقـا *** ورأى آي ربـه فـي اتـضـاح
ودنـا منـه قـاب قوسيـن قـربـا *** ظـافـرا في العلـى بكل اقتـراح
من هدى الخلق مـن بيض وسـود *** وجلالـيل غيهـم بـالـصـبـاح

من يجير الورى غـدا يـوم يجـزى *** كـل عـاص وطائـع بـاجـتراح
مـن إلى حـوضـه وظـل لـواه *** يلجأ الناس بيـن ظـام وضاحـي
أحمـد المجتبـي حبـيـبـا، وأنـي *** فـوق عز الحبيب مـرمى طـماح
فـي أنـاجيلـه المسـيـح تـلاه *** بـاسـمـه والكليـم في الألـواح
ولكـم حجـة وبـرهـان صـدق *** فـي سـماع أتى بها والـتمـاح
إن فـي النجـم والنبـات لآيـا *** بـهـرت والـجـماد والأرواح
معجزات فتـن المـدارك وصـفـا *** وحسابـا كـالزهـر أو كالصبـاح
يا رواة القريض والشعـر عـجـزا *** مـا عسى تدركـون بـالأمـداح
إنمـا حسـبـنـا الصـلاة عـليـه *** وهي للفـوز آية اسـتـفـتـاح
يا إلهي بحـق أحمـد عـفـوا *** عـن ذنـوب جنيـتهـن قـبـاح
أدم دولـة الخليـفـة "مـوسـى" *** ذي المعـالي المبنيـة الأوضـاح
مفخر الملك مستـقـر المـزايـا *** مظهر اللطف ذو التقى والصـلاح
ناصر الحـق خـاذل الجـور عـدلا *** ملجأ الخـائفيـن بحـر السمـاح
يتـلـقـى النـدي بوجـه حـيـي *** ويـلاقي العـدا ببـأس صـفـاح
وله المكرومـات إرثـا ولبسـا *** حـاز حمـدا بها مـعلى القـداح
من عـلا بـاذخ وفـخـر صمـيـم *** وكمـال بحـت ومجـد صـراح
وأحـاديث في المـعـالي حسـان *** رويت عنه في العـوالي الصحـاح
عـاقد صفـقـة العـلا كـل حيـن *** فـائـز فـيه سـعيـه بالـرباح
للندى والهـدى بـروح ويغـدو *** أي مغـذى إلى الـعـلا ومـراح
مـلـك تشـرق الأسـرة منـه *** في السماء السرير نورا صبـاح
وإذا مـا عـلا بعـالي العـوالي *** صهوة الجـرد فهـو ليث الكفـاح
لبس الدهر منـه حلـة حسـن *** وثنى للسـرور عطـف مـراح
وعـلا عـاتـق الخلافـة منـه *** طرز فخر سبـى النهـى بالتمـاح
ورث الملك شامخـا عـن سـراة *** شـيدوا ركنـه بأيـدي الصـفاح
من "بني القاسم" الذيـن تحـلـوا *** بالمعـانـي واستأثـروا بالفـلاح
فرعوا هضبـة الخلافـة مـجـدا *** رفـعوا سـقـفه عـلى الأرمـاح

نشروا راية المفـــاخـــــر حـمـــــدا * خافـق النور بالربا والبـطـــــاح**
يـــا إمـــاما بـــــد المـلـــوك جـلالا * وجـمـــالا فـديـــــت بـــــالأرواح**
أنت شمـــس الكمـــال دمـــت عـلـيـــا * في اغتباق في المنى واصـــطبـــاح**
وبنـــــوك الأعلون أنجـم سـعـــــد * زاهـرات بـنـــورك الـوضـــــاح**
و "أبو تـــاشـــفين" بـدر منـيـــــر * زانه الـلـه بالحـــــلال الصـبـــاح**
أكمـــل العـــالمـــين خلقـــا وخلقـــــا * أشرف الناس في الندى والكفـــاح**
وبكـــم زينـــت سمـــاء المعـــــالـــي * واهتدى الناس في الدجى والصباح**

فالقصيدة هذه رائعة في أسلوبها، رائقة في معانيها، استطاع الشاعر أن يفرض وجوده فيها، وحسن تخلصه من موضوع إلى آخر، فمن المقدمة الطللية التي لمسناها وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم، لينتقل إلى مدح السلطان أبو حمو موسى، ودعائه له بدوام دولته ليرجع بعد ذلك إلى التوسل والتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى توظيفه بعض المصطلحات الصوفية' منها "كأس الهوى، آية الكرمات، قطب المعالي، صفوة الخلق، سراج الهدى..."، كما نلمس الكثير من الاقتباسات وتضمينه لبعض من أبيات البردة للبوصيري حيث يقول أبو زكريا:[1]

وخبت نار فارس وتداعت * من مشيد الإيوان كل النواحي**

من قول البوصيري:[2]

يـــوم تفرس فيه الفـــرس أنهم * قد أنذروا بحلول البؤس والنقـــم**
وبات إيوان كسرى وهو منصدع * كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم**

وأيضا تضمن بيت أبو زكريا:[3]

من رقى في السما سبعا طباقا * ورأى آية ربه في اتضاح**

بقول البوصيري:[4]

وبت ترقى إلى أن نلت منزلة * من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم**

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص: 209.
[2]- ديوان البوصيري، ص: 194.
[3]- محمد الطمار، المرجع السابق، ص: 209.
[4]- ديوان البوصيري، ص: 197.

وفيه تضمين من القرآن الكريم في قوله تعالى: **(الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا)**[1] وأيضا في قوله تعالى: **(ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى)**.[2]

والقصيدة هذه أيضا لا يشوب شعرها -ألفاظها وتراكيبها- تعقيد ولا غموض بل يمتاز بالانسجام وحسن التركيب والموسيقى التي تتخلل الألفاظ المختارة التي تدل على مهارة الشاعر وحسن تخلصه وتلاعبه بالتشكيل الموضوعي داخل القصيدة وانتقاله من عنصر لآخر بكل سلاسة وانسجام فمن المقدمة إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم إلى مدح السلطان، فالشاعر لم يخرج في مولديته هاته على عادة الشعراء الذين سبقوه في نظم المولديات.

ثالثا: بناء القصيدة المولدية.

وتتسم المولديات بتعدد الأغراض والمواضع على غرار الشعر العربي القديم، والسبب في هذا التعدد هو معارضة القصائد الأصلية كقصائد البوصيري الذي يعد أستاذا هذا الفن بلا منازع لا في عصره فحسب، بل في العصور اللاحقة، إذ احتذاه كثير من الشعراء مستمدين معانيهم من رائعته "البردة" وقصائد ابن الفارض وقصيدة كعب بن زهير وغيرهما، وهذه المعارضة تدفع الشاعر إلى انتهاج نفس البناء والسير على نفس الإيقاع والروي والقافية، واستخدام نفس الألفاظ والأغراض الشعرية، والتي تجعل من النص مميزا على المستوى التعبيري والبلاغي والتصويري.

والقصيدة المولدية تتكون على مستوى البناء من المقدمة الغزلية، ووصف المطية- ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتصلية والدعاء والاستغفار والتوبة، وهذا ما أفقد المديح النبوي الوحدة الموضوعية والعضوية على الرغم من وجود الاتساق اللغوي على السطح الظاهري والانسجام على مستوى العمق الدلالي[3]، لأن مقدمة القصيدة ظاهرة فنية نشأت مع ولادة القصيدة العربية، واستمرت عبر الحقب اللاحقة، وقد شملت قضية مطالع القصائد النقاد منذ القديم، ويحدد ابن رشيق أهمية مطلع القصيدة بقوله: "فإن الشعر قفل

[1]- سورة الملك، الآية: 03.

[2]- سورة النجم، الآية: 08، 09.

[3]- صونيا بوعبد الله، قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، إشراف الدكتور: علي عالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ص: 69.

أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود فيه، فإنه أول ما يقرع السمع، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة".[1]

تعد بنية القصيدة المولدية بنية فنية متكاملة، تتجذب أركانها نحو محور القصيدة وعلة بنائها، فهي ذات أطر فنية محددة، تواطأ الشعراء عليها، إذ اتخذت شكلا فنيا محكما، يرى الناظر إليها أن ثمة تكرارا في بنيتها، وانسجاما كبيرا في نسقها عند الشعراء كافة، وقد تحول الشعراء على ما كان في بنية القصيدة العربية الموروثة، وحذو حذوها في بنيتها وتقاليدها الفنية، وحافظوا على كثير من عناصرها، لما لهذا من سلطان على الشعراء في العصور اللاحقة.

هيكل القصيدة المولدية

الموضوع الأساسي	الخاتمة	الموضوع الثانوي
-مدح الرسول صلى الله عليه وسلم -مدح ذكرى مولده -مدح معجزاته	-الدعاء (السلطان) -مدح السلطان	-مدح الملك (السلطان) ترفع إليه القصيدة المولدية -وصف الجيش والعتاد.

وتتسم القصيدة المولدية بوحدة فنية شديدة التماسك بين عناصرها، تبدو في تنوع مقاطعها، وفي الترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعملية التصويرية، وهذه الوحدة تعد مظهرا من مظاهر جمالها، وتتحكم فيها صرامة فنية تحافظ على فضاء القصيدة العام، وكل مقطع من قصيدة المولد النبوي يؤدي دورا دلاليا في المبنى الجمالي للقصيدة[2].

ولهذا لم يخرج شعراء القصائد المولدية عن نظام القصيدة العربية، فكان الشاعر منهم ليبدأ قصيدته بمقدمة طللية أو غزلية أو الرحلة إلى البقاع المقدسة أو مقدمة الشباب والشيب.

ومن هنا لابد أن نقف –بشيء من الإيجاز- على جميع هذه المقدمات الموجودة في القصيدة المودية ونبدأ بـــ:

[1]- ابن رشيق، العمدة، 18/1.

[2]- عبد الحليم حسين الهروط، بنية قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب حتى القرن التاسع الهجري، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 82، السنة السادسة والثلاثون، 2012م، 1433هـــ، ص: 187.

1- المقدمة الطللية:

الطلل ضرب من الطقوس يعبر عن الفكر الجماعي لا عن الذات الفردية، وبالتالي فالأطلال مقدمات القصائد تعبر عن الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي، كما تشكل عوالم متعددة لما لها من تفسيرات مختلفة تتضح جليا عند الكثيرين.[1]

أما عند الغربيين مثل "فالتر براونه" تعبر عن قلق الشاعر وحيرته أمام ظواهر الكون وفكرة الوجود.

كما يعتبرها حسين عطوان تعبير عن الذكريات وضرب من الحنين إلى الماضي وهي أكثر أنواع المقدمات حضورا، وتوظيفا من قبل الشعراء، والملاحظ هو أن النقاد والقدماء كان اهتمامهم الأكبر منصبا على دراسة المقدمة الطللية والغزلية، ويرى يوسف حسين بكار أنه ليس من تفسير لهذا سوى أمرين: " أولهما نقض في استقراء القدماء، والآخر هو ما يحتمل الترجيح، كثرة المقدمات الغزلية والطللية، كثرة استحقت الاهتمام عندهم"[2]، وهذا لا يعني إهمال الشعراء لباقي المقدمات الأخرى، فقد وظفوها في قصائدهم المولدية، ولكن بنسبة أقل من توظيفهم للمقدمة الطللية والغزلية.

كما تجلى الفكر الصوفي في ثلاثة موضوعات هي الغزل، الخمريات، وصف الطبيعة ومن الشعراء الذين نظموا في هذه الموضوعات: الحلاج، ابن الفارض، محي الدين ابن عربي، كما يرتبط التصوف بالشعر لأن كل منها يتضامن ويتلاحم مع الآخر ويؤسس للفكر والشعور.

وقد انتقل الطلل إلى القصيدة الصوفية فأصبح موضوعا من موضوعاتها غير أن الاختلاف بين القصيدة العربية التقليدية والقصيدة الصوفية قائم على أن الأول يشكل ظاهرة فنية تميزت بها القصيدة في بداياتها، وما تحمله من وقوف على الذكرى، وتذكر الأحبة وأيام الصبا من أجل الولوج إلى الموضوع الذي نظمت من أجله، بينما في الثانية لا موقع محدد له في القصيدة، فقد يكون في الأول أو الوسط أو الآخر.

ويعود هذا الاختلاف إلى مشاعر الشاعر نفسه، وطريقة تعبيره، غايته هو إقامة بناء جديد على أنقاذ القديم وبذلك يهدم ويبني، ما يدل على وعي الشاعر وذوقه.[3]

---

[1]- صونيا بوعبد الله، قصيدة المديح النبوي، ص: 70.

[2]- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص: 212.

[3]- صونيا بوعبد الله، المرجع السابق، ص: 71.

ولا بأس في هذا المقام أن نذكر بعض النماذج الشعرية التي تدل على توظيف الشعراء في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين للمقدمة الطللية في قصائدهم المولدية قول أبو حمو موسى الزياني:[1]

قفـــا خبراني عن رسوم نواهـــج * وعـــن معـــلمـــات طيبات الأرائج**
وعن أرض نجد والغديب وبارق * ولا تخبراني عن ذواتي الدمـــالج**
وجوبا الفيافي والمهامة واستعن * على قطع أسباب النوى باللواعج**
وقـــل لسليمى لست أسلو بحبها * وأن طـــريـــق الغـــي لست بناهج**
وإن بـــرقت بأرض نجد بـــوارق * تذكرنا عـــهـــد الهوى والهـــوادج**
فصرح بأذكار العقيـــق وحاجـــر * لأن بهـــا يـــشـــفي غليل اللواعج**

لقد وقف الشاعر في مقطوعته على ديار أحبته التي أقفرت من أهلها، وجاب الفيافي وهو يبكي أيام أسنه ووصاله، ويشكو ألم الفراق وأنه مازال وفيا لهذا الحب الشديد الذي يكنه لمحبوبته سليمى الذي تعمد تصغيرها ليدل وليفت انتباه السامع على شدة حبه وتعلقه بها، وأنه على العهد القديم وفي، ضف إلى ذلك ذكره للأماكن التي تذكره بمحبوبته "كأرض نجد" و"الغديب" و"العقيق" و"حاجر" لأنه بذكرها وتذكرها -الأماكن- يشفي غليل لهيب حبه لها، وذلك بغية إضفاء موع من الواقعية على أشعاره.

من جهة أخرى نجد الشاعر ابن الخلوف القسنطيني في إحدى مقدماته الطللية في مولدية له سماها "بغية المرتجى وغوت الملتجى" يقول:[2]

نار شـــوقي وهول يـــوم بعادي * شيبا في الهوى رضيع فـــؤادي!**
يا عذ ولي في الحب لست رشيدا * لا، ولا العذل في الهوى بالهادي**
لا تـــلمـــني فـــلســـت أول حـــب * صار عبـــدا في طاعة الأســـيـــاد**
ليت شعـــري، وهل لشعري علم * بـــفؤاد يـــهيـــم فـــي كـــل وادي**
يا فـــؤادي في تيه فرع، وفـــرق * أبـــغـــي ضللت أم بـــرشـــــاد؟!**
أم بليـــلى فـــتـــة، أم بـــربـــاب * أم بســـلمى شـــغفت أم بسعـــاد؟!**
يا خـــليلي عـــللانـــي سحـــيرا * بنـــسيـــمات حاجـــر والـــــوادي**

[1]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص: 376.

[2]- ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، تق وتحق: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، طبعة ديسمبر 2004م، ص ص: 475، 476.

وقــفاني عــلى الربــوع قليــلا * واطرحاني في ظل ذاك النــادي!**
وابكيــاني فقــد بكــى لبكــائي * باســم البــرق بالغيوم الغــوادي**
واسعداني على السهــاد فليــلي * طال -والله- إذ حرمت رقـــادي**
طال ليلي وقــد فقــدت صبــاحي * آه هل للصــباح من ميــعــاد؟!**
يــا نسيم الشمال ســر بســـلام * كم ليــمنــاك عندنــا من أيادي؟!**
واسأل البان والحمى عن حبيــب * حل مــن مهــجتي محــل ودادي**

لقد جرى الشاعر مجرى الشعراء القدامى في المقدمة الطللية، حيث ذكر نار شوقه وهول بعاده عن هواه مستوقفا الركب عند ديار الحبيب، كما أنه وظف أسماء كثيرة لنساء كان لهن حظ الذكر عند الشعراء القدامى في شعره "كليلى و"رباب" و"سلمى" و"سعاد" مما أضفى للمقطوعة شيء من الجمال، وهاته الأسماء أصبحت رموزا في أي مقدمة سواء أكانت طللية أم نسبية أم صوفية.

ثم ينادي أصحابه بأن يلهيانه بما يشغله عما هو فيه من ألم الحرمان، ويناديهم بأن يعالجانه بنسمات حاجر والوادي، ثم يشكو ما يعانيه من ألم الفراق، ويبلغ تحياته وأشواقه عبر نسمات الصباح، ويسأله عن أخبار الحبيب الذي أرقه بعده عنه، وأضفاه الشوق لمحبوبته.

من هنا لم تكن المقدمة الطللية الوحيدة التي حظيت باهتمام الشعراء بل هناك المقدمة الغزلية التي كان لها حظ من الاستعمال.

2-المقدمة الغزلية (النسيبية- الغرامية):

لقد كثر المقدمة الغزلية في صدور المدائح في الشعر العربي "فقد افتتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها وما يخلفه البعد والهجر والفراق من تعلق شديد وشغف مستبد ودموع غزار سكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة، وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة، وذكرياته الحلوة الجميلة حيث كان يلتقي بمحبوبته، ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه وتبادله إعجابا بإعجاب، وشوقا بشوق...".[1]

[1]- صونيا بوعبد الله، قصيدة المديح النبوي، ص: 75.

وهذا النهج قد سار عليه شعراء العرب منذ العصر الجاهلي، وشاعت المقدمة الغزلية، ولهذا فقد حظيت هذه المقدمة باهتمام كبير من قبل النقاد، وذلك لأنها تعد من أهم المقدمات التي صدر بها الشعراء قصائدهم.

وإذا كان الغزل هو المصطلح الأكثر شيوعا في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، فإن علماء الأدب ونقاده كانوا يستعملون بدله مصطلح النسيب أو التشبيب ويؤثرونهما عليه وعلى التغزل.[1]

لقد حاول قدامة بن جعفر (ت337هـ) التفريق بين النسيب والغزل بقوله: "إن النسيب ذكر النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان: إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقتهن، لحاجته بالوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه، والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة، والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء متشاج، وإنما هو متفاعل من الشجى، أي متشبه بمن قد شجاه الحب".[2]

كما فرق ابن رشيق كذلك بين الغزل والتغزل، ورأى أن النسيب والتغزل والتشبيب مصطلحات لشيء واحد، حيث يقول: "النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ".[3]

---

[1]- موسى مريان، المولديات في المغرب والأندلس في القرن الثامن للهجرة -دراسة في مضامين الأشعار وخصائصها الفنية العامة-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم، تخصص أدب مغربي قديم وأندلسي، إشراف الدكتور: الطاهر توات، جامعة الجزائر، 2009-2010م/ 1430-1431هـ، ص: 27.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، مصر، ط:1، 2006م، 1426هـ، ص: 116.

[3]- ابن رشيق، العمدة، 188/2.

ومما يدخل في النسيب: "التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة".[1]

وأفضل نسيب في نظر قدامة: "ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الأدباء والعز".[2]

ومن مظاهر جودة النسيب أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة فإذا كانت حساسية كان ذلك عيبا، وذلك ما ردده ابن رشيق بقوله: "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز، قبيح ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين".[3]

وقد راعى شعراء المغرب والأندلس في مقدماتهم النسيبية جلالة الذكرى، وعظمة صاحبها قسموا بموضوعاتها ومعانيها، وهو ما عبر عنه ابن حجة الحموي بقوله: "إن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي، يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضاءل ويتشبب مطربا بذي سلع، ورامة، وسفح العقيق والعذيب، والعوير ولعلع، وأكناف حاجر، ويطرح محاسن المرد، والتغزل في ثقل الردف، ودقة الخصر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك".[4]

كما شبه القصيدة بخلق الإنسان: "في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله"[5].

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 116.

[2]- المرجع نفسه، ص: 116.

[3]- ابن رشيق، العمدة، 187/2.

[4]- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص: 14.

[5]- عبد الله نصر العلوي، مقاربة اصطلاحية لأنماط قصيدة المديح النبوي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس-المغرب، ع:4، 1988م، 1409هـ، ص: 234.

ومما قاله شعراء المغرب الأوسط من نماذج حول توظيفهم للمقدمات الغزلية النسيبية، نجد منهم الشاعر أبو حمو موسى الزياني يقول: [1]

ومــزق صبري من بعدهم * فما البيض ما السمر أو ما الظبا**
ونوح حمام الحمى شاقــه * وأطــربــه كــل مــا أطـــربــا**
فيا عــاذلي كف عن لومه * فلــم تلــق أهــلا ولا مرحــبــا**
فــصبــر يقــد ووجد يجد * وســهد يــزيــد وشــوق ربــا**
فمن لي بالصبر من بعدهم * أبى الصبر في الحب أن يصحبــا**

فالشاعر يشكو هنا ألم فراقه وشوقه للقاء الأحبة، وأنه لم يجد الصبر الكافي لذلك، كما ذكر أن ذلك ما يزيد المحب عذابا وشوقا عندما لا يجد ما يصبره أو ينسيه أحبته.

كما عبر الشاعر في مقطوعته هذه عن مشاعره الرقيقة العفيفة بكل احتشام وهذه العفة والاحتشام في المقدمات الغزلية نجدها عند معظم شعراء المولديات وإلى جانب أبي موسى الزياني نجد هذه المقدمة الغزلية للثغري التلمساني:[2]

ســر المحبة بالــدموع يــترجم * فالدمع إن تسأل فصيح أعجم**
والحال تنطق عن لسان صامت * والصبا يصمت والهوى يتكلم**
كم رمت كتمان الهوى فوشى به * وجــفن ينــم بكــل سر يكتم**
آه وفي شكــوى الصبابة راحة * لو أنني أشكو إلى من يرحــم**
والقرب منهــم للمتيــم جــنــة * والبعد عنهم للمشــوق جهنم**
حلــو الصبــا يخلص نسيمهــا * فعــسى تسلي من علبه تسلم**

وما هو معلوم أن المقدمة الغزلية النسيبية قد بلغت أوج اكتمالها من ذلك النموذج الذي استنسخ منه العديد من القصائد النبوية الطوال على مر العصور والأزمان، ذلك النموذج المكتمل يتجسد في بردة البوصيري الذي تأثر بها ونسبح على منوالها مطولات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فصاحبها قد افتتحها قبل الخوض في تيار بحار المرام، والغوص على جواهر نعوت النبي صلى الله عليه وسلم بمخاطبة نفسه، أي ذاته

[1]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص: 378.

[2]- ديوان الثغري التلمساني، أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسى الأندلسي، ج وتحق: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2004م، ص: 128.

على سبيل التجريد، مستفهما عن سبب بكائه الشديد، وسائلا عن موجب مزح دموعه بالدم السائل فقال، ولله دره من قائل:[1]

أمن تذكر جيران بـــذي سلـــم * مزجت دمعا جرى من مقـــلة بـــدم**

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة * وأومض البرق في الظلماء من إضم**

أي: ما سبب اختلاط دمعك الجاري من مقلتك بالدم، أهو من تذكر جيرانك المقيمين بذي سلم أيها المبتلى ببلاء الفراق، والمحترق بنيران لواعج الأشواق، وما بال دمعك المهراق ممزوجا بدم حوبائك كأن سببه تذر جيرانك وأحبابك، نعم -يضيف صاحب النفحات الشاذلية فيشرح البردة البوصيرية- من امتطى غارب الاغتراب وفارق اللذة والأتراب، ثم تذكر وصل الأحباء والجيران، وتذكر أيام موانسته الأصدقاء والخلان، كيف لا يجري دمعه ممزوجا بالدم، وكيف لا يحترق قلبه بنار الحسرة والألم.[2]

وما وظفه الشاعر من الأماكن المقدسة إلا كناية عن معاهد وصله، ومحل اجتماع شمله بأحبته تغزلا وتشبيبا، وكثيرا ما يكنى الشعراء عن وطن المحبوب باسم غير اسمه المشتهر به، وعن المحبوب باسم سواه ويتحرجون عن تغيير الاسم والقبيلة والحي فيكنون عن المحبوب بليلى وسلمى، ويكنون عن معاهد الوصل ومواضع اجتماع الشمل بسلع والنقا وذي سلم، قال بعضهم: "ما يزال المحبون يكنون بالتغزل عن اسم المحبوب وحيه وقبيلته، ويتحاموا التغيير لأغراض، إما للستر على المحبوب أو غيره عليه أو خوف الرقبا".[3]

إن المدائح النبوية في الأدب العربي قد تنوعت من حيث عدد الأبيات، وبنية البردة قامب على تأليف لأقسام الخطاب في البدء والسرد والختام في تركيب شعري يتصدر فيه النسيب مطلع المديح، والسؤال الذي يثار عن هذا الاختيار في بناء قصيدة المديح النبوي

[1]- الديوان، ص: 190.

[2]- حسن العدوي الحمزاوي، النفحات الشاذلية في شرح البردة البوصيرية، تع: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2010م، 3/334، 335.

[3]- ينظر: أحمد بن عجيبة، شرح البردة، ومعه كشف الكربة بتخريج أحاديث شرح البردة، ج: أبو الفتوح عبد الله عبد القادر التليدي، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2011م، 1432هـ، ص ص: 09، 10.

بهذا النسيب، هل هو تقليد شعري للقصيدة العربية في بنائها منذ النشأة والتطور؟ أم أن ذلك أفق استبدالي ضمن التحول التأويلي الذي أسسه المتصوفة في قصائدهم؟.[1]

وقد أجاب النقاد القدامى عن هذا التساؤل مستفيدين مما في مصادر النقد العربي القديم، وخاصة ما سطره ابن قتيبة عن العلاقة الجدلية بين النسيب والاستجابة الوجدانية المفتوحة في استهلال مقدمة القصيدة "لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب"[2]، أما شعر المديح النبوي فيراعى فيه الحالة الوجدانية للشاعر وموضوع القصيدة.[3]

ومن النقاد المحدثين من اعتبر النسيب في البردة يتصل بالشوق إلى المعالم العربية...، واختيار البوصيري تلك المواطن لصلتها بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم وخاصة إذا ما لاحظنا أن النسيب لا يقصد بذاته وإنما هو نسيب وقع موقع التمهيد".[4]

وهذا التعليل نفسه الذي ذكر محمود علي مكي بقوله: "فالفصلان الأول والثاني يضمان مقدمة غزلية تقليدية، غير أننا نلاحظ فيها تساميا روحيا واضحا فليس فيها تغن بمحاسن محبوبته، كما نجد في مدحة كعب بن زهير، وإنما نرى الشاعر يشكو آلام الغرام، ويتحدث عن زيارة الطيف وعن لائميه في حبه العذري والوشاة الكاشفين لستره مهما بالغ في كتمانه، وكذلك نراه يردد أسماء ومواضع حجازية ونجدية مثل: ذي سلم وكاظمة وإضم، على نحو الذي أشاعه في الشعر العربي الشريف الرضي ومهيار الديلمي، وكل ذلك دليل على أن هذه المقدمة الغزلية الأولى إنما هي تعبير رمزي عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم (شوقه لزيارته)".[5]

لقد بلورت الكتابة الصوفية من ابن الفارض وابن عربي هذا التحويل التأويلي للغزل، والذي يحمل طابعا رمزيا في ازدواجية المعنى تجمع بين المحبوب والذات الإلهية أو النبوية في ملفوظ واحد، وقد فككت آمنة بلعلى آليات الستر بين المتعة والتأويل معتبرة أن الغزل في الكتابة الصوفية أفق استبدالي، وهي آلية ستسهم بلا شك في دمج الذات

---

[1]- حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري، ص ص: 52، 53.

[2]- أبو محمد بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ضبط وتحقيق: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:3، 2005م، 1426هـ، (د.ط)، ص: 20.

[3]- حكيمة بوشلالق، المرجع السابق، ص: 53.

[4]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 108.

[5]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص: 113.

المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعدما تم إبعادها في القرون الأولى[1]، وهذا ما أدى إلى حدوث شرخ تواصلي بين النص والمتلقي.

إن المقدمات الغزلية في المدائح النبوية والشعر الصوفي عموما مدارها (الحب) بمسمياته وألوانه، ذلك أن شعراء القوم قد فاضت من أرواحهم معاني الحبين: الحب الإلهي والحب النبوي، اللذين يمسكا خيط التجربة الروحية من النسيب في المطالع بباقي الوحدات المشكلة للفضاء الدلالي لقصائدهم معتمدين على تحويل تأويلي للمقدمات الطللية في الموروث الشعري العربي[2].

3-مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق لها:

هذا النوع من المقدمات شكل تقليدا تأسس منذ القرن السادس الهجري، وحققت نضجها وانتشارها الواسع مع شعراء القرن السابع الهجري خاصة مع البوصيري وقصائده النبوية وغيره من شعراء الفترة، ومما قاله الشاعر في هذا النوع من المقدمات وإن كان لم يبدأ بها مطلع قصيدته:[3]

يا خير من يمم العافون ساحته * سعيا وفوق متون الأينق الرسم**

ولما فرغ الشاعر من أوصاف النبي صلى الله عليه وسلم وذكر بعض معجزاته انتقل إلى ندائه والتوسل به على جهة الالتفات وعقب النداء بأوصاف تحمل الكريم على الإجابة، فقال: يا خير من قصد ساحته ومنزله مشاة على أرجلهم وركبانا على النوق الرسم أي الشداد وقدم الماشي على الراكب جريا على محاذات الآية الكريمة قوله تعالى: **(يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ)**[4]، واعتناء بالماشي، لأنه أكثر أجرا من الراكب، وكان منهم من إذا أشرف على البيت أو على الروضة الشريفة نزل ومشى على رجله تعظيما لذلك المقام الشريف والمحل الرفيع.[5]

---

[1]- للاستزادة، ينظر: آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، الجزائر، ط:1، 2001م، ص ص: 55، 56.

[2]- حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري، ص ص: 73، 74.

[3]- الديوان: ص: 179.

[4]- سورة الحج، الآية: 27.

[5]- أحمد بن عجيبة، شرح البردة، ص: 238.

لقد احتضنت القصيدة المولدية هذا النوع من المقدمات: بحيث يبدأ فيها الشاعر بالإشارة إلى انطلاقة الركب والمناجاة، وتحميله رسالة إلى تلك الأماكن المقدسة، وإظهار الندم والحسرة نتيجة التخلف عن الرحلة والقعود عن الحج على نحو ما نجد عند أبي حمو موسى الزياني والتي يقول فيها:[1]

قلبي انفطرا والدمع جرى * والركب سرى نحو العلم**
قلبي بنواه أسير هواه * فيا شوقاه إلى الخيم**
سرت الإبل لما ارتحلوا * قلبي حملوا في ركبهم**
حملوا خلدي أفنوا جلدي * تركوا جسدي رهن السقم**
حط العشاق ركائبهم * بين العلمين وبالحرم**
وغدا المشتاق بزفرته * في مغربه يبكي بدم**
شدوا عزموا فازوا غنموا * لما قدموا لحمى الحرم**

يصف الشاعر في هذه المقدمة انطلاق الركب نحو البقاع المقدسة، ويصف حاله بعد تخلفه عن الركب، ومدى اشتياقه لزيارة الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، وأنه بقي لوحده يبكي ويتألم، واعتبر أن كل من في الركب قد فاز وغنم بهذه الرحلة إلى البقاع المقدسة، بالإضافة إلى تلك النغمة البديعية والجرس الموسيقي اللذين وظفهما الشاعر زادا في جمال هذه المقطوعة ولفت الانتباه، والشوق إلى زيارة قبر الرسول صلى الله ليه وسلم، وزيارة المدينة التي ثوى فيها قبره الشريف، بالإضافة إلى ذلك الجناس البديعي الذي سيطر على المقطوعة من بدايتها إلى نهايتها شكلت ثنائيات جميلة في قوله: (جرى/ سرى)، (نواه/ هواه)، (ارتحلوا/ حملوا)، (خلدي/ جلدي/ جسدي)، (غنموا/ قدموا)، وما بالك بذلك التكرار الشجي في لفظة (قلبي) الذي انفطر القلب وتقطع لرؤية الركب الراحلة تارة، وأسر شوقا لرؤية الحبيب تارة أخرى.

ونجد في موضع آخر الشاعر ابن مخلوف القسنطيني نظم جميل في هذه المقدمة، إذ يقول:[2]

أيا راكب الوجناء أرسل زمامها * وأقل بمشط الخطو فود البلاقع**

[1]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص ص: 342، 343.

[2]- ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص: 400.

وإن جئت سلعــا قف وسل عن أهله * أيا السفح قالوا أم سروا للمصانع؟**

وسر بي بسرى امتطوا صبوة السرى * وصح بي فصحبي خلفوا كل ضالع**

ونج بي فنحبي حاز إذ حزروا النوى * وقل بي فقلبي شــارد غيــر جازع**

لقد ذكر الشاعر في هذه المقدمة الأماكن الدالة على بيئة الحجاز دالا على تشوقه ولهفته إلى زيارة البقاع المقدسة، كما يمني النفس بذكر الحج ومناسكه وتعداد الأماكن الدالة على ذلك.

وأما الثغري التلمساني فقد وظف في بعض قصائده المولدية مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة، حيث يصف فيها شوقه إلى زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويصف مدى حسرته وندمه على عدم القدرة، وعدم استطاعته وزيارة البقاع المقدسة، ولم يبق له إلا التمني، فهو يمني نفسه بزيارتها في يوم ما[1]، حيث يقول[2]:

يا مزمع السير نحو المصطفى عجلا * يحدو إليه بأحــداج وأظعان**

بــلغ تــحيــة مشتاق لــروضتــه * إن الطليق يؤدي حاجة العاني**

ويواصل الشاعر وصف شوقه وحنينه إلى البقاع المقدسة ثن يذكر أن أمنيته وأمه في هذه الدنيا، وزيارة النبي عليه الصلاة والسلام وحج البيت، إذ يقول[3]:

ديني على الدهر حج البيت معتمرا * فهل يساعدني دهري بإمكان**

وزورة لرســول الله ملتحمــا ذلك * الضريح الذي بالنور يغشاني**

ومنه نقول بأن مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق قد أسهمت في بناء مقدمة القصيدة المولدية؛ وذلك لما لها من صلة قوية بالموضوع الأساسي الذي هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، حيث يعمد فيها الشعراء إلى وصف الركب الميمم صوب البقاع المقدسة ثم يصف شوقه إليها، ويظهر ندمه وحسرته على تخلفه الركب وغيرها من الأوصاف التي توحي بآلام الشوق والندم لعدم الزيارة.

4-مقدمة بكاء الشباب (مقدمة الشيب وعتاب النفس):

يعتبر هذا النوع من المقدمات من الموضوعات التي اختارها بعض شعراء المغرب والأندلس ووظفوها في قصائدهم المولدية، وهي مقدمة يبكي فيها الشعراء

[1]- صونيا بوعبد الله، قصيدة المديح النبوي، ص: 82.

[2]- الثغري التلمساني، الديوان، ص: 155.

[3]- الثغري التلمساني، الديوان، ص: 155.

شبابهم، وما يتصل به، كالإحساس بسرعة انقضاء الشباب، والندم على اقتراف الزلات، والاغترار بالدنيا وزخارفها، وتضييع الواجبات الدينية، ويتحدثون فيها عن نذير الشيب، وكيف أنه جعلهم يراجعون أنفسهم، ويتذكرون خطاياهم، فتكون هذه المقدمة بمثابة متنفس للشاعر لعبر عن كوامن نفسه ويعدد ما كان من خطاياه في شبابه.[1]

ويخلص الشاعر في آخر هذه المقدمة إلى تقديم النصح، وضرورة محاسبة النفس والتزود بخير زاد ليوم الحساب، ومن الشعراء الذين وظفوا هذا النوع من المقدمات في قصائدهم المولدية، وضمنوها هذه المعاني الشاعر الثغري التلمساني وذلك في قوله:[2]

أقصـــر فإن نذير الشيـــب وافـــاني * وأنكرتني الغواني بعد عرفـــانـــي**
وقـــد تماديت في غي بـــال رشـــد * والنفس تأمرني والشيب ينهـــاني**
فقـــلت للنفس إذ طـــالت بطـــالتها * مهلا ألم يأن أن تخشـــي ألم يان؟**
كم من خطى في الخطايا قد خطوت * ولم تراقب الله في ســـر وإعـــلان**
فلا تغـــرنك الـــدنيـــا بزخرفها فيـــا * نـــدامـــة مـــن يـــغتـــر بـــالفاني**
واسلك سبيلا إلى التقوى لتقوى بها * على السلوك إلـــى جنات رضـــوان**
وانهض لمغنى رسول الله تحظ بمـــا * تشاء مـــن خيـــر أوطـــار وأوطان**
واركـــب إليـــه جواد الجد مجتهـــدا * ولا تكن في السرى والسير بالواني**

حيث يدعوا الشاعر في هذه المقدمة إلى التقوى والسعي إلى سبيل ذلك من أجل نيل رضى الله تعالى، والتسلح به، لأنه مسلك ليؤدي إلى جنات الرضوان، والسعي كذلك إلى الحج من أجل زيارة قبر رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما يظهر أسفه وندمه على زلاته وخطاياه، وذلك بعدم الاغترار بالدنيا وبزخرفها، لأنها فانية ويبقى في ذلك وجه ربك ذو الجلال والإكرام، ولهذا نجده يقدم نصحه بأن التقوى هي السبيل إلى الخلاص.

وهذه المعاني وغيرها نجدها أيضا في مقدمة لقصيدة مولدية أخرى للشاعر ابن مخلوف القسنطيني، إذ يقول فيها[3]:

ضل تسعي، وما اهتديت سبيـــلا * كيف أهـــدي، ومـــا اتبعت دليـــلا**
ســـاء فعـــلي، واســـود قـــلبـــي * ما احتيالي، وقد عصيت الجليـــلا**

[1]- صونيا بوعبد الله، قصيدة المديح النبوي، ص: 83.

[2]- الثغري التلمساني، المرجع السابق، ص: 153.

[3]- ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص: 117-119.

وأطعت الهوى، وغـيـر جمـيل * أن أطيع الهوى، وأعصي الجميلا**
وحملـت الذنوب حملا ثقـيـلا * كيف أنجـو وقد حـملت ثقـيلا؟**
وركبـت الهـوى سيرا ومكثـا * كيف أمسي وقد أسـأت مقيـلا؟!**
وطرحـت الجد المنجـي رأسـا * وكزمت التسويف، والتسـويـلا**
وعصيت النهى، ومن فوق رأسي * منـذر الشيب سل سيفا صقيـلا**
فـدعونـي أبكي وأندب شجوى * إن شـجـوى أثـار داء دخيـلا**
يـا فـؤادي أراك تغـزو لطرفي * ما جنتـه اليـدان عزوا مهـيلا**
إن تلـمه تجـد لإنسان عينـي * في بحار الدموع سبحا طـويـلا**
أو يلـمك الإنسان يشهد جهـلا * بيـن جنبـيك قـد غدا مشعولا**
يا ثقـاتي، وأيـن مني ثقاتـي؟ * جاوز السيل حيث فاض التلـولا**
يـا أمانـي، وأين مني أمانـي؟ * شغـل الحلي أهـلـه أن يـزولا**
يا حيـاتي، وكـيف لي بحيـاة؟ * والهـوى صيـر العليـلا قـتيلا**
يا نسيمـا من أرض طيبة وافى * عطـر الجـو حيـث صار بليلا**
مـلأ الأرض زرنبـا، وبهـارا * وخـزاما، وأذخـرا، وجـليـلا**

فالشاعر هنا بصدد تعداد خطاياه وكل ما اقترفه وقت شبابه من زلات وذنوب، وكيف انغمس في بحر ملذات الحياة وشواغلها إلى أن أتاه نذير الشباب والكبر الذي لا يرحم، فتاب وبكى وأحس بثقل ذنوبه، وما زاد في تفسير هذه الصورة تلك المفارقات التصويرية بل وقل تلك الثنائيات الضدية التي وصفها الشاعر بين: (أبيض/ أسود)، (ضل/ اهتديت)، كذلك التكرار الذي أدى إلى توضيح وتأكيد المعنى، ومن صوره تكرار الكلمات، وربما في الموضع الواحد في: حملت/ حملا، شجوى/ شجوي، اهتديت/ أهدى.

ضف إلى ذلك تلك النغمة الموسيقية التي أحدثتها القافية، وتتمثل أيضا في ذلك المحسن البديعي الجناس بين: التسويف/ التسويلا.

بالإضافة إلى تأثره بالقرآن الكريم حيث تضمن إحدى أبياته لآية كريمة: (...**سَبْحًا طَوِيلاً**)[1]، وما توظيفه للقرآن الكريم إلا دليل على ندمه وبكائه على كل ما اقترف من

[1]- سورة المزمل، الآية: 07.

زلاته وقت شبابه، فالتوبة والاستغفار والتسبيح عند الشاعر هي الملجأ الوحيد الذي يشفع له قبل رحيله وملاقاة ربه.

فالشاعر هنا جعل من نذير المشيب نقطة تحول في حياته، ومنها أعلن توبته عما اقترفه في شبابه من خطايا، كما أظهر ندمه وحسرته على ذلك، وفي هذه المقدمة أيضا دعوة إلى ترك الذنوب والمبادرة بالتوبة قبل فوات الأوان.

ولعل القارئ والمتتبع لأسلوب هذه القصيدة الموجودة في ديوان ابن الخلوف والموسومة بـــ: "قرع باب الفرج بمدح طه الرفيع الدرج" سيدرك تماما كل ما كان يقصده الشاعر من البكاء والتحسر والتوبة قبل الوقوف بين يدي الله تعالى، ولعله نظم هذه القصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم جاعلا منها وسيلة لبلوغ المرام.

كما تحسر الشاعر أبو حمو موسى الزياني عن أيام شبابه التي انقضت في اللهو، وهو في غفلة، إلى أن أتاه نذير الشيب فتذكر ما كان منه في ارتكاب الآثام، ثم تاب وندم على ما فات، وهو يقول في ذلك:[1]

نـــام الأحبـــاب ولـــم تنـــم * عينـــي بمصارعة النـــدم**
والـــدمـــع تحـــدر كالديـــم * جرح الخدين فوا ألمـــي!**
وزجرت النفس فما ازدجرت * ونـهيت القلـــب فلم يـــرم**
ونذيـــر الشيب لقـــد وافـــى * وحلول الشيب من الهرم**
والعمـــر تولى منصـــرمـــا * آه للعمـــر المنـــصـــرم!**
وكـــذا الأيـــام لهـــا عبـــر * وليالي الدهر كمـــا الحلم**
والدار تغر بساكنها ويـــح * المغـــرور بهـــا النهـــم**
يا نفس خدعت بزخرفهـــا * كم تغتريـــن بهـــا وكـــم**
يا رب ذنوبي قد عظمـــت * فامنن بالعفـــو لمجتـــرم**
فالعفو إلهـــي منـــك وإن * الذنب، وحقك، من شيمي**

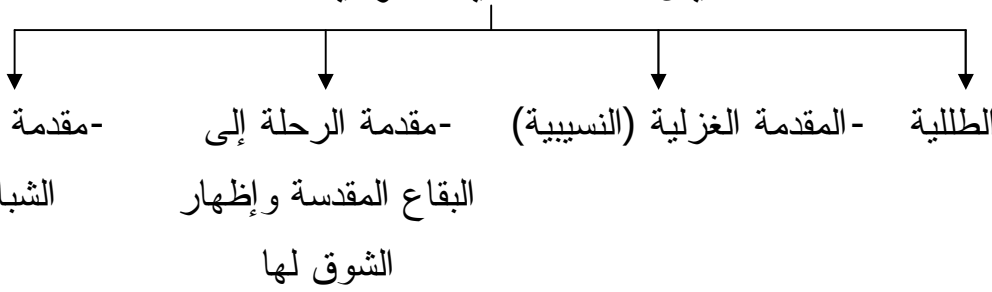
لقد قدم شعراء القصائد المولدية في مقدمة بكاء الشباب صورة عما يعانيه الشاعر من ندم وحسرة، بعد أن أتاه نذير الشيب، فأصبح الشاعر نادما على ما فرط في شبابه، وتحسر على أيامه التي قضاها في اللهو، وهو غافل إلى أن أصبح اليوم يحس بأن عمره

[1]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص: 341.

انقضى دون أن يصنع لنفسه زادا يتزود به للقاء ربه، وهو اليوم نديم الدنيا، وينبه على عدم الاغترار بها وبزخرفها، ومعلنا زهده وتوبته في الأخير، ويرجو المغفرة من الله تعالى، ويتوسل له برسوله الكريم صلى الله عليه وسلم.[1]

وبالتالي تمثل مقدمة القصيدة القسم الخاص بالشاعر، وفيها تتجلى الوظيفة التعبيرية للغة في أجلى صورها، لأن المقدمة ذات طابع عاطفي وجداني، تتناول عواطف وأحاسيس إنسانية مشتركة، كالحب، والبين، والفزع من الشيب والتحسر على الشباب، أو مواضيع خاصة بأهل المغرب والأندلس، كالشوق إلى زيارة البقاع المقدسة، وقبر الرسول صلى الله عليه وسلم، والروضة الشريفة[2]، والغاية من المقدمة في الأول، والأخير التأثير في المستمعين.

هيكل مقدمة القصيدة المولدية



رابعا: خصائص الشعر النبوي والمولدي.

تتنوع خصائص الشعر النبوي والمولدي وتتوزع إلى خصائص ومميزات موضوعية وفنية.

1-الخصائص الموضوعية: إذا كان الشعر النبوي يكشف عن رباط عضوي وثيق يلحم بين الإبداع الفني والضمير الديني، في ترسيخ الحب المحمدي، وتصوير الشوق إلى لقاء الرسول صلى الله عليه وسلم، والتبرك به، فإن الشاعر النبوي يتفاعل مع موضوعه من مبدأ "الحب المحمدي" وخاتم النبوة، ومن منطلق الحلم بإعادة البطولة النموذج والاقتداء بها[3]، مما يعطي للشعر النبوي نكهة روحية خاصة، فالممدوح في هذا الشعر هو الرسول صلى الله عليه وسلم، هو النموذج المكتمل، بل هو الإنسان الكامل، ذو وجود فعلي

[1]- صونيا بوعبد الله، قصيدة المديح النبوي، ص: 85.

[2]- موسى مريان، المولديات في المغرب والأندلس في القرن الثامن للهجرة، ص: 31.

[3]- ينظر: عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي، وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعر النبوي (فترة 1757هـ-1984م)، المغرب، ط:1، 2004م، ص: 117.

تاريخي صاحب رسالة سماوية، ومعجزات ربانية، فهو خاتم الأنبياء، قد ترك بصماته الدينية والاجتماعية شاهدة على عظمته، وتأثيره في المجتمع الإسلامي وغير الإسلام، وذلك برسالته الإنسانية الخالدة، وما يدور حولها من صراعات بين فرق مؤيدة، وأخرى رافضة لها.

فالمادح حين يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم نجده يستعرض حقائق دينية وتاريخية تؤشر على صدقه من جهته، وعلى تكرارها لتأكيدها من جهة ثانية، لأن كتب السيرة سبق أن دونتها ووثقتها.

وقد يسلك الشاعر في القصيدة المولدية خطا تصاعديا في التعبير عن حبه للرسول صلى الله عليه وسيلم ويسعى إلى التوسل إليه بالحب المحمدي كدعامة روحية لبناء العالم المتوقع، لنسج خيوط التذكر متجاوزا فيه الواقعي والتخييلي، كما كان عنده المكان مستشيرا مركزيا ومنبها جوهريا، وفضاء لبث المشاعر والعواطف أكثر من كونه سردا تقريريا.[1]

وربما نجد الشاعر في القصيدة المولدية يشيد بحفيد الرسول صلى الله عليه وسلم، وإلى اعتباره نموذجا تابعا في الفعل والقول لجده إمام المرسلين.

كما أن خطاب المولدية قد تعددت داخله أصناف الخطابات، وتحاورت فيما بينها وتداخلت، من الخطاب الديني المهيمن في دورته المتجددة، بين ماضي الاسترجاع واستحضار الاستباق، إلى الخطاب السياسي المرتبط ببنية ربط الفرع بالأصل، داخل شبكة علاقة الديني بالسياسي[2]؛ لأن البنية الموضوعية المشكلة لكلا الخطابين لا تخلو من مشاعر الحب الصادق للرسول صلى الله عليه وسلم، ضف إلى ذلك إستراتيجية سلطة الدين، ومنطق الاحتفاء والإيحاء السنوي لذكراه صلى الله عليه وسلم العطرة، وذلك في إطار ترسيخ الماضي بالحاضر.

2-الخصائص الفنية: تميز الشعر النبوي والمولدي بمجموعة من الخصائص الفنية لعل أبرزها ما يأتي:

[1]- عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي، ص: 118.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 119.

أ-تواتر الشوق والحنين في الشعر النبوي والمولدي:

لقد اعتاد أغلب شعراء المديح النبوي والمولديات على استهلال قصائدهم بمقدمة الشوق والحنين إلى الديار المقدسة، وصارت من أكثر المقدمات حضورا وتواترا، وهي تستمد أهم مقوماتها من هاجس الذكرى والعاطفة الدينية الصادقة، ومن التقاليد الشعرية المتبعة في هذا الغرض الشعري، وكان الشعراء يتخذونها وسيلة للإعلان عن حبهم للنبي صلى الله عليه وسلم، وعن شوقهم الدائم إلى حمى الرسول الكريم.[1]

ب-اختتام القصائد النبوية والمولدية بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم:

لقد حرص شعراء المديح النبوي على ختم قصائدهم بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، مما جعل خواتم قصائدهم تكاد تكون متشابهة فيما بينهما، بل ومستنسخة في مبناها ومعناها -وهي ميزة عامة- كما كانوا يؤكدون في بعض الخواتم على ربط السلطان الممدوح باعتباره فرعا بالرسول صلى الله عليه وسلم، فكانوا يلجأون -شعراء المديح النبوي- إلى ربط فكرة الفرع بالأصل بحكم منطق الوراثة، وانتماء هذا الفرع (السلطان) إلى الدوحة النبوية الشريفة، كما أنهم دأبوا على إقامة ذكرى المولد النبوي والاحتفال بها، فكانوا يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم، أولا، ثم السلطان ثانيا.[2]

ج-طغيان المعلومات الجاهزة (إتباع النمطية الجاهزة):

تظهر هذه الخصيصة عندما يتحدث شعراء المديح النبوي عن معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، وعن غزواته، وعن خوارقه، مما جعلهم ينحون في استعراضها منحا سرديا، مستفيدين مما تداولته كتب السيرة والمغازي، ومما راج عن طريق الفكر الصوفي والمخيلة الشعبية، ولكن كانت غايتهم من ذل هو تعظيم الرسول صلى الله عليه وسلم، بما هو أهل به.[3]

---

[1]- عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي، ص ص: 190، 200.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 121.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 121.

د-الاعتذار عن التقصير في استيفاء مدح لرسول صلى الله عليه وسلم:

نجد كثيرا من شعراء المديح النبوي في نهاية قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعظيمه وتبجيله، يعترفون بعجزهم عن الإلمام بمدحه، لأن مدحه في القرآن الكريم يغني عن كل مدح، ويعجز كل مادح.[1]

ه-التركيز على الحب المحمدي:

ينطلق كل شعراء المديح النبوي والمولديات من فكرة الحب النبوي، التي تعود في جوهرها إلى الحقيقة المحمدية، لأن هؤلاء الشعراء يراهنون على محبة الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعظيمه، وأنه مثل أسمى "للإنسان الكامل" وأن التعلق به سبيل الوصول إلى المحبة الإلهية، والسر في ذلك أن الله فضله على كل البشر، وجعله خليفته في الأرض، وكل من أحبه وتمسك به نجا[2]، لأن في التوسل والمناجاة شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم، ونجاة من عذاب الآخرة، والتقرب من الحضرة المحمدية، وبها يكون التقرب إلى الحضرة الإلهية.

وبالتالي فكل هاته العناصر الفنية السالفة الذكر هي عبارة عن خطابات متعايشة وحاضرة في كل مولدية، بل وفي كل قصيدة نبوية، كما تتيح إمكانية التلاقح والتكامل بين القصائد النبوية، وتوفير سمات دلالية ومتعددة، وحقول معجمية متشاكلة، تنميها المرجعية الدينية والخلفية الثقافية والفكرية لكل شاعر، وكل ما يحمله من القوى العاطفية والحب الدائم للنبي صلى الله عليه وسلم، ويتمظهر التشاكل المعجمي في سياق المجموعات اللفظية عموما التي تمثلها حقول دلالية ذات معجم لفظي خاص بالرسول صلى الله عليه وسلم -متنوعة في ظاهرها، ومتحدة في جوهرها مثل: حقل البطولة، النبوة، الدعوة، الجهاد، الوراثة، التجديد، الإصلاح، التوحيد، الذكرى، الحب، الخوف، الاستغفار، الشفاعة، التوسل، المناجاة، الهداية، كل هذه الحقول الدلالية موجودة في كل قصائد المديح النبوي على اختلاف تشكيلاتها الموضوعاتية أو بنيتها الداخلية، أو حتى على اختلاف مسمياتها ومناسبات التي قيلت فيها، لأن الجامع الوحيد بين هذه الحقول هو المعجم الديني، الذي ينمو عبر تقنيات نصية من صميم بنيته، داخل سياق -موضوعه- الحب المحمدي،

[1]- عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي، ص: 122.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 122.

وترسيخ الوعي الديني، والبحث عن الخلاص، وترسيخ صورة الممدوح صلى الله عليه وسلم، والبطل النموذج والشخصية الكاملة في المدحة النبوية ، والنظر إليه نظرة تبجيل وتعظيم وتوقير، ليستكمل الشاعر النبوي الملامح النبوية للبطل النموذج، وليخلق منها صورة مثالية لا شبيه لها، مسخرا أسلوبا مبنيا على إستراتيجية هادفة لإقناع المتلقي ومده بالمتعة الشعرية في نظم القصيدة النبوية.

المبحث الخامس: البديعيات، شكلنة النص والبردة البديعية.

تمهيد: البديع بين العلم والإبداع.

تكاد الآراء النقدية تتفق على أن بشار بن برد المتوفى سنة 783م، هو أول من فتح باب التجديد في الشعر، على مصراعيه، فهو رأس طبقة المحدثين، وأنه من أوائل الشعراء الذين عنوا بالبديع بمعناه اللغوي الذي يعني الطريف والجديد.

ولا يكاد النقاد يذكرون بشارا إلا وذكروا معه أبا نواس وابن الرومي وأبا تمام والبحتري الذي عده بعضهم غاية ما يمكن أن تصل إيه الصياغة الفنية، وكان يمثل التطور في الموسيقى.[1]

ويذكرون -النقاد- عبد الله ابن المعتز* (ت299هـ) باعتباره مجددا في الصورة وبخاصة في ما أدخله من عناصر جديدة على التشبيه استمدها من بيئته الحضارية المترفة، وذلك في كتابه "البديع"، الذي نجده يقول في مقدمته: "وإنما عرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن الحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع".[2]

وقد استثمر ابن المعتز ما يريد على ثلاثمائة بيت من الشعر وباقة من الذكر الحكيم، وجملة من الأحاديث النبوية الشريفة، وكلام الصحابة، وقطعا من النثر الفني ليجري عليها تطبيقاته البديعية.

وهذه النماذج التطبيقية التي أثبتها ابن المعتز يمكن أن تعطي نظرة عامة عن مدى انتشار البديع في الأدب العربي لهذا العهد، ومدى احتفال الأدباء والشعراء بهذه الألوان الجديدة التي اكتسبت تعابيرها الفنية حلة من الجمال، ومظهرا من مظاهر الحداثة في الفكرة والأسلوب، مما يعكس إحساسهم بواقعهم من جهة، وانخراطهم في نمط جديد من أساليب التعبير لم تكن معروفة عند من سبقوهم، الأمر الذي أثار في نفوسهم –يضيف الأخضر عيكوس- رغبة الاكتشاف من أجل التجاوز.

---

[1]- ينظر: الأخضر عيكوس، ظاهرة انتشار البديع في الشعر العربي وموافقة النقاد البلاغيين منها، مجلة كلية الآداب وجدة، جامعة محمد الأول، المغرب، العدد:07، 1999م، ص: 11.

* رأى مؤرخو البلاغة العربية أنه يعد أول كتاب في البلاغة عامة، والبديع خاصة، وأنه أحصى فيه ثمانية عشر محسنا، ضم فيه المحسنات البديعية الخالصة الصور البيانية الأساسية وهي الاستعارة والتشبيه والكناية، ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط6، (د.ت)، ص: 358.

[2]- أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، شر وتحق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت-لبنان، ط:1، 2001م، ص ص: 12، 13.

وقد ظلت مثل هذه الرغبة تدفع الشعراء والأدباء إلى البحث عن ألوان البديع وتتبع كل غريب وطريف، بهدف إثارة المتلقي، والتعبير عما يجيش في النفس من أحاسيس وأفكار بفعل التعبير الحضاري الجديد الذي شهده المجتمع العربي في العصر العباسي المنفتح على الحضارات والثقافات.

وقد فطن هؤلاء الشعراء إلى مراكز الإثارة عند المتلقي وحصروها في عقله الواعي وحواسه المدركة، ومن ثم اتجهوا في ابتكارهم الصور البديعية اتجاهين: فمنهم من اهتم بالغوص على المعاني، ومنهم من اهتم بالإيقاع الموسيقي والجماليات الصوتية[1] -أي بين الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي- وذلك طبقا لمواهب الشعراء وقدراتهم الفكرية واللغوية.

ونشير هنا إلى المفهوم العام للبديع والبديعيات أي تحديد المفهوم اللغوي للبديعيات، والمفهوم الاصطلاحي لها، لأن الغاية الحقيقية هنا أيضا الوقوف والتعرف على البديعيات كفن جديد ظهر في الشعر العربي أكثر من الاهتمام بها من الجانب البلاغي، وأيضا التعرف على أهم أعلام البديعيات في الشعر، بل والبحث عن أول من نظم في القصيدة البديعية، وفهم مضامينها أيضا والعلاقة بينها وبين المدائح النبوية.

أولا: مفهوم البديعيات:

1-المفهوم اللغوي للبديعيات.

إن التحديد اللغوي للفظة البديعية، يتطلب منا الوقوف والعودة إلى مادة "بدع" في المعاجم العربية، فقد جاء في معجم أساس البلاغة "ب د ع: أبدع الشيء وابتدعه: اخترعه، ويقال: أبدعت الركاب إذا كلت"[2].

وفي معجم "مقاييس اللغة" نجد: "بدع الباء والدال والعين أصلان: أحمدهما ابتداء الشيء-وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكلل".

[1]- ينظر: الأخضر عيكوس، ظاهرة انتشار البديع في الشعر العربي، ص: 12.

[2]- ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (بدع)، ص: 35.

فالأول قولهم: أبدعت الشيء قولا وفعلا، إذا ابتدأته لا عن سابق مثال، والله بديع السماوات والأرض، والعرب تقول: ابتدع فلان الركي إذا استنبطته، وفلان بدع في هذا الأمر، قال الله تعالى: **(مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنْ الرُّسُلِ)**[1]، أي ما كنت أول"[2].

وقد جاء في معجم "الوسيط" أيضا "بدعه: أنشأه على غير سابق، فهو بديع، وبدع بداعة وبدوعا: صار غاية في صفته خيرا كان أو شرا، فهو بديع، وأبدع: أتى بالبديع، وأتى بالبدعة، وبدعه: استخرجه وأحدثه".[3]

والإبداع سمة الشاعر المبتكر، والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج، ومن هؤلاء ابن رشيق الذي فرق بينه وبين الاختراع -وإن كان معناهما في العربية واحد- ذلك أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع: إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق".[4]

ونخلص إلى أن فن البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.[5]

ومن هذا وذاك نجد أن البديعيات كمصطلح لم يحدد لها تعريف لغوي، فهي لم تتناول من قبل ولم تلق حظها في المعاجم، وإن كان أغلب اللغويين يتفقون على أن معنى كلمة (بدع) بمعنى الإبداع والإتيان بالجديد المستظرف.

من جهة أخرى نجد اختلافا من الناحية الاصطلاحية، حيث عرف مصطلح "البديعيات" تعريفات عدة كما سيتضح في التعريف الاصطلاحي.

---

[1]- سورة الأحقاف، الآية: 9.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، مج1، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط:1، 1991م، مادة (بدع)، ص: 209.

[3]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مج1، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، 1989م، (د.ط)، مادة (بدع)، ص: 43.

[4]- ابن رشيق، العمدة، 419/2.

[5]- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل، ص: 257.

2- المفهوم الاصطلاحي للبديعيات.

من المعلوم أن اللغة العربية تختلف عن باقي اللغات العالمية الأخرى باتساع دلالاتها، وعمق معانيها، وجمال أساليبها، وروعة صورها وبيانها، ضف إلى ذلك رونق نطقها وحسن نطقه ومخرجه. فلا ريب إذن من كل هذا أن نكتشف فيها –في كل مرة- الجديد العجيب، ويبرز فن من الفنون يجسد نوعا من أنواع العلم الأدبي، ويعدم محط أنظار الكثير بالدراسة والتحليل، وتعدو البديعيات من المصطلحات التي تضاربت الآراء والمفاهيم بشأنها، وفي هذا الصدد أحاول أن أتطرق لبعض التعريفات لهذا المصطلح.

يقول جودت الركابي: "لقد ظهرت في هذه العصور قصائد من البحر البسيط في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تحوي كل فنون البديع عرفت بالبديعيات"[1]. ونجد أيضا زكي مبارك يقول عند حديثه عن المدائح النبوية -عامة- وما أثارته قصيدة البردة للبوصيري -خاصة- إذ كانت حافزا لكتابة قصائد على منوالها، قائلا: "وقد افتتن ابن جابر بقصيدة البردة وظهر أثرها في شعره، فقد شغل نفسه بمعارضة البردة، ولكن أي معارضة؟ لقد ابتكر فنا جديدا هو "البديعيات" وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع".[2]

ومن الأهمية بمكان لابد أن نذكر تلك الدراسة التي قام بها علي أبو زيد حول البديعيات، والتي كانت -على ما يبدو- منطلقا ومرتكزا في بعض جوانب الموضوع، فتحديده لمفهوم "البديعيات" كان من منطلقين: "تعريف عام وخاص" محاولا بذلك موائمة كل القصائد التي كتبت في هذا الميدان وجعلها في دائرته، ورسم خطوطا عريضة تحدد أطره، لذا كان لزاما أن ندرجها ههنا.

فالتعريف العام: "الذي شمل جميع البديعيات على شيء من التعميم الذي يخرجه عن دقة التحديد تعتبر فيه البديعية قصيدة طويلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم -ونادرا غيره- يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا

[1]- جودت الركابي، الأدب العربي من الازدهار إلى الانحدار، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط:2، 1982م، ص:132.

[2]- زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 205.

عليه، وربما وري باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد"[1] فهي إذن قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم تتضمن لونا من ألوان البديع.

أما التعريف الخاص "فهي قصيدة طويلة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على بحر البسيط، وروي الميم المكسورة، يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا عليه، وربما وري باسم النوع البديعي في البيت نفسه، في بعض القصائد"[2].

ويظهر الفرق بين التعريفين أن الثاني مخصص مقيد، يخرج القصائد ذات الأبيات القليلة أولا، ثم يحرج القصائد التي قيلت في مدح غير رسول الله صلى الله عليه وسلم والتي جاءت في مرحلة متأخرة وعلى ندرة، وينحي القصائد التي كانت على غير روي الميم المكسورة والبحر البسيط[3]، اقتداء برائد المدائح النبوية البوصيري في بردته ومحاكاته لها.

والبديعيات فن من الفنون المستحدثة في القرن الثامن الهجري، وهي تشتمل على خصائص مشتركة مع ما جرى مجراها شكلا وموضوعا منذ القرن الثامن الهجري، وأهم تلك الخصائص هي التي ذكرت سابقا في التعريف الخاص للبديعية.

والمتمعن في البردة البديعية يجدها "تتسم بالتصنع والتكلف، لأن الشاعر يبذل جهدا عظيما في الملائمة بين معاني المدح النبوي، وبين إيراد النوع البديعي وسبك شاهده، وهذا جهد عقلي محض يذهب بالشاعرية والرواء الشعري، ويدخل الشاعر في المعاظلة والضرورات الشعرية، ويحول القصيدة إلى معان جامدة تفتقد حرارة العاطفة، وإن وجدت التعابير الجامدة التي تشير إلى وجود عاطفة مشبوبة عند الناظم".[4]

ومنه فالبديعيات كما يقال، هي برزخ بين المدائح النبوية ذات الحس الوجداني، وبين المنظومات التعليمية التي انعدمت فيها العاطفة.[5]

---

[1]- ينظر: علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط:1، 1983م، 1403هـ، ص: 46.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 46.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 46.

[4]- محمود سالم محمد، المدائح النبوية، ص: 515.

[5]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية، ص: 146.

ثانيا: أعلام البردة البديعية.

تمهيد: تعتبر البديعيات نمط جديد من أنماط الانزياح عن النموذج المكتمل في غرض المدح النبوي وبالأخص في نص البردة لمحمد بن سعيد البوصيري، لأن هذه القصائد هي امتداد لها، ونتاجا عنها، بل هي عبارة عن نصوص مستنسخة منها، مع وجود فوارق كثيرة بينهما ولعل من أهمها:

أن نص البردة عبارة عن قصيدة طويلة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، بحيث تتضمن ألوان كثيرة، وتراكيب عديدة سواء من الجهة النحوية الصوتية، أو من الجهة الدلالية بين علمي البيان والبديع، دون أن تخص كل أبياتها بلون محدد من ألوان البيان والبديع.

وأما نص البديعيات عبارة عن قصائد طوال في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، بحيث يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع.

ومع ذلك فقد انزاحت قصيدة البردة عن شكلها التقليدي النموذجي، وراحت تبحث عن صيغ أسلوبية وأشكال هندسية جديدة، فدشنت بذلك عهدا جديدا ومتطورا الذي لحق هذه القصيدة على مستوى الرؤية حين تأثرت بالثقافة الصوفية وأبعادها الرمزية.

وكذلك يمكن أن نصنف القصائد البديعية بأنها: "نصوص متفرعة عن نص البردة".[1]

1-بديعية صفي الدين الحلي (677هـ- 750هـ)*:

نظم الشاعر صفي الدين الحلي بديعيته الموسومة بـ"الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع"، إعجابا بالشاعر المتصوف المشهور البوصيري، صاحب "البردة" والتي مطلعها:[2]

---

[1]- محمد فتح الله مصباح، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، ص:451.

* صفي الدين الحلي: هو عبد العزيز بن سرايا بن علي صفي الدين الحلي، شاعر عربي ولد في 05 ربيع الثاني 677هـ الموافق لـ 526 آب 1278م في الحلة على الفرات، كان يمدح الأرتقيين بماردين، رحل إلى بلاط الملك الناصر بالقاهرة لكنه سرعان ما رجع إلى ماردين، توفي ببغداد عام 750هـ/ 1349م، له: صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء، الخدمة الجليلة، الأغلاطي، معجم للأغلاط اللغوية، ديوان درر النحور، وهو عبارة عن 29 قصيدة في مدح مجد الملك الأرتقي، وله أيضا عدة مدائح نبوية، أهمها: "الكافية البديعية"، ينظر: محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص: 228.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 190.

أمن تذكر جيران بذي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم**

وقد اجتنى منها الحلي ما طاب له من الجنى، وسخر مواهبه وخبرته في ميدان القريض لمحاكاته والنسج على منوالها، فصاغ قصيدته البديعية التي بلغت مئة وخمسة وأربعين بيتا اقتفى فيها أثر معلمه، وتعمد أن يكون في كل بيت منها نوع من أنواع البديع، وأولها قوله[1]:

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم * واقرا السلام على عرب بذي سلم**

وقد حاك الحلي قصة مشابهة لقصة البوصيري في سبب نظم القصيدة، فقال: "فعرضت لي علة طالت مدتها، وامتدت شدتها، واتفق لي أن رأيت في المنام رسالة من النبي عليه أفضل الصلاة والسلام يتقاضاني المدح، ويعدني البرء من السقام، فعدلت عن تأليف الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع، وتتطرز بمدح مجده الرفيع فنظمت مئة وخمسة وأربعين بيتا في بحر البسيط، تشتمل على مئة وواحد وخمسين نوعا من محاسنه، ومن عد جملة أصناف التجنيس بنوع واحد كانت له العدة مئة وأربعين نوعا، وجعلت كل بيت منها مثالا شاهدا لذلك النوع، وربما اتفق في البيت الواحد منها النوعان والثلاثة، وألزمت نفسي به من رقة اللفظ وسهولته، وقوة المعنى وصحته، وبراعة المطلع والمنزع، وحسن المطلب والمقطع".[2]

يبدوا أن الرؤيا التي رآها الحلي هي رؤيا شبيهة برؤيا البوصيري التي تقاضى الرسول منه المديح، فوجد الحلي عند ذلك نشاطا لمعارضة البوصيري في قصيدته البردة، مادامت دواعي النظم متشابهة ومادام الاثنان يعيشان تجربة واحدة، وما كان على الصفي إلا أن يفرغ معانيه وأفكاره في قوالب خاصة مشابهة لمعان كان البوصيري قد مر بها سابقا.

وإذا كان بينهما من فرق فإن الحلي ضمن قصيدته أنواع البديع، وهو أمر طالما كان يفكر فيه الحلي، لأنه كان يود دائما أن يؤلف في البديع كتابا لولا المرض الذي ألم به، ولهذا يكاد يتفق العلماء -في الماضي والحاضر- على أن صفي الدين كان أول من نهض بهذا الفن وحمل لواءه وحاز به قصب السبق يساعده في ذلك أنه مال في آخر

[1]- ينظر: صفي الدين الحلي، كتاب شرح الكافية البديعية في محاسن البلاغة وعلوم البديع، تحق: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط، د.ت)، ص: 19.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 20.

حياته إلى التوبة والتقوى والنظم في الموضوعات التي تنفعه في آخر حياته وترفعه في دنياه.[1]

لقد أملى الحلي قصيدته في المجالس ثم شرحها شرحا حسنا، لكن يديعيته –يضيف نسيب نشاوي- أقل شأنا وأضعف حرارة مما هي عليه قصيدة البوصيري، والمقصود ليس القصيدة البديعية ذاتها، وإنما الشرح الذي عليها، والطريقة الجديدة في التأليف البلاغي، وهي أن الحلي تعمد أن يجعل في مطلع كل باب من أبواب الكتاب الذي شرح فيه البديعية، ووضع شاهدا على النوع الذي يشرحه، بحيث يخصص له بيتا شعريا من القصيدة، وأنه خصص الشرح لـــ"علم البديع" فهو لم يفرق بينه وبين "علم البيان"[2].

ومن أجمل ما فيها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، قوله[3]:

محمد المصطفى الهادي النبي أجـــ * ـــل المرسلين ابن عبد الله ذي الكرم**
خيـــر النبييـــن والبرهان متضـــح * في "الحجر" عقلا ونقلا واضح اللقـــم**
نفـــس مؤيـــدة بالحق تعـــضـــدها * عنايـــة صدرت عـــن بارئ النـــســـم**
أبدى العجـــائب فالأعـــمى بنفثتـــه * غدا بصيرا وفي الحرب البصير عمي**
عزيز جار لو الليـــل استجار بـــه * من الصباح لعاش الناس في الظـــلـــم**
يولي الموالين من جدى شفاعتـــه * ملكا كبيـــرا غـــدا مـــا في نفوسهـــم**
آراؤه وعـــطـــايـــاه ونـــعمـــتـــه * وعـــفـــوه رحـــمة للنـــاس كلـــهـــم**

وكثيرا ما يأتي على مدح أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم الرام ثم يعود إلى مدحه عليه السلام مرة أخرى، فيقول[4]:

شخص هو العالم الكلي في شرف * ونفسه الجوهر القدسي في عـــظـــم**
هـــو النـــبـــي الذي آياته ظهرت * من قبل مظهـــره للناس في القـــدم**
محمد المصطفى المختار من ختمت * بمـــجـــده مـــرسلـــو الرحمن للأمم**

[1]- ينظر: غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص ص: 91، 92.
[2]- ينظر: صفي الدين الحلي، مقدمة كتاب شرح الكافية البديعية، ص 03.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 20، 21.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 21.

إذا رأتــه الأعــادي قــال قائلهم: * "حتام نحن نساري النجم في الظلم"[*]**

صلى عليه إله العرش ما طلعــت * شمس وما لاح نجم في دجى الظلــم**

وآلــه أمنــاء الله مــن شهــدت * لقــدرهم سورة الأحزاب بالعــظــم**

آل الرسول محل العلم ما حكمــوا * لله إلا وعــــدوا ســــادة الأمــــم**

هم النجوم بهم يهدى الأنام وينجا * ب الظــلام ويهمي صبب الــديــم**

وصحــبه مــن لهــم إذا افتخروا * ما إن يقصــر عن غايــات فضلهم**

وقــد مدحت بما تــم البــديع بــه * مــع حسن مــفتتح منه مختتــم[**]**

فإن سعــدت فمدحي فيك موجــبه * وإن شقيــت فــذنبي موجــب النقم**

وكتاب "شرح الكافية البديعية" يشتمل على القصيدة في مائة وخمسة وأربعين بيتا عليها شرح يتضمن مائة وأربعين باب لأنواع البديع والبلاغة، أولها كما ذكرنا سابقا "براعة المطلع[***]" في قول صفي الدين الحلي[1]:

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم * واقرأ السلام على عرب بذي سلم**

إنها بداية ومطلع ينم عن تألق شعري جذاب يجمع بين سهولة اللفظ وعمق المعنى، فالمتلقي يتوارد إلى ذهنه المعنى بعفويته وبساطته لحسن سبكه ووقع ألفاظه، ويندمج مع الخطاب من خلال إيحاءات المطلع، فهو براعة استهلال لقصائد البديعيات، ونسج في الوقت نفسه على منوال القصيدة العربية التي لا يبدأ مطلعها إلا بوقفة طللية، لأن الشاعر في العصر الجاهلي وقف وبكى واستبكى لفراق الأحبة ورحيلهم عن دورهم، والمعادلة

---

* هذا الشطر مستنسخ من مطلع قصيدة المتنبي النجم:

حتام نحن نساري الليل في الظلم *** وما سراه على خف ولا قدم، ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، إعداد: قسم الدراسات في دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط:2، 2009م، 635/6.

** هذا البيت مستنسخ من قول البوصيري في بردته:

أبان مولده عن طيب عنصره *** يا طيب مبتدإ منه ومختتم، ينظر: ديوان البوصيري، ص: 194.

*** براعة المطلع: فهي عبارة عن سهولة اللقط وصحة السبك، ووضوح المعنى، ورقة التشبيب، وتجنب الحشو، وتناسب القسمين، وأن لا يكون البيت متعلقا بما بعده، ينظر: صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص: 57، ويسمى أيضا "حسن الابتداء" أو "براعة الاستهلال"، للاستزادة ينظر: إنعام عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: 261.

[1]- ينظر: صفي الدين الحلي، المرجع السابق، ص: 57.

تبقى واحدة، مع اختلاف في مكانة المحبوب، وكذا الديار، فهي مقدسة لصلتها بأنبل الخلق محمد صلى الله عليه وسلم.

فالشاعر استهل قصيدته بالغزل معبرا عن معاناته وآلامه، فهو يبكي الديار التي غدت أطلالا، وصورا تتراءى له في الذهن يحاول بها استحضار الماضي الغائب، إذ العلاقة وجدانية وعميقة بهذه الأطلال، فالبكاء والشجن يجسد حبا وطيد الصلة بهذا الطلل "الرمز"[1]، إذ يقول في البيت الثاني[2]:

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم * لهم ولم أستطع مع ذاك منع دمي**

هذا الوجد يأخذ الشاعر بعيدا إلى أجواء روحانية كانت وولت فالحب هنا كمعادل للفقد الحضاري والإنساني لشخصية فذة، لم يخلق أنبل منها ولا أكرم.

إن البراعة براعة المطلع وحسن الاستهلال، لا تنم فقط عن الإبداع بل عن ورود الغزل في شكل بديعي يحمل في طياته دلالات عميقة (فسلع، سلم) رموز مكانية يستحضرها الشاعر ويتمثلها تمثلا روحيا في شعره.

وثانيها "براعة التخلص*" في قول[3]:

من كل معربة الألفاظ معجمة * يزينها مدح خير العرب والعجم**

وآخرها "براعة الختام**" في قوله أيضا[4]:

---

[1]- ينظر: نورة بن سعد الله، البديعيات مضمونها ونظامها البلاغي -بديعية ابن الخلوف نموذجا-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، إشراف الدكتور: العربي دحو، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2007-2008م/ 1426-1427هـ، ص: 80.

[2]- صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص: 62.

* براعة التخلص: ويراد به حسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة، وهذا الفن لم يهتم به القدماء، وإنما ابتدعه المحدثون من الشعراء دون غيرهم من المتقدمين، ينظر: أنعام عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: 263.

[3]- ينظر: صفي الدين الحلي، المرجع السابق، ص: 130.

** براعة الختام: حقيقة هذا النوع هو أن يختم الشاعر قصيدته بأحسن بيت يحسن السكوت عليه، لأن غاية ما ينتهي السامع إليه، وربما حفظ دون غيره لعذوبته، وقربه من ذهن السامع، وحكم للقصيدة بالملاحة بواسطته ولو كانت سمجة، وإن خالف ذلك حكم لها بالركاكة ولو كانت بليغة، لأنها بواسطته يضيع ما في وسطها من المحاسن التي بها، وليأمن الشاعر على نظمه من نظر عائب، إذا جود في ثلاثة مواضع الأول براعة المطلع، والثاني براعة التخلص، والثالث: براعة الختام، فيصيرون حينئذ كالحصن للقصيدة، فلا يقدر أحد من النقاد يسطو عليها ويسمى هذا النوع أيضا حسن الختام، وحسن المقطع، ينظر: إنعام عكاوي، المرجع السابق، ص ص: 264، 265.

[4]- صفي الدين الحلي، المرجع السابق، ص: 333.

فإن سعدت فمدحي فيك موجبه * وإن شقيت فذنبي موجب النقم**

وانطلاقا من هذا فإن الحلي يعتبر -كما قيل- أول من سن بحر البسيط ميزانا، والقافية الميمية قاعدة، لأن كل الذين نظموا بديعيات في القرن الثامن الهجري كانوا يعارضونه فقط.

وبالتالي فتح فن البديعيات بابه على مصراعيه أمام الشعراء وكانت القرون الهجرية الثامن والتاسع والعاشر، أي الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر –على حد رأي غازي شبيب- عصور ازدهار للبديع، واستمر حتى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري، واجتمع منها أكثر من تسعين بديعية، وكانت وليدة فن المديح النبوي في العصر المملوكي، وكان صاحب الريادة والزعامة فيه الشاعر المبدع البوصيري، ولهذا فإن أول من جعل من البديعيات فنا شعريا قائما بنفسه –على الأرجح- صفي الدين الحلي، لأن بديعيته تعتبر أول بديعية مكتملة في تاريخ البديعيات[1].

ومن هنا كان البوصيري أبا المدائح النبوية، وأن الحلي أبا البديعيات في هذه المدائح، ولهذا كان الحلي مطور فن المديح النبوي إلى التجميل والتحسين والصنعة اللفظية التي يستحقها هذا الفن من الشعر العربي.

ولقد ساعد الحلي على أن ينتهج هذا النهج الجديد في بناء قصيدة المديح النبوي أنه اطلع على آثار العلماء البديعيين كابن أبي الأصبع في كتابية "تحرير التحبير" و "بديع القرآن"، وغيرها من الكتب، حتى بلغت السبعين كتابا مما وفر له بين يديه ملة كبيرة من الأصناف، فوصفها في قصيدة واحدة ضمنها أمرين[2]:

-الأول: مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

-الثاني: حصر الأصناف البديعية التي اطلع عليها، وفهم معانيها، لتكون القصيدة ممارسة فعلية، وتطبيقا عمليا للأنواع البديعية التي تجمعت لديه.

ولذلك جاءت قصيدته البديعية كتابا علميا في فن البديع بحثا وأمثلة حية على الأنواع، فضلا عن أنها حفلت بأدق المعاني، وأجمل الصور الشعرية في حق النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا هو -على الأرجح- الذي جعل الذين يتأثرون بنظم القصائد البديعية،

[1]- ينظر: غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص: 93.

[2]- صفي الدين الحلي: نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية، تحق: رشيد عبد الرحمان العبيدي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط:1، 2000م، 1421هـ، ص: 41.

ويتخذون من قصيدة الحلي "الكافية البديعية" منطلقا للمعارضة، والمطارحة والنسج على أصولها البديعية[1].

2-بديعية ابن جابر الأندلسي:

لقد سلك ابن جابر* في نظمه للشعر طريقتين أحدهما: طريق المنظومات التعليمية، والثاني: طريق الشعر الوجداني على تعدد أغراضه.

ويبدوا أيضا أن الشاعر قد نظم بديعيته وفي ذهنه أمران: أولهما: مدح النبي صلى الله عليه وسلم، والتقرب من الله عز وجل بمدح نبيه، والثاني: نظم أنواع البديع ضمن هذه القصيدة، لتخرج فريدة في نوعها، بديعة في مضمونها، تقترن فيها العاطفة بالقاعدة، ويجتمع الجانب الوجداني بالجانب العلمي في هذا القالب الطريف[2].

كما تشير بعض مصادر ترجمة ابن جابر إلى أنه كان كثير النظم، مقتدرا عليه، فمن شعره قوله متغزلا[3]:

سلوا حسن ذاك الخال في صفحة الخد * متى رقموا بالمسك في ناعم الورد**

وقولـوا لذاك الثغـر في ذلك اللمـى * متى كان شأن الدر يوجد في الشهد**

فتـاة تفـت القلـب منـي بمقـلـة * لها رقة الغزلان في سطوة الأسـد**

ومن شعره في الفخر[4]:

عـلي لكـل ذي كرم ذمـام * ولي بمدارك المجد اهـتـمام**

وأحسـن مـا لدي لقاء حـر * وصحبة معشر بالمجد هاموا**

---

[1]- صفي الدين، نتائج الألمعية، ص: 41.

* ابن جابر: هو شمس الدين أبو عب الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي الأعمى، ولد بالمربة، من أعمال الأندلس سنة 698هـ، نشأ فيها طالبا للعلم، فتتلمذ على عد من علماء عصره ووطنه، في القرآن والنحو والفقه والحديث، وفي سنة 738هـ، خرج حاجا واتخذ لنفسه صاحبا في رحلته هذه أبا جعفر أحمد بن يوسف الرعيني، الذي لازمه في حله وترحاله، ومر في رحلته إلى المشرق بمصر وأخذ عن أبي حيان النحوي، وفي سنة 743هـ، توجه إلى دمشق فمكث فيها، كما اتصل بسلاطين ماردين، ومدحهم، وحصل على صلات عظيمة منهم، توفي ابن جابر في إلبيرة سنة 780هـ، وكان شاعرا كثير النظم، عالما بالعربية وفنونها، للاستزادة ينظر: ابن جابر الأندلسي، كتاب الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط:2، 1985م، 1405هـ، ص ص: 11، 12.

[2]- ابن جابر الأندلسي، كتاب الحلة السيرا في مدح خير الورى، ص: 09.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 09.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 14.

إني حـــيـــن أنسب من أنـــاس * على قمم النجوم لهـــم مقـــام**
يميل بهم إلى المجـــد ارتيـــاح * كما مـــالت بشاربها المـــدام**
فمـــن كل البـــلاد لنا ارتحـــال * وفـــي كـــل البـــلاد لنا مقام**
وحـــول مـــوارد العـــلياء منا * لنا مع كـــل ذي شرف زحام**
تصيب سهامنا غرض المعالي * إذا ضلت عن الغرض السهام**
وليس لنا مـــن المجد اقتنـــاع * ولو أن النجـــوم لـــنا خيـــام**

وفي الصداقة والناس يقول[1]:

إني سئمت من الزمان لطول ما * قد صد عن حسن الوفاء رجاله**
ومن النوادر في زمانك أن ترى * خـــلا حمـــدت وداده وخلالـــه**

ومن مدائحه النبوية قوله:[2]

عرج على بان العذيب* ونادي * وانشد فديتك أين حل فـــؤادي**
وإذا مررت على المنازل بالحمى * فاشرح هنالك لوعتي وسهادي**
إيـــه فـــديتك يا نسيـــمة خبري * كيف الأحبـــة والحمى والوادي**
يا سعد، قـــد بان العذيب وبأنه * فانزل فـــديتـــك قد بدا إسعادي**
خذ في البشارة مهجتي يوما إذا * بان العذيب ونور حسن سعـــاد**
قد صح عيدي يوم أبصر حسنها * وكذا الهـــلال علامة الأعـــياد**

وفي مدحة نبوية أخرى يمدح فيها سيد الخلق وخاتم المرسلين صلى الله عليه وسلم، نجده يقول:[3]

رحـــمة أرســـله الـــله لنـــا * وشفيعا قد غـــدا فينـــا غـــدا**
وهـــب المال لمن مـــال لـــه * وفـــدى مـــن ذنبـــه من فدا**

---

[1]- ابن جابر الأندلسي، كتاب الحلة السيرا في مدح خير الورى، ص: 14، وينظر: أحمد ابن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحق: إحسان عباس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر ط:1، 2008م، 353/7.

[2]- المقري، نفح الطيب، 304/7.

* العذيب: ماء معروف بين القادسية ومغيثة، وهو ماء لبني تميم على مرحلة من الكوفة، مسمى بتصغير العذب، وقيل: سمي به: لأنه طرف أرض العرب من العذبة، وهي طرف الشيء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت-لبنان ط:4، 2005م، مج:10، مادة (عذب)، ص: 74.

[3]- المقري، المرجع السابق، 348/7.

ليس يحصى فضله إلا الــذي * هو أحصى كل شيء عــددا**

وقد نظم قصيدة مقصورة من المعشرات -فيها عشرة أبيات في كل مقطوعة على حروف المعجم في مدحه صلى الله عليه وسلم أوردها المقري في "نفحه" وتقع في ستة وتسعين ومائتي بيت، منها[1]:

بادر قلبي للهوى وما ارتأى * كما رأى من حسنها ما قــد رأى**

فــقــرب الوجد لقلبي حبهــا * وكــان قلبي قــبل هــذا قد نأى**

يا مربعا ما بين نجد والحمى * ويا زمانــا قــد حبانــي ما حبا**

الله يــرعــاه زمانا لم يحــل * عــن بذل مــا نــأمله ولا أبــى**

إن رسول الله مصباح هــدى * يهدى به من في دجى الليل متا[*]**

قد خالط الحلم سجايا طبعــه * كمثل ما قد خالط الثوب الستا[**]**

أقسمت لا زلت أوالي مدحــه * مــا اشتد بالناس زمان ورتا[***]**

ومن محاسنه أيضا البديعية المشهورة، وهي المعروفة ببديعية العميان، والتي ورى[****] فيها بأسماء سور القرآن الكريم، مادحا النبي صلى الله عليه وسلم، ومنها:[2]

في كــل فاتحة للقــول معتبره * حق الثناء على المبعوث بالبقــره**

في آل عمران قدما شاع مبعثه * رجالهم والنساء استوضحوا حبره**

من مد للناس من نعماه مائــدة * عمت فليس على الأنعام مقتصره**

أعراف نعماه ما حل الرجاء بها * إلا وأنفــال ذاك الجــود مبتــدره**

---

[1]- للإطلاع إلى نص المقصورة كاملا ينظر: المقري، نفح الطيب، 7/306-323.

* ينظر: متا في الأرض: مشى، ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005م، 1426هـ، (فصل الميم)، ص: 1333.

** ستى الثوب يستيه: سداه يسديه، أي أطاله وأمده، فهو يعني الطول والامتداد ينظر الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (فصل السين)، ص: 152.

*** ينظر: رتا: -من الأضداد- شد وأرخى: أي شده وأرخاه ، ينظر الفيروز آبادي، المرجع نفسه، فصل الراء، ص: 1286.

**** ينظر: ورى: بمعنى التورية وهي: أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما فنوري عنه بالآخر، أو أن تكون الكلمة تحتل معنيين فيستعمل المتكلم احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله، ينظر: إنعام نوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: 445.

[2]- ينظر: المقري، المرجع السابق، 7/224-226.

وله قصيدة أخرى مطولة في فضائل الصحابة العشرة وأهل البيت رضوان الله عليهم وقد أورد المقري قسما كبيرا منها في "نفحه"[1].

ولا يمكنني الحديث كثيرا عن شعر ابن جابر وخصائصه لبعد ديوانه عني، وكل ما أوردته من مقطوعات سابقة موجودة عند المقري في كتاب "نفح الطيب" يمكن الرجوع إليه بتحقيق إحسان عباس.

ولكن إذا عهدنا إلى بديعية "الحلة السيرا في مدح خير الورى" نتلمس من خلالها شيئا من مقدرته الشعرية، وفنه في هذا الباب.

كما يضيف على أبو زيد أن بديعيتا صفي الدين الحلي وابن جابر من أفضل البديعيات على الإطلاق، لوضوح معانيهما، وسلاسة ألفاظهما، ولما تحملانه من صدق في الإحساس، وأيضا لم يؤثر كثيرا النفس العلمي الذي تتضمنه بديعية ابن جابر في الإحساس الوجداني الصادق الذي أراد أن يعبر عنه الشاعر في مديحه للنبي صلى الله عليه وسلم.[2]

وقد مزج **ابن جابر** بين المطلع والمدح مباشرة إذ أنه ذكر المدينة لأنه سيزور قبر النبي الكريم صلى الله عليه وسلم[3]:

بطيبة أنزل ويمم سيــد الأمـــم * وانشر له المدح وانثر أطيب الكلـــم**

وابذل دموعك واعذل كل مصطبر * والحق بمن سار والحظ ما على العلم**

ثم انتقل إلى سرد صفات النبي صلى الله عليه وسلم متبعا أسس البديعيات في ذلك، فقد ضمن كل بيت أو مجموعة أبيات غرضا بلاغيا، ولعل ما يميز بديعية ابن جابر أنها على الرغم من أسلوبها العلمي الدقيق، فإن العاطفة تبدو متأججة عنها.

فصفات النبي صلى الله عليه وسلم تعرض عرضا شعريا فنيا، لم يتأثر بالالتزام بالمعاني البلاغية التي يتقيد بناظم البديعية.

---

[1]- للاطلاع عليها: ينظر: المقري، المرجع السابق، 7/359-367.

[2]- ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا، ص: 13.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 161.

ومن الملاحظ أن الجانب الفني في البديعيات يفرض عليها الإطالة لاستيفاء أكثر الموضوعات البلاغية، ولذلك فإن الشاعر يضطر إلى إعادة الصفة الواحدة مرات متعددة في البديعية الواحدة كالشجاعة والكرم والحلم[1].

على الرغم من ذلك فإن الشاعر يستكمل أكثر المشاهد التي تكمل لوحة المديح النبوي، فهو يتحدث بإسهاب عن حنين المغربي إلى زيارة الأماكن المقدسة، ويذرف الدموع بغزارة شوقا إلى تلك المقدسات التي تفي زيارتها الهموم عن النفس.[2]

جزمي لئن سار ركب لا أرافقه * فلا أفارق مزجي أدمعي بدمـــي**
فأي كرب يركب يبصرون سنـــا * برق لقبر متى تبلغـــه يحتـــرم**
متى أحـــل حمى قـــوم يحبهـــم * قلبي، وكم هائم قلبي يحبهـــــم**
جار الزمان فكفوا جوره وكفوا * وهل أضام لدى عرب على إضم**
وحقهم ما نسينا عـــهد حبهـــم * ولا طلبنا سواهم، لا وحقهـــــم**
لا ينقضي ألمي حتى أرى بلـــدا * فيه الذي ريقه يشفى من الألـــم**

ولعل للبعد والغربة أثرهما في نفسية الشاعر الأندلسي المغترب، وقد انعكس هذا الأثر الحزين في الشعر، فتكررت المعاني التي تعبر عن شوق الأندلسي، وحنينه إلى زيارة الديار المشرفة، وحلمه بالوصول إلى تلك الأماكن لإرواء الضمأ العاطفي من التبرك بمقدساتها[3]، إذ يقول[4]:

يا حادي الركب إن لاحت منازله * فاهتف: ألا عم صباحا، وادن واستلم**
واسمح بنفسك وابذل في زيارته * كرائم المال من خيل ومن نعـــــم**

ويقول أيضا:

كم قلت: يا نفس ما أنصفت أن رحلوا * وما رحلت، وقامـــوا ثم لم تقـــم**
يمم نبـــيـــا تباري الريـــح أنـــملـــه * والمزن من كل هامي الودق مرتكم**

---

[1]- فيروز الموسى، قصيدة المدح الأندلسية -دراسة تحليلية-، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 2009م، (د.ط)، ص: 479.

[2]- ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا، ص: 164.

[3]- فيروز الموسى، المرجع السابق، ص ص: 479، 480.

[4]- ابن جابر الأندلسي، المرجع السابق، ص: 167.

وقد ركز الشاعر بديعيته بكثير من المعاني الغزلية التي اكتست أبعادا رمزية تدل دلالات واضحة على حب الأندلسيين للرسول صلى الله عليه وسلم وتعلقهم به[1].

كما وقف **ابن جابر** وقفة خشوع واحترام أمام المعجزات التي حصلت على يد النبي الكريم وبشفاعته، ومن خلال المعاني البلاغية يشير إلى عدد من هذه المعجزات لما لها من أثر في الحياة الاجتماعية، في عصر لابد فيه من رفع صوت الإسلام عاليا، والتذكير بمآثره للوقوف في وجه أعداء الدين والعرب[2]، إذ يقول في هذا الشأن[3]:

تحيط كفاه بالبحر المحيط فـلـذ * به ودع كل طامي الموج ملتطـم**
لو لم تحط كفه بالبحر ما شملت * كـل الأنام وأروت قلب كل ظمي**
لم تبرق السحب إلا أنها فرحـت * إذ ظللته فأبدت وجه مبتسـم**
والماء لو لم يفض من بين أنمله * ما كان ري الظما في ورده الشيم**

ويلتفت **ابن جابر** من جهة أخرى إلى قريش قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم، فيشيد بها، ويعدد مآثرها، وما تلك الالتفاتة إلا حافز للعرب في الأندلس على النهوض في وجه الغزو الاسباني، متمثلين بأجدادهم عرب قريش[4].

وهنا يبرز دور هذه البديعية في استنهاض الهمم العربية، بذلك تكتسب قصيدة "الحلة السيرا في مدح خير الورى" طابعا سياسيا ودينيا من خلال إشادتها بالإباء العربي، متمثلا بأفراد قريش الذي قال عنهم ابن جابر بأنهم كانوا[5]:

لا عيب فيهم سوى أن لا ترى لهم * ضيفا يجـوع، ولا جارا بمهتضـم**
ما عـاب منهم عدو غيـر أنهـم * لم يصرفوا السيف يوما عن عدوهم**
عيبت عداهم فـزانوهم بأن تركوا * سيـوفهـم وهي تيجان لهـامهـم**

ويضيف أيضا فيهم[6]:

كانوا غيوثا ولكن للعفاة كما * كانوا ليوثا ولكن في عداتهم**

---

[1]- ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا، ص: 172.

[2]- فيروز الموسى، قصيدة المدح الأندلسية، ص: 480.

[3]- ابن جابر الأندلسي، المرجع السابق، ص: 173.

[4]- فيروز الموسى، المرجع السابق، ص: 480.

[5]- ابن جابر الأندلسي، المرجع السابق، ص ص: 173، 174.

[6]- ينظر: المرجع السابق، ص: 174.

وفي القسم الأخير من البديعية فرغ الشاعر من استكمال أكثر من المعاني البلاغية ولذلك نجده أكثر تبينا لقضايا مجتمع، من سائر أبيات القصيدة، وقد ألمح ذلك على أبو زيد -محقق القصيدة- إلى هذه الناحية عندما قال: "ويظهر لنا حرص ابن جابر على الغاية الوجدانية المقصودة من نظم البديعية عندما انتهى من نظم أنواع البديع؛ إلا أنه لم ينته من التعبير عما في نفسه من أحاسيس وعاطفة، فأورد ستة وعشرين بيتا تتمة للبديعية، لا تحمل أنواعا جديدة من البديع، وإنما تستوفي ما في نفسه"[1].

وبالتالي فقد عكس الشاعر ظاهرة الاضطرابات الدينية التي حاول الإسبان زرعها في الأندلس، ليفتتوا من عضد الدولة العربية بتشكيك العرب في دينهم وردهم عن الذود عن رسالته السامية.

وقد أوضح الشاعر الموقف من خلال تصوير الصراع الديني السياسي بين العرب والأديان الأخرى في الأندلس[2]، إذ يقول[3]:

إن تجحد العجم فضل العرب قل لهم: * خير الورى منكم أم مـــن صميمـــهم**
من فضل العجم فض الله فـــاه ولـــو * فاهوا الغصوا وغضوا من نبيـــهـــم**
بدءا وخـــتما وفيما بيـــن ذلك قـــد * دانت له الرسل من عرب ومن عجم**
لئن خدمت بحسن المدح حضـــرته * فـــذاك في حقـــه من أيســـر الخدم**
وإن أقـــمت أفانـــين البديع حـــلـــى * لمدحه فـــببعـــض البـــعـــض لم أقم**

ثم يلوذ الشاعر في الأخير ويحسن اختتامه بالتوسل للرسول صلى الله عليه وسلم، متشفعا ببركته، معتصما بحبل الله تعالى، راجيا رضاه، وهذا الرجاء في آخر القصيدة قلد بها الشاعر الأوائل الذين سبقوه وجرى على منوالهم، ونسخ عليهم هذه الصورة وهذه الدلالة الرمزية، وهذا المعنى يدل ويؤكد لأعداء الرسول صلى الله عليه وسلم، أن لهم شفيع كرسول الله تعالى، لابد أن يتعلقوا بحبل قوته وبحبه ونيل مرضاته، وينتصروا على أعدائهم، ولذلك فالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم في خاتمة القصيدة تقرع

[1]- ابن جابر الأندلسي، مقدمة الحلة السيرا، ص: 10.
[2]- فيروز الموسى، قصيدة المدح الأندلسية، ص: 481.
[3]- ابن جابر الأندلسي، المرجع السابق، ص: 175.

أسماع الأعداء، وتزلزل عقولهم، وتزعزع كيانهم، ولهذا فقد أحسن الشاعر القول في خاتمة القصيدة إذ يقول[1]:

يا أعظم الرسل حاشا أن أخيب وإن * صغـرت قدرا فقد أملت ذا عظـم**
لعـلـني مع عـلاتي ستغـفر لي * كبـر الكبائـر والإلمـام باللمـم**
أنت الشفيـع الرفيع المستجيب إذا * ما قال نفسي نفسي كل محتـرم**
مـالـي سـواك فـآمالي محققـة * ورأس مالي سؤالي خير معتصم**
فاشفع لعبدك وادفع ضـر ذي أمـل * يرجو رضاك عسى ينجو من الأكم**
حسبي صلات الصلاة سحبها شملت * آلا وصحبا هـم ركني وملتزمـي**

وبهذا فقد اقتفى **ابن جابر** في بديعيته بردة البوصيري من حيث الشكل والمضمون كما تعتبر ضربا من المعارضة، واستلهموا مضمونها ونسخوا على منوالها، فجمعت إذن البديعية بين العلم والفن، فيها مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة، وفيها إحصاء لأنواع البديع من جهة أخرى.

وبين بردة البوصيري وبديعية ابن جابر كثير من التشابه والتقارب، فالذي اشتملت عليه البردة من العناصر المهمة يمكن إجمالها في النقاط التالية[2]:

- من البيت 1- 12: النسيب النَّبوي
- من البيت 13- 28: التحذير من هوى النَّفس
- من البيت 29- 58: مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم
- من البيت 59- 71: في التَّحدُّث عن مولِدِه
- من البيت 72- 78: في التَّحدُّث عن معجزاتِهِ
- من البيت 79- 105: في التَّحدُّث عن معجزة القرآن الكريم
- من البيت 106- 118: في التَّحدُّث عن معجزة الإسراءِ والمعراج
- من البيت 119- 139: في التَّحدُّث عن جهاد الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم وغزواتهِ
- من البيت 140- 151: في التَّوسُّل والتَّشَفُّع
- من البيت 152- 160: في المناجاة والتضرُّع

[1]- ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا، ص: 176.

[2]- علي نجيب عطوي، البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995م، ص: 168.

أمَّا عناصر مدحه **ابن جابر** فأهم ما اشتملت عليه:[1]

- حبُّه الشديد للرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم وشوقه لزيارة روضته الطاهرة، وهذا ما يدل عليه مطلع إحدى قصائدهِ:[2]

يا أهل طِيبَة في مَغنـــاكمُ قَمَـــرٌ * يهدي إلى كلّ محمودٍ من الطُّـــرُق**

كالغيث في كرَمٍ واللَّيث فِي حرَمٍ * والبدرُ في شرفٍ والفجر في فلق**

لقد أحبَّ **ابن جابر** البردة البوصيرية، وشُغِف بها؛ فعارضها ونَسج على منوالها هذه القصيدة ويكشِفُ هذا التأثير في النظم، وهذا الاستنساخ من قول **البوصيري** في بردته:[3]

أَكرمِ بخلفٍ نبّي زانَهُ خُلُقٌ * بالحسنِ مشتملٍ بالبِشْر مُبْتَسِمِ**

كالزَّهْرِ تَرَفٍ والبَدْرِ فـــي شَرَفٍ * والبَحْرِ في كَرَمٍ والدَّهْرِ فِي هَمِـــمِ**

- تعداد مناقبه صلَّى الله عليه وسلَّم وحَلاله وشمائلهِ والتغني بها.

- الإشادة بفضله وهدايته للعالمين وشفاعَتِهِ لهم في الآخرةِ.

- الإفصاح عن حبِّه الدَّفين لآل البيت وسائر الخلفاءِ.

هذهِ هي أهم العناصر البارزة في بديعية **ابن جابر**، وهي عناصر تبتعد حيناً وتقتربُ حيناً آخر من بردة **البوصيري**.

وكما وُجِدت أوجه تشابه وتقارب بين المدحة النبوية **لابن جابر** وبين البردة البوصيرية، فمن الضروري- حتما- أن تكون هناك بعض الفوارق بينهما، منها:[4]

- **أول الفوارق**: براعة الاستهلال؛ **فالبوصيري** صدَّر بردته بالنسيب الذي يتَّصل بالمعالم العربية (ذي سلَم)، أمَّا **ابن جابر** فقد طلب النزول في أول بديعيته بالمدينة المنورة، مدينة الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم؛ وأمر النازل بها ألاَّ يقصد مكاناً غيرها، وذلك في قوله:[5]

بطيبَة انْزِلْ وتَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ * وانْشُرْ لَهُ المَدْحَ وانْثُرْ أَطْيَبَ الكَلِمِ**

---

[1]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص: 162.

[2]- يوسف بن إسماعيل النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت)، 438/2، وينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 205، وينظر: غازي شبيب، فن المديح النبوي، ص: 91.

[3]- ديوان البوصيري، ص: 194.

[4]- سعيد ابن الأحرش، المرجع السابق، ص: 162.

[5]- ابن جابر، الحلة السيرا في مدح خير الورى، ص: 161.

وابذل دموعك واعذل كل مصطبر * والحق بمن سار والْحَظ على العَلَمِ**

- **وثاني الفوارق**: أنَّ **البوصيري** لم يجعل قصيدته مدحًا خالِصًا للرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم من أوَّل القصيدةِ إلى آخرها، بل اشتملت قصيدته إلى جانب عنصر المديح على عدَّة عناصر كالتحذير من هوى النَّفس، ومولد الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، ومعجزاته. والحديث عن القرآن الكريم، والإسراءِ والمعراج والجهادِ، والتوسل، والمناجاةِ والتضَرُّع، فجاء المديح النَّبوي في المرتبة الثالثة خِلاَفًا **لابن جابر** فقد لَهَا إلى مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم وعدم الخروج في بديعيته عن عنصر المديح من أوَّل القصيدة إلى آخرهَا.[1]

- **وثالث الفوارق**: أنَّ قصيدة **ابن جابر** جمعت بين المديح النَّبوي وعلم البديع بقسميه اللَّفظي والمعنوي، أمَّا بردة **البوصيري** فلم يقع في خلد **البوصيري** غير نظم قصيدة في المديح النَّبوي.

- **ورابع الفوارق**: التي افترقَ عنها النَّاظِمَانِ، اعتمادِ **ابن جابر** في سردِ المعجزات على كتب الحديث الصحيحة، أمَّا **البوصيري** فلم يفعل ذلك.[2]

وما يمكن أن يقال عن بديعية **ابن جابر** أنَّها تتميز بالنزعة العاطفية، التي لم تتأثر بجمود المقصدية العلمية؛ ولذا فإنَّ الشاعر لم يحرص على تتبع المحسّنات بيتًا بيتًا، بقدر ما حرص على اكتمال معنى ما يَذهَبُ إليه من المديح، وهو ما يُفسِّر وجود أبيات غايتها تتميم المعنى دون أن تحتوي أي محسّنة بديعيَّة أو مثال عليه.[3]

لأن **ابن جابر** استطاع بمقدرته الشعرية العالية أن يتخلَّص من جمودِ المنظومات التعليمية، واستطاع أيضًا أن يُقَدِّمَ قصيدةً فيها من الإحساسِ والعاطفة بقدرِ ما فيها من قضايا علمية، فليس هذا الجمع بين العاطفة والقاعدة ديدن **ابن جابر** فحسب، بل هو مرام جميع الشعراء البديعيات، إلاَّ أنَّ **ابن جابر** كان من أكثرهم تَخَلُّصًا من قَيدِ النَّفس القواعِدِي، وأصدقهم عاطفة، وأكثرهم تعبيرًا عن الجانب الوجداني.[4]

---

[1]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص: 162.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 162.

[3]- فاطمة عمراني، المدائح النَّبوية، ص: 146.

[4]- ابن جابر، الحلة السيرا، ص ص: 09، 10.

وواضحٌ أنَّ هذهِ البديعيات لم يكن الغرض منها مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم فحسب، إنَّما كان الغرض منها أن تجمع كل أنواع البديع، وفُنونِهِ، فهي قصائد تعليميَّة تَقْصِدُ إلى تعليم النَّاشِئَة صُوَرِ البديع ومحسناته اللَّفظية والمعنوية[1]، على أنَّ وظيفة البديع هي التحسين، وأنَّ هذا التحسين قد يكون في اللَّفظ، وقد يكون في المعنى؛ وبالتالي فإنَّه يوجَدُ البديع اللَّفظي والبديع المعنوي[2]؛ فجمع بذلك بين المتعة والفائدة، ووافق بين الذَّوق والإحساسِ، والتَّعبير الجميل.

3- بديعية عائشة الباعونية*:

لقد صرحت **عائشة الباعوينة** بأنَّ بديعيتها "مطلقة من قيودِ تسمية الأنواعِ"، فإنَّها لم تلتزم بذلك كلية كما في بعض هذهِ الأبيات من مقدِّمة النسيب إذ تقول:[3]

في حُسْـنِ أقمـارٍ بـذي سَـلَـمِ * أصْبَحْتُ في زمرة العُشَّاق كالعَلَمِ**
أقُـولُ والدَّمْعُ جـارِ جَارحٌ مُقَلِي * والجارُ جارٍ بعَذْلٍ فيه متَّهَمِي**
يا للهوى في الهوى روحٌ سَمَعْتُ بها * ولم أَجِدْ رَوْحُ** بُشْرَى منهُمُ بِهِمِ**
وفي بكائِي بحَالٍ؛ حَـالَ مِن عَدَمِـي * لَفَّقتُ صَبْرًا فَلَـمْ يُجْدَ لِمَنْعِ دَمِي**

فيلاحظ في البيت الأول تورية باسم النوع البديعي الذي هو "**حسن المطلع**" ويتجلى ذلك في قول الشاعرة "في حسن مطلع أقماري"، وعلى عادة من سبقها لم تهمل ذكر "ذي سلم" في المقدِّمة فهذا المكان أصبح رمزًا سيميائيًا عند الكثير من الشعراء لابدَّ من ذكرهِ

---

[1]- شوقي ضيف، النَّقد، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط:4، 1954م، ص: 131.

[2]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللّسانيات النَّصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط، د.ت)، ص:75.

* عائشة الباعونية بنت يوسف الباعونية نسبة إلى باعون إحدى قرى عجلون في شرقي الأردن، وُلِدَت بدمشق وحفظت القرآن الكريم، ولها من العمرِ ثمانِي سنواتٍ، ثمَّ تلقت التصوف على الشيخ الخوارزمي ثمَّ على الشيخ يحي الأرموي، انتقلت إلى القاهرة حيث نالت حظًا وافرًا من العلوم، وأجيزت بالإفتاءِ والتدريس، زارت حلب وتوفيت بدمشق عام 922هـ- 1516م. من أهم مؤلفاتها: -الفتح الحقي من منح التلقي (أقوال صوفية)- الملامح الشريفة والآثار المنيفة (قصائد صوفية)- الفتح المبين في مدح الأمين، للاستزادة ينظر: محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النَّبوي، ص: 195، وقيل توفيت سنة 921هـ، ينظر: النبهاني، المجموعة النبهانية، 338/4.

[3]- عائشة بنت يوسف الباعونية، الفتحُ المبينُ في مَدْحِ الأَمين، تحقيق ودراسة: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2007م، 1428هـ، ص: 251.

** الرُّوح: السُّرور والفرح، والرُّوحُ بالضمِّ في كلام العرب: النَّفْخُ، سمي رُوحًا لأَنَّهُ ريحٌ يخرج من الرُّوح، والروح النَّفس يذكّر ويؤنث والجمع: الأرواح. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج: 06، مادة (رَوَحَ).

في الاستهلال بل لابدَّ من زيارته والشوق والحنين إليه، ضف إلى ذلك أنَّ تركيب هذهِ البديعية مستنسخ من بديعية **صفي الدين الحلي**، ويتشكَّلُ الاستنساخ من روي الميم المكسورة، ومن بحر البسيط.

وتظهر التورية مرَّة أخرى في البيت الرابع في قولها: "لَفَّقْتُ صَبْرًا" إشارة إلى نوع "الجناس الملفَّق"* ويتجَلَّى ذلك في قول **الباعونية** "من عَدَمَي، لمنعِ دَمي" فهذا البيت مستنسخ من بديعية **صفي الدين الحلي** في قوله:[1]

فقد ضمنتُ وُجُودَ الدَّمع مِنْ عَدَمِ * لَهُمْ ولم أسْتطِعْ مع ذاك منع دمي**

وهذهِ القصيدة البديعية تبقى من أهمِّ المعارضات لبردة **البوصيري**، وتتألف من مئة وثمانية وعشرين بيتًا[2] (يقال أيضًا 132 بيتًا)، وهي من أهمِّ أعمالها. اعتمدت **الباعونية** على **البوصيري** من الناحية الفنية والفكرية، ووظَّفت من البديع لمدح النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم.

وهذهِ المدحة التي نشرت أكثر من مرة منذ 1994م تكتسب أهميتها ليس فقط كونها معارضة لبردة **البوصيري**، ولكن أيضًا من نظم امرأة هي أهمِّ وأغزر الشَّاعرات العربيات قبل القرن العشرين، وأنَّها أصبحت مع **البوصيري** أهم من اشتهروا بهذا الفن.[3]

لكن بالرغم من ذلك لم تحظ **الباعونية** بالاهتمام الذي تستحقه لدى المهتمين المحدثين بالمديح النَّبوي في الشّعر العربي. على الرَّغم من كثرة منظوماتها في هذا الموضوع، وعلى الرَّغم من "الطرق القويمة" على حدِّ قولها، وسيرها على خُطَى **البوصيري** في مدحِ الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، ومن الأرجح أنَّ لهذا السَّبب بقيت **الباعوينة** فِي ظِلِهِ وفي ظل الرجال الذين تبعوه فنّيًا وزمنيًا.[4]

وكسائر البديعيات تلتقِي -كما قلنا سابقًا- بديعية **عائشة الباعونية** مع بردة **البوصيري**

* الجناس الملفَّق: هو "أن يكون كل من الركنين مركّبًا من كلمتين"، ينظر: إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغَةِ، ص: 521.

[1]- ينظر: صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص: 62.

[2]- ينظر: عائشة الباعونية، الفتح المبين في مدح الأمين، ص: 251-255.

[3]- ينظر: نجمة حجار، مديح النَّبي في الشعر والغناء العربي، ص ص: 165، 166.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 169.

- في الشكل؛ فهي قصيدة طويلة على البحر البسيط وروي الميم المكسورة، وفي كلّ بيتٍ لون بديعي أو أكثر.

- في المضمون؛ فهي في مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، لكن تعجز بديعية **الباعونية** في بعدِهَا المدحي عن الوصولِ إلى البردةِ، لأنَّهَا لا تعتمد التوسل كالبردة، والذي يعتبر أيقونة سيميائية لا تخلُ من ذكره أيِّ مدحةٍ نبويَّة.

- ولا تكتفي بالاستنادِ إلى آراء من تقدَّموها -تضيف **نجمة حجار**- شعرًا أو نثرًا، بل تعتمد أيضًا إلى القرآن الكريم والأحاديث والسيرة النَّبوية، وهي العالمة الصوفية؛ لتَشرح مدحها وتبيِّن مواضع التوفيق والإجادَةِ فيه.[1]

وبالتالي فإنَّ غاية **عائشة الباعونية** من "مدح الحبيب الشفيع" صلَّى الله عليه وسلَّم وأرفع من غاية **البوصيري** الذي توسَّل إلى النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم بدافِع أن يشفيه من مرضِهَ.

وأمَّا الشاعرة فهي تتوسل إلى النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم ليديم الله العافية والأمان[2]؛ وليشمل بعفوه ورضاه ولديها، وفي توسلها شكر مضمَّن لله تعالَى، ولرسولهِ صلَّى الله عليه وسلَّم.

- والمميِّز من شعر **الباعونية** أيضًا صيغ التأنيث التي تصف فيها حالها العاشقة لِمحبُوب ذُكِر، ما لا نجده عند **البوصيري** مثلاً الذي استعاض عن المحبوب الذكر بصفاتهِ المؤنثَّةِ (القراءة المقارنة على المستوى اللُّغوي بين شعر **الباعوينة** و**البوصيري** مثلاً: ترينًا مدى كثافة الألفاظ والمعانِي المؤنثة في مدح **البوصيري** للنَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم في قوله مثلا في البردة: "فإنَّه شمس"، "انْسُب إلى ذاته"، "حقيقته"، "جلالتهُ"، "نبوته"، "راحَته"، "دعوته"، "نصرته"، "معجزة"، "منزلة"، "ذمَّة"، "الآية الكبرى"، و"النعمة العظمى").

لكن التأنيث بلغ عند **الباعونية** أعلى مستوياته في علاقة التسلّط التي ربطت العاشقة بالمعشوق فعجزت عن الخروج منها لدرجة أنَّها تمنَّت "العبودية وبذل الذات من أجل المعشوق[3]، الذي هو محمد صلَّى الله عليه وسلَّم".

---

[1]- ينظر، نجمة حجار، مديح النَّبي في الشعر والغناء العربي، ص: 180.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 181.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 199.

- زمن تصنيف شرح البديعية ونِسْبَتِهَا:

إنَّ العشق الرُّوحي للمعشوق الكامل الذي هو النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم هو القوة المحرّكة للصدق والحرية في التعبير عن العاطفة الجيَّاشة. وهذا الحب هو الذي مكَّن الشاعرة من العطاءِ والتفانِي في خدمة المعشوق؛ وذلك للوصول إلى سيادة المعالي، وممَّا لاشك فيه يتسَامى معه الأسلوب لتسامي قيمه الممدوح في شعر عُشَّاقِهِ.

وهذا العشق الروحي أيضا للإنسان الكامل محمد صلَّى الله عليه وسلَّم استطَاع أن يميِّز مديح **الباعونية** عن المديح النبوي عند الشعراءِ الرِّجال سواء من جهة الأسلوب أو من جهة الغاية.[1]

لعلَّ التقرير بزمنِ تصنيف هذهِ البديعية أمْرٌ لا يُوقَفُ عَليهِ إلاَّ بالتَّوَهُّمِ والإبهامِ دون القطع والإحكامِ؛ ذلك أنَّ ثَلاَثَةَ تَواريخ تتنازَعُ هذا الوصفُ: أوَّلُهَا سنة 919هـ، وثانيهما سنة 921هـ، وثالثهما سنة 922هـ.

أمَّا تاريخ نَسْخ النُّسْخَةِ الأم فقد كان في الثامِن عَشَرَ مِنَ المُحَرَّمِ سَنَةَ إِحدى وعشرين وتسع مئة (921هـ).

4- بديعيَّة ابن الخلوف القسنطيني*:

لقد اجتمعت في الشاعر **ابن الخلوف** الأنساب والأصول المتعدِّدة والمتجانسة في مضمونها، فهو فاسي مغربي الأصل، قسنطيني جزائري المولد، حجازي فلسطيني النشأة والثقافة، تونسي الدار والقرار والشهرة الأدبية.

فالشاعر إذن تتمثل فيه أبعاد القوميَّة العربية بكلّ أصولها وفروعها[2]، ضف إلى ذلك تلك الشاعرية الملهمة التي وظفها في شعرهِ متأثرًا بمن سبقه من الشعراء، وبهذا شاعت

---

[1]- عائشة الباعونية، الفتح المبين في مدح الأمين، ص: 21.

* الشاعر: هو أحمد بن عبد الرحمان الشهاب أبو العباس بن أبي القاسم الحميري الفاسي الأصل، القسنطيني المولد، التونسي الدار، المغربي المالكي، ويعرف بالخلوف، وُلِدَ في ثالث المحرم سنة تسع وعشرون وثمان مائة 829هـ - 1425م بقسنطينة، وسافر به أبوه هو في المهدِ إلى مكَّة فأقام معه فيها أربع سنين، ثمَّ تحوَّل إلى بيت المقدس فَقطِنَهُ، للاستزادة ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، ط1، 1986م، 1406هـ، ص: 146، ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، تق وتحق: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ديسمبر 2004م، (د.ط)، ص:09.

[2]- عبد الله حمادي، المرجع السابق، ص ص: 146، 147.

شهرته الشعرية، وأصبح من المبرزين في ميدان القريض، فكان في مدائحه يبدو ذلك الشّاعر المحترف الذي يعيش من صَفتِه، فهو لا يخفى عن ممدوحه حاجته إلى الظفر بالهدايا النفيسة حتى يحقق بها رغباته.[1]

وإلى جانب هذا المدح التكَسُّبي نجد له نظمًا آخر في مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، لا ينوي به جاهًا أو سلطانًا أو تكسبا، ولكن بغية نيل رضى الله تعالى وشفاعة رسوله الكريم، ويتمثل ذلك في بديعيته المشهورة المسمَّاة بـــ "**مواهب البديع في علم البديع**".

إنَّ هذهِ البديعية -الميمية- ترجمانٍ لزمنٍ عاش فيه الشاعر، ولبيئةٍ بأحداثِها وتداعياتها، لكننَّا إذا رجعنا إلى ديوان **جني الجنتين** في مدح خير الفرقتين لوجدنا القصيدة غير معنونة، إذ بلغت 226 بيت.

فهي تجسِّد الصوت المغربي، القسنطيني الأصل، التونسي الدار، إنَّها ثلاثية تُثير الحماس والرهبة، والبديعية من عيون الشعر العربي، ومطلعها:[2]

أَمِنَ هَوَى مَنْ ثَوى بالبانِ والعَلَمِ * هَلَّت براعةُ مَزنِ الدَّمع كالعَنَمِ**

أمـــمن بـــروق الحـــي إذ لَمَعَتْ * تمَّـــت مماثلة الأحشـــاءِ للصَّـــرَمِ**

لقد ابتدأت البديعية بقسم غزلي في 80 بيتًا، ثم تليها 80 بيتًا أخرى في المديح النَّبوي، وآخرها دعاء لنفسه والمؤمنين؛ إذ يقول:[3]

يا رَبِّ سَهِّل إلى الجَنَّات مُنقلبي * ونجني بامتداحي من لظى الصَرَمِ**

وإذا أمعنا النظر مرَّة أخرى لبديعية **ابن الخلوف** نجدها تتكون من ثلاث محطات رئيسية هي:

أ-براعة الاستهلال: أو حسن المطلع- كما قلنا- ابتدأها الشاعر بمقدمة طللية غزلية طويلة بلغت 80 بيتًا أو ما يسمى (النسيب النَّبوي).

إنَّ الطلل له دلالته العميقة، فهو رمزٌ لحقائق جوهرية في الحياة لمشاعر، لآهاتٍ وذكريات، حيث يُعَدُّ حلقة وصل بين الحاضر والماضي، فلا غزو أن يبقى الشاعر

[1]- عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص: 150.

[2]- ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين، ص: 44.

[3]- الديوان، ص: 44.

العربي مُحَافِظًا على هذا التقليد منذ القدِم، ويجعله متنفَّسًا له في كُلّ ما يعانيه من أزماتٍ نفسيَّةٍ أو اجتماعية، أو ثقافية.[1]

لقد بقيت هذهِ المقدمة بصمةً لكلّ القصائد العربية، و"**ابن الخلوف**" شأنه شأن أولئك الشعراء، فلقد ابتدأ قصيدته بطلع نلمح من خلاله نارًا متَّعَدَةً، وشوقًا متأججًا، وحبًّا يكاد يمزق ضلوعه، وحنينًا؛ حيث يقول:[2]

أَمِنْ هَوَى مَن ثَوَى* بالبان ** **والعَلَم** *** **هَلَّت بَرَاعَةُ مُزْنِ الدَّمع كالعَنَمِ**

أم مِن فُرُوق* بُرُوق الحَيِّ إذا لَمَعَتْ** *** **تـمَّـتْ مُمَاثـلَـةُ الأحْـشَاءِ للضَّرَمِ**

فاسـتـوفِ مَدَّ نَـوَالِ مَـدَّ نَـائِلـة *** **مِنْ مَنْ وَادِعْهُ يا جَامِعَ الكَلِمِ**

وَصْـلْ بـبدرِ مِـنْ مَحَـاسِـنهـمْ *** **مَضَاهُ لِلَيْلِ تَمَامٍ مِنْ شُعُورِهِمِ**

وَحَيَّ سَلْعًا، وَسَل عن حَالِ مختلِـفٍ *** **واخْضَعْ وَسَلْ مَا لِسَلْمَى رَكِبَتْ سَقَمِي**

لقد تفرَّد الشاعر **ابن الخلوف** بمطلع القصيدة الغزلي، فقد وَجَدَ فيه متنفَّسًا للتعبير عن مكنونِ ذاته المتألّقة والمناجية لحبٍّ كبير كامِنٌ صَدَحَ به في مقدمة بديعيته فكان الهوى، آلام البعد والهجران، إنَّها نوع من المناجاةِ الأليمة،تجلَّى ذلك في سؤالهِ الاستنكاري: أَمِن هَوَى مَن ثوى..؟ مازجًا موهبته البديعية والموقف الذي هو فيه، متفرّدًا عن أصحاب المطالع السَّابقة في الشعر العربي.[3]

فَرَوعَةُ الشَّاعْر تَتجَلَّى في هذهِ التوأمة الرُّوحية بين المكان والمحبوب، والألم وَالسَّعَادة، براعة الاستهلال والوقفة الطَّللية، إنَّها نادرة في الشعر العربي، حيث يتَّخِذُ الشاعِر سبيل الدُّموع كملاذٍ له، فكأنَّها معادل موضوعي لحياةٍ زاهرةٍ كانت وولَّت، لكنَّه لا

---

[1]- نورة بن سعد الله، البديعيات، ص: 87.

[2]- ابن الخلوف، مواهب البديع في علم البديع، تحق: حورية رواق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسنطينة، الجزائر، 2003م، ص: 05.

* ينظر: ثوى: ثوى بالمكان: أقام ونزل فيه، ويسَّمى المنزل مَثوَى، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت- لبنان، ط:4، 2005م، مج:3، مادة (ثوا)، ص: 56.

** ينظر: البان: شجر يسمُو ويطول في اِستواءٍ، بيت في الهضاب، وثمرته شبه قرون اللُّوبياء إلاَّ أنَّ خضرتها شديدة الخضرة ولها حبٌّ ومن ذلك الحب يُستخرج دُهْنُ البان، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت- لبنان، ط:4، 2005م، مج:2، مادة (بَيَن)، ص: 200.

*** ينظر: فُرُوق: موضع في ديار بني سعد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت- لبنان، ط:4، 2005م، مج:11، مادة (فَرَق)، ص: 172.

[3]- نورة بن سعد الله، المرجع السابق، ص: 87.

يبكي المكان بل يتوجع ويبكي حياة وحدانية بأسرها.[1] فعباراته "أمن هوى من توى"، "هلَّت براعة مُزن الدَّمع"، "مماثلة الأحشاءِ للضَّرَمِ"، "جامع الكلام"، "حي سلعًا"، "وسل عن حال مختلف"، "سل ما لِسلمَى"... إلخ، عبارات كلَّهَا تُؤول إلى دلالاتٍ عميقة، وبُنى تحتية انبنت عليها البديعية، و"من لديه أدنى بصيرةٍ يعلم أنَّ لألفاظِ لذيذة كنغمة أوتارٍ".[2]

وبذلك تتحول تلك الألفاظ إلى نغمات جميلة، تتقاذفها دوال تثير الجدل والتساؤل حول دلالات وبُنى تفتح مجالاً واسِعًا ليسمو القارئ بمخيلتِهِ نحو الإبداعِ في مجال البديع، فتكثر هنا التفاسير والتأويلات حول مضامين البديعيات وتشكيلاتها الموضوعية.

لننقل بعد ذلك إلى صلب الموضوع في البديعية النبوية "مواهب البديع في علم البديع" ونقفِ عند الجزء الثاني منها وهو في مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم.

ب-براعة التخلص: لا تحل بديعية من البديعيات العربية إلاَّ وكان فيها ذكر كبير لميلاد الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، و**ابن خلوف** شأنه شأن جل الشعراءِ الذين تحدَّثوا عن ميلادهِ صلَّى الله عليه وسلَّم، وصفاته وشمائلهِ ومعجزاته وذكر أصحابه وآلهِ الكرامِ؛ حيث نجده يقول:[3]

بُشرى الذَّبيحِ* بنْ فيَّاض ابن هاشمٍ * ابــن المغيــرةِ فاعجــب بِإطّرادِهــم****
لم يُعْزَز يَدٌ له التلفيق فاصْيغِ وَقُلْ * ما كــان طَــهَ أبَا ابْنٍ مــن رِجَالِهــمِ**
كَنْزُ إدّخاري عَلاَهُ شمــسُ مُرْتَقِبِي * غَوْتُ اضْطِرَارِي صباحِي فِي دُجَى ظُلُمِ**

إنَّ ذكر الشاعر لنسب الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، ورد في شكلِ عفوي رائع يُومِئُ لعظمة الممدوح وسموهِ وجلالهِ، فهو يجسِّد بطريقةٍ أو بأخرى موقف الشاعر الانفعالي وعاطفته الجيَّاشة المستمدة من حب ثابتٍ وراسخ.

---

[1]- نورة بن سعد الله، المرجع البديعيات، ص: 88.

[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر للسيَّاب-، المركز الثقافِي العربي، بيروت-لبنان، ط:1، 2002م، ص: 83.

[3]- حورية رواق، بديعية مواهب البديع، ص: 13.

* الذَّبيح: إشارة إلى أب الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم عبد الله بن عبد المطلب الذي نذر أبوه ذبحه للكعبة، ثمَّ فُدِي بمائة من الإبل.

** الإطراد: هو أن يجيء الشَّاعر باسم الممدوح، ولقبه وكنيته، وصفته، واسم أبيه وجدِّهِ وقبيلته غالبًا أو ما أمكن من ذلك مُطَّردًا متواليًا في بيتٍ واحِدٍ من غير تعسف ولا تكلُّف، ينظر: صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص:132.

إلى جانب ذكر نسبة صلَّى الله عليه وسلَّم في البيت الأول، نجد معه ذكر للنوع البديعي المتمثّل في الاطراد.

نلاحظ هنا تلك البراعة والمزاوجة بين المضامين المعرفية، الشعرية من جهة والبلاغية من جهةٍ أخرى تصبغها في ذلك جمالية التعبير ووجدانية العاطفة، تسمو بالممدوح وبقدرهِ ومكانته، إذ يقول في موضع آخر:[1]

واقْصِــر عَلَيه السَّنَا* حتمًا، ومُدَّ بهِ * عَالِي السَّناءِ وَهِمْ في مَدِّ قَصْرِهِمْ**
ما الشمسُ إِنْ رَمَتْ تشبيهَا بِوَاضِحَةٍ * إِلاَّ كَكَــافُورَةٍ في جَوْهَــرِ نَظِمِ**
وَلاَ الحُسَــامَ إِذَا سُلَّــت وَغرَّتُــهُ * مِن بَعْدِ نَفْيكَ إِلاَّ البَرْقْ فِي الدَّيم**
سَهْلُ الرِّضَى وَاللِّقَاء والجُودُ مُمْتَنِعٌ * إِنْ بُدِّلَتْ كَلِــمَاتُ القَادِرِ المُحْتَكِــمِ**

والأمر يتوقف عند هذا الإبداع فقط وهذا التخلص إذ يتجاوزه الشاعر للوصولِ إلى أعلى قمَّة إنسانية، تتصارع فيها الأفكار وتتباين الأسرار التي يَوَدُّ كل واحِدٍ كشفها والنفاذ إلى بنيتها الدلالية العميقة، فتكون بذلك النفس الإنسانية واحدة منها، يعرج عليها الشاعر ليعترف بذنوبه راجيًا وداعيًا ومتوسلاً في آخر البديعية.

ج-براعة الختام: يتمثل عادة في كل بديعية بل وفي كلّ قصيدة نبوية الدعاءِ والتضرع والتوسل؛ فالشَّاعر يتأسَّى ويَوَدُّ الوصول إلى مبتغاه؛ لأنَّ مدحه وتفننه وإبداعه في بديعيته كان تمهيدًا لغاية سامية يروم بلوغها وهي دخول الجنَّة، والنجاة من النار، ويكون بجانِبِ الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم؛ إذ يقول:[2]

يَا رَب سَهِّلْ إِلَى الجَنَابِ مُنْقَلِبِي * ونجِّنِي بامتداحِي مِنْ لَظَى الهَرَمِ**
واحسن رَيْحَانَ رَجَا ابْنِ الخلُوف وَجُدْ * بِالعَفْوِ والجُودِ يَاذا الصَّفْحِ والكرم**

ويرجع إلى التوسُّل والتضرُّعِ لنيل الشفاعة من أكرم الخلق في أرقّ وأجلّ معنى وأبْهَى لفظٍ إذ يقول:[3]

---

[1]- حورية رواق، بديعية مواهب البديع، ص: 13.

* السَّنَا: مقصور ضوء البرق، والسَّنا أيضًا: نَبتٌ يُتَدَاوَى به، والسَّنَاءُ: من الرفعة والسَّيءُ: الرَّفيع، ينظر محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرَّازي، مختار الصحاح، طبعة جديدة ومنقحة، دَارُ الحديث، القاهرة-مصر، 2003م، 1424هـ، باب (السين)، (سَ ن ا)، ص: 181.

[2]- حورية رواق، المرجع السابق، ص: 27.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 27.

وَلاَ تُعَسِّرْ فَمَا لِي لِرُّجُوعِ يَــدٌ * يَا ذا الجَلاَلِ ويا ذا الإكْرَامَ وَالحَرَمِ**

لقد تضمن البيت آية من القرآن الكريم في قوله تعالى: **(وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ)**[1]، طالبًا النّجاة متحسِّرًا عما بَدَا منه من خطايًا، نادِمًا عَما فعله، فنداؤه هذا من الأعماق، فلم يجد الشاعر مخرجًا يخرجه من حالة اليأس والوهن إلا شعره كترجمة لفكرهِ؛ لِيَحُولَ بينَهُ وبين العذاب، إذ يقول:[2]

وَجَازِنِي باحْتِرَامِي في مَدَائِحِهِ * مِنْ غَيــرِ أَمَدٍ وواصِلْ وَافِرَ النّعَمِ**

لقد واءَمَ الشّاعر في هذا البيت بين الطلب والمعنى الذي من أجله نظم بديعته، وهو مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، لأنَّه الطَّريقُ الوحيد لنيل الشفاعة، ثمَّ إنَّه يدعو الله تعالى في النهاية بأن يخلّصهُ من الجحيم ووالديه، إذ يقول:[3]

وبِابْتَدَاءِ المَدِيحِ خَلّصْ أَهْلَ مِلَّتِهِ * وَوَالَدِيَّ وَهَبْ لِــي حُسْنَ مُخْتَتَــمِ**

وفي براعَةٍ يختتم الشاعر بديعيته من خلال اللون البديعي "حسن التخلص" الذي نادى بهِ ربَّه ليخلص أهل ملَّتِهِ ووالديه من العذاب، متضرِّعًا لله تعالى أن يهبَ له "حسن الختام"؛ محققا بذلك الفائدة العلمية والجمال الفني، مجسدًا لفنٍّ إسلامي جديد، سواء من حيث التَّشَبُّع بالمعاني الإسلاميَّة، أو جودة الصياغة والعاطفة الحارة، النَّابعة من أعماق الوجدان، والمفعمة بأحاسيس مختلِفة، بداياتها ومطلعها استهلال وشوق وحنين عن طريق الغزل والنسيب النَّبوي، وصولاً إلى تخلص وتفرُّغٍ لمدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم مشيدًا بصفاتِه الخَلقية والخُلقية، وتذكر الأيَّامِ والعهود، صادِحًا بعظيم معجزاته، معرجًا على آله وصحبه، منتهيًا بالتَّوسُّل والبكاء، طالِبًا حسن الختام والإعانة والغفرانِ وندم في مقام الدُّعاء والتضَرُّعِ.

[1]- سورة الرحمن، الآية: 27.

[2]- حورية رواق، بديعية مواهب البديع، ص: 27.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 27.

المبحث السادس: المعارضات الشعرية مع البردة البوصيرية.

تمهيد:

إنَّ الحديث عن المعارضة الشعرية، كموضوع واسع في الأدب العربي حديث يحيل للكثير مِنَ الإشكالات النظرية والصعوبات المنهجية، نظرًا لما تزخر به السَّاحة الثَّقافية من آراءٍ نقدية متعددة ومناهج دراسةٍ متنوعة، طرحت بشأنها.[1]

لذلك، تروم هذه الدِّراسة قبل البحث في خصوصية الظاهرة إلى الوقوف على المفهوم العام لها، باستقراءِ المعاجم اللُّغوية والأدبية من جهةٍ، والتعرف على أسبابها وأركانها من جهة ثانية.

أولا: مفهوم المعارضة.

1- المفهوم اللُّغوي للمعارضة.

من بين المعاجم التي عالجت هذا المفهوم نجد في:

- لسان العرب إذ جاء في مادة (عَرَضَ) قوله: "عارض فلان فلانًا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريقٍ آخر فالتقيَّا، وعارضته في المسير أي سرتُ حياله وحاذيته، وعارضته بمثل مَا صنع أي أتيتُ إليه بمثل ما أَتَى وفعلتُ مثل مَا فعل".[2]

- وفي القاموس المحيط، نجد **الفيروز** يعرفه بقوله: "عَارضَ الطريق جانبَهُ، وعَدَل عنه، وسارَ حيالَهُ، والكتاب قابله، وفلانًا بمثل صنيعهِ: أتى إليه، ومنه المعارضة".[3]

- وفي السياق نفسه يتدرج ضمن هذهِ التعاريف اللُّغوية ما ورد في المختار الصحاح، إذ نجد تحت مادة (عرض): "عارضَهُ بمثل ما صنعَ أي أتى إليه بمثل ما أتى، وعَارض الكتاب بالكتاب أي قابَلَهُ، ومنه أيضًا التَّعريض وهو ضدُّ التَّصريح".[4]

---

[1]- أحمد زنبير، المعارضة الشعرية، عتبات التناص في القصيدة المغربية، دار أبي فراق، الرباط-المغرب، ط:1، 2008م، ص: 45.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَرَضَ).

[3]- ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط مادة (عرض)، ص: 647.

[4]- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، باب (العين)، مادة (عرض)، ص: 236.

- وهذا ما ذهَب إليه **ابن سيدة** في محكمه، إذ يقول: "عَرَّضَ الشَّيءَ عليه يعرضه عَرْضًا؛ أراهُ إيَّاهُ، وعارض الشَّيء مُعارضَةً: قابَلَهُ، وعَرَض من سلعته: عَارضَ لها، فأعطى سِلْعَةٌ وأخذ أخرى".[1]

والملاحظ في هذهِ التعريفات أنَّها تحومُ كُلُّهَا حول اللَّفظِ من خلال ربطه بسياقاتٍ ومرجعياتٍ محددَّة، فهو تارةً لفظ يعني المباراة والمماثلة، وتارةً أخرى يحيل على المقاومة والمناقضة، وبين هذا وذاك ينتصبُ لفظًا دالاً على المقابلة.

وفي ظل هذا التفاوت لابدَّ أنْ نقف عند الكتب النقدية الحديثة لنتعرف على الظاهرة أكثر من خلال ضبط المفهوم الاصطلاحي لها.

2- المفهوم الاصطلاحي للمعارضة:

المعارضة في الكلام، هي المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ وأصله من عارضتُ السلعةَ بالسِّلعةِ في القيمة والمبايعة.

ومن خلال هذا التعريف نجد استعمال لفظ المقابلة بالدلالةِ التي وردت فيها عند **ابن منظور** و**ابن سيدة** مثلاً، غير أنَّ هذا التحديد اقترن بالحديث عن الكلام في إطار عامٍ دون الحديث عن الشعر، وإن كان الشّعر جزءًا من الكلامِ، لكن بشروطٍ ومواصفاتٍ خاصة، بالمفهوم الذي وظَّفَهُ نقاد الشّعر العرب، **كابن رشيق**، و**قدامة**، و**ابن طباطبا**،... وغيرهم.[2]

كما نصادف أيضًا لفظ المناقَضَةِ والتقليد؛ من حيث هو محاكاة ومحاذاة، ورادًا ضمن هذا التعريف من كون المعارضَة تمثلُ بابًا من أبوابِ الشعر التقليدي الذي يتصدَّى فيه شاعِر لقصيدة زميلٍ له، قديمًا أو مُعَاصِرًا، فينظم أبيَاتًا على وزنها ويقِفُ فيها موقِف المقلّد إعجابًا أو يناقض زميله، فيُثبِت ما أنكر أو يُنكِرُ ما أثبَتَ؛ بحيث بعمد الشَّاعر إلى تتبع عمل شاعر آخر بدافع الإعجابِ أو النَّقض.[3]

والنظر في أمر المعارضة كظاهرة شعرية قديمة لا تقتصر على أن نخبر بكون هذا الشاعِرُ أو ذاك قد نَظَر في قصيدة شاعِر آخر، فعارَضَهُ موضوعًا ووزنًا وقافية؛ وإنَّما يقتضي الأمر كذلك ملامسة حدود المحاكاة والتقليد، بإبراز خصوصية العملين المتعالقين،

---

[1]- ينظر: علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللُّغَةِ، تحق: عبد السَّتَار أحمد فَرَّاج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط:1، 1958م، 1377هـ، الجزء الأول، مادة (عرض)، ص: 243.

[2]- أحمد زنبير، المعارضة الشعرية، ص ص: 46،47.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 47.

أسلوبًا وألفاظًا ومعاني وصورًا وأخيلةٍ، وما إلى ذلك من عناصر جوهرية تحتضِنُ العمل الشعري وتُسَاعِد في النهاية على إصدار حكمٍ نقدي على الشاعر المعارِض خصوصًا، يقضي بإبداعية هذا الأخير وابتكاره، أو باتباعيته وإجترارِهِ.[1]

ومن خلال ضبطِ المفهوم الاصطلاحي لمصطلح المعارضة، صادفنا مصطلح آخر لابدَّ أن نتعرف عليه، وهو ما يسمى بالمعارضة الأدبية، ما مفهومه؟ وما هي أقسامه وفتراته التاريخية؟

ثانيا: المعارضة الأدبية تطورٌ وتاريخ.

1- مفهوم المعارضة الأدبية:

يقصد بالمعارضة الأدبية النَّسيج على غرار عمل أدبي آخر، وقد عرفت المعارضة الأدبية- كما هو معلوم- قديمًا، حينما بدأ كتابٌ وأدبَاء أوروبَا بتقليد غيرهم من الكتاب والنُّقاد، وبخاصة الكلاسيكيين (اليونان والرومان)، وكانتِ جودة العمل وقيمته الأدبية تُقاسُ بمدى مطابقته لأعمال أولئك الكتاب.

أمَّا على السَّاحة الأدبية العربية فقد برزت المعارضات وظهرت منذ العصر الجاهلي، وقد فُسرت بعدة مفاهيم- كما رأينا سابقًا- فمن قائلٍ بأنها "احتذاء شاعر بشاعر آخر ومَن قائلٍ أنَّ المعارضة هي أنَّ فلانًا سار حيال فلان، وعارض فلان كتاب أو قصيدة أو قصة فلان".

والمعارِضُ مُحِبٌّ لعمل الآخر ومعجبٌ به، ومعترف ببراعَةِ صاحِبِهِ، وهذا الإعجاب لا يتقيَّد بفترةٍ زمنية محددة أو بشخصيةٍ دون شخصية.[2]

2- أقسامها وتاريخها:

لقد رَصَدَ بعض النقاد حركة المعارضة الشعرية تاريخيًا كونه تأكَّدوا من ذلك وقسَّموها إلى الفترات التالية:[3]

- المعارضة في الشعر الجاهلي.
- المعارضة في الشعر الإسلامي (صدر الإسلام).
- المعارضة في عصر الدولة الأمويَّة.

---

[1]- أحمد زنبير، المعارضة الشعرية، ص: 51.

[2]- حسن حسين، ثلاثية البردة -بردة الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم-، مكتبة مدبولِي، مصر، (د.ط، د.ت)، ص: 11.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

- المعارضة في عصر الدَّولة العبَّاسيَّة.
- المعارضة الأندلسيَّة.
- المعارضة في العصر المملوكي.
- المعارضة في العصر الحديث.

ولم يكن غريبًا أن يصاحِب الشعر- نظرًا لمكانته عند العرب- جميع الأحداث التي عرفتها الحياة العربية قديمًا، وهو لم يكن مجرَّد ديوان يسجِّل أحداث عصرهِ، ولكنَّهُ كان فاعِلاً فيها، يؤثر فيها بقدر ما يتأثَّر بها.

فحينما ظهر الإسلام، ظهرت معارضة قريش له، وسرعان ما تحوَّلت هذهِ المعارضة إلى صراع بين الشرك والتوحيد، اتَّخذ في أوَّلِهِ شكل مشادات كلامية، ثمَّ تحوَّل إلى معارك دامية اختلطَ فيها السيف بالكلمة.[1]

ومن المؤكَّد أنَّ النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم لم يصدع برسالته إلاَّ بعد مضي ثلاث سنوات من تلقيه الوحي. حتى آذن له الله تعالى بقوله: **(فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ)**[2] من هنا بدات الدعوة بالجهر. واشتعلت الخصومة بينه وبين معارضيه من قريش.

وبدأت بوادر الخلاف تطفو على واجهة الأحداث خاصة عندما عاب آلهتهم بأنها حجارة صماء لا تُغني ولا تُسمِنُ من جوعٍ.

وكان النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم أكثر المتعرضين لأذى قريش؛ حيث ناصَبُوهُ العداء، وأغلظُوا له القول، واستهزؤوا به، وتحدوُه ساخرين منه كما شهدت بذلك آيات الذكر الحكيم، لقوله تعالى: **(وَإِذَا رَأَوْكَ إِن يَتَّخِذُونَكَ إِلاَّ هُزُوًا، أَهَذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولاً)**.[3] وقوله أيضًا: **(وَقَالُواْ يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ)**[4]، من جهةٍ أخرى نجد الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم يُعير بآلهتهم إذ لا فرق بينها وبين الأنعام لا

[1]- ينظر: علي بيهي، شعر المعارضة في أول الإسلام، أسباب ضياعهِ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجدية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، 2010م، ع: 11، 12، ص: 149.

[2]- سورة الحجر، الآية: 94.

[3]- سورة الفرقان، الآية: 41.

[4]- سورة الحجر، الآية: 06.

تسمع ولا تُبصِرُ ولا تعقل، وذلك في قوله تعالى: **(أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلاً)**.[1]

وربَّما كانت هذه الآيات الأخيرة هي السّبب المباشر الذي أشعل نار الصراع بين الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم وبين قريش، وزاد من معارضتهم له.

من هنا أخذ الصراع أوج اشتعاله فبرز بذلك شعراء معادين لله ولرسوله صلَّى الله عليه وسلَّم وللدعوة الإسلاميَّة، وشعراء تصدَّوا لهذهِ العداوة بسلاح اللّسان والقول- للاستزادة ينظر الفصل الأول.

وأمَّا في العصر الأموي كادت المعارضات أن تكون مقصورة على النقائض فقط ولاسيما عند الثالوث الأموي **(جرير والفرزدق والأخطل)**. الذين أَدْكَوا من جذوة هذا النوع من أنواع المعارضات الذي أضحَى فنًا مستقلاً بذاتهِ؛ غير أنَّ ذلك كله لم يمنع من وجودِ بعضِ المعارضَاتِ التي لم يكن الهدف من إنشادِهَا الرَّد والإفحامِ، واجترار العصبيات، والنَّعرَاتِ القبليَّة الممقوتة؛ وذلك كالذي نراه عند شعراءِ الغزل أمثال: **عمر بن ربيعة، وجميل بن معمر، ...** وغيرهما.[2]

وممَّا زاد ترسَّخ ووضوح المعارضات العصر العباسي الذي تراجعت فيه النقائض وزحزحت عن مكانتها، وحلّ محلها المعارضات التي يكون الباعث لها الإعجاب والتقدير، والرَّغبة الملحَّة في تقليد السَّابقين ومجاراتهم، بغية إظهار المقدرة الفنيَّة والتفوق الشّعري.

وقد اتخذت المعارضات في هذا العصر شكلين اثنين:[3]

- تمثل الأول في معارضة الشُّعراء العباسيين لسابقيهم، كمعارضة **أبي العتاهية للأعشى**، ومعارضة **أبي نواس لأمرئ القيس**، ومعارضتي **أبي تمام** و**البحتري لبشار بن برد**.

---

[1]- سورة الفرقان، الآية: 44.

[2]- ينظر: عبد السَّلام الهمالي سُعُود، المعارضات الشعرية عند شوقي، قراءة في معارضتيه للبوصيري والحُصَرِي، كلية اللُّغات، جامعة الفاتح-ليبيا، قسم اللغة العربية وآدابها، أبحاث المشاركين في المؤتمر الأول للشعر العربي في المشرق والمغرب، 10، 11، 12 كانون الأول 2009م، بيروت-لبنان، ص: 434.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 434، 435.

- وتمثّل الآخر في معارضة بعضهم لمعاصريهم؛ وذلك كالذي دار بينَ **أبي نواس** و**الحسين بن الضَحَّاك**، و**ابن المعتز**.

كَمَا بَلَغَ هذا اللَّون الشعري ذروته وتطوره عند شعراءِ الدول المتتابعة، الذين احتفلوا به احتفالاً كبيرًا، وأفرطوا في النَّظمِ فيه، ووسَّعُوا من مجالاتِهِ وأغراضِهِ؛ بحيث لم يعد الباعث للمعارضة عندهم محصورًا في دائرة الإعجابِ والتقدير ومجاراةِ السَّابقين، بل تَعَدَّاهَا إلى المراسلات الإخوانية، وتبادل التهاني والمدائح والتقاريظ.[1]

وفي العصر الحديث شهد ميلاد شلَّة من الشعراء يُعَدُّون من أقطاب المدرسة القديمةِ واحتذو حذوهم في المعارضات الشعرية أمثال: **البارودي** و**شوقي** و**محمد عبد المطلب** وسواهم؛ فأجَّجوا من جذوةِ هذا اللَّونِ الشعري، وخصُّوهُ بالعنايَةِ والاهتِمامِ؛ وذلك رغبة في تجويد الصنّاعة الشعرية، وإظهارًا لبراعتهم في قرض الشعر ونظمه[2]؛ ويَظهر ذلك جليًا في معارضتهم للبردة البوصيرية- سنتعرَّف على هذه المعارضات لاَحِقًا.

3- أسباب المعارضات الشعرية ودواعيها:

يمكن أن نجعل أسباب ودواعي المعارضات في النقاط التالية:[3]

- الإعجاب والتقدير بالنَّص، وصعوبة الفكاك من أَسْرِهِ، ومبعثُ هذا الإعجاب قد يكون عائدًا إلى البناء الفَني للقصيدة.

- الرَّغبة في إظهار المقدرة الشعريَّة، والتَّفوُّق في عملية النَّظم، ويتأكَّدُ هذا الأمر عندمَا يَنْتَزِعُ شاعر متأخرٌ غير معروف المكانة لمعارضة شاعر كبير ذائع الشهرةِ.

- الرَّغبة في المشاركة في موضوع من موضوعات الشعر العربي؛ ولاسيَّمَا إذا كان موضوعًا جليلاً شريفًا، فقد عُرِضَت بردة **البوصيري**؛ لأنَّها في مدح النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم، وإظهار شمائِلِهِ ومناقِبِهِ.

- الصداقات والعلاقات الإنسانية، وقد ظَهَرَ هذا السَّبب وتأكَّدَ عند شعراء الدُّول المتتابِعة خاصَة، لأنَّهُم كانوا كثيرًا ما يخطبون وُدَّ بعضهم، ويُؤَكدون عهود الإخاءِ والمخَالَلَة، عن طريق إزجاءِ- من الجزاء- الأشعارِ وتبادلها.

---

[1]- عبد السَّلام الهمالي سُعُود، المعارضات الشعريَّة عند شوقي، ص: 435.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 435.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 435،436.

- النّزاع والخصومات، ومحاولة إفحام الخصم وقهرهِ، وهذا السَّبب مقصورٌ على نوع واحد من أنواع المعارضات، وهو المسمَّى بالنقائض.

4-أركان المعارضة:

لكي تكون المعارضة تامَّة لابُدَّ أن تستوفِي أركانًا ثلاثة، هي: الاتحاد في الوزن الشعري، والاتحاد في حرف الرَّوي وحركته، والاتفاق في الموضوع، فإذا ما اجتمعت هذهِ الأركان الثلاثة في القصيدة نُعِتت بالمعارضَة التَّامَة، أَمَّا إِذَا هَوَى ركنٌ من هذهِ الأركان فإنَّ ذلك لا يخرجها من دائرة المعارضات؛ إلاَّ أنَّها تبقَى معارضة ناقصة غير تامَّة.[1]

ثالثا: معارضات البردة البوصيرية في تراث الشُّعراء المعاصرين:

1- معارضة البردة في تراث محمود سامي البارودي: (1838م– 1904م)[2]

لا شَكَ أنَّ الشاعر **محمود سامي البارودي** -رائد الشعراء المعاصرين- من بين عشرات الشعراء الذين تلقوا قصيدة البردة النَّبوية، ووقعت في نفوسهم موقع البلسم الشَّافي؛ إذ وَجَدُوا أنفسهم بها في حَالَةٍ من التجردِ، والصفاءِ، تهيئهم لاجتياز الشَّدَائدِ والآلامِ. أيا كان مصدر تلك الشدائد والآلام.

ولقد كان تلقي **البارودي** لقصيدة البردة مميزًا عن تلقي غيرهِ، شأن الشعراء والأدباءِ، فقد وَجَدَ فيها -إلى جانب الآثار النفسية- مؤثرًا فنيًا وجهه إلى أن يحتذي **البوصيري** فيها، ويُقدِّم على منهجه ما يرجو به أن يكون أهلا لشفاعة سيد المرسلين، فينال رضوان ربه، وينجو من هول المحشر.[3]

وإذا كان نَفَس **البوصيري** الشعري وقف به في بردته عند حدود ستين ومائة بيت فحسب، أفرغ فيها ما ماجت به نفسه من دفقات شعورية نحو رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم، فإنَّ نَفس **البارودي** كان أطول حيث امتدت به القصيدة فشغلت مساحة سبعة وأربعين وأربعمائة بيتٍ، اشتملت على نحو عشر أفكارٍ، فَصَّل فيها ما أجملهُ **البوصيري**، وقَدَّم ما استقرت عليه نفسه، واهتدى في فكره من سيرة الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم.

---

[1]- عبد السَّلام الهمالي سُعُود، المعارضات الشعريَّة، ص: 436.

[2]- زكي مبارك، المدائح النَّبوية، ص: 204.

[3]- ينظر: إبراهيم عوضين، محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم بين البوصيري وشعراءنا المعاصرين، القاهرة-مصر، 1994م، 1415هـ، (د.ط)، ص: 35.

وتعَدُ قصيدة "**كشف الغمة في مدح سيِّد الأمَّة**"، من أهم قصائد المديح النَّبوي، حيث يقول ناظمها "وقد ضَمَّنتهَا سيرَة النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم من حين مولِدِه الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه، وقد بَنَيْتُهَا علَى سيرة **ابن هشام**، وسميتُها (**كشف الغُمة في مدح سيِّد الأمَّة**)، ورغبتي إلى الله أن تكون لِي ذريعةً أمُتُّ بها يَوْمَ المَعَادِ، وسُلَّمًا إلى النَّجاةِ من هَوْلِ المَحْشَرِ، اللَّهم فحقِّق رغبتي إلَيْكَ، واكْسُها بفضلك رونق القَبُول، آمين".[1]

وهي من المعارضات الطِوال، على وزن البسيط، وروي الميم المكسورة[2]، ومطلعها:[3]

يا رائِدَ البرق يممِّ دَارَةَ العَلَمِ * وَادُ العمَام إلى حتّى بذي سَلَمِ**
وإن مَرَرْتَ عَلَى الرَّوحَاءِ فامرُ لَهَا * أَخْلَافَ ساريَةٍ هَتَّانة* الدّنم****
من الغزارِ اللَّواتِي في قَوَالِبِهَا * رِيَّ النَّواهِلِ من زرعٍ ومن نَعَمِ**
إذا استهلَّت بأرضٍ نَمْمَمَت يَدُهَا * بُرْدًا من النَّورِ يَكْسُو عَارِيَ الأكَمِ**
تَرَى النَّبَاتَ بِهَا خُضرًا سَنَابِلُهَ * يَخْتَالُ في حثلَّةِ مَوْشيَّةِ العَلَمِ**
أَدْعُوا إِلَى الدَّارِ بالسُّقيَا وبي ظَمَأٌ * أَحَقٌّ بالرِّيِّ لَكِنَّي أَخُو كَرَمِ**
مَنَــازِلٌ لِهوَاهَــا بَيْــنَ جَانِحَــتِي * وَدِيعَةٌ شرهَا لم يتصل بفَمِي**
إِذَا تنسَّمْتُ مِنْهَا نَفْحَةً لَعِبَتْ * بِي الصَّبَابَةُ لِعْبَ الرِّيح بالعَلَمِ**
أَدِرْ على السَّمْعِ ذِكْرَاهَا، فإنَّ لَهَا * في القلب منزلةً مرغيَّة الذّمَمِ**
عهدٌ تولَىَّ، وأَبْقَى في الفُؤادِ لَهُ * شَوْقًا يفُلُّ شَبَاةً*** الرَّأي وَالهِمَمِ**
إِذَا تَذَكَّــرْتُــهُ لاَحَــتْ مَخَائِلُــهُ * لِلْعَيْنِ، حَتَّى كَأَنّي مِنْهُ في حلُم**

---

[1]- ينظر: محمود سامي باشا البارودي، كشف الغمة في مدح سيِّد الأمَّة، نسخة مصححة على نسخة الناظم المقروء عليه، قرأها وعلَّق عليها: مدحت يوسف السَّبع، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط 1، 2011م، ص:15.

[2]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2011م، ص: 207.

[3]- محمود سامي باشا البارودي، المرجع نفسه، ص ص: 17، 18.

* ينظر: هتانة: هتت السَّماء: صبَّت وهطلت وتتابع نزولها، ومنها الهَتْنَانُ المطر الضعيف، الدَّائم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (هَتَنَ)، ص: 20.

** ينظر: الدِّيم: مطر يدوم في سكون ليس فيه رَعْدٌ ولا برق، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت- لبنان، ط:4، 2005م، مادة (ديم)، ص: 337.

*** ينظر: الشباة: حَدَّ كُلّ شيء، ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (شأب)، ص: 99.

فَمَا عَلَى الدَّهــرِ لَوْ رَقَّت شَمَائِلــهُ * فَعَادَ بِالوصْلِ، أَوْ أَلْــقَى يَدَ السَّلَمِ**

لقد صرَّح **البارودي** في تقديمه للقصيدة؛ بأنَّه ضمنها سيرة النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم من حين مولد الكريم إلى يوم انتقالهِ إلى جوار ربِّه، بناءً على "سيرة النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم **لابن هشام**، وغايته منها أن تكون له ذريعة يتوسل بها يوم القيامة من هول المحشر".[1]

وبالنَّظر إلى مطلع نبوية **البارودي** يتَّضح أنه بدأها على عادة الكثيرين من شعراءِ العربية الأقدمين بالنسيب النَّبوي مستنجدًا بِمن يخف إليه ليعينه على اجتياز ما يعاني من خطوب وآلام ألمت به.

كما يشير أحد الباحثين إلى أنَّ قصيدةً كشف الغمة "على وزن البردة **البوصيرية**؛ ولكنَّ **البارودي** لم يشر إلى **البوصيري** أو يتواضع أمامه، كدأب الكثير ممن عارضوه، ولعل السبب في ذلك يعود- كما يشير **محمد فتح الله مصباح**- إلى كون دعوة **البارودي** قائمة على الرَّجوعِ إلى أصول النموذج الذي يحاكيه، لا إلى تحققاته كما عند **البوصيري**، ويتأكَّد ذلك من خلال تبريره لتصدير القصيدة بالنسيب النبوي[2]، إذ نجده يقول:[3]

صَدَّرْتُهَا بنسيب شَقَّ بَاطِنْهُ * عَن عِفَّةٍ لَمْ يَشِنْهَا قَولُ مُتَّهِمِ**
لَمْ أَتَّخِذْهُ جُزَافًا بَلْ سَلَكْتُ بِهِ * فِي القَولِ مَسْلَكَ أَقْوَامٍ ذَوِي قَدَمِ**
تَابَعْتُ كَعْبًا وَحَسَّــانًا وَلِي بِهِمَا * فِي القَــولِ أُسْــوَةُ بَر غَيْرِ مُتَّهِمِ**

فالشاعر يحاكي النموذج في أصولهِ الفنية، كما أنَّه يريد أن يحوِّل مسار قصيدة البردة من سياق الكتابة الشعرية الصُّوفية، إلى سياق الكتابة الشعرية السَّردية؛ وبهذا فهو لا يدين **للبوصيري** أو لغيرهِ بالولاء والإتباع، فهو هنا مجدّد مبدع استطاع من خلال نبويته هذهِ أن يتجاوز نمط الاستنساخ والمحاكاة لنص البردة **للبوصيري** الشعري إلى نمط السيرة النَّبويَّة وكأنَّنا عندما نقرأ هذهِ النبوية -كشف الغمة- وأنَّنا أمام كتاب من كتب سيرة المصطفى عليه الصَّلاة والسَّلام.

و**البارودي** قضى معظم شبابه في بلدةٍ خربة لا يرى فيها واحدًا يسلك مسلك العقلاءِ، حتى أصبح بينهم غريبًا، لا ينال الاستقراء إلاَّ على قلقٍ، ولا يستشعر لذَّة إلاَّ على ألمٍ،

---

[1]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص: 207.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 207.

[3]- البارودي، كشف الغمة في مدح سيِّد الأمَّة، ص: 54.

يبحث عن واحدٍ يأنس إليه فلا يجد إلاَّ خياله هو، وينتصِبُ إلى صوتٍ يزيل وحشة فلا يسمع إلاَّ كلامِ نفسه، حتى تملكته الحيرة، واستبدت به الأسقام، فلم يكن إلاَّ أن يتَمنـــى أن تحمل القطا* رَسَائِلَ أشواقِهِ إلى الوادِي الذي فيه مدينة الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم أَمَلاً فِي أن يشع على نفسه من أنوارهِ صلَّى الله عليه وسلَّم ما يبدِّد عنه ما نزل به من شقاءٍ وعَنَاءٍ[1]، إذ يقول:[2]

تَكَاءَ دَتْنِي خُطُوبٌ لَو رَمَيتُ بِهَا * مَنَاكِبَ الأَرْضِ لَم تُثْبُتْ عَلَى قَدَمِ**
فِي بَلْدَةٍ مِثْلِ جَوْفِ العَيْرِ لَسْتُ أَرَى * فِيها سِوَى أُمَمٍ تَحْتَو عَلَى صَنَمِ**
لا أَسْتَقَـرُّ بِهَـا إِلاَّ عَـلَى قَلَقٍ * وَلَـد أَلَـذَّ بِهَـا إِلاَّ عَلَى أَلَـمِ**
إِذَا تَلَقَّتُ حَـوْلِي لَمْ أَجِدْ أَثَرًا * إِلاَّ خَيَالِي، وَلَمْ أَسْمَعْ سِوى كَلِمِي**
فَمَنَ يَرُدُّ عل نَفْسِي لُبَانَتَهَا * أَوْ مَنْ يُجِيرُ فُؤَادِي مِنْ يَد السَّقِمِ**
لَيْتَ القَطَا حِينَ سَارَتْ غُدْوَةً حَمَلَتْ * عَنّي رَسَائِلَ أَشْوَاقِي إِلى إِضَمِ**
مَرَّتْ عليناً خِمَاصًا وَ هْيَ قَارِبَةٌ * مَرَّ العَوَاصِفِ لاَ تَلْوِي عَلَى إِرَمِ**
لاَ تُدْرِكَ العَينُ مِنْهَا حِينَ نَلْمَحُها * إِلاَّ مثالاً كَلَمْعِ البَرْق في الظَّلَمِ**
كأَنَّهَا أَحرُفٌ برقِيَّةٌ نَبَضَتْ * بالسَّلْكِ فانْتَشَرَتْ فِي السُّهْلِ والعَلَمِ**
لا شَيءَ يَسْبِقُـهَا إِلاَّ إِذَا اعتَقَلَـتْ * بَنَا نتِي، في مديح المصطفى- قَلَمِي**

ومن مقدمة القصيدة التي استهلها بالنسيب النَّبوي وما ألَّم به من خُطوب ومعاناة وآلام ألمت به موظفا في ذلك نمط الكتابة السيرية، نجد من جانب ينتقل إلى وسط القصيدة ليتخلص بذلك إلى مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، وإذا كان تواضع **البوصيري** وتهيبه الحديث من رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم إلا بالأسلوب اللائق والرائق، وسيطرة مشاعره ووجدانه العاطفي، جعل **البوصيري** يحوم حول الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم ويقصر حديثه على بعض شمالِه من مولدهِ وذكر معجزاته ودون الغرض المباشر لصلب الأحداث الواقعية، فإنَّ **البارودي** كان أجرأ منه؛ حيث قَدَّمَ كلامًا كثيرًا من الحوادث الحيوية التي واجهها الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم منذ ولادتهِ إلى وفاته.

---

* القطا: جمع قطاة: نوع من اليمام يعيش في الصحراء، سمي بذلك لثقل مَشيهِ، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط:4، 2005م، مج:12، مادة (قطا)، ص: 146.

[1]- إبراهيم عوضين، محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم، ص: 58.

[2]- البارودي، كشف الغمة، ص ص: 18،19.

فكل هاته الأحداث التي ذكرها **البارودي** في نبويته يخرجها من دائرة البحث التاريخي، ويجعلها تنبض بروح العمل الفنّي ذي الوجدان الصادق المفعم بالحيوية والإبداع؛ حيث أنَّ أحداث السيرة النبوية عند **البارودي** تبدأ من وقائع الحمل والولادة كما في قوله:[1]

مُحمَّدُ خَاتَمُ الرَّسْلِ الذِي خضَعَتْ * لَهُ البَرِيَّةُ، مِنْ عُرْبٍ وَمِن عَجَمِ**
سميرُ وَحْي، وَمَجْنَى حِكْمَةٍ، وَنَدَى * سماحَةٍ، وقِرَى عَارفٍ، وَرَيُّ ظَمِ**
قَدْ أَبْلَغَ الْوَحْيُ عَنْهُ قَبْلَ بعثَتِهِ * مَسَامِعَ الرُسْلِ قولاً غيرَ مِنْكتِمِ**
فَدَاكَ دَعْوَةُ إِبرَاهِيــمَ خَالِقَهُ * وسِرٌّ مَا قَالَهُ عِيسَى مِنَ القِدمِ**
أَكْــرِمْ بِــهِ وبِــآبَــادٍ مُحَجَّلَةٍ* * جَاءَتْ بِهِ غُرَّةً في الأَعْصُرِ الدُّهُمِ****
قَدْ كَانَ فِي مَلَكُوتِ اللهِ مُدَّخَرًا * لِدَعْوَةٍ كَانَ فِيهَا صَاحِبَ العَلَمِ**
نُورٌ تَنَقَّلَ في الأَكْوَانِ ساطِعُهُ * تَنَقُّلَ البَدْرِ مِنْ صُلْبٍ الى رَحِمِ**
حتى استقَرَّ بعبد اللهِ فانبلَجَتْ * أَنوَارُ غُرَّتِهِ كالبدر في البُهُمِ*****
واختار آمِنَةَ العذراءَ صاحبَةً * لفَضْلِهَا بَيْنَ أَهْلِ الحِلّ والحَرَمِ**
كِلاَهُمَا- فِي العُلاَ- كُفْءٌ لِصَاحِبِهِ * والكُفْءُ في المَجدِ لا يُسْتَامُ بالقِيَمِ**
فَأَصْبَحَتُ عِنْدَهُ في بَيْتِ مَكرُمَةٍ * شِيدَتْ دَعَائِمُهُ في مَنْصِبٍ سَنِمِ**
وحِينَمَا حَمَلَتْ بِالمُصْطَفَى وَضَعَتْ * يَدُ المشِئَةِ عَنْهَا كُلْفَةَ الوَحَمِ**
وَلاَحَ مِنْ جِسْمِهَا نُورٌ أَضَاءَ لَهَا * قُصُورٌ بُصْرَى بِأَرْضِ الشَّأْمِ مِنْ أَمَمِ**
وَمُذْ أَتَى الوَضْعُ- وَهْوُ الرَّفْعُ مَنزِلَةً * جَاءَتْ برُوحٍ بِنُورِ اللهِ مُتَّسِمِ**
ضَاءَت بِه عرَّةُ الإِثْنَيْنِ، وَابْتَسَمَــتْ * عَنْ حُسْنِهِ فِي رَبِيعٍ رَوْضَــهُ الحَرَمِ**

---

[1]- البارودي، كشف الغمة، ص ص: 19، 20.

* ينظر: مُحَجَّلَةٍ: المحجل ما كان البيان منه في موضع الخلاخيل، ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (حجل)، ص:982.

** ينظر: الدُّهُمْ: بضمتين، جمع أدهم دهماء، ليلة تسع وعشرين من الشهر القمري، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دهم)، ص: 318.

*** ينظر: البُهُمُ: جمع بهيم: الأسُود، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط:4، 2005م، مج:2، مادة (بهم)، ص: 172.

لينتقل إلى موضوع آخر وهو موضوع إرضاعه صلَّى الله عليه وسلَّم ذاكرًا بذلك **حليمة السَّعدية** وما حَلَّ في بيتها من معجزاته منذ وصوله صلَّى الله عليه وسلَّم إليها، إذ يقول:[1]

وَأَرْضَعَتْهُ -ولَم تَيْأَسْ- حَلِيمَةُ مِنْ * قَوْلِ المَرَاضِعِ، إِنَّ البُؤْسَ فِي اليَتَمِ**
فَفَاضَ بالدَّرِّ ثَدْيَاهَا وقد غَنِيَتْ * لَيَالِيًا، وَهْيَ لَمْ تَطْعَمْ وَلَمْ تَنَمِ**
وَانْهَلَّ بَعْدَ انْقِطَاعٍ رِسْلُ شَارِفِهَا * حتَّى غَدَت من رَفيهِ العيش في طُعُمِ**
فَيَمَّمَتْ أهلَهَا مملوءَةً فَرَحًا * بما أُتِيحَ لَهَا مِنْ أَوْفَرِ النّعَمِ**
وقَلَّصَ الجَذْبُ عَنْهَا فَهْيَ طَاعِمَةٌ * مِنْ خَيرِ مَا رَفَدتها ثُلَّةُ الغَنَمِ**
وكيفَ تَمْحَلُ أرضٌ حَلَّ ساحتها * محمَّدٌ، وَهْوُ غَيثُ الجُودِ والكَرَمِ**
فَلَمَ يَزَلْ عِندَهَا يَنْمُو وَتَكْلُؤُهُ * رِعَايَةُ اللهِ مِن سَوْءٍ ومن وَصَمِ**
حَتَّى إِذا تَمَّ مِيقَاتُ الرَّضاع لَهُ * حَوْلَيْنِ أَصْبَحَ ذَا أَيْدٍ عَلَى الفُطُمِ**
وَجَاءَ إذا كالغُصنِ مَجْدُولاً تَرِفُّ عَلَى * حِبينِهِ لمحاتُ المَجْدِ والفَهَمِ**
قَدْ تَمَّ عَقْلاً، وَمَــا نَمَّتْ رَضَاعَتُـــهُ * وَفَاضَ حِلْمًا، ولم يَبْلُغْ مَدَى الحُلُــمِ**

ونجد الشاعر ينتقل بعدئذٍ إلى حادثة شَّق الصدر، هاته النعمة التي خَصَّ بها الله تعالى حبيبه وهو لا يزال طفلاً غير محتلم، إذ يقول:[2]

فَبينَمَا هُوَ يَرْعَى البَهْمَ طَافَ بِهِ * شَخْصَانِ مِن مَلَكُوتِ اللهِ ذِي العِظَمِ**
فَأَضْجَعَاهُ، وَشَقَّا صَدرَهُ بيدٍ * رَفِيقَةٍ، لم يَبِتْ مِنْهَا عَلَى أَكَمِ**
وَبَعْدَمَا قَضَيْنَا مِنْ قَلْبِهِ وَطَرًا * تَولَّيَا غَسْلَهُ بالسَّلْسَلِ الشَّيمِ**
مَا عَالَجَا قَلْبَهُ إِلاَّ لِيَخْلُصَ مِنْ * شَوْبِ الهَوى ويَعِي قد سِيَّةَ الحِكَمِ**
فَيَا لَــهَا نِعْمَــةَ للهِ خَــصَّ بها * حَبِيبَــه، وَهْوُ طِفْلٌ غَيْــرُ مُحْتَلِــمِ**

هُنَاك وقائع تم تجاوزها من قبل الشاعر لم يذكرها في قصيدته ولكنها مذكورة في كتب السيرة النبوية، وهذه الأحداث من الوقائع والأخبار تدخل في بؤرة اهتمام المؤرِّخ والتشابه من باب سرد نسب الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم (مولده وحياته) ولا تحظى

[1]- البارودي، كشف الغمة، ص ص: 20، 21.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 21.

باهتمام الشاعِرِ إلاَّ في حدود ما يحقق له المدح النبوي ويؤكده، فيختار منه ما يشاء ويترك ما يشاء.

حي يرى **محمد فتح الله مصباح** من هذا المنطلق أنَّ **البارودي** لم يهتم مثلاً بواقعة غزو **أبرهة الحبشي** لمكة وما رافق ذلك من وقائع تتعلق بالفيل والطير والأبابيل[1]، والتي وردت في كتب السيرة النبوية، بل ووردت في أغلب قصائد المديح النبوي، ومن بينها بردة **البوصيري**، كما في قوله:[2]

كأنَّهم هربًا أبطـــالُ أبرهَةٍ * أو عَسْكَرٌ بالحِمَى من راحَتِهِ رُمِي**

لينتقل بعد ذلك إلى رحلته التجارية مع الغلام **ميسرة**، وما قصَّةُ هذا الأخير من أخبارٍ للسيدة **خديجة** رضي الله عنها، من أحداث ومعجزات وقعت للرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، وما كان من أمر الملكين اللَّذين يحومان على جبينِهِ ليظلّاَه ويحمياه من حَرِّ الشَّمس.

هذا الخبر زادها رضي الله عنها تعلَّقا وتمسُّكًا بجنابِه صلَّى الله عليه وسلَّم واقتراحِها الزَّواج منه، فأصبحت هي وهو صلَّى الله عليه وسلَّم بهذا الزَّواج في صفاءٍ وَوُدٍّ غير مقطوع، ويتَجسَّد ذلك في قول **البارودي**:[3]

أَحْسِنْ بِها وُصْلَةً في اللهِ قد أَخَذَتْ * بِهَا عَلَى الدَّهْرِ عَقْدًا غَيْرَ مُنْقَصِمِ**

فَأَصْبَحَا فِي صَـــفَاءٍ غَيرِ مُنْقطِـــع * عَلَى الزَّمَانِ وَوِدٍّ غَيـــرِ مُنْصَـــرِمِ**

وفي ختام حديثه غن مرحلة شبابه صلَّى الله عليه وسلَّم، وما وَقَعَ فيها من أحداثٍ ومواقف عَرَّجَ على حادثة بناية الكعبةِ قبل بعثِه صلَّى الله عليه وسلَّم، وما نشَبَ في أثناءِ بنائِهَا من خلاف بينهم حول من ينال شرف وضع الرُّكن في مكانِهِ، فكل قبيلةٍ تسعى لنيل هذا الشَّرف، حتى كَادَ الخلاف يصبحُ حربًا. وفي هذا الأثناءِ سمعوا صَوتًا يُشير بأن يحكموا بينهم أول من يأتي، فارتضوا هذا الرَّأي، وانتظروا الآتِي فكان محمد صلَّى الله عليه وسلَّم فقبِلُوا به حكمًا بينهم؛ لأنَّه حَظِيَ بثقة قريشٍ جميعها من قبل، وَوُصِف بالأمانةِ والعقل والحكمة.

---

[1]- محمد فتح الله مصباح، تناص الشعر العربي الحديث في بردة البوصيري، ص: 210.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 195.

[3]- البارودي، كشف الغمة، ص: 23.

ولمَّا أطلعوهُ على المشكلة كان عند حسن ظنّهم به؛ حيث استحضر صلَّى الله عليه وسلَّم ثَوبًا ثُمَّ بسطه ووضع الرُّكن فوقَهُ، ثمَّ طلب من ممثل كل قبيلة أن يمسِكَ بأحَدِ أطرافِ الثَّوب، ثمَّ يرفعوهُ بالركن، حتى إذا حَاذَى مكانهُ من الكعبة، مَدَّ يَدهُ صلَّى الله عليه وسلَّم المباركة ليضعه في مكانه، فكان بذلك المسلك الحكيم بردًا وسلامًا على قومه؛ ونجد ذلك في قول **البارودي**[1]:

مدَّ الرَّسُولُ يَـدًا مِـنْهُ مُبُارَكَةً * بَنَتْهُ فِي صَدَفٍ مِن باذخٍ سَيمِ**

فَلْيَزْدَدِ الرُّكْنُ تَيْهًا، حَيْثُ نَالَ بِهِ * فَخْرًا أَقَامَ لَهُ الدُّنْيَا عَلَى قَـدَمِ**

ونجده أيضًا يطيلُ الحديث عن سيرة الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، فيتحدَّث عن البعثة، ومَا لَحِقَ به من قريش، ليعرِّج بعد ذلك إلى الحديث عن بعض معجزاته صلَّى الله عليه وسلَّم، ويظهر ذلك في معارضَتهِ له مع بردة **البوصيري**، وما تفتَّقت به مخيلته بخصوص حكاية الحمام حين دخول الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم إلى الغار؛ إذ يقول[2]:

فـما اسـتقـر بـه حتى تبـوأه * من الحمائم زوج بـارع الرنـم***

بنى به عشه واحتله سكنـا * يأوي إليه غداة الريح والرهـم****

إلفان ما جمع المقدار بينهمـا * إلا لسر بصدر الغار مكتتـم**

كلاهما ديدبان فـوق مربـأة * يرعى المسالك من بعد ولم ينـم**

إن حن هذا غراما أو دعا طربـا * باسم الهديل أجابت تلك بالنغـم**

يخالها من يراها وهي جـاثمـة * في وكرها كرة ملساء مـن أدم**

إن رفرفت سكنت ظلا وإن هبطت * روت غليل الصدى من جابر شيم**

مرقومة الجيد من مسك وغاليـة * مخصوبة الساق والكفين بالعنـم**

كأنما شرعت في قانئ سـرب * من أدمعي فقد محـمـرة القـدم**

حيث يقدم الشاعر في هذا المقطع حكاية زوج من الحمام ما جمع بينهما القدر إلا ليقوما بوظيفة إيهام وتضليل المقتفين للأثر، والأمن والحماية لمن حل بالغار.

---

[1]- البارودي: كشف الغمة، ص: 24.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 32، 33.

* ينظر: الرنم: الرنيم والترنم: تطريب الصوت، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م، مج 06، مادة (رنم)، ص 236.

** ينظر: الرهم: الرهمة، بالكسر: المطر الضعيف الدائم الصغير القطر، مادة (رهم)، ص 147.

ولم يكتف البارودي بذكر هذه الوظيفة؛ وإنما أغنى الحكاية بعناصر سردية ووصفية تجعل متلقي الخبر يرصد هذا الزوج من الحمام في حركاته وسكناته وجماليته الشكلية، كما تجعله يدرك أن هناك موقفا وجدانيا يترجم أحاسيس الشاعر، ويعبر عن تفاعل الذات الشاعرة مع الموقف الدرامي، كما في البيت الأخير، فغدت حمرة قدم الحمام من أدمع تسيل دما من عيني الشاعر[1].

حيث نجد هذه الحكاية أيضا في بردة البوصيري، مما يؤكد علاقة التناص بين القصيدتين، أو علاقة الاحتذاء واستنساخ الأساليب والموضوعات، لكن رواية هذه الحكاية ليست بالطريقة نفسها، ولا في نفسه، ولا بالحجم نفسه، إذ يقول البوصيري في سياق التغني بمعجزات الرسول محمد صلى الله عليه وسلم[2]:

وما حوى الغار من خير ومن كرم * وكل طرفٍ من الكفــار عنه عمــي**
فالصِّدْقُ في الغار والصِّدِّيقُ لم يرما * وهم يقولون مــا بالغــار مــن أرم**
ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت علــى * خير البريــة لم تنســج ولــم تحــم**
وقاية الله أغنت عــن مضــاعفــةٍ * من الدروع وعن عــالٍ مــن الأطُــم**

يتبين هنا أن البوصيري قد جمع بين قصتي الحمام والعنكبوت واختزلهما في بيت واحد مع التمهيد لهما ببيتين والتعليق عليهما ببيت واحد، أما البارودي فقد فصل بينهما، واتسع في السرد والوصف عن طريق مخيلته الشعرية المشحونة بالسيرة النبوية.

ثم يلي كل هذا حديثه عن الهجرة إلى مدينة يثرب، كما تحدث الشاعر في مدحته عن غزوة بدر وما تلاها من غزوات كغزوة الخندق وما ترتب عنها، وتحدث أيضا عن فتح مكة وأسبابه، ليختتم نبويته في الأخير -كعادة الشعراء- بخاتمة بين الرجاء والاستعطاف والشكوى، متمنيا أن يحقق له الله أمله، ويوفقه إلى زيارة تحي قلبه*، وتتيح له راحة النفس، قبل أن يحين حينه، وذلك في قوله[3]:

يا سَيِّدَ الكَونِ عَفــواً إِن أَثِمتُ فَلي * بِحُبِّــكُم صِلَةٌ تُغنِي عَــنِ الرَّحِــمِ**

---

[1]- ينظر: محمد فتح الله مصباح: تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص: 212.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 195.

* رغبة منه إلى زيارة الحرم النبوي والتوجه إلى الله بالرجاء.

[3]- البارودي: كشف الغمة، ص ص: 51، 52.

كَفى بِسَلمانَ* لِي فَخراً إِذا انتَسَبَت *** نَفسي لَكُم مِثلَهُ في زُمرَةِ الحَشَمِ
وَحسنُ ظَنِّي بِكُم إِن مُتُّ يَكلَؤُني *** مِن هَولِ ما أَتَّقي فِي ظُلمَةِ الرَّجَمِ
تَاللَّهِ ما عاقَني عَن حَيِّكُم شَجَنٌ *** لَكِنَّني مُوثَقٌ في رِبقَةِ السَّلَمِ
فَهَل إِلى زَورَةٍ يَحيا الفُؤادُ بِها *** ذَرِيعَةٌ أَبتَغيها قَبلَ مُختَرَمِي

ويتضرع إلى الله بالشكوى، راجيا منه أن ينصفه من كل باغ ظالم، فقد ألقى أماليه على الله الكريم الذي لا تضيع عنده الآمال، وذلك في قوله[1]:

شَكَوتُ بَثِّي إِلى رَبِّي لِيُنصِفَني *** مِن كُلِّ باغٍ عَتِيدِ الجَورِ أَوهكمِ**
وَكَيفَ أَرهَبُ حَيفا وَهوَ مُنتَقِمٌ *** يَهابُهُ كُلُّ جَبّارٍ وَمُنتَقِمِ
لا غَروَ إِن نِلتُ ما أَمَّلتُ مِنهُ فَقَد *** أَنزَلتُ مُعظَمَ آمالي بِذي كَرَمِ

ويقول أيضا[2]:

يا مالِكَ المُلكِ هَب لِي مِنكَ مَغفِرَةً *** تَمحُو ذُنُوبي غَداةَ الخَوفِ وَالنَّدَمِ
وَامْنُن عَلَيَّ بِلُطفٍ مِنكَ يَعصِمُني *** زَيغَ النُّهى يَومَ أَخذِ المَوتِ بِالكَظَمِ
لَم أَدعُ غَيرَكَ فِيما نابَني فَقِني *** شَرَّ العَواقِبِ وَاحفَظنِي مِنَ التُّهَمِ

وفي الختام الأخير يقوده تذكر البعث وما يكون بعده من حشر وحساب فجزاء، إلى أن يعود إلى توجهه لله تعالى راجيا منه أن يشمله بفضله، ويمن عليه بعفوه، مستشفعا بالمصطفى صلى الله عليه وسلم أن يقبل رجاءه، بعد أن تبرأ من كل ما يعتز به من دون الله، وأصبح هو وحده الملاذ والمعاذ من كل ما يخشاه، داعما هذا الرجاء والاستشفاع بالصلاة الدائمة على المختار صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وأنصاره الذين اتبعوا هداه وثبتوا على ما عاهدوه عليه، طالبا منه سبحانه وتعالى أن يمن عليه بمغفرة تمحو ما قدم من خطايا وما أخر[3]، وفي ذلك يقول[4]:

هَذِي مُنايَ وَحَسبي أَن أَفوزَ بِها *** بِنِعمَةِ اللَّهِ قَبلَ الشَّيبِ وَالهَرَمِ

---

* سلمان: سلمان الفارسي.

[1]- البارودي: كشف الغمة، ص: 52.

** الهكم: بفتح فكسر الشرير المقتحم علا ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس. ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط 4، 2005م، مج 15، مادة (هكم)، ص: 77.

[2]- البارودي: المرجع السابق، ص: 52.

[3]- إبراهيم عوضين: محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 88.

[4]- البارودي: المرجع السابق، ص ص: 54، 55.

وَمَن يَكُن راجِياً مَولاهُ نـــالَ بِـــــهِ *** ما لَم يَنَلهُ بِفَضــلِ الجِــدِّ وَالهِمَـــــمِ
فاسجُد لَهُ وَاِقتَرِب* تَبلُــغ بِطاعَتِهِ *** ما شِئتَ في الدَّهرِ مِن جاهٍ وَمِن عِظَمِ
هَوَ المَليكُ الَّذي ذَلَّــت لِعِزَّتِـــــــهِ *** أَهلُ المَصانِعِ مِن عــادٍ وَمِـــــن إِرَمِ
يُحيي البَرايا إِذا حانَ المَعادُ كَمــا *** يُحيي النَّباتَ بِشُؤبُوبٍ** مِنَ الدِّيَـــــمِ
يا غافِرَ الذَّنبِ وَالأَلبــابُ حائــرَةٌ *** في الحَشرِ وَالنارُ تَرمِي الجَوَّ بِالضَّرَمِ
حَاشَا لِفَضلِكَ وَهوَ الْمُسْتَعــاذُ بِــهِ *** أَن لا تَمُنَّ عَلى ذِي خَــلَّــةٍ عَـــدِمِ
إِنّي لَمُستَشفِعٌ بِالمُصطَفى وَكَــفى *** بِهِ شَفِيعــاً لَــدَى الأَهْــوَالِ وَالقُــحَمِ
فَاقبَل رَجائِي فَما لي مَن أَلوذُ بِــهِ *** سِواكَ في كُلِّ ما أَخشَاهُ مِن فَقَــمِ***
وَصَلِّ رَبِّ عَلى المُختارِ ما طَلَعَــت *** شَمــسُ النَّهارِ وَلاَحَتْ أَنجُمُ الظُّلَـــمِ
وَالآلِ وَالصَّحبِ وَالأَنصارِ مَن تَبِعُوا *** هُداهُ، وَاعْتَرَفوا بِالعَــهــدِ وَالذِّمَـــمِ
وَامنُن عَلى عَبدِكَ العانِي بِمَغفِــرَةٍ *** تَمحُو خَطاياهُ في بَــدءٍ وَمُختَتَـــــمِ

لقد صور البارودي بشعره رسول الله صلى الله عليه وسلم أحسن تصوير وأخرجه في أبدع وأبهى صورة من خلال ما قدمه ابن هشام في سيرته النبوية التاريخية فهذه الأحداث التي ذكرها في نبويته هذه والمواقف النبوية تؤكد صلته الوطيدة بالله سبحانه وتعالى، وتظهر أطرافا مما بذله في سبيل نشر الدعوة، وما تحمله من عناء وعنت في هذه السبيل، حتى هيأ للدعوة الإسلامية كل أسباب الذيوع والانتشار في المكان وفي الزمان ملبيا أمر ربه، كي تحقق العالمية للإسلام.

كما يعتبر البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث، من حيث التعبير والتجربة الانفعالية المعاصرة، وبعث الأسلوب القديم لتعود للشعر جزالته ورصانته، من هذه الوجهة تعتبر الباحثة نجمة حجار قصيدة البارودي من باب المدح النبوي المتجدد،

* تضمين قوله تعالى: (**فَاسْجُد وَاقْتَرِب**)، سورة العلق، الآية: 19.

** الشُؤبُوب: بالضم الدفعة من المطر وغيره، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط:4، 2005م، مادة (شأب)، ص: 05.

*** هذا البيت مستنسخ من قول البوصيري:

يا أكرم الرسل مالي من ألوذ به *** سواك عند حلول الحادث العمم، ينظر ديوان البوصيري، ص: 200.

خاصة إذا ما قورنت بالبديعيات وبالشعر الذي قلد بردة البوصيري، أو حتى البردة نفسها[1].

وبذلك استطاع أن يحاكي في نبوته فحول الشعراء في الجاهلية والعصر العباسي خاصة في قوة الألفاظ والوصف والاستطراد، وأيضا لأنه بناها على غرار بردة البوصيري. كالاستهلال بالنسيب النبوي، وتعدد الموضوعات وكذا معانيها بتفاصيل أدق، كما رأينا في وصفه للغار وللحمامتين وجيش الرسول صلى الله عليه وسلم، فأتت قصيدته وكأنها نظم شعري للسيرة النبوية.

كما اختتم البارودي مدحته بالتوسل حيث نتج على منوال البوصيري في قوله (أقبل رجائي فما لي من ألوذ به سواك)، فهذه محاكاة شبه حرفية لنص البردة، كما طلب الشفاعة منه في قوله (لدى الأهوال والقحم) ومغفرة الذنوب يوم الحشر في قوله (والألباب حائرة في الحشر والنار ترمي الجو بالضرم).

لكن مع هذا نستطيع أن نقول بأن البارودي تميز عن أستاذه البوصيري، فلم يكن تكرارا له، ولكنه كان إضافة يشعر المتلقي بأنه إلى جوار البوصيري، سَعْيٌ فني من البارودي إلى تقديم تصوره للرسول صلى الله عليه وسلم، احتذى فيه البوصيري دون أن يفقد شخصيته الفنية والوجدانية، على الرغم مما بين التصورين من تباين واختلاف هو في حقيقته تباين واختلاف بين الشاعر فنيا ووجدانيا ودوافع.[2]

وهكذا من جهة الغاية والأسلوب معا بقي البارودي -رائد التجديد الشعري- تابعا لتقليد البوصيري والتأثر به في المديح النبوي.[3]

2-معارضة البردة في تراث أحمد شوقي:

ولد بالقاهرة سنة 1285هـ/ 1868م وتوفي سنة 1351هـ/ 1932م، لقد تأثر محمد بن سعيد البوصيري في بردته المشهورة بالشاعر الفذ ابن الفارض في ميميته؛ والتي بدأها بقوله[4]:

هَلْ نَارُ لَيْلَى بَدَتْ لَيْلاً بِذِي سَلَمٍ * أَمْ بَارق لاَحَ فِي الزَّوْرَاءِ فَالعَلَمِ**

---

[1]- نجمة حجار: مدح النبي، ص ص: 209، 210.

[2]- إبراهيم عوضين: محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 89.

[3]- نجمة حجار: مدح النبي، ص: 210.

[4]- ديوان ابن الفارض، ص: 185.

أَرْوَاحَ نعمانَ، هَلاَّ نسمةٌ سَحَرًا * وماءَ وَجْـرَة، هَلاَّ نهلة بِفَـــمِ**

حيث يظهر هذا التأثير وهذا الاحتذاء واضحا في مطلع البردة البوصيرية إذ يقول[1]:

أمن تــذكر جيرانٍ بذى سلــم * مزجت دمعا جَــرَى من مقلــةٍ بدم**

أمْ هبَّت الريحُ مِنْ تلقاءِ كاظمةٍ * وأَومض البرق في الظَّلْماءِ من إِضم**

نجد أحمد شوقي من جهة أخرى قد احتذى حذو البوصيري في قصيدته الموسومة بـــ "نهج البردة"، والتي مطلعها[2]:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلَمِ * أحَلّ سفْكَ دمي في الأشهر الحُرُمِ**

رمى القضاءُ بعيْني جُؤذَر* أسداً * يا ساكن القاع، أدرك ساكن الأجم**

لقد نظم أحمد شوقي هذه القصيدة النبوية سنة 1327هـ/ 1909م، وجعلها في تسعين ومائة بيت على وزن البسيط وروي الميم المكسورة. ولقبها بـــ "نهج البردة" إشارة إلى أنها منظومة على مثال نص مصرح به من قبل[3]، والمقصود هنا -طبعا- بردة البوصيري، ومع ذلك فإن شوقي يصرح بأنه لا يعارض البوصيري وإنما هو مجرد غابط له، إذ يقول[4]:

الله يشهد أنـــي لا أعارضـــه * من ذا يعارض صوب العارض العرم**

وإنما أنا بعض الغابطين، ومن * يغبط وليــك لا يــذمـــم ولا يــلم**

هذا مقام من الرحمن مقتبــس * ترمي مهابته سحبــان بــالبــكــم**

وانطلاقا من هذا تظهر معارضة شوقي لبردة البوصيري، خاصة على مستوى بنية القصيدة وتشكيلاتها الموضوعية، ومقاطعها وأساليبها وصورها وأخيلتها، لأن أحمد شوقي لم يخرج عن نسق بردة البوصيري، وحاول أن يؤسس معارضته له على المقاطع الدلالية الكبرى نفسها.

---

[1]- ديوان البوصيري، ص: 190.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، شر: إبراهيم شمس الدين، دار الصبح، بيروت-لبنان، ط1، 2008م، 1428هـ، 210/1.

* جؤذر: ولد البقر الوحشية، ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (جذر)، ص: 363.

[3]- محمد فتح الله مصباح: تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص: 187.

[4]- أحمد شوقي: المرجع السابق، 220/1.

وفي هذا الصدد نبين بنية "نهج البردة" من خلال التقسيم التالي[1]:

-من البيت 1-24: مقدمة في النسب النبوي.

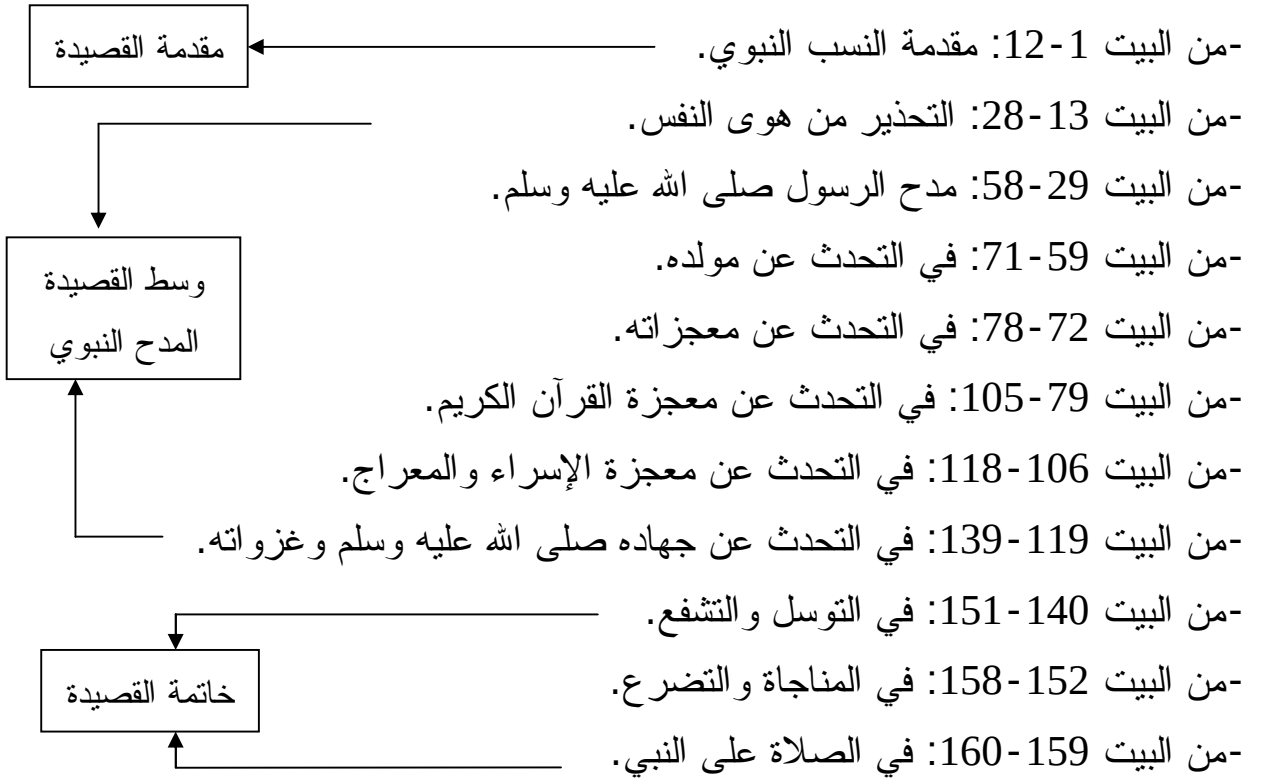
-من البيت 25-46: الحديث عن النفس.

من البيت 47-176: في المديح النبوي.

من البيت 177-185: في الصلاة على النبي.

من البيت 186-190: دعاء الختم.

ولا بأس أن نعيد تكرار التقسيم الموضوعي لبنية البردة لأجل التدليل والتوضيح، وتبين نقاط الاتفاق الاختلاف بينهما[2]:



من خلال التقسيم الموضوعي لكلا القصيدتين (البردة، ونهجها) نجد أن نقاط الاتفاق والاحتذاء تظهر في ثلاث عناصر رئيسية:

أ-مقدمة القصيدتين: في النسب النبوي.

ب-وسط القصيدتين: في المديح النبوي (مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من ولادته حتى وفاته).

[1]- محمد فتح الله مصباح: تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص ص: 189، 190.

[2]- علي نجيب عطوي: البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، ص: 168.

أما نقاط الاختلاف -ليس المقصود به الاختلاف المخل بالقصيدة- يظهر في عنصر التقديم والتأخير في:

ج-خاتمة القصيدتين: من حيث أن خاتمة قصيدة "بردة البوصيري" تنتهي بالتوسل والتشفع، وأيضا بالمناجاة والتضرع ليختتم الشاعر بالصلاة على النبي ليختتم الشاعر قصيدته بدعاء الختم.

وفيما يلي تفصيل لما قدم من خلال ذكر بعض من أبيات القصيدتين على سبيل التمثيل:

أ-مقدمة النسيب: يبدأ شوقي قصيدته "نهج البردة" كما بدأ قبله كل من كعب بن زهير والإمام البوصيري بالغزل، واعتاده الشعراء القدامى، مقتفيا نهجهم باتخاذ الغزل مطلعا لقصيدته[1]:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلَمِ * أحَلّ سفْكَ دمي في الأشهر الحُــرُمِ**

رمى القضاءُ بعيْني جُؤذَار أسداً * يا ساكن القاع، أدرك ساكن الأجم***

حيث تغنى أحمد شوقي محبوبته التي تشبه ريما صادفه في سهل مطمئن بين أشجار البان وأحد الجبال الشاهقة -العلم- فملك لبه، وكان حبه يكاد يفتك به، حتى لكأن القضاء رماه بسهم صائب سدد من عيني هذا الظبي الذي استحوذ على مشاعره أكثر من منظر الغابة الخضراء الجميلة والمنظر الجميل، وهذا الجمال الذي أبهره كان قد سفك دمه على الرغم من تحريم سفك الدماء خلال الأشهر الحرم.

ليبدأ هنا في وصف هذه الحسناء والتغزل بها[2]:

لمــا رَنــا حدّثتني النفــسُ قائلــةً * يا وَيْحَ جنبِكَ، بالسهم المُصيب رُمِي**

جحدتها، وكتمت السهمَ في كبــدي * جُرْحُ الأحبة عنــدي غيــرُ ذي ألم**

رزقتَ أسمح ما في الناس من خُلق * إذا رُزقتَ التِمَاس العــذْر في الشِّيم**

---

[1]- أحمد شوقي: الشوقيات، 210/1.

* الأجم: جمع الأجمة: الشجر الكثيف الملتف، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2007م، مج:1، مادة (أجم)، ص: 61.

[2]- أحمد شوقي: المرجع السابق، 210/1.

يعبر شوقي عما أحسه عند رؤية هذا الغزال، وقد ثبت نظراته الرقيقة، وصوبها نحوه، فحدثته نفسه بأن قلبه قد أصيبت بسهم تلك النظرات، ولا يستطيع إنسان أن يخرجه من كبده.

لكن الشاعر كرجل كتم هذا الهوى، وهذا الحب وأنكر وجوده تماما لاعتقاده أن أي ألم يسببه المحبوب لا يمكن أن يؤثر في نفسه وقلبه على الرغم من لوعته ومعاناته.[1]

وينتبه شوقي إلى أن هناك من يلومه على ذلك، فيتوجه بالخطاب إليه منبها إلى أن الهوى قدر لا سلطان الإنسان عليه، ولذلك فإن لوم اللائم لا أثر له في شوفي وإن بدا منتهيا إليه، لأنه لا ينصت إليه إلا في الظاهر[2]:

يا لائمي في هواه والهوى قدرٌ * لو شفَّك الوجدُ لم تَعذِل ولم تلم**

لقد أنلْـتُك أُذناً غيـر واعيـةٍ * ورُبَّ منتصتٍ* والقلبُ في صَمم**

محتذ حذو البوصيري في قوله[3]:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة * مني إليك ولو أنصفت لم تلـمِ**

عدتـك حـالي لا سـري بمستتر * عن الوشاة ولا دائي بمنحسـم**

محضتني النصح لكن لست أسمعهُ * إن المحب عن العذال في صممِ**

يحاول شوقي أن يتحرر في قصيدته من أسر البوصيري له، حيث نجده يسهب في بعض المعاني، ويطنب، فمثلا حديثه عن طف الخيال يمثل أصدق تمثيل: لأن البوصيري لم يتناول هذا المعنى إلا في بيت واحد، في قوله[4]:

نعم سرى طيف من أهوى فأرقني * والحب يعترض اللذات بالألمِ**

أما شوقي فجاء عنده في ثلاثة أبيات، فوفق وأجاد فيها، إذ يقول[5]:

يا ناعس الطرف؛ لا ذقت الهوى أبدا * أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم**

---

[1]- حسن حسين: ثلاثية البردة، ص: 99.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، 210/1.

* انتصت: سكت سكوت مستمع، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م، مج:14، مادة (نصت)، ص: 268.

[3]- ديوان البوصيري، ص: 191.

[4]- ديوان البوصيري، ص: 191.

[5]- أحمد شوقي: المرجع السابق، 211/1.

أفــديك إلفــا، ولا آلــوا الخيال فدى * أغراك بالبخــل من أغــراه بالكــرم**
ســرى فصــادف جرحا داميا فأســا * ورب فضل على العشــاق للحــلــم**

ولما انتقل كلاهما من الغرض الرئيس، الذي هو الغزل والنسيب، إلى غرض متفرع عنه، وهو موضوع مداراة اللائمين ودفعهم، نجد شوقي يتابع البوصيري أولا ثم يتمرد عليه ولا يوافقه للانتقال إلى الموضوع التالي له، من غير أن يتوقف واصفا سرب الحسان الموائس اللائي تنتهي إليهن معشوقته، ثم ليخاطب تلك الحبيبة بخطاب عاشق ولهان مغنى[1]؛ حتى انتظم ذلك عنده في أربعة عشرة بيتا، إذ يقول[2]:

الســافِــراتُ كأمثــال البُــدور ضُحــــىً * يغرنَ شمسَ الضُّحى بالحَليْ والعِصْم**
القــاتــــلات بأجــفــانٍ بهــا سَــقَــمٌ * وللمنيــةِ أسبــابٌ مــن السّــقــــم**
العاثــراتُ بألبــــــابِ الرجــــال، ومــا * أُقــلِنَ من عثــراتِ الدَّلِّ* في الرَسم**
المضرماتُ خُــدوداً، أسفــرت وجَــلــتْ * عن فِتــنة، تُسلــمُ الأكبــادَ للضرَم**
الحامــلاتُ لــواء الحســنِ مختــلفــاً * أشكالهُ، وهــو فردٌ غــيــر منقسِم**
من كــلِّ بيضــاء أو ســمــراء زُيِّنــتــا * للعينِ، وللحُسنُ في الآرامِ كالعُصــم**
يرعنَ للبصرِ الســامي، ومــن عــجــبٍ * إذا أشــــرَن أســرن الليثَ بالعَنــم**
وضعتُ خــدِّي، وقسمــتُ الفــؤادَ رُبــىً * يَرتَعــنَ في كُنُسٍ** منه وفي أكم*****
يــا بنت ذي اللَّبَــدِ المحــمــيِّ جانِــبُــه * ألقاكِ في الغاب، أم ألقاكِ في الأطُم؟**
مــا كنــت أعلم حــتى عــنّ مسكــنــه * أن المُنى والمنايا مضربُ الخِيم******
مَنْ أنبتَ الغصن مِنْ صَمصــامــةٍ ذكــرٍ؟ * وأخرج الريمَ مِن ضِرغــامة قــرِم؟**

---

[1]-عبد السلام همالي سعود: المعارضات الشعرية عند شوقي، ص: 439.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، 211/1، 212.

* الدل: السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005م، مادة (دلل)، ص: 291.

** كنس: الكنس: الظباء، وكنس الظبي إذ تغيب واستتر في كناسه، وهو الموضع الذي يأوي إليه، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005م، مج:13، مادة (كنس)، ص: 118.

*** الأكم: هو الموضع الذي يكون أشد ارتفاعا مما حوله، وهو غليظ لا يبلغ أن يكون حجرا، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2007م، مج:01، مادة (أكم)، ص: 128.

**** عن الشيء: ظهر أمامك وبان، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005م، مادة (عنن)، ص: 310.

بيني وبــينك مــن سُــمْــرِ القنــا حُجُب * ومثلُها عِفَّــةٌ عُــذرِيــةُ العِــصَــم**

لم أغش مغنــاكِ* إلا في غصونِ كــرى * مَغناك أبعــدُ للمشتــاق مـــن إرَم**

ولما قضى كلا الشاعرين وطره من المقدمة والتوطئة الغزلية، انتقلا إلى الحديث في موضوع آخر، وهو الحديث عن ذم النفس والتحذير من هواها، وذلك إشعارا منهما للدخول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يمثل المحور الرئيس في القصيدتين إذ يقول البوصيري[1]:

فإن أمارتي بالسوءِ مــا اتعظت * من جهلها بنذير الشيب والهــرم**

فاصرف هواها وحاذر أن توليه * إن الهوى ما تولى يصم أو يصم**

استطاع البوصيري بموهبته الفذة أن يتخلص من موضوع إلى موضوع آخر، دون أن يشعر القارئ بتلك الحركة الموضوعية التي أحدثها وكأنه مازال في نسيبه إلا أنه تخلص منه ليتحدث عن النفس وهواها في انسجام جميل بين الأبيات.

بيد أن شوقي لما جاء ليحتذي حذوه انتقل انتقالا يشعر القارئ من خلاله ببعد الوحدة والانسجام، ففصل بين المعنيين بحرف النداء (يا) في قوله[2]:

يا نفسُ ، دنياكِ تُخفي كلَّ مُبكيةٍ * وإن بدا لكِ منها حُسنُ مُبتسمَ**

ويبقى شوقي في الحديث عن النفس وهواها تارة عاشق ولهان وتارة أخرى شيخ واعظ.

ومن خلال ما قيل في النفس وهواها، تأتي إلى وسط القصيدة لكلا الشاعرين:

ب-وسط القصيدتين: بدأ كلا الشاعرين حديثهما أولا عن ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم وما صاحب ذلك من خوارق ومعجزات، ثم رصدا صورا من حياته وشمائله، إلا أنهما تفاوتا في ذلك شكلا وموضوعا.

---

* مغناك: المغني: المنزل الذي غني بأهله، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط 4، 2005م، مج:11، مادة (غنن)، ص: 95.

[1]- ديوان البوصيري: ص: 191.

[2]- شوقي: الشوقيات، 212/1.

فالبوصيري أسهب في وصف القرآن الكريم، وعجز العرب عن محاكاته ومجاراته*، في حين اكتفى شوقي من ذلك ببيتين اثنين في قوله[1]:

آياتُه كلّما طالَ المدَى جُدُدٌ * يزينُهــنّ جلالُ العِتق والقِـــدم**

يكاد في لفظة منه مشرَّفةٍ * يوصيك بالحق، والتقوى وبالرحم**

كما توقفا مليا عند معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، ولاسيما معجزة الإسراء والمعراج ففي قول البوصيري نجد[2]:

سريت من حرمٍ ليلاً إلى حـــرمٍ * كما سرى البدر في داجٍ من الظلم**

وبت ترقى إلى أن نلت منزلـــةً * من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم**

وقدمتك جميــع الأنبيــاء بهــا * والرسل تقديم مخدومٍ على خــدم**

وأنت تخترق السبع الطباق بهم * في موكب كنت فيه صاحب العلم**

وأحمد شوقي استفاض من هذه الحادثة -لكن نكتفي بذكر بعض الأبيات فقط- في قوله[3]:

أسرَى بك اللهُ ليلاً ، إذ ملائكُــه * والرُّسْلُ في المسجد الأقصى على قدَم**

لما خطرتَ به التــفُّوا بسيّدِهــم * كالشُّهــبِ بالبــدرِ ، أو كالجُند بالعَلم**

صلي وراءك منهم كلُّ ذي خطرٍ * ومــن يفُــز بحبــيــبِ الله يأْتــمم**

جُبتَ السماواتِ أو ما فوقهن بهم * عــلى مــنــوّرةٍ دُرِّيَــةِ الــلُّجُــم****

ركوبة لــك من عزٍّ ومن شرفٍ * لا في الجيادِ ، ولا في الأيْنُق الرسُــم**

مَشيئةُ الخالق الباري ، وصنعتهُ * وقــدرةُ الله فــوق الشــك والتُّهَــم**

حتى بلغت سمــاءً لا يُطارُ لهــا * على جناحٍ ، ولا يسعى علــى قَــدم**

وقــيل: كــلُّ نبــيٍّ عند رتبتــهِ * ويا محمدُ ، هذا العرشُ فاســتلــم**

خطَطــت للدين والدنيا علومهما * يا قارئ اللوح ، بل يا لامِسَ القَــلــمْ**

---

* ذكر البوصيري في بردته مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وحياته وشمائله، ومعجزاته، ومعجزة القرآن الكريم من البيت 29 إلى البيت 105.

[1]- شوقي، الشوقيات، 212/1.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 197.

[3]- شوقي، المرجع السابق، 1 /218، 219.

** يقصد بقوله (منــوّرةٍ دُرِّيَةِ اللُّجُم) دابة البراق.

أحطْــتَ بينهما بالسرِّ، وانكشفتْ * لك الخزائنُ من عِلم، ومــن حِكـــم**
وضاعَفَ القُربُ ما قُلِّدْتَ من مِنَنٍ * بلا عدادٍ، وما طُوِّقتَ مــن نعـــم**

يتحدث شوقي عن مدى تعلم الرسول صلى الله عليه وسلم، واستفادته من علوم الدين والدنيا ليلة الإسراء والمعراج، لأن بهذه العلوم التي أحاط بها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن قرأ اللوح المحفوظ، وكاد أن يلامس القلم الذي يكتب به هذا اللوح قد أحاط بالأسرار، وبكل ما في خزائن الدنيا والسموات من علوم ومن حكم ومن أوامر ونواه[1].

ومن الحديث عن حادثة الإسراء والمعراج يلتقي الشاعران مرة أخرى في حادثة أخرى في حادثة الهجرة النبوية من مكة إلى المدينة المنورة، وكيف خرج الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم مع صديقه أبي بكر الصديق، ولاختفائهما في الغار، والدور الذي قام به هذا الأخير شبيه إلى حد كبير بدور البراق، وأمر الله تعالى قد حل بالعنكبوت أن ينسج بيته على مدخل الغار، وأن تضع الحمامة بيضها في عش قد بنته في طرفة عين، فهدأت وركنت ولم تفزع لذلك النور المحمدي الذي تحميه، فكانت وقاية الله العليا من أقعدها في عشها في هدوء وسكون مع بيضها، كما أعمى الله بصرهم وبصيرتهم، إذ يقول البوصيري[2]:

وما حوى الغــار من خير ومن كرم * وكل طرفٍ من الكفار عنه عــم**
فالصِّدْقُ في الغار والصِّدِّيقُ لم يرما * وهم يقولون ما بالغــار من أرم**
ظنوا الحمام وظنوا العنكبــوت على * خير البرية لــم تنسج ولم تحم**
وقاية الله أغنت عــن مضــاعفــةٍ * من الدروع وعن عالٍ من الأطُم**

يحتذيه شوقي في قوله[3]:

سلْ عصبةَ الشِّركِ حولَ الغارِ سائمةً * لولا مطــاردةُ المختار لــم تُســم**
هل أبصروا الأثر الوضَّاء، أم سمِعوا * همْسَ التسابيحِ والقرآن من أمَــم؟**

[1]- حسن حسين: ثلاثية البردة، ص: 117.
[2]- ديوان البوصيري: ص: 195.
[3]- شوقي: الشوقيات، 219/1.

وهل تمثّــل نسجُ العنكبــوتِ لهــم * كالغاب، والحائماتُ الزُّغب كالرخم؟***

فأدبروا ، ووجــوهُ الأرضِ تلعنُــهم * كباطلٍ من جلال الحق منهـــــزِم**

لولا يدُ اللهِ بالجــارَيْــنِ مــا سلما * وعينهُ حولَ ركن الدين؛ لم يقــم**

توارَيا بجنــاحِ اللــه، واســتــترا * ومن يضُمُّ جناحُ الله لا يُضَـــم**

يتساءل شوقي أسئلة تهكم واستنكار وسخرية من عصبة الشرك المضطربين حول الغار الذين يبحثون عن المصطفى صلى الله عليه وسلم، فإذا لم يبصروا أثر الرسول صلى الله عليه وسلم على الرغم من أنه مشرق وضاء يشع بالنور؟، ولماذا أيضا لم يسمعوا همس التسابيح والقرآن الصادرة منه صلى الله عليه وسلم على الرغم من اقترابهم من مصادرهم؟ ولماذا رأوا الحمام الرقيق الهادئ في هيئة الطيور الكواسر الضخام؟ وكيف يتصور عاقل أن يصل أذى هؤلاء الجبارين لأحد يحتمي بجناح الله تعالى وقدرته العليا ومن يستظلون بظل الله عز وجل فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وهم إليه راجعون.

ومع كل ما وقفنا عليه من مظاهر تفوق شوقي وافتتانه في معارضته هذه إلا أننا نراه يعترف بكل أدب وحياء للبوصيري بفضل السبق، وعظيم الإجادة، وأن مديح البوصيري لك يا رسول الله -يقول شوقي- لم يجر به عرض من أعراض الدنيا، ولا هو يبتغي منه غرضا من أغراضها، بل كان ناشئا عن حب لك، وإخلاص لم تشبه ذلك شائبة، وإذا كان الأمر كذلك كان قوله منطبقا على صفاتك ومزايات التي نشأ عنها حبه وجرى بها مديحه فيك[1] إذ يقول[2]:

يا أَحْمَدَ الخَير لي جاء بِتَسميَتِي * وكيف لا يتسامى بالرَّســول سمـــي**

مديحُه فيك حبٌّ خالصٌ وهــوىً * وصادقُ الحبِّ يُملي صــادقَ الكــلــم**

لله يشهــدُ أني لا أُعــارضُـــه * من ذا يعارضُ صوبَ العارضِ العَرِم؟**

وإنَّما أنا بعض الغابطيــن، ومَن * يغبطْ وليَّك لا يــذمَــمْ ، ولا يُــلَـــم**

---

* الرخم: نوع من الطيور الضخمة، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط:4، 2005م، مادة (رخم)، ص: 130.

[1]- ينظر: أحمد شوقي: نهج البردة ومعها وضح النهج، شر وتع: سليم البشري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ، ص: 64.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، 220/1.

هذا مقامٌ من الرحمنِ مُقتَــبسٌ * ترمي مهــابــتُــه سحبــان بالبَكــمَ***

فلا ينسى أمير الشعراء أحمد شوقي هنا أن يفخر بأنه تسمى باسم الرسول صلى الله عليه وسلم "أحمد"، ويؤكد أن تسميته باسم الرسول صلى الله عليه وسلم هو غنى وجاه وعلو في المقام المجرد أن يتصف بصفة الحمد، ويتبع هذا الثناء بقوله بأن كافة المادحين والمحبين لرسول الله الكريم هم توابع للمادح الأول، والمحب الأول صاحب البردة الفيحاء الإمام البوصيري، فقد كان مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم نوعا من التدين الخالص الصادق، والحب لهذه المبادئ السامية وهذه الصفات الكريمة التي بعث عليها الرسول صلى الله عليه وسلم، وحب البوصيري صادق عميق، لأن ما عبر به عن حبه الرسول اكتسب عظمة ورقيا من ذلك الصدق في الحب[1].

ومن الطبيعي أن الحب الصادق يعطي المعنى الصادق في الكلمة الصادقة، السامي في اللفظ والأسلوب، وذلك لسمو الممدوح صلى الله عليه وسلم.

كما يقر شوقي وبتواضع وأدب بأنه لم يقصد بكتابته لقصيدة "نهج البردة" أن يعارض البوصيري، وإنما هو يعرف أن هذا الشاعر لا يضاهيه أحد، لكنه بهذا التواضع استطاع أن يكون على نفس المستوى والنسق الفني والموضوعي لبنية "بردة البوصيري".

ويعود الشاعر أحمد شوقي ليطرح من خلال بردته لمحات من التاريخ الإسلامي فمن ذكره لغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم وما لحق المؤمنين من قتل وتعذيب على أيدي الكفار ويذكر أيضا الصحابة رضي الله عنهم ومقتل واستشهاد عثمان بن عفان رضي الله عنه، ويذكر عمر بن الخطاب بلقبه الفاروق، وابن عبد العزيز الذي وصفه بالخاشع الحشم، كما أومأ لعلي بن أبي طالب بلفظة الإمام، ليصل إلى أبي بكر الصديق وبلاءه.

ج-خاتمة القصيدتين: ينتهي هذا الاحتذاء -كما مر بنا- باختلاف في نقاط غير مخلة على مستوى البنية والمفهوم العام لقصيدة "نهج البردة" ويتمثل ذلك في التقديم والتأخير بين عنصرين هما: الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم أولا ورجاء وابتهال ثانيا، حيث يقول أحمد شوقي[2]:

---

* سحبان: هو سحبان وائل من بني باهلة، كان يضرب المثل في فصاحته.

[1]- حسن حسين: ثلاثية البردة، ص ص: 119، 120.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، 228/1.

يا ربِّ صلِّ وسلِّم ما أردتَ علـــى * نزيل عرشك خير الرسْل كلِّهـــــم**
مُحيي الليالـــي صلاةً، لا يقطعهـــا * إلا بدمع من الإشفاق مُنسـجـــــم**
مسبحاً لـــك جنح الليـــل، محتمـــلاَ * ضُرّاً من السُّهد، أو ضُراً من الورَم**
رضيَّة نفسُـــه، لا تشتـــكي سأمـــاً * وما مع الحبِّ إن أخلصت مِن سَـــأم**
وصـــلِّ ربِّـــي علـــى آلٍ لهُ نُخَـــبٍ * جعلتَ فيهم لواء البيـــتِ والحـــــرم**
بيضُ الوجوه، ووجهُ الدهر ذو حَلَكٍ * شُمُّ الأُنوف، وأُنفُ الحادثات حَمِـــي**

يدعو شوقي ربه بالصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويبين أنه يظل يحي الليالي مستيقظا بين الصلاة والصلاة يبكي إشفاقا على أمته، ويطلب لها المغفرة والعفو عن زلاتها، كما يصف رسول الله صلى الله عليه وسلم بقناعة النفس ورضاها، ولا ينسى في هذا المقام آله صلى الله عليه وسلم فهم حماة البيت والحرم، وهم بيض الوجوه وهم ذو كرامة وعزة مهما ألمت بهم الحادثات والكرب والبلاء فهم صابرون محتسبون لله تعالى.

ليمضي شوقي في الدعاء بالصلاة على الخلفاء الراشدين -أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي رضي الله عنهم- فهم أصحاب رسول الله المرعية صداقتهم وصحبتهم، فهم الراكبون مع رسول الله كل المخاطر إذا نادى صاحبهم صلى الله عليه وسلم عند الأهوال والشدائد وهم الصابرون المحتسبون، الكاظمين الغيظ ضد بلاء الأعداء، وهم الضاحكون على الأمر الشاق الذي لا يكاد يركبه أحد، حيث يقول[1]:

وأهد خيرَ صلاةٍ منك أربعـــــةً * في الصحب، صُحبتُهم مرعيَّةُ الحُرَم**
الراكبين إذا نادى النبيُّ بهـــــم * ما هال من جَلَلٍ، واشتد من عَمَـــــم**
الصابرين ونفسُ الأرض واجفةٌ * الضاحكين إلى الأخطار والقُحَـــــــم**

ليصل شوقي بالدعاء للشعوب المسلمة لأنه رجل مسلم تهمه مصلحة المسلمين إذ يقول[2]:

يا ربِّ، هبتْ شعوبٌ من منيّتها * واستيقظت أُمَمٌ من رْقدة العدم**
سعدٌ، ونحسٌ، ومُلكٌ أنت مالكه * تديلُ مِنْ نِعَم فيه، ومِنْ نِقـــــم**

[1]- شوقي: الشوقيات، 228/1، 229.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 228/1، 229.

ليختتم شوقي قصيدته بدعاء فيه التوسل والرجاء، فيدعوا الله اللطيف أن يلطف بالمسلمين، ويكرر الدعاء ويؤكد أن الله قد أحسن إلى المسلمين، ويطلب من الله تعالى أيضا أن يمنحهم حسن الختام كما منحهم من قبل حسن البداية، إذ يقول[1]:

فالطف لأجل رسول العالمين بنـــا * ولا تزد قومـــه خسفاً ولا تسُـــمِ**

يا ربِّ، أحسنت بَدء المسلمين به * فتمِّم الفضلَ، وامنح حُسنَ مُخْتَتَم**

في المقابل نجد الإمام البوصيري في بردته التي اختتمها بالتوسل والتشفع مستعملا بذلك أسلوب النداء في قوله[2]:

يا نفس لا تقنطي من زلةٍ عظمت * إن الكبائر في الغفران كاللمم**

حيث يخاطب نفسه بأن لا تقنط ولا تيأس من النجاة لخطاياه العظيمة ما دام الملجأ رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإن الله يغفر الذنوب جميعا لا فرق عند غفرانه سبحانه بين الكبائر والصغائر، وقد أحسنت الظن وهو سبحانه عند ظن عبده به فبشرى لك يا نفس[3].

لينتقل إلى نداء آخر ودعاء آخر متضرعا في قوله[4]:

يا رب واجعل رجائي غير منعكسٍ * لديك واجعل حسابي غير منخرم**

دعى البوصيري ربه بأن يجعل هذا الرجاء غير منعكس لديه، وأن يجعل حسابه الذي حسنه له من قسمه الرحمة على قدر المعاصر غير خاطئ[5].

ويدعوا الله تعالى بأن يلطف بهذا العبد الفقير له في الدارين (الدنيا والآخرة) بقوله[6]:

والطف بعبدك في الدارين إن له * صبراً متى تدعه الأهوال ينهزم**

---

[1]- شوقي: الشوقيات، 229/1.

[2]- ديوان البوصيري: ص: 200.

[3]- علي عثمان جرادي: النفحات اللطيفة على البردة الشريفة، مر: بسام الحمزاوي الحسيني الدمشقي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2014م، ص: 148.

[4]- ديوان البوصيري: ص: 200.

[5]- علي عثمان جرادي: المرجع السابق، ص: 149.

[6]- ديوان البوصيري: ص: 200.

فلطف الله تعالى على البوصيري يكون في الدنيا بتوفيق الطاعة، وفي العقبى بالرحمة، ونيل الشفاعة، إن له صبرا قليلا، يتقلب في الأحوال متى تلقه الأفزاع، والأهوال ينهزم ولا يثبت كالجبال من الرجال[1].

ثم لا ملجأ أقوى من متابعته وملازمة صلاته صلى الله عليه وسلم، في قوله[2]:

وائذن لسحب صلاةٍ منك دائمــةٍ * على النبــي بمنهــلٍ ومنســجــم**

ما رنّحت عذبات البان ريح صبا * وأطرب العيس حادي العيس بالنغم**

لقد شبه البوصيري الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم التي يطلب عمومها في الأوقات بالسحب التي تعم الآفاق، وسأل الله أن يأذن لها أن تدوم على النبي بصلاة مدة الترنيح والإطراب، فما ذكره من أن الصلاة المذكورة سحبا، وسأل أمطارها مدة ما ذكر من تخيلات الشعراء[3].

وقال بعضهم أن أشار بالعذبات إلى النبي صلى الله عليه وسلم لتمايلها بتمايله صلى الله عليه وسلم عند سماع المديح، وأشار بالبان إلى ذاته الشريفة لطيب رائحتها، كصليب رائحة البان بل أعظم، وأشار بالعيس إلى أمته لطربهم عند سماع الحديث[4].

وزاد بعضهم[5]:

ثم الرضا عن أبي بكرٍ وعن عمرٍ * وعن عليٍ وعــن عثمان ذي الكــرم**

والآلِ وَالصَّحْبِ ثمَّ التَّــابعينَ فهم * أهل التقى والنقا والحــلم والكـــــرمِ**

يا رب بالمصطفى بلغ مقاصدنــا * واغفر لنا ما مضــى يا واسع الكــرم**

واغفر إلهي لكل المسلمين بمــا * يتلوه في المسجد الأقصى وفي الحرم**

وهذه بُردةُ المُختار قــد خُتمــت * والحمــد لله في بــدء وفــي ختـــم**

أبياتهــا قد أتت ستين مع مئــةٍ * فرِّج بها كربنا يا واســع الكـــــرم**

---

[1]- الملا علي بن سلطان محمد الهروي القاري: شرح القاري على بردة البوصيري، المسمى بـــ (الزبدة في شرح البردة)، تحق: حمادة عزيز فرحات إبراهيم، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة-مصر، ط1، 2015م، 1436هـــ، ص: 466.

[2]- ديوان البوصيري: ص: 200.

[3]- زكريا الأنصاري: الزبدة الزائفة شرح البردة الفائقة، تحق: محمد صلاح بن وليد نويدر، دار النور المبين للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2015م، ص: 104.

[4]- علي عثمان جرادي، النفحات اللطيفة، ص: 151.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 151، 152.

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن أحمد شوقي بقدر ما أراد أن يحاكي نموذج قصيدة البردة انزاح عنه، لأنه لم يبق وفيا لنسق مقدمة النسي كما هي عند البوصيري، بالإضافة إلى التوسعة التي أحدثها على مستوى المحور الرئيس للقصيدة والذي كان في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، وذكر معجزاته وغزواته وحادثة الإسراء والمعراج، ليصل إلى الخاتمة والتي بدأها بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، ثم الدعاء والتضرع في الأخير.

فهذا الإبداع الشعري مكن أحمد شوقي في تطويل نفسه الشعري وهذا النفس يكاد يكون إستراتيجية مشتركة بين كل الشعراء الذين ينظمون على البحر والقافية نفسها الأمر الذي قد لا يشكل خصوصيته لشاعر على آخر، في هذه النقطة وخاصة في القصائد المعارضية؛ لأن الشعراء هنا لابد وأن يصلوا إلى الكلمات نفسها في دأبهم للبحث عن مفردات يرفدون بها قوافي قصائدهم، فنظرة متصفحة في قوافي (أحمد شوقي) في هذه القصيدة -نهج البردة- ومقارنتها بقصيدة الإمام البوصيري توقفنا على الشبه الكبير في آليات وإستراتيجية بناء القافية إلى الحد الذي يتأكد معه التصور أن شوقيا قد استفاد من مفردات المنظومة الثقفوية البوصيرية، واستعان بها كقواف جاهزة في "نهج البردة"[1].

وبالبحث في تراث أحمد شوقي وتصفح أوراق ديوانه، أيضا وجدناه مرة أخرى يحاكي ويحتذي حذو البوصيري في همزيته النبوية* والتي مطلعها[2]:

ولد الهدى فالكائنات ضياء * وفم الزمان تبسم و ثناء**

الروح و الملأ الملائك حوله * للدين و الدنيا به بشراء**

وهمزية البوصيري** التي مطلعها[3]:

كيف ترقى رقيَّك الأنبيـــــاء * يا سماء ما طاولتها سماءُ**

لم يساووك في علاك وقد حا * ل سنا منك دونهم وسناء**

---

[1]- جاسم محمد جاسم، فتون النص، قراءات نقدية في نصوص شعرية معاصرة، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط:1، 2011م، ص ص: 28، 29.

* قصيدة قيلت في ذكرى مولد الرسول عليه الصلاة والسلام، وفي مدحه صلى الله عليه وسلم، مكونة من 131 بيت، ينظر: أحمد شوقي: الشوقيات، 1/38-46.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 1/38.

** مكونة من 457 بيت، ينظر: ديوان البوصيري، ص: 01-29.

[3]- ديوان البوصيري، ص: 01.

فالشاعر إذن من عشاق التراث، ومن هواة التواصل معه، كما أن المجال كان خصبا أمامه، حيث برز فيه ذاتيته المبدعة المتألقة، وتدفقت من خلاله خصوصية تجاربه[1]، فكانت بذلك معارضاته دالة على استمرارية التواصل التراثي من هذا المنظور، وهو ما يفتح أمام الشاعر مجال الإضافة والابتكار، وتجاوز حدود الجمود، والنمطية الجاهزة والتقليد.

3-معارضة البردة في تراث محمد عبد المطلب: (ولد سنة 1288هـ/ 1871م)[2]

لقد كان الشاعر محمد عبد المطلب واحد من شعرائنا المعاصرين الذين شرفهم الشعر بأداء ذلك الواجب نحو الإنسانية، فسار في ظلال الإمام البوصيري، وحاول أن يحاذيه في تقديم صورة للنبي صلى الله عليه وسلم، تعكس ما قام بنفسه من حياته صلى الله عليه وسلم وسجاياه وسلوكياته، في قصيدته النبوية الموسومة بـــ: "ظل البردة" مكونة من 123 بيت.

وعبد المطلب إذ قرر أن قصيدته تلك هي ظل للبردة فهو لم يقصد أن ينفي عن نفسه التأثر بغير البوصيري، ولكنه قصد أن ينبه إلى أن أثر البردة فيه أبلغ وأوضح.

حي التزم في قصيدته المسار التاريخي في تصوير حياته صلى الله عليه وسلم على وجه العموم تاركا للفيض الوجداني المجال بين الفينة والأخرى، يتخلل التنقلات التاريخية، فجاءت القصيدة نسيجا سداه التاريخ ولحمته الوجدان[3]، وهي على وزن البسيط، وروي الميم المكسورة، ومطلعها[4]:

أغرى بك الشوق بعد الشيب والهرم * سار طوى البيد من نجد إلى الهرم**
يا ساري الطيف يجتاب الظـــلام إلى * جفن مع النجم لم يهدأ ولم ينـــــم**
يغربه بالدمع حلا بات مرتجـــــــزا * تحدو المطي لأجزاع بذي سلـــــم**
إذا خفا البـــرق أذكى فـــي جوانبـــه * نارا تؤججها الذكرى بلا ضـــــرم**

---

[1]- عبد الله التطاوي، التراث والمعارضة عند أحمد شوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، (د.ط، د.ت)، ص: 06.

[2]- إبراهيم عوضين: محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 117.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 118.

[4]- ديوان عبد المطلب: شرحه وصححه: إبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ سلبي، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، (د.ت)، ص: 257.

يتشوق الشاعر في هذه المقدمة ويبكي النفس والشباب، فهي موجهة له مباشرة، وليست موجهة إلى امرأة كعادة الشعراء العرب الذين بدأوا قصائدهم باسم امرأة يتغزلون بها، ولكنها موجهة إلى شوقه للأرض التي ولد فيها حبيبه صلى الله عليه وسلم، والتي كانت ميدان دعوته، وما صاحبها من صراع شديد بينه وبين المشركين من قومه.

فالشاعر محمد عبد المطلب من خلال مقدمته يعتبر مجددا مبدعا، وليس تابعا ومقلدا، فهو يصرح ويوضح الهدف من مقدمته من غير حاجة إلى الإيماء والإشارة.

وبعد هذه المقدمة التي كشف فيها الشاعر أشواقه إلى أرض المصطفى صلى الله عليه وسلم، ينتقل إلى ما آل إليه حال المسلمين الذين ابتعدوا عن نهج الرسول صلى الله عليه وسلم.

فأخذ يحث البرق على أن تحكي آلام الشاعر، ويصور ما يعانيه من شوق إليه، ويناشد ريح الصبا أن تهب عليه، ويبسط لساكني البان ما أصابه به النوى والبعد من ضيق وعنت لا يحتمله الصبر، وتنوء بهم الهمم، فقد تفاقمت النائبات حتى صارت في افتراسها كالأسود، وحتى جعلت من بنات آوى أسدا تخيف الأشبال في منازلها، وتجترئ عليه في مواطنها[1]، فكان قوله[2]:

يا برق مالك لا تحكي جوى كبدي * إذا تألقت ليلاً في نديهم**

ويا صبا روحي روحي فقد ذهبت * بها النوى بعد عهد البان والعلم**

يا ساكني البان طال البين في غير * أربت على الصبر فاستعصي على الهمم**

واستأسدت نوب الأيام فاجترأت * بنات أوى على الأشبال في الأجم**

لله أيام كنا والوجود لنا * يجري القضاء لما شئنا على الأمم**

ليصل بقوله إلى أن الله تعالى قد هيأ لنا الدين الإسلامي الحنيف، وبه علت الدول المسلمة عن غيرها، والتي بدت معالمها وبشائرها تلوح من أبعد الأجيال، كما أشرق عليها نور المصطفى بمقدمه عليه الصلاة والسلام المبعوث من مضر إلى الناس جميعا، لينشر بينهم الرحمة والإخاء، إذ يقول[3]:

إذ يرفع الله بالدين الحنيف لنا * على الذرى دولة خفاقة العلم**

---

[1]- إبراهيم عوضين: محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 119.

[2]- ديوان عبد المطلب، ص: 257.

[3]- ديوان عبد المطلب، ص: 257.

في سورة العز والمجد التي سلفت * بشراً به غرر الأجيال في القدم**
مجدٌ بناه الذي فاض الوجود بـــه * نوراً له قامت الدنيا من العــدم**
طه أبو القاسم المبعوث من مضر * إلى البرية من عرب ومن عجم**

لينتقل بعد ذلك إلى عنصر آخر، ويرسم لنا صورة لما كان عليه العالم قبيل مبعث محمد صلى الله عليه وسلم، ويكشف أيضا عن مدى حاجة الناس إليه من مشرق الأرض إلى مغربها، بحيث يرى الناظر ما أصاب بلاد العالم من بلاء ودمار حتى يومنا هذا.

وتفرقوا -بذلك- إلى شيع وفرق ومذاهب، كل شيعة مذهب من مذاهب الكفر، فلم يجنوا من وراء ذلك إلا الخزي والندامة والانقسام والتشتت، والتفرق إلى شعوب وقبائل متناحرة لا يعطفها الإخاء ولا تشفع لهم قربى رحم، حتى صاروا بذلك في حياة يسودها الجهل، والفوضى، والفقر المدقع، والعيش المضني، والفتنة الشاملة، ويتجسد ذلك في قوله[1]:

ولـــو تـــرى قبلـــه الدنيا ما لـــقيت * من البلاء ومـــا ذاقـــت مـــن النقم**
والناس ضلال قـــفـــر في مسارحها * هيم من السرج أو غفـــل مـــن الغنم**
ضلوا سواء النهى فاستمسكوا عمها * بكل حـــبل مـــن الهـــواء منـــجـــذم**
هاموا بكل سبيـــل في غـــياهـــبهـــا * من يخطئ القصد في ليل الهوى بهم**
فأوردتهـــم ظـــماء كـــل مـــهتلـــك * يشـــوبه الكفـــر بالأقـــذاء والـــوخم**
تفرقوا شيعا في الكفر، وانقسمـــوا * شتى فباءوا بما يخزي مـــن القســـم**
هذا عن الحق بالأفلاك في عمـــه * وذاك بالنار عن نور الجلال عـــمي**
وذا يـــؤله مـــن لا يســـتجيب لـــه * من ناطق بشـــر أو صـــامت صنم**
قبـــائـــل وشـــعـــوب لا يعـــطفهـــا * إخـــاء صدق ولا قربى مـــن الرحم**
وســـوقـــة وملـــوك حال بـــينهمـــا * ما حال بيـــن سباع الجـــو والنعـــم**
هذا على العـــرش محمود بعـــزتـــه * يزجي أولئـــك في الأجناد والخـــدم**
إن عبد الروم في بصرى قياصرهـــا * ففي مدائن كسرى تهـــلك العـــجـــم**
من قال بالعقل غال السيف هامتـــه * ومـــن يسم يوم عدل بالردى يســـم**
والجاهلـــون بالأحقـــاد فـــي لهـــب * من العـــداوة والبغـــضاء محـــتـــدم**

[1]- ديوان عبد المطلب، ص ص: 257، 258.

فـــي يعـــرب ومعـــد كـــل بـــائقـــة * تسقيهم الموت في الغـــارات والإزم**
إن اتهموا فركاب الموت متهمـــــة * أو أنجدوا فالردى موف على القمم**
جهل مبيد وفوضى عب زاخرهـــــا * والعيش بين الضنى والفتنة العمـــم**

ويخلص الشاعر من حديثه عن العالم وما كان عليه من ظلم وجهل وضلال وفقر إلى الحديث عن قريش ووصفهم بأوصاف عديدة جميلة في قوله[1]:

لولا قريـــش ســـقى الله الوجوه بهـــا * غوثا من الأمن في غيث من الديم**
قـــوم إذا ابتـــدر الناس العلا نهضـــوا * في زاخر من تلبـــد المجد ملتطم**
هـــم خيـــرة الله مذ كانوا وصفـــوتـــه * جيـــرة اللـــه فـــازوا منه بالذمم**
أبنـــاء قهـــر بنـــيتم في البطـــاج لنـــا * مجـــدا تأثـــل بيـــن الحل والحرم**
كنتـــم نـــظـــامـــا لأقـــوام مضوا حقبا * من الزمان بـــلا شـــمل ولا نظم**
يا موئـــل النـــاس والأيـــام راجـــفـــة * بأهلها وسميـــر البأس في خـــدم**
وعصمة الناس إن ضاق القضاء بهـــم * فاءوا إلى موئل منكم ومعتصـــم**
يا مطعمي الناس إن أكدى الغمام، ويا * ري الحجيج إذا يوم الهجير حمي**

ليصل بهذا التمهيد عن قريش للحديث عن مولده صلى الله عليه وسلم، وحديثه عن أمه البتول آمنة بنت وهب الطاهرة الشريفة العفيفة، والتي حملت بأفضل إنسان على وجه الأرض، فهو نور من الله سواه وصوره فأحسن صوره خَلقا وخُلقا، فكان يوم ميلاد يوم مبارك على قومه وعلى الأمة الإسلامية، في مشارق الأرض ومغاربها، إذ يقول[2]:

تصـــوب المجد من أعلى ذوائبكـــم * نورا أطـــل على الآفـــاق من شمم**
مسراه في شرف الإسلام منتـــقـــلا * بيـــن القبيلتين مـــن طود إلى علم**
حتى أقـــلته في عـــليا مشـــارقـــه * زهراء "زهرة" ذات الطهر والعصم**
من ذا الذي حملت تلك البتول ومن * قامـــت لمقـــدمه الدنـــيا على قدم**
نـــــور مـــن اللـــه سواه وصوره * خلـــقـــا وزكـــاه بـــالآداب والحكم**
في الشرق والغرب آيات تطوف بها * رسل البشـــائر من شـــاد ومرتسم**
فـــي ليلـــة لم تـــر الدنيـــا لها مثلا * فيمـــا نقضـــي من الأجيال والأمم**

[1]- ديوان عبد المطلب، ص ص: 258، 259.

[2]- ديوان عبد المطلب، ص: 259.

تنفست عن سنا شمس الوجود بـــدا * في مـــوكـــب من جلال الله منتظم**

لينتقل الشاعر إلى عنصر آخر يبين فيه بعضا من شمائله التي بدت منذ طفولته بالرغم من اليتم الذي حل به، فالأخير زاده الله به رفعة وقدرا وعظمة، كما وصفه بأنه إمام روح الحياتين، الدنيا والآخرة، وهو نور القريتين، مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهو إمام القبلتين، بيت المقدس والكعبة الشريفة، وأنه خير خلق الله كلهم، ثم ينادي الشاعر باسمه (يا أحمد) فاختصه بالحمد اسما وصفه، فهو يسامي النجوم رفعة، زاده في ذلك اختلاط جمال محياه بجلاله، وفي ذلك يقول[1]:

روح الحياتين، نور القريتين إما * م القبلتين، صفي الله في القـــدم**
لاحـــت مخايله، تنبيك أن لـــه * قدرا تفرد في السادات بالعظـــم**
المجد محتده* واليمن مولـــده *** والحمد مورده معنى اسمه العلم**
يـــرمي النجوم بعين في تقلبها * معنى يفوت مدى الأفلاك والنجم**
يا أحمد الرسل ما هذا الجلال به * جمال هـــذا المحيا، باهر الشيم**
ما هان باليتم، لكن زاده خطـــرا * وقد يهـــون بنو السادات باليتم**
لما دعـــوا أحمـــد اهتز الحمى، * وبدا لآل عبد مناف صدق جدهم**

ومن آثاره الطيبة صلى الله عليه وسلم على بني سعد تلك البركة التي حلت بأمه المرضعة حليمة السعدية، من فيض الخير العميم على بيتها كأنه غيث، إذ يقول[2]:

واستقبل الدهر بالنعمى مراضعـــه * إلى هوازن يجري الغيث بالنغم**
يا سعد حي بني سعد بما صنعـــت * فتاتهم، وانشر البشرى بحيهم**
خير المراضع من أم القرى رجعت * أمـــا لأكـــرم مكفول وملتـــزم**
فما استقـــرت به حـــتى أناخ بهم * من جوده كل جود بالندى رزم*****
مازال ينمى ويسمـــو في مناقبـــه * نماء نجد بما شاء الجلال سمى**

---

[1]- ديوان عبد المطلب، ص ص: 259، 260.

* ينظر: محتده: بفتح فسكون فكسر، المحتد: الأصل والطبع، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (حتذ)، ص: 28.

** ينظر: اليمن: البركة، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (يمن)، ص: 323.

[2]- الديوان، ص: 260.

*** ينظر: رزم: بفتح فكسر: الغيث الذي لا ينقطع رعده، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (رزم)، ص: 147.

وما يزال الشاعر في تعداد مناقبه صلى الله عليه وسلم وشمائله الكثير حتى يصل إلى الدور الذي كان يؤديه عليه الصلاة والسلام في الغار من اعتكاف، وذلك طلبا للأنس، وفرارا من ظلام الجاهلية المسيطر على قومه، ومازال هكذا حتى جاءه رسول الوحي جبريل عليه السلام وروح القدس، حاملا لواء ربه، كما حمله الذين سبقوه، إذ يقول[1]:

مستأنســا بجــلال اللــه يشهــده * في الغار بين خشوع البيد والأكــم**
حتى تبــين أعلام النــبوة فــيــ * ــما قد رأى، ثم لم يرتب، ولم يهم**
أوحى إليه كمــا أوحى إلى رســل * من قبله بالهــدى والملــة القيــم**
بالنور بالحق بالعرفان أرسله اللــ * ــه الــذي علم الإنســان بالقلــم**

من هنا بدأ الرسول صلى الله عليه وسلم يهيئ نفسه لما سوف يلاقيه من أتعاب من قومه وأهله، مستعرضا أثر الوحي وما تلاه من جهر بالدعوة استجابة لأمر الله تعالى: **{ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ }** [2]، فهم -قريش- سيواجهون قوة لا قبل لهم بها، لا تصل إليها قوة أصنامهم تلك الحجارة الصماء التي لا تغن ولا تسمن من جوع، فهي واجهة ساكتة عابسة في مكانها لا تضر ولا تنفع.

وبالرغم من البلاء الذي لحق به صلى الله عليه وسلم وبأصحابه الذين آمنو به، إلا أن ذلك زادهم إصرارا على الجهر بالدعوة ونشر الدين الحنيف، فلم يقابل ذلك الصد من أهله بالدعاء عليهم، بل صبر عليهم، لأنه ولدهم وهم أهله، فقلبه لا يعرف الحقد والبغض، وذلك في قول الشاعر[3]:

هنــاك زلــزل قــوم حيــن قال له: * قم منذرا*، وبحبــل الله فاعتصــم****
فالكفــر يرجف والأصنام واجمة* *** والحق يبســم والطاغــوت في سدم**
فاعجب لأحلامهم طاشت وكم رجعت * على شماريخ رضوى، أو على إضــم**

---

[1]- ديوان عبد المطلب، ص: 261.

[2]- سورة الحجر، الآية: 94.

[3]- ديوان عبد المطلب، ص: 261.

* يوجد تضمين في عجز البيت (قم منذرا) متضمن قوله تعالى: **(يا أيها المدثر قم فأنذر)**، سورة المدثر، الآية: 01، 02.

** وتضمين ثاني (وبحبل الله فاعتصم) متضمن قوله تعالى: **(واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا)** سورة آل عمران، الآية: 103.

*** ينظر: واجمة: ساكنة، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (وجم)، ص: 160.

وأعجب له كيف يدعو وحده أممـــا * عن دعوة الحق بالأهواء فـــي صمـــم**
مـــن كل أصند يطوي في جوانحـــه * على الضلال حنايـــا الوالـــد الرخـــم***
إن قام باللين يسترعي ضمـــائرهـــم * رأيـــت كل حمـــى بالخنى** عـــرم***
أو جـــاء بالآي مدوا بالخصام لـــه * حبال ألوى**** على حكم الهوى خصم**
يحنو عليهم، وإن ضـــدوا يعلمهـــم * رفـــق الولي، وبـــر السيد الخذم*****
وكم طـــغوا لم يقابلهم بما صنعـــوا * قلب تخـــلـــى عـــن العدوان والإضـــم**
ومن يـــقد مـــثلـــه قـــوما أحلهـــم * مـــنـــه بمـــنزلـــة الأبـــناء والحشـــم**

وما يزال الشاعر في وصف حال الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته رضي الله عنهم أثناء جهرهم بالدعوة الإسلامية وتمادي قريش عليهم بالعداوة، إلى أن جاء فكرة الهجرة من مكة إلى يثرب، وما دار فيها من معجزات أحلت بالرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق في الغار، إذ يقول[1]:

لمـــا تمادت قريـــش في عداوتـــه * وبيتـــوا قتله تدبـــيـــر معتـــزم**
قامت يد اللـــه تخزيهـــم وتنصره * من ينصر اللَه يعصمه فيعتصـــم**
رد القضاء عليهم سوء ما مكروا * فلم يبوءوا بغير الخزي والنـــدم**
يا طيـــب للغـــار آواه وصـــاحبـــه * وللحمام بما أسدت مـــن الخـــدم**
والعنكبـــوت لها في نصره عمـــل * عن درك آياته جفن الضلال عمى**
من يحمه اللَه ساوى في حمايتـــه * فعل الجمادات فعل الناس والبهم**
لما نحا يثرب اهتز الحمى وبكـــت * ورق الـــربى لبكاء البيت والحرم**

ليصل في الختام إلى ذكر طيبة وما حل بها، والتي كانت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم تتصف بالقيام، ونصرته عليه السلام، وحماية الدعوة الإسلامية بالقول المنطوق، والكلمة المكتوبة من العدوان والقضاء عليه، حتى كان لهم في كل يوم معركة

* ينظر: الرخم: الإشفاق، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (رخم)، ص: 129.
** ينظر: الخنى: الفحش في القول، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (خنا)، ص: 172.
*** ينظر: عرم: بفتح فكسر: الشديد الشرس القوي، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (عرم)، ص: 124.
**** ينظر: ألوى: الشديد الخصومة، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (لوى)، ص: 261.
***** ينظر: الخذم: بفتح فكسر: السمح الطيب النفس عند العطاء، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (خذم)، ص: 35.

[1]- الديوان، ص ص: 262، 263.

خالدة مثل غزوة بدر التي ألحقت بالمشركين الخزي والعار، فكانت أيامهم خالدة خلود المعجزة القرآنية، كما أن في يومي "الأنعمين" "وذي حُسُم" بنى الله بها أركان الدين القويم ودعائمه الخالدة.

كما جمع الشاعر بين كبار الملائكة جبريل عليه السلام، وعظماء القادة مثل حمزة وعلي رضي الله عنهما وغيرهما، فقد روق عليه الصلاة والسلام الحضارة بكأس من سلسل بارد تنهل منه على مدى الأزمان إذ يقول[1]:

ما حل طيبة حتى حل حبوته * للسيف، يدعو بأمر الله والقلم**
تأذن الله أن تغشى كتائبه * منازل الشرك في نجد وفي تهم**
فقام أهل المصلى والعقيق إلى * نصر النبي بعهد غير منفصم**
وشيمت البيض فاهتز الحجاز لها * واستنت الخيل في شوق إلى اللجم**
والناس إن ظلموا البرهان واعتسفوا * فالحرب أجدى على الدنيا من السلم**
ومعشر أسلموا الله أنفسهم * تبينوا الربح في بيع وفي سلم**
لله ما أرخصوا من أنفس ذهبت * في الله غالية الأقدار والقيم**
ألقوا على الدهر من آياتهم عبرا * وساوروا الموت، فاستخذى لبأسهم**
سل نسج داود إذ هم يخطرون به * وفي كل مصطرخ عال ومصطدم**
وسل شبا* البيض كم شبوا لها لهبا * على الطواغيت في أيامها الدهم**
في الله ما جردوا منها وما غمدوا * في الله ما سفكوا من أنفس ودم**
لم يحملوها لدنيا قل ما جمعوا * منها، ولا عن هوى في النفس محتكم**
والخيل تعلم كم دكت سنابكها *** مما بنى الكفر من دار ومن أجم**
في كل يوم (كبدر) جزأ يومه * على العدا كل ماض بالردى خدم**
يوم قضى الحق، لا يوم جرى سفها * بالأنعمين، ولا يوم بذي حسم**
يوم بنى الله أركان الحنيف به * على دعائم عز غير منهدم**
صفت سماء الليالي منذ ليلته * على الأنام فلم تظلم ولم تغم**
يا قائد الجيش يسعى تحت رايته * من عسكر الله جند غير منهزم**

---

[1]- الديوان، ص ص: 263، 264.

* ينظر: شبا: جمع الشباة: ارتفاع كل شيء، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (شبب)، ص: 11.

** ينظر: سنابكها: سنابك الخيل، جمع السنبك: طرف الحافر، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (سنبك)، ص: 269.

إن كان جبريل من أركان حــربك في * بدر فحمزة الكــرار* في الحشـــم****

في آلك الغــر، مذ كانوا وهم بشــر * ما في الملائك من أيــد ومــن كــرم**

ويــا نبيــا ســقى الدنيــا بملــتــه * روق الحضارة من سلسالها الشبم*****

نلاحظ أن خاتمة قصيدة محمد عبد المطلب "ظل البردة" قد انزاح فيها الشاعر عما وظفه البوصيري في بردته من التوسل والدعاء والتضرع، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ورجائه بأن يكون الشفيع والمشفع له وللأمة الإسلامية، بل بقي يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم فقط، دون أن يدعوا الله تعالى أن يشفع ويغفر الذنوب لهؤلاء الذين أخطئوا في حق رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، باعتباره -محمد بن عبد المطلب- أنه قد خصص لهم مقدمة كبيرة، ولكنه اكتفى فقط بتوجيه أنظار المسلمين إلى ما كان عليه أسلافهم، وما قدموه من تضحيات جسام، وجهاد في سبيل الله ورسوله الكريم، وفي سبيل دعوة الإسلام لنيل مرضاه عز وجل.

ويكمن الانزياح وعدم الاحتذاء -في تقديري- مع بردة البوصيري في:

المقدمة التي كانت عبارة عن مقدمة شوق وبكاء وحنين للمكان الذي ولد فيه خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم، لينتهي بخاتمة فيها بكاء أيضا على ما حل بطيبة من دمار من طرف المشركين أعداء الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، والذين تصدوا لهؤلاء العابدين القائمين لنصرة رسول الإسلام عليه الصلاة والسلام، ويوجه دعوته إلى أخذ العبرة من هؤلاء الأسلاف.

وبالتالي من ينظر في شعر عبد المطلب يلمس نوع من الاحتذاء بسابقيه الشعراء في هذه المحطات الشعرية، ومدى تفرده الشخصي في الوقت نفسه؛ حيث دفعته مصاحبة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال هذه الوقفة الشعرية إلى أن يستحضر أحوال أمته على ضوء ما كان من أمر المسلمين بقيادته صلى الله عليه وسلم.

---

* ينظر: الكرار: الذي يحمل العد والمرة بعد المرة، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (كرر)، ص: 46. ويقصد هنا: علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فقد اشتهر بذلك حتى لقب به، ينظر: إبراهيم عوضين، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 132.

** ينظر: الحشيم: بالتحريك، خاصة الرجل الذي يغضبون لغضبه ولما يصيبه من مكروه، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (حشم)، ص: 133.

*** ينظر: الشبم: بفتح فكسر: البارد، والشبم: برد الماء، ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (شبم)، ص: 16.

وبذا تظل للمعارضات الشعرية خصوصيتها الفنية، إذا ما انفصلت عن بقية المحاولات التي تشبهها في لغة التداول بين الشعراء على النحو الذي تحكيه لنا الأخبار والمرويات، على ما قد يدور بين الشاعرين في مجال التنافس والتباري من ترجيح النظم والارتجال التي تظل أساسا جامعا لذلك التباري[1].

وما يمكن أن أستخلصه وألاحظه على هذه المعارضات الثلاثة التي وقفت عليها بشيء من الشرح والتحليل والمقارنة مع بردة البوصيري والمتمثلة في القصيدة النبوية "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" لمحمود سامي البارودي، وقصيدة المدح النبوي "نهج البردة" لأحمد شوقي، وقصيدة "ظل البردة" لمحمد عبد المطلب من ناحية الاستنساخ والاحتذاء نجد أنه يوجد:

أ-استنساخ تام: في معارضة البارودي لبردة البوصيري جاء بنفس المقدمة النسيبة، ووسط القصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من مولده إلى وفاته، وما يتخللها من شمائل ومعجزات وخوارق وغزوات وأيام ... الخ، وخاتمة في التوسل والتشفع، والصلاة على المختار صلى الله عليه وسلم، والرجاء بمحو الخطايا في البدء والمختتم.

ب-استنساخ جزي غير ناقص: يتمثل في معارضة أحمد شوقي ونهجه لبردة البوصيري، حيث اتفقا كلا الشاعرين على موضوع المقدمة وكان في النسيب، ثم كان الاتفاق أيضا في وسط القصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ليكون الاختلاف في الخاتمة وهو اختلاف غير مخل بل حدث فيها نوع من التقديم والتأخير في العناصر فقط، بحيث بدأ أحمد شوقي بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ثم دعاء الختم في الأخير، أما البوصيري فقد ختم قصيدته بالتوسل والتشفع والمناجاة والتضرع لينتهي إلى الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

ج-استنساخ غير تام: في معارضة محمد عبد المطلب في "ظله" لبردة البوصيري حيث كان التجديد في موضوع المقدمة فمن نسيب نبوي إلى شوق وحنين للأماكن الحجازية.

وأيضا في خاتمة القصيدة عودة إلى البكاء على هذه الأجيال ومقارنته بهؤلاء الأسلاف الذين صمدوا في وجه الأعداء لنشر دعوة الإسلام.

[1]- عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، دار قباء، مصر، 1998م، (د.ط)، ص: 86.

الخاتمة

الخاتمة:

انتهى البحث إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج يمكن إجمالها كالآتي:

1-أن القصيدة النبوية في هيكلها العام تخضع من حيث تركيبها إلى بنية ثابتة تشكل قالبا عاما ينقسم بدوره إلى وحدات وظيفية تتداخل فيما بينها لجملة من الأسباب يأتي في مقدمتها طبيعة الواقع الاجتماعي المعاش منذ العصر الإسلامي وإلى العصر الحديث، وما صاحبها من أحداث وصراعات حول العقيدة الإسلامية أولا وآخرا، هذا الواقع فرض على الكثير من الشعراء منذ القدم أن يرجعوا إلى التعاليم الإسلامية، وإلى السنة النبوية، ويوظفوا القرآن الكريم والمعاني الدينية في قصائدهم، ضف إلى ذلك مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنه هو المحور الرئيسي في هذه الصراعات التي نراها، ولهذا نلاحظ في القصيدة النبوية حديثا مطولا عنه صلى الله عليه وسلم، من أخبار حول مولده، ومعجزاته، وغزواته وسيرته عموما، وأيضا ذلك التشكيل الموضوعي الذي مس محاور القصيدة النبوية والتي وجدناها في الكثير من المدائح النبوية، والتي تتكون من ثلاث عناصر أساسية: بدءا: بالمقدمة وهو ما اصطلح عليه في القصيدة البديعية بحسن المطلع أو حسن الاستهلال، أو براعة المطلع، وثانيا: وسط القصيدة أو حسن التخلص، وثالثها: الخاتمة أو براعة الختام، هذا من ناحية الشكل.

أما من ناحية المضمون كما لاحظت أن القصيدة النبوية تتضمن جملة من المعاني أو العناصر هي: الحقيقة المحمدية، ذكر الخوارق والمعجزات، مدح النبي صلى الله عليه وسلم، مدح الصحابة وآل البيت، الشفاعة والتوسل، يتقدم في ذلك كله العنصر الغزلي الذي يبدأ شوقا للحبيب المتخيل، وينتهي شوقا لبطحاء مكة وحاجر، والعقيق ويثرب، وطيبة، ونجد، والشوق إلى الأماكن الحجازية عموما.

2-أن القارئ للقصيدة النبوية سيلاحظ -حتما- هذه العوامل -السابقة الذكر- المجتمعة تشكل قوالب فنية تحكمت في صياغة القصيدة النبوية إلى حد يجعل القارئ عموما، والباحث خصوصا يرى بأنها نسخ طبق الأصل بعضها البعض؛ أي أنها نصوص مستنسخة عن بعضها البعض، يتحنط فيها الإبداع والتجديد، ويطغى طابع الاجترار والتقليد، لكن مع ذلك كله تبقى بردة البوصيري هي النموذج المكتمل الذي يحتذى به، بل هي النموذج الذي فجر قرائح الشعراء في الإبداع، وتشكيل تقاليد نصية جديدة في بنية

القصيدة النبوية وموضوعها، بل وفي المناسبة التي قيلت فيها؛ بحيث نجد النبويات تارة، والمولديات والحجازيات والنعاليات والبديعيات، ونصوص أخرى تارة أخرى.

فكل هذه النصوص الجديدة والمتجددة هي صور مستنسخة عن بردة البوصيري؛ لأنها لم تخرج في تشكيلها الموضوعي عن عناصر أساسية، تتمثل في مقدمة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ووسط في ذكر معجزاته صلى الله عليه وسلم، وأيامه، ومدح الصحابة وآل البيت النبوي، وخاتمة في التوسل والتشفع، والمناجاة لنيل رضى الله تعالى، وكسب محبته صلى الله عليه وسلم.

3-يتجلى الإبداع في القصائد النبوية في ذلك النسق الفني الذي يتعلق بوحدة المشاعر بين الشعراء على اختلاف مذاهبهم، وبمختلف عصورهم، ووحدة الموضوع اللتين تساعدان على ترابط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وباستغلال الشعراء ما يسمى "حسن التخلص"، وهي وسيلة فنية ضرورية للشعراء الذين يضمون قصيدتهم أكثر من فكرة، وغالبا ما يستخدم حسن التخلص في القصائد التي ابتدأت بمقدمات غزلية، ويتجلى المثل في قصيدة "البردة" -كما قلنا آنفا- حيث يبدأها بمقدمة غزلية في الديار "أمن تذكر جيران بذي سلم"، وفي الطيف، والحديث عن النفس، ثم ينتقل في براعة إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيحسن النقلة من الغزل إلى الحكمة، ومن اتهام النفس بالتقصير إلى المديح النبوي، وميلاده، ومعجزاته، بل وفي وصف معارك الرسول صلى الله عليه وسلم وصحبه.

4-أن شعر الشيعة جاء تزكية لآل البيت ودعاية لإثبات أحقيتهم في الخلافة؛ لذلك أصبح المديح النبوي فنا خالصا سويا إلا في عصر المماليك، عصر البوصيري وما بعده بفضل الزخرفة اللفظية والمعنوية تحول إلى فن تعليمي جعل من البلاغة أمرا واسع الانتشار؛ وقد ساعد في ذلك الشعراء الذين هيأوا الأذهان لسماعها، وأعدوا النفوس لتذوقها، وأبدعوا في هذا المجال فنا جديدا هو فن "البديعيات".

5-وللاحتفال بالمولد النبوي الشريف طرق وطقوس وسنن استنها أهل المغرب عامة والشعراء خاصة، ومنهم الإمام والشاعر محمد بن سعيد البوصيري المغربي الأصلي والمصري النشأة، وله القصيدتان المعروفتان "البردة والهمزية" في المديح النبوي كما هو معلوم، واللتان كانتا محور حفلات إحياء عيد المولد النبوي الذي عرف في المغرب منذ عهد بني مرين وخاصة أيام العزفيين بسبتة، وقد اتخذ مظاهر احتفالية مختلفة تقام في شهر ربيع الأول تخليدا لذكرى الرسول صلى الله عليه وسلم.

6-ومن مظاهر الاحتفال بالمولد النبوي الشريف أيضا الإكثار من ذكره، والصلاة والسلام عليه صلى الله عليه وسلم، فينال المؤمن بذلك ثواب الصلاة والسلام عليه وفضلهما، والأحاديث الواردة في فضل الصلاة على رسول الله كثيرة جدا، فضلا عن أمره تعالى عباده المؤمنين بالصلاة والسلام على رسول الله، وكل عباده يأمر بها الحق تعالى، فإنه سبحانه إنما يأمر بها مباشرة، إلا الصلاة على النبي المعظم، فقد صلى الله على نبيه، وصلاته عز وجل أزلية سرمدية، فإنه سبحانه لم يزل مصليا صلاة لا تفنى ولا تمحى، وثنى تعالى بملائكته الكرام عليهم السلام، وأضافهم إليه إضافة تشريف وتكريم، ثم أمر المؤمنين بالصلاة والتسليم عليه، ومهما تبلغ من الكثرة فهي معدودة محدودة.

7-ومن معاني الاحتفال بالمولد النبوي الشريف أن يجعل المسلم من سيرته صلى الله عليه وسلم واقعا سلوكيا حيا، ويتعلم الاقتداء والتخلق بأخلاقه الربانية الفاضلة، والتبرك بالزمان الذي ولد فيه المصطفى عليه الصلاة والسلام، وأيضا التبرك بقبره الشريف، والتشوق إليه، هذا الأخير الذي فتق الطاقات الإبداعية الشعرية لدى الكثير من الشعراء على مختلف الأزمان والعصور، وفجر قرائحهم، وسالت أقلامهم في كثير من المحافل التي تحتفى بها لذكرى المصطفى، حتى أننا لاحظنا الكثير من القصائد النبوية تقف وقفة طويلة لذكرى القبر الشريف والتبرك به، والبكاء والحنين له في معظم مطالع القصائد النبوية الحجازية، ولا ننسى التبرك بنعاله الشريف، فقد نظمت لأجله قصائد مطولة في مدح نعال المصطفى صلى الله عليه وسلم.

8-لقد حاول الشعراء في إبداعاتهم الشعرية أن ينزاحوا عن نموذج شكل البردة، والخروج إلى أشكال جديدة منها: القصائد البديعية، لأن أصحابها قاموا منذ انطلاقة مشروعهم الفني، أن يرسموا لأنفسهم أسلوبا شعريا منبثقا عن الأسلوب السائد في عصرهم.

وتعتبر قصيدة البردة بؤرة التقاطع بين الأسلوبين، والجسر الذي تم بوساطته العبور؛ ذلك أن البردة فعلا مثقلة بأسلوب البديع وأنواعه، لكن من غير تكلف يشينها، ومن ثم فإن قارئها يلمس أن وراء صياغتها فروسية عمرو بن كلثوم، وحداثة أبي تمام، وعزة المتنبي، وشطحات ابن الفارض، ونفس غير هؤلاء من فحول الشعر العربي القديم.

وأحس البديعيون بقوة البردة، وتذوقوا جمالها، فجعلوها أس مشروعهم؛ إلا أن هذا المشروع راهن منذ البداية على ضرورة التجاوز واكتشاف الجديد في إطار فن البديع، فتعسفوا أحيانا، وبخاصة عندما حاولوا الجمع بين الإتيان بالنوع البديعي مثلما وجدناه عند

صفي الدين الحلي، وابن جابر الأندلسي، وبين ذكر اسمه مثلما عند الباعونية، وأحسوا أحيانا أخرى عندما ابتعدوا عن التكلف في الصياغة الشعرية، وكذلك عندما أبدعوا لوحات تشكيلية على شكل أيقونات، وبهذا الإجراء الأخير جعلوا القصيدة العربية تضيف بعدا آخرا لأبعادها الجمالية وهو البعد البوصيري.

9-لقد شاعت البديعيات بين الناس -عامة وخاصة- وانتشرت بين الشعراء على اختلاف توجهاتهم ومذاهبهم، بل وعلى اختلاف طرقهم، ووجدت الإقبال عليها ما لم تجده القصائد النبوية المتنوعة، والتقبل لها ما لم يجده فن من فنون الشعر الأخرى، وذلك نتيجة لما تتضمنه البديعية من نفحات دينية صادقة ارتدت لباس العصر المألوف من الزخرف والتلون والزركشة، والبديع في مجال الإبداع الشعري قد أخذ حظه في هذا النوع من القصائد النبوية، كيف لا وقد اجتهد الشعراء بما يملكون من سلاح قولي، وتجويد فني، وقرائح صادقة في جناب حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن الطبيعي أيضا يتسامى أسلوب القصيدة البديعية وتشتهر، وذلك لسمو الممدوح وقيمته صلى الله عليه وسلم، والشاعر يرى أن تَمَام الشاعرية، واكتمال الشهرة، لا يأتيان له إلا إذا أثبت في ميدان البديعيات وجوده.

10-تبتعد بردة البوصيري عن قصيدة البردة الأصلية (بانت سعاد)؛ لأن كعبا في الأساس مدح النبي صلى الله عليه وسلم لا حبا به بل خوفا منه، وإن كان صادقا في مديحه، إلا أن صدقه نابع من الرهبة وهذه ليست حبا، أما ابن الفارض فسلك طريق الأماكن المنورة بالحضرة النبوية للوصول إلى الحبيب، والحبيب هنا وهو الله تعالى.

من هذه الوجهة اختلفت نظرة البوصيري إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فهو حبيبه؛ لأنه حبيب الله، والنبي هو المصطفى؛ لأن الله اصطفاه ليكون رجاء لمحبته؛ وليصلوا بواسطته إلى الله.

فحب النبي إذن هو الواسطة أو الوسيلة التي تجيز للشاعر التوسل إليه ليشفع له أمام الحضرة الإلهية؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم عند الصوفية هو الكريم، وصاحب البركة والنعمة، ويزيد عليه أن الشاعر يحمل اسمه (محمد بن سعيد البوصيري)، واسم النبي من الأبعاد الصوفية الهامة، وهذا ما يزيد من رجاء الشاعر بشفاعة النبي صلى الله عليه وسلم، وبأن يكون حبيبه لأنه سميه.

11-أن قصيدة المديح النبوي مع البوصيري وصلت إلى نموذجها الفني المكتمل بنفسها الشعري القوي، ومروءتها الشعرية الإسلامية فكانت لها مكانة أثيرة بين شعر المديح النبوي، مما جعل الشعراء يحذرون حذو البوصيري فيها، ويسيرون على نهجه في تقصيد أبيات الهمزية والبردة.

12-إن التغني بالحقيقة المحمدية تمثل جوهر الإنسان الكامل؛ لأنها ولدت في نفوس الشعراء المادحين للنبي صلى الله عليه وسلم شعورا عارما بالحب، فأصبح الإحساس مضافا إليه ومنسوبا له (الحب المحمدي: حب النبي صلى الله عليه وسلم).

ولهذا عبر الكثير من الشعراء عن آرائهم في قضية الخلافة الإسلامية، وعن حبهم لآل البيت، كما عبر بعضهم الآخر عن تبجيله لجميع الخلفاء الراشدين أجمعين.

13-أن الحقيقة المحمدية هي قول بالاختلاف والتميز، وبأن النبي محمد صلى الله عليه وسلم متفوق على الجميع، أعلمه ربه بنبوته قبل سائر الأنبياء، وحين كان آدم بين الماء والطين، أي بين الروح والجسد، فلما خلق آدم حلت فيه تلك الحقيقة وظلت تنتقل إلى أن ظهرت في محمد صلى الله عليه وسلم، فهذه الفكرة -على ما يبدو- قديمة قدم الإسلام وتاريخه.

14-إن العلاقة بين "الحقيقة المحمدية، والنور الإلهي" يقودنا إلى مسألة حب النبي، وهي من أهم الأبعاد الصوفية في بردة البوصيري وهمزيته، وأهم ما في مديحه النبوي؛ لأن حب النبي صلى الله عليه وسلم هو الأساس الكامن وراء مديح البوصيري، وهو الذي يميزه عن كل من الشاعرين اللذين اقتدى بهما، بل وتأثر بهما، كعب بن زهير من جهة، وابن الفارض من جهة أخرى، بهذا البعد أي حب النبي صلى الله عليه وسلم.

15-اتخذ الشعراء الصوفية من الجمال -الجمال الأنثوي خاصة- موضوعا للحب الإلهي في أي صورة ظهر؛ لأن ذلك الجمال الذي يظهر على الصور إنما هو في الحقيقة تجلى للذات الإلهية في تلك الصور؛ ولأن الجمال هو صفة من صفات الذات الإلهية المطلقة، فالله تعالى يتجلى لكل محب تحت حجاب محبوبته التي لا يعشقها إلا بقدر ما يتجلى فيها من مشابهة للألوهية، ولا يقتصر هذا الأمر على المتصوفة في المغرب العربي فحسب، بل أخذت الصوفية منذ القرون الأولى يتكلمون في الحب الإلهي، مستعينين في شرح ماهيته وبيان أحواله بالحب الإنساني الذي عرفه الناس وجربوه، وشاهدوا آثاره، والاستعانة بالمحسوس في توضيح المعقول طريقة طبيعية في تقريب المعلومات إلى

الأذهان، بالإضافة إلى توظيفهم للقرآن الكريم كمصدر تتأصل وفقه تصورات الصوفية؛ بحيث لا يتعدون إلى ذات الله، ولا يتجاوزونها؛ لأنه {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ}.[1]

16-أن قصيدة المديح النبوية اقتباس وتضمين لآيات من القرآن الكريم، ولأحاديث نبوية شريفة، واستلهام لهما، يرد ذلك في أشكال وأساليب، فمنهم من يضمن نص آية أو الحديث، ومن يقتبسه، ومن يصرفه إلى معنى جديد، وهم في ذلك كله بين حالتين؛ حيث أن الشعراء يجترون ما يوردونه من نصوص اجترارا، أو يفجرونه تفجيرا، أو يقلدونه ويبدعونه على وجه الاستنساخ والمحاكاة سواء في الأساليب، أو في الموضوعات أحيانا، بل في الأشكال التقصيدية أحيانا أخرى.

17-أن البعد الملحمي في القصيدتين –البردة والهمزية- يجعل عملية السرد تتخذ مسارات وغايات مختلفة، واستكناه البعد الفني خلالهما، والذي يقدم شخصية الممدوح (الرسول صلى الله عليه وسلم) باعتباره المثال المخلص، والأنموذج القادر على التخطي والامتداد لتحقيق الراحة والاطمئنان في كل زمان ومكان، ورد كيد الأعداء، والمكذبين في كل أوان وزمان.

18-لقد أبدع شعراء المديح النبوي على مستوى السرد الملحمي؛ حيث اعتمده بعض المادحين في تناولهم للحادثة التي يصورونها في مدحهم للنبي صلى الله عليه وسلم، واستعراض معجزاته، وتصوير بطولاته، وإن المتأمل فيه ليقف عاليا على ومضات قصصية أو نتف من حكايات أو مشاريع قصص، كما قد يقف في أحيان أخرى على قصص شعرية متكاملة المقومات، متصلة بالمعجزات، أغنت جانب التمثيل في هذا الشعر أيما إغناء، والشعر الملحمي حول الغزوات أنشأه الشعراء بعد أن عمقوا النظر في الفكرة التي يرومون معالجتها في مختلف جوانبها، وجمعوا أشتاتها، ملتزمين الواقع، وسابحين في خضم الخيال طورا؛ بحيث يختلط الواقعي بالخيالي.

19-كان من أمر شيوع البردة البوصيرية، وانتشارها في المشرق والمغرب، وبين العامة والخاصة أن ظهر فن جديد لا عهد للناس به، وهو فن البديعيات الذي يعتبر من حيث الشكل والمضمون ضربا من المعارضة والمضاهاة أو التقليد؛ بحيث حاذى فيه أصحابه

[1]- سورة الشورى، الآية: 11.

قصيدة البردة على سبيل الاستنساخ أو المحاكاة، وتوليد نصوص جديدة عبارة عن نسخ صورة طبق الأصل عنها، كما استلهموا مضمونها، ونسجوا على منوالها، فجاءت قصائد إبداعية مستنسخة، ومنظومات غريبة عجيبة، جمعت بين العلم والفن فيها مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفيها إحصاء أنواع البديع الذي أصبح ظاهرة أسلوبية شغلت البلاغيين منذ القرن السابع الهجري، ونالت إعجابهم؛ بالإضافة إلى اتفاقهم على أن البديعيات هي قصائد في معارضة بردة البوصيري، التي يلتمس ناظمها من خلالها الفرج بعد الشدة النفسية والاجتماعية التي غيبته عن الواقع المنهار، والبحث عن النموذج المخلص، وهو الذي يقف وراء إنشاد البردة، بالإضافة إلى الواقع النفسي والثقافي الذي يوجه المسار الشعري بأنساقه وشفراته.

20-وبالتالي فإن الاستنساخ عبارة عن إنتاج عدة نصوص بنفس الغرض الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، أو إنتاج نصوص شعرية في نفس الغرض الشعري، والبحث عن النموذج المكتمل الرئيسي، والذي أستطيع أن أسميه "النموذج النواة"، ثم تتفرع عنه نماذج ثانوية وأسميه أيضا "الحكاية المستنسخة من الحكاية النواة".

وهذا ما وضحته في هذه الأطروحة حول قصيدة المديح النبوي؛ بحيث ركزت على جملة من قصائد المديح النبوي، منذ عهد كعب بن زهير ومن تلاه إلى عصر البوصيري وما بعده.

لكن عموما نجد أن بردة كعب قد أتت لتضيف لقصيدة المديح النبوي عناصر جديدة، وأبعادا جديدة أيضا، فهي إضافة إلى الأثر الذي تركته فيما بعد والمتمثل في فن المعارضات الشعرية؛ فإنها تركت أثرا من نوع آخر، وهو ما يتعلق بالوقائع التي صاحبت هذه القصيدة، وما خلفته أو أورثته من تقاليد في قصيدة المديح النبوي، وإن اختلفت الصورة والأشكال.

وهذه البردة "النوة" كانت بغرض الاعتذار والخوف من رسول الله صلى الله عليه وسلم أما بردة محمد بن سعيد البوصيري، فكانت بغرض التوسل والمناجاة، وطلب الاستشفاء، والشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم، هذا من جانب مناسبة إنتاج النص.

أما من جانب التشكيل الموضوعي للقصيدة النبوية بين البردتين لاحظت بأن بردة كعب عبارة عن مدح عادي للرسول صلى الله عليه وسلم دون ذكر مثلا ليوم ميلاده او معجزاته أو غزواته وأيامه...

أما بناء بردة البوصيري فكان فيها ذلك كله، وقسمت على ثلاثة أقسام كبرى: مقدمة ووسط وخاتمة.

-**فالمقدمة**: كانت مقدمة غزلية نسيبية، وذكر للأماكن الحجازية والشوق إليها.

-**وسط القصيدة**: كانت في ذكر مولده ومعجزاته وغزواته ...

-**خاتمة القصيدة**: كانت في التوسل والمناجاة والتشفع.

هذا البناء لاحظته وتتبعته في الكثير من قصائد مدح النبي صلى الله عليه وسلم منذ عهد البوصيري، أي من القرن السابع الهجري وما بعده، وصولا إلى يومنا هذا، سواء عند الشعراء المغاربة أم الشعراء المشارقة.

وكل ما جاء بعد بردة البوصيري هي نماذج ثانوية لم يضف فيها أصحابها شيء جديد ما عدى "القصيدة المولدية" التي كان فيها نوع من التجديد الطفيف في الخاتمة، وهي في مدح السلطان.

وما تسميه قصيدة المديح النبوي "بالبديعيات" أو "الحجازيات" أو "النعاليات" أو "المولديات" ما هي إلا ألقاب فقط للقصائد، لكن البناء الموضوعي والفني لها علاقة مباشرة بقصيدة البوصيري، إذن فهي النموذج المكتمل المستنسخ منه.

تم بحمد الله

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عمري محمد حسن، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 1988م-1409هـ، (د.ط).

2. ابن الأثير ضياء الدين، المثل الشاعر، في أدب الكاتب والشاعر، تق وتع: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، 1419ه.

3. ابن الجزري أبو الخير محمد، عرف التعريف بالمولد النبوي الشريف، عناية: محمد الخير الملقي، دار الحديث الكنانية، المملكة المغربية، ط2، 2011م، 1432هـ.

4. ابن المعتز أبو العباس عبد الله، كتاب البديع، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت-لبنان، ط1، 2001م.

5. ابن جبير أبو الحسن: رحلة ابن جبير، ضبطه: محمد زينهم، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط، د.ت).

6. ابن جعفر أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006 م، 1426هـ.

7. ابن حجر، شهاب الدين أبي الفضل بن علي بن محمد بن محمد بن علي الكتاني العسقلاني المصري الشافعي، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1939.

8. ابن خلكان أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن علي بكر، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحق: يوسف علي طويل، مريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ.

9. ابن عاشور محمد الطاهر، شفا القلب الجريح، بشرح بردة المديح، تع: محمد الطاهر بن عاشور الحفيد، مر وتق: عبد الوهاب الدخلي وجمال الدين دراويل، دار الجنوب للنشر، تونس، أوت 2008، (د.ط).

10. ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، تحق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1980م.

11. ابن مقلاش الوهراني عبد الرحمان بن محمد، شرح البردة البوصيرية، الشرح المتوسط، تحق: محمد مرزاق، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط:1، 2009م، 1430هـ.

12. ابن هشام: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م، 1401هـ.
13. أبو زيد علي، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت-لبنان، 1983م، 1403هـ.
14. أبو زيد نصر حامد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2003م.
15. أحمد الطريبق أحمد، الخطاب الصوفي، في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى إسماعيل (الرسائل-الشعر)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، طنجة-المغرب، 2008م، (د.ط).
16. الأزهر باي محمد، المديح النبوي في الغرب الإسلامي من القرن 5هـ/11م إلى 9هـ/15م، قراءة في المعاني والأساليب، مركز النشر الجامعي، كلية منونة، المغرب، 2013م.
17. أسرايدي محمد رشيد أكديرة والمصطفى، حجية الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، تق: امحمد خالد، مطبعة ملك سطات، المغرب، ط1، أفريل 2010م، ربيع الآخر 1431هـ.
18. الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، شر: سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1992م، 1412هـ.
19. إقبال الشرقاوي أحمد، بانت سعاد في إلمامات شتى، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1991م.
20. الألوسي البغدادي محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه: يوسف إبراهيم سلوم، الكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، ط1، 2009م، 1430هـ.
21. إميل بديع يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، العصر الإسلامي والعصر الأموي، دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط2، 2014م.
22. الأنصاري زكريا، الزبدة الزائفة شرح البردة الفائقة، تحق: محمد صلاح بن وليد نويدر، دار النور المبين للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2015م.
23. الأيوبي ياسين، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس يوس، لبنان، ط1، 1995م، 1415هـ.

24. الباجوري إبراهيم، الإسعاد بشرح قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير، تحق وتق: رفعت علي محمد، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012م-1433هـ.
25. باشا عمر موسى، تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 1989م.
26. الباعونية عائشة بنت يوسف، الفتحُ المبينُ في مَدْحِ الأَمين، تحقيق ودراسة: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2007م، 1428ه.
27. بخات محمد، في مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، مجلة دعوة الحق، ع: 277، 1410هـ، 1989م.
28. بدوي عبده، دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2000م، (د.ط).
29. البرزنجي جعفر بن حسن الحسيني، عقد الجوهر في مولد النبي الأزهر صلى الله عليه وسلم، ومعه قصيدة البردة للإمام المادحين شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، مر: علي بن السيد عبد الرحمان آل هاشم، دار الفضيلة، القاهرة-مصر، ط1، 2012م.
30. بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، تحق: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط5، 1977.
31. البستاني حياة، تصوف المعنى في شعرية اللغة، دراسة في القصيدة العربية المعاصرة بالمغرب، مطبعة القبس بالعروي، المغرب، ط1، 2015م.
32. بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي البلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2007، (د.ط).
33. بكار يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1982م، (د.ط).
34. بلعلى آمنة، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، الجزائر، ط1، 2001م.
35. بن الأحرش سعيد، بردة البوصيري، بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارهما العلمية وشروحهما الأدبية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1419هـ، 1998م، (د.ط).

36. بن العماد الحنبلي أبو الفلاح عبد الحي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1994م، (د.ط).

37. بن حجر الهيتي شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي، إتمام النعمة الكبرى على العالم بمولد سيد ولد آدم، تحق: عبد العزيز سيد هاشم الغزولي، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2001م، 1422هـ.

38. بن عجيبة أحمد، شرح البردة، ومعه كشف الكربة بتخريج أحاديث شرح البردة، جمعه: أبو الفتوح عبد الله عبد القادر التليدي، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2011م، 1432هـ.

39. بن قينة عمر، رحلة ورحالون في النثر العربي الجزائري الحديث، شركة الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

40. بنو هاشم الحسن، سفر ضد الرهبة: قراءة في قصيدة بانت سعاد، تق: محمد العموري، دار الأمان، الرباط-المغرب، 2015م، (د.ط).

41. بوحوش رابح، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، (د.ط).

42. التطاوي عبد الله، التراث والمعارضة عند أحمد شوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط، د.ت).

43. ـــــ ـــــ، المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، دار قباء، مصر، 1998م، (د.ط).

44. التفتازاني أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط3، 1988م.

45. الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، لباب الآداب، تقديم وشرح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، 2007م، 1428هـ، (د.ط).

46. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، 1420هـ.

47. جاسم محمد جاسم: فنون النص قراءات نقدية في نصوص شعرية معاصرة، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2011م.

48. جرادي علي عثمان، النفحات اللطيفة على البردة الشريفة، مر: بسام الحمزاوي الحسيني الدمشقي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2014م.

49. الجرجاني الحنفي علي بن محمد الحسيني، كتاب التعريفات، تحق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة-مصر، ط1، 2007م.
50. الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحق: محمد الإسكندراني، ومحمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 2005م، (د.ط).
51. ـــــ ـــــ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تع: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط3، 1992م-1413هـ.
52. الجزاز محمد فكري، اللسانيات، الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص، إيتراك للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001م.
53. الجمعي محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، تحق: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر، (د.ط، د.ت).
54. حابي زاده علي فهمي، حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة، روشن مطبعة سي، إيران، 1324هـ، (د.ط).
55. حاجيات عبد الحميد، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، عالم المعرفة للتوزيع والنشر، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م.
56. حاشية العلامة الشيخ الباجوري على متن البردة وبهامشها شرح الشيخ خالد الأزهري على البردة أيضا، مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1326هـ.
57. حجار نجمة، مديح النبي في الشعر والغناء العربي، غاياته وأساليبه -دراسة فنية ونقدية-، تقديم: أحمد هادي الشبول، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2012م.
58. حسان عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره في آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر 1954م، (د.ط).
59. الحسن بنو هاشم، سفر ضد الرهبة، قراءة في قصيدة بانت سعاد، تق: محمد العمري، دار الأمان، الرباط-المغرب، 2015م، (د.ط)
60. الحسني محمد علوي بن عباس المالكي المكي، الزيارة النبوية في ضوء الكتاب والسنة، مر: عطية مصطفى محمد حسين، دار جوامع الكلم، القاهرة-مصر، 1424هـ، (د.ط).

61. ـــــ ـــــ، الذخائر المحمدية في شمائل وفضائل المصطفى صلى الله عليه وسلم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ.

62. حسين حسن، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم مكتبة مدبولي، مصر، (د.ط، د.ت).

63. الحلواني شهاب الدين أحمد بن أحمد، مواكب ربيع في مولد الشفيع صلى الله عليه وسلم، تخريج وتعليق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ.

64. الحلي صفي الدين: نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية، تحق: رشيد عبد الرحمان العبيدي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م.

65. ـــــ ـــــ، كتاب شرح الألفية البديعية في محاسن البلاغة وعلوم البديع، تحق: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط، د.ت).

66. حمادي عبد الله، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، ط1، 1986م، 1406هـ.

67. حمداوي جميل، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب،(د.ط، د.ت).

68. الحمزاوي حسن العدوي، النفحات الشاذلية في شرح البردة البوصيرية، تع: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2010م.

69. حمور عرفان محمد، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان 2006م، 1427هـ، (د.ط).

70. الحموي تقي الدين أبي بكر ابن حجة، وأحمد بن الحسين بديع الزمان الهمذاني، خزانة الأدب وغاية الأرب وبهامشه رسائل بديع الزمان الهمذاني، المطبعة العامرة، مصر، محرم 1291هـ، (د.ط).

71. الحنفي أبو البقاء محمد بن أحمد بن محمد الضياء المكي، تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام، والمدينة الشريفة والقبر الشريف، تحق: علاء إبراهيم الأزهري وأيمن نصر الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2004م، 1424هـ.

72. الخفاجي أحمد شهاب الدين، نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، المطبعة الأزهرية، مصر، ط3، 1328هـ.

73. خميسي حميدي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2011م، 1432هـ.

74. خوالدية أسماء، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2014م، 1435هـ.

75. درنيقة محمد أحمد، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، تقديم: ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2003م، (د.ط).

76. الدناي محمد، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2013م، (د.ط).

77. الدينوري أبو محمد بن قتيبة، الشعر والشعراء، ضبط وتحقيق: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2005م، 1426هـ.

78. الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، وبهاشمه إحكام من ميزان الاعتدال في نقد الرجال، اعتنى به: محمد بن عيادي بن عبد الحليم، مكتبة الصفا، القاهرة-مصر، ط1، 2003م، 1424هـ.

79. الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار أصالة، الجزائر، ط:1، 2010م.

80. ربيعة أبي فاضل، حسان بن ثابت الأنصاري، شاعر الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1993م.

81. رضا محمد، محمد صلى الله عليه وسلم، تحق: محمد يوسف المأمون، دار صبح، بيروت-لبنان، ط:1، 2007م، 1428هـ.

82. الركابي جودت، الأدب العربي من الازدهار إلى الانحدار، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط:2، 1982م.

83. الركيبي عبد الله، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1992م، (د.ط).

84. الزمخشري صابر الله أبو القاسم، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2001م، 1422هـ.

85. زنبير أحمد، المعارضة الشعرية، عتبات التناص في القصيدة المغربية، دار أبي فراق، الرباط- المغرب، ط1، 2008م.

86. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب" دار هومة، الجزائر، 1997م، (د.ط).
87. السعيد محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008.
88. سلام محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، مدخل في العصر واتجاهاته الفكرية والفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، (د.ط).
89. سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ط، د.ت).
90. سلطان صلاح الدين، الإسراء والمعراج، مقدمات.. أحداث.. نتائج، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ط1، 2008م، 1429هـ.
91. سليطين وفيق، الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.
92. السيافي عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق-سوريا، ط1، 1972م.
93. السيوطي جلال الدين عبد الرحمان، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1997م.
94. ـــــ ـــــ، حسن المقصد في عمل المولد، تحف: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 1985م، 1405هـ.
95. شبيب غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، مر: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط:1، 1998م، 1418هـ.
96. شحادة إبراهيم، شعر الصراع السياسي في القرن 2هـ، شركة كاظمة، الكويت، 1984م.
97. شقور عبد السلام، الشعر المغربي في العصر المريني –قضاياه وظواهره-، تق: محمد الكتاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان-المغرب، ط1، 1996م.
98. شلق علي، حسان بن ثابت، -الالتزام- دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1985م.

99. الشنقيطي سيد المختار بن أحمد فال العلوي التجاني، رسالة البشرى بمولد خير الورى (مشروعية الاحتفال بالمولد النبوي)، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء-المغرب، ط:1، 2009م، 1430هـ.

100. شهيد عبد الفتاح، الاشتغال الجمالي للمعنى الأخلاقي، دراسة في شعرية المدائح النبوية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2015م، 1436هـ.

101. شوقي أحمد، نهج البردة ومعها وضح النهج، شر وتع: سليم البشري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2007م، 1428هـ.

102. الصديق محمد الصالح، محمد صلى الله عليه وسلم في نظر المفكرين الغربيين، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، سبتمبر 2005م، (د.ط).

103. ضيف شوقي، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).

104. ـــــ ـــــ، محمد خاتم المرسلين، دار المعارف، القاهرة-مصر، (د.ط، د.ت).

105. ـــــ ـــــ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط6، (د.ت).

106. ـــــ ـــــ، التطور والتجديد في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط8، 1959.

107. ـــــ ـــــ، النَّقد، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4، 1954م.

108. الطالب عمر محمد، قصيدة بانت سعاد ومعارضتها، مجلة آداب الرافدين، عدد خاص بمناسبة حلول القرن الخامس عشر للهجرة، العدد الثالث عشر، جامعة الموصل-العراق، 1981م، 1401هـ.

109. طاهر محمد نصير أمل، فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر، مطبعة السفير، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، 2014م، (د.ط).

110. الطاهري عبد السلام، الحب المحمدي وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعر النبوي (فترة 1757م-1894م)، المغرب، ط:1، 2004م.

111. طليمات غازي، عرفان الأشقر: الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، مارس 2007م، 1428هـ.

112. الطمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، (د.ط).

113. عبد المجيد جميل، البديع بين البلاغة العربية واللّسانيات النَّصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط، د.ت).

114. عبد المطلب محمد، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط:1، (د.ت).

115. عبد المعطي محمود علي، موسيقا الشعر النظرية وآفاق التطبيق، ديوان الشريف الرضي أنموذجا، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط:1، 2013م.

116. عبد الواحد مصطفى، دراسة الحب في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1972م، مج:2.

117. عبهري كمال جبري أمين، شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة، دار المناهم للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1999م.

118. العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحق: علي مجد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1986م، (د.ط).

119. عطوي علي نجيب، ابن الفارض، شاعر الغزل في الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1994م، 1414هـ.

120. ـــــ ـــــ، البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995م.

121. عكاوي إنعام نوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، طبعة جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1996م-1417ه.

122. العلوي محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، شر وتحق: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2005م، 1426هـ.

123. عمراني فاطمة، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2011م، 1432هـ.

124. عوضين إبراهيم، محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم بين البوصيري وشعراءِنا المعاصِرين، القاهرة-مصر، 1994م، 1415ه، (د.ط).

125. الغبريني أبو العباس، أحمد بن أحمد بن عبد الله، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحق: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، 1910م، (د.ط).

126. الفاخوري حنا، تاريخ الأدب في المغرب العربي: دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1996م.

127. القاضي عياض، أبي الفضل عياض بن موسى ين عياض اليحصبي: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تق وتحق: عامر الجزار، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2004م، 1425هـ، (د.ط).

128. القرطاجني أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتحق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط2، 1981م.

129. القرطبي أبو عمرو يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحق وتع: علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، تق: محمد عبد المنعم البري، وجمعة طاهر النجار، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2010م.

130. القشاشي أحمد بن محمد بن يونس الدجاني، الدرة الثمينة فيما الزائر النبي إلى المدينة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.

131. القلقشندي أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت).

132. القيرواني ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تق: صلاح الدين الهوا ري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2002م، (د.ط).

133. الكاشاني عبد الرزاق، معجم إصطلاحات الصوفية، تحق وتق وتع: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 1992م، 1413هـ.

134. الكتاني الحسني أبو الهدى محمد بن محمد بن عبد الكبير، تواقيت التاج الوهاج، في قصة الإسراء والمعراج، تحقيق: محمد بن محمد الباقر الكتاني، وعبد الرحمان بن محمد الباقر الكتاني، تقديم الشريف محمد حمزة بن علي الكتاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، 1425هـ.

135. الكتبي محمد بن شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1973م.

136. كنون عبد الله، أدب الفقهاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، (د.ط).
137. كيليطو عبد الفتاح، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2008م.
138. لحميداني حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.
139. مبارك زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، 1956م.
140. ـــــ ـــــ، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، (د.ط، د.ت).
141. المحلي جلال الدين محمد أحمد، السيوطي جلال الدين عبد الرحمان، تفسير الجلالين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط، د.ت).
142. محمد سالم محمود، أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، (د.ت، د.ط).
143. ـــــ ـــــ، المدائح النبوية، متى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ودار الفكر دمشق-سوريا، ط1، 1996م، 1417هـ.
144. مخيمر صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الدار العربية، عمان-الأردن، ط1، 1986م، 1406هـ.
145. المراكشي أبو عبد الله محمد عبد الملك الأنصاري الأوسي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحق: إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، (د.ت).
146. مرتاض عبد الملك، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، (د.ط، د.ت).
147. مرتاض محمد، الشعر الوجداني في المغرب العرب من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري، قراءة جمالية وفنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط، د.ت).

148. المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م، (د.ط).

149. مرسي محمد سعيد، عظماء الإسلام، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط4، 2005م.

150. المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1997م، 1397هـ، (د.ط).

151. مصباح محمد فتح الله، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2011م.

152. ـــــ ـــــ، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 2011م.

153. مفتاح محمد، دينامية النص -تنظير وإنجاز- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

154. المقري التلمساني المالكي أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، فتح المتعال في مدح النعال (وصف نعال النبي صلى الله عليه وسلم)، تحق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2006م، 1427هـ.

155. ـــــ ـــــ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحق: سعيد أحمد أعراب، ومحمد بن تاويت، طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، 1980م.

156. ـــــ ـــــ، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تعليق وتقديم: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1415هـ.

157. مكي محمود علي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1991م.

158. الموسى فيروز، قصيدة المدح الأندلسية -دراسة تحليلية-، منشورات الهيئة العامة للسورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 2009م، (د.ط).

159. ناظم حسن، البنى الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر للسَيَّاب- المركز الثقافِي العربي، بيروت-لبنان، ط:1، 2002م.
160. النبهاني يوسف بن إسماعيل، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط، د.ت).
161. نصير أمل طاهر محمد، فضاء النص بين إيقاع الشعّر وإيقاع العصر، مطبعة السفير وزارة الثقافة، عمان-الأردن، 2014م، (د.ط).
162. النيسابوري أبو منصور عبد الملك الثعالبي، سحر البلاغة وسر البراعة، تحق: درويش جودي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط1، 2006م، 1427هـ.
163. ـــــ ـــــ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2000م، 1420هـ.
164. الهاشمي أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت-لبنان، 2002م، 1423هـ، (د.ط).
165. هدارة محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المكتب الإسلامي، دمشق-سوريا ط3، 1981م.
166. هرامة عبد الله، القصيدة الأندلسية، دار الكاتب، طرابلس-ليبيا، ط2، 1993م.
167. الهروي القاري الملا علي بن سلطان محمد، شرح القاري على بردة البوصيري، المسمى بـ (الزبدة في شرح البردة)، تحق: حمادة عزيز فرحات إبراهيم، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة-مصر، ط1، 2015م، 1436هـ.
168. الهياجنة محمود سليم، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، ط1، 2009م، 1430هـ.
169. الهيثمي ابن حجر، تحفة الزوار إلى قبر النبي المختار، تحق: السيد أبو عمر، دار الصحابة للتراث، طنطا-مصر، ط1، 1992م، 1412هـ.

الدواوين الشعرية:

170. ابن عربي محي الدين، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تع: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2000م، 1420هـ.
171. ـــــ ـــــ، الديوان الكبير، مطبعة مكتبة المثنى، بغداد-العراق، ط1، 1954م.

172. ـــــ ـــــ، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2003م، 1424هـ.
173. الأندلسي ابن جابر، كتاب الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط2، 1985م، 1405هـ.
174. البارودي محمود سامي باشا ، كشف الغمة في مدح سيِّد الأمَّة، نسخة مصححة على نسخة الناظم المقروء عليه، قرأها وعلَّق عليها: مدحت يوسف السَّبع، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2011م.
175. ديوان ابن الفارض، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1990م.
176. ديوان ابن سهل الأندلسي، تحق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2003م، 1424هـ.
177. ديوان أبو نواس، قسم الدرسات في دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط1، 2004-2005م.
178. ديوان أبي الحسن الششتري: شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، تحق: علي سامي النشار، دار المعارف، الإسكندرية-مصر، ط1، 1960م.
179. ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، حققه وقدم له وعلق عليه: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1994م، (د.ط).
180. ديوان أبي الطيب المتنبي، إعداد: قسم الدراسات في دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط:2، 2009م.
181. ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، جمعه وضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2007م، 1427هـ.
182. ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دمشق-سوريا، ط1، (د.ت).
183. ديوان البوصيري، شرح: عمر الطباع، بيروت-لبنان، 2002م، (د.ط).
184. ديوان البوصيري، نشر: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995م.

185. ديوان البوصيري، نظم شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، تحق: محمد سيد الكيلاني، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلي وأولاده بمصر، ط1، 1955م، 1374هـ.

186. ديوان الثعري التلمساني، أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسى الأندلسي، جمع وتح: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2004م.

187. ديوان الشريف الرضي، تع وتق: محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، 1419هـ.

188. ديوان الفرزدق، قسم الدراسات في دار نوبليس، غسان شديد، بيروت-لبنان، ط1، 2011م.

189. ديوان امرؤ القيس، إعداد: قسم الدراسات في دار نوبليس، إشراف:غسان شديد، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، 2005ه.

190. ديوان حسان بن ثابت، تحق وتع: وليد عرفات، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2012م.

191. ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2012م.

192. ديوان كعب بن زهير، تحق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997هـ.

193. ديوان محمد عبد المطلب: شرحه وصححه: إبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ سلبي، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، (د.ت).

194. ديوان مهيار الديلمي، القسم الأدبي لدار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ط1، 1931م، 1350هـ.

195. شرح ديوان أبي تمام، تحق، الخطيب التبريزي، تق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1994م، 1414ه.

196. شرح ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تقديم: حنان صد الختي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1994م، 1414هـ.

197. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبطه عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس بيروت-لبنان، (د.ط)، 1996م، 1416هـ.

198. شرح ديوان عنترة، تحق: الخطيب التبريزي، تق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1992م، 1412هـ.

199. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحق وتق: إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1963.

200. شعر دعبل بن علي الخزاعي: صنفه: عبد الكريم الأشتر، دمشق-سوريا، ط2، 1983م، 1403هـ.

201. شوقي أحمد، الشوقيات، شرحه: إبراهيم شمس الدين، دار الصبح، بيروت-لبنان، ط1، 2008م، 1428هـ.

202. القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جنبى الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، تق وتحق: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ديسمبر 2004م، (د.ط).

203. النعمان أبو حنيفة، القصيدة النعمانية في مدح خير البرية، شرح وتعليق: محمد عارف عطية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2003م، (د.ط).

المعاجم والقواميس:

204. ابن منظور جلال الدين، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م.

205. بن زكريا أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، مج1، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1991م.

206. بن سيده علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللُّغَةِ، تحق: عبد السَّتَار أحمد فَرَّاج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، 1958م، 1377هـ.

207. التهاوني محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تق: رفيق العجم، تحق: علي دحروج، تق: عبد الله الخالدي، جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1996م.

208. الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2001م، 1422هـ.

209. العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1999م.
210. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1985م، 1405ه.
211. الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، القاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005م، 1426هـ.
212. الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، القاموس المحيط، طبعة جديدة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:1، 1995م، 1415هـ.
213. مصطفى إبراهيم، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مج1، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، 1989م، (د.ط).
214. الرَّازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، طبعة جديدة ومنقحة، دَارُ الحديث، القاهرة- مصر، 2003م، 1424ه.

الرسائل الجامعية:

215. بن سعد الله نورة، البديعيات مضمونها ونظامها البلاغي -بديعية ابن الخلوف نموذجا- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2007-2008م/ 1426-1427هـ.
216. بوشلالق حكيمة، بردة البوصيري -دراسة أسلوبية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع: أدب عربي قديم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2009-2010م.
217. بوعبد الله صونيا، قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها. (د.ت)
218. رواق حورية، مواهب البديع في علم البديع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسنطينة، الجزائر، 2003م.

219. عبيدلي أحمد، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين -دراسة موضوعاتية فنية-، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة- الجزائر، 2004-2005م.

220. مريان موسى، المولديات في المغرب والأندلس في القرن الثامن للهجرة -دراسة في مضامين الأشعار وخصائصها الفنية العامة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم، تخصص أدب مغربي قديم وأندلسي، جامعة الجزائر، 2009-2010م/ 1430-1431هـ.

المجلات والدوريات:

221. البعداني فيصل بن علي، حقوق النبي بين الإجلال والإحلال، مجلة البيان، الرياض، السعودية، ط10، 2006م.

222. بن يشو جيلالي، التوسل عند القاضي عياض، دراسة لغوية، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، الجزائر، ع1، 2004.

223. بيهي علي، شعر المعارضة في أول الإسلام، أسباب ضياعهِ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجدية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، 2010م، ع:11، 12.

224. التازي عبد الهادي، لماذا عيد المولد في الغرب الإسلامي، الأسباب التي كانت وراء إنشائه، -بعد أن لم يكن لا في عهد الأدارسة ولا في عهد المرابطين والموحدين- مجلة دعوة الحق، مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر، تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المملكة المغربية، ع:277، ديسمبر 1989م، جمادى الأولى 1410هـ.

225. الحراق محمد شداد، خطاب التوسل... المضمون الصوفي في الشعر الناصري، مقال منشور على الانترنت، *http://www.alnoor.se/article.asp?id=129099* يوم: 07 أكتوبر 2011م.

226. الحسناوي عامر صلاح، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة ذي قار، جامعة المثنى، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العدد 4، تشرين الأول، 2011م.

227. سُعُود عبد السَّلام الهمالي، المعارضات الشعرية عند شوقي، قراءة في معارضتيه للبوصيري والحُصَرِي، كلية اللُّغات، جامعة الفاتح- ليبيا، قسم اللغة العربية وآدابها،

أبحاث المشاركين في المؤتمر الأول للشعر العربي في المشرق والمغرب، بيروت- لبنان، 10، 11، 12 كانون الأول 2009م.

228. العلوي عبد الله نصر، مقاربة اصطلاحية لأنماط قصيدة المديح النبوي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس-المغرب، ع4، 1988م، 1409هـ.

229. عيكوس الأخضر، ظاهرة انتشار البديع في الشعر العربي وموافقة النقاد البلاغيين منها، مجلة كلية الآداب وجدة، جامعة محمد الأول، المغرب، العدد:07، 1999م.

230. هاشم أحمد عمر، الإمام البوصيري وبردة المديح المباركة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة الخامسة العد التاسع عشر، نوفمبر 1997م، رجب 1418هـ.

231. ياسر علي عبد، الحسن الإنساني وبواعثه في شعر مهيار الديلمي، مجلة كلية الآداب، جامعة القادسية، ع: 91، (د.ت).

232. الطالب عمر محمد، قصيدة بانت سعاد ومعارضتها، مجلة آداب الرافدين، عدد خاص بمناسبة حلول القرن الخامس عشر للهجرة، العدد: الثالث عشر، جامعة الموصل، العراق، 1981م، 1401هـ.

233. الهروط عبد الحليم حسين، بنية قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب حتى القرن التاسع الهجري، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 82، السنة السادسة والثلاثون، 2012م، 1433هـ.

234. السلاوي عز الدين، ظاهرة المولد النبوي الشريف بالمغرب، هوية وتأصيل، مجلة زهرة الآس، القسم الثاني، أبحاث الأدب المغربي، الأدب الأندلسي، الثقافة العربية الإسلامية، الجزء الثالث، (د.ط، د.ت).

235. ركوك علال، المولد النبوي بالمغرب، طقوس واحتفال، مجلة الثقافة الشعبية، مجلة علمية متخصصة، العدد 20، السنة السادسة، شتاء 2013م.

236. الحراق محمد التهامي، الاحتفال بالمولد النبوي الشريف ودوره في تشكيل فن السماع بالمغرب، مقاربة أولية، مجلة الأحياء، فصلية محكمة تعنى بالشأن الشرعي والفكري تصدر عن الرابطة المحمدية للعلماء، العدد 36، دار أبي الرقراق، المغرب، ماي 2012م، جمادى الثانية 1423هـ.

قائمة الفهارس

الآية	الصفحة
سورة الجاثية، الآية: 29.	**14**
سورة البقرة، الآية: 106.	**14**
سورة الشعراء، الآية 224-226.	**30**
سورة الشعراء، الآية 227.	**31**
سورة يس، الآية: 29.	**31**
سورة يس، الآية 69.	**31**
سورة يس، الآية: 29.	**35**
سورة الفاتحة، الآية: 05.	**55**
سورة التوبة، الآية: 118.	**60**
سورة الشعراء، الآية: 227.	**65**
سورة المائدة، الآية: 35.	**82**
سورة النساء، الآية: 80.	**82**
سورة النمل، الآية: 62.	**83**
سورة النبأ، الآية: 1، 2.	**147**
سورة الأحزاب، الآية: 56.	**150**
سورة النور، الآية: 35.	**151**
سورة النور، الآية: 40.	**151**
سورة المطففين، الآية: 26.	**152**
سورة البقرة، الآية 253.	**170**
سورة الإسراء، الآية: 55.	**170**
سورة الذاريات، الآية: 56.	**185**
سورة البقرة، الآية 35.	**185**
سورة البقرة، الآية 36.	**185**
سورة البقرة، الآية 37.	**186**
سورة الأنبياء، الآية 69.	**186**
سورة الأنبياء، الآية 83.	**186**
سورة الشعراء، الآية 80.	**186**
سورة النور، الآية 39.	**213**
سورة الشورى، الآية 11.	**220**
سورة النساء، الآية 34.	**220**
سورة الحجر، الآية: 94.	**225**
سورة التوبة، الآية 40.	**239**
سورة آل عمران، الآية 123، 126.	**240**
سورة الأنفال، الآية 17.	**242**
سورة الضحى، الآية 05.	**242**
سورة الإسراء، الآية 01.	**243**
سورة الإسراء، الآية 60.	**243**
سورة النجم، الآية،1، 18.	**243**
سورة الإسراء، الآية 60.	**244**
سورة الإسراء، الآية 01.	**246**
سورة الإسراء، الآية 60.	**247**
سورة طه، الآية: 12.	**265**
سورة النجم، الآية: 53.	**271**
سورة طه، الآية: 20.	**271**
سورة التوبة، الآية 128.	**274**
سورة الأنبياء، الآية: 107.	**275**
سورة سبأ، الآية: 28.	**288**
سورة الأعراف، الآية: 158.	**289**
سورة القلم، الآية: 52.	**289**
سورة آل عمران، الآية: 164.	**290**

سورة الملك، الآية: 03.	**298**
سورة النجم، الآية: 08-09.	**298**
سورة الحج، الآية: 27.	**308**
سورة المزمل، الآية: 07.	**312**
سورة الأحقاف، الآية: 9.	**321**
سورة الرحمن، الآية: 27.	**348**
سورة الحجر، الآية: 94.	**352**
سورة الفرقان، الآية: 41.	**352**
سورة الحجر، الآية: 06.	**352**
سورة الفرقان، الآية: 44.	**353**
سورة العلق، الآية: 19.	**365**
سورة الحجر، الآية: 94.	**386**

إبراهيم التازي: 183، 233
ابن الجنان: 156، 169
ابن الخلوف القسنطيني: 301، 312، 343، 344، 345، 347
ابن العباس بن عبد المطلب: 275
ابن العريف: 258
ابن الفارض: 196، 198، 199، 200، 201، 204، 205، 209، 298، 300، 307، 366
ابن جابر الأندلسي: 322، 330، 333، 335، 336، 337، 338، 339
ابن خبازة: 169
ابن رشيد السبتي: 261
ابن سهل: 258
ابن سيد الناس اليعمري: 159
ابن عبد المنان: 233، 268
ابن عربي: 163، 164، 166، 168، 170، 201، 213، 214، 215، 216، 217، 220، 221
أبو الأسود الدؤلي: 96، 145
أبو الحسن الجياني: 156، 161
أبو الحسن الششتري: 166، 203، 204، 218، 219
أبو العباس الحسني: 262
أبو العتاهية: 154
أبو بكر العطار الجزائري: 157
أبو تمام: 16، 131
أبو حمو موسى الزياني: 285، 297، 300، 304، 313
أبو حنيفة النعمان: 172، 173
أبو زكريا يحي بن خلدون: 294، 297
أبو زيد الفازازي: 161
أبو زيد عبد الرحمان الفاسي: 178، 186
أبو طالب: 41، 43
أبو عبد الله محمد الكتاني الشاطبي: 159
أبو نواس: 195، 196، 210
أبو يحي محمد العزفي: 268
أحمد شوقي: 275، 366، 367، 369، 373، 376، 380، 390
الأعشى: 37، 38، 39، 48، 196
الإمام علي كرم الله وجهه: 106، 110
امرئ القيس: 15، 50، 253
الأمير عبد القادر: 209
الثغري التلمساني: 309، 310
حسان بن ثابت: 30، 32، 34، 45، 47، 48، 50، 53، 56، 59، 60، 64، 65، 68، 152، 153، 157، 172، 184
دعبل الخزاعي: 104، 107، 140، 142
الشريف الرضي: 108، 109، 110، 111، 112، 123، 124، 307
شعبان بن محمد بن داود المصري: 73،
الشقراطيسي: 173، 174، 176، 178، 240، 270
صفي الدين الحلي: 324، 327، 329، 333، 341
طرفة بن العبد: 16، 20، 195

عائشة الباعونية: 340، 341، 342
العباس بن مرداس: 34
عبد الرحمان الديسي: 252، 253
عبد الله بن رواحة: 32، 60، 64، 65، 66، 67، 68
العبدري: 261، 262
العفيف التلمساني: 165، 196، 203
الفرزدق: 98، 254، 353
كعب بن زهير: 30، 69، 70، 71، 74، 76، 80، 87، 90، 155، 176، 179، 184، 298، 307، 369
كعب بن مالك: 32، 50، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 68، 184
الكميت الأسدي: 97
لبيد بن ربيعة العامري: 20
محمد بن سعيد البوصيري: 23، 50، 73، 74، 81، 83، 84، 85، 86، 89، 90، 91، 92، 153، 155، 172، 178، 180، 186، 190، 191، 199، 223، 224، 225، 226، 227، 229، 230، 232، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 248، 253، 266، 270، 275، 276، 277، 278، 279، 287، 297، 298، 305، 306، 307، 308، 323، 324، 325، 326، 329، 337، 338، 339، 341، 342، 349، 354، 355، 357، 358، 361، 362، 363، 366، 367، 369، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 378، 379، 380، 381، 389، 390

محمد عبد المطلب: 354، 381، 382، 389، 390
محمود سامي البارودي: 354، 355، 357، 358، 359، 361، 362، 363، 365، 366، 390
المكودي: 180، 240، 241، 249
مهيار الديلمي: 123، 136، 138، 307
اليوسي: 178، 189

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
إهداء	
قائمة المختصرات	
مقدمة	أ-ك
مدخل تمهيدي: التأسيس النظري لمصطلح الاستنساخ	
تمهيد	**13**
أولا: مفهوم الاستنساخ	**14**
1- الاستنساخ لغة	**14**
2-الاستنساخ في اصطلاح اللغويين	**15**
3-تعريف المستنسخات النصية	**16**
ثانيا: تناسخ المقطوعات الشعرية	**18**
أ- الأطلال	**18**
ب- امتداح التقليد	**19**
ج- النسيان والذاكرة	**20**
د- السرقات الشعرية	**21**
هـ- التوليد	**22**
ثالثا: أنماط الاستنساخ	**24**
1-نمط الاحتذاء	**24**
2-نمط الانزياح	**26**
الفصل الأول: الفضاء المؤسس لنص المديح النبوي	
تمهيد: الصراع بين الإسلام وخصوم الرسول صلى الله عليه وسلم.	**30**
أولا: موقف القرآن الكريم من الشعر.	**31**
ثانيا: موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر.	**32**
1- نهي الرسول صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر.	**33**

2- الرسول صلى الله عليه وسلم وقول الشعر.	**33**
المبحث الأول: فضاء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والدفاع عن الدعوة الإسلامية في شعر معاصرية.	**40**
تمهيد: بدايات المديح النبوي.	**40**
أولا: أبو طالب "عم الرسول صلى الله عليه وسلم".	**41**
ثانيا: شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة.	**43**
1-حسان بن ثابت الأنصاري.	**45**
2-كعب بن مالك.	**60**
3-عبد الله بن رواحة.	**64**
المبحث الثاني: فضاء الاعتذار.	**69**
تمهيد: في معنى الاعتذار.	**69**
الاعتذار لغة	**69**
الاعتذار في الاصطلاح	**69**
أولا: كعب بن زهير وحياته	**70**
ثانيا: شهرته من خلال لاميته.	**72**
المبحث الثالث: فضاء التوسل	**81**
تمهيد: في معنى التوسل.	**81**
التوسل لغة	**81**
التوسل اصطلاحا	**81**
أولا: محمد بن سعيد البوصيري	**84**
1-حياته	**84**
2-شعره	**86**
ثانيا: شهرته من خلال بردته	**87**
ثالثا: البردة وأقسامها وموضوعاتها وأثرها.	**87**
1-أثر قصيدة البردة في المدائح النبوية.	**89**

2-أثر قصيدة البردة على المتلقين.	**90**
أ-في مجال الرواية.	**90**
ب-في مجال الإقراء والتدريس	**91**
الفصل الثاني: مسارات التحول في نص المديح النبوي	
المبحث الأول: المديح النبوي داخل الصراع السياسي	**94**
تمهيد: الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر شعراء الشيعة	**94**
أولا: الكميت الأسدي	**97**
1- حياته وشعره	**97**
2- هاشمياته	**99**
ثانيا: دعبل الخزاعي	**104**
1- حياته	**104**
2- شعره	**104**
ثالثا: الشريف الرضي	**108**
1- حياته	**108**
2- أعماله	**110**
3- شعره وشاعريته	**111**
رابعا: مهيار الديلمي	**123**
1- الإنسان والشاعر ومنزلته الأدبية	**123**
2- قصيدة المديح ومعانيها قي شعر مهيار الديلمي	**127**
أ-قصيدة المديح في شعر مهيار	**127**
ب-معاني المديح في شعر مهيار	**128**
-المعاني التقليدية	**128**
-المعاني غير التقليدية	**136**
3- قصيدة التشيع وبكاء آل البيت في شعر مهيار ومستوياتها	**138**
أ-المستوى الجدلي	**138**
ب-المستوى التاريخي	**139**

ج-المستوى العاطفي	**140**
د-المستوى الفني	**141**
المبحث الثاني: العلاقة بين مدح آل البيت والمديح النبوي	**144**
المبحث الثالث: مركزية المكان الحج والتشوق لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم	**149**
الفصل الثالث: قطبية النص الصوفي في نص المديح النبوي	
المبحث الأول: الذات النبوية في الخطاب الصوفي.	**168**
أولا: البعد الصوفي في المديح النبوي والعلاقة بينهما.	**168**
ثانيا: الحقيقة المحمدية في شعر المديح النبوي (بين التراكمية ونمطية الإتباع)	**171**
المبحث الثاني: رموز الحب النبوي.	**195**
أولا: رمز الخمرة: الخمرة الأزلية، بين فضاء النص والنشوة الروحية	**195**
ثانيا: رمز المرأة: بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي.	**212**
المبحث الثالث: السرديات النبوية.	**222**
أولا: السير والملاحم الشعرية في المدحة النبوية.	**222**
ثانيا: قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم.	**229**
ثالثا: قصة الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة.	**234**
رابعا: قصة الإسراء والمعراج.	**242**
الفصل الرابع: ترسيم التقاليد النصية في قصيدة المدائح النَّبويَّة	
تمهيد: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.	**256**
المبحث الأول: الحجازيات	**257**
المبحث الثاني: النعاليات	**264**
المبحث الثالث: النَّبويات	**268**
المبحث رابعًا: المولد النَّبوي بين الطقس الديني والنصِّ الشّعري	**274**
تمهيد: طقوس المولد النَّبوي والاحتفال به	**274**
أولا: احتفال الدول الإسلامية بالمولد النبوي	**283**
ثانيا: المولديات	**290**

ثالثا: بناء القصيدة المولدية	**298**
رابعا: خصائص الشعر النبوي والمولدي	**314**
المبحث الخامس: البديعيات، شكلنة النَّص والبردة البديعية	**319**
تمهيد: البديع بين العلم والإبداع	**319**
أولا: مفهوم البديعيات	**320**
1-المفهوم اللّغوي للبديعيات	**320**
2-المفهوم الاصطلاحي	**322**
ثانيا: أعلام البردة البديعية	**324**
1. بديعية صفي الدين الحلي	**324**
2. بديعية ابن جابر الأندلسي	**330**
3. بديعية عائشة الباعونية	**340**
4. بديعية ابن الخلوف القسنطيني	**343**
المبحث السادس: المعارضات الشعريَّة مع البردة البوصيريَّة	**349**
أولا: مفهوم المعارضة	**349**
1-المفهوم اللغوي للمعارضة	**349**
2-المفهوم الاصطلاحي للمعارضة	**350**
ثانيا: المعارضة الأدبية تطور وتاريخ	**351**
1-مفهوم المعارضة الأدبية	**351**
2-أقسامها وتاريخها	**351**
3-أسباب المعارضات الشعرية ودواعيها	**354**
4-أركان المعارضة	**355**
ثالثا: معارضات البردة البوصيرية في تراث الشُّعراء المعاصرين	**355**
1.معارضة البردة في تراث محمود باشا البارودي	**355**
2.معارضة البردة في تراث أحمد شوقي	**366**
3.معارضة البردة في تراث محمد عبد المطَّلب	**381**
خاتمة	**392**

قائمة المراجع	**401**
فهرس الآيات	**422**
فهرس الأعلام	**424**
فهرس المحتويات	**426**
ملخص الدراسة باللغة العربية	
ملخص الدراسة باللغة الفرنسية	

الملخص:

تطمح هذه الدراسة أن تكون بحثا في المدائح النبوية، ولذلك فهي تسعى للبحث عن استنساخ النصوص الشعرية من خلال قصيدة المديح النبوي، والبحث عن بؤر ونقاط الالتقاء بين القصائد على مر العصور والأزمنة، منذ بدايات الدعوة الإسلامية إلى ترسيم تقاليد نصية وصور مستنسخة عنها، وصولا إلى البحث والتعرف عن النموذج المكتمل الذي استنسخت منه القصائد النبوية على اختلاف ألقابها وظروفها والمناسبات التي قيلت فيها، ليتوسم البحث بعنوان: **استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج**.

واعتمادا على هذه المعطيات يبدو من الضرورة المنهجية تحديد الإشكالية البحثية، وطرح التساؤلات الآتية: في ما معنى الاستنساخ الشعري؟، وما معنى المستنسخات الشعرية؟ وما هي الأنماط الشعرية اللصيقة بمصطلح الاستنساخ؟، وما هي التقاليد النصية الجديدة التي خرجت من صلب القصائد النبوية؟

هذا وقد أصبح من المتعارف عليه أن طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوعية **المنهج** الذي يليق به، وطبيعة موضوعنا متداخلة ومتشابكة، يختلط فيها الأدبي بالثقافي، والنفسي والتاريخي والوصفي والديني، ولهذا فقد استفدت واستعنت بآليات كل منهج من تلك المناهج.

كما استدعت طبيعة الموضوع أن تتراوح مصادره بين القديمة والحديثة وبين مصادر دينية وأخرى أدبية، تدعمها المصادر التاريخية، والتنويع في المعاجم العربية، بالإضافة إلى الدواوين الشعرية المتعددة.

ولكي تأخذ جميع القضايا المطروحة نصيبها من البحث كان لابد أن تتوزع على أربعة فصول ومدخل تمهيدي ومقدمة وخاتمة، أما **المقدمة** فكانت تعريفا للموضوع، وأما **المدخل التمهيدي** فقد عالجت فيه التأسيس النظري لمصطلح الاستنساخ، وأما **الفصل الأول** فقد تناولت فيه الفضاء المؤسس لنص المديح النبوي، وأما **الفصل الثاني** فقد درست فيه مسارات التحول في نص المديح النبوي، وعالجت في **الفصل الثالث** قضية قطبية النص الصوفي في نص المديح النبوي، ليأتي **الفصل الرابع** بعنوان ترسيم التقاليد النصية في قصيدة المديح النبوي، هذا الأخير يشكل القسم الأكبر من الأطروحة وله الحظ الأوفر من الدراسة.

وتتوج الأطروحة في الأخير **بخاتمة** كانت حوصلة شاملة لجميع مراحل البحث ولأهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Cette étude ambitionne d'être une recherche sur les louanges prophétique. Pour ce faire, elle cherche la reproduction des textes poétique à travers les poèmes de louange prophétiques, sans oublier la recherche des foyers et des point de convergence entre les poèmes durant les âges et les temps, depuis le début de l'invocation islamique jusqu'à laformalisation des traditions textuelles et des figures reproduites d'elle. Pour en arriver enfin à la recherche et l'identification du model achevé qui a servi à la reproduction des poèmes prophétiques sans distinction aucune entre leurs dénominations, leurs circonstances ou l'occasionde leurscomposition. La Recherche est intitulée: **La reproduction du texte des louange prophétique depuis la fondation jusqu'à l'achèvement du model.**

En prenant compte des données précédentes, la nécessité méthodologique nous impose de cerner la problématique de la recherche et de poser les questionnements suivants: Quesque c'est la reproduction poétique?, Quesque c'est les reproductions poétiques? Quelle sont les types poétiquesrelatifs au terme de reproduction? Quelles sont les nouvelles traditions textuelles tous droit sorties des poèmes prophétique?

Il est bien connu que c'est la nature du thème qui détermine le type de **méthode** adéquat. Etant donné la nature entrecroisée et la complexité de notre thèmemêlant littérature, culturel, psychologique, historique, descriptif et religieux, c'est donc pour cela que j'ai eu recours au diffèrent mécanisme de tous ces méthodes.

En outre, la nature du thème a nécessité le recours à des anciens et des nouveauxrecueuils, deslivres religieux et littéraires appuyées par des sources historiqueset une pléiades de dictionnaires arabes sans oublier les différentsrecueuils de poésie.

Pour étudier amplement toutes les questions posées, nous avons partagé notre recherche en quatre chapitres :**une introduction**, **unpréambule et une conclusion**. L'introduction était une définition du thème, quant au **préambule**, il a traité le fondement théorique du terme de reproduction. J'ai étudié dans **le premier chapitre**l'espace fondateur du texte des louanges prophétiques, alors quele **deuxième chapitre**était consacré aux processus de transformation dans le texte des louanges prophétiques.

Dans **le troisième chapitre** j'ai traité la question de la polarité du texte mystique dans le texte des louanges prophétiques, enfin ; **le quatrième chapitre** intitulé «la formalisation des traditions textuelles dans le poème des louanges prophétiques forme la majeur partie de la thèse et qui a reçu de notre part une attention particulière.

La thèseest couronnée par une **conclusion** qui constitue une large récapitulation de toutes les étapes de la recherche en plus des résultatsimportants.

Summary:

This study aspires to be discussed in praise of the Prophet, and therefore seeks to search for the reproduction of poetic texts through a poem praise of the Prophet, and the search for spots and points of convergence between the poems through the ages and times, since the beginning of the Islamic call to the demarcation of the textual traditions and images reproduced about them, right down to Find and get the completed model from which prophetic poems were reproduced prophetic poems of different titles and circumstances and events that have been said. thus the title of this research world be the reproduction of the text of the Prophet's praise from incorporation to the complete form.

Based on these data, it seems necessary to identify the research problem, and ask the following questions: What is the meaning of poetic reproduction?, What is the meaning transcripts of poetry? What are the poetic patterns inherent in the term reproduction? What are the new textual traditions that emerged from the heart of the prophetic poems?

This has become accepted that the nature of the subject is determined by the quality of the curriculum that it deserves, and the nature of our theme is overlapping and tangled, mixed with the literary cultural, psychological, historical, descriptive and religious, that has benefited and enlisted the mechanisms of each approach of the curriculum.

the Nature of the subject made its sources ranging from ancient and modern, and between religious and other literary sources, backed by historical sources, diversification in the Arab dictionaries, as well as multi-capillary poems.

In order to make all the issues raised take its share, the search had to be divided into four chapters an introductory entry, an introduction and a conclusion. The introduction was a definition of the subject, and the primer entrance has handled the theoretical incorporation term of reproduction, The first chapter has dealt with the Founding space of text praise of the Prophet, The second Chapter has studied the transformation paths in the text of praise of the Prophet, and processed in the third Chapter polarity mystic text issue in the text of the praise of the Prophet. The fourth chapter demarcation is about in a poem praise of the Prophet, the latter constitutes a major part of the thesis and the best chance of the study.

The culmination of the dissertation in the final conclusion was comprehensive gizzard for all stages of the research and the most important results obtained.

تم بحمد الله