جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

الصُّورة الفنيّة في المدائح النبويّة في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشَّام

إعداد الطالب

مهنَّا هايل الرجيلات

إشراف

الدكتور أحمد صالح الزعبي

رسالة مقدَّمة إلى كلية الدراسات العليا استكمالاً

لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه

في اللغة العربية/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2017م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية ليس
بالضرورة أن تعبِّر عن آراء جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مهنا هايل الرجيلات الموسومة بـ:

الصورة الفنية في المدائح النبوية في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. احمد صالح الزعبي		٢٠١٧/٨/٢٢	مشرفاً ورئيسا
أ.د. زهير احمد المنصور		٢٠١٧/٨/٢٢	عضواً
أ.د. حسن ربابعة		٢٠١٧/٨/٢٢	عضواً
د. سلامه الغريب		٢٠١٧/٨/٢٢	عضواً

عميد كلية الدراسات العليا

أ.د. محمد عبدالرحيم المحاسنه

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
sedgs@mutah.edu.jo dgs@mutah.edu.jo e-mail:
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى روح والدي رحمه الله تعالى.
إلى والدتي الغالية أمدَّ الله في عمرها.
إلى إخواني وأخواتي الأعزاء.
وإلى رفيقة دربي زوجتي الغالية.

مهنَّا هايل الرجيلات

الشُّكر والتَّقدير

الحمد لله الذي بحمده تتمّ الصّالحات، والصَّلاة والسَّلام على الرَّسول العربيّ الهاشمي سيدنا محمَّد عليه أفضل الصَّلاة وأتمّ التَّسليم.

فإنَّ أهل الفضل والعطاء هم أهل للشُكر والثّناء؛ فكلّي شكر وتقدير وعرفان لما أثروني به من أوقاتهم وجهودهم ودعائهم، وأخصُّ بالشُكر منهم أستاذي الفاضل الدكتور أحمد الزعبي؛ لما بذله من توجيه وإرشاد وكريم معاملة، وجهد مشكور في الإشراف والمتابعة حتى خرجت هذه الرسالة بهذه الصورة.

ولا يسعني أيضاً إلاَّ أن أتوجَّه بخالص الشكر والتقدير وبكل صدق واعتراف بالجميل إلى لجنة المناقشة الأفاضل؛ لتفضّلهم بقبول تقييم هذا العمل، وإبداء ملاحظاتهم وتوجيهاتهم التي ستثري الدِّراسة.

وكل الشُكر والتقدير إلى أساتذة قسم قسم اللغة العربيّة وآدابها لما نهلت منهم من علم ومعرفة طوال دراستي، فلهم منّي كل المحبة والإخلاص والتقدير.

مهنَّا هايل الرجيلات

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
المخلص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
المقدمة	1
التمهيد	5
الفصل الأول: المجال الإنساني في المدائح النبوية	**15**
1.1 الرسول ﷺ خُلقياً	18
2.1 شخصية الرسول ﷺ خلقياً (الجانب الحسي)	28
3.1 آل البيت	33
4.1 تصوير صحابة رسول الله ﷺ	34
5.1 وصف المسلمين	38
6.1 تصوير الشعراء أنفسهم في المدائح النبوية	39
7.1 صورة المرأة	42
8.1 وصف اليهود	45
الفصل الثاني: مجالات الصورة الاجتماعية في المدائح النبوية	**47**
1.2 المعجزات	47
2.2 سيرة الرسول ﷺ	55
3.2 تصوير الحيوان	63
4.2 مجالات متفرقة	67
الفصل الثالث: أنماط الصورة في المدائح النبوية	**73**
1.3 الصورة البصرية	75
2.3 الصورة اللمسيّة	87

الموضوع	رقم الصفحة
3.3 الصورة السمعيّة	89
4.3 الصورة الشميّة	91
5.3 الصورة الذوقيّة	93
6.3 الترابط بين الصور	95
الفصل الرابع: مصادر الصورة في المدائح النبوية	**110**
1.4 الطبيعة	113
2.4 الحيوان	121
3.4 الإنسان	126
4.4 صور مصدرها الحرب وأدواتها	133
5.4 المصدر الديني	137
6.4 مصطلحات العلوم والكتابة المختلفة	143
7.4 الشخصيات التاريخية السابقة	146
8.4 مصدر السيرة النبوية	148
9.4 صور مصدرها الشُّعراء القدماء	149
الفصل الخامس: الصورة والتشكيل البلاغي	**155**
1.5 الصورة التشبيهية	156
5.2 أنواع التشبيه في المدائح النبوية	163
3.5 أغراض الصورة التشبيهية في المدائح النبوية	175
4.5 الصورة الاستعارية في المدائح النبوية	181
5.5 ألوان الاستعارة	189
6.5 الاستعارة في المدائح النبوية	191
7.5 الصورة الكنائية في المدائح النبوية	202
8.5 الصورة البديعية	212
الخاتمة	234
المراجع	237

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مهنا هايل الرجيلات الموسومة بـ:

الصورة الفنية في المدائح النبوية في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. احمد صالح الزعبي		٢٠١٧/٨/٢٢	مشرفاً ورئيسا
أ.د. زهير احمد المنصور		٢٠١٧/٨/٢٢	عضواً
أ.د. حسن ربابعة		٢٠١٧/٨/٢٢	عضواً
د. سلامه الغريب		٢٠١٧/٨/٢٢	عضواً

عميد كلية الدراسات العليا

أ.د. محمد عبدالرحيم المحاسنه

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
sedgs@mutah.edu.jo dgs@mutah.edu.jo e-mail:
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس ٠٣/٢ 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الملخص

الصُّورة الفنية في المدائح النبوية في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشَّام

مهنَّا هايل الرجيلات

جامعة مؤتة 2017م

تناولت هذه الدِّراسة الصورة الفنية في المدائح النبوية خلال العصر المملوكي في بيئتي مصر وبلاد والشَّام؛ إذْ تتبَّعت المدائح النبوية تاريخياً منذ ظهورها حتى العصر المملوكي (923هـ) من الوجهة التاريخية، وعرضت فيها للمجالات التي تطرق الشعراء لتصويرها في هذه المدائح وذلك من خلال التنقيب في الدواوين الشعرية للفترة والمدروسة ولبعض كتب التراجم والتي تعرض أصحابها لمثل هذا النوع من الشعر، وقد شكلت شخصية رسول الله ﷺ الجانب الأبرز بين هذه المجالات، وظهرت جوانب إنسانية أخرى مثل: تصوير آل البيت والصَّحابة والمسلمين، وتصوير اليهود، وشخصيات الشعراء المباشرة، والمرأة، وظهر بين هذه المجالات أيضاً: معجزات رسول الله ﷺ، وكثير من أحداث سيرته، ولم يغفل كثير من الشعراء عن الحيوان خاصة الناقة.

وبحثت الدِّراسة في المصادر التي استقى منها الشعراء مصادر صورهم، وهي تقع في مصدرين كبيرين: المصدر الإنساني، والمصدر الطبيعي. ففي المصدر الإنساني استعان الشعراء بجوانب كثيرة تتعلق بالإنسان لرسم الصور والمشاهد واللوحات التي تفيض بها نفوسهم وتسيل بها قرائحهم، وفي المصدر الطبيعي استعان الشعراء بعناصر الطبيعة المختلفة للكشف عن مجالات صورهم.

وعرضت الدِّراسة للتشكيلات البلاغية للصورة الفنية، فقد عرضت للصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية والبديعية، وفيها عرض للجانب النظري، ثم أردفت كل واحدة منها بالجانب التطبيقي من النماذج الشعرية الدالة، محاولين الكشف عن القيم والمظاهر الجمالية في كل منها، كما عُرض فيها للأنماط الحسية للصورة الفنية: البصرية والسمعية واللمسية والشمية والذوقية، وكذلك للعلاقات بين الصور وترابطها.

Abstract

The Artistic Image in the Prophetic Praises of the Mamluk Era in Egypt and the Levant

Mhna Hael Alrjelat

Mu'tah Unieversitay, 2017

This thesis tries to represent a representative metaphorical usage of the prophetic praisings at Mamluk time of both Egyptian and Levant environment. The researcher tried to trace back the prophetic praisings from its early beginnings namely from the prophet age PBUH till Mamluk age (923) moreover the researcher tried to visualize the domains in which Mamluk ages poets represents by drilling the poetic Dewans and the praising exerted at the translated books. This thesis shed a dully light on the characteristics existed in prophet's personality, furthermore the thesis visualize the humanitarian side like representing the prophet's companions in specific and Muslims in general, representing Jews, poets and women at the Romantic introductions. Prophet's miracles has been principally destructuralized throughout the thesis itself and poets didn't ignore to view animals in general and camel in specific.

This study focused on the sources by which the poets took the source of theirs metaphors in which it revolves around two pivots: the humanitarian source and the natural source. At the humanitarian source the poets depicted the pictures views and boards daunted by their soul. At the natural source the poets took the metaphysical sources.

The study was presented to the rhetorical formations of the artistic image. It was presented to the metaphorical, relational, constructional and fictional images, in which the theoretical aspect was presented ،and each one of them was applied to the applied side of the poetic models trying to reveal the aesthetic values and manifestation in each of them.

المقدِّمة

مثَّل الرَّسول ﷺ أبرز شخصية عُرفت في تاريخ البشرية؛ لِمَا حباه الله من خصال وشمائل ومناقب كثيرة، فضلاً عن تأييده له ورعايته في كل محطات حياته، منذ ولادته إلى أن توفاه –عزَّ وجلَّ–، هذه الشخصية الفريدة ملأت الدنيا وشغلت النَّاس كما لم تملأها شخصية أخرى وشغلت الناس كما لم تشغلهم أي شخصية أخرى، ولأن الشعر هو لسان حال الأقوام العربية على مرِّ العصور السَّالفة فلم يكن مستغرباً أن يجري ذكر– هذه الشخصية– رسول الله ﷺ على هذا اللسان، فنهض الشعر بذكره وتخليد مآثره وسيرته العطرة.

ولم يغب ذكر رسول الله ﷺ عن الشِّعر منذ أن شرَّف هذه البسيطة إلى هذا الوقت، ولكنَّ هذا الشِّعر كَثُرَ حيناً بفعل عوامل ومؤثِّرات، وقل كذلك بأثر مسبِّبات ومسوّغات، ولعلَّ من أكثر العصور التاريخية الأدبية التي كثر ونضج فيها المديح النبوي هو العصر المملوكي (648هـ/923هـ)؛ ولهذا السبب جاءت هذه الدِّراسة لتكشف عن الصُّورة الفنية في أنبل غرض شعري هو المدائح النبوية في عصر اكتملت فيه أركانه، وترسَّخت قواعده، كما أنَّ هذا العصر شهد غزارة لهذا الغرض والذي سنتحدث عنه في التمهيد – إن شاء الله–.

وتمَّ تحديد البيئة التي ستجري عليها الدِّراسة وهي بيئتا مصر وبلاد الشَّام؛ لأسباب منها: أنَّ هاتين البيئتين كانتا تحت سيادة واحدة هي السيادة المملوكية، وبالتالي سيترتَّب على هذه السيادة وجود قواسم أدبية وفنية بين شعراء البيئتين، بالإضافة للصِلات الثقافية والنقدية بين البيئتين، والتي كانت قوية الحلقات وهذا ما أشار له إحسان عباس[1].

وقد اعتمدت الدِّراسة على كثير من المصادر والمراجع القديمة والحديثة: أما المصادر القديمة، فيأتي في مقدمتها الدواوين التي وردت فيها المدائح النبوية، وهذه الدواوين تأخذ شكلين: الدواوين العامَّة التي تحوي أغراضاً شعرية غير فن المديح

[1]: عباس، إحسان، (1983). تاريخ النقد الأدبي عند العربي من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ص575.

النبوي، ودواوين خاصة قصرها أصحابها على مدح الرَّسول ﷺ مثل: ديوان أهنى المنائح وأسنى المدائح للشهاب الحلبيّ، وديوان المطالع الشمسية في المدائح النبوية لشمس الدين النواجي، وديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الأندلسي. ومن المصادر القديمة: كتب التراجم المختلفة، خاصةً كتب العصر المملوكي؛ لما احتوته من نماذج شعرية، إضافة للترجمة للشعراء المستشهد بشعرهم في الدِّراسة. والكتب النقدية والبلاغية القديمة، التي أنارت الطريق أمام الدِّراسة وهيأت للباحث بعض المفاتيح التي ساعدت على الكشف عن مضامين النصوص وغاياتها الدلالية والفنية. واستعانت الدِّراسة بالمراجع الحديثة، التي تُسهم في دفعها للإمام وإثرائها، مثل: الصُّورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب لجابر عصفور، الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري لعبد القادر الرَّبَّاعي، ومقدِّمة لدراسة الصُّورة الفنية لنعيم اليافي،وغيرها.

ودارت حول المدائح النبوية دراسات كثيرة، أبرزها: المديح النبوي في العصر المملوكي لغازي شبيب وهو كتاب مطبوع الآن، علماً أنَّه أصلاً رسالة ماجستير، ناقش فيه صاحبه المدائح النبوية بشكلٍ عام في العصر المذكور، وعرج بشكلٍ خاطفٍ على هذا الفن عند أبرز ثمانية شعراء، ولم يتعرَّض صاحبه لمبحث الصُّورة الفنية فيها.

ومن هذه الدِّراسات رسالة دكتوراه للباحث "أحمد لامعي جي"؛ الذي درس هذا اللَّون من الشِّعر في فترة المماليك البحرية فقط وأغفل فترة المماليك البرجية، وناقش الصُّورة الفنيّة في مدائح العصر الذي درسه بشكلٍ وجيز، فلم يفرد مساحة مناسبة تؤدِّي هذا الغرض.

ومن الدِّراسات الواعية لهذا اللون من الشِّعر رسالة دكتوراه لمحمود سالم طبعت لاحقاً في كتاب، تتبَّع الباحث فيها المدائح النبوية وأصحابها منذ ظهورها حتى العصر المملوكي، لكنَّه لم يعطِ الجانب الفني حقَّه الكافي من الدِّراسة، فناقش الصُّورة الفنية بشكلٍ خاطفٍ ووجيزٍ عند شعراء كثر من بيئات مختلفة، من غير بيئتي مصر وبلاد الشَّام، بخلاف دراستنا التي تصبُّ كل جهودها في الكشف عن الجانب البلاغي في الصُّورة الفنية لشعراء مصر وبلاد الشَّام.

واستعانت الدِّراسة بغير منهج من المناهج الأدبية المعروفة، كالمنهج التاريخي الوصفي، والمنهج الاجتماعي، وكذلك المنهج النفسي في تفسير بعض الظواهر وتحليلها.

وتقع الدِّراسة في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول.

أمّا المقدمة فتبين أهمية الدِّراسة، ودوافع الاختيار، والمصادر الرئيسة التي اعتمدت عليها، والدِّراسات السَّابقة، والمنهج المعتمد.

وفي التمهيد فيتتبع المدائح النبوية من الوجهة التاريخية منذ ظهورها وصولاً للعصر المملوكي.

وفي الفصل الأول، وحمل عنوان "مجالات الصُّورة الفنية الإنسانية في المدائح النبوية"، وتمَّ خلاله استعراض المجالات الإنسانية التي عرضها شعراء المدائح النبوية في قصائدهم.

وخُصِّص الفصل الثاني للمجالات التاريخية الطبيعية، مثل: معجزات وسيرة رسول الله ﷺ مجال الطبيعة، إذْ رسم الشُّعراء في ثنايا عدد من قصائدهم لبعض عناصر الطبيعة كالأماكن المقدَّسة، مثل: مكة المكرَّمة، والمدينة المنوَّرة وغيرها، وبعض الحيوانات كالنَّاقة والحصان.

وعُقد الفصل الثالث لبيان المصادر التي استقى منها الشُّعراء صورهم، فحمل عنوان "مصادر الصُّورة الفنية في المدائح النبوية"، وفيه تمَّ الكشف عن المصادر التي نهل منها الشُّعراء عناصر صورهم، والتي لم تخرج عن الإطارين الكبيرين: المصدر الطبيعي، والإنساني.

ودار الفصل الرابع حول التشكيلات البلاغية للصورة الفنية، فكان مسرحاً لبيان الأدوات البلاغية التي وظَّفها الشُّعراء لرسم صورهم، فناقشت فيه الدِّراسة الصُّورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، والبديعية.

ونهض الفصل الخامس بالأنماط الرئيسة للصورة، البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية، إضافة لعلاقات الصور وترابطها.

وفي الخاتمة، تمَّ استعراض أبرز النتائج التي تمخَّضت عنها الدِّراسة.

وأمَّا مصادر الدِّراسة ومراجعها، فقد انقسمت على القديم منها والمحدث، فشكلت دواوين الشُّعراء العامة والخاصة بمدح رسول الله ﷺ منبعاً أصيلاً للدَّراسة، يضاف إليها بعض الكتب التاريخية وكتب التراجم، التي ساعدت في الكشف عن كثير من الحقائق والقضايا، وبعض الكتب النقدية القديمة التي تعد الزاد الذي لا يستغني عنه أي دارس للشِّعر القديم والحديث، وعدد كثير من الدِّراسات النقدية الحديثة التي أنارت للدِّراسة الطريق وهيأت لها السبل لتصل لمبتغاها.

ودارت حول المدائح النبوية دراسات كثيرة، أبرزها: المديح النبوي في العصر المملوكي لـ "غازي شبيب" وهو كتاب مطبوع الآن، علما أنَّه أصلاً رسالة ماجستير، ناقش فيه صاحبه المدائح النبوية بشكل عام في العصر المذكور، وعرج بشكل خاطف على هذا الفن عند أبرز ثمانية شعراء، ولم يتعرَّض صاحبه لمبحث الصورة الفنية فيها.

ومن هذه الدراسات رسالة دكتوراه للباحث "احمد لامعي جيو" الذي درس هذا اللون من الشعر في فترة المماليك البحرية فقط وأغفل فترة المماليك البرجية، وناقش الصورة الفنية في مدائح العصر الذي درسه بشكل وجيز، فلم يفرد مساحة مناسبة تؤدي هذا الغرض.

ومن الدِّراسات الواعية لهذا اللون من الشعر رسالة دكتوراه لـ "محمود سالم" طبعت لاحقاً في كتاب، تتبَّع الباحث فيها المدائح النبوية وأصحابها منذ ظهورها حتى العصر المملوكي، لكنه لم يعطِ الجانب الفني حقّه الكافي من الدِّراسة، فناقش الصورة الفنية بشكل خاطف ووجيز عند شعراء كُثر من بيئات مختلفة، من غير بيئتي مصر وبلاد الشام، بخلاف دراستنا التي تصبُّ كل جهودها في الكشف عن الجانب البلاغي في الصورة الفنية لشعراء مصر وبلاد الشام.

التمهيد

المدائح النبوية في العصر المملوكي

واكب الشِّعر مختلف مراحل حياة الرَّسول ﷺ مولوداً ورضيعاً وصبياً ونبياً[1]، فقد شغلت شخصية الرَّسول ﷺ العرب وبهرتهم، فاتجه لمدحه الشُّعراء المسلمون الذين آمنوا بدعوته،وانضووا تحت رايته مثل: أبي طالب، والعباس، وحسَّان بن ثابت، وكعب ابن زهير، وغيرهم. وكانت دوافع هؤلاء الشُّعراء حينها لمدحه، المحبة والإعجاب بشمائله ونصرة رسالته[2]. وكان مديح الرَّسول ﷺ خلال مرحلة ما قبل الهجرة قد بدأ بالارتكاز على قيمة بدوية، وانتهى بالارتكاز على قيمة دينية[3].

والشُّعراء الذين تغنُّوا بصفات الرَّسول الكريم في حياته نعتوه بالصِّفات التي كانوا يلحظونها فيه؛ إذْ رأوا فيها الكمال الإنساني بما ينبغي أن يكون عليه، ويمتاز هذا المدح بجانب تقليدي إلى جانب أنَّه لم يكن موضوعاً أساسياً مقصوداً لذاته في قصائد الشُّعراء، لكنه جاء مقترناً بموضوعات ثلاثة هي: الهجاء، والفخر، والاعتذار[4].

وكان مديح الرَّسول ﷺ في مرحلة ما قبل الهجرة قليلا في كمه، كما أنه يرتكز على أساس قبلي في الغالب إلى جانب تصورات اجتهادية لطبيعة الجانب الديني للرسول ﷺ، إذ إنَّ الشُّعراء كانوا في مديحهم يتبعون تقاليدهم الفنية الجاهلية، فظلوا يعبرون بالطريقة التي ألفوها، والتي نتجت عن طبيعة مجتمعهم، وتكوينهم الفكري والخُلقي والفني، ولذلك نجد أثر الدين ضئيلا، لكنه أخذ بالازدياد مع تقدم الوقت[5]. وفي هذه المرحلة نهض بمدحه شاعران هما: عمه أبو طالب بن عبد المطلب (ت619م)، وأعشى قيس (ت629م).

---

[1]: صالح، مخيمر، (1986م)، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، دار مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، الطبعة الأولى، ص15.

[2]: سالم، محمود، (1996)، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، لبنان، الطبعة الأولى، ص50.

[3]: عيد، صلاح، (1975)، مديح الرَّسول في فجر الإسلام، دار المعرفة، القاهرة، ص9.

[4]: عيد، مديح الرَّسول في فجر الإسلام، ص23.

[5]: سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص66.

وأمّا في مرحلة دار الهجرة فإن مدح ﷺ من الناحية الكمية أكثر ممَّا قيل في مرحلة قبل الهجرة وبعدها، كما أنَّ المدى الزمني الذي استغرقه أطول، ويميِّز تلك المدائح أنّ شعراءها كانوا من الأنصار، وهم: حسان بن ثابت (ت54هـ)، وكعب بن مالك (ت53هـ)، وعبدالله بن رواحه (ت8هـ). وفي هذه المرحلة نجح الشُّعراء في أغلب الأحيان في مدح الرَّسول ﷺ على أساس متوازن من القيم الزمانية والدينية بحكم فهمهم للإسلام وطول ملازمتهم للرسول ﷺ؛ ممَّا يعبر عن شخصيته بدقة وصدق، ومع ذلك فلم يكن شعر هذه المرحلة في قوة الشِّعر في المرحلة السابقة والتالية من الوجهة الفنية لأنه لم يكن لدى الشُّعراء وقت للصقل والتجويد إذ كان عليهم أن يلاحقوا بشعرهم الأحداث المتتالية في سرعة[1].

وفي المرحلة الأخيرة لمدح الرَّسول ﷺ في حياته، وهي مرحلة ما بعد الهجرة، كان الدافع للمديح هو الخوف والرجاء، إذْ صدر عن فتح مكة نغمتان اقترن بهما مدح الرَّسول ﷺ: أولاهما: نغمة الخوف والارتياح من جانب شاعرين احتفلا بهذه المناسبة هما: حسان بن ثابت، والعباس بن مرداس[2]، والثانية من جانب هجَّائي الرَّسول ﷺ في أثناء وجوده في المدينة مهاجراً قبل الفتح مثل: عبدالله بن الزبعرى، وفي هذه المرحلة لجأ كعب بن زهير إلى النبي ﷺ معتذراً ومادحاً في قصيدته المشهورة (بانت سعاد)، كما أنَّه في هذه المرحلة مدح الرَّسول ﷺ بعض شعراء الوفود التي وفدت عليه[3] مثل: فروة بن مسيبك المرادي (ت650م)، ومالك بن نمط (ت13هـ)[4].

---

[1]: عيد، مديح الرَّسول في فجر الإسلام، ص43 وما بعدها.

[2]: هو: العباس بن مرداس بن أبي عامر بن رفاعة بن عبد بن عنبس بن رفاعة بن الحارث، أحد فرسان الجاهلية وشعرائهم المذكورين، وفد على النبي ﷺ ومدحه فأعطاه مع المؤلفة قلوبهم. انظر: المرزباني، أبي عبيد الله محمَّد بن عمران المرزباني (ت 384 هـ)، (1982)، معجم الشُّعراء، مكتبة القدسي، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

[3]: عيد، صلاح، (2008) المدائح النبوية في الشِّعر العربي من عصر النبوة حتى البوصيري، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة، ص56.

[4]: هو: نمط بن قيس بن مالك بن سعد بن مالك، وفد على النَّبِيّ ﷺ وكتب له كتابا فِيهِ إقطاع، وقد قال شعرا بين يدي رسول ﷺ. انظر: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمَّد بن محمَّد بن عبد

وينقسم مادحو الرَّسول ﷺ في حياته إلى ثلاث فئات: فئة أقرباء الرَّسول ﷺ، ويمثلها: أبو طالب بن عبد المطلب، وفئة شعراء الأنصار وهو: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحه، والفئة الثالثة: هي الفئة التي تضم الشُّعراء الآخرين الذين مدحوا الرَّسول ﷺ، وأغلبهم من الشُّعراء الذين مدحوا الرَّسول ﷺ فيما بعد مرحلة دار الهجرة، أو بعد فتح مكة. ويتفقون في أنهم لم تكن لهم نفس الصلة الوثيقة التي كانت للفئتين السابقتين بالرَّسول ﷺ، وأهمهم: العباس بن مرداس السلمي. ويضاف إلى هذه الفئة الشُّعراء الذين مدحوا الرَّسول ﷺ بعد هجائهم له خوفاً على أنفسهم وأهمهم على الإطلاق، وكعب بن زهير صاحب قصيدة "البردة" الشهيرة، كما يضاف إليهم الأعشى (ت629م) صاحب الدالية، وغيرهما ممَّن مدحوا الرَّسول ﷺ مدحاً عابراً [1].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشِّعر الذي قيل مدحًا في النبي الكريم بعد وفاته لم يسمَ رثاء أو ما يشابه الرثاء، وكأنّ الذين اصطلحوا على هذا الأمر لحظوا أن الرَّسول ﷺ موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء[2]. وعلل أحد الباحثين هذه المسألة تعليلاً يتطابق مع الرأي السابق مع إضافة جديدة، فذكر أنَّه "اعتبر الرَّسول ﷺ موصول الحياة؛ لأنَّ شريعته لا زالت حية،ويمكن أن يكون ما يقال في الميْت مدحاً إذا كان ذلك بعد الموت بزمن طويل، أمّا إذا قيل عقب الموت فهو رثاء[3]". ويعلل أحد الدارسين هذه المسألة بخلط الأدباء بين المديح والرثاء في الحديث عن رسول الله ﷺ[4].

الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ)، (1994)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المحقق: علي محمَّد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ج5، ص46.

[1]: عيد، مديح الرَّسول في فجر الإسلام، ص79 وما بعدها.

[2]: مبارك، زكي، (1935م)، المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ص17.

[3]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص53.

[4]: قدير، عبدالنبي سالم، (1998)، المدائح النبوية وأثرها في حفظ الأساليب حتى القرن السابع الهجري، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم درمان، السودان، كلية اللغة العربية، ص18.

أمّا في العصر الأموي فأهم ما يطالعنا هاشميات الكميت بن زيد الأسدي (ت126هـ) مادح الهاشميين بانتسابهم للرسول ﷺ[1]، وفيها اعتمد على الإقناع العقلي قبل العاطفة والإقناع العاطفي. ويعدُّ مدح الكميت محطة من محطات تطور المديح النبوي منذ بدايته في حياة الرَّسول ﷺ حتى العصر المملوكي، غير أن هذا المدح الذي بلغ مبلغاً رائعاً، لم يتخلَّص من أسر التوجه الرئيس للكميت، وهو مدح آل البيت، ولم يصبح لديه مدحاً خالصاً للنبي ﷺ في قصائد خاصة[2].

وفي العصر العباسي بدأ المديح النبوي يأخذ أبعاداً جديدة؛ حيث مدح الخلفاء وإيجاد علاقة تربطهم به، ومن فخر العلويين بانتسابهم إليه عليه الصلاة والسلام، كما ظهر شيء من المديح النبوي في قصائد العقيدة، وفي حديث الشُّعراء عن الحج، ومع تقدم الزمن ظهرت مقطوعات خاصة خالصة لمدح النبي الأمين، إلى جانب ما تمثل به الشُّعراء من أحواله –عليه الصلاة والسلام–[3].

وفي هذا العصر– العباسي– جاء التصوف ليعطي لشعراء المدائح النبوية آفاقاً غيبية رحبة، يحلقون فيها. ووجدت قصائد كاملة نظمت في مدح الرَّسول ﷺ وإن كانت في البداية معارضة لقصائد قيلت في الرَّسول ﷺ على عهده، لكن سرعان ما نظموا مدائح نبوية خالصة، نظرت إلى كل ما تقدم، بيد أنَّها ممَّا سمحت به قرائح الشُّعراء أنفسهم[4].

ونخطو مع المديح النبوي خطوة إلى الأمام لنبلغ العصر الفاطمي والذي لم يفرد شعراؤه قصائد خاصة للنبي عليه الصلاة والسلام، فجعلوا مديحهم للرسول ﷺ ممزوجاً في قصائد مدح الخلفاء الفاطميين ورثائهم، ولوَّنوا هذا المدح بعقائده فظهرت في

---

[1]: ضيف، شوقي، (1991م)، التطور والتجديد في الشِّعر الأموي، دار المعارف، الطبعة التاسعة، القاهرة، ص275.

[2]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص84.

[3] : سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص99.

[4]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص105.

شعرهم صفات لرسول الله ﷺ لم تكن متداولة قبل ذلك[1]. غير أنَّه ظهرت في هذا العصر مدائح نبوية متكاملة، عُدَّت بداية فن المدائح النبوية، وإن وجدت مدائح نبوية سابقة لهذا العصر، لكنّها كانت قليلة ومتباعدة، ولم تشكل ظاهرة أدبية، ولكنها في هذا العصر خاصة المرحلة الأيوبية، كثرت، وأضحى المديح النبوي أدباً مستقلاً بذاته يشارك فيه معظم الشُّعراء[2].

وأمّا في العصر المملوكي، فيعد عصر المدائح النبوية كماً وكيفاً؛ إذْ كُثر فيه المديح النبوي كثرة لم يشهدها عصر من العصور السابقة، وتسابق كثير من الشِّعر للنظم فيه، وظهرت الدواوين الخاصة بمدح الرَّسول ﷺ مثل: ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي، والمطالع الشمسية في المدائح النبوية وغيرهما، وصاحب هذه الكثرة المفرطة تطوُّر في بناء قصيدة المديح النبوي الفني، وكذلك مضمونها.

وكثرة المدائح النبوية التي ظهرت في العصر المملوكي ساهمت فيها مجموعة من العوامل، لعلَّ من أبرزها الحروب الصليبية، وقد أشار لهذا السبب غير واحد من الدارسين الذين تعرضوا للمدائح النبوية في العصر المملوكي، منهم ، أحمد بدوي إذ ذكر أنّه في هذا العصر سادته الحروب باسم الدين، وقف الدب يدافع عن صاحب هذا الدين الذي يهاجمه الإفرنج، فظهر عند كثير من شعراء هذا العصر ميل إلى مدح الرَّسول ﷺ وتمجيده بقصائد طويلة[3]. ويقترب من الرأي السابق رأي شوقي ضيف القائل: "ويحتدّ المديح النبوي مع الحروب وحروب التتار؛ إذ أحسّ الشُّعراء – بحق– أنها حروب موجهة للإسلام ورسوله الكريم، فأخذوا يشيدون به وينوهون بمعجزاته

---

[1]: الحمصي، نعيم، (1978م)، نحو فهم جديد لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا،ج1، ص249.

[2]: لامعي كيو، أحمد محمَّد، (2007)، المدائح النبوية في عصر المماليك البحرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القديس يوسف، معهد الآداب الشرقية، بيروت، ص577.

[3]: بدوي، أحمد أحمد، (د.ت)، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، الطبعة الثانية، ص516، 517.

وسيرته الذكية[1]"، وينطوي جرجي زيدان تحت لواء أصحاب هذا الرأي؛ إذ يقول: "ونظراً لطول إقامة الإفرنج في سوريا قبيل هذا العصر في أثناء الحروب الصليبية، فقد يغلب على الظن أن وجودهم ترك أثراً في نفوس الأدباء قد يظهر في أشعارهم[2]". ومن الآراء التي ألمحت إلى دور الحروب الصليبية في كثرة المدائح النبوية في هذا العصر رأي الدكتور الرقب؛ إذْ قال معلقا على هذا الغرض: "كانت شخصية الرَّسول ﷺ من الركائز الأساسية التي اعتمدوا عليها في استثارة المشاعر الإسلامية؛ إذ دأبوا على الربط بين المعارك النبوية وبين المعارك التي يخوضها المسلمون مع حملة الصليب[3]". ومن المؤمنين بهذا العامل وأثره في المدائح النبوية قصي الحسين؛ إذْ قال: "المدح النبوي كان كثير الشيوع في العصر المملوكي، وذلك بسبب وطاة الغزو الصليبي[4]"، وأشار باحث آخر لدور الحروب الصليبية في المديح النبوي في العصر المملوكي[5].

ولم يكن مستغرباً مدى تأثير الحروب الصليبية على المديح النبوي، فهذه الحروب دقت طبولها بمزاعم دينية من الصليبين الخائبين، فكان من الطبيعي أن يتم الصدام بين الفريقين من خلال كل ما يمت للدين بصلة، فكانت المدائح النبوية من خير الأسلحة التي استخدمت في هذا المضمار، والتي وجد فيها الشُّعراء مكاناً خصباً لتحقيق غير مأرب، لاسيّما أنَّ صدى هذه الحروب قد وصل إلى موضوعات لها علاقة بوجود الصليبين، كرثاء المدن، وهجاء المتخاذلين[6]. أضف إلى ذلك ما وجده المسلمون من تمجيد الصليبين لشخصية عيسى عليه السلام، وتقديسهم لرموز المسيحية،

---

[1]: ضيف، شوقي، (1990)، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ص277.

[2]: زيدان، جرجي، (1983)، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص128.

[3]: الرقب، شفيق، (1993)، الشِّعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار صفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ص270.

[4]: الحسين، قصي، (2006)، الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، بيروت، (د.ط)، ص215.

[5]: لامعي كيو، المدائح النبوية في عصر المماليك البحرية، ص27.

6: الهرفي، محمَّد بن علي، (1980م)، الحروب الصليبية وأثرها على الشِّعر العربي، (د.ط)، الرياض، ص43.

فحرص المسلمون بدورهم على ألا يكونوا دونهم تمجيداً لمحمَّد عليه الصلاة والسلام وسيرته العطرة[1].

وآزرت الحروب الصليبية غزوات التتار التي زادت الروح الدينية اتقاداً، فغلبت هذه الروح على حياة الناس، وطغت فيه العاطفة الدينية على ما سواها[2]. وقد تجاوز أثر هذه الحروب دوره في إكثار الشُّعراء من المدائح النبوية ليبلغ تشكيل الصورة الفنية في المدائح في هذا العصر؛ فعمد كثيراً من الشُّعراء – بقصد أو بغير قصد– للاستفادة من أدوات الحرب ومفرداتها في تشكيل الصور الفنية.

ولم يكن تطوُّر المدائح النبوية نتيجة للحروب وحدها، إنّما وجدت عوامل أخرى دفعت هذا الفن إلى الشيوع والتطور والثبات، ومن هذه العوامل: المناسبات الدينية التي تتوالى في كل عام هجري كعيد رأس السنة الهجري، وعيد المولد النبوية الشريف، وزيارة الحج والعمرة، أو المرور بأراضٍ فيها ذكريات دينية[3].

ويمكن أن تعدُّ الحالة المزرية التي وصل إليها المجتمع المملوكي من ظلم وفساد من قبل السلطة الحاكمة ومن يمثلها طاقة أخرى شحنت المدائح النبوية ودفعتها إلى الأمام؛ فالتجأ الشُّعراء لها لأنهم "عدُّوها إحدى الوسائل التي تنجيهم من المصائب والويلات والكروب، وتدفع عنهم أذى الجائرين وسطوتهم، وتخلصهم من نكد الدنيا، وتوسع لهم في الرزق والمعاش وتغفر لهم ما تقدم من ذنوبهم وما تأخر[4]". وهذا الدافع لكثرة المدائح النبوية عرّج عليه باحث، فذكر أنَّه من العوامل التي ساهمت أيضاً في بروز المدائح النبوية اضطراب الحياة السياسية في معظم الأحيان بسبب النزاع بين

1: مكي، محمود علي، (1991)، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، (د.ط)، القاهرة، ص101.

2: أبو علي، نبيل خالد، (2009)، ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف، مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الأدبية)، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ص45،

3: جكلي، زينب بيرة، (2004)، الشِّعر العربي في عصر الدول المتتابعة، دار الضياء، عمان، ص40.

4: رشيد، ناظم، (2002)، المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ص79.

السلاطين والأمراء ما أدى إلى سوء الأحوال الاجتماعية وتدهور الأوضاع الاقتصادية لأسباب كثيرة[1]. كما عزز هذه المدائح ما نسج حول البردة النبوية من حكايات وأساطير تناقلتها الناس على مرِّ السنين[2].

ولعلّ إقبال النَّاس على المدائح النبوية ورواجها بينهم أدى إلى شيوعها[3]، فالشَّاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر فيمن خوله، وبما أنَّه لسان الأمة الناطق، فممَّا لا ريب أنَّه كان يدرك أهمية الخوض في هذا الغرض الذي يؤدي لشهرته أولاً، ورضا جمهوره عنه ثانياً، الذي لن يتوانى في إرسال سهام الاتهام والنقد اللاذعين له إذ لم يساير رغبتهم ويقدِّم لهم ما يفضلونه.

ويشير غير واحد من الدارسين إلى سبب يكاد يكون من محض الخيال معتمدين ما ورد في تتمة المختصر لابن الوردي، حيث ذكر أنَّ ناراً ظهرت في المدين كانت تضيء بالليل من مسافة بعيدة دون أن يكون لها حر، وقد دامت أياماً، وتواترت الأخبار عنها فنظمت عند ظهورها مدائح نبوية، وقد تردَّدت مثل هذه الروايات آخر العهد الأيوبي[4]. ويعلِّل باحث آخر هذا الشيوع بقوله: "واختاروا لأنفسهم مجالاً يربطهم بخالقهم، بعد أن يأسوا من السلاطين الأعاجم ، والأمراء المهملين، وبعد أن توالت النكبات عليهم. فمالوا إلى الشِّعر الديني والزهد، ومدائح الأنبياء والأولياء وآل البيت[5]".

---

[1]: باش، عمر موسى، (1967)، أدب الدول المتتابعة، دار الفكر الحديث، الطبعة الأولى، ص458.

[2]: أبو زيد، سامي يوسف، (2012)، أدب الدول المتتابعة – الزنكية والأيوبية والمماليك، عمان، دار المسيرة، ص83.

[3]: المغربي، عزيزة، (1989)، الشِّعر الاجتماعي في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ص70.

[4]: ابن الوردي، عمر بن مظفر بن عمر، (1970)، تتمة المختصر في أخبار البشر، تحقيق: أحمد البدراوي، دار المعرفة، بيروت، ج2، ص194، 195.

[5]: التونجي، محمَّد، (1987)، التيارات الأدبية إبان الزحف المغولي، دار طلاس للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ص389.

ويضاف للعوامل السالفة الذكر أيضاً، إشباع رغبات العرب والمسلمين النفسية في التشوُّق للحج وأداء مناسك العمرة، وإقبال الناس عليها ورواجها بينهم[1]. ويعزو أحد الباحثين أسباب تطور المدائح النبوية في العصر المملوكي في قوله معلِّقاً على هذا الغرض في فترة الدول المتتابعة: "ترعرعت وازدهرت في بيئة حاضنة لها من أحوال سياسية واجتماعية واقتصادية في منتهى السوء[2]".

أمَّا الحديث عن عدد شعراء المديح النبوي في العصر المملوكي، فكان من الكثرة ما جعل بعض الدارسين يقول: "يكاد المديح النبوي منذ بداية القرن السابع يكون موضوعا لا يختلف عنه الشَّاعر، فمنهم المقلّ ومنهم المكثر، ومنهم من كانوا يفردون به دواوين كاملة[3]". وينوه باحث إلى أن معظم الشُّعراء قد ترك قدراً وافراً من شعر المديح النبوي[4]. كما أكَّد أحدهم بأن هذا الغرض قد شغل مكاناً كبيراً في عالم الشِّعر لاسيّما العصر المملوكي[5]. ويرفد هذه الأحكام رأي محمَّد زغلول سلام الذي يذكر أن المديح النبوي قد فاز بالقدح المعلى، فكان له رواده المتقدِّمون في مضماره كالبوصيري، وشهاب الدين الحلبي وابن نباته وصفي الدين الحلي وغيرهم، كما يمضي سلام إلى القول: "لعلَّنا لا نجد شاعراً كبيراً من شعراء العصر لم يقل في المديح النبوي[6]"، ولا غرو في ذلك، لاسيّما إذا علمنا أن المدائح النبوية قد وصلت ذروتها ونضجها واكتمالها من حيث عناصر وتقليدها في هذا العصر[7].

---

[1]: المغربي، الشِّعر الاجتماعي في العصر المملوكي، ص70.

[2]: أبو زيد، أدب الدول المتتابعة، ص83.

[3]: مكي، المدائح النبوية، ص106.

[4]: الجمال، أحمد صادق، (1966)، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص53.

[5]: كيلاني، محمَّد سيِّد، (1996)، أثر التشيع في الأدب العربي، دار العرب، القاهرة، الطبعة الثانية، ص90.

[6]: سلام، محمَّد زغلول، (1994)، الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ج2، ص111.

[7]: صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، ص15.

ولم تحظَ المدائح النبوية في العصر المملوكي باهتمام الشُّعراء وحدهم، بل تعدَّى الأمر إلى المنشدين والناس معا، فقد وجدوا في ذلك العصر حفاظا لهذه المدائح لتنشد على مسامع جموع الناس، لاسيّما في الاحتفالات الدينية، وممَّا يدلِّل على ما نذهب إليه هاهنا ما ورد عند ابن رافع في الوفيات، ففي صدد حديثه عن وفيات سنة 752هـ، يذكر أنَّ علم الدِّين سليمان عسكر بن عساكر الحبراصي المنشد قد توفي في تلك السنة، فيصفه قائلا: "كان يحفظ كثيراً من المدائح النبوية وينشدها في المجالس[1]".

وتميَّز مجموع الشِّعر الذي مُدح به الرَّسول ﷺ عدا البديعيات بالقوة والجزالة، وحرارة العاطفة، وجودة السبك والأداء، وتمرُّد على الضعف الذي استولى على الفنون الأخرى[2]، رغم أنَّ هذا المديح بطول النفس الشِّعري الذي يصل بالقصيدة أحياناً إلى ما يقارب مئتي بيت[3]، كما حرص جميع الشُّعراء على صدق القول وسلامة التصوير[4]. وهذا ما ذهب إليه الهيب؛ إذْ قال: "تميزت معاني المديح النبوي بأنَّها صادقة غنية متدفِّقة نابضة بالحياة في كثير من الأحيان على الرغم من كثرة ذكرها للأحداث التاريخية وغيرها؛ وذلك بفضل ما بثها به أصحابها من حب صادق وإخلاص شديد[5]".

واتخذت المدائح النبوية في العصر المملوكي أنماطاً متعدِّدة من حيث النهج والنسق والطول والقصر والقافية والبحر[6]، ويمكن إجمالها بما يأتي:

---

[1]: ابن رافع، محمَّد بن رافع السلامي الدمشقي، (ت774هـ)، (1985)، الوفيات، تحقيق: عبد الجبار زكريا، وزارة الثقافة، سوريا، ج1، ص68.

[2]: أمين، بكري شيخ، (1979)، مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني، الطبعة الثانية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص268.

[3]: الصفاط، عبدالجواد، (د.ت)، الشِّعر الدلالي، مكتبة المعارف، الرباط، ص109.

[4]: الأيوبي، ياسين، (1995)، آفاق من الشِّعر العربي في العصر المملوكي، (د.ط)، طرابلس، بيروت، ص118.

5: الهيب، أحمد، (1986)، الحركة الشِّعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص115.

6: شبيب، غازي، (1998)، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، ص49.

1. القصائد الوترية أو العشرينيات: ويكون عدد أبيات كل قصيدة منها واحداً وعشرين بيتا، يلتزم الشَّاعر في كل منها أموراً لا تلزمه، كأن يكون أول حرف من كل بيت كحرف القافية.
2. قصائد تتضمن سور القرآن الكريم: وهي خمس قصائد لعدد من الشُّعراء، ضمنها الناظم أسماء السور القرآنية مستخدماً أسلوب التورية.
3. قصائد معجمية: وهي قصائد نظّمت على ترتيب الحروف الهجائية في المعجم العربي، فالبيت الأول من القصيدة يبدأ بحرف الهمزة، والثاني بحرف الباء، والثالث بحرف التاء، وأما القافية فتلتزم روياً واحداً لا يتغيَّر حتى نهاية القصيدة.
4. المعارضات الشِّعرية: الإتباع والتقليد في الموضوع والوزن والقافية والمعاني، مثل: (قصيدة بانت سعاد) لكعب بن زهير، و (البردة) للبوصيري.
5. البديعيات: قصائد طويلة على البحر البسيط، رويها ميم مكسورة، يتضمن كل بين منها نوعاً من أنواع البديع ليكون شاهدا على هذا النوع، وربما ورِّيَ باسم اللَّون البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد.

الفصل الأول

المجال الإنساني في المدائح النَّبويّة

نعرض في هذا الفصل لمجالات الصُّورة التي عُنِيَ من خلالها الشُّعراء بتصوير الإنسان، ويأتي في طليعة هذه المجالات بطبيعة الحال شخصية رسول الله ﷺ الشخصية الأبرز والتي تَسابق الشُّعراء في وصفها وتصويرها، إذْ إنَّ هذا الفن الشِّعري وجِدَ لأجله في المقام الأول فكان من الطبيعي أن يحظى باهتمامهم، ويوجِّهوا جهودهم وطاقاتهم، ويستنفدوا ما بوسعهم ليظهروه بأفضل صورة ممكنة خُلقاً وخَلقاً، وعلى الرّغم من هذا الجهد المبذول إلَّا أنَّهم أقرُّوا بعجزهم؛ لأنَّه حظي بالمدح في القرآن الكريم.

وصاحب مجال شخصية رسول الله ﷺ في المدائح النَّبويّة مجالات أخرى، كانت تظهر في بعض المدائح النَّبويّة وتختفي في أخرى، تبعاً لظروف ومعطيات مختلفة، ومن هذه المجالات مجال تصوير آل البيت، والذي ظهر في بعض المدائح النَّبويّة في حين اختفى في كثير منها، ومنها أيضاً مجال تصوير صحابة رسول الله ﷺ، وهذا المجال ظهر في كثيرٍ من المدائح النَّبويّة، ولكن قدَّمنا مجال تصوير آل البيت لمكانتهم وقُربهم من رسول الله ﷺ، وظهر كذلك مجال آخر إنساني تمثَّل في وصف المسلمين بشكلٍ عام، وهذا كان له نصيب لدى الشُّعراء، ومن المجالات الإنسانية التي دارت في كثير من قصائد الشُّعراء وصف المرأة، إذْ جرى الشُّعراء على سنن أسلافهم، خاصةً كعب بن زهير، فابتدءوا كثيراً من قصائدهم في التغزُّل بالمرأة ووصفها، والمجال الأخير الذي سنعرض له في المجال الإنساني تصوير الشُّعراء للأقوام الآخرين ويتمثل في اليهود والنصارى والمشركين، وهذا المجال لم يظهر كثيراً في المدائح النَّبويّة، بل لم يظهر عند كثير من الشُّعراء.

وتشابه شعراء الدِّراسة في جلِّ مجالات صورهم، وقلَّما وُجِدَ شاعر أو أكثر تميَّز عن أقرانه الشُّعراء فيما يتعلق بمجالات الصُّورة، مثل تميُّز البوصيري[1]، والشِّهاب

[1]: مُحمَّد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صهناج بن ملال الصهناجي؛ كان أحد أبويه من أبو صير والآخر من دلاص، فركبت له نسبة منهما وقيل الدلاصيري، لكنَّه اشتهر بالبوصيري، كان يعاني صناعة الكتابة والتصرُّف، وباشر الشرقية ببلبيس. انظر: (الكتبي،

الحلبيّ[1] بتصوير مجادلة اليهود والنصارى في بعض مدائحهما. ولكن تبقى السمة البارزة في مجالات الصُّورة الفنية في المدائح النَّبويّة هي التماثل والتطابق إلى حدٍ بعيد.

ولعلَّ اتفاق الشُّعراء على "قواسم مشتركة" في مديح الرَّسولﷺ نابع من الموضوع المطروق ذاته؛ فالممدوح معروف لكل الشُّعراء المادحين، وسبيل النظم في مدحه بيّن واضح لا لبس فيه. وأعتقد أنَّ المصادر التي نهل منها شعراؤنا لعبت دوراً هاماً في تقاسمهم لجلِّ المجالات، فممَّا لا ريب فيه أنَّ التفاتهم للقرآن الكريم والحديث النبوي والسيرة النَّبويّة قد انعكس في اختياراتهم الموضوعية[2]، ويبدو أنَّ هذا ما رمى إليه أحد الباحثين حين قرر "أنَّ الشُّعراء ردَّدوا المعاني نفسها، وأعادوا الأفكار ذاتها، وإن أعادوا صياغتها، ويعود ذلك إلى اعتماد الشُّعراء في أخذ أفكارهم ومعانيهم على الكتب الكثيرة التي أُلِّفت حول سيرة رسول الله ﷺ وخصائصه وشمائله ودلائل نبوته وهي كتب تكرِّر بعضها، ولا تختلف إلَّا في النهج أو الأسلوب أو في الاتساع أو الاختصار"[3].

بقي أن نقول: إنَّ الشُّعراء لم يسيروا على نهجٍ واحدٍ في اختياراتهم لمجالاتهم من الناحية الكميَّة، فقد تجد شاعراً في قصيدة ما يكثر في مجال على حساب غيره من المجالات الأخرى، بينما ينحسر هذا المجال في قصيدة ثانية، وهذا الحكم ينسحب على جزئيات المجال الواحد، فقد تجد مثلاً في مجال المعجزات أنَّ معجزة الإسراء

مُحمَّد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن، (ت 764هـ)، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج: 3، ص؟؟؟.

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، محمود بن سلمان بن فهد، الإمام العلامة البارع البليغ الكاتب الحافظ، ولد بدمشق سنة أربع وأربعين وستمائة، وتوفي في شهور سنة خمس وعشرين وسبعمائة، تأدَّب على ابن مالك، ولازم الشيخ مجد الدِّين ابن الظهير، وسلك طريقته في النَّظم وأربى عليه، له من التَّصانيف: مقامة العشَّاق، وكتاب منازل الأحباب، وحسن التوسُّل في صناعة الترسُّل، وأسنى المنائح في أسنى المدائح. انظر: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص 82.

[2]: مخيمر، صالح ، المدائح النَّبويّة بين الصرصري والبوصيري، ص193.

[3]: محمود، سالم، المدائح النَّبويّة، ص218-219.

والمعراج قد احتلَّت المساحة الكبرى بين المعجزات الأخرى في قصيدة من القصائد، ولكنَّها في قصيدة أخرى تفسح المجال أمام معجزة أخرى لتأخذ مكانها.

المجال الإنساني

حوت المدائح النَّبويّة المدروسة جملة من المجالات الإنسانية، يأتي في مقدمة هذه المجالات شخصية الرَّسول ﷺ خُلقاً وخَلقاً، ثمَّ تلاها الحديث عن آل البيت الكرام، كما تطرَّق بعض الشُّعراء إلى تصوير صحابة رسول الله ﷺ، وأشار بعضهم إلى شخصياتهم في بعض المدائح، كما أنَّ صورة المرأة لم تكن غائبة عن بعض هذه المدائح ؛ حيث صوّر غير واحد من الشُّعراء المرأة بوصفها محبوبة سيّما في المقدِّمات الغزلية التي استعان بها بعض الشُّعراء وتحديداً ممّن نهجوا وعارضوا كعب بن زهير في قصيدته المشهورة (البردة).

1.1 الرَّسول ﷺ خُلُقياً

صوّر الشُّعراء رسول الله ﷺ من الناحية الخُلقية، مستعينين بصفات عديدة عُرفت عنه قبل بعثته وبعدها، ولعلَّ أكثر هذه الصفات دوراناً في المدائح المدروسة "الكرم والشَّجاعة" التي تكاد تكون الطاقة التي لا تسير المدائح دونها، فأخذ الشُّعراء يصوِّرون الحبيب المصطفى ﷺ بالصِّفات الجليلة التي يتمتَّع بها مراعين بذلك الرؤية النقدية القديمة التي ينبغي أن يتَّصف بها الممدوح؛ فقد ذكر قُدامة أنَّه ينبغي أن يمدح المرء بالفضائل النفسية كالعقل والعدل والشَّجاعة والعفَّة، ويُعدُّ المدح بغيرها أمراً خاطئاً[1]، وهي صفات وجدها النَّاس ومنهم الشُّعراء في شخص رسول الله ﷺ، فقد عُرف عنه ﷺ الشجاعة قبل البعثة، وعاش في مجتمع كثير النزاعات والحروب، فكان المثل الأعلى في الشجاعة إذا لم يسجل التاريخ لأحد من ضروب الشجاعة المُثلى في مصادرها ومظاهرها وغاياتها مثلما سجَّله للرَّسول العظيم[2]. كما أنَّ المدحة النَّبويّة

---

[1]: قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، (ت 337هـ)، نقد الشِّعر، تحقيق وتعليق الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص96.

[2]: الحربي، منور بن محمَّد بن صالح، (2009)، شخصية الرَّسول ﷺ في شعر صدر الإسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، الكرك، الأردن.

ترتبط بفن المديح الذي عرفه العرب؛ لذا فهي لا تخرج في نهجها العام عن قصائد المديح في الشِّعر العربي وعن الطريقة التي مدح بها الشُّعراء[1]. ولكنَّ هذه المعاني التقليدية أخذت طابعاً خاصاً في المدائح النَّبويّة وأصبح لها وهج خاص عند مدح الرَّسول ﷺ بها فسمت عند نسبته إليه، فكأنَّها غادرت تقليديتها واكتسبت خصوصية وتقليدية[2].

ومن الأمثلة الدالة على هذه الصفات تصوير الشَّاعر برهان الدين القيراطي[3] (ت781هـ) لشجاعة وكرم رسول الله ﷺ والذي يدور من خلاله حول صفات أقرب ما تكون إلى المدح التقليدي[4]:

أَشْـجَعُ الْعَـالَمِيْنَ فـي الحَـرْبِ إِنْ جَـالَ وَفـــي السَّـــلْمِ أَكْـــرَمُ الكُرَمَـــاءِ
لَاْ تَقُـــلْ لِـــيْ نَـــدَى أَيَادِيْـــهِ بَحْـــرٌ أَيُّ بَحْـــرٌ جَـــاْرَاهُ يَـــوْمَ السَّـــخَاءِ
لَـيْسَ مَـنْ جَـادَ بِالْمِيَـاهِ كَمَـنْ جَـادَ بِصَـــاْفِي النَّضَـــاْرِ لِلْفُقَـــرَاْءِ[5]

يرسِّخ الشَّاعر أهم فضيلتي دأب الشُّعراء العرب على إلحاقهما بممدوحيهم، وهي الشجاعة والكرم، فصوّر رسول الله ﷺ شجاعاً، كريماً، بل إنَّ الكرم الذي يتميَّز به

---

[1]: سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص207.

[2]: سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص217.

[3]: برهان الدِّين القيراطي، إبراهيم بن عبد الله بن محمَّد بن عسكر بن مظفر بن نجم بن شادي، الشيخ الإمام العالم العلامة برهان الدِّين ابن مفتي المسلمين شرف الدِّين الطائي الطريفي، الشهير بالقيراطي المصري، الأديب الشَّاعر المشهور. ولد عام 726هـ وتوفي عام 781هـ انظر: ابن تغري بردي (ت 874هـ) يوسف بن تغري بردي الأتابكي جمال الدِّين أبو المحاسن، (1956)، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق، أحمد يوسف نجاتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ج1، ص89.

[4]: النبهاني، يوسف بن اسماعيل بن يوسف (ت 1350هـ)، (د.ت)، المجموعة النبهانية في المدائح النَّبويّة، دار الفكر، القاهرة، المجلد الأول، ص143؛ وللإستزاده انظر: النبهانية، المجلد الأول، ص576 ، المجلد الثاني، ص436.

[5]: النضار: الذهب الخالص. ابن منظور، جمال الدِّين محمَّد بن مكرم (ت 711هـ)، (2003)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة نضر).

يفوق كرم البحر؛ لأنَّ البحر يُقدِّم الماء، بينما رسول الله ﷺ يُقدِّم الذهب دلالة على كرمه الوفير.

ويظفر القارئ للمدائح النَّبويّة في العصر المملوكي بمواطنٍ كثيرة تبرز خصلتي الكرم والشجاعة اللَّتين تميَّز بها رسول الله ﷺ، ولا أعتقد أنَّنا نجانب الصَّواب إذا قلنا: إنَّه لا نكاد نظفر بقصيدة تخلو من الإشارة إلى صفتي الكرم والشجاعة، ولعلَّ من أسباب هذه الظاهرة إيمان الشُّعراء بقيمة هاتين الخصلتين لدى العرب على امتداد العصور ودورها في تحسين صورة الممدوح ليظهر بأبهى صورة ممكنة. ومن الشُّعراء الذين قرنوا صفتي شجاعة وكرم رسول الله ﷺ ابن حجر العسقلاني[1] بالرَّكب الذي تشرَّف بمدح خير الورى، فصوَّر الرَّسول ﷺ مطراً في كرمه، مؤكِّداً على شجاعته التي يتحلَّى بها جاعلاً من المحسنات اللفظية سبيلاً لإيقاع موسيقي يتواشج مع البعد الدِّلالي الذي يرمي إليها الشَّاعر[2]:

اللَيْـثٌ وَالغَيْـثُ فِـيْ يَـوْمِي نَـدَى وَرَدَى ... والصَّـادِقُ الفِعْـلِ فِـي يَـوْمِيّ وَغَاووَفَـا
الوَاْهِـبُ الهَـازِمُ الآلافِ مِـنْ كَـرَمٍ ... وَسَـطْوَةٍ لِلعِـدَى والصَّـحْبِ قَـدْ عُرِفَـا
فالغَيْـثُ مِـنْ جُـودِهِ فِـي الجَـدْبِ مُغْـتَرِفا ... كَاللَّيْـثِ مِـنْ بَأسِـهِ فِـي الحَـرْبِ مُعْتَرِفَـا
مَنْ قَامَ فِيْ كَفِّ كَفَّ الكُفْرِ حِيْنَ سَطَتْ ... حَقَّاً وفي صَرْفِ صَرْفِ الدَّهْرِ حِينَ هَفَا

---

[1]: أحمد بن علي بن محمَّد الكناني العسقلاني، أبو الفضل، شهاب الدِّين، ابن حَجَر: من أئمة العلم والتاريخ. أصله من عسقلان (بفلسطين) ومولده ووفاته بالقاهرة. ولع بالأدب والشعر ثم أقبل على الحديث، ورحل إلى اليمن والحجاز وغيرهما لسماع الشيوخ، وعلت له شهرة فقصده الناس للأخذ عنه وأصبح حافظ الإسلام في عصره، وكان فصيح اللسان، راوية للشعر، عارفاً بأيام المتقدمين وأخبار المتأخرين، صبيح الوجه. وولي قضاء مصر مرات ثم اعتزل. أمَّا تصانيفه فكثيرة جليلة، ولد عام 773هـ، توفي عام 852هـ. انظر: الزِّركلي، خير الدِّين بن محمود بن محمَّد (ت 1396هـ)، (1995)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، ج1، ص178.

[2]: ابن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، (1381هـ/1962م)، أبو الفضل شهاب الدِّين أحمد بن علي، الديوان، جمعه وصحَّحه وعلَّق عليه: السيد أبو الفضل، حيدر آباد الدكن، الهند، ص13.

فالشَّاعر يصوَّر في الأبيات السَّابقة رسول الله ﷺ باللَّيث في وقت الحرب دلالة على الشجاعة الكبيرة التي يتحلَّى بها، ويصوِّره بالمطر دِلالة على الخير والرَّخاء الذي يعمّ الناس إذا ما حلَّ عليهم.

وينأى بعض الشُّعراء في بعض قصائدهم عن الجمع بين صفتي الشجاعة والكرم، فتجد أنَّه يصوِّر جانب الشجاعة أو الكرم في رسول الله ﷺ بشكلٍ مستقل، فالشَّاعر برهان الدِّين القيراطي يصوِّر كرم رسول الله ﷺ من خلال بعض الأبيات بشكلٍ منفردٍ مستقلٍ بذاته، ملحًّا على تلك الصفة الجليلة بتلوينات أسلوبية تتراوح ما بين الطَّرح المباشر، والطرح الكنائي[1]:

قال الشَّاعر[2]:

وَنَـــدَاهُ فـــي المَحْـــلِ يُغْنِـــي إذَا مَـــا نَـــزَلَ الأرْضَ عَـــنْ نُـــزُوْلِ السَّـــمَاءِ
وَكَـــذَا النَّيْـــل كَسْـــرَهُ مـــن تُـــوَالِي رَفْـــعِ بَحْـــرِ الأصَـــابِعِ الأسْـــخِيَاءِ
لَـــيْسَ إلَّا لنِيلِهـــا مُفْـــرِدُ الجُـــوْدِ وَرَفْـــعِ العَطَـــا وَيَـــوْم الوَفَـــاءِ
فَهُـــوَ يُعْطِـــي عَطَـــاءَ مَـــنْ لَا يَخَـــافُ الفَقْـــرَ للأغْنِـــيَاءِ والفُقَـــرَاءِ

نلحظ أنَّ المقطوعة السَّابقة قصرها الشَّاعر على تصوير كرم رسول الله ﷺ؛ فالشَّاعر يقرِّر أن نزول رسول الله ﷺ في مكانٍ ما يغني عن نزول المطر.

ولم يكن المدح بالقيم التقليدية في المدائح النَّبويّة في أثناء العصر المملوكي متطابقاً مع المدح التقليدي الذي مُدح به الرَّسولﷺ في حياته؛ لأنَّ الشُّعراء باتوا يدركون مفهوم النبوَّة، ويعرفون قدر النبي ﷺ حق المعرفة، فمدحهم وإن كان يأخذ الجانب الإنساني من شخصية الرَّسول ﷺ، فإنَّه كان يراعي الجانب الروحي والنبوي

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص149، 150.

[2]: هذا البيت من الشَّواهد التي لا يعرف قائلها، (جاءت كلمة القلوص فاصلاً بين المصدر وفاعله المعنوي)، انظر: الفرَّاء، معاني القرآن، ج1، ص422؛ ابن جنِّي، الخصائص، ج2، ص406؛ الأنباري، الأنصاف، ج2، ص349؛ ابن يعيش، شرح المفصَّل، ج2، ص349؛ البغدادي، الخزانة، ج4، ص415-416.

ومكانته الدينية أيضاً، وكان في الغالب متداخلاً، ويصعب الفصل في مدحهم بين الجانب الديني والجانب الدنيوي[1].

وهذا ما أدى إلى أن يجمع الشُّعراء صفاتٍ خُلقية عديدة، غالباً ما تكون صفات جديدة جاءت مع الدِّين الجديد الذي جاء به رسول الله ﷺ كالحلم والوقار والحياء والصبر على الشَّدائد كتصوير البوصيري الآتي[2]:

مَـاْ سِـوَى خُلْقِـهِ النَّسِـيْمُ، وَلَا غَيْـرَ مُحَيَّـــاهُ الرَّوْضَـــةُ الغَنَّـــاءُ
رَحْمَـــةٌ كُلَّـــهُ، وحَـــزْمٌ وَعَـــزْمٌ وَوَقَـــاْرٌ وَعِصْـــمَةٌ وَحَيَـــاءُ
لَا تَحُـلُّ البِأْسَـاءُ مِنْـهُ عُـرَى الصَّـبْرِ، وَلَا تَسْـــــتَخِفُّهُ السَّـــــرَّاءُ
كَرُمَـتْ نَفْسُـهُ فَمَـا يَخْطُـرُ السَّـوءُ عَلَـــى قَلْبِـــهِ وَلا الفَحْشَـــاءُ
جَهِلَـتْ قَوْمُـهُ عَلَيْـهِ، فَأَغْضَـى وَأخـو الحِلْـم دأبُـهُ الإِغْضَـاءُ

فالصُّورة الخُلقية التي يعرضها الشَّاعر لرسول الله ﷺ تكاد تكون من مجموعة خصال أكَّد عليها الدِّين الإسلامي؛ لذلك لم تكن مثل هذه الخصال محط اهتمام للشعراء السابقين الذين تعرَّضوا للمدح سابقاً، كالرحمة والحلم والأناة والبُعد عن الفواحش .

ويحشد ابن حجّة الحموي[3] في تصويره للجانب الخُلقي لرسول الله ﷺ مجموعة من الشمائل التي حثَّ عليها، وتردَّدت في سيرته، وفي كتب الأحاديث، مثل: الرأفة والرحمة والحلم والكرم والحياء[4]:

رَؤُوْفٌ رَحِـــيْمٌ بالبَهَـــاءِ مُتَـــوَّجٌ حَلِـــيْمٌ كَـــرِيْمٌ بالْحَيَـــاءِ مُلْتَـــثِمُ

---

[1]: سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص217.

[2]: البوصيري، محمَّد بن سعيد بن حمَّاد بن محسن (ت 696هـ)، (2001)، الديوان، دار المعرفة، الطبعة الثانية، بيروت، ص20.

[3] ابن حجة الحموي: هو تقي الدِّين أبو بكر بن علي بن عبد الله بن حجة الحموي من أهل حماه. إمام أهل الأدب في عصره شاعر جيد الإنشاء. توفي تقي الدِّين الحموي في حماة عام 837هـ. انظر: الزِّركلي، الأعلام، ج2، ص67.

[4] : النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الرابع، ص103.

فصفات مثل: الرأفة والرحمة والحلم والكرم والحياء هي من صنيع الدِّين الإسلامي والذي شكّل فيه الرَّسول ﷺ الواسطة الناقلة فكان من الضروري أن يُزيِّن الشُّعراء مدائحهم بمثل هذه الصِّفات الجليلة.

وينحو ابن جابر الأندلسي[1] سبيل غيره من الشُّعراء في اختيار الشمائل الخُلقية، حيث يعمد إلى ذكر صفات مثل: الحلم والعدل التي تميَّز بها الرَّسول ﷺ وهي صفات جاء بها الرَّسول ﷺ مع الدِّين الجديد متمِّماً لمكارم الأخلاق[2]:

يَـا أَحْلَـمَ النَّـاسِ عَلـى مَـنْ قَـدْ جَنَـى يَا أَعْدَلَ الخَلْقِ إِذَا مَا قَدْ قَضَى
إِدْفَـعْ أَخَـا الشَّـرِّ بِحُسْـنَى فَـإِذَا بِهِ أَخُو صِدْقٍ وإِنْ كَانَ سَطَا

فصورة الحلم في البيت الثاني يستمدّها الشَّاعر من القرآن الكريم الذي جاء مع الدِّين الجديد ﴿وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾.[3]

وبيَّن الشُّعراء في تصويرهم للجانب الخُلقي (المعنوي) للرَّسول ﷺ تفوُّقه وتفضيله على كلِّ الأنبياء والمرسلين، ولعلَّهم متكئين على بعض آيات القرآن الكريم، مثل قوله تعالى: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾[4] ، كما أنَّه "وحيد في خصائله وشمائله وفضله، وهو أكبر مؤثِّر في الإنسانية؛ لذا كان لا بُدَّ أن يتفرَّد عن غيره من

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: شاعر ولد عام 698 وتوفي عام 780هـ، عالم بالعربية أعمى من أهل المريّة. صحبه إلى الدِّيار المصرية أحمد بن يوسف الغرناطي الرعينيّ فكان ابن جابر يؤلِّف وينظم، والرعينيّ يكتب. واشتهرا بالأعمى والبصير، ثمَّ دخلا الشَّام، فأقاما بدمشق قليلاً، وتحوَّلا إلى حلب سنة 743، وأقام فيها حوالي ثلاثين سنة. الزِّركلي، الأعلام، ج3، ص328.

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص 309.

[3]: سورة فصلت، الآية: 34.

[4]: سورة البقرة، الآية: 253.

البشر في مديحه، وأن يختص بقيم مدحية لا يشاركه فيها سواه[1]، ومن الذين أشاروا لهذه الميزة لرسول الله ﷺ الشَّاعرة عائشة الباعونية[2]:

بَــأَعْظَمِ مَحْبُــوْبٍ، وَأَشْــرَفِ مُرْسِــلٍ وَأَفْضَــلِ مَبْعُــوثٍ، لَــهُ اللهُ رَافِــعُ
وأَنْفَــسِ كَنْــزٍ للخَصَــائِصِ جَــامِعٍ وَأَعْظَـمِ ذُخْـرٍ، فــي القِيَامَــةِ شَــافِعُ

فالشَّاعرة تفضِّل رسول الله ﷺ كما يظهر من البيتين لسببين: الأول: لعروجه للسَّماء ووصوله لمكانٍ لم يصل له أحد غيره، والثاني: لشفاعته لأمته يوم القيامة؛ لذلك لم تجد الشَّاعرة حرجاً في تفضيله على جميع الأنبياء والمرسلين. وتجدر الإشارة إلى أنَّ قضية تفضيل رسول الله ﷺ على غيره من الأنبياء والرُّسل غير مرغوبة[3].

أمَّا القضية الرئيسة والهامة التي أقام على أساسها الشُّعراء تفضيل وتميُّز رسول الله ﷺ هي ما يُعرف بـ "الحقيقة المحمدية"[4]، وهذه القضية لم يبتعد عنها الشُّعراء، بل ضمَّنوها قصائدهم سواء أكان بشكل صريح مفهوم، أم من خلال اللغة الرمزية التي لجأ إليها بعض الشُّعراء خاصة من لديه ميول صوفية، كقول البوصيري مصوِّرا تقدُّم رسول الله ﷺ على غيره من الأنبياء البوصيري[5]:

مِصْــبَاحُ كــلِّ فضــيلةٍ إمامهــا وَلِفَضْــلِهِ فَضْــلُ الخَلائِــقِ يُنسَــبُ

---

[1]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص209.

[2]: الباعونية، عائشة بنت يوسف الباعونية (ت922هـ)، (2010)، ديوان فيض الفضل وجمع الشمل، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، ص95.

[3]: مبارك، زكي، المدائح النَّبويّة، ص189.

[4]: الحقيقة المحمَّدية: تعني أنَّ الله خلق النُّور المحمَّدي أولاً ثمَّ خلق منه جميع المخلوقات؛ وإنَّه أفرغ فيه جميع الخيرات وقسّمها على الخلائق بحسب استعداداتهم؛ فلا خير يصل إلى أحد من خلق الله في الدُّنيا والآخرة إلا بالرَّسول. انظر: شبيب، غازي، (1998)، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، ص75؛ وانظر كذلك: مبارك، زكي، (د.ت)، التصوُّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الجيل، بيروت، د.ط، ص258

[5]: البوصيري، ديوانه، ص67؛ وانظر كذلك أبيات تمثِّل فكرة الحقيقة المحمَّدية في ديوان البوصيري، ص229، ص 248.

رِدْ واقتـــبسْ مـــن فضـــلهِ فبحـــارهُ مـــا تَنْتَهـــي وشُموسُـــهُ مـــا تَغـــرُبُ
فلكـــلٍّ ســـارٍ مِـــنْ هُـــداهُ هِدَايَـــةٌ ولكـــل عـــافٍ مـــن نـــداهُ مشـــربُ

فالشَّاعر يقرِّر فضل رسول الله ﷺ على كل الخلائق؛ إذْ إنَّه السَّبب في وجود كل المخلوقات وكذلك في هدايتها.

ومن الأبيات التي تمثِّل جانب الحقيقة المحمَّدية قول ابن نُباتة المصري[1] في إحدى نبوياته[2]:

نَبِـــيٌّ أَتَـــمَّ اللهُ صُـــوْرَةَ فَخْـــرِهِ وآدمُ فِـــي فُخّـــارهَ يَتَصَـــوَّرُ

فالرَّسول ﷺ كما يصوِّره ابن نباتة المصري وُجِدَ قبل وجود آدم عليه السلام، وهذه الفكرة مستقاة من فكرة الحقيقة المحمَّدية التي راجت في الأوساط الشعبية إبان العصر المملوكي.

ونجد هذه الفكرة أيضا لدى الشَّاعر ابن مليك الحموي[3] في قوله[4]:

فَأَنْـــتَ الَّـــذِي لَـــوْلَاهُ مـــا كَـــانَ آدَمُ وَلا كَـانَ نُـوحٌ قَـدْ نَجَـا فـي السَّـفِيْنَةِ

---

[1]: هو محمَّد بن محمَّد بن محمَّد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري، أبو بكر، جمال الدِّين، ابن نباتة: شاعر، وكاتب، وأديب، مولده عام 686هـ ووفاته عام 768هـ في مدينة القاهرة، كان شاعراً ناظماً لهُ ديوان شعر كبير مرتب حسب الحروف الهجائية، ولهُ العديد من الكتب منها كتاب (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون)، وكتاب (تلطيف المزاج في شعر ابن الحجاج)، وكتاب (مطلع الفرائد)، وسير دول الملوك وغيرها. انظر: الزِّركلي، الأعلام، ج7، ص38.

[2]: ابن نباتة المصري، جمال الدِّين بن نباته المصري الفاروقي، (ت 768هـ)، (د.ت)، الديوان، تحقيق ونشر: محمَّد القلقيلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط ، ص181.

[3]: ابن مليك الحموي :الشيخ علاء الدِّين، أبو الحسن، علي بن محمَّد بن علي بن عبدالله بن مليك الحموي الدمشقي الفقاعي الحنفي، ولد في حماه عام 840هـ وتوفي عام 917هـ، من شيوخه الفخر عثمان بن العبد التنوخي، والشيخ بهاء الدِّين بن سالم، كان شاعراً بارعاً مُكثراً مجيداً رقيقاً. انظر: الغزي، نجم الدِّين، (1979)، الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ج1، ص261.

[4]: الهيب، إسراء أحمد، (2007)، ابن مليك الحموي، الديوان، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، ص44؛ وانظر كذلك الصفحات: 37، 47.

فهذه الفكرة التي يقدِّمها ابن مليك الحموي تكشف عن إيمانه المطلق بأسبقية رسول الله ﷺ لجميع المخلوقات، بل إنَّه سبباً في وجودها وفي استمرارها.

والحق أن هذه النظرية آمن بها جل شعراء المدائح النَّبويّة في العصر المملوكي فضمنوها كثيرا من قصائدهم[1].

ولم يغفل الشُّعراء عند تصويرهم للصِّفات الخُلقية لرسول الله ﷺ من النَّص على أنَّ الله عزَّ وجلَّ قد أثنى على خُلق الرَّسول ﷺ ممَّا جعلهم قاصرين عن الإحاطة بمدحه. فالشَّاعر ابن دقيق العيد[2] يستلهم قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[3] في سياق تصويره لشمائل الرَّسول ﷺ[4]:

وَجَلَالَـــةٌ فِـــي الخُلْـــقِ حَتَّـــى أَنَّـــهُ ... أَثْنَـــى عَلَيْهَـــا مِـــنْ بَـــرَاهُ وَصَـــوَّرَا

وَتَجَـــاْوزٌ يُنْسِـــي العِيـــوْبَ تَكَرُّمـــا ... وَيُغَـــاْدِرُ الـــذَّنْبَ الكَبِيْـــرَ مُحْقِّـــرَا

وَبَـــدِيْعُ لُطْـــفِ شَـــمَائِلٍ مِـــنْ دُوْنِهَـــا ... مَـــاءُ الغَمامَـــةِ وَالنَّسِـــيمِ إذا سَـــرَى

---

[1]: للمزيد من الأمثلة على هذه القضية، انظر: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص25؛ ابن جابر الأندلسي، (2005)، نفائس المنح وعرائس المدح، تحقيق: محمَّد طيب خطاب، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، الصفحات، 76، 513؛ الشمري، زيد دبيان غلب، ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007، إشراف الأستاذ الدكتور: زايد مقابلة، ص115. (وسيشار لهذا المصدر لاحقاً هكذا: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح؛ الباعونية، عائشة بنت يوسف، (2007)، الفتح المبين في مدح الأمين، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، د.ط.، بيروت، لبنان، ص254.

[2]: ابن دقيق العيد: محمَّد بن علي بن وهب بن مطيع، الإمام العلامة شيخ الإسلام تقي الدِّين أبو الفتح ابن دقيق العيد القشيري المنفلوطي المصري المالكي الشافعي، أحد الأعلام وقاضي القضاة؛ كان إماماً متفنناً محدثاً مجوداً فقيهاً مدققاً أصولياً أديباً شاعراً نحوياً، ذكياً غواصاً على المعاني، مجتهداً وافر العقل كثير السكينة بخيلاً بالكلام ولد سنة خمس وعشرين وستمائة وتوفي سنة اثنتين وسبعمائة. انظر: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص442.

[3]: سورة القلم، الآية: 4.

[4]: حسين، علي صافي، (د.ت)، ابن دقيق العيد حياته وديوانه، دار المعارف، د.ط، مصر، ص143.

وهذا المصدر الرباني لأخلاق رسول الله ﷺ جعل كثيرا من الشُّعراء يعترفون بعجزهم عن مدح الرَّسول ﷺ أمام بلاغة القرآن الكريم، فابن نباته المصري يقرّ بعجزه قائلاً [1]:

هُـوَ البَحْـرُ فَيَّـاضُ المَـوَارِدَ لِلْـوَرَى ... ولكنَّـــهُ العـــذبُ الـــذي لا يَكَـــدَّرُ
فَمِـــنْ لِـــي بِلَفْـــظٍ جَـــوْهَرِيّ قَصَـــائِدٍ ... تُـــنْظَمُ حَتَّـــى يُمْـــدَحَ البَحْـــرَ جَـــوْهَرُ
وَهَيْهَـــاتْ أنْ تُحْصَـــى بِتَقْـــدِيْرِ مَـــادِحٍ ... مَنَاقِـــبُ فـــي الـــذِّكْرِ الحَكِـــيْمِ تَقَـــرَّرُ

والشُّعراء قد استنفدوا كل طاقاتهم ولم يتمكنوا من بيان شمائل الرَّسول ﷺ وهذا ما دفع أحد الشُّعراء إلى الاعتراف بهذا الأمر. ونظرة على الأبيات التالية توضح حال الشُّعراء حين يرغبون إحصاء مناقب النبي الكريم ﷺ فيقفون عاجزين أمام هذه الحقيقة، يقول الشّهاب المنصوري[2]:

لِعَمْـــــرِي إنَّ اللهَ خَـــــصَّ مُحَمَّـــــدَاً ... بِمَـا لَـمْ يَكُـنْ مـن خَلْقِـهِ أحَـداً خَصَّـا
محاسِـــنُ إعْجَـــازٍ وغـــر مَنَاقِـــب ... وَحُسْـنَ خِـلالٍ لا تُـرَام فَتُسْتَقْصَـى
فـإنْ شِـئْتَ أنْ تَحْصِـي مَـآثِرَ فَضْـلِهِ ... فَرَمْـلِ الفَيَـافِي لا يُعَـدُّ وَلا يُحْصَـى

فالحال البادية في الأبيات السَّابقة من خلال التشبيه الضمني (خصاله مثل رمل الصحاري) هي حال كثير من الشُّعراء الذين مدحوا رسول الله ﷺ فقد أقروا – كالشهاب المنصوري– بكثرة خصاله الحميدة التي لا تُحصى، وبمدح الله عزَّ وجلَّ له، ممَّا حتَّم عليهم مدى لا يستطيعوا أن يبلغوه مهما اجتهدوا له.

---

[1]: ابن نباته، الديوان، ص182.

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الثاني، ص 289؛ الشهاب المنصوري، أَحمد بن محمَّد بن عليّ بن محمَّد بن أحمد بن عبد الدَّائم بن رشيد الدِّين بن خليفة بن مظفر السّلمِيّ، شاعر العصر شهاب الدِّين المنصوري، الشَّافِعِي ثمَّ الْحَنْبَلِيّ المعروف بالهائم، من ذريَّة الْعَبَّاس بن مرداس السّلمِيّ الصَّحَابِيّ ﷺ، فبراعته فِي الشّعْر نزوع إِلَى جده. ولد شهَاب الدِّين هَذَا سنة ثَمَان أَو تسع وَتِسْعين وَسَبْعمائة، بالمنصورة. ورحل إِلَى الْقَاهِرَة سنة خمس وَعشْرين وَثَمَانمِائَة، فبحث التَّنْبِيه على القَاضِي شرف الدِّين عِيسَى الأقفسهي، والألفية على الشَّيْخ شمس الدِّين الجندي. انظر: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدِّين، (المتوفى 911هـ)، نظم العقيان في أعيان الأعيان، تحقيق: فيليب حتي، المكتبة العلمية – بيروت، ج1، ص77.

2.1 شخصية الرَّسول ﷺ خَلِقيَّاً (الجانب الحسِّي)

ورد في بعض المصادر وصف لشخص الرَّسول ﷺ خَلْقياً، فقد ورد في صحيح البخاري وصف للرَّسول ﷺ في الحديث المروي عن أنس بن مالك يقول فيه البخاري: "كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: «لَيْسَ بِالطَّوِيلِ البَائِنِ[1]، وَلاَ بِالقَصِيرِ، وَلاَ بِالأَبْيَضِ الأَمْهَقِ، وَلَيْسَ بِالْآدَمِ[2]، وَلَيْسَ بِالْجَعْدِ القَطَطِ، [3]وَلاَ بِالسَّبْطِ"[4]. وروي أنَّه كان: «أَحْسَنَ النَّاسِ وَجْهًا وَأَحْسَنَهُ خَلْقًا»[5]، ولم يسهب الشُّعراء في وصف الرَّسول ﷺ خَلقياً كما أسهبوا في تصويره خُلقياً، ولا غرو في ذلك فالاعتبار للإنسان في جوهره وعمله لا منظره، وقد تمثَّل ذلك في قول رَسُولُ اللهِ ﷺ: «إِنَّ اللهَ لَا يَنْظُرُ إِلَى صُوَرِكُمْ وَأَمْوَالِكُمْ، وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ وَأَعْمَالِكُمْ»[6].

ويبدو أنَّ شعراء العصر المملوكي ترسَّموا خُطا شعراء المدائح النَّبويّة السَّابقين في هذا الأمر، خاصةً شعراء صدر الإسلام الذين اهتمُّوا بالصِّفات الخُلقية "المعنوية"

---

[1]: الطويل البائن: أي لم يخرج بطوله حد الاعتدال. انظر: الترمذي، أبو عيسى محمَّد بن عيسى، (2016)، شرح شمائل النبي ﷺ، الدار الأثرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ص20.

2: ولا الأبيض الأمهق: أي أنَّه ليس بالشَّديد البياض ولا هو بالأسمر. انظر: الترمذي، شرح شمائل النبي ﷺ، ص20.

3: ولا بالجعد القطط، ولا بالسبط: بيان لصفة شعره ﷺ، وأنَّه وسط ليس شديد الجعودة ولا المسترسل. انظر: الترمذي، شرح شمائل النبي ﷺ، ص20.

[4]: البخاري، أبو عبدالله محمَّد بن إسماعيل بن إبراهيم، (ت256هـ)، (1981)، صحيح البخاري، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، الجزء الرابع، ص187؛ مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، (1995)، صحيح مسلم، تحقيق: محمَّد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ص1824 .

[5]: البخاري، صحيح البخاري، ج4، ص188؛ وانظر وصف آخر لعلي بن أبي طالب للجانب الحسي لرسول الله ﷺ. ابن هشام، أبو محمَّد عبد الملك بن هشام، (2013)، السيرة النبوية، دار الجوزي، القاهرة، الطبعة الأولى، ص198، وانظر وصف مطوَّل للجانب الحسي للرَّسول ﷺ في: الترمذي: محمَّد بن عيسى، (ت279هـ)، (1429هـ/2008م)، شمائل النبي ﷺ، حققه وعلق عليه: أبو عبدالله السيد بن أحمد حمودة، مكتبة عباد الرَّحمن، مصر، الطبعة الأولى، ص54-55.

[6]: صحيح مسلم، الجزء الرابع، ص1986.

أكثر من اهتمامهم بالصفات الخَلقية "الشكلية"[1]. كما أعتقد أنَّ الثقافة الدينية التي نهل منها شعراء العصر المملوكي قد فرضت عليهم الاتجِّاه صوب الجانب المعنوي لشخصية رسول الله ﷺ على حساب الجانب الحسي، فالجانب الخُلقي وما ينتج عنه هو الذي يقرِّر مصير الإنسان، بينما الجانب الحسي تأثيره يكاد يكون معدوماً.

ولكن لم تَخْلُ المدائح النَّبويّة في العصر المملوكي خلوَّاً تاماً من تصوير الجانب الحسي لشخصية رسول الله ﷺ، وبذلك يكون الشُّعراء قد وافقوا الآراء النقدية فيما ينبغي أن يكون عليه الممدوح من صفات حسية، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني أنَّه لا بأس أن أضيف للخصال المعنوية "فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة كان جيداً" [2]. وفي غرض المديح النبوي يبين يوسف النبهاني الآلية التي يجب أن يكون عليها الوصف الحسي للرَّسول ﷺ بقوله: "من اللازم ذكر محاسنه ﷺ وأخلاقه الجليلة التي اشتملت عليها شمائله الشريفة من صفات الجمال والكمال، ولكن لا على وجه التغزُّل، بل على وجه العلم والتعظيم والإجلال"[3].

وأمَّا زكي مبارك فإنَّه يحضُّ على الوصف الحسي للرَّسول ﷺ، ويجعله ميزة لفن المديح النبوي "إنَّ الإشادة بجمال النبي ﷺ وحُسنه ليست من الفضول كما يتوهَّم بعض الناس، فإنَّ فن المديح يوجب هذا اللون من الوصف... فالأنبياء في الغالب كانوا من أهل الجمال؛ لأنَّ الدعوة للحق تحتاج إلى شفيع من الوجه المقبول"[4]. كما أنَّ وصف الرَّسول ﷺ الخارجي له دلائل خاصة، فهو يشبع حاجة الناس لمعرفة شكل رسولهم الممجَّد، وتشكيل صورة له في أذهانهم وأحلامهم، وهو من ناحية ثانية يعبِّر عن الجمال المطلق الذي تعلق به الصوفية[5].

---

[1]: الحربي، شخصية الرَّسول ﷺ في شعر صدر الإسلام، ص 30.

[2]: ابن رشيق القيرواني، (1975)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الطبعة الأولى، عُني بتصحيحه محمَّد بدر الدِّين النعساني، مصر، مطبعة السعادة، ج2، ص108.

[3]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص14.

[4]: مبارك، زكي، المدائح النَّبويّة، ص43، 44.

[5]: سالم، محمود، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص214.

وقد يتبادر لذهن بعضهم سؤال فيما يتعلَّق بوصف شعراء العصر المملوكي، إذ إنهم لم يشاهدوا الرَّسول ﷺ، فكيف يصفون من لم يشاهدوا؟ هذا الطَّرح لدينا تعليلان له: الأول: اطِّلاع الشُّعراء على المصادر التاريخية والدينية والأدبية، وهي كثيرة وقد جاء فيها أوصاف عديدة لرسول الله ﷺ، فاستفاد منها الشُّعراء ووظفوا ما ظفروا به من هذه المصادر في شعرهم. وأمَّا التعليل الثاني: فهو رؤية رسول الله ﷺ في الرؤيا، وقد حدث هذا مع البوصيري في قصيدته البردة، بل أنَّ الرؤيا- إن كانت صحيحة أو غير ذلك- هي السَّبب الأول والرئيس في انتشار صيت قصيدته البردة.

ويبدو في المدائح النَّبويّة اهتمام الشُّعراء بوصف وجه رسول الله ﷺ، وتشبيهه غالبا بالقمر، وكأنهم قد اطلعوا على الحديث المروي عن أم المؤمنين عائشة- رضي الله عنها- قالت: كان رسول الله ﷺ أحسن الناس وجها وأنورهم لوناً، لم يصفه واصف قط إلَّا شبه وجهه بالقمر ليلة البدر[1]. كما روي عن أنس بن مالك أنَّه «أَحْسَنَ النَّاسِ وَجْهًا وَأَحْسَنَهُ خَلْقًا»[2]، فهذه المصادر لعلها جعلت الشُّعراء يهتمون بوصف وجهه ﷺ كوصف ابن مليك الحموي الآتي[3]:

فَلِـي قَمَـرٌ فِـي ذَلِـكَ الأُفُـقِ قَـدْ سَـمَا يَفُوْقُ عَلى الأقْمَارِ بالوَاضِحِ الأسْنَى
جَمِيــلُ المُحَيَّــا أزْهَــرُ اللــونِ أبْلَــجٌ بَرِيـقُ الثَّنايَـا أكْحَـلُ أدْعَـجُ أقْنَـى[4]

ويربط ابن نباتة المصري النور الذي تميز رسول الله ﷺ بالبدر في الليلة الرابعة عشرة، وكأنَّه قد عايشها النور[5]:

واذْكُــــرْ بِبَــــدْرٍ طَلْعَــــةً نَبَوِيَّــــةً مِـنْ مُفْـرَدٍ يَسْـمُو ابـنَ عَشَـرَ وأرْبَـعِ

1: السيوطي، أبو الفضل جلال الدِّين بن عبد الرحمن، (1985)، الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 116.

2: البخاري، صحيح البخاري، ج4، ص188؛ وانظر وصف آخر لعلي بن أبي طالب للجانب الحسي لرسول الله ﷺ. ابن هشام، السيرة النبوية، دار الجوزي، ص198؛ وانظر وصف مطول للجانب الحسي للرَّسول ﷺ في: الترمذي، شمائل النبي ﷺ، ص54-55.

3: ابن مليك الحموي، الديوان، ص 23.

4: أبلج: نقي. أدعج: الَّذي تكون عينُه شديدة السَّواد مع سَعة. أكحل: شديد سواد العَيْن.

5: ابن نباته، الديوان، ص292.

مَـا البَـدْرُ فـي كبـدِ السَّـمَاءِ كَسَـنَاهِ فـي قَلْـبِ الخَمِـيْسِ ولا بِصَـدْرِ المُجَمَـعِ

واهتم الشُّعراء بصفة النّور التي يتمتَّع بها الرَّسول ﷺ فوظَّفوها في غير موضع، فالبوصيري يصوِّر الرَّسول ﷺ تصويراً فنيَّاً جميلاً؛ حيث يذكر شجّة الرَّسول ﷺ يوم أحد مشبِّها إيَّاه بالزَّهر الذي يخرج من الوعاء، بل إنَّ الضوء المنبعث منه كاد يصيب العيون التي تنظر إليه بالعمى، ثمَّ يجسِّد الشَّاعر الحسن والسكينة ليحفظا الرَّسول الكريم من أن يظهر عليه آثار التعب[1]:

مُظْهِـرٍ شَـجَّةَ الجَبِـيْنِ عَلَـى البُـرْءِ كَمـــا أظْهَـــرَ الهِـــلَالَ البَـــرَاءُ
سُـتِرَ الحُسْـنُ مِنْـهُ بِالحُسْـنِ فَاعْجَبَـتْ لِجمَـــالٍ لَـــهُ الجَمـــالُ وِقَـــاءُ
فَهَـوَ كَـالزَّهْرِ لَاحَ مـن سَـجَفِ الأكْـ (م) ـــمامِ والعُـودِ شُـقَّ عُنْـهُ اللِّحَـاءُ
كَـادَ أنْ يُغْشِـيَ العُيُـونَ سَـنَاً مِنْـهُ لِسِـــرٍّ فِيْـــهِ حَكَتْـــهُ ذُكَـــاءُ

ويصوِّر ابن جابر الأندلسي بعض المظاهر الحسيّة للرَّسول ﷺ محاولاً جمع بعض الصِّفات التي تصوِّر الموصوف "إذْ إنَّ أجود أنواع الوصف ما استوعب معاني الموصوف حتى كأنَّه يصوِّر الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[2]، وهذا ما حول تحقيق الشَّاعر إذْ إنَّه جمع صفات عديدة في قوله[3]:

فَصِـيحٌ، صَـبِيحٌ، أزْهـرُ اللـوْنِ، بَـادِنٌ مَلِيحٌ، كَحِيلُ الطَّرْفِ أشكلُ أدْعَجُ[4]
وَعَـن مِثْـلِ حَبَّـاتِ الغَمَـامِ ابتِسَـامُهُ ضَـلِيعُ فَـمٍ حُلْـوُ الثَّنَايَـا مُفَلَّـجُ
إذَا لَاحَ عَـنْ قُـرْبٍ فـأمْلَحُ مَـنْ تَـرَى وأحـلاهُ مِـنْ بُعْـدٍ، وأبْهَـى، وأبْهَـجُ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص22.

[2]: العسكري، كتاب الصناعتين، ص74.

[3]: ابن جابر الأندلسي، (ت 780)، ديوان المديح النبوي، ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، تحقيق الدكتور، محمَّد طيب خطَّاب، الناشر مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2005، ص185؛ وانظر أبيات أخرى للشاعر تصوِّر الجانب الحسي: النبهانية، المجلد الثاني، ص436.

[4]: أدعج: الَّذي تكون عينُه شديدة السَّواد مع سَعة. أكحل: شديد سواد العَيْن.

ومن الجوانب الحسيّة التي أظهرها الشُّعراء للرَّسول ﷺ، طريقة ضحكه ومشيته ونومه، وكأنهم بهذه الأوصاف يقدِّمون نصائح وتوجيهات للفرد المسلم لإتِّباع سنَّته ﷺ، يقول البوصيري في هذا المجال[1]:

سَـــيِّدٌ ضَـــحْكُهُ التَّبَسُّـــمُ، والمَشْـــ ـــيُ الهُوَيْنَـــا، ونَوْمُـــهُ الإِغْفَـــاءُ

وقد اهتمَّ بعض الشُّعراء[2] بنسبه الشَّريف ونسله الطيِّب؛ فتغنُّوا بسلالته المختارة وتفضيله على غيره من الرُّسل فجمع بين الصفات المادية والمعنوية لتكتمل صورة الكمال بأبهى تجلياتها، يقول البوصيري[3]:

والمُصْـطَفَى خَيْـرُ خَلْـقِ اللهِ كُلّهِـمِ لَـهُ عَلَـى الرُّسْـلِ تَـرْجِيحٌ وتَفْضِـيلُ
نَجْـلُ الأكَـارِمِ والقَـوْمِ الَّـذِين لَهُـمْ عَلَـى جَمِيـعِ الأَنَـامِ الطَّـوْلُ والطُّـولُ
مَـنْ كَمَّـلَ اللهُ مَعْنَـاهُ وصُـوَرَتَهُ فَلَـمْ يَفُتْـهُ عَلَـى الحَـالِيْنَ تَكْمِيـلُ

ويذكر ابن حجر العسقلاني أنَّ رسول الله ﷺ هو المختار من أفضل الأنساب[4]:

أَبُـو القَاسِـمِ المُخْتَـارُ مِـنْ نَسْـلِ هَاشِـمٍ وَأَزْكَى الوَرَى نَفْسَاً وأَصْلاً ومَحْتَدَا

ويعرج الشِّهاب الحلبيّ في إحدى مدائحه على النَّسب الكريم[5]:

أَنْـتَ المُبَـوأ مِـنْ ذَؤابَـةِ هَاشِـمٍ شَـرَفَاً أَنَـافَ عَلَـى الكَوَاكِـبِ طُـوْلا
بِـكَ كَـرَّمَ اللهُ الجُـدُودَ وَطَهَّـرُوا الـ (م) آبَـاءَ إِذْ وَلَـدُوكَ جِيْـلاً جِـيْلا

ودأب الشُّعراء على ربط تميُّز الجانب الحسي في رسول الله ﷺ بالعناية الإلهية أو بما عُرف بالحقيقة المحمَّدية، فالشَّاعر برهان الدِّين القيراطي يذكر أنَّ الله عزَّ وجلَّ قد منَّ على رسول الله ﷺ بالخَلقة والخُلق[6]:

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص20.

2: انظر على سبيل المثال: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص75؛ ابن مليك الحموي، الديوان، ص37؛ أبيات في ترجمة الشهاب المنصوري في كتاب: السيوطي، نظم العقيان في أعيان الأعيان، ج1، ص79.

[3]: البوصيري، الديوان، ص211.

[4]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص28.

[5]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص104.

[6]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص142.

كَمَّـــلَ اللهُ مِنْـــهُ خَلْقَـــاً وخُلْقَـــاً وَحَبَـــاهُ مِنْـــهُ بِخَيْـــرِ حِبَـــاءِ
أوَّلُ الأنْبِيَـــاءِ والرُّسْـــلِ خَلْقَـــاً آخِـــرُ المُرْسَـــلِينَ والأنْبِيَـــاءِ
فَلَـــهُ الفَضْـــلُ أولاً وأخِيْـــرَاً والفَخَـــارُ السَّـــامِي عَـــنِ النُّظَـــرَاءِ

ويلح البوصيري في كثير من مجالات تصويره لشخص رسول الله ﷺ على الحقيقة المحمَّدية، فصورة رسول الله ﷺ الجميلة قد مدح بها آدم عليه السلام، وأمَّا بلاغته فقد تشرَّف بها يعرب[1]:

بِجَمـــالِ صُـــورَتِهِ تَمْـــدَّحَ آدَمُ وَبَيَـــانِ مَنْطِقِـــهِ تَشَـــرَّفَ يَعْـــرُبُ

بناءً على ما تقدَّم، يمكن القول إنَّ الشُّعراء الذين قد حاولوا قدر استطاعتهم تصوير الرَّسول ﷺ خُلقاً وخَلقاً، لكن تركيزهم انصبَّ على الجانب الخُلقي أكثر منه على الجانب الخَلقي، ولعلَّ ذلك نتيجة القيمة الأخلاقية العالية التي أوجدها الرَّسول ﷺ وأثر فيها على المجتمع، كما أنَّ الممدوح نفسه قد حثَّ على هذا الجانب من خلال سيرته الطيبة: "إنَّما بعثت لأتمِّم مكارم الأخلاق".

3.1 آل البيت

في معرض مدح الشُّعراء رسول الله ﷺ انزاح بعضهم إلى مدح آل بيته الأطهار، لكنَّ الحديث عنهم لم يفرد له مساحات طويلة وإنَّما اكتفوا بمدحهم ببعض الأبيات القليلة، علماً بأنَّ مدح آل البيت في المدائح النَّبويّة ليست ظاهرة وليدة العصر وإنَّما المدائح قد شملتهم قبل القرن السادس[2].

والمدح الذي ذكره الشُّعراء في آل البيت ممزوج في أحقيتهم بالخلافة من بني أمية، كما يظهر لدى البوصيري في الأبيات التالية[3]:

آلُ بَيْـــتَ النَّبِـــيِّ، إنَّ فُـــؤَادِي لَـــيْسَ يُسْـــلِيْهِ عَـــنْكُمَ التَّأَســـاءُ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص67.

[2]: باشا، عمر موسى، (1967)، أدب الدول المتتابعة، دار الفكر الحديث، الطبعة الأولى، ص463.

[3]: البوصيري، الديوان، ص34+35؛ وانظر: حديث له عن آل البيت في الصفحات 70، 71، 90 من ديوانه.

غَيْـرَ أنّـي فَوَّضْـتُ أمْـرِي إلـى اللهِ وَتَفْوِيضِـــي الأُمُـــورَ بَـــراءُ
رُبَّ يَـــوْمٍ بِكَـــرْبِلاءِ مُسِـــيءٍ خَفَّفَـــتْ بَعْـــضَ وِزْرِهِ الـــزَّوْرَاءُ
والأعَـــادِي كَـــأَنَّ كُـــلَّ طَـــرِيْحٍ مِـــنْهُمُ الـــزَّقُّ حُـــلَّ عَنْـــهُ الوِكَـــاءُ
آلَ بيـــتِ النَّبِـــيِّ طِبْـــتُمْ فَطَـــابَ المَـدْحُ لِـي فِـيْكُمُ وَطَـابَ الرِّثَـاءُ
أنـــا حَسَّـــانُ مَـــدْحِكُمْ فَـــإذَا نُحْـــ (م) ـــتُ عَلَـــيكمْ، فَـــإِنَّنِي الخَنْسَـــاءُ
سُـــدْتُمُ النَّـــاسَ بِـــالتُّقَى، وَسِـــوَاكُمْ سَـــوَّدَتْهُ البَيْضَـــاءُ والصَّـــفْرَاءُ

فالبوصيري يبدي حبَّاً صادقاً لآل البيت؛ فالشَّاعر لا تسليه المؤاساة، ولا تعزِّيه على ما حلَّ بهم، رافعاً الأمر إلى ربِّ السَّماء ، مصوِّراً الأعادي في أرض المعركة، وقد طرحوا أرضاً بأوعية الخمر، وقد حلَّ عنها الحبال التي تشدُّ بها ، ثمَّ يشير الشَّاعر إلى شخصيتين أدبيتين عاصرت رسول الله ﷺ وآل بيته: ففي الأولى يشبِّه نفسه بحسَّان بن ثابت الذي عُرف بمدحه الرسول ﷺ في معرض المدح، أمَّا في معرض الرِّثاء فيستعين بالخنساء لِمَا عرف عنها كثرة الرِّثاء على أخيها صخر، كما يقابل بين صورتين متناقضتين؛ فآل البيت سادوا النَّاس بالتقوى والأخلاق الحميدة بينما تسلطن غيرهم بالفضة والذهب.

واقتصر البعض على إشارات عابرة لآل البيت، مثل وصف صفيّ الدِّين الحليّ لهم بالكرم والعلم[1]:

فَآلُـــكَ خَيْـــرُ الآلِ والعِتْـــرَةُ التـــي مَحَبَّتُهَـــا نُعْـــمَى قَلِيْـــلٌ شَـــكُوْرُها
إذَا جُولِسَـــتْ للبَـــذْلِ ذُلَّ نِظارُهَـــا وإنْ سُوجِلَتْ فِي الفَضْلِ عَزَّ نَظِيرُها

وبذلك يكون بعض الشُّعراء قد سعوا إلى التغنِّي بآل البيت وما يتَّصفون به من صفات جليلة تفضي إلى محبَّتهم وتمجيد مآثرهم الطيبة.

4.1 تصوير صحابة الرَّسول ﷺ

كان لا بُدَّ للشعراء وهم يمدحون الرَّسول ﷺ من التعريج على صحابته الذين ناصروه منذ بعثته حتى وفاته، واستمروا في حمل الرَّاية من بعده، وتعرَّضوا للأذى والتنكيل، وهاجروا معه وأسَّسوا دولة الإسلام وجاهدوا إلى جنبه؛ لأنَّ الشُّعراء لا

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص78.

يستطيعون أن يذكروا سيرة الرَّسول ﷺ دون أن يذكروا الصَّحابة، ولا يستطيعون أن يشيدوا بجهاد رسول ﷺ وصبره ومصابرته في رفع كلمة الله من غير أن يذكروا من كانوا معه في نشر الدعوة وبناء الدولة الإسلامية[1]، [وممَّا لا ريب فيه أنَّ أبا بكر الصدِّيق يأتي في مقدِّمة هؤلاء الصَّحابة؛ فهو الصَّاحب في الغار والمُصدِّق لحادثة الإسراء والمعراج بل إنَّه أول من آمن من الرِّجال].

اهتمَّ الشُّعراء في تصوير صفة الشجاعة للصَّحابة، فلا تكاد تجد شاعراً لم ينظم في هذا الاتجاه، فأخذوا يصوِّرون صحابة رسول الله ﷺ وما قاموا به من أعمال جليلة وتضحيات نادرة وشجاعة، يقول الصَّفيّ الحِليّ[2]:

وصَحبُكَ خيرُ الصّحبِ والغُرَرُ التي ... بها أمِنَتْ من كلّ أرضٍ ثُغورُها

كُمَاةٌ، حُماةٌ في القِرَاعِ وَفي القِرَى، ... إذا شَطَّ قاريها وطاشَ وقورُها

ويصوِّر ابن حجر العسقلاني صحابة رسول الله ﷺ نجوماً؛ حيث بسطوا سيطرتهم على كل الجهات، كما أنَّهم قدَّموا أنفسهم رخيصة من أجل الإسلام للدلالة على تميُّزهم في القتال[3]:

وَعَلَى قَرَابَتِكَ المُقرّر فَضْلُهُم ... وعَلَى صَحَابَتِكَ الَّذِينَ هُمُ هُمُ

جَادُوا اعْتَلُوا ضَاؤوا حَمَوا زَانُوا اهْتَدوا ... فَهُمُ على السِّتِّ الجِهَاتِ الأنْجُمُ

نَصَرُوا الرَّسُولَ وجَاهَدُوا مَعَهُ وفي ... سُبُلِ الهُدَى بَذَلُوا النُّفُوس واسْلَمُوا

ويقترب من التَّصوير السَّابق تصوير برهان الدِّين القيراطي، حيث صوَّر صحابة رسول الله ﷺ بالأسود التي لا تخشى شيئاً خاصةً وأنَّ فيهم رسول الله ﷺ[4]:

كَمْ سَرَى لِلْوَغَى بِأُسْدٍ هِيَاجٍ ... لا يَهَابُونَ مَوْقِفَ الهَيْجَاءِ

وإذَا مَا حَمَى الوَطِيْسُ تَرَى ... الأُسْدَ بِهِ تَتَّقِي مِنَ البَأْسَاءِ

---

[1]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص280.

[2]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص78؛ وانظر: الفكرة ذاتها ص85.

[3]: ابن حجر، الديوان، ص6. وانظر الفكرة ذاتها: ص19، 20.

[4]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص150.

وقد يلجأ بعض الشُّعراء إلى النَّهل من الصِّفات التي اكتسبها الصَّحابة بعد مجيء الإسلام كالبوصيري الذي يُعدُّ من أكثر الشُّعراء تصويراً لصحابة الرَّسول ﷺ فقد صوَّرهم في غير موضع، فنعتهم بأوصاف تدلِّل على مدى مودَّة الشَّاعر لهم، فهو يقرِّر أنَّهم هم الهداة والأوصياء على الإسلام، يتميَّزون بحب الآخرة والزّهد في الدنيا ومتاعها، كما أنَّهم حاربوا أعتى الملوك في سبيل نشر الدِّين الإسلامي[1]:

وبِأَصْـــحَابِكَ الَّـــذِينَ هُـــم بَعْـــ (م) ـــدكَ فِينَـــا الهُـــدَاةُ والأَوْصِـــيَاءُ
أَحْسَـــنُوا بَعْـــدَكَ الخِلَافَـــةَ فـــي الـــدِّ (م) يـــنِ، وَكُـــلٌّ لِمـــا تَـــوَلَّى إِزَاءُ
أَغْنِيَـــــاءُ نَزَاهَـــــةً، فُقَـــــرَاءٌ، عُلَمَـــــاءٌ، أَئِمَّـــــةٌ أُمَـــــرَاءُ
زَهِـدُوا فِـي الـدُّنَا، فَمَـا عُـرِفَ المَيْـ (م) ـــلُ إِلَيْهَـــا مِـــنْهمْ وَلَا الرُّغبـــاءُ
أَرْخَصُـوا فِـي الـوَغَى نُفُـوسَ مُلُـوكٍ حَارَبُوهَـــا أَسْـــلَابُها إِغْـــلاءُ

وقد يقرن الشُّعراء بين الإيمان والشَّجاعة كما في قول ابن حجّة الحمويّ الذي يصف حديثهم بأنَّه يفوق أي حديث آخر دلالة على التزامهم بالشَّريعة السمحة، كما صوَّرهم بالشمس العالية دلالة على درجة التَّقوى العالية التي تميَّزوا بها، في حين أنَّهم في الحرب ذوي بأس شديد[2]:

وأَصْـــحَابُهُ القَـــوْمُ الَّـــذِينَ حَـــدِيثُهُمْ طِـرَازٌ عَلـى رَقْـمِ الأَحَادِيْـثِ مُعْلَـمُ
شُـــمُوسٌ تَسَـــامُوا بِـــالتُّقَى وَجِبَـــاهُهُمْ إِذَا سَـجَدُوا فِـي ظُلْمَـةِ اللَّيْـلِ أَنْجُـمُ
وإِنْ شَـكَّلُوا فِـي الحَـرْبِ يَـوْمَ نِـزَالِهِمْ سُطُورًا بِخَدِّ البِيْضِ بِالسُّمْرِ أَعْجَمُوا

ويعقد البوصيري مقارنة بين صورتين متناقضتين، ففي الأولى يصوِّر الصَّحابة ملائكة عند أداء العبادات، ولين الجانب في الحياة العادية، بينما في الصُّورة الثانية أسود وذلك عند قيام الحرب[3]:

قَـوْمٌ لَهُـمْ فِـي الـوَغَى مِـنْ خَـوْفِ رَبِّهِـمُ حُسْـنُ ابْـتِلاءٍ وَفِـي الطَّاعَـاتِ تَبْتِيـلُ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص35.

[2]: النبهانية، المجلد الرابع، ص104.

[3]: البوصيري، الديوان، ص220؛ وانظر صور أخرى للصحابة في: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص90، 234؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص117، 118.

كَـــأنَّهُمْ فِـــي مَحَارِيـــبِ مَلَائِكَـــةٌ وفـــي حُـــروبِ أعـــادِيهمْ رَآبِيـــلُ

وقد يصوِّر الشُّعراء الصَّحابة من خلال ذكر الأعمال والصِّفات التي تميَّزوا به، كما في قول برهان الدين القيراطي سارداً العمل الذي تميَّز به الخلفاء الراشدين، فأبو بكر قد حمل عبئاً عظيماً عندما قام بأمر الخلافة من بعد رسول الله ﷺ، وعمر الفاروق الذي لا يقربه الشيطان لشدة تقواه، وعثمان الذي مات شهيداً، وعلي زوج ابنة الرَّسول ﷺ فاطمة، وصاحب الراية يوم خيبر[1]:

ثُـمَّ صَـدِّيقِكَ الَّـذِي قَـامَ مِـنْ بَعْـدِكَ فِيْنَـــا بِـــأعْظَمِ الأعْبَـــاءِ
ثُـمَّ فَارُوقِـكَ الَّـذي يَسْـلُكُ الشَّـيْطَانُ فَجَّـــاً عَـــنْ فَجِّـــهِ انْـــزِوَاءِ
ثُـمَّ عُثْمَـانَ ذِي الشَّـهَادَةِ فِـي الـدَّارِ فـــأكْرِمْ بِسَـــيِّدِ الشُّـــهُدَاءِ
ثُـــمَّ زَوْجِ البَتُـــوْلِ ذَاكَ عَلِـــيٍّ ذِي المَعَـــالِي والعِـــزَّةِ القَعْسَـــاءِ
والَّـذِي يَـوْمَ خَيْبَـرٍ أُعْطِـيَ الـرَّا (م) يَـةَ واخْـتَصَّ وَحْـدَهُ بالإِخَـاءِ

ويمدح البوصيري بعض الصَّحابة ذاكراً ما تميَّز به كل فرد منهم، فيذكر مكوث أبي بكر في الغار مع الرَّسول ﷺ، وجمع عثمان للقرآن الكريم وتجهيزه جيش المسلمين في غزوة ذي العسرة، وتميُّز علي في الحرب ورجاحة عقله[2]:

فَلِلَّـهِ صِدِّيـقُ النَّبِـيِّ الَّـذِي لُـهُ فَضَـائِلُ لَـمْ يُـدْرَكْ بِعَـدٍّ لَهَـا حَـدُّ
وَمَـنْ كـانَ لِلْمُخْتَـارِ فـي الغـارِ ثانيـاً وَجَـادَ إلـى أنْ صـارَ لـيسَ لـهُ وَجْـد
ومـــنْ جَمَـــعَ القـــرآن فاجْتَمَعَـــتْ بـــه فضـائلُ منـه مثـل مـا اجتمـعَ الزبـدُ
وجهَّـزَ جيشـاً سـار فـي وقـت عسـرةٍ تعـذَّر مـن قـوتٍ بـه الصـاعُ والمـدُّ
ومـــن لـــم يُعَفَّـــر كَـــرَّمَ الله وجهـــه جبـــينٌ لغيـــر الله منـــه ولا خـــدُّ
فَتَـــى الحَـــربِ شَـــيْخُ العِلْـــمِ والحـــلْمَ والحِجَى عَلِيٌّ الذي جَدُّ النَّبيِّ لَهُ جَدُّ

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص155؛ وانظر: للشاعر ذاته مثل هذا التصوير، النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الثالث، ص111.

[2]: البوصيري، الديوان، ص89؛ وللمزيد من الأبيات التي صوَّر الشُّعراء من خلالها الصَّحابة. انظر: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص90، ص 234؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص117، 118.

5.1 وصف المسلمين

كان للمسلمين نصيبٌ من المدح عند بعض الشُّعراء ، فقد ذكر بعضهم المسلمين في سياق المدائح النَّبويّة، بيدَ أنَّ هذا الشِّعر الذي يصف المسلمين قليل قياساً بغيره من الموضوعات الأخرى التي صوَّرها الشُّعراء وبسطوا القول فيها، كما أنَّ بعض الشُّعراء قد نأى عن ذكرهم ولم يتعرَّض لوصفهم ولو ببيتٍ واحد.

ويمكن الظفر ببعض المشاهد التي تصوِّر بعض الصِّفات التي تميَّز بها المسلمين، ولعلَّ الصِّفة التي ألحَّ عليها الشُّعراء في مدائحهم هي صفة الشجاعة، يقول برهان الدِّين القيراطي في إحدى قصائده مصوِّراً شجاعة المسلمين[1]:

خَـاطُوا ثِيَـابَ الـرَّدَى لِلْمُشْـرِكِينَ فَكَـمْ ... للسَّـيْفِ فـي بَـدَنٍ قَـصٌّ وَتَفْصِـيلُ
وَفِـي جُسُـومهمُ بالنَّبْـلِ كَـمْ فُتِحَـتْ ... عَـيْنٌ لَهـا بِغُبَـارِ الحَـرْبِ تَكْحِيـلُ
صَـالُوا فَمَـا رَاعَهُـم يَوْمَـاً صَـلِيْلُ ظُبـاً ... جَـالُوا فَمَـا رَاعَهُـمْ بَـيْنَ الـوَرَى جِيْـلُ
لِلْنَّقْـــعِ إنْ كَتَبَـــتْ أقْـــلَامُ سُـــمْرِهِمْ ... فِي صَفْحَةِ الوَجْـهِ فَوْقَ الخَطِّ تَرْمِيلُ
وفـــي دَيَاجِيـــةِ تَبْـــدُو أسِـــنَّتِهِم ... علـى القَنَـا حَيْثُمـا سَـارُوا قَنَادِيـلُ

وفي إطار مدح الرَّسول ﷺ يخصِّص الشهاب العزازي بعض الأبيات التي تصوِّر الشجاعة والإقدام التي عُرفت عن صحابة رسول الله ﷺ [2]:

نَمَتْـــهُ مِـــنْ هَاشِـــمٍ أُســـدُ ضَـــرَاغِمَةٌ ... لَهَـا السُّـيُوف نِيُـوبٌ والقَنَـا غِيْـلُ[3]
إذَا تَفَـاخَرِ أرْبَـابُ العُلـى فَهـم الْـ (م) ـغرُ المَغَـاوِيْرُ والصَّـيْدُ البَهَالِيْـلُ
لَهُـمْ عَلـى العُـرْبِ العَرْبَـاءِ قَاطِبَـةٍ ... بِـهِ افْتِخَـارُ وتَـرْجِيحُ وتَفْضِـيلُ
قَـوْمٌ عَمَـائِمُهم ذَلَّـتْ لِعِزَّتِهَـا الـ (م) ـقَعْسَاءِ تِيْجَـانُ كِسْـرَى والأكَالِيـلُ[4]

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الثالث، ص108.

[2]: الشهاب العزازي، (ت 710هـ)، (2004)، شهاب الدِّين احمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز، الديوان، حقَّقه وقدَّم له الدكتور: رجب، رضا، الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، ص33.

[3]: الغيل: غاب الأسد.

[4]: القعساء: الثابتة.

تَغْشَــى الــوَغَى بِسِـيُوفٍ لَـيْسَ يَمْنَعُهَـا فــي الــرَّوْعِ نَسْــجُ دَاوُودَ سَــرَابِيْلُ[1]

ومن صوَّر المسلمين التي عرض لها الشُّعراء تصويرهم لزائري الدِّيار المقدَّسة، فقد قدَّم البوصيري وصفاً متكاملاً لزوار بيت الله الحرام؛ فإذا الشَّوق طاقة تشحنهم نحو البيت، ونلحظ تقسيم الشَّاعر لمشاهد هؤلاء الزوَّار، فنجد المبتهل والسَّائل والدَّاعي والرَّاغب والمبتغي، مصوِّراً أجسادهم كأنَّها غُسلت بعرق الحمى مهابة من الله عزّ وجلّ، ودموعهم منهمرة كأنّها غيمة مثقلة بالمطر[2]:

فَتَــرَى الرَّكْــبَ طَــائِرِينَ مِــنَ الشَّــوْ قِ إلــى طِيْبَــةَ لَهُــمْ ضَوْضَــاءُ
وَكَــأَنَّ الــزوارَ مَــا مَسَّــتْ البَأْسَــاءُ مِـــنْهُم خَلْقَـــا ولا الضَّـــرَاءُ
كُــلُّ نَفْــسٍ مِنْهَــا ابْتِهَــالٌ وَسُــؤْلٌ وَدُعَـــاءٌ ورَغْبَـــةٌ وابْتِغَـــاءُ
وَزَفِيْــرٌ تَظُــنُّ مِنْــهُ صُــدُوْرَا صَــادِحَاتٍ يَعْتَــادهُنَّ زَقَــاءُ
وَبُكَــاء يُغْرِيْــهِ بِــالعَيْنِ مَــدٌّ وَنَحِيْــبٌ يَحُثُّــهُ اسْــتِعْلَاءُ
وجُسُــومٌ كَأَنَّمَــا أَلْبَسَــتْهَا مِــن حَيَــاءٍ أَلْوَانُهَــا الحِرْبَــاءُ
وَدُمُــوعٌ كَأَنَّمَــا أَرْسَــلَتْهَا مِــن جِفُــونٍ سَــحَابَةٌ وَطْفَــاءُ

6.1 تصوير الشُّعراء أنفسهم في المدائح النَّبويّة

على الرّغم من أنَّ كل ما جاء في هذه القصائد يعكس شخصية أصحابها إلَّا أنَّ بعضهم نصَّ صراحةً في بعض قصائده على شخصيته لاسيّما في مطالع وخواتيم هذه القصائد، وغالباً ما تأتي هذه الأوصاف بغلاف غزلي الشكل ديني المغزى في المقدِّمات، في حين تأتي طلباً للشَّفاعة وشكوى الذنوب في الخواتيم.

يصوِّر ابن حجر العسقلاني في إحدى مقدِّمات قصائده حاله مع الهوى، مستغرباً لوم العذال له ناقماً عليهم، وهي في حقيقة الأمر لا تمثِّل الوجه الظاهر لها، وإنَّما تدلُّ على أبعد ممَّا تظهر عليه؛ فالشَّاعر في مقام مدح خير المرسلين، ولا سبيل

[1]: السرابيل: الدروع. وقال من نسج داوود عليه السلام لأنَّ الله ألانَ له الحديد.

[2]: البوصيري، الديوان، ص33.

للغزل المتعارف عليه في المقدِّمات المدحيّة الأخرى، ولكنه يبدو تشوقا للممدوح، وهو رسول الله ﷺ[1]:

لَـــوْ أنَّ عُـــذْالي لِوَجْهِـــكَ أسْـــلَمُوا ... لَرَجَـوْتَ أنِّـــي فِـــي المَحَبَّـــةِ أسْـلِمُ
كَيْـفَ السَّـبِيْلُ لِكَـتْمِ أسْـرَارِ الهَـوَى ... وَلِسَـــانُ دَمْعِـــي بِـــالْغَرامِ يُتَـــرْجِمُ
لامَ العَـــوَاذِلُ كُـــلَّ صَـــادٍ للقـــا ... وَمَلَامُهـمُ عَـيْنُ الخَطَـا إنْ يَعْلَمُـوا
لَـــمْ يَعْلَمُـــوا بِمَـــنْ الهَـــوَى لكِـــنَّهُم ... لامُـــوا لِعِلْمِهـــم بـــأنَّي مُغْـــرَمُ
تَبًّـــاً لَهُـــمْ لَـــمْ يَـــأتِهِمْ تَأوِيْـــلُ مـــا ... لامُـــوا عَليـــهِ لأنَّهـــم لَـــمْ يَفْهَمُـــوا

وأخذ تصوير النَّفس لدى كثيرٍ من الشُّعراء جانباً آخر وهو تصويرها مذنبة آثمة وطالبة الشَّفاعة من الرَّسول ﷺ، إذْ إنَّ "التوسُّل بالنبي ﷺ وطلب شفاعته والصَّلاة عليه، حرص الشُّعراء عليه؛ لأنَّه يجلو مشاعر الشَّاعر، ويظهر مكنونات نفسه، وهمومه الذاتية والعامة، ويبيِّن نظرة المسلمين إلى رسولهم الأمين"[2]، ونعثر على هذا اللون بكثرة عند البوصيري[3]:

قَـــدْ رَجَوْنَـــاكَ للأُمُـــورِ الَّتِـــي ... أبْرَدُهَـــا فِـــي فُؤَادِنَـــا رَمْضَـــاءُ
وأتَيْنَـــا إلَيْـــكَ أنْضِـــاءَ فَـــقْرٍ ... حَمَلَتْنَـــا إلـــى الغِنَـــى أنْضـــاءُ
وانْطَـوَتْ فِـي الصُّـدُورِ حَاجَـاتُ نَفْسٍ ... مَـا لَهـا عَـنْ نَـدَى يَـدَيْكَ انْطِـوَاءُ
يَـا شَـفِيعاً فِـي المُـذْنِبِينَ إذَا أشْـ (م) فَـقَ مِـنْ خَـوْفِ ذَنْبِـهِ البُـرَاءُ
جُـدْ لِعَـاصٍ ومَـا سِـوايَ هُـو العَـا (م) صـــي ولكـــنْ تَتَكُّـــرِي اسْـــتِيْحَاءُ
وَتَدَارَكَـــــهُ بِالعِنَايَـــــةِ مَـــــا دَاْ (م) مَ لَـــهُ بِالـــذِّمَامِ مِـــنْكَ ذَمَـــاءُ

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص2؛ وانظر أمثلة أخرى تمثل هذا الجانب: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص76، 77؛ الباعونية، فيض الفضل، ص 92، 98؛ ابن نباته المصري، الديوان، ص1، 373.

[2]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص275.

[3]: البوصيري، الديوان، ص37، 38؛ وانظر كذلك ديوانه الصفحات: 39+66+67+210+228؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص146؛ الشَّاب الظَّريف، شمس الدِّين محمَّد بن عفيف الدِّين بن سليمان التلمساني، (ت 688هـ)، (1967)، ديوان الشَّاب الظَّريف، حقَّقه وأعدَّ تكملته وفسَّر ألفاظه: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، ص154.

أَخَّرَتْـــهُ الأعْمَـــالُ والمَـــالُ عَمَّـــا قَـــدَّمَ الصَّـــالِحُونَ والأَغْنِيـــاءُ

وتسلك عائشة الباعونية في مدائحها سبيل التوسُّل بالرَّسول ﷺ تقول مصوِّرة الحالة الطَّاغية عليها[1]:

أنـــت الوســـيلة إلـــى ربِّ الســـما فـــي كـــلِّ أحـــوالي مـــدى الأعـــوام
وأنـــا جويريـــة ظلمـــت جهالـــة نفســـي وقلـــت لهـــا: ارجعـــي بســـلام
عـــن غيـــك وتوســـلي بمحمـــد فلـــه مقـــام فـــاق كـــل مقـــام
ولـــديك أبـــدي فـــاقتي وضـــراعتي ولـــديك أشـــكو إن مرضـــت ســـقامي

ويرتبط طلب المغفرة والشَّفاعة أحياناً بتقدُّم السن عند الشُّعراء، وهذا ما أشار له غير واحد منهم، يقول ابن حجّة الحموي – وهو محرم – طالباً الشفاعة من الرَّسول ﷺ فقد كثرت ذنوبه وهمومه حتى أنَّ الشَّيب داهمه وهو ما يزال شاباً [2]:

عَسَـــى وَقْفَـــةٌ أوْ قَعْـــدَةٌ لابـــنِ حَجَّـــةٍ علـــى بَـــابِكُمْ يَسْـــعَى لَهـــا وَهْـــوَ مُحْـــرِمُ
فَقَـدْ جَـاءَ يَشْـكُو مِـنْ ذُنُـوبٍ تَعَاظَمَـتْ وقَـــدْرُكَ فـــي يَـــوْمِ الشَّـــفَاعَةِ أعْظَـــمُ
وَقَـــدْ نَالـــهُ فـــي عُنْفُـــوَانِ شَـــبَابِهِ هُمُـــومٌ وسَـــيْفُ الهَـــمِّ للظَّهْـــرِ يَقْصِـــمُ
وعَارضُـــهُ قَـــدْ شَـــابَ فـــي زَمَـــنِ الصَّـــبِا عَسَى بِكَ مِنْ ذَا العَارِضِ الصَّعْبِ يَسْلَمُ

وربط بعض الشُّعراء طلبهم العفو والشفاعة من الرَّسول ﷺ بحادثة "كعب بن زهير" لِمَا لها من أهمية في وجدان الشُّعراء المادحين، فهي تمثِّل النموذج الأعلى لكل الشُّعراء المادحين الذين جاؤوا من بعد كعب بن زهير، يقول ابن جابر الأندلسي[3]:

يَـــاْ سَيِّـــدَ الرُّسْـــلِ عَبْـــدٌ أَتَـــى وَلَـــهُ مِـنْ سَـالِفِ الـذَّنْبِ تَخْوِيْـفٌ وتَخْجِيْـلُ
يَرْجُـو شَـفَاعَتَكَ العُظْمَـى إذا اشْتَعَـلَتْ نَـارٌ عَلـى مَـنْ عَصَـى مِنْهَـا سَـرَابِيْلِ
وَقَـدْ أُتِيْـتَ بِضَـعْفِي مَـا أتَـاكَ بِـهِ كَعْـبٌ عَلـى أنَّ بَـاعِي مَـا لَـهُ طُـولُ
فـــإنْ قَبِلْـــتَ ونَـــالتْنِيَ مَـــرَاحِمُ قَـــدْ نَالَتْـهُ لَـمْ يَبْـقَ لِـي مِـنْ بَعْـدِهَا سُـولُ

---

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص104؛ وانظر: أبيات للشاعر كمال الدِّين ابن الزملكاني، الكتبي، فوات الوفيات،ج4، ص9.

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الرابع، ص105؛ وانظر: ابن نباته المصري، الديوان، ص272.

[3]: المجموعة النبهانية، المجلد الثالث، ص98.

وإنَّ كَعْبـــاً عَلَيْنَـــا إذْ غَـــدَا سَـــبَبَاً لَكَعْـــبُ خَيْـــرٍ بِـــيُمْنِ اللهِ مَشْـــمُولُ

7.1 صورة المرأة

من المجالات الإنسانية التي جاءت في بعض القصائد تصوير المرأة، فقد تناول غير واحدٍ من الشُّعراء هذا المجال خاصةً في المقدِّمات الغزلية التي جعلوها غالباً غرة قصائدهم جذبا للأسماع[1]، غير أنَّ هذه المقدِّمة الغزلية لم تكن تقليداً صارماً عند شعرائنا، فقد نأى عنها كثير منهم، في حين أن القسم الآخر قد استعان بها قبل الدُّخول إلى موضوع المدح الأساسي، محقِّقاً ما يمكن أن نَعدُّه "الابتداءات الحسنة في الشِّعر وحُسن التَّخلُّص منها، والخروج إلى الموضوع ثمَّ الخاتمة"[2].

ولعلَّ محمود سالم أصاب الحقيقة حين قال: "شعراء المديح النبوي لم يكن غزلهم بفتاة معينة، ولم يكن هدفه إظهار المشاعر نحو النساء، وإنَّما كان غزلاً تقليدياً، لاستكمال الشكل الشِّعري للمدحة النَّبويّة، وكان غزلاً رمزياً، يراد منه إشاعة مشاعر الوجد والحب للرَّسول الأمين وصحابته والأماكن المقدَّسة، والتمهيد للمديح النبوي"[3]. وأمَّا هيئة هذا الغزل فيجب أن يكون "غزلاً عفيفاً يشبه الغزل العذري الذي نشأ في بوادي الجزيرة العربية أيام العصر الأموي"[4]، و "يتعيَّن على النَّاظم فيه أن يحتشم ويتأدَّب ويتضاءل ويشبب، مطرباً بذكر سلع ورامة والعقيق، والعذيب والغوير ولعلع وأكتاف حاجر، فيطرح منه ذكر محاسن المرد والتغزُّل في ذكر الأرداف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار"[5].

---

[1]: ضيف، شوقي، (1990)، عصر الدول والإمارات – الشَّام، دار المعارف، دار المعارف، ص199.

[2]: السمرة، محمود، (1996)، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، الطبعة الأولى، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، ص182.

[3]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص342.

[4]: شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص67.

[5]: ابن حجة الحموي، (1987)، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان ، ص14.

ولعلَّ شعراءنا في وصفهم المرأة متَّبعون كعب بن زهير، فقد رأوا في قصيدته (البردة) التي قيلت في حضرة الرَّسول ﷺ وخلع على صاحبها النموذج المثالي للمدح النبوي.

وجنح الشُّعراء لتصوير المرأة من الجانب المادي، ولكنه تصوير عفيف لم يتعرض فيه الشُّعراء لتصوير مفاتن المرأة، ولم يلوث الشُّعراء مسامع المتلقين، فتواضعوا عن صفات تكاد مكرورة ومستمدة من الشعر القديم، ومن الذين صوروا المرأة في مدائحهم ابن نباته المصري، فالشَّاعر يصوِّر المرأة تصويراً جميلاً موريا بمصطلحات النحو ليظهر جمال عينيها، حتى أنَّ النساء تحاول عدم إظهارها لكنها تظهر كالبدر، خالية العيوب[1]:

وَغْيَـــدَاءَ أمَّـــا جَفْنُهـــا فَمُونْـــثٌ ... كليـــلٌ وأمـــا لحظهـــا فمـــذكَّر
يَرُوقـكَ جَمْـعُ الحُسْـنِ فِـي لَحَظَاتِهـا ... علـى أنَّـه بـالجفنِ جمـعٌ مكسـر
مِـنَ الغَيْـدِ تَحْتَـفُ الظَّبِـا بِحِجَابِهـا ... ولكنَّهـا كَالبَـدْرِ فـي المَـاءِ يَظْهَـرُ
يَشـــفُّ وَرَاءُ المَشْـــرفيَّة خَدُّهَـــا ... كَمَا شَفَّ مِنْ دُونِ الزُّجَاجَةِ مُسْكِرُ
لا عَيْـبَ فِيهـا غَيْـرَ سِـحْر جُفُونِهـا ... وأحْبَـبُ بِهَـا سَـحَّارة حِـيْنَ تسـحرُ

وجعل الشُّعراء قصيدة كعب "البردة" النموذج الأعلى عند حديثهم عن المرأة في المدائح النَّبويّة فعمدوا لمحاكاتها فنعتوا المرأة التي يذكرونها باسم "سعاد"، كما نجد عند الشَّاعر ابن جابر الأندلسي الذي يصوِّر سعاد، ذاكراً صفاتها، فهي لا تحتاج لسِواكٍ لتبييض أسنانها، ودلالها قد أتى أكله في ذات الشَّاعر، وعيناها كالسيف تثلم القلوب[2]:

بَلِّـغْ سُـعَادَ وإِنْ ضَـنَّتْ بِمَـا وَعَـدَتْ ... أنَّ الفُـؤَادَ بِـدَاءِ الحُـبِّ مَتْبُـولُ
لَمْيَـاءُ لَا يَعْـرِفُ الْمِسْـوَاكُ مَبْسِـمَهَا ... لأنَّـهُ بِـذَكِيِّ الطِّيْـبِ مَصْـقُولُ
وَيَكْسِـرُ الغُـنْجُ مِنْهَـا مُقْلَـةً كَسَـرَتْ ... صَـبْرِي فَفَاعِـلُ ذَاكَ اللَّحْـظِ مَفْعُـولُ
تَفْـرِي القُلُـوبَ بِسَـيْفٍ مِـنْ لَوَاحِظِهَـا ... فِـي حَـدِّهِ مِـنْ كَـلَالِ اللَّحْـظِ تَفْلِيْـلُ

[1]: ابن نباته المصري، الديوان، ص181.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص 448؛ النبهانية، المجلد الثالث، ص90.

ويجري ابن نباته خلف كعب بن زهير، فيصوِّر شوقه وحنينه لسعاد، راسماً بكلماته صورة حسيّة لها، حيث تتميَّز بحسن الطلعة [1]:

وَلِـي سُـعَاد شُـجُونٍ مَـا يَعـبّ لَهَـا ... إِمَّـا خَيَـالٌ وإلاَّ فَهْـوَ تَخْيِيـلُ
أَبْكِـي اشْـتِيَاقاً إِلَيْهَـا وَهِـيَ قَـاتِلَتِي ... يَـا مَـنْ رَأى قَـاتِلاً يَبْكِيْـهِ مَقْتُـولُ
مِسْـكِيَّة الخَـال أَمَّـا وَرْد وَجْنَتهـا ... فبـالجنى مِـن عُيُـونِ النَّـاسِ مَبْلُـولُ
فَـإِنْ يَفِـحّ مِـنْ نَـوَاحِي خَـدَّهَا عَبَـقٌ ... فالمِسْـكُ فِيـهِ بِمَـاءِ الـوَرْدِ مَجْبُـولُ

ويصف الصَّفيّ الحِليّ في إحدى مقدمات قصائده المرأة وصفاً تقليدياً مما تعارف عليه الشُّعراء، فقد "حافظ شعراء هذا العصر على مفاهيم الجمال التقليدية عند العرب قديماً"[2]، فإذا المرأة كالبدر في الحسن، والقوام كقامة غصن البان، أو أفضل، وكل من يراها يقع أسيراً في حُسنها[3]:

كَفَـى البَـدرُ حُسـناً أن يُقـالَ نَظيرُهـا، ... فيزهَـى، ولكنّـا بـذاكَ نضـيرُها
وحَسْـبُ غُصـونُ البـانِ أنّ قَوامَهـا ... يُقـاسُ بـهِ مَيّادُهـا ونَضِـيرُها
أسـيرَةُ حِجـلٍ مُطلَقـاتٌ لِحاظُهـا، ... قضَـى حُسْـنُها أن لا يفـكّ أسـيرُها

ويرسم ابن جابر الأندلسي بكلماته لوحة فنية رائعة للمرأة مصوراً مواطن الجمال فيها من خلال بعض الصِّفات الدارجة المألوفة، كأنْ يشبِّهها بالبدر، ويشبِّه قامتها بالبان، إلا أنَّه أتى بشيء جديد في تصويره للمرأة حين سألها ونزل عرقها خجلاً، فصورها في هذه الحالة بالورد الذي سقي من ماء السماء، كما يصوِّر أسنانها بحبَّات عقد تناثرت، وجمالها ظاهر وخفي[4]:

إِذَا تَقُـومُ يِقُـولُ النَّـاسُ واعَجَبَـا ... لِغُصـنِ بَـانٍ عَلَيْـهِ البَـدْرُ مَحْمُـولُ
عاتَبْتُهَـا فَتَنَـدَّى خَدُّهَـا عَرَقَـاً ... كَـأَنَّ وَرْدَاً بِمَـاءِ المُـزْنِ مَبْلُـولُ
وَكَلَّمَتْنِـي فَـلَاحَ الـدُّرُّ مُنْتَثِـرَاً ... حتَّـى تَوَهَّمْـتُ أَنَّ العِقْـدَ مَحْلُـولُ

---

[1]: ابن نباته المصري، الديوان، ص372+373.

[2]: باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشَّام، ص535.

[3]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص73.

[4]: النبهانية، المجلد الثالث، ص91.

فَــوْقَ البُــرُودِ وفِيمــا تَحْتَهــا عَجَــبٌ نَوْعَــانِ لِلْحُسْــنِ مَعْلُــومٌ ومَجْهُــولُ

وخلاصة القول إنَّ شعراء المدائح النَّبويّة تعرَّضوا لوصف المرأة، ولكن هذا الوصف لم يكن مختلفاً في ظاهره عن الوصف الذي ساد العصر الذي عاشوا فيه، لكنَّه يحمل في طيَّاته دلالات أبعد من الدلالات الظاهرة، فهو ممَّا لا شكَّ فيه لا يصوِّر امرأة بعينها، ولكن هذه المرأة جعلوها رمزاً يتوارون خلفه لتصوير تعلُّقهم بشخص الرَّسول ﷺ، وشوقهم للديار المقدَّسة.

8.1 وصف اليهود

من المجالات الإنسانية التي ظهرت في قليل من المدائح النَّبويّة وصف اليهود، وهذه الظاهرة وإن كانت قليلة في المدائح النَّبويّة في العصر المملوكي إلا أنَّها كثيرة في غير المدائح النَّبويّة، فقد "كان لليهود نصيب في الشِّعر في العصر المملوكي"[1]. ولعلَّ وجود هذا اللون من الوصف في المدائح النَّبويّة ناجمٌ عن الحروب الصليبية التي ولدت صراعاً عنيفاً بين المسلمين وخصومهم[2]، ممَّا حدا بشعراء الإسلام للمنافحة عن دينهم والذود عن رسولهم ﷺ بعد ما رأوا من تعظيم غيرهم لرموزهم الدينية.

والصُّورة التي نقلها الشُّعراء لليهود صورة سلبية تنمُّ عن المشاعر المتبادلة بين الطرفين، والتي هي بطبيعة الحال مشاعر الكره والريبة، يقول البوصيري ذاكراً المساوئ التي عرفت عنهم، من ميل عن الحق، وجحود لرسالة الرَّسول ﷺ، وقتل الأنبياء...[3]:

لا تُكَــــذِّبْ، إنَّ اليَهُــــودَ وَقَــــدْ زَا (م) غُــوا عَــن الحَــقِّ مَعْشَــرٌ لُؤَمَــاءُ
جَحَــدُوا المُصْــطَفَى وآمَــنَ بِالطَّــا (م) غــوتِ قَــوْمٌ هُــمُ عِنْــدَهُمْ شُــرِفَاءُ
قَــــتَلوا الأنْبِيَــــاءَ واتَّخَــــذُوا العِجْــــ (م) ـــلَ ألَا إنَّهــــم هُــــمُ السُّــــفهاءُ
وسَــفيهٌ مَــنْ سَــاءَهُ المَــنُّ والسَّلــ (م) ـــوَى وأرضــــاهُ الفُــــومُ والقِثَّــــاءُ

---

[1]: قط، ميساء تحسين مصطفى، (2013)، صورة اليهود في العصر المملوكي الأول، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير غير منشورة، ص56

[2]: رشيد، المدائح النَّبويّة في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، ص64؛ بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص521.

[3]: البوصيري، الديوان، ص28.

مُلِئَـــتْ بِالْخَـــبِيثِ مِـــنْهُم بُطُـــونٌ فَـــهْيَ نَـــارٌ طِبَاقُـــهَا الأمْعَـــاءُ

ويرسم الشِّهاب الحلبيّ صورة قريبة من صورة البوصيري السابقة، حيث يشترك الشَّاعران في المشاعر تجاه اليهود، فبدت صورة قبيحة لهم[1]:

عَرَفُـــــوهُ اليَهُـــــودُ واسْـــــتَبْقُوهُ واسْـــتَخَارُوا عَلـــى النَّجـــاةِ البَـــوَارَا
حَسَـــدَاً مِـــنْهُمُ وَقَـــدْ عَلِـــمَ الأعْـــلامُ مِـــنْهُمْ أنَّ الهُـــدَى لا يُـــوَارى
ولَقَـــدْ أنْكَـــرُوا الَّـــذي عَلِمُـــوا مِنْـــ (م) ـــــهُ يَقِيْنَـــاً وكَـــذَّبُوا الأخْبَـــارَا
وَعَمُـــوا والهُـــدَى مُضِـــيءٌ وأخْفُـــوا مـــا تَلُـــوهُ وَوَافَقُـــوا الكُفَّـــارا
وَضُـــحَ الحَـــقُّ يَـــا يَهُـــودُ لأبْصَـــا (م) رِكُـــمْ لَـــوْ رُزِقْـــتُم اسْتِبْصَـــارا
كُنْـــتُمْ تُخْبِرُونَـــهُ قَبْـــلُ عِلْمَـــاً أقَصـــدتُمْ لمَّـــا أتَـــى إغْمَـــارا
ثُـــمَّ وَالَيْـــتُم قُـــرَيْشَ وَظَـــاهَرْتُم عَليـــهِ أعْـــدَاءَ الإلـــهِ مِـــرَارا
وَغَـــدَرْتُمْ فَقَـــدْ لَبِسْـــتُمْ بِـــنَقْضِ العَهْـــدَ قَبْـــلَ ذَلِـــكَ الأوْزَارا

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص275.

الفصل الثاني

مجالات الصُّورة الفنية الاجتماعية في المدائح النبوية

عقدنا الفصل السابق لمجالات الصُّورة التي صوَّر الشُّعراء الإنسان فيها، أما هذا الفصل فسنناقش فيه المجالات الأخرى التي لا تصور الإنسان وإنَّما تصوِّر جوانب أخرى كمعجزات رسول الله ﷺ، وبعض الأحداث من سيرته، وتصوير المكان والحيوان في المدائح النبوية وغيرها.

1.2 المعجزات

لقيت معجزات الرَّسول ﷺ اهتماماً واضحاً من قبل شعراء العصر المملوكي، ولم يتوانَ أي منهم عن الخوض في هذا المضمار فتسابقوا إلى حشد كثير من معجزاته ﷺ في مدائحهم، تسوقهم عاطفة جياشة صادقة إلى بيان صدق رسالته ﷺ.

ونبَّه بعض الدَّارسين على أنَّ بعض أخبار هذه المعجزات تحتاج إلى تحقيق؛ فهي مسائل يحتاج عرضها إلى مخاطرة، وهي مخشية الضر قبل أن تكون مرجع النفع[1]. ويبدو أنَّ هذا الرأي لم يكن محط اهتمام شعراء المدائح النبوية في العصر المملوكي ولم يلتفتوا إلى هذا الجدل حول معجزات رسول الله ﷺ، فأخذوها كثيراً منها وأدرجوها في مدائحهم النبوية، ولعلَّ من الأسباب التي دعتهم إلى الإكثار من هذه المعجزات ميل الشُّعراء إلى المبالغة في الوصف فوجدوا ضالتهم في مثل هذه الأحاديث[2]. كما أنَّ تعداد معجزات الرَّسول ﷺ صدى من أصداء الجدل الديني بعد أن حاول النصارى تعداد معجزات عيسى عليه السلام، وحاول اليهود تعداد معجزات موسى ﷺ[3]، ففي هذا العصر انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية على الشِّعر[4].

---

[1]: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص190.

[2]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص235.

[3]: محمَّد أمين، فوزي، (1982)، المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، (د.ط)، الإسكندرية، دار المعارف، ص236.

[4]: سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص105.

أشار كثير من الشُّعراء إلى ميزة كثرة معجزات رسول الله ﷺ قبل أن يخوضوا في تعدادها ووصفها وتصويرها، وكأنَّهم يربطون حشدهم لهذه المعجزات بكثرتها، فابن دقيق العيد يدلِّل على كثرة معجزاته من خلال قوله[1]:

كَثُـــرَتْ مُعْجِـــزَاتُ أَحْمَـــدَ حَتَّـــى صَـارَ خَـرْقُ العَـادَاتِ فِيهَـا اعتِيـادُهْ
هِـيَ كالـدُّرِ فـي الغَنَـا إنْ يُؤلِـفَ كـا (م) نَ فَضْـــلاً أوْ لا اكْتَفَـــتْ آحَـــادُهْ
ثُـــمَّ لَـــوْ لَـــمْ يَكُـــنْ لَكَـــانَ دَلِـــيْلاً وَاضِـــحَاً حُسْـــنُ شَـــرْعِهِ واعْتِقَـــادُهْ

ويشير ابن الوردي إلى كثرة معجزات الرَّسول ﷺ مشبِّهاً عدد معجزاته بعدد أمواج البحر[2]:

مَـــنْ رَامَ يُحْصِـــي مُعْجِـــزَاتِ مُحَمَّـــدٍ فَيَعُـــدُّ مَـــوْجَ البَحْـــرِ حِـــيْنَ تَمُوَّجَـــا

ويلاحظ إشارة الشُّعراء إلى وضوح هذه المعجزات ؛ فشاعرة عائشة الباعونية تبيِّن ماهيّة هذه المعجزات، فهي تتميَّز بالوضوح كالنار على الأعلام يشاهدها ويفهمها الجميع، ولا يمكن لجاحدٍ إنكارها؛ لأنَّ الله هو النَّاصر لرسوله ﷺ ومظهر معجزاته[3]:

ذِي المُعْجِـــزَاتِ البـــاهِراتِ الواضِـــحَا (م) تِ وُضـــوحَ نِيْـــرَانٍ عَلـــى أعْـــلامِ
الظَّـاهِراتِ فَلَـيْسَ يَخْفَـى عَـن ذَوِي الـ (م) أذْوَاقِ والألْبَـــــابِ وَالأفْهَـــــامِ
وإذَا أرادَ الظَّـــــالِمُونَ جُحُودَهَـــــا تَبَّـــاً لَهُـــمْ بِتَجَاهُـــلٍ وَتَعَـــامِ
فـــاللهُ مُـــرْغِمُهُمْ ومُظْهِـــرُ نُورِهـــا مَـــا بَـــيْنَ خَـــاصِ عِبـــادِهِ والعـــامِ

أمَّا عند التَّدقيق في المعجزات التي تطرَّق لها الشُّعراء، نجد أنَّ معجزة الإسراء والمعراج قد نالت نصيب الأسد من مساحة القصائد قياساً إلى باقي المعجزات الأخرى، فلم يتخلَ عنها الشُّعراء وإنَّما أفردوا لها المساحات والتمسوا لها الصور التي تقرِّبها

---

[1]: ابن دقيق العيد، ديوانه، ص146؛ وانظر على سبيل المثال: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص22.

[2]: ابن الوردي، عمر بن المظفر، (ت749هـ)، (1986)، ديوان ابن الوردي، حقَّقه: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت الطبعة الأولى، ص323.

[3]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص101.

للمتلقي، كالذي نجده لدى الشِّهاب الحلبيّ والذي يطيل في وصف هذه المعجزة، نجتزئ منها هذه الأبيات، التي يبدو التَّسلسل المنطقي واضح فيها[1]:

أُسْـرِيَ إلــى الأقْصَــى بِجِسْـمِكَ يَقْظَـةً ... لا فـــي المَنَـــامِ فَيُقْبَـــلُ التَّـــأْوِيلا
إذْ أنْكَرَتْـــهُ قُـــرَيْشُ قَبْـــلُ، وَلَـــمْ تَكُـــنْ ... لتـــرى المَهُـــولَ مِـــنَ المَنَـــامِ مَهُـــولا
فَعَرَجْـــتَ تَخْتَـــرِقُ السَّـــماواتِ العُـــلَا ... شَـــرَفاً علـــى الفَلَـــكِ الأثيـــرِ أثِـــيْلا
صَـــلَّيْتَ والأمْـــلاكُ خَلْفَـــكَ قَـــدْ تَلَـــوْا ... فِيهَـــا كَلِيْمَـــاً سَـــابِقَاً وَخَلِـــيلا
وصَـــعَدْتَ مَـــعْ جِبْرِيـــلَ حتَّـــى القَـــابِ ... قَوْسَـــيْنِ، أوْ أدْنَـــى بَلَغْـــتَ حُلـــولا

وترسم الباعونية مشهداً آخر لهذه المعجزة التي كرَّم الله عزَّ وجلَّ سيد البشرية بها، فهذه الليلة يزيد نورها على الليالي التي يكون فيها البدر تاماً، كما أنَّ ملائكة السماء أحاطت به من كل جانب وكأنهم خدَّام لرسول الله ﷺ، ووصل إلى مكانٍ لم يصل إليه أحد من قبله[2]:

واللهُ قَـــدْ أسْـــرَى بِـــهِ فِـــي لَيْلِـــهِ ... قَـــدْ فَـــاقَ فيهـــا نـــورَ بَـــدْرٍ تَمَـــامِ
وَغَـــدَتْ مَلائِكَـــةُ السَّـــماءِ تَحُوطُـــهُ ... يَمْشُـــونَ مَعَـــهُ مَشْـــيَةَ الخُـــدَّامِ
وَرَقَـــى إلـــى السَّـــبْعِ السَّـــمواتِ العُـــلا ... وَعَـــلا دُنُـــوّا فَـــوْقَ كُـــلِّ مَقَـــامِ
وَدَنَـــا إلـــى أنْ صَـــارَ مِثْـــلَ القَـــابِ مِـــنْ ... قَوْسَـــيْنَ مِـــنْ ذِي العِـــزِّ والإِكْـــرَامِ

ويقرِّر ابن حجر العسقلاني مسألة هي: أنَّ الرَّسول ﷺ قد أُسري بجسمه ولم يقتصر الأمر على الرُّوح، ذاكراً إمامته بالأنبياء وملائكة السَّماء، كما يذكر ما تواضع عليه الشُّعراء في ذكر معجزة الإسراء والمعراج؛ حيث كان قاب قوسين أو أدنى من المنزلة الرفيعة[3]:

---

[1]: الشهاب محمود، أهنى المنائح في أسنى المدائح ص197؛ وانظر حديث عن هذه المعجزة في: الحافظ شهاب الدِّين الحلبيّ، (2008)، أهنا المنائح في أسنى المدائح، دراسة وتحقيق: الدكتور حسين خضر الصيَّاد، ط1، مؤسسة صوت القلم العربي للنشر والتوزيع، الجزء الأول، ص282، 297، 298، ص297+298.

[2]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص103.

[3]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص4+5؛ وانظر حديث للشاعر عن معجزة الإسراء والمعراج. المصدر ذاته، ص13+25+26.

وَبِلَيْلَـــةِ الإِسْـــرَاءِ سَـــارَ بِجِسْـــمِهِ والــرُّوحُ جِبْرِيــلُ المُطَهَّــرُ يَخْــدِمُ
صَـــلَّى بِـــأَمْلَاكِ السَّـــمَا والأَنْبِيَـــا وَلَـــهُ عَلَـــيْهِم رِفْعَـــةٌ وَتَقَـــدُّمُ
وَعَـــلَا إِلَـــى أَنْ جَـــازَ أَقْصَـــى غَايَـــةٍ لِلْغَيْـــرِ لا تُرْجَـــى وَلَا تُتَـــوَهُّمُ
وَلِقَـــابَ قَوْسَـــيْنِ اعْـــتَلَا لَمَّـــا دَنَـــا أَو كَـــانَ أَدْنَـــى والمُهِـــيْمِنُ أَعْلَـــمُ

ويصوِّر الشَّاعر برهان الدِّين القيراطي محطَّات مسرى الرَّسول ﷺ مطيلاً في التصوير من خلال تشبيهات بسيطة سهلة التلقِّي نجتزئ منها قوله[1]:

سِـرْتَ مِـنْ مَكَّـةَ إِلَـى القُـدْسِ لِلْعَـرْ (م) شِ إِلَـــى حَيْـــثُ شَـــاءَ ذُو الآلاءِ
بِبُـــرَاقٍ لَـــوْ حَـــاوَلَ البَـــرْقُ إِدْرَا (م) كَ مَـــدَاهُ لَبَـــاءَ بِالإِعْيَـــاءِ
جُـزْتَ لَمَّـا سَـرَيْتَ يَـا بَـدْرُ لَـيْلاً سِـدْرَةَ المُنْتَهَـى مِـنَ الإِبْتِـدَاءِ
لَـــمْ تَـــزَلْ تَرْتَقِـــي سَـــمَاءً سَـــمَاءً لِمَحَـــلٍّ خَـــلَا عَـــنِ الرُّقَبَـــاءِ
سِـــرْتَ بِالْجِسْـــمِ للسَّـــمَوَاتِ والـــرُّو (م) حِ وَمَرْقَـــاكَ فَـــوْقَ كُـــلِّ ارْتِقَـــاءِ

ولعلَّ أجمل من صوَّر هذه المعجزة وأطنب في تصويرها الشَّاعر البوصيري الذي وصفها بأدقّ التراكيب الدالة الموحية، فالرَّسول ﷺ قد سرى كسريان البدر في الليلة المظلمة، ثمَّ يذكر المنزلة التي بلغها، ولم يطلبها ولم يدركها غيره، ولا يغفل الشَّاعر عن تصوير تقديم الأنبياء له، وقيادته لهم للسماوات العُلا، وتفرُّده بهذه الحظوة العظيمة عن غيره من الأنبياء[2]:

سَـرَيْتَ مِـنْ حَـرَمٍ لَـيْلاً إِلَـى حَـرَمٍ كَمَا سَرَى البَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ
وَبِـتَّ تَرْقَـى إِلَـى أَنْ نِلْـتَ مَنْزِلَـةً مِن قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ
وَقَـــدَّمتكَ جَميـــعُ الأَنْبِيَـــاءِ بِهـــا والرُّسْـلِ تَقْـدِيمَ مَخْـدُومٍ عَلَـى خَـدَمِ
وأَنْـتَ تَخْتَـرِقُ السَّـبْعَ الطِّبَـاقَ بِهِـمْ فِي مَوْكِبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ العَلَمِ
حتَّـــى إِذا لَـــمْ تَـــدَعْ شَـــأْواً لِمُسْـــتَبِقٍ مِـــنَ الـــدُّنُوِّ وَلا مَرْقَـــيً لِمُسْـــتَنِمِ
خَفَضْـــتَ كُـــلَّ مَقَـــامٍ بِالإِضَـــافَةِ إِذْ نُودِيـــتَ بِـــالرَّفْعِ مِثْـــلَ المُفْـــرَدِ العَلَـــمِ

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص144+145.

[2]: البوصيري، الديوان، ص234؛ وانظر حديث للشاعر عن معجزة الإسراء والمعراج في المصدر ذاته، ص16.

كَيْمَـــا تَفُـــوزَ بِوَصْـــلِ أيِّ مُسْـــتَتِرٍ عَـــنِ العُيُـــونِ وسِـــرٍّ أيِّ مُكْتَـــتَمِ

وقد أشار بعض الشُّعراء إشارات خاطفة لمعجزة الإسراء والمعراج تقتصر على البيت الواحد أو البيتين، وعادةً ما تكون هذه الظاهرة عند الشُّعراء الذين لم يكن لهم كمٌ غزيرٌ من المدائح النبوية، ففي قصيدة لابن الوردي يذكر هذه المعجزة دون أن يفصِّل القول فيها[1]:

وَلَـــهُ مِـــنَ المِعْـــرَاجِ آيـــاتٌ سَـــمَتْ لَمَّـــا دَعَـــاهُ اللهُ فـــي لَيْـــلٍ سَـــجَا

ومن المعجزات التي أسهب الشُّعراء في تصويرها، المعجزة الخالدة (القرآن الكريم)، فقد اجتهد شعراؤنا في توشيح مدائحهم بهذه المعجزة، ويكاد يكون البوصيري أكثر الشُّعراء تصويراً لذلك والتي زخر به ديوانه كما زخر بالمدائح بشكلٍ عام، ففي إحدى قصائده يميط الشَّاعر اللِّثام عنها مبيِّناً عظمة هذا الكتاب بما يحوي من معجزات مُبهرة، ومعارف مذهلة وآياتٍ عِظام[2]:

تَتَحَلَّـــى بِـــهِ المَسَـــامِعُ الأفْـــ (م) ـــواهُ فَهْـــوَ الحُلِـــيُّ والحَلْـــوَاءُ
رَقَّ لَفْظـــاً وَرَاقَ مَعْنَـــىً فَجَـــاءَتْ فـــي حُلَاهَـــا وَحَلْيهـــا الخَنْسَـــاءُ
وأرَتْنَـــا فِيْـــهِ غَـــوَامِضَ فَضْـــلٍ رِقَّـــةٌ مِـــنْ زُلَالِهـــا وَصَـــفاءُ
سُـــوَرٌ مِنْـــهُ أشْـــبَهَتْ صُـــوَراً مِنْـــ (م) ـــنَا وَمِثْـــلُ النَّظَـــائِرِ النُّظَـــرَاءُ
كَـــمْ أبَانَـــتْ آياتُـــهُ مَـــنْ عُلُـــومٍ عـــن حُـــروفٍ أبَـــانَ عَنْهـــا الهِجَـــاءُ
فَهِـــيَ كَالحُـــبِّ والنَّـــوَى أعْجَـــب الـــزُّ (م) ـــرَّاع مِنْـــهُ سَـــنَابِل وزكـــاءُ

ومن الشُّعراء الذين تعرَّضوا لمعجزة القرآن الكريم وأطال الوصف فيها برهان الدين القيراطي؛ إذْ صوَّر عجز المتحدِّين عن الإتيان بمثله مستلهماً هذه الفكرة من كتاب الله ذاته[3]:

خَصَّـــــهُ اللهُ رَبُّنَـــــا بِكِتَـــــابٍ بَـــاهِرِ النُّـــورِ والسَّـــنَا والضِّـــيَاءِ

---

[1]: ابن الوردي، الديوان، ص323.

[2]: البوصيري، الديوان، ص24؛ وانظر حديث مسهب للشاعر عن هذه المعجزة في ديوانه، ص88، 89، 233.

[3]: المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص145.

عَرَبِـــيّ النِّظَـــامِ يَعْجَـــزُ عـــنْ نَظْـــمِ لآليـــهِ بَـــارِعُ العَرْبَـــاءِ
كَـــمْ تَحَـــدَّى بِسُـــورَةٍ مِنْـــهُ أعْيَـــانَ رُؤُوسِ البَلَاغَـــــةِ الرُّؤَسَـــــاءِ
فَـــانْثَنَوا عَنْـــهُ نَـــاكِينَ وَأنَّـــى يُـــدْرِكُ البَـــرْقَ رَاكِـــبُ العَرْجَـــاءِ

أمَّا ابن جابر الأندلسي، فيشير إلى ما يحويه هذا الكتاب؛ فهو يحتوي على الموعظة وبيان وتفصيل أخبار الأوَّلين والآخرين، وينصُّ على عجز العرب عن تقليده وهم أهل الفصاحة[1]:

وَجَـــاءَكُمْ بِكِتَـــابٍ فِيْـــهِ مَوْعِظَـــةٌ للسَّـــامِعِيْنَ وَتَبْيِـــيْنٌ وَتَفْصِـــيْلُ
وَفِيْـــــهِ أُوْدِعَ عِلْـــــمُ الأوَّلِـــــيْنَ وَعِلْـــمُ الآخِـــرِيْنَ وَتَحْـــرِيْمٌ وَتَحْلِيْـــلُ
والعُـرْبُ عَـنْ سُـورَةٍ مِـنْ مِثْلِـهِ عَجَـزُوا فِـي وَفْـرِهِمْ وَهْـمُ اللَّسْـنُ المَقَاوِيْـلُ

وذهب الشُّعراء إلى معجزات أخرى يصورونها، وهي التي حدثت عند ولادة الرَّسول الكريم ﷺ كانشقاق البدر وإيوان كسرى وغيرهما، فالشَّاعرة عائشة الباعونية تبيِّن من خلال الأبيات التالية ما آلت إليه الأكوان، فانتقلت من الظلام إلى النور، وما حلَّ ببحيرة ساوة[2] التي غارت بعد أن كانت كثيرة الماء، كما أنَّ إيوان كسرى قد أنشقَّ[3]:

وَكَـــذَا الهَوَاتِـــفُ بَشَّـــرَتْ بِظُهُـــورِهِ بِبَـــدِيْعِ نَظْـــمٍ رَاقَ لِلأفْهَـــامِ
وَأضَـــاءَتِ الأكْـــوَانُ حَـــالَ وِلَادِهِ مِـنْ بَعْـدِ مـا كَانَـتْ ذَوَاتِ ظَـلَامِ
وَلِـذاكَ قَـدْ غَـارَتْ بُحَيْـرَةُ سَـاوَةٍ غَـوْرَاً وَكانَـتْ مِثْـلَ بَحْـرٍ طَـامِ
وأنْشَـقَّ إيْـوَانٌ لِكِسْـرَى مِثْـلَ مَـاْ خَـرَّتْ نَـواكِسُ سَـائِرِ الأَصْـنَامِ

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الثالث، ص95.

[2]: ساوة: مدينة بين الري وهمذان، وقد هجم عليها التتار فقتلوا كل من فيها، وقد أشار ياقوت إلى بحيرتها: ياقوت الحموي: شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى 626هـ)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1995، ج 3، ص179.

[3]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص103.

ومن الشُّعراء الذين ضمَّنوا مدائحهم معجزات عند ولادة الرَّسولﷺ ابن نباته المصري الذي يشير إلى غزو أبرهة لمكة المكرَّمة، كما يشخِّص إيوان كسرى الذي انشقَّ خوفاً من ولادة الرَّسول ﷺ[1]:

ذُو المُعْجِزَاتُ الَّتِي مَا اسْتَطَاعَ أَبْرَهَةٌ يَغْزُو مَنَازِلَهَا كَلاّ وَلا الفِيْلُ
إِنْشَقَّ ايوانُ كِسْرَى رَهْبَةً فَلَقَدْ جَاءَ الدَّلِيْلُ بِأَنَّ الكُفْرَ مَخْذُولُ
وإِنْ خَبَا ضَرْمُ النِّيرَانِ مِنْ زَمَنٍ فَالبَحْرُ مُنْسَحِبُ الأَذْيَالِ مَسْدُولُ

ويصفُ برهان الدين القيراطي تقلُّب الحال على كسرى، وما أصابه من ذلٍّ وهوانٍ، ثمَّ يربط الشَّاعر بين يوم مولد الرَّسول ﷺ وليلة إسرائه؛ حيث يشتركان بالسُّرور الذي حلَّ بسببهما[2]:

ثُمَّ لَمَّا وُلِدْتَ أَصْبَحَ كِسْرَى ذَا انْكِسَارٍ أَلْقَاهُ فِي غَمَّاءِ
شُقَّ إِيوَانُهُ فَشَقَّ عَلَيْهِ حِيْنَ كَانَ الإِيوَانُ لِلإِيوَاءِ
كَانَ عِزَّاً لَهُ فَأَمْسَى لِمَا قَدْ نَالَهُ بِانْهِدامِهِ فِي عَزَاءِ
غَاضَ مَاءٌ لَهُ طَغَى ثُمَّ أَمْسَتْ نَارُهُ بِالأَنْوَارِ ذَاتَ انْطِفَاءِ
مَوْلِدٌ يَوْمُهُ أَتَانَا بِسَرَّا كَسَرَّاءِ لَيْلَةِ الإِسْرَاءِ

ولم يكن البوصيري بعيداً عن باقي الشُّعراء في الوقوف على تلك المعجزات التي رافقت ولادة الرَّسول ﷺ إلا أنَّه أطال كعادته، فنظفر بين ثنايا مدائحه على وصف طويل لمعجزات ولادة الرَّسول ﷺ منها قوله[3]:

وَتَوَالَتْ بُشْرِى الهَوَاتِفِ أَنْ قَدْ وُلِدَ المُصْطَفَى وَحُقَّ الهَنَاءُ
وَتَدَاعَى إِيوَانُ كِسْرَى وَلَوْلَا آيَةٌ مِنْكَ مَا تَدَاعَى البِنَاءُ
وَغَدَا كُلُّ بَيْتِ نَارٍ وَفِيْهِ كَرْبَةٌ مِنْ خُمُوْدِهَا وَبَلاَءُ
وَعُيُونٌ لِلْفُرْسِ غَارَتْ فَهَلْ كَا (م) نَ لِنيرانِهِم بِهَا إِطْفَاءُ
مَوْلِدٌ كَانَ مِنْهُ فِي طَالِعِ الكُفْـ (م) ـرِ وَبَالٌ عليهِمُ وَوَبَاءُ

---

[1]: ابن نباته المصري، الديوان، ص373؛ وانظر حديث آخر للشاعر عن معجزة ولادته، ص428.

[2]: المجموعة النبهانية المجلد الأول، ص143، 144.

[3]: البوصيري، الديوان، ص12 وما بعدها؛ وانظر كذلك حديث آخر للشاعر عن هذه المعجزة، ص231.

ومن الشُّعراء الذين ذكروا هذه المعجزة أيضاً: الصَّفيّ الحِلّيّ[1]، الشهاب محمود[2]، ابن الوردي[3]، ابن حجر العسقلاني[4].

ودأب الشُّعراء على ذكر معجزات عديدة غير التي ذُكرت مثل: محاربة الملائكة مع المسلمين يوم بدر، وحنين الجذع للرَّسول ﷺ، وتحويل العصا المعوجَّة إلى سيف، وممَّن صوَّر هذه المعجزات الشِّهاب الحلبيّ يقول[5]:

وأتَتْكَ أمْلَاكُ السَّمَاءِ كَتِيْبَةً ... في يَوْمِ بَدْرَ فَوَارِساً وَخُيُولَا
وَرآهُمَ مَنْ كَأنَ يَقْصِدُ خَصْمَهُ ... فَيَرَاهُ مِنْ قَبْلِ الوُصُوْلِ قَتِيْلا
والجَذْعُ حَنَّ إلَيْكَ حِيْنَ تَرَكْتَهُ ... وَعَلَوْتَ مِنْبَرِكَ الشَّرِيفَ عُدُوْلا
حَتَّى رَجَعْتَ إلَيْهِ، ثُمَّ ضَمَمْتَهُ ... فَغَدَا يَئِنُّ كَمَنْ يَحِنُّ غَلِيْلا
لَوْ ذَأْبَ مِنْ كَمَدٍ، وَقَدْ فَارَقْتَهُ ... أسَفاً لِذَلِكَ، لَمْ يَكُنْ مَعْذُولا
وَمَنَحْتَ فِي بَدْرٍ عُكَاشَةَ[6] مِحْجَناً ... فَغَدا حُسَاماً فِي يَدَيْهِ صَقِيْلا

وتذكر الباعونية من معجزاته، نطق الذئب، وشكوى البعير، وحبس الشمس، وفيض الماء من كفيه فتقول[7]:

مِنْهُنَّ نَطَقَ الذِّئْبِ يَشْهَدُ أنَّهُ الْـ (م) ـمَبْعُوثُ مِنْ ذِي العِزِّ والإِكْرَامِ
وَكَذَا البَعِيرُ أتَاهُ يَشْكُوى حَالَهُ ... مِثْلَ الغَزَالَةِ مِنْ ظَبَا الآرَامِ

---

[1]: الصَّفيّ الحِلّيّ الديوان، ص79.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص279.

[3]: ابن الوردي، الديوان، ص322.

[4]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص4.

[5]: الشهاب الحلب، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص300، 301؛ وانظر حديث مسهب عن مثل هذه المعجزات في ذات المصدر، ص283، 284، 302، 303، 304، 305.

[6]: هو عكاشة بن محصن بن حرثان بن قيس بن مرة الأسدي ﷺ من السَّابقين الأوَّلين، شهد بدراً، قيل إنَّه استشهد في قتال الردة. انظر: ابن حجر، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمَّد بن أحمد ابن حجر العسقلاني (المتوفى 852هـ) ، الإصابة في تمييز الصَّحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمَّد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ، ج4، ص440.

[7]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص101، 102.

والشَّـمْسُ بَعْـدَ غُرُوبِهَـا قَـدْ أشْـرَقَتْ طَوْعَـاً وَشَـقَّ البَـدْرَ فِـي الإظِـلَامِ
والمَـــاءُ فَـــاضَ بِكَفِّـــهِ حَتَّـــى خَلْـقٌ بِـهِ والقَلْـبُ مِـنْهُمْ ظَـامِ

وذكر بعض الشُّعراء معجزات أخرى مثل: تسبيح الحصى[1]، وإشباع العدد الكثير من زاد قليل[2]، ومعجزة رضاعته[3].

2.2 سيرة الرَّسول ﷺ

ذكر بعض الشُّعراء في مدائحهم النبوية بعضا من جوانب سيرة رسول الله ﷺ وقد كانت هذه المقتطفات متداخلة ومختلطة مع ذكر المعجزات التي ظهرت مع مولده ﷺ وبعثته ودعوته[4]، ولكن آثرنا الفصل بينهما تسهيلاً للدراسة.

وقد عمد الشُّعراء لتضمين المدائح النبوية مقتطفات من سيرة رسول الله ﷺ رغبة في التأكيد على صدق رسالته السمحة، وأرادوا أن يطَّلع جمهور المتلقِّين على بعض هذه الجوانب التي تشكِّل مراحل ومحطَّات مضيئة للرَّسول ﷺ خاصةً، وللإسلام والمسلمين عامةً، إحياءً للهمم والعزائم التي خمدت وأصابها الفتور والتراجع إبان فترة نظم هذه المدائح؛ حيث تعرض الإسلام لموجتين عنيفتين تمثلت بخطر الصليبين القادم من الغرب، وهول التتار الزاحف من الشرق، عدا عن الفرقة والفتن والثورات التي عصفت بالأمة الإسلامية آنذاك.

ولعلَّ الشُّعور اليائس السَّائد بين الناس هو ما دفع بعض الشُّعراء لاستذكار معارك رسول الله ﷺ وتاريخها الزاهي الذي حقَّق فيه المسلمين أروع الانتصارات،

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص283؛ عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص96، 97، 284.

[2]: ابن الوردي، الديوان، ص322، 323؛ الشهاب العزازي، المجموعة النبهانية، المجلد الثالث، ص95+96.

[3]: البوصيري، الديوان، ص13.

[4]: سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص230.

وهزيمة أعتى الأعداء، وهذا ما دعى شمس الدين النواجي لاستذكار بعض المعارك الإسلامية كمعركة حنين[1]:

وَيَـوْمَ حُنَـيْنٍ كَبَّـرُوا فَشَـجَا العِـدَا حَنِـيْنٌ وَوَلَّـى جَمْعُهُـم وهَـوْ ذَاهِـلُ
مُسَـوَّمَةٌ فِيـهِ مَلائِكَـةُ السَّـمَا كَـأَنَّهُمْ فِيْـهِ لِيُـوثٌ بَوَاسِـلُ
وفِي خَيْبَرَ قَدْ صَدَّقَ الخَبَرُ فِي الوَغَى لَهُـمْ خَبَـراً قَـدْ سَلْسَـلَتْهُ الجَحَافِـلُ
تِجُـرُّ رُؤوسَ القَـوْمِ لامـاتُ حَـرْبِهم فَتَجْزِمُهَـا المـرّانُ وَهِـي عَوَامِـلُ[2]

ويستذكر الشِّهاب الحلبيّ معركة بدر وقتال الملائكة فيها، مصوِّرا الحال التي آل إليها أعداء الإسلام في ذلك الوقت، وكأنَّ الشَّاعر بهذا الالتفات إلى سالف سيرة رسول الله ﷺ يمنِّي النَّفس بعودة الرُّوح المعنوية العالية التي كانت تعمّ المسلمين في ذلك الحين[3]:

وَبِبَـدْرٍ جَاءَتْـهُ جُنْـدٌ مِـنَ اللهِ عَلَـى سَـبَقٍ كِـرَامِ النَّوَاصِـي
وَرَآهُـمْ مَـنْ شَـاهَدَ الخَصْـمَ مَقْتُـولاً وَمَـا شَـقَّ عَنْـهُ زُعْـفَ الـدِّلَاصِ[4]
كَـمْ قَتِيْـلٍ مِـنْهُمْ بِعَرْصَـةِ بَـدْرٍ لَـمْ يَنَلْنَـهُ حَـدَّ القَنَـا القِـرَاصِ[5]
وَأَسَـارَى عَلَـى الفِـدَاءِ غُـوَالٌ وَدِمَـاءٌ بَـيْنَ الأَكَـامِ رِخَـاصِ

---

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص172؛ البوصيري، الديوان، ص217؛ وانظر وصف لمعركة حنين في: البوصيري، الديوان، ص217.

[2]: لامات: لبس الأمة للدِّرع. المران: شجر باسق تتَّخذ منه الرِّماح. عوامل: صدور الرِّماح.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص283؛ وانظر: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص80؛ ابن حجر، الديوان، ص14.

[4]: زعف دلاص: الدروع المحكمة ذات الابريق. ابن منظور، لسان العرب، مادة، (زغف)، (دلص).

[5]: بعرصة بدر: أي ساحة المعركة. ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرص). حد القنا القراص: أي طرف الرمح القاطع. ابن منظور، لسان العرب، مادة (قنا)، (قرص).

ومن العناصر التي صوَّرها الشُّعراء في مدائحهم هجرة رسول الله ﷺ، ومن الأمثلة على هذا التصوير ما أبدعه البوصيري، إذْ يصوِّر مشهد اختفاء الرَّسول ﷺ وصاحبه في الغار[1]:

أخْرَجـــوهُ مِنْهَـــا وآوَاهُ غـــارٌ وحَمَتْـــهُ حَمَامَـــةٌ وَرقـــاءُ
وكَفَتْـــهُ بنسجِهـــا عنكبـــوتٌ مـــا كفتْـــهُ الحمامـــةُ الحَصْـــداءُ
واخْتَفَـــى مِنْهُـــم علـــى قُـــرْبِ مـــرآهُ وَمِـــنْ شِـــدَّةِ الظُّهُـــورِ الخَفَـــاءُ
ونَحَـــا المُصْطَفَـــى المَدِيْنَـــةَ واشْتَـــا قَـــتْ إلَيْـــهِ مِـــن مَكَّـــةَ الأنْحَـــاءُ

ووقف الشُّعراء عند ولادة رسول الله ﷺ، وقد تحدَّثنا عن ذلك في مناقشة معجزاته ﷺ، ولكن نذكر هنا بعض تصويرهم لولادته دون ربطها بمعجزة انشقاق الإيوان، يقول الشِّهاب الحلبيّ مصوِّراً أثر ولادته ﷺ على الوجود[2]:

بِمَوْلَـــدِهِ ضَـــاءَ الوُجُـــودُ وأشْـــرَقَتْ رُبَـا الأرْضِ بالْوَجْـهِ الأغَـرِّ المُبَـارَكْ
وَصَدَّتْ عَنِ السَّمْعِ الشَّيَاطِيْنُ فاغَتَدتْ إلَيْهَـا رُجُـومٌ مِـنْ نُجُـوْمِ شَـوَابِكْ

ومن العناصر التي ذكرها الشُّعراء وتمتزج فيها المعجزة بسيرة رسول الله ﷺ ولكن دون إسهاب: رضاعته[3]، فصله ببين المشركين في وضع الحجر الأسود في مكانها[4]، الوقاية من حرِّ الشمس وسير الغمامة معه[5]، مقابلة الراهب بحيرى له[6]،

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص15؛ وانظر تصوير هذا المشهد في: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص86؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 156؛ ابن الوردي، الديوان، ص322.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 211؛ وانظر: البوصيري، الديوان، ص11 وما بعدها؛ وانظر كذلك: ص231.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص104.

[4] ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدحص، ص276.

[5]: ابن الوردي، الديوان، ص 322.

[6]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص105.

ومسألة السم الذي تعرَّض له[1]، وبعض المميِّزات التي خصّه الله بها ﷺ[2]، وشفاعته لأمَّته يوم القيامة[3]، وأنَّه خاتم الأنبياء والمرسلين[4].

تصوير المكان في المدائح النبويّة

الإبداع الأدبي شعراً ونثراً لا بُدَّ له من عنصر المكان، وهذا العنصر هو الحيِّز الذي يدور فيه صاحب التَّجربة سواء أكان هذا الدوران حقيقياً أم خيالياً، ولا يمكن أن نغفل دور هذا العنصر في الأعمال الأدبية؛ لِمَا له من دور رئيس في إبراز تجربة المُبدع، والكشف عن مكنونات نفسه.

وفي العمل الشِّعري يُعدُّ المكان جزءاً متمِّماً له[5]، من خلاله يتم بناء القصيدة لتؤدِّي غايتها بطريقة أوضح، ويكشف من خلاله عن المشاعر والعواطف التي يؤمن بها تجاه المكان الموصوف في القصيدة.

وأدَّى المكان في المدائح النبوية وظيفة رمزية فكان ذكر الشُّعراء للأماكن المقدَّسة أولا والأماكن المحيطة بها ثانياً، إشارات على الشَّوق والحنين الذي يعتمل نفوس الشُّعراء، فبادروا إلى وصف بعض هذه الأماكن، وهذا ما يتَّفق مع الرأي القائل بأنَّ المكان قد يتَّخذ "بُعداً معنوياً للدِّلالة على المحبَّة والتقرُّب[6]".

وخطّ ابن حجة الحموي منهجاً للاستهلال البارع في المدحة النبوية نصَّ من خلاله على أهميّة ذكر بعض الأماكن التي تمثِّل رموزاً للشَّوق والحنين لهذه الدِّيار فقال: "يتعيَّن على النَّاظم فيه أن يحتشم ويتأدَّب ويتضاءل ويشبب، مطرباً بذكر سلع

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص19؛ ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص276.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص114.

[3]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص5؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 145، 209.

[4]: ابن الوردي، الديوان، ص308؛ الشَّاب الظَّريف، الديوان، ص154؛ ابن نباته، الديوان، ص154؛ صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص84؛ ابن مليك الحموي، الديوان، ص37.

[5]: متعب، علي وشفيق، منى، (2009)، فاعلية المكان في الصُّورة الشِّعرية، مجلة ديالي، العدد الأربعون.

[6]: مونسي، حبيب، (2001)، فلسفة المكان في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، ص10.

ورامة والعقيق، والعذيب والغوير ولعلع وأكتاف حاجر، فيطرح منه ذكر محاسن المرد والتغزُّل في ذكر الأرداف ورقّة الخصر وبياض السَّاق وحمرة الخدّ وخضرة العذار[1]". وهذا التقنين الذي قدَّمه ابن حجة وافقه عليه شعراء كثر، فصدروا عدداً من قصائدهم بذكر هذه الأماكن.[2]

وكان موقف الشُّعراء من المكان موقفاً إيجابياً، إذْ إنَّ الأمكنة التي ذكرت في المدائح النبوية مقدَّسة أو تقترب من القداسة لقربها من تلك الأماكن؛ لذلك لم يبدِ الشُّعراء موقفاً مضادَّاً أو سلبياً تجاه هذه الأماكن.

وتكاد تكون المدينة المنورة من الأماكن الأكثر ذكرا عند الشُّعراء، فقد تردَّدت عند غير شاعر من شعراء المدائح، ولعلَّ سبب هذه المكانة التي حظيت بها المدينة المنورة يعود لوجود قبر رسول الله ﷺ فيها، فقد كان الشَّوق والحنين إلى الدِّيار الحجازية يرمزان إلى حب رسول الله ﷺ[3].

وأكثر أسماء المدينة المنورة دوراناً كان "طيبة"، حيث نعتها الشُّعراء بهذا الاسم مرَّات عديدة. وغالباً ما كان يقترن ذكر هذه المدينة بالمكانة الرفيعة التي تتمتَّع بها في نفوس المسلمين، يصوِّر ابن حجر العسقلاني مدينة الرَّسولﷺ والدور الذي تؤدِّيه هذه الدِّيار المباركة[4]:

مَنَـــازِلُ طِيْبَـــةَ الفَيْحَـــاءِ عَرْفَـــاً ... مَنَـــارَة طِيْبَـــةٍ وَمَـــلاذُ نَـــائي

فَـــإِنْ رَمِـــدَتْ مِـــنَ التَّسْـــهِيْدِ عَـــيْنٌ ... فَاثْمِـــدْ تُرْبِهَـــا عَـــيْنُ الـــدَّوَاءِ

وإِنْ قَنَطَـــتْ مِـــنَ العِصْـــيَانِ نَفْـــسٌ ... فَبَـــابُ مُحَمَّـــدٍ بَـــابُ الرَّجَـــاءِ

ويذكر بعض الشُّعراء الأماكن القريبة من المدينة المنورة، مثل: سلع وقباء وغيرها؛ تحقيقاً لمنهج ابن حجة الحموي الذي دعا إليه[5]، فبدت مشاعر الحب الجيَّاشة

---

[1]: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص36.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص91، 99، 108؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، ص163، 211؛ ابن الوردي، الديوان، ص301.

[3]: شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص62.

[4]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص24؛ ابن مليك الحموي، الديوان، ص38.

[5]: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص36.

لدى الشَّاعر تجاه هذه الأماكن؛ لما يلاقيه فيها من راحة وطمأنينة اكتسبتها بحلول رسول الله ﷺ والملائكة فيها، يقول الشِّهاب الحلبيّ[1]:

عَسَـــى لَيْلَـــةٌ أخْـــرَى بِأكْنَـــافِ طِيْبَـــةٍ ... عَلـى ظَمَـأ تُطْفَـى بِهَـا هَـذِهِ النَّـارُ
وَمِـنْ عَجَـبٍ أنَّ النَّـوَى عَـنْ قُصُـورِهَا ... يَطُـولُ، وَمَـا لِلشَّـوقِ عَـنْهُنَّ إقْصَـارُ
رَعِـــى اللهُ أكْنَـــافَ المُصَـــلَّى وَجَـــادَهُ ... مِـنَ المُـزْنِ مَحْلُـولَ الشَّـآبِيْبِ مِـدْرَارُ
وَحَيَّـا الحَيَـا مَـا بَـيْنَ سِـلْعٍ إلـى قِبَـاً ... حَـــدَائِقُ لِلأحْـــدَاقِ فِـــيْهِنَّ أوْطَـــارُ
مَنَـــازِلُ كَانَـــتْ لِلنَّبِـــيِّ مَنَازِهـــاً ... وَلِلْـــوَحْيِ فِيْهَـــا والمَلائِـــكِ تِكْـــرَارُ

ولم ينسَ الشُّعراء ذكر سبب تميُّز المدينة المنورة على غيرها من البلاد، فهذه المدينة قد احتوت خير البشرية والمرسلين محمَّد ﷺ، وبذلك فقد حازت فضلاً ما نعم به غيرها كما في قول ابن جابر الأندلسي[2]:

فَمَـــا خَلَـــقَ الـــرَّحْمَنُ أطْيَـــبَ تُرْبَـــةً ... وَأطْهَـرَ مِنْهَـا فِـي الوُجُـودِ وَلا أنْقَـى
بِهَـا خَيْـرُ مَـنْ فَـوْقَ البَسِـيْطَةِ قَـدْ مَشَـى ... وَأمْلَحُهُـمْ وَجْهَـاً وَأفْصَـحُهُم نُطْقَـاً
لَقَـدْ فَضَـلَتْ كُـلَّ الـبِلادِ بِأسْـرِهَا ... كَمـا أنَّ مَـنْ حَازَتْـهُ قَـدْ فَضُـلَ الخَلْقَا
فَلَـوْ مَـاتَ فِـي أرْضٍ وَفُضِّـلَ غَيْرُهَـا ... عَلَيْهَـا لَمَّـا تَـمَّ الكَمَـالَ الَّـذِي حَقَّـا
وَمَـا ضَـمَّ أعْضَـاءَ الرَّسُـولِ فإنَّـهُ ... أجَـلُّ مَكَـانٍ لَا خِـلَافَ هُنَـا يَبْقَـى
وَلَـيْسَ لِهَـذَا مِـنْ نَظِيـرٍ بِغَيْرِهَـا ... وَقَدْ حَازَتْ التَّفْضِيْلَ لا شَكَّ والسَّبْقَا

ووصف بعض الشُّعراء العيش في المدينة المنورة، إذْ إنَّها تتميَّز بالطبيعة الخلَّابة التي تجلب الخلق إليها، ولا يستطيع من يحلّ فيها الاستغناء عنها، وإنْ فعل فهو من الحمقى، وهذا الوصف يكشف حالة الشَّاعر النفسية إذْ "لا عجب أن يكون

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح في أسنى المدائح، ص130؛ الباعونية، الفتح المبين في مدح النبي الأمين، ص251؛ النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص91.

[2]: المجموعة النبهانية، المجلد الثاني، ص436؛ وانظر: أبيات لابن جابر الأندلسي، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص574؛ الباعونية، فيض الفضل، ص101.

للحالة التي يتعرَّض لها الشَّاعر أثر في تشكيل رؤيته للأمكنة[1]"، وفي هذا يقول ابن جابر الأندلسي[2]:

تَـرُوُح بِهَـا رِيْـحُ الصِّـبَا ثُـمَّ تَنْثَنِـي ... كَانَ فتَيت المِسْك مِنْ فَوْقِهَا مُلْقَى
يَـا حُسْـنَهَا وَاللَّيْـلُ مُـرْخٍ قِنَاعَـهُ ... وقَـدْ أَشْـرَقَتْ بِـالنُّورِ قُبَتُهَـا الزَّرْقَـا
وقَـالُوا: يَـرِقُّ العَـيْشُ فِيْهَـا عَلـى الفَتَـى ... فَقُلْـتُ: وَمَـا أَحْـلاهُ عَيْشَـاً وإِنْ رَقَّـا
فَمَـنْ سَـارَ عَنْهَـا يَبْتَغِـي بَلَـداً بَهَـا ... فَذَاكَ مِنْ الجُهَّالِ عِنْدِي أَوْ الحَمْقَى
هِـيَ البَلْـدَةُ العَـذْرَاء لا عُـذْرَ لِامْـرِئٍ ... رَآهَـا وَمَـا هَـامَ الفُـؤَادُ بِهَـا عِشْـقَا
بِهَـا العُـرْوَةُ الـوُثْقَى فَـإِنْ كُنْـتَ طَالِبَـاً ... نَجَاتَـكَ فَاسْتَمْسَـكْ بِعُرْوَتـك الـوُثْقَى

وسلك بعض الشُّعراء اتجاهاً آخر في الحديث عن الدِّيار المقدَّسة، حيث عمد بعضهم إلى ذكر هذه الدِّيار بشكلٍ عام دون تخصيص لمكانٍ بعينه، ذاكرين في الوقت ذاته المزايا التي تتميَّز بها هذه الدِّيار والتي فاقت من خلالها كل البلدان الأخرى؛ ففي إحدى قصائده يُظهر الشَّاعر الشِّهاب الحلبيّ الجانب المشرق للدِّيار المقدَّسة، فهذه الدِّيار ديار معزة لمحبيها، وتضيء المواضع لترشد طالبيها، كما أنَّها الدِّيار التي أختارها الرَّسول ﷺ بتوجيه من الله عزَّ وجلَّ، وفيها تحطّ الخطايا عن مقترفيها[3]:

مَـوَاطِنُ عِـزٍّ يَنْبِـتُ العِـزُّ تُرْبَهـا ... وَتَرْفَـعُ فِيْهَـا لِلْمُحِبِّـيْنَ أَقْـدَارُ
يُضِـيء لِسَـارِيْهَا مَـوَاطِئَ رَكْبِهَـا ... فَتُرْشُـدْهُمْ مِنْهـا شُـمُوسٌ وأَقْمَـارُ
تَخَيَّرَهَـا دَاراً بِـأَمْرِ إِلَهِـهِ ... رَسُـولٌ عَلـى كُـلِّ الخَلائِـقِ مُخْتَـارُ
تُحَـطُّ بِهَـا أَوْزَارُ مِـنْ جَـاءَ قَاصِـدَاً ... إِلَيْهَـا سَـوَاءٌ جَـاوَرَ الحَـيَّ أَوْ زَارَوا

---

[1]: العميري، أمل، (2006)، المكان في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف: مصطفى عناية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، السعودية.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص432؛ المجموعة النبهانية، المجلد الثاني، ص437.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، ص129؛ وانظر وصفاً آخر للشاعر لمدينة الرَّسول ﷺ، ص323.

ويذكر البوصيري بعض المميِّزات التي تتميَّز بها هذه الأماكن، فهي الحاوية للبيت الحرام ومهبط الوحي، ومأوى الرُّسل، كما لا يؤدَّى فرض الحج إلَّا فيها[1]:

مَوْضِـعُ البَيْـتِ مَهْبَطُ الـوَحْي مَـأوَى الْـ (م) ـرُّسـلِ حَيْـثُ الأنْـوَارُ حَيْـثُ البَهَـاءُ
حَيْـثُ فَـرْضُ الطَّـوَافِ والسَّـعْيُ والحَلْـ (م) ـقُ وَرَمْـيُ الجِمَـارِ وَالإهْـدَاءُ
حَبَّـذَا حَبَّـذَا مَعَـاهِدُ مِنْهَـا لَـمْ يُغَيِّـرْ آيَـاتِهِنَّ الـبَلَاءُ

ونالت الكعبة المشرَّفة اهتمام الشُّعراء، فقد حاول كل منهم أن يخلع صفات آدمية عليها، فصورها امرأة وقد تحصَّنت عن الأنظار، ولكن نورها قد أظهرها فتجلَّت للنَّاظرين[2]:

تَبَـدَّتْ وَقَـدْ مُـدَّتْ عَلَيْهَـا سُـتُوْرُهَا وَلَوْ أسْفَرَتْ أغْنَى عَنْ الحُجْبِ نُوْرُهَا
مُحَجَّبَـةً لَا عِـزَّ إلَّا لِجَارِهَـا، وَلَـيْسَ الغَنِـيُّ المُحْـضُ إلَّا فَقِيْرَهَـا
تَجَلَّـتْ فَـأَخْفَى مَـا عَلَيْهَـا مِـنَ الحلـى سَـنَاهَا كَمـا تُخْفِـي اللَّيَـالِي بُدُوْرُهَـا
تَطُـوفُ بِهَـا الأمْـلَاكُ فِـي كُـلِّ لَحْظَـةٍ وإنْ لَـمْ يَـبِنْ بَـيْنَ الأنَـامِ مُرُوْرُهَـا
وَيَسْـجُدُ مِـنْ كُـلِّ الجِهَـاتِ لِوَجْهِهَـا سَـوَاءٌ تَـوَارَتْ أوْ تَـرَاءَتْ قُصُورُهَـا

وقد يقترن كذلك ذكر بعض الأماكن بأداء مناسك الحج والعمرة "وكأنَّ شعراء المدائح النبوية يعرّفون مناسك الحج من يجهلها، أو يثيرون مشاعر الحنين إلى المعاهد المقدَّسة عند المتلقِّين لشعرهم؛ ليسارعوا لتلبية نداء الله[3]"، فالشَّاعر برهان الدِّين القيراطي يذكر بعض المواقع في إطار أداء بعض المناسك[4]:

صَـاحِ طُـفْ لِلإلَـهِ سَـبْعَاً بِبَيْـتِ رُمِـيَ الفِيْـلُ فِيْـهِ بِالـدَّهْيَاءِ
مُـرّ بِـالمَرْوَتَيْنِ وَارْقَ لِتَرْتَقِـى بِجِنَـانٍ مَرَاقِـيَ السُّـعَدَاءِ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص32؛ ابن دقيق العيد، الديوان، ص140.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح في أسنى المدائح، ص120؛ وانظر وصفاً للكعبة المشرَّفة في: المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص141 (للشاعر برهان الدِّين القيراطي)، وفي المجموعة النبهانية، المجلد الثاني، ص485؛ والكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص9 (للشاعر كمال الدِّين الزملكاني)، النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص101.

[3]: سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص281.

[4]: المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص141.

وَاكْحَـلْ العَـيْنَ عِنْـدَ مَسْـعَاكَ بِالْمِيْـلِ فَفِيْـــــهِ شِـــــفَاءُ دَاءِ العَمَـــــاءِ

3.2 تصوير الحيوان

اهتمَّ الشُّعراء القدماء بذكر الحيوانات في قصائدهم، فعكفوا على تصويرها وبيان الدور الذي تؤدِّيه، ولعلَّ الناقة تحتل مقدِّمة هذه الحيوانات في شعر قدماء الشُّعراء، ولا غرو في ذلك، فهي وسيلة تنقلهم من مكان لآخر متميِّزة عن باقي الحيوانات بتحمُّلها للعطش والجوع لفترات طويلة، والسَّير مسافات شاسعة في وسط صحراء قاحلة حارَّة.

وفي المدائح النبوية يكاد يكون الحيوان الوحيد الموصوف هي الناقة، فلم يعثر الباحث على وصف لغير الناقة إلَّا وصف يسير للحصان مقارنة بالوصف الذي وظف للناقة. ولعلَّ مرجع ذلك لأنَّها وسيلة تنقلهم المثلى التي يزورون الدِّيار المقدَّسة بواسطتها، كما أنَّ الناقة احتلت مكانة مرموقة في شعر أسلافهم ممَّا أوجد لهم هذا النموذج الفني فاحتذوا حذوهم.

دأب الشُّعراء على تصوير ووصف هيئة الإبل، وعادة ما تكون هذه الإبل هزيلة بسبب السير الطويل والجهد الذي تتعرض له نتيجة المسافة الطويلة التي يقطعها شعراؤنا من بلاد الشَّام ومصر وصولاً للديار المقدَّسة، تقول عائشة الباعونية[1]:

وَتَجِـــدُّ عِيْسُـــهُمُ بِـــهِ فِـــي سَـــيْرِهَا وَتُرِيْـــكَ فَـــرْطَ تَحَـــنُّنٍ بِلُغَـــامِ
عِـــيْسٌ بَرَاهَـــا وَخْـــدُهَا وَذَمِيْلُهَـــا حَتَّـــى غَـدَتْ جِلْـدَاً عَلـى أعْظَـامِ
عِـــيْسٌ نَوَاحِـــلُ لَا يُـــرَى ظِـــلٌّ لَهَـــا كَالظِّـــلِّ يَبْـــدُو فِـــي سَـــوَادٍ ظَـــلَامِ
تَبْغِـــي العَقِيْـــقَ وَلَعْلَعَـــاً والمُنْحَنَـــى وَالأبْـــرَقَيْنِ وَمَعْـــدِنَ الإكْـــرَامِ

وأحياناً يمزج الشُّعراء بين وصف رحلتهم وشوقهم للديار المقدَّسة بوصف الإبل، فالشِّهاب الحلبيّ يشخِّص في إحدى قصائده أرجل الناقة ويجعلها تشكو لبعضهما من شدة التعب الذي تعرَّضن له من السَّير السَّريع والمستمر، كما أنَّ سير الرَّكب على هذه الإبل كما لو كانوا في حرب، يقول الشِّهاب الحلبيّ[2]:

فَنَفْـــرِي بِـــأذْرُعِ تِلْـــكَ النِّيَـــاقِ أدِيْـــمَ الفَـــلَا غُـــدْوَة وابْتِكَـــارَا

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص100، 101.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنأ المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص275، 276.

وَنَرْمِـــي بِهِـــنَّ صُـــدُوْرَ الفِجَـــاجِ كَأَنَّـــا نَشُـــنُّ عَلَيْهَـــا مَغَـــارَا
إِذَا رَقَصَـــتْ فِـــي الفَـــلاةِ المُطـــيُّ جَعَلْنَـــا الـــدُّمُوعَ عَلَيْهَـــا نِثَـــارَا
تُسَـــابِقُ أَرْجلُهَـــا فِـــي السُّـــرَى يَـــدَيْهَا، وَتَشْـــكُو اليَمِـــيْنُ الْيَسِـــارَا

وارتبط مع ذكر الإبل ذكر الحادي، حيث خاطب الشُّعراء غير مرة هذا الحادي، ففي إحدى القصائد يطلب ابن جابر الأندلسي من الحادي أن يسير الليل وأوله؛ لأنَّ الشَّوق قد تمكَّن من القلوب، ويشخِّص المطي التي جعلها تشكي الحفاء وتشتاق للديار المقدَّسة[1]:

يَـا سَـائِقَ الأظْعَـانِ شَـأْنَكَ والسُّـرَى وَاطْـوِ المَنَاهِـلَ مُسْـحِرَا أوْ مُـدْلِجَا
وَارْفُـقْ بِنَـا فَالشَّـوْقُ مِنَّـا قَـدْ بَـرَى مُهَجَاً وَقَدْ شَكَتِ المَطِـيُّ مِنَ الوَجَا
دَعْهَـا فَـإِنَّ الشَّـوْقَ يَجْـذِبُهَا إِلَـى تِلْـكَ الـدِّيار وإِنْ يَكُـنْ لَيْـلٌ سَـجَا

ويصوِّر الشَّاب الظَّريف العيس وقد عرفت مسارها، طالباً من الحادي أن يسير على غير هداية، مبدياً رأفته ورحمته على هذه العيس، كما يبدو في البيت الأخير[2]:

يَـا سَـائِقَ الْعِـيْسِ لَا تَجْـذِبْ أزِمَّتَهـا فَسَـيْرُهَا عَـنْ حِمَـاهُمْ غَيْـرُ مُنْحَـرِفِ
لَهَـا مِـنَ الشَّـوْقِ حَـادٍ لَـيْسَ يُمْهِلُهَـا فَخَلِّهَـا لَا تَسُـمْهَا سَـيْرَ مُعْتَسِـفِ
مَـا حَقُّهَـا وَهِـيَ لِلْمُخْتَـارِ تَحْمِلُنَـا أنّـا نَحِيـفُ عَلَيْهَـا حَيْـفَ ذِي جَنَـفِ

واستغلَّ بعض الشُّعراء وصف الإبل لبث مشاعره وعواطفه التي تسيطر عليه، تجاه الدِّيار المقدَّسة، فبدت هذه الإبل كالإنسان الذي يشعر ويدرك ما حوله، ويمكن أن نعدُّ الإبل في هذه الحالة كمعادل موضوعي للشَّاعر الذي جعلها وسيلة يعبِّر من خلالها عمَّا يجول في خياله ويعتمل صدره. يقول البوصيري[3]:

سَـــارَتِ العِـــيسُ يُـــرْجَعْنَ الحَنِيْنَـــا ويُجَـــاذَبْنَ مِـــنَ الشَّـــوقِ البُرينَـــا
دَامِيَـــاتٍ مِـــنْ حَفَـــيً خفافُهـــا وَعَـــذابَ الْخِـــزْيِ فـــي المُسْـــتَقْيِمِينا
وَعَلَـــى طُـــوْلِ طَوَاهـــا حُرمـــتْ عُشْـــبَهَا المُخْضَـــرَّ والمـــاءَ المَعِينـــا

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص574. الوجا: الحفاء

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الثاني، ص381.

[3]: البوصيري، الديوان، ص246.

كُلَّمَـــا جَـــدَّ بِهَـــا الوَجْـــدُ إلـــى غايـــةٍ لـــمْ تدْرِهـــا إلاَّ ظُنُونـــا
قلْـــتُ للحـــادي أعـــذ أشْـــوَاقها بالسُّـــرَى إنَّ مِـــنَ الشَّـــوْقِ جُنُونـــا
آهِ مِـــنْ يَـــومٍ بِـــهِ أبْكِـــي دَمَـــاً إنَّ لِلْعِـــيسِ وَلِـــي فيـــهِ شُـــؤُونا

ولجأ الشِّهاب الحلبيّ إلى أسلوب مخاطبة الإبل، فبدت وكأنها شخص يعي ما يسمع، فيوجِّه الشَّاعر الخطاب إليها، طالباً منها عدم الملل من السَّير فقد اقتربت أعلام مكة المكرمة، وأعتقد أن الشَّاعر في خطابه هذا ما كان إلا موجها كلامه لنفسه؛ فهو يعي أن ناقته لا تعي ما يقول، ولكنَّه يصبّر نفسه التي فرغ صبرها شوقاً لتلك الدِّيار المقدَّسة، فلم يجد أفضل من ناقته ليبوح بما تختلج نفسه به، فهي الرَّفيق الذي لا يستغنى عنه في رحلته، بل أن رحلته قائمة عليها[1]:

لا تَسَـــأمِي يَـــا نَـــاقَ طُـــوْلَ السُّـــرَى فَقَـــدْ بَـــدَتْ أعْـــلامُ وَادِي القُـــرَى
وَلا تَمَلِّـــي قَطْـــعَ عَـــرْضَ الفَـــلَا وَشِـــدّتِ السَّـــيْرِ وَجَـــذْبِ البُـــرَى
فَقَـدْ عَرضْـتِ الـرُّوْحَ فِـي حُـبِّ مَـنْ سِـــرْتِ إلَيْـــهِ، والحَبِيْـــبُ اشْـــتَرى
غَـــدَا تَـــرِيْنَ الـــدَّارَ مَأْهُولَـــةً وحُسْـــنَ مَـــنْ تَهْـــوينَ قَـــدْ أسْـــفَرَا
فَاسْـــرِي هَـــدَاكِ اللهُ فِـــي ذَا الـــدُّجَى بِنُـــورِهِ يُلفَـــى الـــدُّجَى مُقْـــمَرَا

وقد يلجأ بعض الشُّعراء إلى وصف ناقته وصفاً مادياً خاصاً، فناقة صفي الدين الحلي سريعة، وصوتها ألذ من الأنغام، وأطيب من هديل الحمام، مشبِّهاً هذه الإبل وقد سارت في الصحراء بنونات الصَّحائف والصحراء صحائفها، وكالقلائد في تنسيقها، هزيلة من الشوق[2]:

بخطـــوةِ مرقـــالٍ أمـــونٍ عثارُهـــا، كَثيـرٍ علـى وَفـقِ الصّـوابِ عُثُورُهـا
ألـــذُّ مـــنَ الأنغـــامِ رجـــعُ بغامِهـــا، وأطيـبُ مـن سـجعِ الهـديلِ هـديرُها
نُســاهِمُ شـطرَ العـيشِ عِيسـاً سَـواهماً لفَـرْطِ السُّـرَى لـم يَبـقَ إلاّ شُـطورُها
حروفـاً كنونـاتِ الصـحائفِ أصـبحتْ تخـطُّ علـى طـرسِ الفيـافي سـطورُها
إذا نظمـتْ نظـمَ القلائـدِ فـي البُـرَى تقلـدُها خضـرُ الرُّبَـى ونحورُهـا
طَواهـا طَواهـا ، فاغتـدتْ وبطونُهـا تجـولُ عليهـا كالوشـاحِ ظفورُهـا

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنأ المنائح، تحقيق: خضر الصيَّاد، ص281.

[2]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص76.

يعبــرُ عــن فــرطِ الحنــينِ أنينُهــا، ويعربُ عما في الضميرِ ضمورُها

ويصف ابن حجر العسقلاني ناقته التي يطلب منها أن تسير به إلى طيبة، وقد جهَّزت للسير للديار، مصوِّراً هذه الإبل وقد جهزت بالعرائس التي تجهز لتنقل لديار زوجها، وقد رسمت سطوراً بواسطة أطراف خفّها، كما يشبِّه خط سيرها بخط الاستواء استقامة [1]:

وَقَــدْ زُفَّــتْ لَهُــمْ نُجْــبٌ تَهَــادَى كأمثـــال العـــرائس للجـــلاء
وَخَطَّــتْ مِــنْ مَنَاسِــمِهَا سُــطُورَا وســاروا فهــي خــط الاســتواء
فَقُلْــتُ لَهَــا خُــذِي جِسْــمِي وَرُوحِــي لطيبـــة حيـــث مجتمـــع الهنـــاء

ويشير برهان الدين القيراطي من خلال التورية إلى ناقته، مستعيناً بمصطلحات علم التجويد[2]:

كَــمْ عَلُوْنَــا المُعَلْــى بِهِــنَّ حُرُوفَــاً حَبَّــذَا هُــنَّ أحْــرفُ اسْتِعْــلاءِ
صَــاحَ عــوّذَ باسْــمِ المُهَــيْمِنِ حَرْفَــاً ذَاتَ فَعْــل يَســرَّ عَــيْنَ الــرَّاءِ

وصف الحصان

لم يعثر الباحث على وصف كثير للخيل في شعر المدائح النبوية كما هو الحال في وصف الإبل، ولكن يمكن أن نظفر بموضعين صور من خلالهما الشُّعراء الحصان.

ونلحظ أنَّ الشَّاعران اهتمَّا في وصفهم الحصان على صفتي الضمر والسرعة، فقد وصف ابن جابر الأندلسي الحصان عندما ذكر جود الرَّسول ﷺ وهو وصف مادي، فهذا الحصان كما صوره الشَّاعر، حصان قليل اللحم، يسير بسرعة لدرجة أنَّه لا تلمس أرجله الأرض من سرعته وكأن بها ناراً [3]:

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص24.

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول ص139.

[3]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص107؛ النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الأول، ص311. البظن: من بطا اللَّحم إذا كثر. الشظى: عظم متَّصل بالركبة. اللظى: النار.

لَمَّـــا عَلِمْـــتُ جُـــوْدَهُ الجَـــزْلَ وَمَـــا ثَمَّـــةَ مِـــنْ عِلْـــمٍ وَحَـــلْمٍ وَبُظَـــى
يَمَّمْتُـــهُ فَـــوْقَ طِمِّـــرٍ ضَـــامِرٍ مُنْـــتَظِمِ الأعْضَـــاءِ مَلْمُـــومِ الشَّـــظَى
لَـــيْسَ يَمَـــسُّ الأرْضَ مِـــنْ سُـــرْعَتِهِ كَأنَّمَـــا يَخْشَـــى بِهَـــا مَـــسَّ اللَّظَـــى

ويصوِّر الشهاب العزازي حصانه ملحا عل صفة السُّرعة، حتى لو سابق البرق لظنُّوا أنَّ البرق مكبل بسبب سرعته، وهو حصان ذو رتبة وحظ، وهو كأنه عود يكتحل به من التعب، وعدوه لمسافة بصره، وهو نشيط يسير كالريح، ولا يعيبه اللحم المكتنز[1]:

عَلَـــى أقَـــبَّ رَبَـــاعٍ لَـــوْ يُسَـــابِقُهُ بَـــرقٌ تَوَهَّمْـــتُ أنَّ البَـــرْقَ مَكْبُـــولُ
كَأنَّـــهُ المِيـــل مِـــنْ أيْـــنَ وَمِـــنْ ضَـــمَرٍ وَبَـــيْنَ خَطَوَيْـــه فِـــي تَقْرِيْبِـــهِ مِيـــلُ
يَسْـرِي سُـرَى الـرِّيْح لا وَهْـنٌ ولا كَسَـلٌ وَلا دَخِـــيسٌ ولا يُعيِيـــهِ تَعْجِيـــلُ
يَعْـدُو بِصُـمٍّ صِـلابٍ خَـلْفَ شِـدَّتَها جَـــرْيٌ يُخَالِطُـــهُ لِـــيْنٌ وَتَسْـــهِيلُ

4.2 مجالات متفرقة

حوت المدائح النبوية بعض الموضوعات التي لم تشغل مساحة كبيرة فيها، أو أنَّها لم تتكرر عند أكثر الشُّعراء في قصائدهم، وهذا بطبيعة الحال يعود لإيمان الشَّاعر بهذا الموضوع ومدى أهميَّته بالنسبة إليه ولموضوع المدحة النبوية.

أ- المدائح النبوية

صوَّر بعض شعراء المديح النبوي في قصائدهم المدحة النبوية، وهذا التَّصوير الذي جاء به الشُّعراء يمثل وصفاً لهذه المدائح من جهة، ويعبِّر عن رأي هؤلاء الشُّعراء عن هذه المدائح من جهة أخرى، ويغلب على هذا الوصف لهذه المدائح أن يقرن الشُّعراء أنفسهم بكعب بن زهير لما لبردته من شهرة واسعة الآفاق، يقول صفي الدِّين الحلي[2]:

وبـــينَ يـــدي نجـــوايَ قـــدمتُ مدحـــةً، قضَـــى خـــاطري ألا نجيـــبَ خطيرَهـــا

---

[1] : النبهاني، المجموعة النبهانية، المجلد الثالث، ص92.

[2]: الديوان، ص 78، 79. والشَّاعر صفي الدِّين الحلي عُرف عنه أتباعه للأسلوب القديم في شعره لذلك لم يكن غريباً أن يلتفت لكعب بن زهير. انظر: الأيوبي، ياسين، صفي الدِّين الحلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص219.

يــروي غليــلَ الســامعينَ قطارُهــا، ويَجلُــو عُيُــونَ النّــاظرِينَ قَطُورُهــا
هــيَ الــرّاحُ لكــنْ بالمَســامعِ رَشــفُها، علــى أنّــهُ تفنــى ويبقــى ســرورُها
وأحســنُ شــيءٍ أننــي قــد جلوتُهــا عليــكَ، وأمــلاكُ السّــماءِ حُضــورُها
تَــرومُ بهــا نَفســي الجــزاءَ ، فكُــنْ لهــا مُجيــزاً بــأنْ تُمســي وأنــتَ مُجيرُهــا
فلابــنِ زُهَيــرٍ قــد أجَــزْتَ ببُــردَةٍ علَيــكَ، فــأثرَى مــن ذويــهِ فَقيرُهــا

فالأبيات السابقة للحلي يصف من خلالها مدحته النبوية والتي يشببها بالخمر لكن أثرها في الأسماع، قاصداً من ورائها نيل الجزاء من رسول الله ﷺ رابطاً ذلك بالجزاء الذي حصل عليه كعب بن زهير وهو البردة.

ويصف ابن نباتة المصري المدحة التي نظمها في رسول ﷺ وصفاً يدلُّ على القيمة الفنية العالية التي تتمتع بها هذه المدحة على الأقل في رأي الشَّاعر، فهذه المدحة لجودتها مضيئة مشعة كالنجوم من مطلعها، مؤلَّفة من كلام طيب لم يقدم لغير مقام رسول الله ﷺ، لدرجة أن الشَّاعر يخشى عليها من الحسد[1]:

وَتَوَسَّــــلَت بِــــكَ مَدْحــــةٌ سَــــيَّارةٌ سـيرَ النُّجُـومِ مِـنْ ابْتِـدَاءِ المَطْلَـعْ
وَنَظِيمــة مــن طيّــب الكلــمِ الــذي لسـوى مَقَامِـكَ فِـي الـوَرَى لَـمْ تُرْفَـعْ
عــوّذتُ مِــنْ عَــيْنِ الحَسُــودِ عُيُونَهَــا مـن حَـرْفِ مَطْلَعِهَـا بِحَـرفِ المقَطَـعْ

ب- نعل رسول الله ﷺ

ذكر بعض الشُّعراء بصورة موجزة نعل رسول الله ﷺ، والأثر الذي تركه هذا النعل في المكان الذي يعلوه، ومن هذا الوصف ما قاله ابن نباته المصري، والذي جعل الحجارة التي علاها النعل كالنجوم[2]:

وَتَشَــــرَّفَتْ أَرْضٌ بِمَــــوْطِئِ نَعْلِــــهِ وَسَــمْتْ حَصَــاهَا فَــالْرُّجُومُ نُجُــوْمُ

---

[1]: ابن نباتة، الديوان، ص293. ولمزيد من هذه الأمثلة على وصف المدائح النبوية، انظر: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص75؛ الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 209؛ ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص 16.

[2]: ابن نباته المصري، الديوان، ص428.

ويجعل شمس الدين النّواجي الحصى والحجارة تفاخر الشهب العالية بما نالته من شرف ملامسة نعل رسول الله ﷺ لها [1]:

تَشَـــرَّفَتْ البَطْحَـــا بِـــوَطْئِ نِعَالِـــهِ وَفَاخَرَتْ الشَّهَبَ الحَصَى والجَنَادِلُ[2]

ويربط ابن مليك الحموي بين معجزة الإسراء والمعراج والنعل، فقد وصل رسول الله ﷺ بنعليه موضعاً لم يبلغهُ أحد من قبله ولا من بعده[3]:

وَفِـي لَيْلَـةِ الإِسْـرَا مِـنَ اللهِ قَـدْ دَنَـا وَخَاطَبَـهُ فِـي الحَضَـرَةِ القُدْسِـيَّة

وَدَاسَ بِنَعْلَيْـــهِ البِسَـــاطُ تَكَرُّمَـــا وَمَـنْ نَـالَ هَـذَا غَيْـرَهُ فِـي البَسِـيْطَة؟

ج- النار العظيمة في أرض الحجاز

ظهرت في أرض الحجاز نار عظيمة تحدَّث عنها رسول الله ﷺ، وذكر أنَّها من علامات السَّاعة، في الحديث المروي عن أبي هريرة ﷺ، أنَّ رسول الله ﷺ قال: (لا تقوم الساعة حتَّى تخرج نار من أرض الحجاز، يضيء لها أعناق الإبل ببُصرى)[4]. كما ذكر بعض المؤرِّخين هذه النار ووصفوها[5]، وعدَّ بعض الدَّارسين هذه النار من الأسباب التي ساعدت على القول في المديح النبوي[6].

يصف البوصيري هذه النار مصوِّراً عظمتها وقدرتها العالية لما تُحدثه من تغييرات على الأماكن التي تأتي عليها، كما أنَّ أهل بصرى الشَّام شاهدوها، عازياً سبب ظهور هذه النار لاقتراف النَّاس الذُّنوب والخطايا، وعدم مراعاة حقوق الله -عزَّ وجلَّ - المفروضة عليهم [7]:

---

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص171.

[2]: الجنادل: الحجارة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (جندل).

[3]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص45.

[4]: البخاري، صحيح البخاري، ج9، ص58.

[5]: انظر خبر هذه النار: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثمَّ الدمشقي (المتوفى 774هـ) البداية والنهاية، تحقيق: علي شيري، الناشر: دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى 1408هـ/1988م ،ج 13، ص119-225.

[6]: باشا، الأدب في بلاد الشَّام، عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ص468.

[7]: البوصيري، الديوان، ص85.

وَمـــا هِـــيَ إلا عـــينُ نَـــارِ جَهـــنَّم تَـــرَدَّدَ مِـــنْ أَنفاسِـــها الحـــرُّ وَالبَـــرْدُ
أتـــت بشـــواظٍ مُكفَهِـــرٍ نحاســـهُ فلـــوِّحَ منهـــا للضـــحى والـــدجى جلـــد
فمـــا اســـودَّ مـــن ليـــلٍ غـــدا وهـــو أبـــيضٌ وَما ابيضَّ منْ صبْحٍ غَدا وَهْوَ مُسْوَدُّ
تُـــدَمِّرُ مـــا تـــأتي عليـــه كعاصـــفٍ مـــن الـــرِّيح مـــا إن يُســـتطاعُ لـــهُ رَدُّ
تَمُـــرُّ عَلَـــى الأرض الشـــديد اختلافُهـــا فَتُنْجِـــدُ غَـــوْراً أوْ يغـــورُ بهـــا نَجْـــدُ
وَتَرْمِـــي إلـــى الجـــوِّ الصُّـــخورَ كأنمـــا بِباطِنهَـــا غـــيظٌ علـــى الجَـــوِّ أوْ حِقْـــدُ
وَلَمَّـــا أســـاء النـــاسُ جِيـــرةَ ربِّهِـــمْ ولـــمْ يَرْعَهـــا مـــنهم رئـــيسٌ وَلا وَغْـــدُ
أَراهـــم مَقامـــاً لـــيسَ يُرْعَـــى لِجَـــارِهِ ذمـــامٌ ولـــم يحفـــظ لســـاكنه عهـــدُ
مدينـــــة نـــــارٍ أحكمـــــت شـــــرفاتها وأبراجهـــا والســـورُ إذ أبـــدع الوقـــدُ
وقـــد أبصـــرتها أهـــل بصـــرى كأنمـــا هي البصرة الجاري بها الجزر والمدُّ
أضـــاءت علـــى بعـــد المـــزار لأهلهـــا مـــن الإبـــل الأعنـــاق والليـــل مربـــد

وذكر ابن مليك الحموي هذه النار في إحدى نبوآته، مصوِّراً من خلال الأسلوب القصصي ما جرى، إذْ صوَّر استغاثة الناس من حظر هذه النار التي لم يستطيعوا إيقافها، ممَّا أدَّى لموت بعض الناس بسببها، وهذه النار العظيمة لم يستطع أحد إيقافها حتى جاءَت الطيور التي أرسلها الله عزَّ وجلَّ بعد أن اقتربت النار من الحجرة النبوية[1]:

وَعَـاجَ إِلَيْهَـا النَّـاسُ مِـنْ كُـلِّ جَانِـبٍ وَكُـــلٌّ يُنَـــادِي بـــالحَرِيقِ بحُرْقَـــةٍ
وَلَـمْ يَسْـتَطِيعُوا بَعْـضَ إطْفَـاء وَقْـدِهَا وَمَـنْ ذَا الَّـذِي يَسْـتَطِعْ رَدُّ البَلِيَّـةِ
وَمَـاتَ بِهَـا حَرْقَـاً مِـنَ النَّـاسِ مَعْشَـرٌ يَزِيـدُونَ عَشْـرَاً يـابْنَ زَيْـنَ العَشِـيرَةِ
وَجَـاءَتْ طُيُـورٌ رَدَّتِ النَّـارَ بَعْـدَمَا أَحَاطَـتْ بِكُـلِّ الحُجْـرَةِ النَّبِوِيَّـةِ
وَشَـاهَدَ ذَاكَ الطَّيْـرَ مَـنْ كَـانَ حَاضِـراً مِنَ النَّاسِ مَرْأى العَيْنِ مِنْ غَيْرِ رِيبَةِ
ولله فِـــي هَـــذَا الحَرِيْـــقِ إرَادَةٌ ومَـــا ذَاكَ إلَّا عَـــنْ عُلُـــومٍ خَفِيَّـــةٍ

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص43، 44.

د- الصَّلاة والتَّسليم على الرَّسول عليه أفضل الصَّلاة والتَّسليم

غالباً ما كان الشُّعراء يختتمون قصائدهم ببيوتات يجعلونها في الصَّلاة والتَّسليم على رسول الله ﷺ، وعادةً ما يربط هؤلاء الشُّعراء هذه الصَّلاة بشيءٍ له دلالة استمرارية، رغبة منهم في الإكثار من الصَّلاة على رسول الله ﷺلم ، ومما لا ريب فيه أنَّ حديث رسول الله ﷺ الذي يحظَ فيه على الصَّلاة عليه كان ماثلاً أمامهم، إذْ روي عنه أنَّه قال: "إِذَا سَمِعْتُمُ الْمُؤَذِّنَ، فَقُولُوا مِثْلَ مَا يَقُولُ ثُمَّ صَلُّوا عَلَيَّ، فَإِنَّهُ مَنْ صَلَّى عَلَيَّ صَلَاةً صَلَّى الله عَلَيْهِ بِهَا عَشْرًا"[1].

ومن الأمثلة على ذلك قول ابن جابر الأندلسي داعياً في ختام إحدى مدائحه رابطاً بين الصَّلاة على رسول الله ﷺ والليل والنهار[2]:

عَلَيْكَ صَلَاةُ اللهِ مَا أعْرَضَ الدُّجَى وَقَدْ حُطّ عَنْ وَجْهِ الصَّبَاحِ نِقَابُ

صَلاةٌ تَعِمُّ الآلَ والصَّحْبَ كُلّهُم فَهُمُ خَيْرُ قَوْمٍ إذْ دَعَوْتَ أجَابُوا

ويأتي قول الشِّهاب الحلبيّ في نهاية إحدى قصائده، تحت هذا الرأي، رابطاً بين الصَّلاة على رسول الله ﷺ بظهور البرق وضوء الكواكب وحركتها[3]:

صَلَّى الإلهُ عَلَى مَنْ حَلَّ تُرْبِتهَا فأصْبَحَتْ بِشَذَاهُ أعْطَرَ التُّرْبِ

مَا لاحَ بَرْقٌ وَمَا ضَاءَتْ لِنَاظِرِهَا كَواكِبُ الأُفْقِ أو دَارَتْ عَلَى القُطُبِ

هـ- المواعظ والحكم

نجد في بعض القصائد أبياتاً يقدِّم من خلالها الشُّعراء النّصح والإرشاد للمتلقِّي، وهو ما استحسنه بعض المهتمِّين بالمدائح النبوية كالنبهاني الذي قال: "ويستحسن تقديم المواعظ والحكم في ابتداء مدائحه ﷺ لأنها من الأمور النافعة المستحسنة طبعاً وشرعاً [4]". ويعلِّق على هذه المسألة آخر بقوله: " ولا شكَّ أنَّ التنبيه على السُّلوك

---

[1]: مسلم، صحيح مسلم، ج 1، ص288.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص160.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص147، 248. ولمزيد من الأمثلة انظر: الباعونية، فيض الفضل وجمع الشمل، ص93. ابن نباته المصري، الديوان، ص375؛ ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص 7، 10، 11؛ ابن مليك الحموي، الديوان، ص22، 25.

[4] : النبهاني، المجموعة النبهانية، ج1، ص11.

الخاطئ والدَّعوة إلى تصحيحه، التي تُطالع الناس صباح مساء في قصائد المدح النبوي، قد كان لها أثر في نفوس النَّاس وسلوكهم، وخاصة حين قُرنت هذه الدعوة بذكر رسول الله ﷺ، وإظهار ما كان عليه حاله [1].

وظهرت الأبيات التي تمثِّل جانب الموعظة والحكمة في مقدِّمة القصائد أحياناً، وأحياناً تكون بين ثنايا القصيدة، وغالباً ما يعرض أصحاب هذه الأبيات هذا المجال (النصح والإرشاد) من خلال مخاطبه النَّفس، ومن الأمثلة على الحكمة والموعظة في بداية القصيدة ما أبدعه البوصيري في بداية قصيدته[2]:

إلـــى مَتَـــى أنْـــتَ بِاللـــذَّاتِ مَشْـــغُولُ ... وأنْـتَ عَـنْ كُـلِّ مَـا قَـدَّمْتَ مَسْـؤُولُ
فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ تُرَجِّـي أنْ تَتُـوبَ غَـدَاً ... وَعَقْـدُ عَزْمِـكَ بِالتَّسْـوِيْفِ مَحْلُـولُ
فَجَـرِّدِ العَـزْمَ إنَّ المَـوْتَ صَـارِمُهُ ... مُجَـرَّدٌ بِيَـدِ الآمَـالِ مَسْـلُولُ
أنْفَقْـتَ عُمْـرَكَ فِـي مَـالٍ تُحَصِّـلُهُ ... وَمَـا عَلـى غَيْـرِ إثْـمٍ مِنْـكَ تَحْصِـيْلُ
وَصُـنْ مَشِـيْبَكَ عَـنْ فِعْـلِ تُشِـانُ بِـهِ ... فَكُـلُّ ذِي صَـبْوَةٍ بِالْشَّـيْبِ مَعْـذُولُ

ويضمِّن الشِّهاب الحلبيّ إحدى مدائحه أبياتاً يعمد من خلالها لتقديم النصح والإرشاد، وحث المتلقِّين على التَّوبة والطَّاعات التي تقرّبهم من الله، والابتعاد عن المعاصي والآثام، قبل أن تأتيهم ساعة الأجل[3]:

إعْمَـلْ حِسَـابَ الـنَّفْسِ عَـنْ هَفَواتِهَـا ... واسْـتَدْرِكْ الطَّاعَـاتِ قَبْـلَ فَوَاتِهَـا
واجْهَـدْ لِنَفْسَـكَ بِـالخَلاصِ بِكَفِّهَـا ... عَـنْ غَيِّهَـا والصَّـدِّ عَـنْ شَـهَوَاتِهَا
واعْلَـمْ بِـأنَّ الحَتْـفَ مِـنْ رُقَبائِهَـا ... فاسْـبِقْ بِتَوْبَتِهَـا هُجُـومِ وَفَاتِهَـا
لا شَـيءَ يُنْقِصُـهَا سِـوَى مَـا قَـدَّمَتْ ... مِـنْ صَـالِحِ الأعْمَـالِ قَبْـلَ مَمَاتِهَـا

---

[1]: سالم، المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي، ص432.

[2]: البوصيري، الديوان، ص209، 210.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص129.

الفصل الثالث

أنماط الصُّورة الفنية في المدائح النبوية

نطمح في هذا الفصل للكشف عن أنماط الصُّورة من حيث علاقتها بالحواس، من خلال تحليل بعض النماذج الشِّعرية الدالة على كل حاسة منها، محاولين في الوقت ذاته بيان جماليات ودلالاتها هذه الصور ودورها في تأدية مقاصد الشُّعراء ومشاعرهم وعواطفهم التي تجيش بها نفوسهم، إضافة لأنماط الصُّورة من حيث حجمها.

ولا يخفى الدور الجليل الذي تلعبه الحواس المختلفة في تلمس الخيوط الأولى للصورة الفنية، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما اعتبرنا هذه الحواس الأدوات الأهم في رسم الصور الفنية "فهي تشكل منافذ النور التي تطل منها النفس على المشاهدات والأصوات والمحسوسات... فتتلاقى كلها في بوتقة النفس التي تصهرها بحرارة انفعالها لتعكس هذا الانفعال بعد ذلك صورا رائعة تقرب ما يبدو متباعداً، وتعبر عن المشاعر النفسية بصور حسية تنقل تلك المشاعر وتعمق الإحساس بها[1]". وفي هذا الصدد علق أحد الدارسين على علاقة الحواس بالتشكيل الفني للصورة فقال: "الحواس هي التي تمد الإنسان بكل المعلومات تقريبا، وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه [2]". والحق أن ما ذهب إليه صواباً لا يمكن الانحراف عنه تحت أي مسوغ، فالشَّاعر حين يرغب برسم صورة من صوره يحتاج لآلية لرسم هذه الصُّورة ولآلية أخرى لإيصال هذه الصُّورة للمتلقي، وهذه الآلية المرسلة والمستقبلة واحدة، وهي تمثل إحدى الحواس، فإذا ما أراد إيصال صورة سمعية، فهو سيحتاج لسماع هذه الصُّورة أولاً، ثم لا بدَّ أن يكون المستقبل قد سمعها ثانياً حتى يتمكن من الظفر بدلالة فنية ناجحة لصورته، وبعكس ذلك تبقى الصُّورة غائبة أو قاصرة عن الولوج للمتلقي على أقل تقدير.

ولم يغفل كثير ممَّن تعرض لدراسة الصُّورة في الأدب من التنبيه لدور الحواس وأهميتها، يقول أحدهم: "التصور الشِّعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من

---

[1]: سلطاني، محمَّد علي، (1974)، النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه، مطبعة الحجاز، دمشق، (د.ط)، ص201.

[2]: عبدالله، محمَّد حسن، (د.ت)، الصُّورة والبناء الشِّعري، دار المعارف (د.ط)، القاهرة ، ص30.

التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشَّاعر تجاربه[1]". ويذكر آخر أن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات[2]. ولا يبتعد علي البطل عن الرأي السابق؛ إذ إنَّ "الصُّورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصُّورة مستمدة من الحواس[3]". ويذكر دارس آخر أن الصُّورة تنوعت إلى بصرية وسمعية وذوقية وغيرها تبعاً للمحسوسات[4].

وتحمل الصُّورة في الأدب خاصية فنية لا بدَّ من الإشارة إليها تتعلق بالحواس؛ إذ إنَّه يمكن من خلال التصوير الفني أن توجد ما هو غير موجود، اعتمادا على بعض القرائن والأدلة التي تعضد ما تذهب إليه الصُّورة الفنية الجديدة التي لا وجود حسي لها في الحقيقة، لكنها تكتسب خصائص حقيقية تبعاً للروابط الجديدة التي ارتضاها لها الشَّاعر، ولعل هذا ما عبرت عنه بشرى الصالح في قولها :"الصُّورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا ومبتكراً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة... وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتقويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل، الأمر الذي يغذِّي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي[5]".

ورسم الصُّورة اعتماداً على الحواس لا يعني أن تقدم الصُّورة تقديماً جافاً بعيداً عن مشاعر الشَّاعر وأحاسيسه، ولكن لا بدَّ أن يكون "المحتوى الحسي للصورة ليس

---

[1]: عصفور، الصُّورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص340.

[2]: مصطفى ناصف، الصُّورة الأدبية، تاريخ ونقد، ص8.

[3]: البطل، الصُّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص30.

[4]: الغنيم، إبراهيم، (2006)، الصُّورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، ص15.

[5]: الصالح، بشرى، (1994)، الصُّورة الشِّعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ص3.

نقلاً حرفياً لما تقع عليه الحواس في الواقع وإنَّما هو إعادة خلقها وتشكيلها؛ كي تظهر في نسق جديد، يجعلها قادرة على احتواء كل أنواع الإحساسات المتباينة[1]".

وتتباين الصور الحسية من حيث أنماطها كثرة وقلة في المدائح النبوية، ولعلَّ الصور البصرية بتفرُّعاتها الأربعة تستأثر بنصيب الأسد؛ إذ إنَّها غطت المساحة الكبرى في المدائح النبوية قياساً إلى الصور الحسية الأخرى كالسمعية والشمية واللمسية والذووقية.

1.3 الصور البصرية

ويقصد بها: التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر[2]. وهذا اللَّون من الصور الأكثر دورانا في المدائح النبوية، فلا تكاد تتفلت قصيدة من هذا النمط، ولا غرو في هذا؛ لأنَّ "حاسة البصر هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصُّورة وأول الحواس التي تعدُّ من قنوات الصُّورة وأكثر أهمية في تكوينها[3]". كما أنَّ الصُّورة البصرية بمثابة الإلهام، الذي يأتي نتيجة قراءات الشَّاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تجربته[4]. ولعلَّ ميل الشُّعراء نحو الصُّورة البصرية بشكل يفوق غيرها من أنماط الصُّورة يعود لما تتميَّز به هذه الحاسة من القدرة على تخزين كثير من المعلومات بفترة زمنية قصيرة، فلمحة عابرة في مناظر الطبيعة قد تمد الشَّاعر بكثير من الطاقة التي تدفع صورته الفنية للأمام ، بخلاف الحواس الأخرى التي تحتاج لمقومات قد لا تحتاجها حاسة البصر.

---

[1]: الشناوي، علي الغريب، (2003)، الصُّورة الشِّعرية عند الأعمى التطيلي، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، ص143.

[2]: الجهني، الصُّورة الفنية في المفضليات، ص203.

[3]: السلمي، سليم بن ساعد، (2010)، الصُّورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

[4]: الرشيدي، عامر سمار، (2010)، الصُّورة الفنية في شعر عبيد بن الأبرص، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ص 81.

ويمكن تقسيم الصور البصرية في المدائح النبوية على النحو الآتي:

1- صور بصرية ساكنة.

2- صور بصرية متحركة.

3- صور بصرية ملونة.

4- صور بصرية ضوئية.

1- الصور البصرية الساكنة

هي كل صورة اعتمدت في جزئياتها على حاسة البصر، لكنَّها خلت من الحركة أو أنَّ الحركة ليست مرادة فيها[1]. وهذا اللون من الصور متناثر في كثير من المدائح النبوية؛ إذ إنَّ الشُّعراء توسلوا في هذا النمط من الصُّورة لرسم كثير من العناصر التي زخرت بها قصائدهم؛ فالمدحة النبوية لم تكن مستقلة بموضوع واحد، وإنما تعددت فيها الموضوعات أو المجالات الشِّعرية، منها ما كان جريا على سنن الشُّعراء الأسلاف، ومنها ما اقتضته طبيعة الموضوع المطروق أو فرضته شخصية الشَّاعر الناظم. ومن الموضوعات التي وجد الشُّعراء أن لا مفرَّ لهم من القول فيها الدِّيار المقدَّسة لاسيما في رحلات الحج، فالشَّاعرة عائشة الباعونية تصف مدينة رسول الله ﷺ[2]:

بَلَـــدٌ نَـــرَاهُ مِـــنَ البَهَـــاءِ كأنَّمـــا ضُـــرِبَتْ عَليـــهِ سَـــرَادِقُ الإعْظَـــامِ

بَلَـــدٌ نَهَـــابُ تُرَابَـــهُ وَنُجِلّـــهُ عَـــن أنْ يُـــدَاسَ بِمَـــوْطِىءِ الأقْـــدَامِ

بَلَـــدٌ يَـــرُوقُ العَـــينَ بَهْجَـــةُ حُسْـــنِهِ بِمعَاهِـــدٍ بِسَـــنَا النَّبِـــيِّ كِـــرَامِ

وعليـــهِ مِـــنْ نُـــورِ الرَّسُـــولِ مَهَابَـــةٌ وَجَلالَـــةٌ مِـــنْ صَـــفوَةِ العـــلَّامِ

نلحظ أنَّ الموصوف في الأبيات السَّابقة ساكن لا يتحرَّك، استعانت الشَّاعرة على وصفه بحاسة البصر التي أمدتها بالمميزات الكثيرة لهذا البلد المقدس؛ فهذا البلد تحيط به المهابة والعظمة عدا ما يتَّصف به من محاسن تروق لها العين النَّاظرة، وهذه الميزات اكتسبها بتشريف رسول الله ﷺ له.

---

[1]: الجهني، الصُّورة الفنية في المفضليات، ص210.

[2]: الباعونية، فيض الفضل وجمع الشمل، ص101.

ويركن ابن جابر الأندلسي للصورة البصرية الساكنة في وصفه رسول الله ﷺ من خلال تشبيهه بمكوَّنات الطبيعة الساكنة كالنجم المنير، والبحر، والبدر، والروض[1]:

إنْ تَحْسَبْ الرُّسلَ سَماءً قَدْ بَدَتْ فإنَّه في أُفْقِهَا نَجْمُ هُدَى
كَالبَحْرِ، بَلْ كالبَدْرِ جُوداً وَنَدَى فَحبَّذَا مَن اجْتَدَى أو اهْتَدَى
أحْسَنُ أخْلاقاً مِنَ الرَّوْضِ إذَا ما اخْتَالَ فِي ثَوبِ الشَّبِابِ وارْتَدَى

فالشَّاعر اعتمد على البصر في تصويره رسول الله ﷺ وفي ذات الوقت صورته البصرية خالية من الحركة أو أنها ساكنة؛ إذْ إنَّ الشَّاعر اعتمد على النُّجوم والبدر والبحر والسَّماء في صوره السابقة، وهي على النَّحو الذي جاء به تفتقد للحركة أو أفقدها الحركة؛ لأنَّ الصُّورة التي يريد إيصالها للمتلقي هي صورة ساكنة لا حاجة للحركة فيها. والشاعر يحاول أن ينزع من الطبيعة الساكنة صفاتها بتجلياتها الدلالية العميقة؛ فينزع عن النجم ضياءه، ومن البحر عطاءه، ومن البدر نوره، ومن الرَّوض بهاءه؛ لتشكِّل صفات شخصية ممدوحه بأعلى ميزاتها.

وفي مقدمة غزلية من مقدمات نبوياته، يرسم ابن حجر العسقلاني صورة لمحبوبته التي ملكت عليه قلبه من خلال الاستعانة بالصُّورة البصرية الساكنة [2]:

وأهْيَفُ خَطَرتُ كَالغُصْنِ قَامَتُهُ فكلُّ قَلْبٍ عَلَيْهَا مِنْ هَوَاهُ هَفَا
كالسَّهْمِ مُقْلَتُهُ والقَوْسِ حَاجِبُهُ ومُهْجَتِي لَهُما قَدْ أصْبَحَتْ هَدَفا

فالشَّاعر يصف محبوبته بالغصن دلالة على رشاقتها وقوامها الفريد والجميل، وعيناها يصفهما بالسهم، وأما حاجباها فهما كالقوس، وهذه الأوصاف التي جاء بها الشَّاعر هي أوصاف ولدتها حاسة البصر التي من دونها لا يمكن أن يتوصل الشَّاعر لمثل هذا الوصف، وفي ذات الوقت نلحظ أن هذا الوصف خال من الحركة، وبناءً عليه فالصُّورة الفنية في الأبيات السَّابقة هي صورة فنية بصرية ساكنة ممزوجة بمشاعر الشَّاعر التي تنمُّ عن حب عميق، وهذا الحب بطبيعة الحال لا يمثل امرأة

[1]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص104.

[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص12.

حقيقة، ولكنها انعكاس لحب رسول الله ﷺ والتي تجسَّدت منها صفاته المادية التي تعكس معاني الحب في الآخر تجاه شخصه الكريم.

ومن الصور البصرية التي افتقدت للحركة تصوير البوصيري في بيتيه التاليين[1]:

لا تقسْ بالنَّبِيِّ في الفَضْلِ خَلْقاً فهو البحر والأنام إضاء[2]

وسع العالمين علما وحلما فهو بحر لم تعيه الأعباء

فالغاية التي أرادها الشَّاعر من تصويره في البيتين السابقين هي بيان كرم وعطاء رسول الله ﷺ إضافة لعلمه وحلمه، فالتقط الشَّاعر لهذه الصفات الجليلة مشبّها به مناسباً، وهذا المشبه به هو البحر لما يتميز به من حجم كبير وسعة، وقد جاء وصف الشَّاعر بمكنونات ساكنة نعت فيها ممدوحه بما تتَّصف من صفات؛ ليضفي على الرسوم صفات الجلال والجمال.

ويصف الشَّاعر الشِّهاب الحلبيّ زائري الدِّيار المقدَّسة، ورواحلهم التي يقطعون عليها القفار الشاسعة لينعموا بزيارة أشرف الخلق، وأطهر البلاد من خلال صورة بصرية ساكنة[3]:

شُعْثٌ ضَوَامِرُ كالْقِسِيِّ تُقَلُّ مِن شُعْثٍ سِوَاْهمْ كَالسِّهَاْمِ حُمُوْلَا

فمراد الشَّاعر في البيت السابق وصف إبل زائري الدِّيار المقدَّسة، وكذلك وصف الزائرين أنفسهم، فالتمس لذلك صورة حركية ساكنة من خلال أدوات الحرب التي لم تتوقف رحاها عن الدوران في عصر الشَّاعر، فالإبل شعثاء ضامرة هزيلة من السير الطويل والمضني في غياهب البيداء حتى قاربت الرماح، وكذلك حال راكبيها فهم شعث كالسهام دلالة على الهزل والضعف جراء مكابدة السفر، فهذه الصُّورة خالية من الحركة التقطها الشَّاعر بما وقعت عليه عيناه.

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص20.

[2]: إضاء: جمع أضاة، الغدير.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص100.

2- الصور البصرية المتحركة

يُراد ببعض الصور البصرية جانب الحركة منها، فيعمد الشَّاعر لإبراز هذه الخاصية؛ لأنَّه من خلالها يتم رسم الصُّورة المرادة، وتحقيق المبتغى المرجو.وهذا اللون من الصور أشار إليه الجرجاني في قوله: "ما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين؛ أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها"[1].

ومن الأمثلة على الصُّورة البصرية المتحركة في المدائح النبوية، وصف البوصيري نبأ بعثة رسول الله ﷺ[2]:

رَاعَــتْ قُلُــوبَ العِــدَا أَنْبَــاءُ بِعْثَتِــهِ كَنَبْــأَةٍ أَجْفَلَــتْ غَفْــلاً مِـنَ الغَـنَمِ[3]

فالصُّورة في البيت السابق قائمة على البصر والحركة في آنٍ معاً، فحال المبغضين لبعثة رسول الله ﷺ مضطربة غير مستقرة خائفة فزعة، ولتصوير حالهم هذه ربط الشَّاعر بينها وبين حال الغنم التي تتحرك فجأة جراء سماع صوت خفي فجأة، والنتيجة واحدة هي الهلع والخوف بسبب طارئ غريب على الطرفين.

ويستعين ابن جابر الأندلسي بالصُّورة البصرية الحركية لوصف بعض المشاهد التي كان يعيشها في الدِّيار المقدَّسة [4]:

فَــدَخَلْنَا البَــابَ نَمْشِــي مَهْــلاً مِشْــيَةَ الخَــائِفِ ممَّــا يَرْقُــبُ

وَخَجِلْنَــا خَجْلَــةَ الجَــانِي أتَــى بَعـدَ مَـا قَـدْ طَـالَ مِنْـهُ الهَـرَبُ

يقيم الشَّاعر صورته في البيت الأول السابق على حاسة البصر وجزئية الحركة، فالشَّاعر يصف دخول زوار الدِّيار المقدَّسة حجرة رسول الله ﷺ معتمداً على الحركة من خلال الأفعال (دخلنا، نمشي) وهذه الأفعال دالة على الحركة وموحية بما يعتمل نفس الشَّاعر – الناطقة باسم الجماعة– من مشاعر وأحاسيس وتوقير؛ لأنَّ

---

[1]: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص180.

[2]: البوصيري، الديوان، ص234.

[3]: نبأة: صوت خفي.

[4]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص121.

المكان المزور يحوي رسول الله ﷺ ما جعل الزائرين يدخلون ببطء كالخائف الذي ينتظر أمراً ما. وفي البيت الثاني يصوِّر الشَّاعر الخجل الذي سيطر عليهم لتأخرهم بزيارة رسول الله ﷺ بخجل من يجني الذنب ويبقى هاربا لمدة طويلة، وهذه الصُّورة نلحظ فيها عمل حاسة البصر وعنصر الحركة، الذي بدونه لا تؤدي الصُّورة عملها والدلالات التي وضعت من أجلها.

ويصوِّر الشِّهاب الحلبيّ الحالة التي يكون عليها زائرو الدِّيار المقدَّسة من خلال المشاهدات التي عايشها، معتمدا على ما رأته عيناه من صور حركية[1]:

دعتنـــا فلبينـــا وجئنـــا نؤمهـــا عـراة كمـوتى حـان منهـا نشـورها
أتينـــا إليهـــا حاســـرين لأنهـــا غنانـــا فـــالبغقر الشـــديد نزورهـــا[2]
ولمـــا بـــدت أعلامهـــا وتأرجحـــت أباطحهـــا منهـــا وآن ســـفورها[3]
وضـعنا جباهـا فـي الثـرى قـد تهللـت أســـاريرها منهـــا وزاد ســـرورها[4]
وطفنـــا بهـــا ســـبعا ورفـــت ظلالهـــا علـى خـائف مثلـي أتـى يسـتجيرها

نلحظ في الأبيات السابقة أنَّ الشَّاعر وظف عنصر الحركة في رصد بعض الأعمال التي قام بها زائرو البيت الحرام، فطريقة تلبية دعوة هذه الدِّيار من قبل الشَّاعر ومن معه كخروج الموتى من الأجداث وبهذه الصُّورة البصرية الحركية وفق الشَّاعر بشكل كبير؛ لأنَّ وجه الشبه بين الصورتين متقارب ، فزائرو البيت الحرام يشتركون مع الموتى في لباسهم الأبيض، عدا عن الحالة التي تنتاب كلاً منهم، وهي الخشية من لقاء الله عزَّ وجلَّ. ثمَّ يذكر الشَّاعر أنه لما ظهرت أعلام البيت الحرام وضياؤه سجدوا فرحا لوصولهم للديار المقدَّسة، ثمَّ طافوا بالكعبة سبعة أشواط، وهذه

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 120، 121.

[2]: حاسرين: مفردها حاسر، وهو الذي لا يلبس الدروع. ابن منظور، لسان العرب، مادة (حسر).

[3]: أباطحها: أي مسائل وديانها. ابن منظور، لسان العرب، مادة (بطح). سفورها: ظهور ضيائها. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سفر).

[4]: الأسارير: هي الخطوط التي تكون في الجبهة من التكسر فيها. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرر).

صور نهضت من خلال بصر الشَّاعر ومشاهداته؛ إذْ اعتمد على بصره في رسم صوره المتحركة.

ويوظف البوصيري الصُّورة البصرية الحركية في تصويره لطرد الجن عندما كانت تسترق السمع عند بعثة رسول الله ﷺ[1]:

بَعَـــثَ اللهُ عِنْـــدَ مَبْعَثِـــهِ الشُّـــهْبَ حُرَّاســـاً وضَـــاقَ عَنْهَـــا الفَضَـــاءُ

تَطـــرِدُ الجِـــنَّ عَـــن مَقَاعِـــدِ للسَّـــمْعِ كَمَـــا تَطْـــرُدُ الـــذِّئَابَ الرَّعَـــاءُ

فالحركة في الصُّورة الفنية السابقة تبدو في تصوير طرد الشهب للجن بطرد رعاء الغنم للذئب، ولا يخفى ما في هذه الحركة من زجر وعنف ودفاع عن عزيز، فحققت الحركة في هذا التصوير قيمة فنية ساهمت في رسم المعنى وإيصاله للمتلقي.

وتقيم عائشة الباعونية على صورة بصرية حركية معنى من معانيها، وذلك في مقدمة غزلية تبدو في ظاهرها موجهة لامرأة بعينها – على الرّغم من أن القائل امرأة–، لكنها في حقيقة الأمر موجَّهة للديار المقدَّسة وساكنيها[2]:

كَيـــفَ السَّـــلو ونَـــأْرُ الحُـــبُّ مُوقـــدةٌ وَسْـطَ الحَشِـى وُعِيُـونُ الـدَّمْعِ كالـدِّيمِ

فالشَّاعرة تصور الحالة التي تعانيها نظير البعد عن الدِّيار المقدَّسة، وهي حالة تسيطر عليها الدموع التي تتساقط كحبات المطر، فهذه الصُّورة تؤتي أكلها من خلال عنصر الحركة وبخلاف ذلك تبقى قاصرة عاجزة عن تأدية المعنى وشحنه بالعاطفة القوية، أو لنقل: إنَّ المعنى لا يكتمل بدون تخيل الحركة التي تنتج من تساقط حبات المطر.

ويصوِّر الشِّهاب الحلبيّ جانباً من بطولات المسلمين في معركة بدر التي سطروا من خلالها نصراً عظيماً على أعداء الإسلام، مبرزاً جانب الحركة في الصُّورة الفنية التي تلمسها لذلك[3]:

أَقْبَلُـــوا كَالنُّســـورِ كَـــرَّاً وَوَلُّـــوا بِأُســـارٍ كَـــالطَّيْرِ فـــي الأقفـــاصِ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص14.

[2]: عائشة الباعونية، الفتح المبين في مدح الأمين ﷺ، ص251.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص283.

فالصُّورة الفنية في البيت السابق ترتكز على الحركة في المقام الأول من خلال حاسة البصر التي بدونها لا يمكن إدراك مثل هذه الصور، فهيئة هجوم المسلمين على أعدائهم كهيئة هجوم النسور على فرائسها، مبرزاً من خلال هذه الصُّورة عنصر الحركة الذي بغيابه تغيب جمالية التصوير في البيت.

3- الصُّورة البصرية اللونية

النظرة للون في مضمار الأدب تختلف عن نظرتنا إليه في العلم" ففي العمل الأدبي تختفي العلاقة بين الأدب والعلم، حيث يرى العلم أن اللون امتصاص موجة معينة من الضوء، أما النظرة الأدبية فترى أن لكل لون معنىً معيَّناً"[1]. وتلعب الألوان دورا في العمل الأدبي؛ إذْ "إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر[2]". وبالتالي يمكن أن يتم إيصال بعض الدلالات والمعاني من خلال بعض الألوان، خاصة المشهور منها كالأسود والأبيض، فلكل منهما دلالات نفسية تكاد لا تخفى على أحد؛ ممَّا يسهل فرصة التواصل بين المرسل والمستقبل من خلال هذه الألوان. وبعبارة يمكن القول إنَّ "الفن القولي على الألوان متكئ على المخزون المعرفي لأثر الألوان في القلوب من الجهة النفسية[3]". كما أن نجاح اللون في الأدب يعتمد على تفاعله مع الموقف قبل كل شيء، فلا يشكل تنافراً معه ولا يعبِّر عن خطل في إبراز التجربة [4].

وظهرت الألوان في عدد من الصور في المدائح النبوية ، ولم نلحظ طغيان لون على غيره من الألوان الأخرى، لكنَّ الشُّعراء استعانوا بغير لون بطريقة مباشرة أو غير

---

[1]: ياسوف، أحمد زكريا، (2006)، الصُّورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دار المكتبي، ط2، دمشق، ص589، نقلا عن: الصحناوي، هدى، (1987)، الإبداع الاستعاري، رسالة ماجستير، دمشق، ص220.

[2]: إسماعيل، عز الدِّين، التفسير النفسي للأدب، ص67.

[3]: ياسوف، الصُّورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص590.

[4]: ياسوف، الصُّورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص593.

مباشرة لتلوين صورهم، موافقين بذلك الرأي القائل إنَّ: "الصُّورة رسم قوامه الكلمات[1]" فهذا الرسم يحتاج للألوان ليكون أكثر تعبيراً وإيحاءً وجمالاً. كما أنَّ "اللون من أظهر خواص الشيء للعين[2]".

ففي مجال وصف المسلمين في مدائحه الكثيرة يستعين البوصيري لوصف شجاعة وبأس المسلمين في المعارك من خلال التصوير البصري اللوني[3]:

المُصَـدّرِي البِـيْضَ حُمْـرَاً بَعـدَما وَرَدتْ مِـن العِـدا كـلَّ مُسْـرَدٍّ مِـنَ اللَّمَـمِ[4]

نلحظ أنَّ الشَّاعر صور سيوف المسلمين البيض حمرا دلالة على كثرة القتل في الأعداء، ممَّا أعطى هذه السيوف خاصية اللون الأحمر، كما أنَّ هذه السيوف ملأت بدماء المقاتلين الشبان أصحاب الشَّعر الأسود دلالة على قوة المسلمين.

ومن الشُّعراء الذين استعانوا باللون لرصد شجاعة المسلمين في الحروب، عائشة الباعونية[5]:

سُـودُ الوَقَـائِعِ حُمْـرُ البِـيضِ فِـي حَـرْبٍ خُضْرُ المَرَابِعِ بيضُ الفَعْلِ في سلَمِ

هُــم النُّجــوم فَمَــا أسْــنَى مَطَــالعَهم فِــي أُفْــقِ مِلَّتِــهِ البَيْضَــا بِهَــدْيِهِمِ

فالشَّاعرة توظف أكثر من لون لشحن صورتها الفنية، فكل لون من الألوان الواردة يرمز لمعنى ما، فالأسود يرمز للخراب والدمار والهلاك؛ أن من ينشب معهم في معركة فمصيره للهلاك والدمار، والأحمر لكثرة القتل؛ لأن السيوف تتحول للون الأحمر لكثرة ما يخالطها من دماء، بينما تقابل هذه الألوان ألوان أخرى ترمز لعكس ما ترمز له الألوان السابقة؛ فالأخضر والأبيض يدلَّان على السلم والطمأنينة وهذه الألوان يتميز بها المسلمون مع من لا يتعرَّض لهم، ولا يقدم على المسِّ بدينهم.

---

[1]: لويس، دي سيسل، (1982)، الصُّورة الشِّعرية، ترجمة: أحمد نصيف، مالك ميري، سلمان حسن، دار الرشيد للنشر، الكويت، ص21.

[2]: علي، إبراهيم محمَّد، (2001)، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، دار جروس برس، الطبعة الأولى، طرابلس، لبنان، ص18.

[3]: البوصيري، الديوان، ص 235.

[4]: اللمم: الشعر في مقدِّمة الرأس.

[5]: عائشة الباعونية، الفتح المبين في مدح الأمين ﷺ، ص255.

ويستعين ابن جابر الأندلسي في وصفه الخَلقي لرسول الله ﷺ باللون الأبيض، فقد روي أنَّه كان (أبيضاً مشرباً[1]) [2]:

أغـــرٌّ كَـــرِيمٌ مِـــنْ ذَؤابَـــةِ هَاشِـــمٍ جَليـلٌ جَميـلُ الوَجْـهِ أبْـيَضُ أبْلَـجُ

يصف الشَّاعر في البيت السابق رسول الله ﷺ من حيث لون بشرة وجهه فيقرر أنَّها بيضاء نقية لا يشوبها ما يعكر صفاءها.

ويرسم ابن نباته المصري صورة لحالته التي تطغى عليه من خلال اللونين الأبيض والأسود[3]:

فَـــالرَّأسُ مُشْـــتَعِّل بِشَـــيْبٍ أبْـــيَضَ والقَلْـــبُ مُشْـــتَعِلٌ بِشَـــيْبٍ أسْـــفَعُ

فالشَّاعر وظّف اللونين الأبيض والأسود لدلالة واحدة هي المعاناة التي يواجهها، فرأس الشَّاعر قد كساه اللون الأبيض دلالة على التقدم في العمر ودنو الأجل، والقلب غطَّاه الشيب الأسود دلالة على الأمل في العيش مدة طويلة.

ويصف البوصيري رسول الله ﷺ بالمحجة البيضاء مستشعراً دلالات هذا اللون[4]:

وَيَـــــدلُّ الـــــوَرَى عَلـــــى اللهِ بِالتَّوْحِيـدِ وَهْـوَ المِحَجَـةُ البَيْضَـاءُ

فالرَّسول ﷺ يمثل الجادة والطريق، وهذه الطريق بيضاء دلالة على اليُسر والسهولة واللين وكل ما يمتُّ لهذه الصِّفات بصلة.

ويستعمل النواجي دلالات الألوان كالأسود والأبيض للكشف عن الحالة التي عاشها، والحالة التي يتمنى أن يكون عليها[5]:

وإنْ سَـوَّدتْ وَجهـي الـذُّنوبُ فَكَيـفَ لا أبـيّضُ بِالمَـدْحِ الشَّـريفِ صَـحِيفَتِي

---

[1]: الحميري، أبو محمَّد عبد الملك بن هشام بن أيوب، (ت 218هـ)، (2013)، السيرة النبوية، ط1، دار ابن الجوزي، القاهرة، ص198.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص184.

[3]: ابن نباته المصري، الديوان، ص293.

[4]: البوصيري، الديوان، ص16.

[5]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص98.

نلحظ أنَّ الشَّاعر دلَّ على الحالة السلبية التي كان عليها بتوظيف اللون الأسود، فأسند هذا اللون لوجهه كناية عن اقترافه للذنوب والمعاصي، لكنه يعود في عجز البيت ليوظف اللون الأبيض للحالة التي يتمنى؛ أي أنَّه بالمدح يتقرَّب إلى الله تعالى فيصفح عن الذنوب ويكفِّر عن الزلَّات ليحمل هذا اللون بعداُ دينياً تتحصَّل فيه المغفرة.

ويكشف ابن مليك الحموي عن بعض خصائص رسول الله ﷺ الخَلقية من خلال استعانته ببعض الألوان، محاولاً أن يقدِّم صورة موحية ودالة لهذا الجانب [1]:

فَلِـي قَمَـرٌ فِـي ذَلِـكَ الأُفُـقِ قَـدْ سَـمَا يَفُوْقُ عَلى الأَقْمَارِ بالوَاضِحِ الأَسْنَى

جَمِيــلُ المُحَيَّــا أَزْهَــرُ اللــونِ أَبْلَــجٌ بَرِيــقُ الثَّنَايَــا أَكْحَــلُ أَدْعَــجُ أَقْنَــى[2]

فالشَّاعر يقرِّر أن وجه رسول الله ﷺ جميل، لونُه أبيض صافٍ مُشْرِق مضيء، نقي، وعينيه شديدة السَّواد. وبذلك يعرض لنا الشَّاعر جانبا من ملامح الرَّسول الكريم ﷺ بواسطة صورة لونية حقيقية.

4- الصور البصرية الضوئية

وردت بعض الصور في المدائح النبوية الغاية منها إبراز الجانب المضيء، وتوظيف هذا الجانب في الكشف عن المعنى وبيانه للمتلقي، وهذا القسم من هذه الصور جاء في المدائح النبوية مرتبطاً بشكل مباشر بالمجالات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً برسول الله ﷺ مثل وصف جانب من جوانب شخصيته عليه الصَّلاة والسَّلام، أو وصف عام لمعجزاته.

إذن ارتبطت الصُّورة البصرية الضوئية في المدائح النبوية بتصوير شخص الرَّسول ﷺ بشكل لافت، ومن الأمثلة على هذه الظاهرة الفنية في المدائح النبوية وصف البوصيري في قوله[3]:

---

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص23.

[2]: أبلج: نقي. أدعج: الَّذي تكون عينُه شديدة السَّواد مع سَعة. أكحل: شديد سواد العَيْن.

[3]: البوصيري، الديوان، ص11.

لَـمْ يُسَـاوُوكَ فِـي عُـلاكَ وَقَـدْ حَـا (م) لَ سَـنَاً مِنْـكَ دُونَهُـم وَسَـنَاءُ[1]
أَنْـتَ مِصـبَاحُ كُـلِّ فَضـلٍ فَمـا تَصـدرُ (م) إِلَّا عـن ضُـوئِكَ الأَضْـواءُ
ومُحيَّـا مِنـكَ كالشَّـمسِ مُضِـيء أَسْـفَرتْ عَنـهُ لَيلـةٌ غَـرَّاءُ

يبيَّن البوصيري في هذه الأبيات عن فضل الرَّسول ﷺ من خلال رسم صورة ضوئية، إذْ إنَّ الأنبياء لم يضارعوا رسول الله ﷺ بسبب نوره الساطع ورفعته التي منّ الله عز وجل عليه بها، كما أنه المصباح الذي يُهتدى بضوئه، وأما وجه رسول الله ﷺ فهو مشع منير كشعاع الشمس.

ويوظِّف شمس الدّين النواجي الضوء المنبعث من الشمس ليعرض الأثر الذي حققه رسول الله ﷺ في المجتمع من جهة، وليصف طلعته من جهة أخرى [2]:

فاتـح خـاتم سـراج مـنير قـد أنـار الـدجى وجّلـى ظلامـه
إن جـلا فـي الـدجى هـلال جبـين وعـن الوجـه إن أمـاط لثامـه
أخجل الشمس في الضحى واستعار البـ (م) ـدر فـي الليـل نـوره وتمامـه

ففي البيت الأول يذكر الشَّاعر الأثر الذي تحقق بفضل رسول الله ﷺ؛ إذ حوّل حياة الناس من الظلام إلى النور كالسراج الذي يُذهب الظلام، وفي البيتين الثاني والثالث يصف الشَّاعر الجانب المادي للرَّسول ﷺ، فقد تميَّز بالإشراق والنور المشع من وجهه لدرجة تفوق شمس الضحى والبدر ليلاً حين يكون تاماً، وهذه الصور مرتكزة على الجانب الضوئي المدرك بالبصر؛ لتعبِّر عن الأثر المادي والمعنوي الذي أحدثه رسول الله في دعوته الجديدة.

وتميل الشَّاعرة عائشة الباعونية للضُّوء في وصف صورة محيا وطلعة رسول الله ﷺ، تقول الشَّاعرة [3]:

عـلاه كالشـمس لا يخفـى علـى بصـر والوجـه كالشـمس يجلـو حالـك الظلـم
لـو كـان ثـم مثيـل، قلـت: طلعتـه كالبـدر حـاش تعـالى كامـل العظـم

---

[1]: السنا: النور. السناء: الرفعة.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص81.

[3]: عائشة الباعونية، الفتح المبين في مدح الأمين ﷺ، ص255.

يبدو من البيتين السابقين أن الشَّاعرة وجدت في الشمس والقمر أفضل وسيلتين لعرض الجانب المضيء والمنير للرَّسول الكريم، وهذه الصُّورة نعثر عليها بكثرة في المدائح النبوية.

ومن المجالات التي وردت فيها الصُّورة الضوئية وصف معجزات رسول الله ﷺ، كما في قول الشِّهاب الحلبيّ[1]:

ورأوا منـــــه معجـــــزات كنـــــور الشـمس لـم يخـفَ نورهـا تأويـل

فالشَّاعر يعرض حقيقة من حقائق معجزات رسول الله ﷺ وهي صدقها ووضوحها، فالتمس لذلك نور الشمس الذي لا يخفى على أحد ليحقق هذه الغاية، وقد وفق الشَّاعر فيه توظيف نور الشمس في هذا الجانب؛ لأنَّ معجزات رسول الله ﷺ لا يمكن للمشركين حجبها إلا إذا استطاعوا حجب نور الشمس.

2.3 الصورة اللمسية

الصُّورة اللمسية هي كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس. وتكاد تكون الصُّورة الحرارية – إن جاز التعبير– تظفر بهذا اللون من الصور، فقد كثر في المدائح النبوية تصوير جانب السخونة على حساب جانب البرودة الذي غاب عن الظهور في صورهم، وتعدَّدت الأمثلة التي تمثل هذا اللون من الصور، منها وصف ابن جابر الأندلسي للهيئة التي جاء عليها رسول الله ﷺ عندما كان مع عمه مقبلا على الراهب بحيرى[2]:

وَغَـــدَتْ فَوْقـــكَ الغمامـــة ظِـــلَّاً دَافِعـــاً عَنْـــكَ وقـــدة الرَّمضـــاءُ[3]

فهذه الصُّورة مما يدرك بحاسة اللمس، إذْ إنَّ رسول الله ﷺ حين أقبل على بحيرى كانت الغيمة تسير فوقه لتقيه حر الحجارة التي ارتفعت حرارتها بفعل الشمس الحارقة.

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص291.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، 86.

[3]: الرمضاء: حَرُّ الحِجَارَةِ من شِدَّةِ حَرِّ الشَّمْس.

ويدعو ابن مليك الحموي الله –عزَّ وجلَّ– في بيت من أبياته أن يجنبه حر نار جهنم مصوراً هذا الدعاء من خلال الصُّورة اللمسية التي يجد فيها متنفسا لذلك الوصف [1]:

يـــا إلهـــي بقربـــه منـــك فاصـــرف حَـرَّ وجهـي عـن حَـرّ نـار الحريـق

ويبدو أن تصوير الشَّاعر موفقاً، فقد وصل للمتلقي من خلال الجسر الذي اعتمده لهذه الفكرة التي تقوم على إدراكه لمدى حرارة النار من خلال حاسة اللمس.

ويعمد شمس الدين النواجي إلى وصف الحالة التي تلف فؤاده وتؤرق مضجعه من خلال شحن صورته بما يدرك باللمس، وهذا المدرك يمثل الجانب الحار في الملمس[2]:

لـــو دنـــا عـــاذلي إلـــيّ قلـــيلا أحرقتـــــه أشـــــعة الأحشـــــاء

فالشَّاعر يصف الحالة التي تختلج صدره وتهيّج مكامن هدوئه، وهذه الحالة الحارقة في جوفه لو اقترب إليه من يلومه لأحترق من أشعتها، فهل يمكن أن نتخيل حالته التي صورها دون أن نعي ونتمثل الحرقة التي تسببها مصادر الحرارة أيا كانت دون أن نستعين بحاسة لمسنا؟

ويعرض الشِّهاب الحلبيّ جانباً من سيرة الرَّسول ﷺ وهو فترة حمل آمنة بنت وهب به؛ إذ إنَّها لم تعانِ ثقلاً كما تعانيه النساء الأخريات عادة [3]:

حملتـــك آمنـــة الحصـــانُ فلـــم تجـــد عبئـــا كعـــبء الحـــاملات ثقـــيلا

وهذا التصوير الذي يعرضه الشِّهاب الحلبيّ قائم على الإحساس بالثقل الذي يندرج تحت الصُّورة اللمسية، ولعل الصُّورة تكون أكثر بلاغة وإيحاءً إذا كان المتلقي من الجنس الآخر.

---

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص36.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص100.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص102.

3.3 الصور السمعية

وهي الصُّورة التي يكون الغاية من ورائها إيصال المعنى اعتماداً على حاسة السمع، وهذا اللون من الصور تلي الصور البصرية من حيث القيمة الجمالية[1]. وتردد هذا النمط من الصور في المدائح النبوية بشكل يفوق الصور الذوقية ويقل عن باقي أنماط الصور الأخرى، كما أنَّ هذا النمط لم يختص بمجال من مجالات المدائح النبوية دون غيره من المجالات الأخرى، وإنما طرق مجالات عدّة.

ومن الأمثلة على هذا النمط من الصور قول صفي الدين الحلي يصف جانبا من الناقة التي يمتطيها للديار المقدَّسة بواسطة صورة سمعية يطمح من ورائها الكشف عمَّا تختزنه نفسه من حب وتفضيل لهذه الدِّيار المقدَّسة [2]:

بخطـــوة مرقـــال أمـــونٌ عثارهـــا، كثيـر علـى وفـق الصـواب عثورهـا
ألـــذّ مـــن الأنغـــام رجـــع بُغامهـــا، وأطيـبُ مـن سـجعِ الهـديلِ هـديرها

فالشَّاعر يستقل ناقة مميزة تعرف السير الصحيح لا تتعثر فيه، وصوتها الذي تصدره وهي سائرة لهذه الدِّيار ألذ من الأنغام، وأطيب من هديل الحمام لشوقها المكين لها، وهذا الوصف مما لاشك فيه مرتبط بالشَّاعر الذي جعل من ناقته معادلاً موضوعياً له من خلال التصوير السمعي.

ويجد البوصيري في النمط السمعي سبيلاً للعبور للمتلقي وإيصال المعنى الذي يرغب بتصويره[3]:

فتـــرى الركـــب طـــائرين مـــن الشـــوق إلـــى طَيبـــة لهـــم ضوضـــاء

فالمسألة التي يعنيها الشَّاعر في البيت السابق تتمثل في وصف المشاعر التي تعتمل زائري الدِّيار المقدَّسة، وهي مشاعر فرح وسرور لا حدود لهما، وتصوير هذه المشاعر يتأتى من خلال تصوير الحركات الكثيرة التي تنتج أصواتاً كثيرة أيضاً،

---

[1]: كبَّابه، وحيد صبحي، (1999)، الصُّورة الفنيّة في شِعر الطائيين، بين الانفعال والحسّ، دمشق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ص124.

[2]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص76.

[3]: البوصيري، الديوان، ص33.

فالضوضاء التي يحدثها هؤلاء الزائرون قادمة من الطقوس التي يعكفون عليها باستمرار رغبة في الوصول المبكر للديار المقدَّسة.

ونعثر بشكل لافت على عدد من الصور السمعية في تصوير الشُّعراء لمعجزة حنين الجذع لرسول الله ﷺ؛ إذْ أكثر الشُّعراء من هذا النوع من الصور، ومن الأمثلة التي تدلل على ذلك قول الشِّهاب الحلبيّ[1]:

والجذع حن إليك حين تركته حتى وعلوت منبرك الشريف عدولا

رجعت إليه ثم ضممته فقدا يحن كما يحن عليلا

فالشَّاعر صوّر حنين الجذع لرسول الله ﷺ – بحنين المريض الذي يصدر صوتاً دالاً على ما يعانيه من ألم، وهذا ما أراده الشَّاعر، وهذه الصُّورة يصوغها المبدع ويدركها المتلقي بحاسة سمعه.

ويعرض الشِّهاب الحلبيّ لهذه المعجزة من خلال تصوير الجذع بالمرأة التي فقدت ولدها، والتي تصدر صوتا تعبر من خلاله عن شوقها ووجدها على ولدها الذي فقدته، وهذه الصُّورة التي أرادها الشَّاعر ووظف حاسة السمع لها لتكون القناة التي من خلالها يتمّ إيصال المعنى للمتلقي بكل ما يحمله من مشاعر وانفعالات وإيحاءات[2]:

وحنين الجذع الذي أسمع الصحبَ جميعا كما تحنُّ الثكول

ومن الأمثلة الأخرى على تصوير الشُّعراء لمعجزة حنين الجذع لرسول الله ﷺ من خلال حاسة السمع البيت التالي للشاعر ابن نباتة المصري [3]:

والبدر شُقَّ لقربه متهللا والجذع حنّ لبعده بتفجّع

فالشَّاعر يصور الجذع وهو يحن لرسول الله ﷺ بالإنسان الذي يتألم إيلاماً شديداً، فالصُّورة تكون أكثر إيحاءً إذا تُخيل المتفجّع الذي يصدر صوتاً مؤلماً على عزيز ابتعد.

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص109.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص292.

[3]: ابن نباتة المصري الديوان، ص291.

4.3 الصورة الشمية

حاسة الشم لا بدَّ أن ترتبط بالحيز المكاني[1]؛ إذْ لا يمكن التصوير من خلال هذا النمط دون الأخذ بعين الاعتبار البعد المكاني والذي يشكل حجر الأساس في هذا النمط من الصور، وهذا ما نجده في الصور السمعية التي جاءت في المدائح النبوية. ونضعها في الدرجة الثالثة في سلّم الحواسّ بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الانفعال[2].

وحضرت الصور التي اعتمد فيها الشُّعراء على حاسة الشم في تصوير غير مجال من مجالات المدائح النبوية، مع التركيز على الروائح الطيبة، والابتعاد عن نقيضها، ومن الأمثلة على الاستعانة بالصُّورة الشمية تصوير البوصيري للديار المقدَّسة[3]:

وكـــأن الأرجـــاء تنشـــر نشـــر الـــ (م) ـــمسك فيهـــا الجنـــوب والجربيـــاء[4]

فـــإذا شُـــمَّتْ أو شَـــمَمْتَ رُباهـــا لاح منهـــا بـــرق وفـــاح كبـــاء[5]

فهذه الدِّيار المقدَّسة تفوح منها الروائح الزكية التي تملأ نواحيها كالمسك وعود البخور، وقد تكفلت رياح الجنوب والشمال بنشر هذه الروائح في كل البقاع والأطراف والاتجاهات، وهذه الصُّورة الفنية التي أبدعها البوصيري تشكلت مادتها الخام بفضل حاسة الشم التي مزج الشَّاعر فيها عواطفه وصهر أحاسيسه لتكون أكثر دلالة وإيحاءً وتعبيراً.

ويصير الشَّاعر ابن جابر الأندلسي التراب الذي سار عليه رسول الله ﷺ مسكاً، بل أن هذا التراب قد تعرض للحسد من قبل الدرر التي لم يسير عليها الرَّسول الكريم ﷺ[6]:

---

[1]: ياسوف، الصُّورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص513.

[2]: كبَّابَه، الصُّورة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن، بين الانفعال والحسّ، ص 125.

[3]: البوصيري، الديوان، ص32.

[4]: الجريباء: ريح الشمال.

[5]: شِمت: من شام البرق إذا نظر أين يقع مطره. كباء: عود البخور.

[6]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص205.

بـه حسـنت، فالـدر قـد حسـد الحصـى بهـا والثـرى كالمسـك بـل هـو أفـوح

نلحظ أنَّه بفضل حاسة الشم التي وظفها الشَّاعر في هذا البيت جعل التراب أكثر فوحاً من المسك دلالة على المكانة الرفيعة التي يتمتَّع بها رسول الله ﷺ؛ إذْ إنَّه بسيره على التراب قد منحه شرفاً وتكريماً لم يناله ما يعدُّ أثمن منه كالدر.

ويستعين ابن دقيق العيد بالصُّورة الشمية في تصويره لبعض الجوانب الخَلقية لرسول الله ﷺ[1]:

وطهـــارة فـــي الخَلـــق حتّـــى أنـــه يندى مع الأعراف مسكا أذفرا[2]

فالشَّاعر يقرر أن رسول الله ﷺ حين يتعرَّق يكون رائحة العرق كالمسك الطيب الرائحة، وهذا التصوير تهيأ له بمساعدة حاسة الشم لديه، التي لا بدَّ أن يقابلها حاسة مشابهة أخرى لدى المتلقي لتكون الجسر الذي يعبر عليه المغزى.

ويجنح شمس الدين النواجي صوب الصُّورة الشمية في مقدمة من مقدماته الغزلية؛ إذْ يصور تميز محبوبته بالروائح الزكية[3]:

قـــد أرخصـــت بشـــذاها كـــلَّ غاليـــة وضاع من نشر فيها العنبر الغالي[4]

فهذه المرأة التي يصورها الشَّاعر تتميز بطيب الرائحة التي تفوق غيرها وتغطي على ما سواها حتى لا يبقى من يضارعها، أو يقترب منها، ولو استعان غيرها بأشهر أنواع الروائح الزكية كالعنبر وغيره.

ويوظف الشَّاعر صفي الدين الحلي الصُّورة الشمية لبيان فضل ذكر رسول الله ﷺ في قوله [5]:

وفـــاحَ مـــن أرجِ الأزهـــار منتشـــراً نشـــرٌ تعطَّـــر منـــه كـــل منتشـــق

كـــأن ذكـــر رســـول الله مـــرّ بهـــا، فأكســـبت أرجـــا مـــن نشـــره العبـــق

---

[1]: علي صافي حسين، ابن دقيق العيد، حياته وديوانه، ص142.

[2]: أذفرا: زكي الرائحة أو ذكي الرائحة.

[3]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص197.

[4]: شذا: رائحة طَيّبة تفُوح مِن الموادّ النَّباتيَّة العَطرة.

[5]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص84.

والمعنى الذي أراده الشَّاعر في البيتين السابقين هو: أنَّ هذه الأزهار قد صدر من عندها روائح كثيرة ملأت المكان كما لو أن ذكر رسول الله ﷺ قد غشيها هذه الأزهار فأكسبها ما لا يتوفر لديها من روائح، وهذه الصُّورة أقامها الشَّاعر من خلال الاعتماد على حاسة الشم، بعد أن أضفى عليها شيئا من إحساسه وصدق مقصده.

وعندما قبّل ابن نباتة المصري التراب الذي سار عليه رسول الله ﷺ استنشق رائحة طيبة كرائحة عود البخور التي تتميز بالرائحة الطيبة والانتشار[1]:

ولـــــثم حصـــــى لتربتـــــه ذكـــــيّ كـــأن شـــذاه فـــي نفســـي كبـــاء[2]

فصورة ابن نباتة مرتبطة بالنمط الشمي؛ لأنَّ الوسيلة التي تدرك وتتحقق من خلالها الصُّورة التي يطمح إليها الشَّاعر هي حاسة الشم، ولا يخفى ما في هذه الصُّورة من تبجيل وتقدير لدى الشَّاعر الذي لا يمثل نفسه فقط للتراب الذي سار عليه رسول الله ﷺ كاشفاً من وراء ذلك عن عاطفة صادقة لحب الرَّسول ﷺ.

5.3 الصورة الذوقية

تتألف الصُّورة الذوقية من كيفيات ذوقية محدودة، وهي: الحامض والمالح والحلو والمرّ، ولا يمكن أن تخرج عنها أي صورة ، وموضعها المرتبة الخامسة من قائمة الصور الحسية[3]. وفي المدائح النبوية لم تحظَ الصور الذوقية بالاهتمام الذي حظيت به أنماط الصُّورة الأخرى؛ إذْ إنَّ الشُّعراء لم يستعينوا بهذا النمط كاستعانتهم بأنماط الصُّورة الأخرى. ولكن هذا لا يعني أنها لم تكن حاضرت بشكل كامل، ولكن يمكن أن نظفر ببعض الأنماط الذوقية والتي تمثل "الجانب الحلو في الصُّورة الذوقية" إذ إنها خاصية "الحلو" تكاد تكون هي المتفردة في هذا النمط من الصور، والتي اعتمد عليها الشُّعراء في الكشف عن مشاعرهم وأحاسيسهم من خلال الصور الفنية.

والنمط الذوقي في المدائح النبوية يغلب عليه طابع الإيجابية؛ أي أنَّ الشُّعراء عكسوا في هذه الصور الجانب المرغوب من جهة الذوق، ولم يجنحوا للجانب غير

---

[1]: ابن نباتة المصري الديوان، ص3.

[2]: كباء: عود البخور.

[3]: كبَّابَه، الصُّورة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن، بين الانفعال والحسّ، ص132.

المرغوب، فجاءت هذه الصور عاكسة لمشاعر الشُّعراء نحو مجالاتهم التي غالباً ما كانوا يقفون منها موقف المؤيد والمحب والمعجب والمتحمس لها.

ومما أبدعه الشُّعراء في هذا النمط من الصور تصوير لابن جابر الأندلسي يعرض من خلاله قيمة المديح النبوي[1]:

وأمــلأ الفــم مــن حســن المــديح لــه كــأن بالعســل الصــافي مُلِئَــتْ فَــمُ

فالمديح النبوي كما يعرضه الشَّاعر في البيت السابق كالعسل الصافي الذي يتميز بطعم فريد ولذيذ على غيره من طعام، وكذلك المديح النبوي فإنه يتميز على سائر الأقوال الأخرى؛ لما يحويه من معانٍ تصور حياة أفضل الخلق سيدنا محمد ﷺ، وهذه الصُّورة أقامها الشَّاعر بالطاقة الفنية التي توفرها حاسة الذوق.

ويقيم شمس الدّين النواجي صورة ذوقية معتمداً على معايشته الواقعية لهذه الصُّورة؛ إذْ يوجه زائر الدِّيار المقدَّسة للشرب من ماء زمزم لما خبره عنه من فائدة [2]:

ردْ مــاءَ زمــزم كــي تشــفى فمنهلهــا طعــام طعــم لمــن وافــاه مــأكول
ورو قلبــك واشــرب مــن ســقايتها ففيــه للــوارد الظمــآن تســبيل

فالصُّورة السابقة توصل إليها الشَّاعر بحاسة ذوقه التي مكنته من تشكيلها على هذا النحو؛ إذْ يدعو للشرب والارتواء من هذه المياه التي تغني عن الطعام كما أنها شافية للأمراض .

ويجمع البوصيري بين حاستي السمع والذوق في وصف أثر آيات القرآن الكريم في من يستمع إليها[3]:

كــل يــوم تهــدى إلــى ســامعيه معجــزاتٌ مــن لفظــه القــراء
تتحلــى بــه الأســماع والأفــ (م) ــواه فهــو الحلــي والحلــواء

فهذه الآيات بالنسبة للمتلقي تمثل الزينة لسمعه والطعم الحلو لمذاقه، والذي يدركه من خلال تدبر آياته والتفكر فيما يحتويه من مواعظ وقصص.

---

[1]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص537.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص86.

[3]: البوصيري، الديوان، ص24.

وكان من الطبيعي أن يتردد ذكر بئر زمزم في الصُّورة الذوقية في موضوع كالمدائح النبوية، فهذا المكان من الأركان الرئيسة في الدِّيار المقدَّسة؛ لذلك نجد برهان الدين القيراطي يمتدح هذه الماء[1]:

واشـــربن مـــن شـــراب زمـــزم كأســـا دبَّ منهـــا الســـرور فـــي الأعضـــاء

فهـــي حقـــا طعـــام طعـــم لجـــوع وبهـــــا للســـــقيم أي شـــــفاء

فلهذه الماء أثر عظيم في النفوس إذ تمنحها السرور والفرح ، وهي تغني عن الطعام وتشفي المريض.

6.3 الترابط بين الصور

القصيدة العربية التقليدية منذ ظهورها كانت تتألف من أجزاء متسلسلة توافق عليها المبدعون والنقاد منذ ذلك الحين بحيث تشكِّل تقليداً شعرياً اعتاد عليه معظم الشُّعراء، وكانت هذه الأجزاء تصور مجالات القصيدة التي كانت– أو يجب أن تكون– يخلص بعضها إلى بعض بطريقة لا تقطع حبل انفعال المتلقي، وإنما لا بدَّ أن يدلف فيها من مجال لآخر دون أن يشعر بذلك، وهذا التعدد في المجالات لا يعني تجزئة العواطف والأحاسيس والانفعالات، بل لا بُدَّ أن تبقى القصيدة الواحدة مغلفة ومحاطة بخصائص واحدة تعكس هوية وتجربة صاحبها ، وبمزايا تكشف عن بواطنه.

ولعلَّ الحال السابقة للقصيدة ينسحب على الصُّورة الفنية للشاعر في القصيدة، بل نكاد نحيد عن الصواب إذا ما اعتقدنا أن الصُّورة الفنية هي المحرك الرئيس لهذا الأمر، والطاقة التي تشحن القصيدة لتؤدي هذا الدور الهام فيها، وبذلك فإن الصُّورة الفنية في القصيدة تؤدي أدوارا فرعية ورئيسة من خلال الصُّورة المفردة والمركبة أو الكلية.

والصور الفنية في المدائح النبوية تتراوح من حيث الترابط فيما بينها بين الصور المفردة والمركبة والصور الكلية، غير أنَّ نصيب الصور المفردة فيها أغزر من الصور الأخرى؛ نظراً للدور الفني لهذا النمط في العمل الأدبي؛ فهي التي تتشكل منها الصور

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج1، ص141.

المركبة والكلية، ومرونة تشكيل مثل هذا النمط، ولعل تعدد الموضوعات الشِّعرية المطروقة في المدحة النبوية حتم على الشَّاعر نفسه أن يجنح لهذا اللون من الصور من حيث الترابط.

1- الصور المفردة (الجزئية)

نقصد بهذا النمط من الصور الصُّورة التي يمكن أن تستقل استقلالاً ذاتياً بكيانها ,تنفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها ولا يعني هذا أنها لا تكون جزءاً من صورة أعم وأوسع، أو من صورة تكونها صور عدّة وإنما يعني أن هذه الصُّورة لها من القوة في التصوير ما يجعل تأثيرها في النفس بيِّناً بحيث تلح على الخيال في استحضارها شاخصة دفعة واحدة دون زيادة أو نقصان[1]، وتعدُّ الصُّورة الجزئية أبسط جزئيات التصوير، وهي لبنة من لبنات العمل الشِّعري، وحين تتجمع هذه المفردة ويتم تنسيقها وتكاملها مع صور أخرى يتضح البناء الشِّعري، وتتضح معالم الصُّورة الشِّعرية الكاملة[2].

إنَّ أهمية الصُّورة المفردة تنبع من كونها تعبيراً عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشِّعرية وهذا لا يعني انعزالها عن السياق الذي توجد فيه؛ لأنه يمنحها بعداً معنوياً ونفسياً يمكننا من الوقوف على جوهر القصيدة [3]. كما تقوم الصُّورة المفردة تقوم بدور هام في بث الحياة في القصيدة من خلال بث صور مفردة متعددة تخلق تنوعاً في جو القصيدة يبعدها عن الرتابة والملل[4].

وقد بنى شعراء المدائح النبوية الصُّورة الشِّعرية المفردة بالأساليب التالية:

---

[1]: فياض، حسن حميد، (2007)، الصُّورة المفردة والمركبة في صورة الواقعة، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد السادس؛ وانظر: الجهني، الصُّورة الفنية في المفضليات، ص54 وما بعدها حيث يعرض لعدد من أنماط الصُّورة.

[2]: ذياب، محمَّد علي، (2003)، الصُّورة الفنية في شعر الشماخ، عمان، (د.ط)، ص222.

[3]: ذياب، الصُّورة الفنية في شعر الشماخ، ص222.

[4]: حمدان، سهام راضي محمَّد، (2011)، الصُّورة الفنية في شعر ابن الساعاتي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، ص42.

1- بناء الصُّورة المفردة عن طريق تبادل المدركات: وتتم من خلال تبادل صفات الماديات للمعنويات أو المعنويات للماديات[1]، وذلك بأحد الأساليب التالية:

أ. التجسيد: يتم من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة. ومن الأمثلة التي تمثل هذا الأسلوب، ما عبّر عنه ابن دقيق العيد من خلال دعوته للمسافر للديار المقدسة[2]:

اقصـــد إلـــى حيـــث المكـــارم والنـــدى يلقـــاك وجههمـــا مضـــيئا مقمـــرا

فالشَّاعر يضفي على المكارم والندى ما يمكن أن يدرك من خلال الحواس، فجعل المكارم والندى تستقبل من يخطرها بالوجه المضيء والمقمر ما يدلّ على الكرم الذي يظفر به من يزور تلك الدِّيار.

ويجسد شمس الدين النواجي في مقدمة من مقدماته الغزلية العناصر التي يرى أنها تؤدي مراده مشكلا بذلك صورة مفردة للحالة التي يعاني منها[3]:

ومـــن تجـــرد فيـــه قلـــب عاشـــقه فالوجـــد قائـــده والشـــوق حاديـــه

فقد أكسب الشَّاعر الوجد والشوق صفاتٍ محسوسة؛ إذ جعل الوجد قائدا له، والشوق حادياً، وهذا التشكيل الفني يعكس صورة واحدة للشاعر المكابد لألم البعد.

ويضيء ابن جابر الأندلسي مناقب الصَّحابة –رضوان الله عليهم– مما أكسب صورته بعدا فنيا جميلا [4]:

تضـــيء أحســـابهم لـــيلا وأوجههـــم كالشمس قد رفعت عنها يد السحب

فنلحظ أن الشَّاعر رسم صورتين مفردتين للصحابة تمثلت الأولى في تجسيد أحسابهم دلالة على مناقبهم العظيمة، بينما الثانية جاء بها من خلال التشبيه؛ إذ إنَّ وجوههم مضيئة مشعة كالشمس نتيجة لقيامهم الليل بالصلاة.

---

[1]: أبو أصبع، صالح، (د.ت)، الحركة الشِّعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، ص44.

[2]: علي صافي حسين، ابن دقيق العيد، حياته وشعره، ص139.

[3] : شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص107.

[4] : ابن جابر الاندلس، نفائس المنح وعرائس المدح، ص139.

ب. التشخيص: يتم بخلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات، أي من خلال "الإتكاء على شخصية الإنسان بصفاتها ومكوناتها التي تتميز بها[1]"، وهذا الأسلوب استعان الشُّعراء به بشكل كثيف؛ ولا غرو في ذلك، فهو من "أرقى أنواع الخيال، وصورته إنسانية من أقوى أنواع الصور فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار، التي تتخايل من وراء الصور[2]"؛ ممَّا بث الحياة والحركة في كثير من صورهم، ولعل ميلهم الكثير لهذا الأسلوب يعود لما رأوه من قربه من النفوس وقدرته على الإيحاء بالمشاعر والأحاسيس أكثر من غيره.

وتتبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقِّي[3].

ومن الأمثلة التي تمثل هذا الاتجاه وصف ابن نباتة المصري لبعض صفات رسول الله ﷺ كالكرم والحلم[4]:

وقـــال الجـــود بعـــد الحلـــم حســـبي حيـــــاء إنَّ شـــــيمتك الحيـــــاء

فقد صوّر الشَّاعر الجود والحلم بالشخص الذي يتحدث ويبدي رأيه، ولا يخفى ما في هذا الأسلوب من حيوية وعمق ساعدا الشَّاعر على إيصال معناه .

وينشد ابن حجر العسقلاني قلبه عن صبره – كما لو كان ينشد شخصا – والذي بدوره رحل كما يرحل الإنسان[5]:

ســـألت قلبـــي عـــن صـــبري فـــأخبرني بأنـــه حـــين ســـرتم عَنِّـــيَ انصـــرفا

فالفكرة التي أدار حولها الشَّاعر صورته هي نفاذ صبره بسبب البعد عن ديار رسول الله ﷺ فأقامها من خلال التشخيص الذي أذاع فيها الحركة والفاعلية التصويرية .

---

[1]: غنيم، حنان، (2007)، التصوير الفني في شعر سيد قطب، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، عمان، الأردن، ص58.

[2]: صبح، الصُّورة الأدبية، تاريخ ونقد، ص126.

[3]: عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص328.

[4]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص3.

[5]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص12.

ويحاور شمس الدين النواجي قلبه مواسياً وناصحاً كما لو كان هذا القلب شخصاً ماثلاً أمامه يسمع ويعي ما يقدم له من توجيهات[1]:

يـــا قلـــب صـــبرا عنـــد كـــل ملمـــة واحـــذر وبـــال تضـــجر وتضـــجج
ســـلّم أمـــورك للإلـــه وثـــق بـــه وكـــل الجميـــع إلـــى رضـــاه يفـــرج
لا تطلـــبن بغيـــر رفـــق رتبـــة وتـــأن فـــي نيـــل المنـــى لاتـــرهج
فالبـــدر وهـــو البـــدر مـــا بلـــغ العـــلا إلا بطـــول تـــدرب وتـــدرج

فصورة الشَّاعر في الأبيات السابقة مفردة واحدة نهض بها الشَّاعر من خلال تقنية التشخيص التي أضفت على أبياته نوعا من الروح الإنسانية التي تنقل التصوير الفني من خلال وثبة تعبيرية دالة.

2- بناء الصُّورة عن طريق تراسل الحواس أو تبادل المحسوسات البصرية والشمية وصفاتها، وهذه الوسيلة تثري الصور الشِّعرية ، بما تتركه من إيحاءات وما تخلقه من أجواء تدعم الغرض الشِّعري[2]. وهذا الأسلوب لم يظهر بكثرة في المدائح النبوية، ولعل هذا الحكم لا يسري على المدائح النبوية وحدها، وإنما على الشعر العربي على مر العصور؛ إذ إنَّ التوسل بهذه الوسيلة لم يجد إقبالا وافرا عليها. ولكن يمكن أن نظفر ببعض الصور التي تمثل هذا الأسلوب، فالبوصيري في معرض تصويره لمعجزات رسول الله ﷺ يصف القرآن من خلال هذا الأسلوب[3]:

كـــل يـــوم تهـــدى إلـــى ســـامعيه معجـــزات مـــن لفظـــه القـــراء
تتحلـــى بـــه الأســـماع والأفـــ (م) ـــواه فهـــو الحلـــي والحلـــواء

فقد جعل آيات القرآن يمكن أن تتذوق، ومن المعروف أن الآيات تدرك من خلال حاسة السمع، ولكن الشَّاعر قد أنزاح بهذه الحاسة وجعل حاسة الذوق هي من تحكم على هذه الآيات بحلو المذاق.

---

[1]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص170.

[2]: البصير، كامل حسن، بناء الصُّورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، نقلاً عن، سهام راضي محمَّد حمدان الصُّورة الفنية في شعر ابن الساعاتي، ص17.

[3]: البوصيري، الديوان، ص24. وانظر الصفحات: 30، 90.

وممن يندرج تحت هذا اللواء وصف صفي الدين الحلي للمدحة النبوية التي قام بنظمها[1]:

وبين يدي نجواي قدمت مدحة، قضى خاطري ألا نجيب خطيرها

هي الراح لكن بالمسامع رشفها، على أنه تفنى ويبقى سرورها

فقد شبه الشَّاعر قصيدته بالراح (الخمر)، ولكن تأثير هذه الراح في المسامع لا في الذوق، وهذا التراسل مما لا شكَّ فيه أنه يؤدي لإثارة خيال المتلقي وجذب انتباهه لملاحقة الصُّورة الفنية.

ويبدو أنَّ السفر الطويل للشاعر شمس الدين النواجي، ومعاناته مع المسافة الطويلة جعلته يهتدي للصورة التالية[2]:

لم تذق عيني لذيذ كرى مُذ توافينا على إضم[3]

فقد جعل الشَّاعر عينيه تقومان بالذوق؛ إذ يذكر أنهما لم يتذوقا لذيذ النوم منذ وصولهما لإضم، والعينان لا يذوقان، ولكن من يذوق هو اللسان والذي يمثل حاسة الذوق.

3- بناء الصُّورة عن طريق التشبيه والوصف المباشر: عن استغلال التشبيه والوصف المباشر في محاولة خلق صورة شعرية يعد من أبسط الأساليب الفنية في التصوير، وأقلها قدرة على الإيحاء[4]. وهذا الأسلوب أكثر منه الشُّعراء في جل قصائدهم، فتوسلوا به لعرض كثير من مجالات قصائدهم. ومن الأمثلة على الأسلوب وصف البوصيري لمسرى الرَّسول ﷺ البوصيري[5]:

سريت من حرم ليلا إلى حرم كما سرى البدر في داج الظلم

---

[1]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص78.

[2]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص155.

[3]: الكرى: النوم. إضم: اسم جبل.

[4]: أبو أصبع، الحركة الشِّعرية في فلسطين المحتلة، ص56.

[5]: البوصيري، الديوان، ص234.

فقد استغل الشَّاعر طاقة التشبيه في وصف الهيئة التي سرى عليها رسول الله ﷺ مشكلا بذلك صورة مفردة مستقلة بحد ذاتها ؛ فقد صوّر الشَّاعر الرَّسول ﷺ بالبدر الذي يسير في الظلمات.

ويصف شمس الدين النواجي معجزة القرآن الكريم من خلال أكثر من صورة مفردة[1]:

وخصَّـــه بكتـــاب منـــزل محكـــم فصل مبين قديم غير ذي عوج

آياتـــه مثـــل مـــوج البحـــر زاخـــرة منيرة في دياجي الشرك كالسرج

فهذا الكتاب الذي يتميز بالاستقامة، آياته مرتفعة كموج البحر، ومنيرة كالسراج ، فهذه الصور التشبيهية كل منها يمثل معنى مستقلا بحد ذاته (صورة مفردة) يمكن للمتلقي أن يتخيلها دون الحاجة لغيرها.

2- الصور المركبة

وهي مجموعة من الصور المفردة المتكاتفة تهدف إلى تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد لا تستوعبه الصُّورة المفردة، فيلجأ الشَّاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف[2].

ويتوجب لنجاح الصُّورة المركبة أن تكون منفصلة متصلة، منفصلة بخواصها متصلة بالقصيدة؛ لأنها مصبوغة بروح القصيدة الكلية وبطبيعة الفكرة العامة، فالصُّورة الكلية أوحت للمتلقي بالصور الجزئية، والصور الجزئية أكملت نمو الصُّورة الكلية[3].

وتقل الصور المركبة في المدائح النبوية في العصر المملوكي في شعر مصر وبلاد الشَّام مقارنة بالصور المفردة و قياسا على الشعر الذي عرّضناه للدراسة ؛ ولعل السبب الأهم في هذا الأمر عائد لدور الصور الجزئية في الصور المركبة، إذ إنَّ الصور المركبة مؤلفة من مجموعة الصور الجزئية.

---

[1]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص124.

[2]: أبو أصبع، الحركة الشِّعرية في فلسطين المحتلة، ص60؛ وانظر: الآغا، يحيى، (1998)، الصُّورة الفنية والوجدان الإسلامي في شعر فدوى طوقان، ط1، دار الحكمة، غزة، ص150.

[3]: سلطان منير، الصُّورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"، ص149.

وتوسل الشُّعراء في هذا النمط من الصور في تصوير عدد من مجالات المدائح النبوية كوصف المجال الإنساني والمكاني ووصف معجزات رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وغيرها، ومن الأمثلة التي تدلل على هذا النمط وصف البوصيري، إذ يحشد مجموعة من الصُّورة المفردة ليرسم صورة مركبة للركب الذي زار الدِّيار المقدَّسة[1]:

فَتَــرَى الرَّكْــبَ طَــائِرِينَ مِــنَ الشَّــوْ (م) قِ إِلَــى طَيْبَــةٍ لَهُــمْ ضَوْضَــاءُ
كُــلُّ نَفْــسٍ مِنْهَــا ابْتِهَــالٌ وَسُــؤْلٌ وَدُعَــاءٌ وَرَغْبَــةٌ وَابْتِغَــاءُ
وَبُكَــاءٌ يُغْرِيــهِ بِــالْعَيْنِ مَــدٌّ وَنَحِيــبٌ يَحُثُّــهُ اسْــتِعْلاَءُ
وَجُسُــومٌ كَأَنَّمَــا رَحَضَــتْهَا مِــنْ عَظِــيمِ الْمَهَابَــةِ الرُّحَضَــاءُ[2]
وَوُجُــوهٌ كَأَنَّمَــا أَلْبَسَــتْهَا مِــنْ حَيَــاءٍ أَلْوَانَهَــا الْحِرْبَــاءُ
وَدُمُــوعٌ كَأَنَّمَــا أَرْسَــلَتْهَا مِــنْ جُفُــونٍ سَــحَابَةٌ وَطْفَــاءُ[3]

فالصُّورة المركبة السابقة التي أبدعها البوصيري تشكل لوحة كاملة للحال التي عليها الركب الذي حل في الدِّيار المقدَّسة، إذ إنهم ذهبوا لمدينة رسول الله ﷺ مسرعين شوقاً إليها، مصدرين ضجيج جراء هذا التعجل وما يرافقه من طقوس مثل: الدعاء والبكاء، أما أجسادهم فقد غسلت بالعرق الذي يماثل العرق المتصبب من المحموم، في حين أن وجوههم محمرة حياء كما لو منحوا اللون من الحرباء، كما أن دموعهم فتتساقط بغزارة كالغيمة المثقلة بالمطر. ونلحظ أن الشَّاعر عمد إلى مجموعة من الصور الجزئية ليعرض صورة مركبة مكونة من مجموعة من الصور تهييء في نهاية المطاف صورة أكبر حجما للمتلقي، وتضعه أمام تفصيلاتها المتعددة، غير أن هذه الصور الجزئية لم تكن مفككة متباعدة مما هيأ للشاعر القدرة على التأثير المرجو من خلال إيصال الفكرة الرئيسة.

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص33.

[2]: رحضتها: غسلتها. الرحضاء: العرق المتصبب من أثر الحمى.

[3]: وطفاء: غيمة مثقلة بالمطر.

ويصف الفيرزآبادي في قصيدته "زاد المعاد في معارضة بانت سعاد" رسول الله ﷺ وصفاً مادياً من خلال مجموعة من الصور الفرعية التي تؤدي في النهاية لصورة رئيسة متمثلة في صورة مركبة [1]:

كالبـــدر مكتمـــل للكـــل محتمـــل بالبــدر مشــتمل بالســعد مشــمول
فــي طرفــه دعــج فــي خــده ضــرج فــي ثغــره فلــج والريــق معســول[2]
وفـــي محيـــاه عـــرنين يزينـــه أشـمُّ أقنـى كحـد السـيف مصـقول[3]
وخـــده الـــورد مـــا يعلـــه عـــرق فــإن عــلاه فــورد وهــو مطلــول

يقيم الشَّاعر وصف رسول الله ﷺ من خلال الربط والتناسق فيما بين الصور الجزئية، ففي الصُّورة الأولى يشبه الشَّاعر رسول الله ﷺ بالبدر المنير للجميع، وفي الصُّورة الثانية يصف لون عينيه وخده؛ فالعيون شديدة السواد، وخده تغلب عليه الحمرة، كما يصف أسنانه وريقه معتمداً على حاستي البصر والذوق، ثم يعود مرة أخرى ليقدم صورة مركبة أخرى في وصف خده، والذي يصفه بالورد، وفي حال تعرض للجهد والتعرق كان كالورد الذي تعرض للمطر.

ويركّب ابن مليك الحموي مجموعة من الصور المفردة من خلال الاستعانة بأسماء التفضيل التي يطمح من ورائها لعرض صورة لرسول الله ﷺ [4]:

وأوســـعهم صـــدرا وأســـمحهم يـــدا وأملحهـــم وجهـــا وأعـــذبهم نطقـــا
وأرفعهـــم قـــدرا وأكثـــرهم نـــدا وأكملهـــم خلقـــا وأعظمهـــم خُلقـــا
يريـــك مُحيّـــا بالحيـــا مـــتهللا تـراه إذا مـا جئتـه ضـاحكا طلقـا

يشير الشَّاعر من خلال الأبيات السابقة إلى كثير من شمائل رسول الله ﷺ طامحاً لتقديم لوحة كاملة تعكس شخصية رسول الله ﷺ فهو الحليم "وأوسعهم صدرا"، والكريم "وأسمحهم يداً"، والجميل "وأملحهم وجها"، والبليغ "وأعذبهم نطقا"، وصاحب

---

[1]: المجموعة النبهانية، ج3، ص125، 126.

[2]: الدعج : شدة سواد العين. ضرج: حمرة. الفَلَجُ: تباعُدُ ما بين الأسنان خِلقة.

[3]: العرنين: الأَنف كلُّه أو ما صَلبَ منه. الأقنى من الأنوف: الذي ارتفع أعلاه واحدودب وسطه وضاق منخراه.

[4]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص34.

النسب الشريف "وأرفعهم قدرا"، والبشوش المبتسم "يريك مُحيّا بالحيا متهلالا"، فهذه التفصيلات التي جاءت بها الشَّاعر تلتحم مع بعضها لتقديم الصُّورة المثلى للرَّسول ﷺ.

ويعمد الشِّهاب الحلبيّ إلى الصُّورة المركبة في تصويره معركة بدر الخالدة، إذ تتآزر لديه الصور المفردة معا ضمن علاقات متفاعلة بحيث ينتقل المتلقي بين كل صورة وأخرى تنقلات غير مفاجئة وغير صادمة، فقد جاءت الصور المفردة لديه لترسم صورة مركبة للمشركين يوم بدر[1]:

وببـــدر جاءتـــه جنـــد مـــن الله علـــى ســـبق كـــرام النواصـــي
ورآهـــم مـــن شـــاهد الخصـــم مقتـــولا ومـــا شـــق عنـــه زعـــف الـــدلاص[2]
كـــم قتيـــل مـــنهم بعرصـــة بـــدر لـــم ينلـــه حـــد القنـــا القـــراص[3]
وأســـارى علـــى الفِـــداء غـــوال ودمـــاء بـــين الأكـــام رخـــاص[4]
أقبلـــوا كالنســـور كـــرا وولـــوا بأســـار كـــالطير فـــي الأقفـــاص
وأتـــوا كالكوكـــب الشـــهب إذلالا وراخـــوا فـــي قبضـــة الاقتنـــاص

فالمشاهد التصويرية السابقة تتعاضد مجتمعة في رسم جانب من معركة بدر، أول هذه المشاهد مشاركة الملائكة في المعركة، ثم يعرض مشاهد تصور الحالة التي آل إليها العدو من قتل وأسر، وأما المسلمون، فقد كانوا كالنسور في كرهم على العدو. وبذلك يكون الشَّاعر قد استعان بالصور المفردة المتتالية في بسط صورة مركبة للمعركة.

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المدائح في أسنى المدائح، ص283.

[2]: زعف دلالص: الدروع المحكمة ذات الإبريق. ابن منظور (لسان العرب، مادة، زغف، دلص).

[3]: بعرصة بدر: أي ساحة المعركة. ابن منظور (لسان العرب، مادة، عرص). حد القنا القراص: أي طرف الرمح القاطع (لسان العرب، مادة، قنا، قرص).

[4]: على الفدا غوال: أي محبوسين حتى يفتدوا أنفسهم. (لسان العرب، مادة، غول). دماء بين الأكام: أي بين الروابي. (لسان العرب، مادة ، أكم).

ويحشد الشَّاعر برهان الدين القيراطي ثلاثة تشبيهات متوالية على "لسان الآخرين" في بيت واحد لتكشف عن صفات هذه المرأة التي يقاسي بعدها فيقول[1]:

لقبوهـــا بالبـــدر والغصـــن والظبـــي وأيـــن الألقـــاب مـــن أســـماء

فالشَّاعر يصف محبوبته بواسطة ثلاث صور مفردة هي: لقبوها بالبدر، ولقبوها بالغصن، ولقبوها بالظبي. وهذه الصور الثلاث تتعاون على تشكيل صورة مركبة واحدة لهذه المحبوبة.

ويعرض شمس الدّين النّواجي صورة لناقته موظفاً الصُّورة المركبة من خلال التصوير المترابط الأطراف[2]:

تجـوب بحـر فيـاف والحمـولُ بهـا أمواجُـه وهـي مثـل المـاء تنسـكب

وترتقـــي بجنـــاحي ظلّهـــا أكمـــاً كـالطّيْرِ فـي الجـوّ يعلـو وينقلـب

فهذه الناقة كالسفينة التي تسير في الصحراء التي شبهها بالبحر والحمول تمثل أمواج هذا البحر، كما أنها تسير بين المنخفضات والمرتفعات كالطير الذي يطير في الجو مرتفعاً ومنخفضاً، وبهاتين الصورتين المتناغمتين يشكل الشَّاعر صورة مركبة لناقته.

الصُّورة الكليّة

الصُّورة الطويلة أو الممتدة أو المشهد أو اللوحة وهي مشاهد متتابعة تستغرق أبياتاً عدة، وقد تمتد لتشمل القصيدة كلها، خاصة في القصائد التي تصور موقفاً نفسياً واحداً في لحظة زمنية معينة[3]، وهي الفكرة العامة المجسدة في شكل قصيدة[4].

تمتد الصور وتتوالى في الصُّورة الطويلة في هيئة سلسلة متصلة، تظهر فيها تفصيلات عدة تكَوّن بمجموعها الشكل النهائي لتلك الصُّورة؛ ولذلك تشغل- في العادة -عدة أبيات.

وظهر في المدائح النبوية بعض النماذج التي تمثل هذا النمط من الصور؛ إذْ صوّر الشُّعراء من خلال هذا النمط مجالات عدة نستطيع أن نعدها موضوعا مستقلا

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج1، ص138.

[2]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص135.

[3]: الجهني، الصُّورة الفنية في المفضليات، ص54.

[4]: الصُّورة الفنية عند ابن الساعاتي، ص25.

بحد ذاته، ولعل ما دفع شعراء المديح النبوي لهذا النمط من الصور هو تعدد الموضوعات في المدحة النبوية وعلو شأنها في آن واحد، فما كان أمامهم إلا بسط القول والإسهاب فيه حتى تظهر أطراف المجال المطروق بما يليق به، وهذا ما نعثر بشكل أوضح في الدواوين الخاصة بمدح رسول الله ﷺ مثل: ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي، وديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الأندلسي، والمطالع الشمسية في المدائح النبوية لشمس الدين النواجي.

يقوم المديح النبوي على ركيزة أساسية هي مدح شخص الرَّسول ﷺ من جهة الخصال الخُلقية والخَلقية، لذلك جاءت غير صورة طويلة في دواوين الشُّعراء المادحين، ونكتفي هنا بعرض مثال لهذا النمط من الصور الدال على شخص رسول الله ﷺولعل البوصيري من أكثر الشُّعراء إجادة في تصوير شخصية رسول الله ﷺ [1]:

وَامْـــلإِ السَّـــمْعَ مِـــنْ مَحَاسِـــنَ يُمْلِـــي ... هَـــا عَلَيْـــكَ الإِنْشَـــادُ وَالإِنشَـــاءُ
كُـــلُّ وَصْـــفٍ لَـــهُ ابْتَـــدَأْتَ بِـــهِ اسْـــتَوْ (م) عَـــبَ أَخْبَـــارَ الْفَضْـــلِ مِنْـــهُ ابْتِـــدَاءُ
سَـــيِّدٌ ضِـــحْكُهُ التَّبَسُّـــمُ والْمَشـــ (م) ـــيُ الْهُوَيْنَـــا وَنَوْمُـــهُ الإِغْفَـــاءُ
مَـــا سِـــوَى خُلْقِـــهِ النَّسِـــيمُ وَلاَ غَيْـــ (م) ـــرِ مُحَيَّـــاهُ الرَّوْضَـــةِ الْغَنّـــاءُ
رَحْمَـــةٌ كُلُّـــهُ، وَحَـــزْمٌ وَعَـــزْمٌ ... وَوَقَـــارٌ وَعِصْـــمَةٌ وَحَيَـــاءُ
لاَ تَحُـــلُّ الْبَأْسَـــاءُ مِنْـــهُ عُـــرَى الصَّبْـــ (م) ـــرِ وَلاَ تَسْـــتَخِفُّهُ السَّـــرَّاءُ
كَرُمَـــتْ نَفْسُـــهُ فَمَـــا يَخْطُـــرُ السُّـــو (م) ءُ عَلَـــى قَلْبِـــهِ وَلاَ الْفَحْشَـــاءُ
عَظُمَـــتْ نِعْمَـــةُ الإِلَـــهِ عَلَيْـــهِ ... فَاسْـــتُقِلَّتْ لِـــذِكْرِهِ الْعُظَمَـــاءُ
جَهِلَـــتْ قَوْمُـــهُ عَلَيْـــهِ فَأَغْضَـــى ... وَأَخُـــو الحِلْـــمِ دَأْبُـــهُ الإِغْضَـــاءُ
وَسِـــعَ الْعَـــالَمِينَ عِلْمـــاً وَحِلْمـــاَ ... فَهْـــوَ بَحْـــرٌ لَـــمْ تُعْيِـــهِ الأَعْبَـــاءُ
مُسْـــتَقِلٌ دُنْيَـــاكَ أَنْ يُنْسَـــبَ الإِمْـــ (م) ـــسَـــاكُ مِنْهَـــا إِلَيْـــهِ والإِعْطَـــاءُ
شَمْسُ فَضْلٍ تَحَقَّقَ الظَّنُّ فِيهِ فَإِذَا مَا ... أَنَّـــهُ الشَّـــمْسُ رِفْعَـــةً وَالضِّـــيَاءُ
ضَـــحَا مَحَـــى نُـــورُهُ الظَّـــ (م) ـــلَّ وَقَـــدْ أَثْبَـــتَ الظَّـــلاَلَ الضَّـــحَاءُ

[1]: البوصيري، الديوان، ص20. وانظر صور طويلة أخرى في ديوانه، ص67، 87، 211، 229، 230.

يقرن البوصيري في أبياته السابقة بين صور متعدِّدة تترابط فيما بينها وآخذة برقاب بعضها لتصل في النهاية، وقد تمخض عنها صورة كلية طويلة لرسول الله ﷺ تجمع صفاتاً مادية وخصالاً معنوية متعددة للممدوح ﷺ.

ومن الأمثلة الدالة على الصُّورة الطويلة، وصف ابن مليك الحموي لشجاعة صحابة رسول الله ﷺ؛ إذ يبدو في الأبيات تسلسل الشَّعر في تصوير الصحابة الذين يتميزون بالمقومات القتالية المادية والمعنوية التي تمكنهم من الظفر بعدوهم، واستعان في هذه الصورة بمنابع عديدة تضافرت فيما بينها لتنتج هذه الصورة الممتدة التي تتوالى فيها الصورة الفرعية وترتبط ارتباطاً واضحاً بخيط الشجاعة الذي أراد الشَّاعر تصويره في الصحابة، وبربطه هذه الصور أخرج مقطوعة موحية بمشاعره ودالة على صورة الصحابة[1]:

وأصحابهُ بالفضل في كل مشهد ... حديثهم يفني الزمان ولا يفنى
أسودٌ أسود الحرب من كل أبلج ... طويل نجاد السيف معتقلٍ لُدنا
إذا غشي القومَ النعاسُ تراهمُ ... على يقظة ليسوا نياما ولا وسنى
يصولون في الهيجا بألحاظ مرهف ... صقيلٍ لغير الهام لم يتخذ جفنا
إذا أبرقوا في الحرب كانوا صوارما ... وإن رعدت أسداً وإن مطروا مزنا
على حُسن جسِّ العود غنّت سيوفهم ... على الضرب بالإيقاع إذ جرّدوا الطعنا
بهاليل في الهيجا أماجيد في اللقا ... إذا سالموا إنسا وإن حاربوا جنا
وباعوا على حكم الجهاد نفوسهم ... ولم يجدوا في ذاك حيفاً ولا غُبنا

فهذه الأبيات يصور الشَّاعر من خلالها الشجاعة التي تميز بها صحابة رسول الله ﷺ وقد فرض عليه الموضوع التوسع في الصُّورة كي يستطيع أن يبعث الدفقات الشعورية التي تلح عليه، وهو يصور شجاعة صحابة رسول الله ﷺ، ونلحظ في هذه المقطوعة تكاتف بعض الأنماط الحسية الصورية كالبصرية والسمعية في رسم الفكرة التي طلبها الشَّاعر.

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص24.

ويفرد الشَّاعر صفي الدين الحلي مساحة كبيرة للحديث عن الإبل التي يرتحل الركب الحاج للديار المقدَّسة، ولعلَّ هذا الوصف الذي يقدِّمه الشاعر للإبل من خلال الصورة الطويلة بمثابة تكريم لهذه الوسيلة الحيوية للسفر للديار المقدسة التي تعدُّ مهوى فؤاده [1]:

خَبَـــرْتُ مَرامـــي أرضِـــها فقَتَلتُهـــا ... ومـــا يقتـــلُ الأرضـــينَ إلاّ خبيرُهـــا
بخطـــوةِ مرقـــالٍ أمـــونٍ عثارُهـــا، ... كَثيـرٍ علـى وَفـقِ الصّـوابِ عُثُورُهـا[2]
ألـــذُّ مـــنَ الأنغـــامِ رجـــعُ بغامِهـــا، ... وأطيـبُ مـن سـجعِ الهـديلِ هـديرُها
نُسـاهِمُ شـطرَ العـيشِ عِيسـاً سَـواهماً ... لفَـرْطِ السُّـرَى لـم يَبـقَ إلاّ شُـطورُها[3]
حروفـاً كنونـاتِ الصـحائفِ أصـبحتْ ... تخطُّ علـى طرسِ الفيـافي سطورُها[4]
إذا نظمـتْ نظـمَ القلائـدِ فـي البُـرَى ... تقلـدُها خضـرُ الرُّبَـى ونحورُهـا5
طَواهـا طَواهـا، فاغتـدتْ وبطونُهـا ... تجـولُ عليهـا كالوشـاحِ ظفورُهـا[6]
يعبـرُ عـن فـرطِ الحنـينِ أنينُهـا، ... ويعربُ عما فـي الضـميرِ ضـمورُها
تَسـيرُ بهـا نَحـوَ الحِجـازِ وقَصـدُها ... ملاعـبُ شـعبيْ بابـلٍ وقصـورُها
فلمّـا ترامـتْ عـن زرودَ ورملِهـا، ... ولاحـتْ لهـا أعـلامُ نَجـدٍ وقُورُهـا[7]
وصـدّتْ يمينـاً عـن شـميط وجـاوزتْ ... رُبَـى قطنٍ والشـهبُ قد شفّ نورُها[8]
وعـاجَ بهـا عـن رمـلِ عـاجٍ دليلُهـا، ... فقامـتْ لعرفـانِ المـرادِ صـدورُها
غَـدَتْ تَتَقاضـانا المَسـيرَ لأنّهـا ... إلـى نَحـوِ خَيـرِ المُرسَـلينَ مَسـيرُها

---

[1]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص76.

[2]: المرقال: الناقة السريعة.

[3]: العيس: النياق. السواهم: الضوامر. السرى: السير في الليل.

[4]: الحروف: النياق الضامرة.

[5]: البرى: الواحدة برة: الحلقة التي توضع في أنف الناقة.

[6]: طواها: أهزلها. طواها الثانية: جوعها.

[7]: القور: الجبال الصغيرة.

[8]: شميط: موضع. قطن: جبل.

نلحظ أنَّ الشَّاعر تنقَّل ممتداً من معنى لآخر في وصف هذه الإبل؛ إذْ تتميز بالسير السريع الواثق التي لا تتعثر فيه، كما أنها تبدو هزيلة نتيجة السير الطويل المستمر، ثم تيمم هذه الإبل بسرعة إذا ما أدركت أنها متجهة صوب الدِّيار المقدَّسة.

وأسهب الشُّعراء في المدائح النبوية بوصف معجزات رسول الله ﷺ فكان لها نصيب من الصور الطويلة والتي تنم عن عاطفة المبدع وشعوره العميق تجاه الموضوع الذي هو بصدر الحديث عنه، ومن الشُّعراء الذين تعرضوا بكثرة لمعجزات رسول الله ﷺ الشِّهاب الحلبيّ، ومن المعجزات التي وظف لها صورة طويلة ممتدة القرآن الكريم[1]:

حبـــاه بقـــرآن أرانـــا بـــه الهـــدى ... ففزنـــا وأعيـــا مثلـــه الإنـــس والجنـــا
وحزنـــا بـــه خيـــر الحيـــاة وإن نمـــتْ ... عليـــه فـــلا خوفـــا نـــراه ولا حزنـــا
فللـــه كـــم مـــن نـــور علـــم وحكمـــة ... علينـا بـه تُجلـى ونـور هـدى يجنـى
نُكـــــرِّره حبّـــــا ويـــــداد شـــــوقنا ... فمهمـــا تناهينـــا إلـــى ختمـــه عُـــدنا
وتكســـو صـــدورا أحرزتـــه لوامعـــاً ... تضـــيءُ أســـاريرَ الوجـــوه بهـــا حُســـناً
وتقـــوى بـــه التقـــوى فـــلا يخشـــى بـــه ... زوالٌ كأنّـــه الجبـــالُ ولا وهنـــا
أمـــانٌ لنـــا بـــاقٍ ويُمـــنٌ مُعجـــلٌ ... فطـــوبى لنـــا نلنـــا بـــه الأمـــن واليُمنـــا
ونـــورٌ لنـــا فـــي ظلمـــة القبـــر مـــؤنسٌ ... وهـــادٍ لنـــا يـــوم المعـــادِ إذا عُـــدنا
وإنـــا لنرجـــوْ أنْ نقـــيمَ حـــدودَه ... فـــإنْ نحـــن وفّقْنـــا لـــذاك فقـــد فقنـــا
ونطمـــع فـــي أنْ لا يفارقنـــا غـــدا ... أنّـــه فـــي يومنـــا لا يفارقنـــا
علـــى مرســـل وافـــى بـــه مـــن إلهـــه ... صـــلاةٌ علـــى الإيمـــان أركانهـــا تُبنـــى

يعرض الشِّهاب الحلبيّ من خلال المقطوعة السابقة لمعجزة القرآن الكريم معرجاً على مزايا وخصائص هذا الكتاب العظيم وأثره في نفوس القرّاء الذين يتلونه أناء الليل وأطراف النهار، وقد تلمس للإفصاح عن ماهية هذه المعجزة المتجددة في كل حين صورة طويلة كلية إيماناً منه بدور هذا النمط من الصور في القدرة على إتاحة مساحة كبيرة تمكنه من الإحاطة بما يجول في نفسه من أفكار.

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص241.

الفصل الرابع

مصادر الصُّورة في المدائح النَّبويَّة

العمل الأدبي الذي يعرضه المبدع يتكوَّن من عناصر عديدة، يختارها بما يوافق تجربته الشِّعرية الخاصة، وبما يلائم الغرض الذي يعرضه، وأحياناً ما تمليه عليه الظروف المحيطة به، إذْ إنَّ كل صورة خيالية نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً[1].

والصُّورة الفنية هي روح القصيدة والخيط الذي يتواشج ويتعانق مع كل عناصرها، بل هي من أهم مكوِّنات الإبداع الشِّعري؛ لذلك تعد من أهم العناصر التي تعين على إصدار الأحكام على الأعمال الأدبية وعلى أصحابها وعصورهم، وممَّا يساعد على إصدار مثل هذه الأحكام والكشف عن أصحابها، البحث في المنابع التي استقى منها هؤلاء الشُّعراء مادة صورهم الفنية، ومدى ملائمتها وتطابقها مع الغرض الشِّعري والدلالة المعنوية. بل أنَّ الرَّبَّاعي قد عدَّها واسطة الشِّعر "إذا كان لكل فن واسطة فإنَّ واسطة الشِّعر هي الصُّورة التي تشكَّل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز"[2].

ووضع ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" نصَّاً حدَّد فيه البذور الأولية لمادة الصُّورة الفنية، حيث قال: "واعلم أنَّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرَّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي، وسقوفهم السَّماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها، وفي كل واحدة في فصول الزَّمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وخريف، وماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرِّك وساكن... فأدركت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها"[3]. نجد أنَّ هذا النص قد جمع فيه ابن طباطبا المصادر

---

[1]: ناصيف، مصطفى، (1983)، الصُّورة الأدبية، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، بيروت، ص44.

[2]: الرَّبَّاعي، عبد القادر، (2009)، الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري، دراسة في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ص82.

[3]: ابن طباطبا، أبو الحسن محمَّد بن أحمد العلوي، (ت 322هـ)، (1985)، عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ص15.

التي يستعين بها الأدباء على التصوير الفني، فأكاد أجزم أن أي صورة فنية لا تخرج مادّتها عن ما ذكر في نص ابن طباطبا السابق.

ولعلّ الشَّاعر يتأثَّر بمنابع صوره تبعا لدورها في ذاته فنجده يميل لمصدر دون الآخر تبعاً لدور هذا المصدر في حياة الشَّاعر، وهذا ما يميِّز بعض الشُّعراء، إذْ تجد مصادره كثيرة ممَّا يهيأ له الفرصة بشكل أفضل ممن مصادره أقل، وممَّا يعطي خياله طاقة مميَّزة وخيارات متعدِّدة.

وممَّا لا ريب فيه، أنَّ سلامة ذوق الشَّاعر وحذقه يؤثر في اختياراته؛ فالشَّاعر الفطن يعرف كيف ينتقي مصادره ويشكِّلها على الهيئة التي تخدم مغزاه، وتتوافق مع الأسس النقدية الموضوعة لهذا الغرض.

وأعتقد أنَّ سلامة الحواس تلعب دوراً في مصادر الشَّاعر، كالبصر والسمع والذوق واللمس والشم، "فالتصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات[1]"، فهل من الممكن أن نعد استخدام الألوان لدى المتنبي مضارعاً لاستخدام المعرِّي لها، إذا ما علمنا أنِّ المعرِّي فَقَدَ نعمة البصر في مقتبل عمره؟ كما لا يمكن أن نغفل براعة الشَّاعر في استخدام تراسل الحواس؛ إذ إنَّ تبادل أدوارها يولِّد صوراً فريدة غير مألوفة. كما أنَّ لكل شاعر إحساس ورؤية، ولغة، وعالمه الخاص الذي يتميَّز به عمَّن سواه؛ فالإحساس يبتدع الشَّاعر فيه عملية الابتكار الشِّعري... وفي إحساس الشَّاعر الذي يبتدعه ما ينقله إلى الرؤيا، وفيها إحداث شبكة قادرة على أن تضم المتنافرات في بوتقة من التناسق...، التي تحدث عند الشَّاعر لغة ذات روابط جديدة، ومعانٍ فريدة بما يختاره الشَّاعر من كلمات يمزج بينها على نحو خاص يرتضيه شكلاً لنصه"[2].

وقد وضع المرزوقي الأسس العامة التي يقوم عليها حُسن اختيار الصُّورة الشِّعرية عند العرب، فقال: "كانوا يحاولون شرف المعنى وجزالة اللَّفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن

---

[1]: ناصيف، الصُّورة الأدبية، ص8.

[2]: الخطيب، عماد، (2002)، الصُّورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية نقدية، الطبعة الأولى، عمان، مكتبة الكتاني والمكتبة الأدبية، ص33.

ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما حتى لا منافرة بينهما"[1]. فالمرزوقي يحث على الملائمة بين المشبَّه والمشبَّه به حتى لا يبدو بينهما تنافر قد يخل بالصُّورة الفنية التي هي جوهر الشِّعر.

إنَّ ذوق الشَّاعر وتجربته الذاتية يكونان وراء اختياره لموضوعات صوره وتشكيلها في أوضاع مختلفة تساق جميعاً نحو المواءمة والاتساق[2]، ولذا يعدُّ الشِّعر تصوير ما في النفس للغير مدفوعاً بما يصدر عن قوة الخيال بتأثير حركة النفس وانفعالها[3]. وطالما أنَّ جمال الشعر قد ردَّ إلى اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة فلا جناح على الشَّاعر في أن تكون صوره التي تشكلها قوة التخيُّل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع، أو غير مدركة في مجملها للحس[4].

ولا بدَّ للشَّاعر من دقة الاختيار لمظان الصُّورة الفنية؛ لأنَّ "الصُّورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشَّاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محسن مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[5]. وينبغي كذلك على الشَّاعر أن "يربط بين طرفي الصُّورة التشبيهية وتفاعلها على النَّحو الذي يكون ملائماً لانفعاله وصادقاً في التعبير عن

---

[1]: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمَّد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت421هـ)، (1981)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص9.

[2]: الرَّبَّاعي، عبد القادر، (1999)، الصُّورة الفنية في شعر أبي تمام، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ص45.

[3]: القرطاجني، حازم بن محمَّد بن حسن (ت684هـ)، (1981)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، ص71.

[4] : عصفور، جابر، (1992)، الصُّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، 1992، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص61.

[5]: صبح، علي، الصُّورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ص149.

تجربته"[1]. ومخالفة هذه الأسس والشروط تؤدِّي لقصور في دور الصُّورة الفنية، فلا تكشف المعنى بالطريقة المثلى، ولا تكشف عن العاطفة الحقيقية للشَّاعر.

ويلعب الخيال دوراً أساسياً في الصُّورة الفنية، إذْ إنَّه "الملكة التي تخلق وتبث الصور الشِّعري"[2]، بل إنَّ الصُّورة الفنية هي مولود الخيال[3]، كما أنَّه يقوم بوظيفة تنظيمية، فهو الذي ينظم صور الطبيعة في وحدة متكاملة، وهو الذي يختار الجزيئات وينظمها ويؤلفها في صور فنية قد تفوق الواقع روعة وإبداعاً، وبقدر ما تكون الصور المتخيلة منسجمة متآلفة يكون الخيال مبدعاً [4].

وقد استقى شعراء المدائح النبوية صورهم من مصادر متعدِّدة، لعلَّ من أكثرها المصدر الطبيعي الذي مال إليه الشُّعراء أكثر من المصادر الأخرى، وسنتحدث عنه في موضع مناقشته، كما أخذ الشُّعراء صورهم من مصادر أخرى كالمصدر الإنساني والديني والتاريخي ومن الحياة العامة ومن الحروب، وسنفصل الحديث عن كل مصدر عند مناقشته.

1.4 الطبيعة

وهي الصور التي لجأ الشُّعراء للطبيعة لتوظيف بعض عناصرها لتصوير ما تختلجه نفوسهم من أحاسيس ومشاعر وآراء وأفكار. والطبيعة التي نعنيها هنا هي التي ذكرها أحد الدَّارسين في سياق حديثه عن شعر الطبيعة "فهو الشِّعر الذي يمثِّل الطبيعة

---

[1]: ناجي، مجيد عبد الحميد، (1984)، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص196.

[2]: لويس، سيسل دي، (1982)، الصُّورة الشِّعرية، ترجمة: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن، دار الرشيد للنشر، العراق، ص73.

[3]: الرَّبَّاعي، عبد القادر، الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري، ص82.

[4]: أبو سويلم، أنور، (1983)، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر، ص417.

الحيَّة والطبيعة الصَّامتة"[1]. ولكن لا يخدم تصوير الطبيعة بقدر ما يكون لتصوير مجالات أخرى كتصوير رسول الله ﷺ وصحابته ومعجزاته وغيرها.

استعان شعراء المدائح النبوية في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشَّام بالطبيعة كثيراً في تصويرهم لمختلف مجالات المدحة النبوية، فلا تكاد تخلو قصيدة من صور مستمدَّة من عناصر الطبيعة المختلفة، ولعلَّ ميل الشُّعراء لهذا المصدر أكثر من غيره عائد لطبيعة الموضوع المطروق، فالموضوع يضع الشَّاعر في موقف ذهني مباشر مع الطبيعة بكل تفصيلاتها، والطبيعة قريبة مهيأة باستمرار للشَّاعر، فمما لا شكَّ فيه أنَّها مستقرة في العقل اللاواعي للشَّاعر وإذا ما طلبت قريحته عوناً فإنَّها أول ما يتداعي لنصرته. وهي كما وصفها أحد الدَّارسين" إنّ الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشَّاعر بمكونات الصُّورة"[2]. كما أنَّ الشِّعر عامة في هذا العصر يتميز بسعة الخيال الشِّعري المصور الواصف للبيئة المصرية والشَّامية، ومحتوياتها، حسيّة وعقليّة[3]، فكان من غير المستغرب أن تشكِّل الطبيعة مصدراً خصباً لصورهم في كثيرٍ من موضوعاتهم الشعرية، والمدائح النبوية جزء هام من هذه الموضوعات.

وإذا كانت الطبيعة هي المصدر المستأثر لدى الشُّعراء، فإنَّ هناك عناصر استأثرت كذلك في المصدر الطبيعي نفسه، ودارت في شعر كثير من الشُّعراء، واستحوذت على المساحة الكبرى من القصائد، فالكواكب والنجوم احتلَّتا مكاناً متقدِّماً بين عناصر الطبيعة المختلفة، فلا نكاد نستثني شاعراً من الشُّعراء إلا وقد كان له حظ باستخدام أحدهما كمصدر لصورة من صوره.

أكثر الشُّعراء من التشبيه بالكواكب والنُّجوم كالشَّمس والقمر وغيرها، فالشَّاعر البوصيري يصور الرَّسول ﷺ بالشمس، في حين يصوِّر باقي الأنبياء بالكواكب

---

[1]: نوفل، سيد، (د.ت)، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ص24.

[2]: عبدالله، محمود حسن، (1981)، الصُّورة والبناء الشِّعري، القاهرة، دار المعارف، ص33.

[3]: سليم، محمود رزق، (1957)، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ص85.

الأخرى، ولنا أن نتصوَّر عاطفة الشَّاعر تجاه رسول الله ﷺ من خلال تذكُّر أهمية ومكانة الشمس بين سائر الكواكب الأخرى[1]:

جَـــاْؤُوا بِـــوَحْيِهِمْ وَجَـــاءَ بِوَحْيِـــهِ فَكَأَنَّـــهُ بَيْـــنَ الكَوَاكِـــب يـــوح[2]

ويستمد ابن دقيق العيد من الكواكب إشراقها صورة لسيدنا محمَّد ﷺ بل إنَّ الرَّسول ﷺ يفوق هذه الكواكب إشراقاً [3]:

وَلَقَـــدْ أَقُـــولُ إذا الكَوَاكِـــبُ أَشْـــرَقَتْ وَتَرَفَّعَـتْ فِـي مُنْتَهـى شَـرَفِ الـذرى

لا تَفْخَـــرا زُهْـــراً فِـــإنَّ مُحَمَّـــداً أَعْلَـى عُـلاً مَنْهَـا وأَشْـرَقُ جَـوْهَرَا

ويستمدُّ ابن نباته المصري من الطبيعة بعضاً من صوره لاسيّما الشَّمس، لكنَّ الشَّاعر جعل الرَّسول الكريم متفوّقاً على الشَّمس، بل إنَّها تأخذ منه بهاءها [4]:

نَبِـــيٌّ تَجَمُـــلَ الأَنْبَـــاءُ عَنْـــهُ جَمَـالَ الشَّـمْسِ يَجْلُوهَـا الضَّـحَاءُ

وأَيْـــنَ الشَّـــمْسُ مِنْـــهُ سَـــنَاً وَلَـــوْلَا سَـــنَاهُ لمَـــا أَلَـــمَّ بِهَـــا بَهَـــاءُ

وقد ربط بعض الشُّعراء بين معجزات الرَّسولﷺ وبعض ظواهر الطبيعة التي تشكِّل مصدراً أساسياً استوحى منه الشُّعراء صورهم، فقد ربط ابن حجر العسقلاني معجزات الرَّسول ﷺ بالشمس وضوحاً [5]:

ذِي المُعْجِـزَاتِ فَكُـلّ ذِي بَصَـر غَـدَا لَصَـــوَابِهَا بِـــالعَيْنِ ذَا تَصْـــوِيْب

كَالشَّـــمْسِ ضَـــاءَت للأَنَـــامِ وأَشْـــرَقَت إلا عَـــن المَكْفُـــوفِ والمَحْجُـــوب

واستعان الشِّهاب الحلبيّ بالطبيعة خاصةً الكواكب عامة، والشمس خاصة، فالشَّاعر يشبِّه وضوح معجزات الرَّسول ﷺ بوضوح الكواكب، ومن حيث العدد فهي كالنجوم[6]:

لَـــهُ مُعْجِـــزَاتٌ كَـــالنُّجُومِ إضَـــاءَةً وَعَـدَّاً وَمَـنْ يُحْصِـي النُّجُـومَ السَّـوَارِيَا

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص75.

[2]: يوح: اسم من أسماء الشَّمس.

[3]: ابن دقيق العيد، الديوان، ص141.

[4]: ابن نباته المصري، الديوان، ص2.

[5]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص9.

[6]: النبهانية، ج 4، ص328.

وَلكِـنْ يَسِـيْرٌ مِـنْ كَثِيْـرٌ كَمَـنْ غَـدَا يُمَثِّـلُ بِالطِّـلِ الغُيُـوثَ الغَوَادِيَـا
وَمَـا ذِكْرُهَـا مِمَّـا تَزِيْـدُ بِـهِ سَـنَاً كَفَى الشَّمْسَ نُورَاً طَبَّقَ الأُفْقَ بَادِيَا

ويستمد الشِّهاب الحلبيّ من الطبيعة وتحديداً البدر والشمس لتصوير حرم الرَّسول ﷺ[1]:

أومَـا تَـرَى الأنْـوَارَ تَخْفِـي كُلَّمَـا طَلَعَـت سَـنَا بَـدْرِ السَّـمَاءِ أفُـولا؟
أومَـا تَـرَى حَـرَمَ النَّبِـيّ وَنُـورَهُ كالشَّـمْسِ قَـدْ أضْـحَى عَلَيْـهِ دَلِـيْلَا؟
فَكَأنَّمَـا فِيْـهِ النَّبِـيّ مُجَالِسَـاً أصْـحَابَهُ، وَمُخَاطِبَـاً جِبْـرِيْلَا

ويصوِّر البوصيري الكتب السَّماوية الأخرى التي حُرِّفت بكوكبة العقرب التي تشكِّل خطوطاً غير مستقيمة ليدلِّل على إعوجاجها[2]:

أبِهَـذه العَـوراتِ جـاءتْ كُتـبُهُم أمْ حَرَّفُـوا مِنْهَـا الصَّـوَابَ وورَبُـوا
فَـاعْوَجَّ مِنْهـا مَـا اسْـتَقَامَ طُلُوعُـهُ فَكَأنَّهـا بَـيْنَ النَّجُـومِ العَقْـرَبُ

ويشبه ابن حجر العسقلاني الصَّحابة رضوان الله عليهم بالنجوم دلالة على المميزات الرفيعة التي يتمتَّع بها هؤلاء الصَّحابة[3]:

وَعَلـى قَرابَتِـكَ المُقَـرَّر فَضْـلُهُمْ وَعَلـى صَـحَابَتِكَ الَّـذِيْنَ هُـمُ هُـمُ
جَـادُوا اعْتَلـوا ضَـاؤا حَمَـوا زَانُـوا هَـدَوا فَهُـمُ عَلَـى السِّـتِّ الجِهَـاتِ الأنْجُـمُ

وقد شكَّلت الظواهر الطبيعية بما تحويه من دلالات معنوية رائجة في الذهنية العامة مصدراً جديراً معبِّرا عمَّا يجول في نفس الشَّاعر من خواطر تجاه الرَّسول الكريم، فنلحظ ابن جابر الأندلسي يستخدم النجم والبدر تعبيراً عن رفعة الرَّسول ﷺ وتميزه عن سائر الرسل، ويجعله غيثاً وبحراً ليعبِّر عن عطائه العميم وكرمه الواسع الذي يمثِّل رمزاً للاقتداء به[4]:

إنْ تَحْسِـبْ الرَّسْـلَ سَـمَاءً قَـدْ بَـدَتْ فإنَّـه فِـي أفْقِهَـا نَجْـمُ هُـدَى
وإنْ يَكُـنْ كُـلَّ كَـرِيمٌ قَـدْ مَضَـى طَـلَّاً فَقَـدْ أضْـحَى لنَـا غَيْـثَ جِـدَى

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، ص290.

[2]: البوصيري، الديوان، ص68.

[3]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص6.

[4]: النبهانية، ج 1، ص304.

وإنْ يَكُونُـــوا أنْجُمـــاً فِـــي فَلَـــكٍ فإنَّـــه مِـــنْ بَيْـــنَهِمْ بَـــدْرٌ بَـــدَا
كَـــالبَحْرِ بَـــلْ كَالبَـــدْرِ جُـــوْداً وَسَـــنَاً فَحَبَّـــذا مـــن اجْتَـــدَى أو اقْتَـــدَى

ويشبِّه ابن نباته في إحدى مقدماته الغزلية لمدحة نبوية جبين محبوبته بالهلال[1]:

وَذْكُـــــرُ جَبِـــــيْن البَابِلِيَّـــــةِ إذْ هِلالُ الدُّجَى والشَّيءُ بِالشَّيءِ يُذْكَرُ

ويصوِّر البوصيري الرَّسول ﷺ سماء مستمدَّاً صورته من البيئة الطبيعية، كما يستمدُّ له النور من أشعة الشمس، مبينا أنَّهم- أي الرسل- لم يصلوا لمرتبتك ولكنهم قد حاكوا صفاتك للناس كما حاكت الماءُ النجومَ [2]:

كيـــفَ تَرقَـــى رُقَيّـــكَ الأنبيَـــاءُ يَـــا سَـــمَاءً مَـــا طَاولتهَـــا ســـمَاء
لـــم يُسَـــاووكَ فـــي عُـــلاَكَ وَقَـــدْ حَـــا (م) لَ سَـــنًا منـــكَ دُونهُـــم وسَـــنَاءُ
إنّمَـــا مثّلـــوا صـــفَاتكَ للنَّـــاسِ مثّـــــل النُجُـــــومَ المَـــــاءُ

ويستمد البوصيري من الطبيعة مشاهداً ليرسم صورة حية للرَّسول ﷺ، إذْ جعل خلقه مثل النسيم، ومحياه كالروضة المليئة بمختلف الورود والأزهار، كما يصوِّره كالبحر تارة وكالشمس تارة أخرى، وهي صورة أكثر الشُّعراء منها في معرض تصويرهم لشخصية الرَّسول ﷺ[3]:

مَـــا سِـــوَى خُلْقِـــهِ النَّسِـــيمُ، وَلَا غَيْـــرَ مُحَيَّـــــاهُ الرَّوْضَـــــةُ الغَنَّـــــاءُ
وَسِـــــعَ العَـــــالَمِينَ عِلْمَـــــاً وحِلْمَـــــاً فَهْـــوَ بَحْـــرٌ لَـــمْ تُعْيِـــهِ الأعْبَـــاءُ
شَـــمْسُ فَضْـــلٍ تَحَقَّـــقَ الظَّـــنُّ فِيـــهِ أنَّـــهُ الشَّـــمْسُ رِفْعَـــةً والضِّـــيَاءُ
لا تَقِـــسْ بِـــالنَّبيِّ فِـــي الفَضْـــلِ خَلْقَـــاً فَهُـــوَ البَحْـــرُ والأنَـــامُ إضَـــاءُ

ومن عناصر الطبيعة التي استحسنها الشُّعراء وجعلوها مصدراً لصورهم "البحر"، فقد عرَّج غير شاعر عليه، لاسيّما عند وصفهم كرم رسول الله ﷺ، فالشَّاعر ابن دقيق العيد يصوِّر رسول الله ﷺ بالبحر مدلِّلاً على الكرم الذي تميَّز به[4]:

---

[1]: ابن نباته المصري، الديوان، ص18.

[2]: البوصيري، الديوان، ص11.

[3]: البوصيري، الديوان، ص20.

[4]: ابن دقيق العيد، الديوان، ص146.

هُــوَ غَــضٌّ عَلَــى الزَّمَــانِ لَذِيــذٌ دَرْسَــــــهُ لا يَمَلّــــــهُ تَــــــرْدَادَهْ
أعْجَــزَ العَــالَمِينَ طُــرَّاً وَمَــنْ غَــا (م) لَــــبَ بَحْــــرَاً وَدَّتْ بِــــهِ أطْــــوَادهْ

والرَّسول ﷺ، كالبحر لا يملّ من يأتيه في كل الأحوال وفي جميع الأوقات، يقول ابن جابر الأندلسي مصوِّراً مدى كرم الرَّسول الكريم[1]:

مُــذْ عَلِقَــتْ كَفِّــي بِالهَــادِي الَّــذِي سَــادَ الــوَرَى طِفْــلاً وَكَهْــلاً وَفَتِــى
كَــــالبَحْرِ لا يَغِــــيْضُ يَوْمَــــاً وِرْدُهُ لِــــوَارِدٍ إذَا أصَــــافَ أوْ شَــــتَى
مُتَّصِــــلُ البِــــرِّ لِمَــــنْ قَــــدْ أمَّــــهُ لا يَكْــرَهُ العَــوْدَةَ مِمَّــنْ قَــدْ أتَــى

بل إنَّ بعض الشُّعراء قد جاوز كرم رسول الله ﷺ البحر كما يبدو في إحدى أبيات للشاعر برهان الدِّين القيراطي الذي يفضل كرم الرَّسول الكريم على كرم البحر؛ لأنَّ الذي يجود بالماء ليس كمثل من يجود بالذهب[2]:

لا تَقُــلْ لِــي نَــدِيٌّ أيَادِيْــهِ بَحْــرٌ أيُّ بَحْــرٍ جَــارَاهُ يَــوْمَ السَّــخَاءِ
لَــيْسَ مَــنْ جَــادَ بِالمِيَــاهِ كَمَــنْ جَــا (م) دَ بِصَــــافِي النُّضَــــارِ للفُقَــــرَاءِ

ومن الشُّعراء الذين وظفوا البحر مصدرا لصورهم عائشة الباعونية والتي صوَّرت بحيرة ساوة قبل مجيء الرَّسول ﷺ بالبحر العظيم ، لكن هذه البحيرة غارت عند قدوم سيدنا محمَّد ﷺ[3]:

وأضَــــاءَتِ الأكْــــوَانُ حَــــالَ وِلَادِهِ مِــنْ بَعْــدِ مَــا كَانَــتْ ذَوَاتِ ظَــلامِ
وَلِــذَاكَ قَــدْ غَــارَتْ بُحَيْــرَةُ ســاوَةٍ[4] غَــوْراً وكَانَــتْ مِثْــلُ بَحْــرٍ طَــامِ

وأخذ بعض الشُّعراء من مصدر الطبيعة المطر، فذهب الشُّعراء يرسمون لوحاتهم الشِّعرية بهذا المصدر فالبوصيري يصوِّر بنان الرَّسول ﷺ بالغيمة التي يدوم مطرها طويلاً، فأروى كل العسكر[5]:

---

[1]: النبهانية، ج1، ص300.

[2]: النبهانية، ج1، ص143.

[3]: الباعونية، فيض الفضل، ص103.

[4]: ساوة: مدينة بين الري وهمذان، وقد هجم عليها التتار فقتلوا كل من فيها، وقد أشار ياقوت إلى بحيرتها. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5، ص15.

[5]: البوصيري، الديوان، ص68.

وَبَنانُـــــهُ بالمـــــاءِ أَرْوَى عَسْـــــكراً فكأنـــــه مـــــن ديمـــــةٍ يتصـــــببُ

ويستمدُّ الشِّهاب الحلبيّ لتصوير الدموع من الطبيعة وتحديداً المطر؛ إذْ يجعل هذه الدموع مطراً، وهذه الدُّموع (المطر) الجفون بحاجة إليها؛ لأنَّها تعاني المحل (القحط)[1]:

وَتَرَقْرَقَــتْ فِــي سَــاحَتِيكِ مَــدَامِعُ الــ (م) ــعُشَّاقِ هَامِيــة الشُّــؤون هَمْــوْلا

مَطَــرٌ تَزِيــدُ بِــهِ القُلُــوبُ عَلــى ظَمَــأ فِــيهنَّ ريّــا، والجُفــونُ مُحــولا

وتستعير الشَّاعرة الباعونية صفة المطر (الوابل) لبيان كثرت بكائها على البُعد عن الدِّيار المقدَّسة [2]:

وَعَــيْن فَــلا يَنْفَــكُّ وَابِــلُ دَمْعِهَــا عَلى البُعْدِ من تِلْكَ الدِّيَارِ صَبِيْبُ

ويشبِّه ابن حجر العسقلاني دموعه بالمطر دالاً على الحالة يعيشها بعيداً عن رسول الله ﷺ[3]:

لَــوْلاكَ مَــا قُلْــتُ اسْــكُبِي يَــا مُقْلَتِــي غَيْثَــاً ويَــا كَبِــدِي بِنَــارِكِ ذُوْبِــي

وَسَــقامُ جِسْــمِي بِالبُكَــاءِ لَقَــدْ نَمَــا مِــنْ جَــرْي نَهْــرِ مَــدَامِعٍ وَصَــبِيبِ

وَضَـلَلْتُ مَـعْ عَلْمِـي وَدَمْعَـي مَـا هَـذَا وَطَغَـى وَلْـمْ تُطْـفِ الـدُّمُوعُ لَهِيْبِـي

وتستعير الباعونية من الطبيعة (السحائب) لبيان كثرة الدُّموع التي تذرفها إذا ما ظهر برق من ناحية المدينة المنورة [4]:

سَــحَائِبُ جِفْنِــي بِالــدُّمُوعِ هَوامِــعُ إذَا لاحَ مِــنْ تِلْقَــاءِ يَثْــرِبَ لَامِــعُ

ولم يغفل الشُّعراء عن البيئة وما تحتويه من أزهار؛ فالبوصيري يشبِّه حديث الرَّسول ﷺ بالزهر اليانع النَّضير[5]:

كــــأنَّ حديثَــــه زَهْــــرٌ نَضِــــيرٌ وحامــــلَ زهــــرِهِ غصــــنٌ رطيــــبُ

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصياد، ص: 288+289.

[2]: الباعونية، فيض الفضل، ص93.

[3]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص8.

[4]: الباعونية، فيض الفضل، ص94.

[5]: البوصيري، الديوان، ص59.

ولتصوير الأماكن المقدَّسة يستعين الشَّاعر الشِّهاب الحلبيّ بالطبيعة ملتقطاً منها صورة الرَّوض[1]:

تَـــــزْدَادُ زُهْـــــرُ نُجُومِهَـــــا حُسْـــنَاً إِذَا مَـــا اللَّيْـــلُ عَسْـــعَسْ
كَـــــالرَّوْضِ يَبْسِـــــمُ نُـــــورُهُ فِيـــهِ إِذَا مَـــا النَّـــوْءُ عَـــبَّسْ

ويستعين ابن حجر بالطبيعة لتصوير المرأة في مقدمة من مقدماته الغزلية، فهي تتمتع بقامة كقامة الغصن، وهذا التشبيه من التشبيهات المكرورة كثيراً في الشِّعر العربي[2]:

وأَهْيَـفٍ خَطَـرَتْ كَالْغُصْـنِ قَامَتَـهُ فَكُـلُّ قَلْـبٍ إِلَيْهَـا مِـنْ هَـوَاهُ هَفَـا
وَعَـارَضَ إِنْ بَـدَا مِـنْ تَحْتِهَـا فَلَقَـدْ أَهْـدَى الرَّبِيْـعُ إِلَيْهَـا رَوْضَـةً أُنُفَـا
يَـا أَيُّهَـا البَـدْرُ إِنِّـي بَعْـدَ بُعْـدِكَ لَا انْفَـكُّ فِـي جَـامِعِ الأَحْـزَانِ مُعْتَكِفَـا

وفي صدد تصوير البوصيري لمعجزة الرَّسول ﷺ الخالدة القرآن الكريم، يستعين الشَّاعر بالطبيعة، حيث يقابل الشَّاعر بين آيات هذا الكتاب والحبوب التي يزرعها المزارع [3]:

كَـــمْ أَبَانَـــتْ آيَاتُـــهِ مِـــن عُلُـــومٍ عَـنْ حُـروفٍ أَبَـانَ عَنهَـا الهِجَـاءُ
فَهِـي كالحَـبِّ والنَّـوَى أَعْجَـبَ الـزُّرْ (م) رَاعَ مِنْـــــهُ سَنَابِـــــلٌ وَزَكَـــــاءُ

ولم يتوقَّف الشُّعراء عند مظهر طبيعي واحد فحسب، بل استعانوا بمظاهر طبيعية عديدة لنقل تصوراتهم وشحن مشاعرهم، فقد استعان صفي الدِّين الحلي بالجبال لمدح الصَّحابة دلالة على ما يتميَّزوا به من صلابة وشموخ [4]:

جِبَـالٌ، إِذَا مَـا الهُضَـبُ دَكَّـتْ جبالُـها؛ بِحَارٌ، إِذَا مَا الأَرْضُ غَارَتْ بُحُورُها

ويشبِّه ابن نباتة المصري دين الله بالقمر والكفر بالليل، وفي ذلك دلالة فنية رمى إليها الشَّاعر لا تخفى، فدين الإسلام يظهر كالقمر بجامع صفة النور التي تنير الدرب للسائر، بينما الشرك بدا كالليل الأسود الذي لا بدَّ ينجلي ويحل محله النهار[5]:

---

[1]: النبهانية، ج 2، ص268.
[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص12.
[3]: البوصيري، الديوان، ص24.
[4]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص77.
[5]: ابن نباته المصري، الديوان، ص182.

ولَمَّـــــا أرَادَ اللهُ إظْهَـــــارَ دينَـــــهُ بَـدَا قَمَـراً والشِّـرْكُ كَاللَيْـلِ يُكفـرُ
فَجَلـى الـدُّجَى واسْـتَوثَقَ الـدِّيْنُ وَاضِـحَاً وَقَـــامَ بِنَصْـــرِ اللهِ دَاعٍ مُظفَّـــرُ

واستعان البوصيري بالبرق والرعد، إذْ جعل للسيوف برقاً، وللخيل رعداً [1]:

فلمَّـــا عَمُـــوا عنهـــا وصَـــمُّوا أَراهـــمُ سيوفاً لها برقٌ وخيلاً لها رعدُ

ويشبِّه ابن نباته المصري كثرة ذنوبه بمد نهر النيل ملتقطا هذه الصُّورة من البيئة التي كان يعيش فيها دالاً على عِظَم ذنوبه[2]:

وشَـــكْوَى كُرْبَـــةٍ فُرِجَـــتْ وكَانَـــتْ مِـــنَ اللَّاتِـــي يَمـــدّ بِهـــا العَنَـــاءُ
وَنَفْـــس ذَنْبُهـــا كالنِّيْـــلِ مَـــدّا وَمَـــا لِوُعُـــودٍ تَوْبَتِهَـــا وَفَـــاءُ

وتشبِّه الشَّاعرة عائشة الباعونية العيس وقد أصابها التعب والنحول بالظل الذي يظهر ليلاً فيكاد لا يرى بسبب لونه المتطابق مع لون اللَّيل لتظهر مدى الحالة التي وصلت لها هذه العيس[3]:

عِـــيْسٌ بَرَاهَـــا وَخْـــدُهَا وَذَمِيْلُهـــا حَتَّـــى غَـدَتْ جِلْـدَاً عَلـى أعْظَـامِ
عِـــيْسٌ نَواحِـــلُ لا يُـــرَى ظِـــلٌّ لَهـــا كَالظِّـــلِّ يَبْـــدُو فِـــي سَـــوَادِ ظَـــلامِ

2.4 الحيوان

انصرف عدد من شعرائنا للحيوانات جاعلين منها ومن صفاتها وتصرُّفاتها مصدراً لكثير من صورهم، ولعل أكثر الحيوانات استخداما كمصدر لصور شعرائنا الأسد؛ إذْ تناوب غير شاعر على الاستعانة به لرسم صورهم وإبرازها للمتلقي، وهي صورة الشجاعة والإقدام، حيث جاءت جُلّ الصور التي استعملها الشُّعراء للأسد لبيان ما يتميز به المشبه من شجاعة وعادة ما تقترن هذه الصفة مع الكروب والملمَّات.

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص88.

[2]: ابن نباته المصري، الديوان، ص3.

[3]: الباعونية، فيض الفضل، ص100.

فنلحظ البوصيري يشبه رسول الله ﷺ، وأبا بكر بالأسدين عند مكوثهما في الغار، وهذا التصوير يشفّ عن المشاعر المختزنة في ذهن الشاعر تجاه الممدوحين، وممَّا يظنّ أنه مفقود في زمنه[1]:

كأنَّمَا المُصْطَفى فِيْهِ وَصَاحِبُهُ الصِّدِّ (م) بِقُ لَيْثَانِ قَدْ آوَاهُمَا غِيْلُ

وشبَّه ابن حجر العسقلاني رسول الله ﷺ بالليث، محاولاً تقديم صورة مثالية لشجاعة رسول الله ﷺ، وممَّا لا ريب فيه أن الاستعانة بالأسد هي من أنجع الوسائل لذلك[2]:

الليث والغيث في يومي ندى وردى والصادق الفعل في يوم وغى ووفا
فالغيث من جوده في الجدْب مغترفا كالليث من بأسه في الحرب معترفا

وأكثر الشُّعراء من وصف المسلمين وتصويرهم بالأسود، فالبوصيري يصور المسلمين بالأسود في الحروب دلالة على الشجاعة والإقدام اللذين يتميزون بهما[3]:

كأنهمْ في محاريبَ ملائكةٌ وفي حُروبِ أعادِيهمْ رَآبِيلُ[4]

بينما نجد الشِّهاب الحلبيّ قد انتزع للكافرين صورة الذئاب في حين احتفظ للمسلمين بصورة الأسود ليظهر الخصال التي يتميز بها كل فريق بالمشركين صوَّرهم بالذئاب دلالة على المكر والعناد، في حين أن المسلمين صوّرهم بالأُسود التي لا صوت يعلو على صوتها[5]:

كَانُوا بِذِلّةِ كُفْرِهُمْ وَعِنَادِهُمْ مِثْلُ الذِّئَابِ رَأَتْ أُسُودَ الغَابِ

وكذلك شبه ابن حجر العسقلاني الصَّحابة بالأسود دلالة على تميزهم بالشجاعة رابطاً بين ما يتميّزون به من كرم وشجاعة، فجعل تصوير الكرم من خلال التشبيه بالبحر، وتصوير الشجاعة من خلال التشبيه بالأسود[6]:

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص215.

[2]: ابن حجر، الديوان، ص13.

[3]: البوصيري، الديوان، ص220.

[4]: رآبيل: أسود.

[5]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص432.

[6]: ابن حجر، الديوان، ص20.

مِــنْ مَعْشَــرٍ كَــانُوا الأئِمَّــةَ لِلْــوَرَى فَــاقُوا البَرِيَّــةَ سَــيِّدَاً وَمَسُــودَاً
فَـإذَا سَـخُوا كَـانُوا البِحَـارَ وإنْ سَـطَوا كَــانُوا الأُسُــودَ والسَّــرَاةَ الصِّــيدَا

ويجد برهان الدِّين القيراطي في تصوير الصَّحابة بالأسود تقليداً لا بدَّ منه، مبينا خوفهم على رسول الله ﷺ[1]:

كَــمْ سَــرَى لِلْــوَغَى بِأُسْــدٍ هِيَــاجٍ لا يَهَــابُونَ مَوْقِــفَ الهَيْجَــاءِ
وإذَا مَــا حَمَــى الــوَطِيْسُ تَــرَى الأُســدَ بِــهِ تَتَّقِــي مِــنَ البَأْسَــاءِ

وتتبع الباعونية أسلافها من الشُّعراء في الالتفات إلى هذا التصوير، إذْ تجعل الصَّحابة أسوداً[2]:

أُسُــودُ وَغَــى حَتَّــى إذَا اللَّيــلُ جَــاءَهُمْ فَــذَا سَــاجِدٌ مِــنْهُم وَذلِــكَ رَاكِــعُ

وهذه الصورة التي تتابع عليها الشعراء في تصوير المسلمين بالأسد لا أعتقد أنها تدخل تحت باب السرقات، إذ إنَّ هذه الصُّورة قد استهلكت منذ زمن بعيد، ولكن شعراءنا رأوا في هذه الصورة فرادة، على الرغم من تكرارها على مرّ العصور، وإيحاء معبِّراً من النَّادر أن تجده في مثل هذه الصورة.

وقد يلجأ بعض الشُّعراء لتوظيف صورة الأسد في موضع غير ما هو معتاد عليه، فقد شبه شمس الدين النواجي طرف محبوبته بالأسد مخالفاً بذلك سنّة الشُّعراء الذين تواضعوا عن الاستعانة بصورة الأسد للدلالة على الشجاعة في الحروب وما يلزم من مواقف تتطلب الشجاعة، لكن النواجي انزاح عن ذلك؛ لتصوير الأثر الذي يؤدِّيه هذا الطرف فيمن يشاهده[3]:

وأعْجَــبُ مَــنْ ذَا أنْ وَامِــقَ حُسْــنَهَا يَقُــولُ: غَــزَالٌ طَرْفُهَــا وَهْــوَ قَسْــوَرُ

أمَّا استعانة الشُّعراء بغير الأسد من حيوانات، فقد كانت قليلة قياساً لتوظيفهم صورة الأسد، وهي حيوانات عديدة متنوعة كالطيور والثديات والزواحف والحشرات

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج1، ص150.

[2]: الباعونية، فيض الفضل، ص97.

[3]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص131.

وغيرها، منها "الحمامة"، إذْ شبه البوصيري حمّالة الحطب (أم جميل زوجة أبي لهب) بالحمامة دلالة على الفرح الذي ينعم به الشاعر[1]:

وأعَـــدَّتْ حَمَّالَـــةُ الحَطَـــبِ الفهـــ (م) ـــــرَ وَجَـــاءَتْ كَأَنَّهَـــا الوَرْقَـــاءُ[2]

وشبَّه الشَّاعر برهان الدِّين القيراطي نفسه وقد بدأ يشدو بالحمامة؛ ليعكس المشاعر الفرحة التي تملأ نفسه من خلال ناقته[3]:

قَلَّـــدَ الجُـــوْدُ مِـــنْكُمْ الجِيْـــدَ طَوْقَـــاً فَلِهَـــــذَا شَـــــدَوْتُ كَالوَرْقَـــــاء

ويجعل صفي الدِّين الحلي صوت ناقته أفضل من صوت الحمامة[4]:

بخطـــوةِ مرقـــالٍ أمـــونٍ عثارُهـــا، كَثيرٍ على وَفقِ الصّوابِ عُثُورُها

ألـــذُّ مـــنَ الأنغـــامِ رجـــعُ بَغامِهـــا، وأطيبُ من سجعِ الهديلِ هديرُها

وشبَّه شمس الدين النواجي الناقة بالطير ليدل على هيئة سيرها[5]:

وتَرْنَقِـــي بِجَنَـــاحِي ظِلّهَـــا أكمـــا كالطَّيْرِ فِي الجَوِّ يَعْلُو ثُمَّ يَنْقَلِبُ

وشبه البوصيري تقلب ألوان المسلمين حياءً بتقلب لون الحرباء[6]:

ووجـــــوهٌ كأنّمـــــا ألبســـــتها مـــن حيـــاءٍ ألوانهـــا الحربـــاء

وشبَّه برهان الدين القيراطي عليَّاً بأمير النَّحل دلالة على الجهود الجليلة التي اضطلع بها[7]:

وانْطِـقْ بِمَـدْحِ أَمِيْـرِ النَّحْـلِ تَلْقَـى لَـهُ حَـــلَاوَةً طَعْمُهَـــا كَالشَّـــهْدِ مَعْسُـــولُ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص19. الفِهْرُ: الحَجَرُ يَمْلَأُ الكَفَّ. انظر: القاموس المحيط، ج1، ص458.

[2]: الورقاء: الذئبة.

[3]: النبهانية، ج1، ص150.

[4]: الصَّفيّ الحِلِيّ، الديوان، ص76.

[5]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص135.

[6]: البوصيري، الديوان، ص33.

[7]: النبهانية، ج 3، ص111.

ومال بعض الشُّعراء إلى النَّعام، فقد شبَّه الشِّهاب الحلبيّ المشركين، وقد رماهم رسول الله ﷺ بالتُّراب بالنَّعام التي تفرُّ منهزمة برعبٍ ليدلّ على هيئتهم[1]:

فَرَمَـــاهُمْ بِقَبْضَـــةٍ مِـــنْ تُـــرَابٍ فَغَـــدُوا كَالنَّعَـــامِ فِـــي الأَجْفَـــالِ

وصوّر ابن نباتة المصري ناقته بالنعام المنفر دالاً بذلك على الهيئة التي سارت عليها هذه الناقة[2]:

وَمَـدَّ جَنَـاحِي ظِلّهَـا آلـقُ الضُّـحَى فَشَـدَّتْ كَمَـا شَـدَّ النَّعَـامُ المُنفـر

ولم يغفل الشُّعراء عن الاستعانة بالخيل، إذْ جعل بعض الشُّعراء صفات الخيل أو مستلزماتها مصدراً لصورهم، إذْ شبَّه البوصيري رد جماح النَّفس برد اللجام للخيل، رغبة منه في ردع نفسه عن المعاصي[3]:

مَـنْ لِـي بِـرَدِّ جِمَـاحٍ مِـنْ غَوايَتِهـا كَمَـا يُـرَدُّ جِمَـاحُ الخَيْـلِ بِـاللُّجُمِ

وصوَّر ابن نباتة المصري رسول الله ﷺ بمقدِّمة الرأس، والأنبياء بالتحجيل، دلالة على المكانة الرَّفيعة والعالية التي يتميَّز بها رسول الله ﷺ[4]:

أوْفَـى النَّبِيِّـينَ سَـيْفَاً واتضَـاح عَلَـى كَأَنَّـــهُ غُـــرَّةٌ والقَـــوْمُ تَحْجِيـــلُ[5]

ويستعين البوصيري بالذئب لرسم صورة لطرد الشّهب للجن يوم مبعث رسول الله ﷺ[6]:

بَعَـــثَ اللهُ عِنْـــدَ مَبْعَثِـــهِ الشِّهْـــ (م) ـــبَ حُرَّاسَـاً وضَـاقَ عَنْهَـا الفَضَـاءُ

تَطْـــرُدُ الجِـــنَّ عَـــنْ مَقَاعِـــدَ للسَّمْـــ (م) ـــعِ كَمَـــا تَطْـــرُدُ الـــذِّئَابَ الرِّعَـــاءُ

وأمّا ابن جابر الأندلسي فقد شبه الشُّعراء بالنمل دلالة على إعجاز القرآن الكريم، وقيمته الفنية العالية التي لا يستطيع أي مخلوق الوصول إليها، وشبَّه ذكر أمة

---

[1]: النبهانية، ج 3، ص310.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص181.

[3]: البوصيري، الديوان، ص228.

[4]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص373.

[5]: الغُرَّة: الْبَيَاضِ الَّذِي يَكُونُ فِي وَجْهِ الْفَرَسِ. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غر).

[6]: البوصيري، الديوان، ص14.

رسول الله ﷺ بدويِّ النحل دلالة على العالمية والاستمرارية التي يتمتع بها أصحاب دين الإسلام[1]:

أكَـابِرُ الشُّـعَرَاءِ اللُّسْـنِ قَـدْ عَجِـزُوا كَالنَّمْـلِ إذْ سَـمِعَتْ آذَانُهُـمْ سُـوَرَهْ
ذُو أمَّـــةٍ كَـــدَوِيِّ النَّحْـــلِ ذِكْـــرُهُمُ فِـي كُـلِّ قُطْـرٍ فَسُـبْحَانَ الـذِي فَطَـرَهْ

3.4 الإنسان

استعان كثير من الشُّعراء في عرض صورهم بما عُرف به الإنسان من أفعال وصفات ومشاعر وأحاسيس وقيم، وكذلك ما كان له صلة وثيقة به كأدواته ومهنه وغيرها، فوظف الشُّعراء هذه الأشياء لتؤدِّي وظيفة أخرى غير ما اعتيد عليها، مشحونة بمشاعر وعواطف مبدعيها، فكان شعرهم صدىً لحالة الشُّعراء والواقع الاجتماعي"[2].

وراوح الشُّعراء في استعاناتهم بالصور المستمدَّة من الإنسان بين الصفات المادية والمعنوية؛ إذ تجدهم يستخدمون الصفات المادية حينا وحينا آخر يذهبون صوب الصفات المعنوية، فالشَّاعر البوصيري يخلع إحدى السمات الإنسانية المعنوية على النواحي ليجعل منها أنسانا تشتاق لرسول ﷺ بعد أنْ ذهب عنها[3]:

وَنَحَـــا المُصْـــطَفَى المَدِينَـــةَ وَاشْـــتَا (م) قَـــتْ إلَيْـــهِ مِـــنْ مَكَّـــةَ الأنْحَـــاءُ

وفي تشخيص الشِّهاب الحلبيّ الدهر والجفن يأتي ببعض العلاقات التي لا تكون إلا بين الناس ، فالشَّاعر يشكر الدهر على وفائه بعد أن كان مطولا ، كما يغبط الجفن على رؤية تراب الرَّسول ﷺ [4]:

ولأشْـكُرَنَّ الـدَّهْرَ حِـيْنَ وَفَـى بِمَـا أمَلّـتُ مِنْـهُ وَكَـانَ قَبْـلُ مَطُـوّلا
وَلأغـــبِطَنَّ الجَفْـــنَ لَمَّـــا أنْ غَـــدَا بِتُـــرَابِ تُرْبَـــةِ أحْمَـــدٍ مَكْحُـــولا

---

[1]: النبهانية، ج 2، ص209.

[2]: أبو سعده، شفيق عبد الرزاق، (1435هـ)، الأدب العربي بين التماسك والانحدار، الطبعة الثانية، المطبعة المحمَّدية، ص139.

[3]: البوصيري، الديوان، ص15.

[4] : الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص289.

وقد تكون هذه الصِّفات المعنوية سلبية ممَّا لا يكون محبَّباً لدي النَّاس، فالشَّاعر البوصيري يستعين ببعض المشاعر الإنسانية، في تصويره للنَّار العظيمة التي ظهرت في الحجاز، إذْ يصف الشَّاعر هذه النَّار بالغيظ والحقد[1]:

تَمُـرُّ عَلَـى الأرْضِ الشَّـدِيدِ اخْتِلافُهـا فَتُنْجِـدُ غَـوْراً أوْ يغـورُ بهـا نَجْـدُ
وَتَرْمِـي إلـى الجـوِّ الصُّـخورَ كأنَّمـا بِباطِنهَـا غـيظٌ علـى الجَـوِّ أوْ حِقْـدُ

وقد يلجأ الشُّعراء في بعض صورهم المادية (المحسوسة) إلى بعض ما يقوم به الإنسان من أفعال، فابن دقيق العيد يستمدّ لصورته ممَّا يقوم به الإنسان عادة وهو التعطّر؛ فالشَّاعر يتكئ في صورته على بعض الأفعال التي عُرفت عن الإنسان، فإذا ما اختفت الطريق فإنَّها تكون على التُّراب المتعطر[2]:

وإذَا اخْتَفَـتْ طُـرقُ المَسِـيْرِ وظَـلَّ مِـنَ أشْـكَالِهَا نَظَـرَ البَصِـيْرُ مُحيَّـرَا

ويستمدُّ الشِّهاب الحلبيّ بعض الوقائع الإنسانية في عرض صوره، فالشَّاعر يطلب من قائد القافلة التَّوقُّف ولو كوقت نومة قصيرة [3]:

بِـاللهِ يَـا حَـادِي الرَّكَائِـبِ سَـحْرَةً قِـفْ بِـالمَطيّ وَلَـوْ كَنَعْسَـةِ هَـاجِع

ويستمدُّ البوصيري في صورته التالية من لوازم الإنسان، فالشَّاعر يصوِّر ديمومة الصَّلاة على الرَّسول ﷺ بديمومة أنفاس النَّاس[4]:

علَيْـكَ صـلاةُ الله يُضْـحِي بطيْبَـةٍ لَـدَيْكَ بهـا وفْـدٌ ويُمْسِـي بَهـا وفْـدُ
وَدامَـتْ كَأنْفَـاسِ الـوَرَى فِـي تَـرَدُّدٍ عَلَيْـكَ مِـنَ اللهِ التَّحِيَّـةُ والـرَّدُّ

ويستمدُّ صفي الدِّين الحلي من الإنسان آليّة الكلام التي تتم بواسطة اللسان، فإذ ذراع الشاه له لسان يتحدَّث به[5]:

وحكَـى ذِراعُ الشّـاةِ مُـودَعَ سُـمّه، حتـى كـأنّ العُضـوَ منـهُ لِسـانُ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص85.

[2]: ابن دقيق العيد، الديوان، ص140.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، ص317.

[4]: البوصيري، الديوان، ص91.

[5]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص81.

ويقابل الشِّهاب الحلبيّ بين الدين والشيطان؛ فالأوَّل استمدَّ له من الإنسان الابتسامة والآخر جعله يبكي بصوت مسموع، والابتسامة والبكاء من مستلزمات الإنسان الخاصة[1]:

مَـا شِـئْتُمُ أهْـلَ بَـدْرٍ فَاصْـنَعُوا فَلَكُـمْ مِنَّـا الرِّضَـا وَلِمَـنْ عَـادَاكُمُ الغَضَـبُ
وَكَـمْ كَبَـدْرٍ مَقَامَـاً قَـامَ فِيـهِ بِهِـم والـدِّينُ يَبْسِـمُ والشَّـيْطَانُ يَنْتَحِـبُ

وينهل ابن دقيق العيد من المشاعر الإنسانية، فالجِذْعُ يحنُّ كالبشر للرَّسول ﷺوكذلك الشَّجر يجيب كإجابة الأنس[2]:

ولـهُ الجِـذْعُ حَـنَّ لَمَّـا شَـجَاهُ بَعْدَ قُرْبِ المَزَارِ مِنْهُ بَعَادُهْ
وأجَـابَ اسْـتَدْعَاهُ الشَّـجَرُ المُنْقَـا (م) دُ طَوْعاً لَمَّا أُرِيْدَ انْقِيَادُهْ

وتستمدُّ عائشة الباعونية الحنين لأعضائها والذي يكاد يكون مستأثراً به الإنسان[3]:

وأعْضَـاءُ أضْـنَاهَا الحَنِـينُ إلـى اللقَـا وَقَلْـبٌ عَلَـى وَردِ الوِصَـالِ يَلُـوبُ

ويجعل البوصيري الدِّين ضيفاً، دلالة على التَّكريم الذي لاقاه من قبل المسلمين[4]:

كأنَّمـا الـدِّينُ ضَـيْفٌ حَـلَّ سَـاحَتَهُمْ بِكُـلِّ قَـرْمٍ إلَـى لحْـمِ العِـدا قَـرِمُ

ويلتقط الشِّهاب الحلبيّ صورة من صور الإنسان السلبية ليصوِّر الهيئة التي ظهر عليها أصحاب الرَّكب الذي يمَّم الدِّيار المقدَّسة، إذْ شبَّه حركتهم فوق الرَّواحل بحركة السَّكارى[5]:

نَمِيْـلُ مِـنَ الشَّـوْقِ فَـوْقَ الرِّحَـالِ كَأنَّـا سُـكَارَى وَلَسْـنَا سُـكَارَى

ولبيان العمل الذي أدَّته معجزة القرآن الكريم، يستعين البوصيري بالجانب الإنساني، فبلاغة القرآن الكريم قد ردت إدعاء المعارضين، كردّ الغيور يدي المعتدي على محارم المنازل والبيوت[6]:

---

[1]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص420، 421.
[2]: ابن دقيق العيد، الديوان، ص146.
[3]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص92.
[4]: البوصيري، الديوان، ص235.
[5]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص274.
[6]: البوصيري، الديوان، ص233.

رَدَّتْ بلاغَتُهـــا دَعْـــوى مُعارِضِـــها ردَّ الغيـور يـدَ الجـاني عـن الحُـرمِ

ويغيِّر الشِّهاب الحلبيّ على لوازم الإنسان الخاصَّة ليعبِّر من خلالها عن أفكاره التي تدور في مخيلته، فاستعار الشَّاعر للنور ثغراً، وللمطر البكاء بصوتٍ مسموع، وللأرض وجه، وللرِّياض أيدٍ[1]:

وَهَــلْ تَــبَلَّجَ ثَغْــرُ النُّــورِ مُبْتَسِمَــاً عَلَــى رُبَــاهُ لِنَــوْءٍ فِيــهِ مُنْتَحِــبِ

وَهَلْ تَضَـرَّجَ وَجْـهُ الـرَّوْضِ إذْ خُلِعَـتْ حُلَـى الشِّـقِيقِ عَلـى خَـدٍّ لَـهُ تُـرِبِ

وَهَــل تَـأَرَّجَ نَشْـرُ الـرِّيْح مُـذْ عَلِقَـتْ أيْـدِي الرِّيَـاضِ بِـذَيْلٍ مِنْـهُ مُنْسَـحِب

ويستمد الشَّاعر ابن حجر من الصِّفات البشرية "الكلام" فالدمع يتكلَّم، وكذلك القلب يتكلَّم ويُخبر الشَّاعر عمَّا يسأله عنه[2]:

وكنـتُ أكْـتُمُ حُبِّـي فِـي الهَـوَى زَمَنـاً حتَّــى تكَلَّــمَ دَمْــعُ العَــيْنِ فَانْكَشَــفَا

سَــألتُ قَلبِــي عَــنْ صَــبرِي فَــأخْبَرَنِي بِأنَّــه حِــينَ سِــرتُمْ عَنِّــيَ انْصَــرَفَا

ويستمد برهان الدين القيراطي بعض الحالات الإنسانية كالخشوع والحياء، فالبدر خاشع، والشَّمس خجلة حياء[3]:

فَعَلَــى البَــدْرِ صُــفْرَةٌ مِــنْ خُشُــوعٍ وَعَلــى الشَّــمسِ حُمْــرَةٌ مِــنْ حَيَــاءِ

وشبَّه البوصيري حنين الجذع للرَّسول ﷺ بالعاشق الذي فقد حبيبه[4]:

والجِــذْعُ حَــنَّ لــهُ وبــاتَ كمُغــرَمٍ قَلِــقِ بِفَقَــدِ حَبيبــهِ يَتَكَــرَّبُ

ويشبه البوصيري الذي يقذف قلبه القرآن بالمريض الذي يقذف الدواء[5]:

وَرُبَّمَــا مَجَّــهُ قَلــبٌ بِــهِ رَيْــبٌ كَمَــا يَمَــجُّ دَوَاءَ الــدَّاءِ مَعْلُــولُ

وتستمد عائشة الباعونية في تصويرها لبروق الحمى بالثَّغر الضَّاحك المبتسم[6]:

أنّــي وَقَــدْ لاحَــتْ بُــرُوقٌ بِــالحِمَى وَبَــدَتْ كَثَغْــرٍ ضَــاحِكٍ بَسَّــامِ

---

[1]: النبهانية، ج 1، ص422.

[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص11.

[3]: النبهانية، ج 1، ص145.

[4]: البوصيري، الديوان، ص68.

[5]: البوصيري، الديوان، ص213.

[6]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص99.

وذهب بعض الشُّعراء إلى المرأة وما تتَّصف به من أفعال ومشاعر وصوَّروا بها، فالشَّاعر البوصيري يتَّكئ على المصدر الإنساني في إحدى صوره لإبراز الفكرة وإيضاح المعنى وإثارة الوجدان والمشاعر والانفعالات، إذْ شبَّه حنين جذع النَّخل للرَّسول ﷺ بحنين المرأة الفاقدة زوجها، وهذه الصُّورة ملتقطة من الواقع الإنساني النسوي دالَّاً بذلك على مدى الأثر الذي تركه رسول ﷺ في هذا الجذع[1]:

وَجِـــذْعُ النَّخْـــلِ حَـــنَّ حَنِـــينَ ثَكْلَـــى لَـــــهُ فَأَجَابَـــــهُ نِعْـــــمَ المُجِيـــــبُ

ويأخذ الشِّهاب الحلبيّ من المرأة الفاقدة صورة حنين الجذع للرَّسول ﷺ [2]:

وَحَنِـــينُ جِـــذْعِ النَّخْـــلِ الـــذِي أَسْـــمَعَ الصَّحْبَ جَميعاً كَمَا تَحِنُّ الثَّكُولُ

وشبَّه الصَّفيّ الحِليّ المدحة النبويّة بالعروس دلالة على اعتنائه بها[3]:

أجِزْني، أجِزْني، وآجزِني أجرَ مَدحتي، ببـردٍ، إذا مـا النـارُ شـبّ سـعيرُها

فَقَابِـــلْ ثَناهـــا بـــالقَبولِ، فإنّهـــا عَـــرائسُ فِكـــرٍ، والقَبـــولُ مُهورُهـــا

ويعرض الشِّهاب الحلبيّ إحدى صوره باستخدام المصدر الإنساني، فالأشجار حين دعاها الرَّسول ﷺ جاءت إليه كالمملوكة التي تطيع مالكها[4]:

وإِجَابَـــةُ الأَشْـــجَارِ حِـــيْنَ دَعَـــا بِهَـــا تَسْـــــعَى إِلَيْـــــهِ كَـــــأَنَّهُنَّ إِمَـــــاءُ

وَرُجُوعُهَـــا بِـــالأَمْرِ نَحْـــوَ مَكَانِهَـــا سِـــيَّانِ مِنْهَـــا العَـــوْدُ والإِبْـــدَاءُ

ويشبِّه الصَّفيّ الحِليّ الرَّسول ﷺ بالتَّاج الذي يتزيَّن به الملوك، والعقد الثَّمين الذي تتَّخذه النِّساء للزينة[5]:

فـالحَرْبُ فِـي لَـذَذٍ، والشَّـرْكُ فِـي عـوذٍ، والـدِّينُ فِـي نَشَـزٍ، والكُفْـرُ فِـي نَفَـقِ

فَضْـلٌ بِـهِ زِينَـةُ الـدُّنْيَا، فَكَـانَ لَهَـا كالتَّـاجِ للـرَّأسِ، أَوْ كـالطَّوْقِ لِلْعُنُـقِ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص61.

[2]: النبهانية، ج 3، ص292.

[3]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص79.

[4]: النبهانية، ج 1، ص135.

[5]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص85.

ويستمد ابن نباتة المصري صورة من الإنسان، إذْ يشبِّه اللَّيالي بالغلمان والإماء دلالة على العيش الرَّغيد في ذلك الحين[1]:

بِرُوحِـــي جَيْـــرَةِ رَحَلـــوا بِقَلْـــبٍ أحَـــبَّ وأحْسَـــنُوا فِيمَـــا أسَـــاؤوا
بِهِـــم أيَّـــامُ عَيْشِـــي واللَّيَـــالِي هِـــيَ الغِلْمَـــانُ كَانَـــتْ والإِمَـــاءُ

والتفت بعض الشُّعراء إلى طبقة الرَّقيق في مصادر صورهم، فالشَّاعر ابن نباتة المصري يأخذ من المجال الإنساني خصيصة الطاعة التي تُفرض على العبيد، فالشَّاعر يصف طاعة بكائه بطاعة العبد دلالة على حُزنه العميق الذي يدفعه للبكاء سريعاً[2]:

فـــأبْكِي حَسْـــرَةَ حَيْـــثُ التَّنَـــائِي وأبْكِـــي فَرْحَـــةً حَيْـــثُ اللِّقَـــاءُ
كَـــأنَّ بُكَـــايَ لِـــي عَبْـــدٌ مُجِيـــبٌ فَمَـــا فَرَحِـــي إذاً الاَّ البُكَـــاءُ

ويأتي قول ابن جابر الأندلسي تحت هذا الرأي، فهدي الرَّسول ﷺ قد اهتدى إليه وانقاد أُناس كالعبد الشاب دلالة على النَّشاط والسُّرعة والإنتاج [3]:

كَـــمْ ذِي هَـــوَىً قَـــدْ رَاضَـــهُ بِهَدْيِـــهِ فانْقَـــادَ كالعَبْـــدِ إذْ العَبْـــدُ فَتَـــى

وتشبِّه عائشة الباعونية مشية الملائكة يوم معراجه ﷺ بمشية الخدَّام، دلالة على التَّكريم الذي حظي به رسول الله ﷺ[4]:

وَغَـــدَتْ مَلائِكَـــةُ السَّـــمَاءِ تَحُوطُـــهُ يَمْشُـــونَ مَعَـــهُ مِشْـــيَةَ الخُـــدَّامِ

وممَّا يدخل تحت المصدر الإنساني، الأدوات التي يستخدمها، إذْ مال بعض الشُّعراء لالتقاط هذه الأدوات كمصادر لصورهم، فالبوصيري شبَّه نسب رسول الله ﷺ بالعقد الفريد، والرَّسول ﷺ هو واسطة العقد دلالة على المكانة الرَّفيعة التي وهبها الله لرسوله ﷺ[5]:

حَبَّـــذَا عِقْـــدُ سَـــؤْدُدٍ وَفَخَـــارٍ أنْـــتَ فِيْـــهِ اليَتيمَـــةُ العَصْـــمَاءُ

---

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص 1.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص3.

[3]: النبهانية، ج 1، ص300.

[4]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص103.

[5]: البوصيري، الديوان، ص11.

ويصوِّر الصَّفيّ الحِليّ المدحة بالخمر دالاً بهذا التصوير على الأثر الذي تتركه مدحته في السَّامعين[1]:

وبــينَ يَــدَيَ نَجْــوَايَ قَــدَّمْتُ مَدْحَــةً، قضَــى خــاطري ألا نجيــبَ خطيرَهــا
يَــرْوِي غَلِيــلَ السَّــامِعينَ قِطَارُهــا، ويَجلُــو عُيُــونَ النّــاظرِينَ قَطُورُهــا
هــيَ الــرّاحُ لكــنْ بالمَســامعِ رَشــفُها، علــى أنّــهُ تَفْنَــى ويَبْقَــى سُــرورُها

ويشبِّه البوصيري الأعادي بوعاء حفظ الخمرة الذي حلَّ عنه حبل، وقد طرحوا أرضاً في المعركة[2]:

والأعَــادِي كَــأنَّ كُــلَّ طَــرِيحٍ مِــنْهُم الــزِّقُّ حُــلَّ عَنْــهُ الوِكَــاءُ

وتصوِّر عائشة الباعونية وضوح معجزات رسول الله ﷺ بوضوح نيران الأعلام[3]:

ذِي المُعْجِــزَاتُ البَــاهِرَاتُ الواضِــحَاتُ وُضُــوحَ نِيــرَانٍ عَلَــى أعْــلامِ

ويصوِّر البوصيري رسول الله ﷺ بالمصباح، دلالة على الفضل الذي يتميَّز به رسول الله ﷺ[4]:

مِصْــبَاحُ كُــلِّ فَضِــيلةٍ وإمَامُهــا وَلِفَضْــلِهِ فَضْــلُ الخَلائِــقِ يُنسَــبُ

ويشبِّه ابن حجر العسقلاني انصباب الماء من كفِّ رسول الله ﷺ بانصباب الماء من الأنبوب ملتقطاً هذه الصُّورة من البيئة المحيطة به والمستخدمة من قِبَل الإنسان [5]:

نَطَــقَ الجَمَــادُ بِكَفِّــهِ وَبِــهِ جَــرَى مَــاءٌ كَمَــا يَنْصَــبُّ مِــنْ انْبُــوبِ

وشبَّه الشِّهاب الحلبيّ خيال الدِّيار المقدَّسة في القلوب كتمثل الأشكال في المرايا، كما جعل للهدي مصباحاً [6]:

دارٌ تَمَثَّــلَ فــي القُلُــوبِ خَيَالُهَــا كَتَمَثُّــلِ الأشْــكَالِ فــي مِرْآتِهــا

---

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص78.

[2]: البوصيري، الديوان، ص35.

[3]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص101.

[4]: البوصيري، الديوان، ص67.

[5]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص9.

[6]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص515.

فأضَـــاءَ مِصْـــبَاحُ الهُـــدَى مُتَأَلِّقَـــا بِزُجَاجَـــةِ الأيمَـــانِ مِـــنْ مِشْـــكَاتِهَا

ويشبِّه شمس الدِّين النواجي نفسه بالقلم الممشوق دالاً على الحالة التي يبدو عليها [1]:

شَـــبَّ هَـــوَاهُ إذْ مَضَـــى عُمْـــرُهُ وَشَـــابَ وَجْـــدَاً رَأسُـــه فِـــي صِـــبَاه

كَـــالقَلَمِ المَمْشُـــوقِ وَهْنَـــاً فَمَـــا زالَ بِـــهِ السَّـــقْمُ إلـــى أنْ بَـــرَاهُ

ويجعل ابن دقيق العيد للشِّرك قميصاً ليبيِّن ما حلَّ بهذا القميص الذي لا يجد من يصلح خرابه، دلالة على حال المشركين يوم حنين[2]:

وفـي حَنِـينٍ قَمِـيْصُ الشِّـركِ لَـيسَ لَـهُ لمّـا تَمَـزَّقَ رأفٍ مـن عَـدَاه رَفَـا

وشبَّه البوصيري إمساك عيون المشركين للدُّموع بإمساك الغرابيل للماء[3]:

لا تُمْسِـكُ الـدَّمْعَ مِـن حُـزنٍ عُيُـونُهُمُ إلاَّ كمـا يُمْسِـكُ المَـاءَ الغَرَابِيـلُ

وقد يستمد الشُّعراء من بعض المهن خيوطاً لينسجوا منها صورهم، فالبوصيري يشبِّه رسول الله ﷺ بالطَّبيب[4]:

هـذِهِ عِلَّتِـي وَأنْـتَ طَبيبِـي لَـيْسَ يَخْفَـى عَلَيْـكَ فِـي القَلْـبِ دَاءُ

وشبّه ابن دقيق العيد رسول الله ﷺ بالطبيب[5]:

قـد صَـحَّ أنّ ضَـنَاهُ زَادَ وَذَنْبِـهُ أصـلُ السِّـقَامِ وأنْـتَ خَيْـرُ طَبِيـبُ

4.4 صور مصدرها الحرب وأدواتها

استمدَّ كثير من الشُّعراء من أدوات الحروب ومفرداتها صوراً عديدة؛ لأنَّ العصر عصر حروب؛ لذا انعكست على الشِّعر ملامح الحياة، وأصداء أحداثها

---

[1] : النواجي، شمس الدِّين محمَّد بن حسن (ت 859هـ)، (1999)، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، تحقيق: حسن محمَّد عبد الهادي، دار الينابيع، عمان، ص146.

[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص14.

[3]: البوصيري، الديوان، ص222.

[4]: البوصيري، الديوان، ص40.

[5]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص10.

السياسية والاجتماعية [1]، كما أنَ! ثمة سبباً هامَّاً أدى لكثرة المدائح النبوية تمثل في الحروب والثورات الداخلية [2]، فكان من الطبيعي أن توظّف أدواتها وعناصرها المختلفة في هذا الشِّعر، ومجيء الحروب الصليبية مؤججة للمدائح النبوية[3]، وتعرَّض العالم الإسلامي للحروب من المغول[4]، كل ذلك يجعلنا نقرُّ بالرأي القائل: "كان للحرب التي احتدمت آنذاك أثر في تشكيل الصُّورة الفنية"[5].

ولعلَّ أكثر الأدوات القتالية بروزاً كمصدر للصُّورة الفنية في المدائح النبوية المملوكية "السيف"، فقد غدا وسيلة فنية تلمَّس من خلالها الشُّعراء بيان أفكارهم ومشاعرهم، وكان أكثر اقتران أداة السَّيف مع تصوير لواحظ المحبوبة، دلالة على المعاناة التي يواجهها الناس مع صاحبات هذه اللواحظ، فتعمل فيهم عمل السيوف، فالشَّاعر ابن جابر الأندلسي يصوِّر لواحظ محبوبته بالسيف[6]:

تَفْـرِي القُلُـوبَ بِسَـيْفٍ مِـنْ لَوَاحِظِهَـا ... فِـي حَـدِّهِ مِـنْ كَـلَالِ اللَّحْـظِ تَفْلِيْـلُ
فاعْجَبْ لِمَا حَاز ذَاكَ السَّيفُ مِنْ عَجَبٍ ... لا يُحْكِـمُ القَطْـعَ إلَّا وَهْـوَ مَفْلُـولُ
كَـمْ جَرَّدْتُـهُ ونُـورُ الحُسْـنِ يَغْمِـدُهُ ... فَحَبَّـذَا مِنْـهُ مَغْمُـودٌ وَمَسْـلُولُ
فَبَـيْن سـلٍ وإغْمَـادٍ قَـد اجْتَمَعَـا ... أيْقَنْـتُ أنِّـي بِـذَاكَ السَّـيْفِ مَقْتُـولُ

ويشبِّه شمس الدِّين النواجي الألحاظ بالسيف دلالة على الأثر المترتب من سحر هذه العيون[7]:

---

[1]: سلام، محمَّد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، ص105.

[2]: جكلي، زينب بيرة، (2004)، الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، الطبعة الأولى، دار الضياء، عمان، ص42.

[3]: أبو شيخه، طلال عبد الرحيم، المدائح النبوية في شعر الدولتين الزنكية والأيوبية وأثرها في العصور اللاحقة، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف: حسن محمَّد عبد الهادي، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، ص181.

[4]: أبو زيد، أدب الدول المتتابعة، الزنكية والأيوبية والمماليك، ص83.

[5]: الحولي، أسماء عودة، (2004)، قصيدة المدح في الشَّام زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف: شفيق الرقب، جامعة مؤتة، ص123.

[6]: النبهانية، ج3، ص90، 91

[7]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص85.

لا وَاخَــذَ اللهُ ألحَاظَــاً سَــفَكْنَ دَمِــي فَهُـنَّ سَـيْفٌ عَلَـى الأحْشَـاءِ مَسْـلُولُ

ويشبه صفي الدين الحلي ظهور محبوبته بظهور السيف وقد بدا محمراً [1]:

أمْ صــارِمُ الشّــرقِ لمّــا لاحَ مُختَضِــباً، كمـا بَـدا السّـيفُ مُحمَـراً مـن العلَـقِ

وقد يكون السَّيف مصدراً لصور أخرى، فالشِّهاب الحلبيّ يصوِّر كلامه بالسيف مكسور الحد، لو أراد حصر صفات رسول الله ﷺ دلالة على كثر صفات رسول الله ﷺ[2]:

يَـا سَـيِّدَاً لَـو رُمْـتُ حَصْـرَ صِـفَاتِهِ أَلْفَيْــتُ صَــارِمَ مَنْطِقِــي مَفْلُــولا

ويصوِّر البوصيري لفظه بالسيف دلالة على الأثر الذي يحدث من وراء هذا الشِّعر الذي ينظمه[3]:

مِــنْ كُــلِّ لَفْــظٍ بَلِيــغٍ راقَ جَــوْهَرُهُ كأنَّـهُ السَّـيْفُ مـاضٍ وَهْـوَ مَصْـقُولُ

كما صوَّر البوصيري العلماء سيوفاً دلالة على حزم وحسم هؤلاء العلماء[4]:

وَمَــــا عُلَمَاؤُنَــــا إلَّا سُــــيُوفٌ مَــوَاضٍ لا تُفَــلُّ لَهــا غُــرُوبُ

ويدل ابن نباته المصري على تقدُّمه بالسن وغزو الشيب له من خلال الاستعانة بالسيف، إذْ جعل للشيب سيفاً مسلولاً دلالة على كثرة الشَّيب في رأسه والذي يرمز لتقدُّمه في السن[5]:

لَـوْ كُنْـتُ أرْتَـاعُ مِـنْ عَـذْلٍ لَرَوَّعَنِـي سَيْفُ المَشِـيْبِ بِرَأسِـي وهـو مَسْـلُولُ

وأكثر الشُّعراء من استخدام السَّهم والقوس في صورهم، يشبِّه ابن حجر العسقلاني مقلة محبوبته بالسَّهم وحاجبه بالقوس دلالة على الأثر الذي يعانيه من وراء صاحب هذا الوصف، وكأنَّه تعرض لرمية سهم من قوس صاحب هذا الوصف[6]:

كَالسَّــهْمِ مُقْلَتُــهُ والقَــوْسِ حَاجِبُــهُ ومُهْجَتِـي لَهُمَـا قَـدْ أصْـبَحَتْ هَـدَفَا

---

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص83.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص306.

[3]: البوصيري، الديوان، ص216.

[4]: البوصيري، الديوان، ص64.

[5]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص372.

[6]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص12.

وتصوِّر عائشة الباعونية الشهب التي رميت بها الجن بوقع السهام دلالة على أثر هذه الشُّهب في الجن التي تهرب عنها[1]:

والجِـــنُّ تُرْمَـــى إنْ أرَادَتْ تَسْـــتَرِقْ سَـــمْعَاً بِشُـــهْبٍ مِثْـــلِ وَقْـــعِ سِـــهَامِ

ويصوِّر الشِّهاب الحلبيّ الإبل بالأقواس التي يرمى بها، وراكبيها كالسهام، ليدل على الحالة التي عليها الإبل وراكبيها وهي حالة الضعف والهزل جراء السير الطويل للديار المقدَّسة[2]:

شُـــعْثٌ ضَـــوَامِرُ كالقِســـيِّ تُقِـــلُّ مِـــنْ شُـــعْثٍ سِـــوَاهُمْ كالسِّـــهَامِ حُمُـــوْلا

واستعان الشُّعراء ببعض أحداث الحرب ومصطلحاتها لتكون عوناً لهم على رسم بعض المشاهد الفنية، فالشَّاعرة عائشة الباعونية تستمدُّ من لوازم المعارك لتفصح الحالة التي تحياها...، إذْ الصَّبر مغلوب خاسر، والشَّوق غالب منتصر، والدَّمع حر بينما القلب مقيَّد، والعقل منزوع في حين ما زال الفكر ينازع[3]:

وَصَـــبْرِي مَغْلُـــوبٌ وَشَـــوْقِي غَالِـــبٌ وَحُبِّـــيَ مَطْبُـــوعٌ وَوَجْـــدِي طَـــابِعُ

وَدَمْعِـــي مَطْلُـــوقٌ وَقَلْبِـــي مُقَيَّـــدٌ وَلُبِّـــيَ مَنْـــزُوعٌ وَفِكْـــرِي يُنَـــازِعُ

ويصوِّر الشِّهاب الحلبيّ طريقة سيرهم على الإبل مستعيناً بصورة حربية، إذْ إنَّ سيرهم كما لّو أنَّهم في معركة ويقومون بغارة، دلالة على السَّير السَّريع نحو الدِّيار المقدَّسة شوقا إليها [4]:

وَنَرْمِـــي بِهِـــنَّ صُـــدُورَ الفِجَـــاجِ كأنَّـــا نَشُـــنُّ عَلَيْهَـــا مَغَـــارَا

ويشبِّه البوصيري الحق بالجيش المتصادم مع جيش الكذب، مصوِّراً انتصار هذا الجيش والذي نهب وسلب الطرف الآخر[5]:

فَنَصَـــادَمَ الحَـــقُّ المُبِـــينُ وإفكهـــمْ فـإذا النُّفُـوسُ عَلَـى الـرَّدَى تتَشَـعَّبُ

فَـــإذَا بِـــدِينِ الكُفْـــرِ يَنْـــدُبُ فَقْـــدهُ ذُرِّيَّـــة تُسْـــبَى وَمَـــالٌ يُنْهَـــبُ

---

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص103.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص291.

[3]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص94.

[4]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص276.

[5]: البوصيري، الديوان، ص72، 73.

ويأخذ الصَّفيّ الحِليّ من مفردات الحروب (السَّلب والأسر)، فالشَّاعر يتعجب من قدرتهم على سلب المقاتلين الأشاوس في المعارك، في حين أنّه وقع أسيراً لدى حور عين محبوبته[1]:

فَوَاعَجَبَاً كَمْ نَسْلُبُ الأُسْدَ فِي الوَغَى، وتَسْلِبُنَا مِنْ أعْيُنِ الحُوُرِ حُورُهَا

ويصوِّر الشهاب مجيء ملائكة السماء[2] يوم بدر بالكتيبة التي تضم الفرسان والخيول[3]:

وأتَتْكَ أمْلاكُ السَّمَاءِ كَتِيبةً فِي يَوْمِ بَدْرٍ فَوارِساً وَخُيُولا

ويجعل ابن دقيق العيد رسول الله ﷺ عتاده يوم الحشر[4]:

وَعَلَيْكَ السَّلامُ مِنْ ذِي اشْتِيَاقٍ أنْتَ فِي الحَشْرِ كَنْزُهُ وَعِتَادُهْ

5.4 المصدر الديني

ولمَّا كان الموضع الذي يطرقه الشُّعراء موضوعاً هو للدِّين أقرب، كان لا بُدَّ أن يتَّكئوا على المصادر الدينية بتنوعها وتعددها[5]، أضف لذلك أنَّ العدو مهاجم أرضاً عربية، وقصده سفك دم شعبها، وإنهاء الديانة المحمَّدية، وهذا أمر مسلّم به، فمن البديهي أن تكون صورهم في حال التدمير أو في حال صد المعتدين نابعة من تراثهم الديني[6]، كما أنَّ صراع العقائد الذي بدا واضحاً بتأثير من الحروب الصليبية، وازدياد مجال تأثير وإيحاء المعاني الدينية في قلوب المسلمين قد لعب دوراً حتى وقت لاحق[7]،

---

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص73.

[2]: انظر: خبر قتال الملائكة ببدر: ابن هشام، (ت 213هـ) أبو محمَّد عبد الملك بن هشام، (1999)، السيرة النبوية، دار ابن حزم، بيروت، ج 2، ص672.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص300.

[4]: ابن دقيق العيد، الديوان، ص146.

[5]: صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، ص252.

[6]: التونجي، التيارات الأدبية إبان الزحف المغولي، ص271.

[7]: الصايغ، هنرييت وسابا، زاهي، (1980)، اتجاهات الشعر العربي في القرن السابع في بلاد الشَّام، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، إشراف: حسين نصار، ص419. (والرسالة موجودة في قاعة الرسائل في الجامعة الأردنية).

وقد اتَّجه الشُّعراء صوب هذا المصدر في مشاهد ولوحات كثيرة، وهذا ليس بمستغرب في موضوع يصور صاحب أعظم رسالة ودين، كما أنَّ كثيراً من الشُّعراء تميَّز بالعلوم الدينية التي ظهرت في كثير من صورهم وبالتالي جاءت صورهم موافقة للقول :" كل صورة خيالية نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً"[1].

أكثر الشُّعراء من اقتباس صور القرآن الكريم وألفاظه، إذْ لا تكاد تخلو قصيدة من الاستعانة بألفاظ وصور القرآن الكريم، ولعلَّ من أكثرهم البوصيري الذي شبَّه حال حليمة السعدية حين احتضنت رسول الله ﷺ بحال السنبلة[2]:

حَبَّـــةٌ أنْبَتَـــتْ سَـــنَابِلَ، والعَصْـــ (م) ـــفُ لَدَيْـــهِ يَتَشَـــرَّفُ الضُّـــعَفَاءُ

فهذه الصُّورة مأخوذة من القرآن الكريم ﴿مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[3].

ومن الصّور التي نُسجت خيوطها من القرآن الكريم، قول ابن جابر الأندلسي[4]:

أمرتـك بالصَّـدع بالـذي قـد أمـرت لا تخـف، لـك مـن حفظـي أتـمُّ وقـاء

فهذه الصورة أخذها الشاعر من قوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾[5].

ومن الأمثلة على الاقتباس من صور القرآن الكريم قول ابن مالك الحموي في تصويره فضل رسول الله ﷺ[6]:

وَلا مَـــرْيَمُ كَانَـــتْ بِـــهِ حَمَلَـــتْ وَلا لَهَا قِيْلَ: هِزِّي فِي النَّدِيِّ جِذْع نَخْلَة

وهذه الصورة مأخوذة من قوله تعالى عزَّ وجلّ: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[1].

ويقتبسُ ابن مليك الحموي من القرآن الكريم في قوله[2]:

---

[1]: ناصف، مصطفى، (1983)، الصُّورة الأدبية، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، ص44.

[2]: البوصيري، الديوان، ص13.

[3]: سورة البقرة، 261.

[4]: ابن جابر، نفائس المنح، ص95.

[5]: سورة الحجر، 94.

[6]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص45.

وَنَادَيْـتُ إِذْ سَـارُوا وَقَـدْ أَشْـرَقَ الـدُّجَى تَـنَفَّسَ هَـذَا الصُّـبْحُ أَمْ قَـدْ تَبَسَّـمُوا

فالبيت السَّابق التفت صاحبه في تصويره إلى قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[3].

وشبَّه الشِّهاب الحلبيّ المشركين بقوم هود مستمِّداً ما حلَّ بقوم هود، وذكر في القرآن الكريم عوناً له على رسم هذه الصورة[4]:

ثُـــمَّ بَـــادُوا كَـــأَنَّهُم قَـــوْمُ هُـــودٍ حِـــينَ أَوْدَتْ بِهِـــمْ سَـــوَافِي الرِّيَـــاحِ

فالشَّاعر قد ارتدَّ لقوله تعالى ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ [5].

ويستمدُّ صفي الدِّين الحلي من سورة الفاتحة؛ ليصوِّر حالته وقد اتَّخذ من آل البيت منهجاً يسير عليه ويتتبع سننهم [6]:

قَـدْ فُـزْتُ كـلَّ الفَـوزِ إِذْ لـم يَـزَلْ صَـــرَاطُ دِيْنِـــي بِكُـــمُ مُسْـــتَقِيمْ

وشبَّه البوصيري السماء بالبيت عندما جاءه أبرهة الحبشي لهدم الكعبة، كما شبه الجن بالأنس والملائكة بالطير الأبابيل، متَّخذاً من القرآن الكريم نبعاً جليلاً لصوره[7]:

وانْظُـرْ سَـمَاءً غَـدَتْ مَمْلُـوءَةً حَرَسَـاً كَأَنَّهَـا البَيْـتُ لمَّـا جَـاءَهُ الفِيْـلُ

فَـرَدَّتْ الجِـنَّ عَـنْ سَـمْعٍ مَلائِكَـةٌ إِذْ رَدَّتِ البَشَـرَ الطَّيْـرُ الأَبَابِيْـلُ

فالبيتين السَّابقين مأخوذين من سورة الفيل ﴿أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ۞ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۞ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ﴾[8].

ومن الصور المأخوذة من القرآن الكريم قول الشهاب الحلبي[1]:

---

[1]: سورة مريم، 25.

[2]: ابن مليك الحموي، ديوانه، تحقيق: إسراء الهيب، ص18.

[3]: سورة التكوير، 18.

[4]: النبهانية، ج 1، ص595.

[5]: سورة الذاريات، 41.

[6]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص87.

[7]: البوصيري، الديوان، ص212.

[8]: سورة الفيل، 1-4.

مُنْقـــذِهُمْ مـــن كـــربِهم يَـــومَ لا تَـــنْفَعهُم أمْـــوَالُهُم والبَنُـــون

ويقتبس صفيِّ الدِّين الحِليّ من القرآن الكريم في تصويره لمن يتوجَّه إلى الله بالدَّعاء[2]:

سَـــل الله يجعـــلْ الله مَخْرَجـــاً ويَرْزقُـــهُ مـــن حَيْـــثُ لا يَحْتَسِـــب

ومن المصادر الدِّينية الحديث النبوي الشريف، إذْ نجد بعض الشُّعراء يعمد لهذا المصدر في صوره، ومن الأمثلة على ذلك قول صفيّ الدِّين الحِلي[3]:

إنْ قُلْتَ فـي الشِّـعر حكـم والبيـان بِـهِ سِـحْرٌ، فرغّبـت فيـه كـل ذي خَـرق

ففكرة هذا البيت أخذها الشَّاعر في قول رسول الله ﷺ: "إنَّ مِنَ الشِّعر حكمة".

ومن الصور التي أخذت من أحاديث رسول الله ﷺ، قول ابن حجر[4]:

من بعض ما أوتيتَ خمسُ خصائص لـم يعطِهـا الرُّسـل الـذين تقـدَّموا
جعلـت لـك الأرض البسـيطة مسـجدا طُهـراً فصـلِّى النَّـاس أو فتيمَّمـوا
ونصـرت بالرُّعـب المـروِّع قلـبَ مـن عـاداك مـن شـهر فأصـبح يُهـزمُ
وأعيـدت الأنفـال حـلا بعـد أن كانـت محرّمـة فطـاب المغـنمُ
وبعثـت للثقلـين ترشـدهم إلـى الـدِّين القـويم وسـيف دينـك قـيّمُ
وخصصـت فضـلاً بالشـفاعة فـي غـد فالمسـلمون بفضـلها قـد عمُّـوا

وهذه الأبيات أخذها الشاعر من حديث رسول الله صلى: "أعطيت خمساً لم يعطهنَّ أحد قبلي: نصرت بالرعب مسيرة شهر، وجعلت لي الأرض مسجداً مطهوراً، فأيّما رجل من أمَّتي أدركته الصَّلاة فليصلِّ، وأحلّت لي الغنائم ولم تحل لأحد قبلي، وأُعطيت الشَّفاعة، وكان النبيّ يبعث إلى قومه خاصة وبعثت إلى الناس عامة"[5].

---

[1]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح، ص209.

[2]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص86.

[3]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص86.

[4]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص18.

[5]: الإمام البخاري، الصحيح، ج1، ص74.

ومّما جعلناه يندرج تحت المصدر الديني "الألفاظ والتركيب اللَّصيقة بالدِّين"، حيث استخدم الشُّعراء مثل هذه الألفاظ الدينية في مواطن متعدِّدة، ومنهم البوصيري إذْ شبَّه عالم المسلمين بالنَّبيِّ دلالة على مكانة علماء المسلمين[1]:

كَـــأنَّ عَلِيمَنَـــا لَهُـــمُ نَبِـــيٌّ لِدَعْوَتِـــهِ الخَلائِـــقُ تَسْـــتَجِيبُ

وشبَّه ابن دقيق العيد الأفق بمحراب المسجد [2]:

كأنَّمـــا الأُفُـــقَ مِحْـــرَابٌ عُكِفَـــتَ بِـــهِ والنَّيِّـــرَاتُ بِأَفْقِيـــهِ قَنَادِيـــلُ

وصوّر شمس الدين النواجي جبين رسول الله ﷺ بالمحراب دلالة على فضله الوفير[3]:

جَبِيْنَـــهُ البَـــاهِرُ البَهِـــيّ وَغُرَّتَـــهُ بِجَـــامِعِ الفَضْـــلِ مِحْـــرَابٌ وَقَنْـــدِيلُ

وشبَّه البوصيري المدائح النبويّة التي ينظمها بالكفارات التي تكفِّر عن ذنوبه، طمعاً في شفاعة رسول الله ﷺ[4]:

حـــدثت أن مـــدائحي فـــي المصـــطفى كفـــارةٌ لـــي، والحـــديث صـــحيح

وصوّر شمس الدين النواجي المدائح النبوية بالزكاة دلالة على البركة والخير الذي يحصل عليها من وراء هذه المدائح [5]:

قَـــدْ تَخَـــذْتَ المَـــدْحَ فِـــيْكُمْ خَلَّـــةً فِي الوَرَى أغْنِي بِهَا عَنْ كُلِّ شَيء

فَهِـــــيَ لِلْعُمْـــــرِ زَكَـــــاةٌ وَأَرَى كُـــلَّ عَـــامٍ فِعْلَهـــا فَرْضَـــاً عَلَـــيّ

وشبَّه برهان الدين القيراطي سلام محبوبته بصلاة المريض الذي يصلِّي بالإشارة دلالة على تمنعها عليه[6]:

كَـــمْ سَـــلامٍ بِـــالطَّرْفِ مِنْهَـــا عَلَيْنَـــا كَصَـــلاةِ العَلِيْـــلِ بالإيمَـــاءِ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص63.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص372.

[3]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، 87.

[4]: البوصيري، الديوان، ص72.

[5]: النواجي، المطالع الشمسية في الدائح النبوية ص121.

[6]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج1، ص138.

وشبَّه البوصيري يوم حنين بيوم القيامة ليدل على مدى الصُّعوبة التي كانت في ذاك اليوم[1]:

لله يَـــوْمُ حُنَـــيْنٍ حِـــيْنَ كَـــانَ بِـــهِ كَسَـــاعَةِ البَعْـــثِ تَهْوِيـــلٌ وَتَطْوِيـــلُ

وممَّا يدخل تحت المصدر الديني قصص الأنبياء والصَّالحين السَّابقين، فالبوصيري شبَّه خروج رسول الله ﷺ بخروج موسى[2]:

لله يَـــوْمُ خُرُوجِـــهِ مِـــنْ مَكَّـــةٍ كَخُـــرُوجِ مُوسَـــى خَائِفَـــاً يَتَرَقَّـــبُ

ويستلهم صفي الدين الحلي من القصص الديني في سبيل تصويره لمكانة رسول الله ﷺ[3]:

لَـوْ أنَّ جُـوْدَكَ للطُوفَـانِ حِـينَ طَمْـتَ أمْوَاجُـهُ مَـا نَجَـا (نُـوحُ) مِـنَ الغَـرَقِ
لَـوْ أنّ عَزْمَـكَ فـي نَـارِ الخَلِيْـلِ، وَقَـدْ مَسَّـتْهُ، لَـمْ يَـنجُ مِنْهَـا غَيْـرَ مُحْتَـرِقِ
لَـوْ أنَّ بَأْسـكَ فـي موسَـى الكلـيمِ، وَقَـدْ نُوجِيَ، لَمَّا خَرَّ يَوْمَ الطُّورِ مُنْصَعِقِ

ويستمد ابن مليك الحموي قصة إدريس عليه السلام؛ ليدل على مكانة رسول الله ﷺ[4]:

وإدْرِيْـس لَـوْلاهُ لَمَـا كَـانَ قَـدْ عَـلَا مَكَانَـاً رَفِيْعَـاً دُونَـهُ كُـلَّ رُتْبَـة

ويستمد الشَّاب الظَّريف من القصص الديني قصة نوح عليه السلام للدلالة على المكانة الرَّفيعة التي يتمتَّع بها رسول الله ﷺ[5]:

وَهْـوَ المُخَلِّـصُ نُوحَـاً فِـي سَـفِينَتَهُ وَقَدْ جَرَتْ فِي عَظِيمِ المَوْجِ فَتَقْذِفُ
وَقَـدْ فَـدَى اللهُ إسْـمَاعِيلَ خَيْـرَ فِـدَا صَـوْنَاً لِمَـوْدِعِ نُـورٍ فِيْـهِ يَكْتَنِـفُ

وشبَّه الشِّهاب الحلبيّ فاطمة عليها السلام بمريم البتول [6]:

وَكَـذَا عَلـى عَمْيـكَ وابْنِـي مَـنْ غَـدَتْ فِـي نُسْـكِهَا مِثْـلُ البَتُـولِ بَتُـولا

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص217.
[2]: البوصيري، الديوان، ص75.
[3]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص84، 85.
[4]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص45.
[5]: النبهانية، ج 2، ص382.
[6]: النبهانية، ج 3، ص289.

6.4 مصطلحات العلوم والكتابة المختلفة

لم يكن غريبا أن يلجأ الشُّعراء إلى العلوم المختلفة بما تتضمَّنه من مصطلحات ومفاهيم وأدوات لتوظيفها لصورهم، فجلّهم ممَّن له حظ من هذه العلوم كثر أم قلَّ، كما أنَّ شعراء هذا العصر كان التلاعب بمصلح العلوم ديدنهم، تطرُّفاً بلغ حد الهوس، وبلغ من الثقل مبلغاً [1]؛ لذلك كان من الطبيعي أن يتزيَّن شعرهم في مواطن ليست بالقليلة ببعض من متعلِّقات هذه العلوم المختلفة.

وقد بادر الشُّعراء لهذه المصطلحات والعلوم لتكون مُعيناً لهم على رسم كثير من الصور، ووفق شعراؤنا في توظيف مثل هذه المصطلحات؛ لرسم مشاهد موحية دالة في آنٍ معاً، فعند النظر للأبيات التالية التي رسم من خلالها البوصيري صورة حيَّة للمشركين يوم بدر، نجد أنَّ الشَّاعر قد أجاد استخدام بعض المصطلحات العروضيّة لرسم صورة سلبيّة للمشركين، فالأحوال التي بثّها ورسمها الشَّاعر من خلال مصطلحات علم العروض دالّة على ما حلَّ بهم[2]:

فلـوْ تَـرَى كـلَّ عُضْـوٍ مِـنْ كمـاتِهِمُ مُفَصَّـلاً وهْـوَ مَكفُـوفٌ ومَشْـلولُ
وكـلُّ بيْـتٍ حَكـى بَيْـتَ العَـرُوضِ لـهُ بـالبِيضِ والسُّـمْرِ تَقْطِيـعٌ وتَفْصِـيلُ
وداخلـتْ بِـالرَّدَى أجْـزَاءهم علـلٌ غَـدَا المرفَّـلُ مِنْهَـا وَهْـوَ مجـزولُ[3]

ويشبِّه النواجي صاحب العشق ببيت الشِّعر على حالته المضطربة[4]:

كَأنَّـهُ بَيْـتُ شِـعْرٍ فِـي عَـرُوضِ جَفَـا مُقَطَّـعٌ عَمَلَـتْ فِيْـهِ التَّفَاعِيْـلُ

ويستمدُّ ابن مليك الحموي من مصطلحات النقد الخاصّة بالقصيدة، إذْ إنَّ مفهوميّ "حُسن التخلص، وحُسن المطلع" من مصطلحات النقد الخاصة بالشِّعر، لكنَّ

---

[1]: سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص108.

[2]: البوصيري، الديوان، ص218.

[3]: العلل: تغيير يطرأ على العروض والضرب. الترفيل: زيادة سبب خفيف على الوتد المجموعة في آخر التفعيلة. المجزول: من الجزل: إسكان الثاني المتحرك وحذف الرابع السَّاكن.

[4]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص85.

الشَّاعر انحرف بهذين المصطلحين؛ ليعبِّر عن فكرة جديدة، هي خلاصة من عذاب يوم القيامة ومطلعه الحسن أمام الله[1]:

إنِّـــي بِمَـــدْحِكَ فِـــي القِيَامَـــةِ لَـــمْ أَزَلْ أَرْجُـو الـتَّخَلُّصَ لِـي وَحُسْـنَ المَطْلَـعِ

ويستعين الشَّاب الظَّريف بمصطلحات النقد، إذْ إنَّه يصوِّر العلم الذي يظهر وهم في طريقهم للدِّيار المقدَّسة بالمطرب والمرقص على الرّكب المسافر، وهاذان المصطلحان من مصطلحات الشِّعر النقدية، لكنَّ الشَّاعر وظَّفها لتأدية وظيفة جديدة غير الوظيفة المعتاد عليها [2]:

وَنَحْـــنُ إذَا مَـــا قَـــدَ بَـــدَا عِلْـــمٌ غَـــدَا لَنَا مُطْرِبٌ مِنْ أَجْلِ ذَاكَ وَمُرْقِصُ

وأخذ الشُّعراء من الكتابة والحروف صوراً ليست بالقليلة، فالبوصيري يشبِّه رسول الله ﷺ بالياء والحسن والحسين بالنقطتين دلالة على تقريب رسول الله ﷺ لهما[3]:

وَبِرَيْحَـــــانَتَيْنِ، طِيْبُهُمَـــــا مِنـــــْ (م) ـــكَ الَّـــذِي أَوْدَعْتُهُمَـــا الزَّهْـــرَاءُ

كُنْـــتَ تُؤْوِيهُمَـــا إِلَيْـــكَ، كَمَـــا آ (م) وَتْ مِـــنَ الخَـــطِّ نُقْطَيْتهـــا اليَـــاءُ

ويُشبِّه صفي الدين الحلي الإبل بنونات الصَّحائف، وآثارها بالسّطور دالاً على هيئة هذه الإبل[4]:

حُرُوفَـاً كَنُونَـاتِ الصَّـحِائِفِ أَصْـبَحَتْ تَخَـطُّ عَلَـى طِـرْسِ الفَيَـافِي سُـطُورُها

ويصوِّر الشِّهاب الحلبيّ القفار بالصَّحائف والمطايا بالسّطور [5]:

أَقُـــولُ لِصَـــحْبِي والقِفَـــارُ كَأَنَّهَـــا صَـحَائِفَ خُطَّـتْ بِالمَطَايَـا سُـطُورُها

ويشبِّه ابن نباتة ناقته بالعنوان، وباقي الإبل بالأسطر، وهي من الصُّورة الجميلة التي يظهر فيها حذق الشَّاعر؛ إذْ أراد أن يدل على سرعة ناقته[6]:

إِذَا مَـا حُـرُوفُ العِـيْسِ خَطَّـتْ بِقَفْـرةٍ غدت موضع العنوانِ والعيس أسطر

---

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص28.

[2]: النبهانية، ج 2، ص284.

[3]: البوصيري، الديوان، ص34.

[4]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص76.

[5]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنا المنائح، تحقيق: حسين الصيَّاد، ص312.

[6]: ابن نباتة، الديوان، ص181.

فَللـــهِ حَـــرْفٌ لا تُـــرَام كَأَنَّهـــا لَوْ شَكَّ السَّرَى حَرْفٌ لَدَى البَيْدِ مُضْمَرُ

ويستعين ابن حجر بثقافته الدينية وتحديداً المصطلحات الفقهية، جاعلاً من الصَّلاة على رسول الله ﷺ أمراً مفروضاً، وعلى القرابة والصحب مندوباً [1]:

صَـــلَّى عَلَيْـــكَ وَسَـــلَّمَ اللهُ الَّـــذِي أَعْطَـاكَ فَضْـلاً لَـيْسَ بِالْمَحْسُـوبِ
وَعَلَـــى القَرَابَـــةِ والصَّـــحَابَةِ كُلِّهِـــمْ مَـــا أُتْبِـــعَ المَفْـــرُوضُ بِالمَنْـــدُوبِ

ويستعين برهان الدِّين القيراطي بمصطلحات الحديث والشَّرع في تصوير حالته مع المحبوبة [2]:

جَـرْحُ الجُفُـونِ بِقَـذْفِ الـدَّمْعِ تَعْـدِيلُ والحُـبُّ شَـاهِدُهُ المَجْـرُوحُ مَقْبُـولُ
قَـدْ أَثْبَـتَ الحُـبَّ قَاضِـيْهِ وَكَـانَ لَـهُ فِـي مَجْلِسِ الحُكْمِ إِثْبَـاتٌ وَتَسْـجِيلُ

ووظَّف الشُّعراء المصطلحات النَّحوية في رسم بعض الصور، فإذا بها تؤدِّي وظيفة جديدة في الصور التي ارتاضاها لها الشُّعراء، فهذا البوصيري يصوِّر رسول الله ﷺ بالمفرد العلم دلالة على تفرُّده عن كلّ الأنبياء والمرسلين[3]:

خَفَضْـــتَ كُـــلَّ مَقَـــامٍ بالإضَـــافَةِ إِذْ نُودِيْـتَ بِـالرَّفْعِ مِثْـلَ المُفْـرَدِ العَلَـمِ

ويمزج برهان الدين القيراطي بين مصطلحات النَّحو والعروض في رسم صورة إيحائية معبِّرة[4]:

سُـدَّ بَـابَ التَّحْـذِير يَـا زَيْـدُ عَمْـرِي إِنَّ بَـــابَ التَّحْـــذِيْرِ كَـــالإِغْرَاءِ
فَمَصَـــارِيعُهُم وَقَـــدْ صَـــرَعُوهُمْ هُـــنَّ ذَاتُ الإِكْفَـــاءِ والإِقْـــوَاءِ

ويستمدُّ ابن نباتة من ثقافته النحوية في رسم صورة من صوره؛ فمقام رسول الله ﷺ مرفوع، والذنب منصوب، والرجاء مجزوم[5]:

والخَلْـــقُ شَاخِصَـــةٌ لِجَـــاهِ مُشَـــفَّعٍ فَـــرْدُ الجَـــلالِ لِشَـــأنِهِ التَّعْظِـــيمِ
بِمَقَامِـكَ؛ المَرْفُـوعُ يَخْفِـضُ ذَنْبَنَـا الْـ (م) ـــمَنْصُوب إِنَّ رَجَاءنَـــا المَجْـــزُومِ

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص10، 11.

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 3، ص98.

[3]: البوصيري، الديوان، ص234.

[4]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص140، والبيت الثاني من ذات المصدر، ص152

[5]: ابن نباتة، الديوان، ص429.

وشبَّه برهان الدين القيراطي لعب محبوبته بالعقول كلعب الأفعال بالأسماء دلالة على تغييرها لحال من لعبت بعقولهم [1]:

لَعِبَـــتْ بِـــالعُقُولِ أفْعَـــالُ أسْـــمَا كَلِعْـــبِ الأفْعَـــالِ بِالأسْـــمَاءِ

ويستمدُّ شمس الدِّين النواجي من علم النَّحو بعض المصطلحات؛ فعين محبوبة كباب التحذير، وجفنها كباب الإغراء دلالة على حُسنها[2]:

وَاثْـلُ مِـنْ لَحْظِهَـا وَمِـنْ جِفْنِهَـا الفَـا (م) تِـــرِ بَـــابَ التَّحْـــذِيْرِ والإِغْـــرَاءِ

ويستمد ابن نباتة من ثقافته النَّحوية لتصوير جمال عيني محبوبته، إذْ جعل جفنها مؤنث، وعينيها مذكر، وحسنها جمع تكسير[3]:

وَغَيْـــدَاءَ أمَّـــا جَفْنُهَـــا فَمُؤنَّـــثُ كَلَيْـــلٌ وَأمَّـــا لَحْظُهَـــا فَمُـــذَكَّرُ

يَرُوقُـكَ جَمْـعُ الحُسْـنِ فِـي لَحَظَاتِهـا عَلَـى أنّـه بِـالجَفْنِ جَمْـعٌ مُكَسَّـرُ

7.4 الشخصيات التاريخية السَّابقة

لم يبدِ شعراؤنا رغبة قوية في توظيف الشَّخصيَّات التاريخية كمصدر لصورهم، إذْ لم يعيروا هذا المصدر اهتماماً كثيراً، فلا نعثر في صورهم على شخصيات قديمة كثيرة موظَّفة كمصدر للصورة، ولكن وجد بعض الصور التي كان مصدرها هذه الشخصيات.

ولعلَّ أكثرها شخصية دوراناً في مدائح الشُّعراء كمصدر للصورة الشعرية هي شخصية زرقاء اليمامة، والتي ذكرها غير واحد من الشُّعراء، ومنهم البوصيري، والذي يستذكر هذه الشخصية الأسطورية عندما صوَّر الأثر الذي تركته يد رسول الله ﷺ في العيون التي مرَّت عليها [4]:

وُعُيُـــونٌ مَـــرَّتْ بِهَـــا وَهِـــيَ رُمْـــدٌ فَأَرَتْهَـــا مَـــا لَـــمْ تَـــرَ الزَّرْقَـــاءُ

---

[1]: النبهانية، ج 1، ص138.

[2]: المطالع الشمسية، ص101.

[3]: ابن نباتة، الديوان، ص181.

[4]: البوصيري، الديوان، ص23.

ويستذكر برهان الدِّين القيراطي زرقاء اليمامة في تصوير حبه لعين الماء الزرقاء في المدينة المنورة والتي يدَّعي أنَّ سناها ما ظهر لزرقاء اليمامة دلالة على تعلُّقه بهذه الأماكن المقدَّسة [1]:

مَـــا لِعَـــيْنٍ سَـــوْدَاءَ مِنِّـــي نَصِـــيْبٌ بَعْـــدَ حُبِّـــي لِعَيْنِهَـــا الزَّرْقَـــاءِ
أيُّ زَرْقَـــاءُ بِـــأنَّ لِـــي مِـــنْ سَـــنَاهَا مَـــا اخْتَفَـــى نُـــورُهُ عَـــنْ الزَّرْقَـــاءِ

وشبَّه الشِّهاب الحلبيّ قتاده وقد رد له رسول الله ﷺ بالزرقاء دلالة على قوة بصره الذي عاد إليه [2]:

وَكَـــذَاكَ عَـــيْنُ قُتَـــادَةَ إذْ رَدَّهَـــا مِـنْ بَعْـدِ مَـا سَـقَطَتْ وَأعْيَـا الـدَّاءُ
فَغَـدَتْ كَأحْسَـنِ مُقْلَتَيْـهِ يَـرَى بِهَـا الشَّـــيءَ البَعِيْـــدَ كأنَّـــهُ الزَّرْقَـــاءُ

واستعان الصَّفيّ الحِليّ بشخصيات تاريخية؛ إذْ يصوِّر الأيَّام بالخنساء والزبَّاء، وشبَّه نفسه بصخر وقصير موحياً بما عُرف عن هذه الشخصيات [3]:

سَأصْـبِرُ إمّـا أنْ تَـدورَ صُـرُوفُها علـــيّ، وإمّـــا تَســـتَقِيمُ أُمُورُهـــا
فـإنْ تكـنِ الخنسـاءُ، إنّـي صـخرُها، وإنْ تَكُـنِ الزّبـاءُ، إنّـي قَصِـيرُها

ويشبِّه ابن نباتة محبوبته إذا أظهرت أسنانها بـ "عبلة" للدلالة على جمالها، وإذا جرَّدت عيينها بـ "عنتر" دلالة على فتك عينها به[4]:

إذَا جُـرِّدَتْ مِـنْ بَرْدِهَـا فَهِـيَ عَبْلَـةٌ وإنْ جَـرّدتْ أَلْحَاظَهَـا فَهِـيَ عَنْتَـرُ

ولبيان كثرة دموعه يلتمس برهان الدِّين القيراطي بشخصية عُرفت بالكرم، فصوَّر جود عينيه بالدُّموع بجود حاتم الطائي[5]:

لَـــمْ تَجِـــدْ بِاللُّقَـــا وَعَـــيْنُ دُمُـــوعِي جُـودُ عَيْنِـي بِهَـا كَجُـودِ الطَّـائِي

---

[1]: النبهانية، ج 1، ص137.

[2]: النبهانية، ج 1، ص139.

[3]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص75.

[4]: ابن نباتة، الديوان، ص181.

[5]: النبهانية، ج 1، ص138.

وشبَّه البوصيري طرفه (نظره) بواصل رأس المعتزلة الذي كان يلثغ بالراء، ويتجنَّبها في حديثه، وطيف رسول الله ﷺ بالراء [1]:

أيُّ حُـــبٍّ يَصِـــحُّ مِنْـــهُ وَطَرْفِـــي لِلْكَـــرَى "وَاصِـــلٌ" وَطَيْفُـــكَ رَاءُ؟

8.4 مصدر السيرة النبويّة

استفاد كثيرٌ من الشعراء من السيرة النبويّة في بناء صورهم، وهذا الأمر لم يكن مستغرباً؛ لأنَّ المديح النبويّ قائم على تصوير جوانب حياة صاحب هذه السيرة؛ فغدت كثير من قصائد المدائح النبويّة وعاء لكثيرٍ من أحداث سيرة رسول الله ﷺ، ومن الأمثلة على ذلك تصوير البوصيري لمعركة بدر [2]:

وَيَـوْمَ بَـدْرٍ إِذْ الإِسْـلامُ قَـدْ طَلَعـتْ بِـهِ بُـدُورَاً لَهَـا بِالنَّصْـرِ تَكْحِيْـلُ
سِـيئَت بِمَـا سـرنا الكُفَّـارُ مِنْـهُ وَقَـدْ أَفْنَـى سـرَاتَهم أَسْـرٌ وَتَقْتِيْـلُ
كَأَنَّمَـا هُـوَ عُـرْسٌ فِيـهِ قَـدْ جُلِيَـتْ عَلَـى الظُّبـا والقَنَـا رُوس مَفَاصِـيلُ

ومن الصّور التي رفدت السيرة النبوية الشُّعراء فيها، تصوير للشهاب الحلبي، إذْ يصوِّر بعض الأحداث حين ولادته [3]:

وإيـوانُ كِسْـرَى انشـقَّ يَـومَ ولادِهِ وكـانَ يـزلُّ الطَّـرفَ عَنْـهُ ويَزْلَـقُ
وبشَّـرتِ الأخبـارُ مـن قَبْـلِ وَضْـعِهَ بمبعثِـهِ والمِسْـكُ فـي البُعْـدِ يُنشَـقُ
وأهوتْ إلـى الجِنَّ الرجومُ وقد مَضَتْ إلى السَّمعِ سَرى في السَّماءِ وتسرقُ
وأصـبحتْ الأوثـانُ سـاعةَ بَعْثِـهِ مُنكَّسـةَ الـرُّؤُوسِ مِـنهنَ أسـوقُ

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص40.

[2]: البوصيري، الديوان، ص217، 218؛ وانظر أيضاً: الصفي الحلي، الديوان، ص80؛ ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح، ص82.

[3]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص155؛ وانظر أيضاً أمثلة على الصور المستمدة من السيرة النبوية، ص104، 105.

9.4 صور مصدرها الشُّعراء القدماء

تعرَّض غير واحد لموضوع الانتحال الأدبي أو السرقات الأدبية[1]، وفي هذا الموضع لسنا بصدد مناقشة هذا الموضوع، ولكن ما يعنينا منه هو قضية تأثر شعرائنا واستفادتهم من أسلافهم خاصةً الصور الفنيّة التي وظَّفوها كما هي دون تغيير أو تحوير يذكر. ولعلَّ ممَّا ساعد على ارتدادهم لتراثهم القديم هو حضوره الدائم أمام أنظارهم، إذْ "ظل الشعر القديم زادا للشعراء والعلماء يتناشدونه في مجالسهم للمذاكرة أو الاستشهاد[2]".

والحق أنَّ قضية تلاقح النُّصوص في هذا العصر وتأثُّرها بالنُّصوص السابقة أمر جلي بارز ممَّا أدَّى لبروز أشكال جديدة، مثل: التشطير والتخميس والاقتباس والتضمين[3]. وممَّا لا ريب فيه أنَّ ما ساعد على قضية التأثر وجود شعر غزير قاله شعراء كُثُرٌ أنبتتهم قرون تجاوزت الثمانية ، بدأت منذ أعماق الجاهلية التي شهدت مولد الشِّعر العربيّ[4]، وإنْ دلَّ على شيء هذا التأثُّر والتوظيف لشعر القدماء إنَّما يدلُّ إلى غنى تجارب شعرائنا الثقافية والأدبية الواسعة، وانفتاحهم على الحضارات والثقافات المنصرمة.

وكان شعراء المديح النبوي أكثر تأثُّرا بالمعاني الموروثة لتمثلهم المواقف الجهادية والدينية للرَّسول ﷺ والصَّحابة من خلال الشِّعر[5].

وقد أخذ شعراء دراستنا في مدائحهم النبوية صوراً فنية وغير الصور الفنية من أقرانهم السَّابقين، على أنَّ الذي يهمُّنا في هذا المقام هي الصور الفنية، ولا شكَّ أنَّ

---

[1]: للاستزادة حول موضوع السرقات الأدبية، انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص216؛ ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص265-266.

2: سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص110.

[3]: الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ص863.

[4]: الهيب، أحمد، (1986)، الحركة الشِّعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص97.

[5]: كيو، أحمد محمَّد لامعي، المدائح النبوية في عصر المماليك البحرية، رسالة دكتوراه غير منشورة ص387.

نظر الشُّعراء لـ "كعب بن زهير" كمثل أعلى يحتذى جعله محط اهتمامهم، ومنارة تتطلع إليها قرائحهم، حتى لا نكاد نستثني شاعراً لم يعارض "بردته المشهورة " وكأنهم يتمثلون رأي أسامة بن منقذ الذي يعدُّ الإتباع فضيلة، إذْ يقول: "للعلماء فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الإتباع [1]". كما أنَّ المعارضة في الشِّعر تمثِّل إعجابا بالشَّاعر الذي يعارضه شاعر من هذا العصر، كما تمثل إقرارا بتفوقه[2]. وهذا ما ينطبق بشكل تام على كعب بن زهير وبردته، فكل الشُّعراء أقروا بتفوقه، ونصوا على ذلك في مدائحهم، كما ظهر إعجابهم بشخصيته فحاكوا قصيدته، وترسموا خطاه، ونهلوا من ألفاظه وصوره الشيء الكثير.

ومن الشُّعراء الذين عارضوا كعباً في بردته المشهورة البوصيري، ابن نباتة، وابن مليك الحموي، وبرهان الدين القيراطي، وشمس الدِّين النواجي، وغيرهم، فالبوصيري عارضه في قصيدته المشهورة "ذخر المعاد في وزن بانت سعاد" ومطلعها[3]:

إلـــى مَتَـــى أنْـــتَ بِاللَّـــذَّاتِ مَشْـــغُولُ وَأنْـتَ عَـنْ كُـلِّ مَـا قَـدَّمْتَ مَسْـؤُولُ

وقد أخذ استمد منه بعض صوره، منها[4]:

لا تَمْسِـكُ الـدَّمْعَ مِـنْ حُـزْنِ عُيُـونُهُمُ إلَّا كَمَـــا يَمْسِـــكُ المَـــاءَ الغَرابِيْـــلُ

وعارضه ابن نباتة في قصيدته التي مطلعها [5]:

مَـــا الطَّـــرْفُ بَعْـــدَكُم بِـــالنَّوْمِ مَكْحُـــولُ هَـذَا وَكَـمْ بَيْنَنَـا مِـن رَبْعِكُـم مَيْـلُ

---

[1]: ابن منقذ، أسامة، (1960)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ص4.

[2]: عبد المهدي، عبد الجليل، (2013)، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، الناشر وزارة الثقافة، ص291.

[3]: البوصيري، الديوان، ص209.

[4]: السكري، أبو سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيدالله، (2002)، شرح ديوان كعب بن زهير، الطبعة الثالثة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ص8.

[5]: ابن نباتة، الديوان، ص372.

ومن صوره التي أخذها عنه[1]:

حَتَّـــى أتَـــى عَرَبِـــيٌّ يُسْتَضَـــاءُ بِـــهِ مُهَنَّـــدٌ مِـــنْ سُـــيُوفِ اللهِ مَسْـــلُولُ

فالبيت السَّابق مأخوذ من قول كعب بن زهير[2]:

إنّ الرَّسُـــولَ لنـــورٌ يُسْتَضَـــاءُ بِـــهِ مُهَنَّـــدٌ مِـــنْ سُـــيُوفُ اللهِ مَسْـــلُولُ

وكذلك قول ابن نباته[3]:

مَـا يُمْسِـكُ الهُدْبُ دَمْعِـي حِـيْنَ أذْكُـرْكُمْ إلَّا كَمَـــا يُمْسِـــكَ المَـــاءَ الغَرَابِيْـــلُ

فصورة البيت السَّابق أخذها ابن نباتة من بيت لكعب بن زهير[4]:

وَمَـا تُمْسِـكَ بِالوَصْـلِ الَّـذِي زَعِمَـتْ إَلَّا كَمَـــا تُمْسِـــكَ المَـــاءِ الغَرَابِيْـــلُ

وعارض ابن حجة الحموي ابن زهير في قصيدة مطلعها[5] :

رَأى العَقِيـــقَ فَـــأجْرَى دَمْعَـــهُ لَـــوْلَا مُتَـــيَّمٌ دَمْعَـــهُ بِـــالهَجْرِ مَطْلُـــولُ

فأخذ عن كعب بعض صوره، مثل قوله:

يَا صَاحِ دَعْنِي مِنْ ذِكْرِ الحَبِيْبِ وَمِنْ "بَانَـتْ سُـعَادُ فَقَلْبِـي اليَـوْمَ مَتْبُـولُ"

ففي البيت السابق أخذ ابن حجة الحموي مطلع قصيدة كعب بن زهير:

بَانَـــتْ سُـــعَادُ فَقَلْبِـــي اليَـــوْمَ مَتْبُـــولُ مُتَـــيَّمٌ إثْرَهَـــا لَـــمْ يُفْـــدْ مَكْبُـــولُ

وقوله يمدح رسول ﷺ[6]:

مَاضَـــي العَـــزَائِمِ والأبْطَـــالُ فِـــي قَلَـــقٍ مُهَنَّـــدٌ مِـــنْ سُـــيُوفِ اللهِ مَسْـــلُولُ

مأخوذ من قول كعب[7]:

إنَّ الرَّسُـــول لســـيفٌ يُستضـــاءُ بـــه مهنَّـــدٌ مـــن ســـيوفِ اللهِ مســـلولُ

---

[1]: ابن نباتة، الديوان، ص374.

[2]: السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص23.

[3]: ابن نباتة، الديوان، ص372.

[4]: السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص8.

[5]: ابن حجة الحموي، الديوان، ص48.

[6]: ابن حجة الحموي، الديوان، ص50.

[7]: السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص23.

وأخذ النواجي صوراً عديدة من بردة كعب، عندما عارضه في قصيدة مطلعها[1]:

قَلْـبٌ عَلَـى الحُـبِّ والأشْـوَاقِ مَجْبُـولُ هَيْهَـاتَ يَنْفَـعُ فِيْـهِ القَيْـلُ والقَـالُ

ففي بيت النواجي التالي نجده يستعين في إحدى صور كعب بن زهير[2]:

فَبَحْرُهَـــا وَقَوَافِيهَـــا إذَا انْتَظَمَـــتْ كَأَنَّهَـــا مَنْهَـــلٌ بِـــالرَّاحِ مَعْلُـــولُ

فعجز البيت السَّابق لكعب بن زهير، إذْ يقول[3]:

تَجْلُـو عَـوَارِضَ ذِي ظلـمٍ إذَا ابْتَسَـمَتْ كَأَنَّهَـــا مَنْهَـــلٌ بِـــالرَّاحِ مَعْلُـــولُ

وعارض برهان الدين القيراطي قصيدة كعب بن زهير في قصيدة مطلعها[4]:

جُـرْحُ الجُفُـونِ بِقَـذْفِ الـدَّمْعِ تَعْـدِيلُ والحُـبُّ شَـاهِدُهُ المَجْـرُوحُ مَقْبُـولُ

فارتد القيراطي لإحدى صور كعب بن زهير، إذْ شبَّه تلون دمعه بتلون الغول لأثيابها[5]:

قَـدْ رَاعَهـا حَـالُ دَمْعِـي فِـي تَلَوُّنِـهِ كَمَـا تَلَـوَّنَ فِـي أثْوَابِهَـا الغُـولُ

فعجز البيت من بردة كعب بن زهير[6]:

فَمَـا تَـدُومُ عَلَـى حَـالٍ تَكُـونُ بِهَـا كَمَـا تَلَـوَّنَ فِـي أثْوَابِهَـا الغُـولُ

ونعثر لدى ابن جابر الأندلسي تضميناً بشكلٍ آخر، إذْ آثر الشَّاعر أن يضمن من الشِّعر الجاهلي متَّخذاً من رأس هَرِمٍ هذا الشِّعر منبعاً يمدّه بما يحتاج إليه من صور، فنحا صوب امريء القيس، فقام بتضمين إعجاز معلقته المشهورة، التي مطلعها[7]:

قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذَكْـرَى حَبِيْـبٍ وَمَنْـزِلِ بِسِـقْطِ اللِّـوَى بَـيْنَ الـدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ

---

[1]: النواجي، المطالع الشمسية، ص83.

[2]: المطالع الشمسية، ص89.

[3]: السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص7.

[4]: النبهانية، ج 3، ص98.

[5]: النبهانية، ج 3، ص100.

[6]: السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص8.

[7]: امرؤ القيس، أبو وهب جندح بن حجر الحارث (ت 565هـ)، (د.ت)، ديوانه، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ص29؛ وانظر كذلك: الزوزني، أبو عبدالله الحسين بن أحمد، (2017)، شرح المعلقات السبع، اعتنى به: أبو عبدالله سيد شاهين، دار التقوى للطبع والنشر، مصر، ص6.

وسأعرض لثلاثة أمثلة من الصّور التي استعان بها ابن جابر الأندلسي بامرئ القيس، على أنَّ الشَّاعر لم يكتفِ بهذه الأمثلة الثلاثة، ولكنَّه أخذ غيرها الكثير، ولأَّ الموضع هاهنا لا يسمح بتفصيل كل هذه الأمثلة اكتفيت بثلاثة للتدليل على ما نذهب إليه.

يقول ابن جابر الأندلسي في أحد أبيات قصيدته[1]:

فَدَمْعِي عَلَى ذَنْبٍ جَرَى فِي عِرَاصِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

فوقع أسيراً لبيت امريء القيس، إذْ يقول[2]:

تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

ويقول في بيت آخر[3]:

أُنَاسٌ لَهُم أَحْسَابُ نَفْسٍ كَرِيْمَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

فهو في البيت السَّابق يضمِّن عجز بيت امرئ القيس [4]:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

ويقول في بيت آخر[5]:

هَوَى بِي جَرْيِ النَّفْسِ فِي صَبَبِ الصَّبَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فأغار على صورة امرئ القيس، في قوله[6]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

أمَّا عند ابن الوردي فقد أخذت وسيلته للاستفادة من سابقيه طريقة تختلف عن الذين حاكوا كعب بن زهير، فنهض بمدح رسول الله ﷺ مضمِّنا إعجاز قصيدة مدح

---

[1]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص454.

[2]: امرؤ القيس، ديوانه، ص30؛ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص7.

[3]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص455.

[4]: امرؤ القيس، ديوانه، ص42؛ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص21.

[5]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص456.

[6]: امرؤ القيس، ديوان، ص52؛ وانظر كذلك: الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص32.

لأبي العلاء المعري وبعض صدورها، والتي فاقت بشرف ممدوحها أصلها، وكان النبيﷺ أحق بها وأهلها، ومطلع قصيدة أبي العلاء المعري[1]:

يَـا سَـاهِرِ البَـرْقِ أيْقِـظْ رَاقِـدَ السَّـمَرِ لَعَـلَّ بِـالجَزْعِ أعْوَانَـاً عَلَـى السَّـهَرِ

ومن الأبيات التي ضمّنها ابن الورديّ قوله[2]:

ضَـمَّنْتُ مَـدْحَ رَسُـولِ اللهِ مُبْتَهِجَـاً "وَالطَّيْرُ تَعْجَبُ مِنِّي كَيْفَ لَمْ أَطِرِ"

عجز البيت السَّابق للمعري، وصدره [3]: "لِمشمعلين كالسيف تحتهما".

وصورة ابن الوردي في البيت التالي[4]:

وَلِـي ذُنُـوبٌ مَتَـى أذكـرْ سَـوَالِفَها كَـأَنِّي فَـوْقَ رَوقِ الظَّبْـي مِـنْ حَـذَرِ

مضمّنة من بيت أبي العلاء المعري[5]:

فِـي بَلْـدَةٍ مِثْـلَ ظَهْـرِ الظَّبْـي بُـتُّ بِهَـا كَـأَنِّي فَـوْقَ رَوقِ الظَّبْـي مِـنْ حَـذَرِ

وقول ابن الوردي التالي، هو في الأصل بيت لأبي العلاء[6]:

القَاتِـلُ المَحـلَ إذْ تَبْـدُو السَّـمَاءُ لَنَـا كَأَنَّهَـا مِـنْ نَجِيْـعِ الجَـدْبِ فِـي أزُرِ

ولا بدَّ لنا قبل أن نطوي صفحة هذا الموضوع أن نشير لمسألة هامَّة ألا وهي أننا عند دراستنا لمصدر الصور لدى الشُّعراء السابقين لشعرائنا، اعتمدنا الصور الظاهرة على السطح، ولم نعمد للغوص بين ثنايا كل بيت لنبيِّن من أين أصل صورته، فهذا ممَّا لا يخدم ما يرمي إليه مناقشة هذا الموضوع، فآثرنا أن نشير لهذه المسألة لما لها من ظهور بارز في المدائح النبوية المدروسة.

---

[1]: المعري، أبو العلاء، (1901)، ديوان سقط الزند، مطبعة هندية، مصر، ص11.

[2]: ابن الوردي، الديوان، ص303.

[3]: المعري، ديوان سقط الزند، ص12.

[4]: ابن الوردي، الديوان، ص303.

[5]: المعري، ديوان سقط الزند ص12.

[6]: المعري، ديوان سقط الزند، ص12.

الفصل الخامس

الصُّورة والتشكيل البلاغي

يقوم فن الشِّعر في المقام الأوَّل على أفنان البلاغة المختلفة، والتي يظهر من خلالها الشُّعور الباطن والأحاسيس المختلفة والعواطف الجيَّاشة التي تكمن في نفوس أصحابها، بل تكاد تكون هذه الفنون البلاغية المختلفة هي الطاقة التي يسير فيها الشَّاعر ومن دونها تتوقَّف عجلته عن الدوران، والحقّ أنَّ هذه الطاقة ليست دائماً كما ينبغي؛ إذْ تبدو في أحايين مختلفة عائقاً أمام مراد الشَّاعر، فتحدّ من شاعريته وتقصر بلاغته، فيذم من الوجهة التي خال أنَّه سيمدح منها.

وظهر لنا من خلال تفحُّصنا لشعر المدائح النبوية في العصر المملوكي أنَّها زاخرة بألوان البلاغة المختلفة من تشبيهات واستعارات وكنايات، وهذا ليس غريباً على ذلك شعراء العصر المملوكي والذين ورثوا تركة العصور الأدبية الزاهرة التي سبقتهم، فكيف لنا أن نستغرب من هؤلاء الشُّعراء هذا الكم الهائل من البلاغة التي زينوا بها قصائدهم ودفعوا من خلالها معانيهم، وصوَّروا للمتلقِّي ما يدور في قرائحهم من مشاعر وعواطف من خلال إثارة خياله بواسطة الصور الفنية.

وثمَّة ملاحظة لا بدَّ من إثباتها في هذا الجانب، وهي وجود شعر ليس بالقليل قائم على النظم الشِّعري الذي شطَّ أصحابه عن البلاغة المعهودة، فكانت هذه الأشعار للكلام المنثور أقرب منه للمنظوم، فلم يكن لها من الشِّعر إلا الوزن والقافية، وهذه الملاحظة أكثر ما تكون بارزة في الدواوين التي أفردها أصحابها لمدح الرَّسول ﷺ.

ونطمح في هذا الفصل الذي عُقد للتشكيل البلاغي للمدائح النبوية في العصر المملوكي لكشف اللِّثام عن خبايا هذا الشِّعر من الوجهة البلاغية لتظهر طافية على السطح بأبهى صورة ممكنة، وفي سبيل إبراز هذه الوجهة نركن للجوانب الفرعية للصورة الفنية، والتي يمكن أبرازها من خلال: الصُّورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، والبديعية.

1.5 الصُّورة التشبيهية

وظّف الشُّعراء التشبيه على امتداد العصور الأدبية بصورة تكاد تكون غزيرة خاصةً العصور المتأخرة، مدفوعين برغبة نقدية وذاتية تلحُّ على الميل نحو ما تستسيغه القريحة، ويرضي طائفة المتلقِّين والمتذوِّقين، ومنهم النقَّاد الذين وضعوا هؤلاء الأدباء تحت مجهرهم فسلَّطوا عليهم كل ما اكتنزوا من خبرات نقدية، وتتبَّعوا مواطن صورهم محاولين فحصها وإخضاعها لمقاييسهم الفنية التي ارتضوها؛ لتخرج إليهم في نهاية المطاف الدُّرر المختزنة بين ثنايا المقاصد الشِّعرية لأصحابها.

عند الشروع بدراسة التشكيلات البلاغية للشعر يفرض التشبيه نفسه في مقدِّمة هذه الأدوات البلاغية، ليس لأنَّه مفضل ومقبول عند المتلقِّين فحسب، بل لأنَّه "أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم[1]"، ولرفعة شأنه عند المعتدِّين بهم، فالقزويني يشير لمثل هذا في سبيل إبراز الغايات والأدوار التي يؤدِّيها التشبيه، فذكر أنَّ العقلاء اتَّفقوا على شرف قدره[2]. كما أنَّه يمثِّل جسر عبور لغيره من ضروب البلاغة الأخرى؛ إذْ إنَّ "الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها[3]"، وسنتعرض لمفهوم التشبيه في السطور اللاحقة ممَّا نراه يدعم أركان الدِّراسة ويكشف اللِّثام عنها.

ولا بدَّ قبل عرض مفهوم التشبيه اصطلاحاً، أن نعرّج على المفهوم بين ثنايا بعض المعاجم؛ لنتمثل المفهوم من أساسه اللغوي، ولتستقر دلالة المفهوم لدينا من منابعه الأولى. وعند العودة لبعض المعاجم اللغوية، نجد أنَّ مفهوم التشبيه لغة هو: التمثيل، وهو مصدر مشتقّ من الفعل (شبّه) بتضعيف الباء، يقال: شبّهت هذا بهذا تشبيها؛ أي مثَّلته به[4].

---

[1]: جابر عصفور، الصُّورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص176.

[2]: الخطيب القزويني، (1932)، التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ص238-239.

[3]: جابر عصفور، الصُّورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص176.

[4]: ابن منظور، جمال الدِّين محمَّد بن مكرم بن منظور الأنصاري، (ت 711هـ)، (1956)، لسان العرب، دار صادر، بيروت. مادة (شبه)؛ الرازي)، محمَّد بن أبي بكر عبد القادر (ت. بعد

أمَّا المعنى الاصطلاحي للتشبيه، فنعثر عليه عند كثير من الدَّارسين القدماء[1]، والذين تقاربت آراؤهم من بعضهم، ولم يتفرَّد أحدهم برأي ذي شأن عن أقرانه الآخرين، وإنَّما ظلُّوا يدورون في فلك واحد، يولّد السَّابق من النصوص المختلفة وكلام العرب ومعاصريه تارة، ويأخذ اللاحق من السابق تارة أخرى، ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر، قدامة بن جعفر (ت 377هـ) والذي حدَّ التشبيه فقال: "التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها[2]"، ويعرض الجرجاني (ت 392هـ) في وساطته لمفهوم التشبيه حائماً حول الدائرة المعهودة التي دار فيها البلاغيون في تحديد مفهوم التشبيه فهو عنده مقارنة بين طرفين أو أكثر، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وقد تستند هذه العلاقة إلى مشابهة حسية أو حكم ومقتضى ذهني[3]. ويتضح لنا أنَّ البلاغيين في عرضهم لمفهوم التشبيه لم يتنافروا في دلالات المصطلح، ولم تتقاطع مقاصدهم، بل سارت بشكل متوازٍ.

666هـ)، (1987)، مختار الصحاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مادة (شبه) ج1، ص161.

[1]: انظر على سبيل المثال، المبرَّد، أبو العباس محمَّد بن يزيد، (ت 286هـ)، (د.ت)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار نهضة مصر، ج 3، ص23؛ العسكري، كتاب الصناعتين، ص240؛ ابن رشيق، العمدة، ج1، ص295؛ الجرجاني، عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمَّد، (ت 471هـ)، (1998)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمَّد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص88.

[2]: قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، (ت337هـ)، (1978)، نقد الشعر، دار الطباعة والنشر الإسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة، ص124؛ ابن أبي الأصبع المصري، أبو محمَّد زكي الدِّين عبد العظيم، (ت 654هـ)، (1963)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمَّد حفني شرف، (د.ط)، ص159.

[3]: انظر: الجرجاني، عبد العزيز القاضي، (ت 392هـ)، (1951)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمَّد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، ص271.

ولم نعثر عند القدماء على شيءٍ ذي شأن يتميَّز به أحدهم فيما يتعلَّق بالتشبيه إلا الرماني بسبقه من بين القدماء بإشارته لوجه الشبه، إذْ ذكر أنَّه يجب أن يكون وجه الشبه أقوى في المشبه به من المشبه[1].

وبيّن كثير من الدارسين المحدثين[2] مفهوم التشبيه غير أنهم لم يأتوا بشيء جديد يذكر بل هو اجترار لما ورد عند أسلافهم، وإنْ تبدلت بعض المفاهيم والعبارات، نحو جابر عصفور؛ إذْ يصف التشبيه قائلاً: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة[3]". فهذا المفهوم الذي أطلقه عصفور سنجده إعادة صياغة لكلام البلاغيين السابقين وتوضيحاً له، ولم نرَ فيه ما نعدّه جديداً، ولعلَّ قولنا يحسن في القول: إنّه لم يترك السابق للاحق شيئا وكفاه مئونته.

وقد اهتمَّ العرب بالتشبيه منذ القدم؛ لأنَّه "من أبسط الأشكال البلاغية، فعنوا به وجعلوه أحد مقاييس البلاغة الأدبية[4]، كما أنَّه يتمتع من جهة أخرى بالقدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها[5]، ولعلَّ هذا ما جعل البراعة في صياغته مقترنة

---

[1]: الرماني، علي بن عيسى، (1968)، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمود خلف الله، ومحمَّد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ص80.

[2]: انظر على سبيل المثال: طبل، حسن، (2005)، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، الطبعة الأولى، ص33؛ مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص323؛ الميداني، عبد الرحمن حسن، (1996)، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ج2، دار القلم، دمشق، الدار الشَّامية، بيروت، الطبعة الأولى، ص162.

[3]: عصفور، جابر، الصُّورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص172.

[4]: الجويني، مصطفى الصاوي، (1985)، البلاغة العربية، منشأة المعارف، (د.ط)، ص84.

[5]: الرَّبَّاعي، الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري، ص41.

لدى بعض الشُّعراء الأوائل، بالبراعة في نظم الشعر نفسه[1]"، وكأنَّهم بذلك يعدُّون الشِّعر هو التشبيه، فالشَّاعر الذي يجيد التشبيهات كما أرادوها مقدم على غيره ممَّن لا يهتم بتشبيهاته، أمَّا من أعرض عن التشبيه الحسن فهو مؤخر لديهم، وهذا ما نلمحه فيما قرره الجاحظ في قوله: "فإنَّما الشِّعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير[2]"، وهو بقوله: "الشعر جنس من التصوير" أعطى دلالة على أنَّ فن الشِّعر متفرِّد عن غيره من كلام القروي والبدوي والريفي من خلال التصوير...، فلا يقوم هذا الفن إلَّا على التصوير والذي يجعل من التشبيه أهم أدواته التصويرية، إنْ لم يكن هو النبع الأصيل لغيره من أدوات تصويرية أخرى.

ويتميز التشبيه بأثره في الكلام؛ فإذا ما استعمل بطريقة موفقة كان له دور بارز، وهذا ما قرره العارفون بالصنعة قديماً على حد قول القزويني؛ إذ "إن العقلاء اتفقوا على شرف قدره... فإذا كان مدحاً كان أبهى وأفخم، وإن كان ذماً كان أوجع وألذع، وإن كان افتخاراً كان أبعد وأشرف، وإن كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب...[3]".

ويلعب التشبيه دوراً هاماً في الكلام، إذ إنَّ "التشبيهات إنَّما هي الطرق إلى المعاني المحتجَّة في الأستار حتى تبرزها، وتكشف عنها، وتصوِّرها للإفهام[4]"، كما أنّه "يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً[5]"، ولا يخفى كذلك ما للتشبيه من أثر بلاغي وجمالي؛ لأنَّه يوضِّح الفكرة، ويقوِّي المعنى من خلال التشخيص والتجسيم أو التوضيح[6]، ولعلّ جذب انتباه المتلقِّي وإيجاد قناة اتصال متينة بين المرسل والمستقبل

---

[1]: مطلوب، أحمد والبصير، كامل حسن، (1982)، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، الطبعة الأولى، ص267.

[2]: الجاحظ ، عمرو بن بحر، (ت 255هـ)، (د.ت)، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، (د.ط)، ج3، ص132.

[3]: الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص238-239.

[4]: الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، (1980)، الكشاف، ج 2، ص497.

[5]: العسكري، كتاب الصناعتين، ص61.

[6]: عبد الغني، أيمن أمين، (2011)، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ص58.

تقع في أحايين كثيرة على كاهل هذا اللون البلاغي مع تأدية دوره الأساسي في تقديم صور حية وذات فاعلية للمتلقين.

وممَّا لا ريب فيه أنّ السبيل الأمثل للتشبيه للقيام بهذه الأدوار هو "عن طريق مقارنة المعنوي بالحسي، أو الخفي بالواضح، أو الفرع بالأصل، أي أن النقلة في الصُّورة التشبيهية ينبغي أن تكون نقلة صاعدة من الأقل إلى الأكثر[1]. وبمعنى آخر: من الأقرب والأسهل للمتلقي إلى الأبعد الأصعب.

ويكشف التشبيه بعضاً من مميِّزات المبدع؛ إذْ إنّه يدل على دقة ملاحظة الأشباه والنظائر في الأشياء، سواء أكانت ماديات تدرك بالحواس الظاهرة، أم معنويات[2]، وهذه الدقة – أي دقة الملاحظة – تتمثل في الفطنة الثاقبة التي يتفرَّد بها مبدعها ويتمايز بها عن أقرانه، فتلك الفطنة هي التي تواتيه في تخطي ظواهر الأشياء لسبر أغوارها، والكشف عمَّا بينها من علاقات خفية لا يكاد يصل إليها سواه[3]. ولعلّ هذا ما رمى إليه حازم القرطاجني في قوله: "يجب على من أراد التصرف بالمعاني.. أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض[4]"، وهذا ما لامسته الدِّراسة؛ إذ تفاوت الشُّعراء – فنياً– في توسّلهم بالتشبيه، فمنهم الموفق لدرجة متقدمة، ومنهم من كان أقل توفيقاً من أقرانه الآخرين وذلك بناء على الرؤية النقدية للتشبيه الحسن؛ إذْ إنَّ أحسن التشبيه هو ما " أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد [5]".

إذن يتميَّز هذا اللون البلاغي بميزات عدة، ويضطلع بأدوار جليلة لا يمكن أن ينوب عنه غيره في تأديتها، كما يوفر بيئة خصبة تشحذ خيال المتلقي وتدفعه نحو المعاني والدلالات والإيحاءات الشِّعرية التي تكمن في مقاصد أصحابها، كما يكشف

---

[1] طبل، حسن، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، ص76.

[2]: الميداني، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ج 2، ص165.

[3]: طبل، حسن، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، ص38.

[4]: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص14.

[5]: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص124.

عن درجة شاعرية صاحبه ومدى خياله، وقدرته على الربط بين المحسوسات والمعقولات، بل والمتخيلات كذلك، ولعلّ هذه المزايا هي ما جعلت جميع المتكلمين من العرب والعجم يطبق عليه، ولم يستغنِ أحد منهم عنه، إذْ جاء عن القدماء وأهل الجاهلية، ومن كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان[1].

أمَّا شعراء دراستنا، فقد أكثروا من توظيف التشبيه في قصائدهم، وجعلوه نصب أعينهم يتوسلون به لشحذ خيال المتلقي والتغلغل إلى أعمق المعاني والإيحاءات الممكنة لتبسط بين يدي المتلقي واضحة ومؤكدة لتظهر كما ارتضاها وأرادها أصحابها، ولا غرو في ذلك، فشعراء العصر اتخذوا من الشعر القديم زاداً لهم يتناشدونه للمذاكرة أو الاستشهاد[2]، وهذا الشعر القديم زاخر بألوان التشبيه المختلفة ما يجعل شعراءنا محاكين له بقصد أو بغير بقصد، كما أن المدائح النبوية تحديداً تجري على نسق الشعر العارف بأسرار النظم التقليدي[3]، ولا شكَّ أنَّ من أهم هذه الأسرار العزف على آلة التشبيه.

وأشار بعض من تعرَّض للبحث في المدائح النبوية لمدى استفادة شعرائها من التشبيه، وللغاية التي تلموسها من خلاله، فذكر أحدهم أن شعراءها- أي المدائح النبوية- قد أفاضوا في التشبيه والتخيل في قصائدهم، يوضحون من خلاله معانيهم، ويزيدونها عمقاً وتأثيراً[4].

ويلاحظ أن الصُّورة التشبيهة قد كثر فيها تشبيه المعنوي المجرد بالمحسوسات المادية، وهو ما يطلق عليه البلاغيون تشبيه المعقول بالمحسوس، وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومن أغراضه إخراج الأغمض إلى الأظهر. فقد عثر في كثير من المدائح وفي مواطن عديدة تشبيهات مثل: تشبيه الكرم

---

[1]: العسكري، كتاب الصناعتين، ص61.

[2]: سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص110.

[3]: الحسين، قصي، الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني، ص215.

[4] سالم، المدائح النبوية في العصر المملوكي، ص410.

بالبحر، النور بالبدر، والنسب بالغرر، وغيرها. ولعلَّ مرد ذلك لفطنة الشُّعراء في مدى فعالية مثل هذا النوع في الصور من تقريب المعاني والدلالات للمتلقين.

وقد تعرض التشبيه لتقسيم كثير من بعض الدارسين، ممَّا جعل بعض هذه المصادر والمراجع تعج بألوان كثيرة من التقسيمات والتفريعات لمصطلحات التشبيه، لدرجة جعلت بعضهم ينزاح بالتشبيه عن وظيفته ودوره الأصلي، فغدا هذا اللون البلاغي الأصيل مسرحا يكشف فيه الدارس عن عضلاته اللغوية والبلاغية ، وقدرته على التفريع والتجزئة لألوان التشبيه التي لا تغني ولا تسمن من جوع، وهذا ما دفع بعض الدارسين للتصدي لمثل هذه التقسيمات، ومنهم شوقي ضيف والذي وجه نقداً لاذعاً للسكاكي إذْ اتهمه بإفساد مبحث التشبيه بسبب وضعه أقساماً كثيرة تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية الذوق إلا ضروباً من التعقيد والتصعيب، وكأنَّنا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل[1]، وهذا ما حاولت الدِّراسة الابتعاد عنه، وعدم سلوك مسلكه، فلم نلجأ للتفريعات الكثيرة والمصطلحات المتعددة التي وضعها بعض البلاغيون؛ حتى لا تتهم الدِّراسة بأنها تتبع التقسيم والتجزئة التي لا تقود لفائدة تذكر، وإنما اعتمدنا ما رأيناه يخدم الدِّراسة ويسير بها إلى النتيجة الإيجابية المأمولة من بيان دلالات التشبيه الفنية والنفسية، وما أجمع عليه كثير من الدارسين الذي نعتقد فيهم الصَّواب.

وغايتنا في بحثنا للصورة التشبيهية أن لا نحذو حذو غيرنا إذْ جرّدوا الصُّورة الفنية، وفتَّتوا أجزاءها، في عمل وصفي لا يتعدَّى الشكل الظاهري، بعيدا عن روحها وخصائصها، ونكهتها، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون، وعلة الاختيار، وطبيعة الأداء وقدر العطاء، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلي، وتأثير البناء الكلي على الخلية[2].

تتكون الصُّورة التشبيهية من عناصر أربعة: العنصرين الرئيسين: المشبه والمشبه ثمّ ووجه الشبه: وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وعادة تكون في المشبه

---

[1]: ضيف، شوقي، (1965)، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، الطبعة الأولى، ص302.

[2]: منير، سلطان، (1996)، البديع في شعر المتنبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، ص119.

به أقوى وأكثر وضوحاً، والأداة والتي وظّف شعراؤنا من خلالها أدوات التشبيه الثلاث، فاستخدموا الحرف والاسم والفعل، فوظفوا الحرفين: "الكاف" و" كأن". كما استعملوا الأسماء منها: مثل، شبه، نظير وغيرها. والأفعال، ولها ألفاظ منها: يشبه، يحاكي، يناظر، وغيرها.

2.5 أنواع التشبيه في المدائح النبوية

اتَّخذ أصحاب المدائح النبوية أساليب مختلفة لرسم صورهم التشبيهة؛ إذ وجدوا فيه الوسيلة المثلى لإثارة ذهن المتلقي ودفعه إلى التخيل والاندفاع نحو المعاني والدلالات والإيحاءات، والأداة التي من خلالها رسموا أجمل اللوحات ولونوها بأبهى الألوان، وأبرز ألوان التشبيه التي ظهرت في المدائح النبوية المدروسة هي:

1- التشبيه المؤكد المجمل (البليغ)

وهو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وحدّه إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف[1]، وسمي بليغا لما فيه من اختصار من جهة، وما فيه من تصوير وتخيل من جهة أخرى؛ لأنَّ وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيراً [2]. وشكَّل شعراؤنا من هذا اللون من التشبيه طاقة قوية تدفعهم في تأكيد مشاعرهم الجياشة، وفي رسم كثير من مجالات صورهم الفنية في مختلف قصائدهم، فلا نكاد نبتعد عن الصواب لو قلنا: إنَّ شمس هذا اللون من التشبيه قد سطعت على كل شعرائنا بلا استثناء.

فالبوصيري في همزيّته يُثير خيال المتلقي من خلال التشبيه البليغ مصوراً الصِّفات المشتركة غير المحدَّدة بين طرفي التشبيه من خلال إغراقه في ادّعائه أن المشبه (الرَّسول ﷺ) هو ذاته المشبه به (البحر)[3]:

---

[1]: ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير، ص159.

[2]: مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص 330، 331.

[3]: البوصيري، الديوان، ص20؛ وللاستزادة انظر: ديوانه، الصفحات: 40، 67، 75، 77، 88، 230.

لا تَقِــسْ بِــالنَّبِيِّ فِــي الفَضْــلِ خَلْقَــاً فَهْــوَ البَحْــرُ والأنَــامُ إِضَــاءُ[1]

ففي هذا البيت أراد الشَّاعر أن يقدِّم صورة مثالية للممدوح (المشبه) فعمد للتشبيه البليغ ليكون عونا له على هذا المعنى، فالممدوح (رسول الله ﷺ) صار بحراً لديه، ولم يفصح الشَّاعر عن الرابط المشترك بين المشبه والمشبه به، تاركاً الأمر للمتلقي ليشحذ خياله في تصوُّر ما يمكن أن يكون عنصراً مشتركا بينهما، والأمر ذاته ينسحب على التشبيه الآخر؛ إذْ شبَّه النَّاس بغدران الماء.

ويركن البوصيري مرَّات كثيرة للتشبيه البليغ، قاصداً من وراء ذلك الوصول لذروة البلاغة الممكنة بممدوحه الجليل، والذي لم يبخلْ عليه في المضي قدر المستطاع في هذا الجانب، ففي إحدى مدائحه يربط بينه وبين المصباح ربطاً مباشراً[2]:

أَنْــتَ مُصْـبَاحُ كُـلِّ فَضْـلٍ فَمَـا تَصْــ ــدرُ إِلَّا عَــنْ ضُــوئِكَ الأَضْــوَاءُ

البوصيري في البيت السَّابق أسدل على رسول الله ﷺ صفات المصباح عامة ولم يخصِّص وجه الشَّبه، وهذا أضفى على بيته بلاغة ما كانت ستكون لو ذكر الأداة أو وجه الشبه، وبالتالي يفسح المجال أمام المتلقِّي لينظم الصِّفات المشتركة التي من الممكن أن تكون بين المشبه والمشبه به متذوقاً في ذات الوقت الذائقة الأدبية والنقدية التي تستخلص من هكذا تصوير.

ويصوِّر ابن نباتة المصري (ت 768هـ) رسول الله ﷺ بالسَّيف من خلال التشبيه البليغ تاركاً للمتلقِّي فرصة اختيار أوجه الشبه التي يراها مناسبة للمقام[3]:

حَتَّــى أتَــى عَرَبِــيٌّ يُسْتَضَــاءُ بِــهِ مُهَنَّــد مِــنْ سُــيُوفِ اللهِ مَسْــلُولُ

ونلحظ أنَّ الشَّاعر رغب في إبراز صفة الشجاعة لدى ممدوحه ونصرته للحق، فعمد للتشبيه البليغ، رابطاً بين المشبه والمشبه به دون رابط، ما يولِّد عند المتلقي

---

[1]: إضاء: جمع إضاة، الغدير.

[2]: البوصيري، الديوان، ص11.

[3]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص 374؛ وللاستزادة انظر: ديوانه، الصفحات: 1، 180، 181، 182، 428، 429.

خيارات مختلفة في تأويل وجه الشبه، والذي لن يصل إليه بيسر وسهولة، وإنَّما يحتاج لإعمال تفكيره لتحقيق ذلك.

ومن شعراء دراستنا الذين جنحوا للتشبيه البليغ النواجي (ت 859هـ) الذي يجعل من كفِّ الممدوح بحراً، ومن أصابعه أنهاراً، يقول[1]:

فَـــالْكَفُّ بَحْـــرٌ وَالأَنَامِـــلُ أَنْهـــرٌ وَنَـــدَى يَدَيْـــهِ لِلمَـــوارِدِ مُشـــرَّعُ

فقد تمكَّن الشَّاعر من خلال الاستعانة بالمحسوسات أن يضع المعنى بين يدي المتلقي بطريقة موحية دالة، ويدل على ما يطلبه من معنى بأدق ما يمكن، فجعل المعنى المعنوي (الكرم) حسياً ملموساً من خلال المشبهين به (البحر، النهر)، وهذا تحقَّق بفضل الميزة الفنية المتولِّدة من الاستعانة بالتشبيه البليغ، فهيَّأ للشاعر أداة فعَّالة للكشف عن كرم الممدوح الوفير.

ويرسم ابن جابر الأندلسي في إحدى قصائده صورة لكرم رسول الله ﷺ مستعيناً بالمط، يقول[2]:

إنَّ رَسُـــولَ اللهِ غَيْـــثٌ وَاكِـــفٌ إذَا لَهِيْـبُ الصَّـيْفِ هَـاجَ والتَظَـى

فالشَّاعر ربط بين عنصري التشبيه بشكل مباشر دون الاستعانة بالأداة أو بوجه الشبه، ليعطي صورته التشبيهية بلاغة أعمق، وإيحاء أقوى، وفتنة أكبر؛ كما لا يخفى ما في المعنى المنشود من قوة وسحر، لا يمكن أن توجد لو رُسم التشبيه بغير هذه الطريقة.

---

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص127؛ وللاستزادة انظر: الصفحات: 102، 107، 127.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص107؛وللاستزادة انظر: ديوانه، الصفحات 90، 517؛ وللاستزادة انظر: ابن حجر العسقلاني، ديوانه، ص6، 13؛ ابن دقيق العيد، حياته وشعره، ص145، 146؛ الصَّفيّ الحِليّ، ديوانه، ص78؛ ابن مليك الحموي، ديوانه، ص19، 24؛ الشهاب العزازي، ديوانه، ص33.

2- التشبيه المرسل المجمل (المشبه، المشبه به، الأداة)

وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه، وتذكر فيه الأداة[1]. ونعثر على هذا اللَّون من التشبيه بين ثنايا كثير من المدائح النبوية، وحاول الشُّعراء أن يتلمَّسوا فيه سُبلاً بلاغية لا تتحقق في غيره من ألوان التشبيه الأخرى، إذْ إنَّ التغاضي عن بعض عناصر الصُّورة التشبيهية لا يكون اعتباطاً، بل يتم من خلال وعي لدى أصحابه، فالغرض البلاغي الذي يؤدَّى بواسطة التشبيه البليغ لا يمكن أن يكون ذاته المؤدَّى من خلال التشبيه المرسل المجمل.

يصف الشَّاعر شمس الدين النواجي، الحال التي تسيطر عليه بواسطة الصُّورة التشبيهية، ويبدو أنَّ هذه الحال لم تصل لذروتها وإلا لحذف الشَّاعر الأداة، لكنه اكتفى بوجودها، وبحذف وجه الشبه، يقول[2]:

كَيْـــفَ لَا يَنْطَفِـــي لَهِيْـــبُ فُـــؤَادِي وَدُمُـــوعِي كَالدَّيمَـــةِ الوَطْفَـــاءِ[3]

فنجد أنَّ الشَّاعر قد شبَّه دموعه (حسية) بالغيمة المنهمرة (حسية) من المطر باستخدام أداة التشبيه الكاف، وبغياب وجه التشبيه والذي تركه للمتلقي ليجتهد في طلبه، وهذا ممَّا لا ريب فيه يفتح نوافذ الخيال والتصور لدى المتلقِّي، ولكن هذا اللون من التشبيه لا يضارع التشبيه البليغ من الوجهة البلاغية؛ لأنَّ الأول أعلى طبقة منه والسبب في ذلك أن أداة التشبيه في التشبيه المرسل المجمل قد حدت من قيمته البلاغية.

ويضمر ابن الوردي (ت 749هـ) في إحدى صوره التشبيهية وجه الشبه، ذلك عندما أراد الإعلاء من شأن أخوال رسول الله ﷺ فشبههم بمنطقة أعلى الرأس، يقول[4]:

يَـــا مَـــنْ بَنُـــو زَهْـــرَةَ أَخْوَالـــهُ وَهُـــمْ عَنْـــدَ التَّفَـــاخُرِ بَـــيْنَ العَـــرَبِ كَـــالغُرَرِ

---

[1]: مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص342؛ طبل، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، ص51.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية، ص100؛ وانظر: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح، ص100؛ ابن نباتة، ديوانه، ص1؛ ابن حجر العسقلاني، ديوانه، ص12.

[3]: الوطفاء: المنهمرة من المطر.

[4]: ابن الوردي، ديوانه، ص304.

فالشَّاعر أراد أن يضع أخوال رسول الله ﷺ في أعلى الرُّتب، فجاء بتشبه مرسل مجمل، إذْ حذف وجه الشبه ليكون الغموض الذي ينمُّ عنه هذا الحذف سبيل الشَّاعر لتأكيد المعنى وتزيينه، فلو ذكر وجه الشبه لنقصت قيمة التشبيه، ولوجد المتلقِّي نفسه أمام معنى مفروض عليه قد لا تستطيع قريحته القبول به، بل قد وترفضه.

ويبحث البوصيري في سياق إحدى مدائحه النبوية عن مسلك يردع فيه أطماع نفسه، فيقيم هذا المطلب من خلال التشبيه المرسل المجمل[1]:

مَـنْ لِـي بِـرَدِّ جِمَـاحٍ مِـنْ غَوَايَتِهـا كَمَـا يُـرَدُّ جِمَـاحُ الخَيْـلِ بـاللُّجُمِ

فالشَّاعر يطلب من يدله على طريقة يرد بها جماح نفسه رداً محكماً مثل رد جماح الخيل باللجام، فذكر الأداة وحذف وجه الشبه فكان تشبيها مرسلاً مجملاً، موحياً بحاجة الشَّاعر لطريقة يخلص فيها نفسه من ارتكاب الذنوب والمعاصي التي تقترفها نفسه الأمارة بالسوء.

3- التشبيه المؤكد المفصل (المشبه، المشبه به، وجه الشبه)

وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة وذكر وجه الشبه[2]، وهذا النوع من التشبيه نجده بكثرة في المدائح النبوية المدروسة، وهذا النوع من التشبيه يوحي بطرفين يشبهان بعضهما لدرجة كبيرة، ويفرض على المتلقِّي وجه الشبه ويحصره فيه دون سواه.

ومن أمثلة هذا اللون من التشبيه قول البوصيري في معرض تمييزه رسول الله ﷺ على غيره من المرسلين والأنبياء يقول[3]:

كَيْـــفَ تَرَقَـــى رُقِيَّـــكَ الأَنْبِيَـــاءُ يَـا سَـمَاءً مَـا طَاوَلَتْهَـا سَـمَاءُ

لَـمْ يُسَـاوُوكَ فِـي عُـلاكَ وَقَـدْ حَـا لَ سَـنَاً مِنْـكَ دُونَهُـم وَسَـنَاءُ

فالمشبه في البيت السابق: الرَّسول ﷺ، والمشبه به: السَّماء، ووجه الشبه: العلو والارتفاع، الأداة: محذوفة. وهذا اللون من التشبيه لا يخلو من القوة البلاغية نظرا لحذف الأداة ، فالشَّاعر بسبب هذه الخصيصة الفنية قد منح المشبه به سمة العلو الارتفاع التي ستضعف لو جاء بها من خلال الأداة

---

[1]: البوصيري، ديوانه، ص228.

[2]: طبل، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، ص52.

[3]: البوصيري، ديوانه، ص11؛ وينظر كذلك الصفحات: 20، 77، 230.

ومن الأمثلة على هذا النوع من التشبيه الواردة عند ابن حجر قوله في مدح صحابة رسول الله ﷺ[1]:

مِــنْ مَعْشَــرٍ كَــانُوا الأَئِمَّــةَ لِلْــوَرَى فَــاقُوا البَرِيَّــةَ سَــيْدَاً وَمَسُــودَا
فِـإِذَا سَـخُوا كَـانُوا البِحَـارَ وإِنْ سَـطُوا كَــانُوا الأُسُــودَا والسَّــرَاةَ الصِّــيدَا

نجد أن الشَّاعر قد جاء بكل عناصر التشبيه عدا الأداة ، فالمشبه الصَّحابة، والمشبه به البحار والأسود، ووجه الشبه السخاء وكذلك السطوة أو القوة، وهو بذلك يبلغ غايته البلاغيّة لتغييبه أداة التشبيه، فوضّح من خلال تشبيهه بعض صفات هؤلاء القوم وهما: الكرم والشجاعة (العقليات) بالمحسوسات (البحر والأُسود).

ويشبِّه ابن حجة الحموي رسول الله ﷺ بالشمس التي يُهتدى بنورها، فالسِّراج من معاني الشمس، لقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا﴾[2]، و قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ۞ وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا﴾[3]،[4]:

سِــرَاجٌ مُنِيْــرٌ قَــدْ هَــدَانَا بِنُــورِهِ وَلِلْشِّـرْكِ غَـيٌّ مِـنْ دُجَـى اللَّيْـلِ أظْلَـمُ

فالشَّاعر جاء بالمشبه وهو رسول الله ﷺ والمشبه به الشمس، ووجه الشبه وهو النور أو الضِّياء، ولم يستعن بالأداة، فذكر الشَّاعر وجه الشبه (النور والضياء)، وحذف الأداة لشدة المشابهة، فالمشبه والمشبه به يقتربان من بعضهما لدرجة الإتحاد، ولعلَّ تطابق طرفي الصورة من الناحية الحسيّة هيَّأ للشاعر فرصة للتعبير عن المعنى الذي أراده من خلال هذا اللون من التشبيه.

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، ديوانه، ص20؛ وينظر كذلك الصفحات: 6، 29.

[2]: سورة النبأ، الآية 13.

[3]: سورة الأحزاب، الآيتان 45، 46.

[4]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 4، ص102؛ وينظر كذلك: ابن نباته، ديوانه، ص182، 373.

4- التشبيه المرسل المفصل (التام)

وهو التشبيه التي تذكر فيه كل عناصر التشبيه، وهو من أضعف أنواع التشبيه بلاغياً؛ لأنَّه لا يُثير الخيال بالمقدار الذي يثيره غيره من أنواع التشبيه الأخرى، وقد نال هذا النوع من التشبيه مساحة لا بأس بها لدى شعرائنا.

ومن الشُّعراء الّذين توسَّلوا بهذا اللَّون من التشبيه عائشة الباعونية، إذ تصوِّر الباعونية في مقدِّمة إحدى نبوياتها الحالة التي تلفّها من خلال هذا اللون من التشبيه[1]:

يَـذُوبُ وَيَجْـرِي مِـنْ عِيُـونِي مَـدَامِعَاً تُحَاكِي انْهِمَالَ الغِيُوثِ وَهْوَ سُكُوب

فالشَّاعرة جاءت بكل عناصر التشبيه، حيث شبهت نزول دموعها بتساقط المطر بواسطة أداة التشبيه "الفعل تحاكي" لتعرض الحالة التي هي عليها، ولكن مثل هذا النوع من التشبيه لا يشكل صدى بلاغياً كبقية الأنواع التشبيهية الأخرى، بل يأتي في قاع الهرم من الزاوية البلاغية مقارنة بالأنواع الأخرى.

وتلتمس عائشة الباعونية في التشبيه التام سبيلاً لها في بيان وضوح خوارق رسول الله ﷺ، تقول[2]:

ذِي المُعْجِـزَاتِ البَـاهِرَاتِ الوَاضِـحَا تِ وُضُـوحَ نِيْـرَانٍ عَلَـى أعَـلَامِ

فنجد في البيت السابق عناصر التشبيه الأربعة : المشبه (وضوح المعجزات) الأداة وضوح)، المشبه به (النار على الأعلام) وجه الشبه (الوضوح)، وهذا النوع من التشبيه لا يفتح مجالاً لدى المتلقي ليحلق في آفاق رحبة، وإنما يحصره في مساحة مقننة لا يجوز له أن يبارحها.

ويعرض ابن نباته المصري لمدى انتشار مزايا رسول الله ﷺ من خلال تشبيه تام الأركان[3]:

لَعَمْـرِي لَقَـدْ سَـارَتْ صِـفَاتُ مُحَمَّـدٍ كَـذَاكَ النُّجُـومُ الزَّاهِـرَاتُ تَسِـيْرُ

---

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص92.

[2]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص101.

[3]: ابن نباته، ديوانه، ص183.

فالشَّاعر شبه سير صفات رسول الله ﷺ بسير النُّجوم الزاهرة باستخدام أداة التشبيه الكاف، ممَّا حصر المتلقِّي في وجه تشبيه محدَّد لا يجوز له أن يغادره هو السير مضيئاً ومشعَّاً. وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ حصر المتلقِّي في جزء محدَّد من الصورة التي يُثيرها الشَّاعر لا تضارع الصور التي يترك الشَّاعر المجال سفيحاً أمام متلقِّي الصورة ليختار وينسِّق ما يراه مناسباً بين المشبه والمشبه به.

وفي سبيل مدح ابن الوردي رسول الله ﷺ في جانب علمه بالغيب يعمد لبسط عناصر التشبيه كلها، يقول[1]:

كَـــمْ قَـــالَ غَيْبَـــاً صَـــادِقَاً فَمَقَالَـــهُ مِثْـــلُ الصَّـــبَاحِ إِذَا بَـــدَا مُتَبَلِّجَـــاً

فالتشبيه السابق يحتوي اسم التشبيه (مثل) ووجه الشبه الضوء والإشراق، وفي هذا التشبيه وضّح الشَّاعر الحالة التي يكون عليها كلام رسول الله ﷺ وحصرها في صفة واحدة هي وجه الشبه (الإشراق) دلالة على صدق منطقه، وبذلك لم يعدُّ مجالاً لتأويلات أخرى لدى المتلقِّي.

ويخرج الشِّهاب الحلبيّ ما لا يدرك إلى ما يدرك في تصويره لحوض رسول الله ﷺ من خلال التشبيه التام[2]:

وَلَـــهُ الحَـــوْضُ الَّـــذِي أَكْوَابُـــهُ كَـــالنُّجُومِ الزَّهِـــرِ عَـــدَّاً وانْتِظَامَـــاً

فأكواب رسول الله ﷺ غير مدركة للشاعر فعقد الشَّاعر مقارنة لها مع النجوم المدركة بحاسة البصر توضيحاً وتقريباً لها، ولكنَّ هذا التوضيح ربطه بوجه تشبيه محدَّد للسامع وهو العدد والانتظام فقط، مشكِّلاً بهذا التحديد سياجاً على مخيلة المتلقِّي لئلَّا يتأوَّل صفات أخرى مشتركة بين المشبه والمشبه به.

ويحشد ابن جابر الأندلسي مجموعة من التشبيهات التامة في معرض تصويره للفضل الذي أداه رسول الله ﷺ للعرب[3]:

سَـــادَ النَبِيِّـــينَ فِـــي بِـــدْءٍ ومُخْتَـــتَمٍ وَشَادَ لِلْعَرَبِ مَجْدَاً عَالِي العَمَدْ
كَـالقَطْرِ فِـي عَـدَدٍ والبَـدْرِ فِـي رَصْـدٍ والبَحْرِ فِي مَدَدٍ والدَّهْرِ فِي أَمَدِ

---

[1]: ابن الوردي، ديوانه، ص323.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح، ص140؛ وانظر كذلك الصفحات: 99، 109، 283.

[3]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص268.

فنجد أن الشَّاعر جاء بأربعة مشبهات (تشبيه جمع)[1] به وأوجهها هي: القطر، ووجه الشبه العدد، البدر ووجهه الرصد، البحر ووجهه المدد، الدهر والأمد، والمشبه واحد هو رسول الله ﷺ والأداة الكاف، والغرض من هذه التشبيهات تقرير حال المشبه في نفس السامع وتزيينه. وهذا من باب تعظيم المشبه؛ لأنَّه يجسد المثال والذروة في كل مشبه به، فيتفوَّق بصفاته الجليلة على تلك المشبهات بها.

وضمَّ البوصيري في أحد أبياته أربعة تشبيهات مرسلة مفصلة محاولاً رسم صورة مركبة لرسول الله ﷺ [2]:

كَـالزَّهْرِ فِـي تَـرَفٍ والبَـدْرِ فِـي شَـرَفٍ والبَحْـرِ فِـي كَـرَمٍ والـدَّهْرِ فِـي هِمَـمِ

فالشَّاعر يقول: كان عليه الصلاة والسلام في نضارته كالزهر لناعم، وفي شرفه وعلو منزلته كالبدر المنير ليلة التمام، وأما جوده فإنه فياض واسع كالبحر، وأما همته فمثل الدهر لا تعيا ولا تفتر. فنلحظ وجود الأداة والوجه لذلك فالتشبيهات تمثل التشبيه المرسل المفصل. وهذا من باب تعظيم المشبه المتمثل بشخص رسول الله ﷺ.

5- التشبيه الضمني

نوع من التشبيه لا تظهر أركانه بالصُّورة المتعارف عليها، ولكن تفهم من سياق الكلام، وفي هذا اللون يكون المشبه به بمثابة حجة أو دليل يساق لتأكيد صحة المعنى السابق (القائم مقام التشبيه)[3]. وأساس جمال الصُّورة الضمنية ينبع من غموض التشابه بين طرفي التشبيه، ويلمح المشبه والمشبه به من السياق، ويفهمان من المعنى[4].

وهذا النوع من التشبيه لم يتردَّد كثيراً كغيره من أنواع التشبيه الأخرى في شعر المدائح النبوية المدروسة، ومن الأمثلة على هذا النوع من التشبيه، قول ابن الوردي[1]:

مَـنْ رَامَ يَحْصِـي مُعْجِـزَاتِ مُحَمَّـدٍ فَيعـدُّ مَـوْجَ البَحْـرِ حِـيْنَ تَمُوجَـا

---

[1]: تشبيه الجمع: هو تعدُّد المشبه به دون المشبه. انظر: مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص334.

[2]: البوصيري، ديوانه، ص230.

[3]: طبل، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، ص69.

[4]: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص274.

[1]: ابن الوردي، ديوانه، ص323.

فالشَّاعر لم يأتِ بهذا التشبيه بالطريقة المعتادة، ولكن نجد أن الوصول لطرفي التشبيه يحتاج لإعمال الفكر والتدبر المتأني حتى يتم ملامسة أركان التشبيه، فالشَّاعر أراد أن يبين كثرة معجزات رسول الله ﷺ فربط بينها وبين عدد أمواج البحر، وهذا التشبيه ضمني يفهم من خلال سياق البيت، ويكشف الشاعر من خلاله عن مدى صدق رسالة رسول الله ﷺ المدعومة بهذه المعجزات التي تفوق أمواج البحر عدَّاً، دلالة على الإيمان المطلق لدى المجتمع الإسلامي بمعجزات رسول الله ﷺ والذي يمثّله الشاعر من الحديث باسمه وتصوير ما يختزنه من عقائد.

ويحتاج قارئ البيت التالي لابن نباته المصري للتأمُّل حتى ينفذ لدلالات هذا التشبيه، إذ إنَّ الشَّاعر صوّر رسول الله ﷺ بيتيم الجواهر رفعة لشأنه، ولتفرّده بميزات كثيرة فاق بها كل المرسلين الذين سبقوه[1]:

وَدعَــاكَ فِــي الــذِّكْرِ اليَتِــيْمَ وإنَّمَــا أسْــنَى الجَــوَاهِرَ مَــا يُقَــالُ يَتِــيْمُ

فنلحظ في البيت السابق تركيباً تشبيهياً يحتاج لتدقيق ورويّة ليتم الوصول لمقصد الشَّاعر؛ لأنَّه لم يترسم الخطى المتعارف عليها في التشبيه وإنَّما ترك الأمر للمتلقِّي ليستنبط عناصر التشبيه.

وفي معرض وصف شمس الدين النواجي لمدائحه النبوية التي نظمها، يشبِّه رسول الله ﷺ بالبحر كما يشبِّه قصيدته بالجوهر[2]:

وأرْسَــــلْتُها مِــــنْكُمْ إِلَــــيْكُم هَدِيَّــــةً وإنْ كَانَ لا يُهدِي إلى البَحْرِ جَوْهَرُ

ففي البيت السابق لم يرسم الشَّاعر تشبيه بطريقة مباشرة تضع المتلقي مع صورة قريبة المنال كغيرها من صور كثيرة، لكنَّه جاء بالمشبهين (الرَّسول ﷺ، والقصيدة) وبالمشبهين به (البحر، الجوهر) بأسلوب ضمني غير مصرَّح به كسائر التشبيهات الأخرى. ولعلَّ من جماليات هذا اللون من التشبيه البطء الذي ينتج عنه لدى المتلقِّي؛ ممَّا يهيئ مجالاً لاستقرار الصورة التي يرغب الشَّاعر في إيصالها للمتقِّي.

---

[1]: ابن نباته، ديوانه، ص428.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص107.

ومن الشُّعراء الذين نجد عندهم التشبيه الضمني الشَّاعر البوصيري، ففي وصفه آيات نبوة رسول الله ﷺ يقول[1]:

فالـــدُّرُ يَـــزْدَادُ حُسْـــنَاً وَهْـــوُ مُنْـــتَظَمٌ وَلَـــيْسَ يَـــنْقِصُ قَـــدْرَاً غَيْـــرَ مُنْـــتَظَمِ

فالتشبيه ضمني، حيث شبَّه آيات نبوَّته ﷺ منظومة في شعره هذا باللؤلؤ الثمين منظوماً في سلكه.

6- التشبيه التمثيلي

إذا كان وجه الشبه فيه صورة منزوعة من متعدِّد[2]. والتشبيه التمثيليّ أعمق في التصوير والتعبير، وأكثر تأثيرًا في المتلقي، وما ذلك إلا لأنَّه يستمد صورته من الوصف المركب المنتزع من متعدد[3].

وهذا اللون من التشبيه لم يظهر كثيراً في المدائح النبوية التي أجريت عليها الدِّراسة، ومن الّذين انتزعوا وجه الشبه من صورة منتزعة من أكثر من وجه الشَّاعر شمس الدِّين النواجي في وصفه مدى كرم رسول الله ﷺ[4]:

مَـــا يُمْسِـــكُ المَـــالَ يـــومَ البَـــذلِ راحَتِـــهِ إلَّا كَمَـــا يُمْسِـــكُ المَـــاءَ الغَرَابيـــلُ

فالممدوح في البيت السَّابق كريم لا يدَّخر المال عن أحد، فجاء الشَّاعر بتشبيه تمثيلي لرسم هذه الصفة المميزة؛ إذ إنَّ مسك الممدوح للمال كمسك الغربال للماء، وفي هذه الصُّورة ينتزع الشَّاعر وجه تشبيهه من غير عنصر، وهو عدم استقرار الماء في الغربال نظرا لما يعرف عن الغربال من منافذ كثيرة لا يمكن أن تحتجز أي جزء من الماء السائل الذي يستطيع النفوذ من أي منفذ مهما صغر، فما بالك لو كان هذا المنفذ، منافذ الغربال الكثيرة.

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص233.

[2]: القزويني، (2004)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق وفهرسة: غريد الشيخ محمَّد، إيمان الشيخ محمَّد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ص172.

[3]: لاشين، عبد الفتاح، (1988)، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ص54.

[4]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص190.

ومن الأمثلة على التشبيه التمثيلي قول البوصيري[1]:

كَـــأنّهم هربـــاً أبطـــالُ أبرهـــة أو عسكر بالحصى من راحَتيهِ رُمي

فالشاعر يصوِّر هروب الشياطين في ليلة ولادة النبي ﷺ بهروب جيش أبرهة، وبجندٍ قد تعرَّضوا للرَّمي من قبل يدي رسول الله ﷺ، فشكَّلت هذه الصورة المركبة لوحة جميلة دالة على الحال التي كانت عليها الشياطين.

ويصف الشِّهاب الحلبيّ هيئة السير على الركائب إلى الدِّيار المقدَّسة ، من خلال صورة تشبيهية وبواسطة التشبيه التمثيلي[2]:

ونَرمِـــي بِهُـــنَّ صُـــدُورَ الفِجـــاجِ كأنّـــا نَشُـــنُّ عَليهـــا مِغَـــارا

فالشَّاعر شبه الهيئة التي سار عليها الركب وهم على ظهور الركائب باتجاه الدِّيار المقدَّسة بهيئتهم كما لو أنهم في أرض المعركة وأرادوا الكرّ على العدو دلالة على الشوق والمبلغ العظيم الذي وصل إليه في نفوسهم؛ لذلك انتزع الشَّاعر صورة وشبهها بصورة فتشكل لديه تشبيه تمثيلي موح ودال وذو فعالية في نفس المتلقي.

ويصوِّر ابن حجر العسقلاني انتقال رسول الله ﷺ في أصلاب قومه بمنازل البدر[3]:

تَنقـلَ فـي أصْـلابِ قَـومٍ تَشَـرَّفُوا بِـهِ مِثْـلَ مَـا للبَـدْر تَلْـكَ المَنَـازِلُ

فوجه الشبه في البيت السابق ملتقط من عدّة وجوه، فالشَّاعر أراد أن يصف المراحل التي مرَّ بها رسول الله ﷺ فصوَّر هذه المراحل بمنازل البدر المتعدِّدة.

ويجمع البوصيري بين التشبيه التمثيلي والمقلوب[1] في أحد أبياته في مدحه رسول الله ﷺ[2]:

كأنَّمـا الـدُّرُّ المَكْنُـونَ فِـي صَـدَفٍ مِـنْ مَعـدَنِي مَنطِـقٍ منـهُ ومُبتَسِـم

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص232.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح، ص276.

[3]: ابن حجر، ديوانه، ص21.

[1]: التشبيه المقلوب: هو التشبيه المعكوس والمنعكس، وهو أن نجعل المشبه مشبهاً به والمشبه به مشبه. انظر: مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص345.

[2]: البوصيري، ديوانه، ص230.

فالشَّاعر شبه جنس اللؤلؤ في محاره بجنس كلامه في مبسمه ﷺ أي كأنَّ الدر المصون في محاره مخلوق من جنس كلامه وابتسامه عليه الصلاة والسلام (تشبيه تمثيلي مقلوب).

3.5 أغراض الصُّورة التشبيهية في المدائح النبوية

يحاول الأدباء من خلال التشبيه التعبير عن أغراض عدة وترجع هذه الأغراض عادة للمشبه الذي يكون هو المحور الرئيس في الصُّورة التشبيهية، فيحاول أصحابه كشف اللثام عن هذا العنصر من خلال المشبه به، وبالتالي يكون المشبه به وسيلة بينما المشبه غاية مرجوة يبسط له أصحابه المقومات التي تضيئه للمتلقِّي.

وذكر البلاغيون أغراضاً للتشبيه، وهذه الأغراض نجدها لدى شعراء دراستنا، وسنعرض لهذه الأغراض معزَّزة بأمثلة تطبيقية من الشِّعر المدروس، وهذه الأغراض هي:

1- بيان حال المشبه
2- بيان مقدار حال المشبه
3- تقرير حال المشبه في نفس السامع
4- تزيين المشبه
5- تقبيح المشبه

1- بيان حال المشبه

يذهب الشُّعراء إلى هذا الغرض عندما يكون المشبه غير محدَّد الصفة، عندئذ يوظف الشُّعراء التشبيه ليكون السبيل لتحديد الصفة التي يذكرها في المشبه، ويسجل لشعرائنا نجاحهم لدرجة معقولة في تحديد صفات عديدة، لاسيّما خلال عرضهم بعض المشاهد اللصيقة برسول الله ﷺ فنجد البوصيري من خلال صورة تشبيهية يبين الحال التي خرج عليها الرَّسول الكريم[1]:

للهِ يَـــومَ خُروجِـــهِ مِـــنْ مَكَّـــةٍ كخُـــرُوجِ موســـى خائِفـــاً يَتَرَقَّـــبُ

[1]: البوصيري، ديوانه، ص72.

فالشَّاعر عندما صوّر الهيئة التي خرج عليه رسول الله ﷺ من مكة لجأ للصورة التشبيهية ليبيِّن حال المشبه وهو الرَّسول الكريم من خلال المشبه به وهو خروج سيدنا موسى عليه السلام عندما فرّ من بطش فرعون.

ويصف ابن نباته المصري ناقته التي ستقلّه إلى الدِّيار المقدَّسة مبيِّنا حالتها بواسطة صورة تشبيهية ذات دلالة موحية[1]:

ومـدَّ جَنـاحِي ظِلُّهـا آلـقَ الضُّـحَى فَشَـدَّت كمـا شَـدَّ النَّعـامُ المُنَفِّـرُ
بصـمّ الحَصَـى تَرمِـي الحـداة كأنّمـا تَغـارث علـى مَحبوبِهـا حِـينَ يَـذكرُ
فللـــهِ حـــرفٌ لا تُـــرَامُ كأنَّهـــا لو شَكَّ السُّرى حَرفٌ لدى البِيدِ مُضمَرُ

فنلحظ أن الشَّاعر توسل ببعض التشبيهات ليرسم صورة راحلته، فهي سريعة السير تضارع في ذلك النعام الهارب من عدو، ودلالة على سرعة هذه الناقة جعلها الشَّاعر ترمي الحداة بالحصى مما يوحي بقربها من الحادي الذي يقبع في مقدمة القافلة، وحالها وهي ترمي الحداة بالحجارة كحال من يدافع عن شيء عزيز عليه، وهذه الناقة ضامرة نحيلة بسبب السير طويلا كالحرف المضمر.

ويعرض ابن جابر الأندلسي صورة لمدينة رسول الله ﷺ غايته بيان حال هذه المدينة المباركة، متوسِّلاً بالجانب الإنساني في عرض هذه الصُّورة، فإذا هي فتاة وعروس تسرُّ الناظرين[2]:

لَـنْ تَـرَى العَـينُ مِثْـلَ طِيبـةَ وانْظُـر كـــلَّ دانٍ مِـــنَ الـــبِلادِ وَنَـــائِي
لَـــو تَراهـــا فِـــي نَخْلِهـــا تَتَهَـــادَى كَفتـــاةٍ فـــي حُلَـــى خَضْـــراءِ
كُلَّمـــا جَـــاءتَ الوُفُـــودُ تَهَـــادَتْ كَمِثْـــالِ العَـــرُوس عنـــدَ الهِـــدَاءِ

فالشَّاعر رغب في نقل صورة للمتلقي عن هذه المدينة، والتي يفترض أنّه لم يسبق له مشاهدتها، فرسم بكلماته صورة فوتوغرافية له من خلال صورة تشبيهة؛ إذ شبَّه من خلالها هذه المدينة ونخلها الأخضر الكثير بالفتاة التي ارتدت ثوبا أخضر، ثم

[1]: ابن نباته المصري، ديوانه، ص181.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص89.

عاد مرة أخرى في البيت الذي يليه لينير للمتلقِّي جانبا آخر لهذه المدينة، فهذه المدينة حال وصول الوفود إليها كحال العروس التي تتقبل التهنئة والهدايا والدعاء يوم زفافها.

وقد وردت كثير من الأمثلة التشبيهية التي توضح حال المشبه فمنها ما أوردته عائشة الباعونية عند ذكرها بعض معجزات الرَّسول ﷺ، كتصوير بحيرة ساوة بحراً عظيما[1]:

ولِـــذاكَ قَـــد غَـــارَتْ بُحيـــرةُ سَـــاوةٍ غَـــوراً وكانَـــتْ مِثْـــلَ بَحْـــرٍ طَـــامِ

فحال هذه البحيرة بالنسبة للمتلقي مجهول غير مدرك، فجاء المشبه به البحر ليكون الضوء الذي ينير هذه البحيرة (المشبه به)، وبالتالي أصبح حال هذا المشبه مدركاً للمتلقي؛ لأنَّ المشبه به مدرك وهو البحر.

ويرسم ابن مليك الحموي في إحدى مقدماته الغزلية صورة لحاله عند وداع محبوبته، فإذا دموعه تنتظم على خديه كالعقد الثمين الذي تتزين به هذه المحبوبة[2]:

وَلَـــمْ أنْـــسَ إذْ وَدَعْتُهـــا وَمَـــدامِعي عُقُـــودٌ غَـــدَتْ فِـــي جِيـــدِها تَنْـــتَظِمُ

فالشَّاعر عند مشهد الوداع يركز على الصُّورة التشبيهية في بيان الحالة النفسية التي تسيطر عليه، وممَّا لا ريب فيه هي حالة يرثى لها، يكثر فيها الدموع والبكاء، فربط الشَّاعر بين هذه الدموع والعقود المنتظمة على جِيد هذه المحبوبة ؛ ليصرح عن مدى جسامة هذا الموقف الحزين.

2- بيان مقدار حال المشبه

ويلجأ الشُّعراء لهذا الغرض عندما يكون المشبه غير معروف الصفات بدقة، وتكون معرفته بشكل عام، فيحاول الشُّعراء تحديد هذه الصفات بشكل أكثر دقة، سواء أكانت قوة أم ضعفاً، أم زيادة أم نقصاناً، ومن الأمثلة على ذلك وصف الشَّاعر شمس الدين النواجي لرسول الله ﷺ[1]:

أغَـــرُّ وَضَّـــاحُ وَجْـــهٍ نُـــورُ غُرَّتِـــهِ مُقَـــدَّمٌ وَضِـــيَاءُ البَـــدرِ تَالِيـــهِ

---

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل وجمع الشمل، ص103.

[2]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص20.

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص 107.

في البيت السابق، يصف الشَّاعر النور الذي يتمتَّع به رسول الله ﷺ، وهذا النور يفوق نور البدر، وهذا الحكم والتحديد قدَّمه الشَّاعر من خلال التشبيه الذي هيَّأ له مثل هذه الغاية.

ويجد ابن مليك الحموي وسيلة معبرة وبدقة في الصُّورة التشبيهية ليصف كرم رسول الله ﷺ[1]:

إذَا عُـــدَّ جُـــودُ الأكْـــرَمِينَ فَقَطْـــرَةٌ وجُـودُ أيَادِيـــهِ مِـنَ الغَيْـثِ أسْـجَمُ

فالشَّاعر في البيت السابق يجعل المشبه (كرم الرَّسول الكريم) مجاوزا للمشبه به (الغيث)، وغاية الشَّاعر في ذلك توضيح مدى كرم المشبه الذي بعد الصُّورة التشبيهية بات أكثر وضوحاً من خلال بيان مقدار الكرم الذي يتميَّز به.

ويعي البوصيري أنَّ معجزات الممدوح معروفة للقاصي والداني، لكنه يدير رحى صورته التشبيهية لتؤدي وظيفة الكشف عن بعض صفات هذه المعجزات[2]:

لهـا مَعَـانٍ كَمَـوْجِ البَحـرِ فـي مَـدَدٍ وفـوقَ جَـوهرِهِ فـي الحُسْـنِ والقِـيَمِ

فمعاني هذه الخوارق المخالفة لنواميس الكون تضارع موج البحر في المدد، كما تتقدم هذه الخوارق عليه في القيمة التي تؤديها، بل والمنظر الحسن، وهذه الحقيقة التي يعرضها الشَّاعر ليبيِّن مقدار قيمة هذه المعجزات حققها من خلال التشبيه.

3- تقرير حال المشبه في نفس السامع

وينحو الشُّعراء إلى هذا الغرض عندما يكون ما أسند إلى المشبه يحتاج إلى التأكيد والإيضاح للترسيخ في ذهن السامع. ومن الأمثلة على هذا الغرض تصوير ابن حجر العسقلاني لمعجزات رسول الله ﷺ[1]:

ذِي المُعجِـزاتِ فكـلُّ ذِي بَصَـرٍ غَـدَا لَصَـــوابِهَا بِـــالعَيْنِ ذَا تَصـــوِيبِ
كالشَّـــمسِ ضَـــاءَتْ لِلأنَـــامِ وأشْـــرَقَتْ إلّا عـــن المَكْفُـــوفِ والمَحْجُـــوبِ

---

[1]: ابن مليك الحموي، ديوانه، ص21.

[2]: البوصيري، ديوانه، ص233.

[1]: ابن حجر العسقلاني، ديوانه، ص9.

فالشَّاعر يلجأ للتصوير التشبيهي ليؤكد في ذهن المتلقي فاعلية هذه المعجزات، إذ إنَّها أنارت طريق الهداية للناس كما كشفت الشمس الظلام بشعاعها وضيائها.

ويرسم ابن نباته المصري صورة لممدوحه مستعيناً بالتصوير التشبيهي قاصداً الإيضاح والتأكيد في ذهن المتلقي[1]:

هُــوَ البَحْــرُ فَيَّــاضُ المَــوَارِدِ للــوَرَى ولكنَّـــهُ العَـــذْبُ الـــذِي لا يَكْـــدَرُ

فالممدوح وهو المشبه يمتاز بالكرم فصوره الشَّاعر بالبحر زيادة في التأكيد وللتوضيح ميزه عن البحر بالعذوبة والنقاء دلالة على استمرارية.

ويستعين ابن الوردي بالصُّورة التشبيهية لغرض تقرير المشبه في ذهن السامع في معرض مدحه للرَّسول الكريم[2]:

وَمَـــنْ رَأى وَهْـــوَ ذُو لُـــبٍّ يُصَـــدِّقهُ كالسَّـيْفِ دَلَّ عَلـى التَّـأثِيرِ بِـالأثَرِ

فالمشبه وهو رسول الله ﷺ مُصدَّق حتى قبل البعثة، ولكنَّ العاقل الذي يرى أفعاله ومعجزاته لا بدَّ أن يصدِّقه، فجاء الشَّاعر بصورة تشبيهية للدلالة على ذلك، وهي تصويره بالسَّيف والذي يعرف مدى فعله من خلال الأثر الذي يتركه صاحبه في أعدائه.

4- تزيين المشبه

نجد أنَّ الشُّعراء قد أسهبوا في هذا الغرض في المدائح النبوية، وهذا ليس غريباً في مثل هذا الموضع والذي يصف فيه الشُّعراء أعظم مخلوق على وجه البسيطة، ولا أعتقد أن الشُّعراء تسابقوا في هذا الغرض لتزيين الممدوح فحسب، بل لعلَّه على العكس فالممدوح زيّن هذه المدائح وأضفى عليها بريقا لامعاً، ودفع كثيراً من هذه المدائح لتحتل غرة أعمال الشَّاعر ذاته، ومن هؤلاء الشُّعراء شمس الدين النواجي والذي يصف الرَّسول ﷺ بالزهر[1]:

يَلقَـــى الوُفُـــودَ بِوَجـــهٍ ضَـــاحِكٍ طَلَـــقٍ جمّ الحَيَا مثلُ زَهرِ الرَّوضَةِ الخَضلِ

---

[1]: ابن نباته، ديوانه، ص182.

[2]: ابن الوردي، ديوانه، ص304.

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص144.

فالغرض من الصُّورة التشبيهية السابقة هو إضفاء صفات حسنة على المشبه ورفع منزلته، فالرَّسول الكريم مميَّز بالبشاشة والحياء كزهر في روضة يانعة، وهذه الصورة توحي بما يطمح إليه الشَّاعر من تصوير الممدوح ليبدو بأجمل الصور.

ويزيِّن ابن مليك الحموي ممدوحيه من خلال التصوير الفني التشبيهي، فغدا الرَّسول الكريم قمراً وأصحابه شهباً[1]:

وَهْـــوَ فِـــيْهم كأنَّـــه قَمـــرٌ وَهُـــمْ فِـــي النُّجُـــومِ كالشُّـــهبِ

نلاحظ أنَّ الشَّاعر أضفى على الممدوحينِ خصالاً من خلال المشبه به، فالرَّسول الكريم بين أصحابه كالقمر الذي يُهتدى به للسير ليلاً بينما صحابته بين النجوم كالشهب المنطلقة، وهذه الصورة التي تعاضدت من خلالها الصورة الضوئية والحركية الضوئية حقَّقت ميزة إظهار المشبه بأفضل الصور الممكنة، وهذا ما سعى إليه الشَّاعر.

وفي ختام إحدى قصائده يزين البوصيري دعاءه إذ يصفه برائحة المسك[2]:

وصَـــلاة كالمَسْـــكِ تَحملـــهُ مِنِّـــي شـــمِاَلٌ إليـــكَ أو نَكبَـــاءُ

5- تقبيح المشبه

يميل الشُّعراء لهذا الغرض عندما يودون النيل من المشبه، وإلصاق الصفات السلبية به، والحط من قدره، وإنزاله منزلة سيئة غير محببة للمتلقي، والملاحظ في المدائح النبوية أن هذا الغرض ينحسر مقارنة مع الأغراض الأخرى، ولا غرو في ذلك، فالمدائح النبوية جاءت لتصوير رسول الله ﷺ من جوانب عديدة خُلقية وخَلقية، ولتشكل سيرة شعرية له من قبيل مولده حتى انتقاله للرفيق الأعلى، ولكن يمكن الظفر ببعض الصور الشِّعرية التشبيهية التي تمثِّل هذا الغرض في تعرُّض بعض الشُّعراء للأقوام الأخرى المعادية للإسلام خاصةً عند البوصيري والذي يكاد يكون أكثرهم إسهاماً في هذا الجانب، ففي إحدى مدائحه يصف النصارى قائلا[1]:

مِـنَ اليَهُـودِ اسـتفدتُم ذَا الجُحـودَ كَمـا مِـنَ الغُـرابِ اسـتفادَ الـدَّفْنَ قَابِيـلُ

---

[1]: ابن مليك الحموي، ديوانه، ص38.

[2]: البوصيري، ديوانه، ص42.

[1]: البوصير، ديوانه، ص216.

فالشَّاعر في معرض مجادلته للنصارى يلجأ للصورة التشبيهية، فيصوِّر تأثرهم باليهود عندما جحدوا شريعة رسول الله ﷺ بتأثر قابيل بالغراب عندما قتل أخاه؛ إذْ تعلَّم منه كيف يكون الدفن. وهذه الصُّورة غرضها تقبيح المشبه وهم النصارى والنيل منهم نظراً لميلهم عن الحق.

ويصف البوصيري أم جميل زوج أبي لهب بالذئبة، عندما جاءت إلى أبي بكر رضي الله عنه وكانت تحمل حجراً تريد أن تضرب به رسول الله ﷺ[1]:

وأعَـــدَّتْ حَمَّالـــةَ الحَطِـــبِ الفِهْـــرَ وجـــــاءَتْ كأنَّهـــــا الوَرْقَـــــاءُ[2]

فالبوصيري قد حطَّ من قيمة هذه المرأة عندما وصفها بالذئبة، وقبل ذلك هُجيت في القرآن الكريم، فالصُّورة التشبيهة في هذا البيت غرضها ذم وتقبيح المشبه أم جميل.

ويصوِّر ابن نباته المصري الشرك بالليل نافراً منه، ومحاولاً إبراز صورة سلبية له من خلال الصُّورة التشبيهية[3]:

ولمَّـــــا أرادَ اللهُ إظْهـــــارَ دِينهـــــث بَـــدَا قَمـــراً والشِّـــرْكُ كاللَّيـــلُ يُكَفّـــرُ

غرض الشَّاعر من الصُّورة التشبيهية السابقة هو تقبيح المشبه (الشرك) فعمد لمشبه به يؤدي هذا الدور فجاء "بالليل" ليكون عوناً له على تأدية غرضه البلاغي وهو إظهار المشبه بأبشع صورة ممكنة.

4.5 الصُّورة الاستعارية في المدائح النبوية

نستعرض في هذا المطلب الدور الذي أدَّته الاستعارة في الصور الفنية في المدائح النبوية، إذ تقوم بدور لا يقل شأنا عن الدور الذي اضطلع به التشبيه، على الرغم من الفوارق التي بينهما، والتي سنذكرها لاحقاً- إن شاء الله -، ويتوجَّب علينا قبل المضي إلى الجانب التطبيقي أن نعرض للجانب النظري للاستعارة، عرضاً نعتقد فيه خدمة الدِّراسة والسير بها إلى ما رُسم وخُطط له، علماً أنَّنا لا نقصد من خلال هذا

---

[1]: البوصيري، ديوانه، ص19.

[2]: الفهر: الحجر يملأ الكف. الورقاء: الذئبة.

[3]: ابن نباته، ديوانه، ص182.

العرض الإحاطة وتتبع كل ما تعرَّض له الدارسون من قدماء ومحدثين فيما يتعلق بالاستعارة، فليس هذا الأمر ما يعنينا، ولكن الذي يعنينا التوقف عند المحطات التي نعتقد أنها تدفع دراستنا للأمام، وتضيء لها السبيل.

ونعثر في المعنى اللغوي للاستعارة على البذور الأولى لدلالة هذه الكلمة، فصاحب أحد المعاجم اللغوية يقدم دلالة لغوية تكاد تكون هي جوهر الاستعارة ومكنونها، فيقول "يقال: هم يتعاورن من جيرانهم الماعون والأمتعة، والعارية من المعاورة والمناولة، يتعاورن: يأخذون ويعطون"[1].

فهذا المعنى اللغوي يقودنا إلى المعنى العام للاستعارة، فالألفاظ تأخذ من بعضها وتعطي ممَّا يولِّد مدلولات جديدة بفضل هذا التلاقح اللغوي أو التعاون القائم على أسس؛ إذْ لا يمكن ربط كلمات مع بعضها دون وجود مناسبة بينهما، وإلا تم مخالفة المنطق، ولعل هذا ما قصده ابن الأثير والذي وفق في ربطه بين معنى الاستعارة اللغوي والاصطلاحي من خلال الاستشهاد بالعلاقات الإنسانية؛ إذْ يقول: "وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة؛ لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقة التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهم من الآخر شيئاً، إذْ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما للآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر[1].

---

[1]: الفراهيدي، أبو عبد الرحمن بن الخليل بن أحمد (ت 170هـ)، (1980)، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، طبع بمطابع الرسالة، الكويت، دار الرشيد للنشر، بغداد، ج1، مادة (عور). انظر أيضاً: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عور).

[1]: ابن الأثير، ضياء الدِّين، (ت 622هـ)، (1983)، المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر ، قدَّم له وحققه وشرحه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، منشورات دار الرَّبَّاعي للطباعة، الرياض، ط2، ج 2، ص77.

وأمَّا **المعنى الاصطلاحي** للاستعارة فقد تردد منذ القدم بصورة أو بأخرى ، ولعل من أوائل الذّين أشاروا لهذا المصطلح الجاحظ (ت 255هـ) إذ دلَّ على هذا المصطلح دلالة عامة فقال عنها: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[1]"، ثمَّ تبعه ابن قتيبة (ت276هـ) والذي يورد معناها من خلال استشهاده بما ورد عند العرب، فأورد أن العرب" تستعير الكلمة فتضعها في مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلاً لها[2]". وهذا الحد لم يكن جامعا مانعا لمفهوم الاستعارة، إذ نجده ينطبق على المجاز كله ولا سيما المرسل الذي من علاقاته السببية والمجاورة. ثم يأتي بعد ذلك المبرَّد (ت 285هـ) والذي يطلق كسابقيه حكما عاما، فيوضح الاستعارة بعبارات موجزة دالة إلى حد ما، لكنها لم تتجاوز سابقيه بل ظل يدور في فلكهم، فقال: "نقل اللفظ من معنى إلى معنى"، وسار على طريقه ثعلب (ت 291هـ) فذكر أن الاستعارة تعني: "أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه[3]".

ويأتي بعد هؤلاء العلماء آخرون فينهضون بهذا الجانب البلاغي، ومنهم أبو هلال العسكري (ت 395هـ) والذي لا يبتعد كثيراً في عرض معنى الاستعارة، فهي عنده "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[4]". فنلحظ أن أبا هلال العسكري عندما أراد أن يحد الاستعارة قرن إليها "مبدأ الغرضية" فحتى تستأثر الاستعارة بتأييده لا بدَّ أن تحقق هذا الغرض، وبخلاف ذلك تخرج عن دائرة الاستعارة.

أمَّا البلاغي المعروف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، فقد خطا خطوات عظيمة في باب الاستعارة، من هذه الخطوات تقييده لمفهوم الاستعارة، فذكر أنَّها "ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم من الشيء[1]". ففي تحديده لمفهوم الاستعارة

---

[1]: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص155.

[2]: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص102.

[3]: ثعلب، أبو العباس أحمد (ت 291هـ)، قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه الدكتور محمَّد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996، ص27.

[4]: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص295.

[1] : عبد القاهر الجرجاني، (د.ت)، أسرار البلاغة في علم البيان – تحقيق السيد محمَّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص22.

بهذه الصُّورة وضّح للدارسين أن المدلول هو المطلوب من الاستعارة لا الدال، فالوظيفة البلاغية للاستعارة أفضل ما تكون في حال ربط مدلول ما لدال من الدوال على أن تكون هذه الدوال والمدلولات بينها روابط فنية داخل العمل الأدبي.

وسار الدارسون اللاحقون على خطا عبد القاهر الجرجاني مع بعض الإضافات البسيطة، ومنهم السكاكي (ت 626هـ) والذي يعرف الاستعارة بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دلالة على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[1]". وأما عند ابن الأثير (ت 637هـ) فهي "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه"[2]. ولا يبتعد ابن أبي أصبع (ت 654هـ) في رأيه، إذْ هي عنده: "تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه[3]"، ومفهوم الاستعارة عند الشِّهاب الحلبيّ (ت 725هـ) نجده مغلفا بأحاسيس الشَّاعر وتجربته، فهي "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه لفظا و تقديراً، وإن شئت قلت: هي جعل الشيء الشيءَ أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه[4]". فهذا التقييم للاستعارة وإن كان سلك فيه خطى سابقيه من نقاد وبلاغيين إلا أنه تظهر بين جنباته روح الشَّاعر المجربة لهذا اللون البلاغي، وإلَّا لما قال: "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه".

واجتهد غير واحد من الدارسين المحدثين في بسط مفهوم الاستعارة، وقد جاءت هذه الاجتهادات مبنية على جهود البلاغيين القدماء، وهذا ليس منقصة من شأنهم أو شأن دراساتهم، لكنها تبقى أسيرة لها، فلم نعثر على جديد يذكر، إلا أنه يسجل لهم بساطة اللغة التي عرض بها معظمهم فكانت لغتهم قريبة في أحايين كثيرة من لغة الدارس الحديث ومتوافقة مع تفكيره النقدي والبلاغي- إن جاز التعبير- بخلاف بعض

---

[1]: السكاكي، مفتاح العلوم، ص156.

[2]: ابن الأثير، ضياء الدِّين، (1963)، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة، مصر، ط 1، ج 2، ص83.

[3]: ابن أبي إصبع، تحرير التحبير، ص97.

[4]: الشِّهاب الحلبيّ، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص71.

التراكيب الجافة وعسيرة الفهم والهضم التي تتناثر بين جنبات مصادر كثير من القدماء، والتي تنفر أحيانا الدارس منها، بل وتحول أحياناً بينه وبين الفهم السليم لمقاصدهم الجليلة[1].

وأمَّا دراستنا هذه فقد استخلصت مفهوم الاستعارة من التوفيق بين المفاهيم العديدة التي ذكرت والتي لم تذكر، ولكنها كان قريبة من التي ذكرت، فنقول: إنه يمكن أن نحد الاستعارة بـأنها: استعمال لفظ من الألفاظ في موضع غير الموضع الذي أعتيد أن يكون فيه هذا اللفظ لعلاقة المشابهة بينهما، مع وجود قرينة تمنع من ورود المعنى الأصلي. وينتج عن هذا الاستعمال ولادة دلالة بلاغية فنية جديدة بسبب هذا الانزياح التركيبي للفظة الواحدة.

1- قيمة الاستعارة

أشاد كثير من الدارسين بالقيمة الفنية للاستعارة، فبيَّنوا الأدوار التي تضطلع بها، وتميزها على غيرها من الألوان البلاغية الأخرى في بعض الجوانب، من هؤلاء الدارسين ابن رشيق (ت 463هـ) والذي يؤثرها على سواها من أبواب البلاغة الأخرى قائلاً: "الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام[2]"، وأما السكاكي (ت 626هـ) فيفضل الاستعارة على التشبيه بسبب احتواها على الدليل والحجة، يقول: "مزية الاستعارة على التشبيه أنها كدعوى الشيء ببينه[3]". بينما الاستعارة تفوق التشبيه عند جابر عصفور؛ لأنَّها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، ويقصد بذلك أنَّ المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة[1]، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه. ويرجِّح أحد الدارسين كفة الاستعارة على التشبيه اعتماداً على أنَّها- في أبسط أشكالها- تشبيه مختصر أختلت معادلته، وسقط أحد طرفيه، واستعيض عنه بالانتقال مباشرة إلى

---

[1]: انظر مثلاً: طبل، الصُّورة الفنية في الموروث، ص123؛ عصفور جابر: الصُّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص201؛ مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص82.

[2]: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص235.

[3]: السكاكي، الإيضاح، ص158.

[1]: عصفور، جاب، الصُّورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص201.

الطرف الثاني، سواء أكان هو المشبه أم المشبه به، ومن هنا تأتي قيمتها البيانية في تلمس ما يحيط بالطرف الغائب من صفات تزيد الصُّورة جمالا، بعد استكشافها[1]. ويحذو باحث آخر حذو سابقيه في النص على أن مزية الاستعارة هي في تلك المبالغة التي يتجرد منها التشبيه[2].

ويذهب باحث آخر إلى تفضيل الاستعارة على التشبيه لتجاوزها إياه وهو جذورها الأولى، ولأثرها في نفوس السامعين قائلاً: "إنها أكثر من التشبيه توغلا في أساليب البيان غير المباشر. وما فيها من تجاهل التشبيه الذي هو أصلها، إذ الاستعارة تشعر بادعاء اتحاد المشبه بالمشبه به. وما في الاستعارة من استثارة لإعجاب أذكياء ذواقي الأدب، وتملّك لانتباههم وتأثير فيهم ، ولاسيّما حينما تكون استعارة غريبة غير متداولة، ولا يتنبّه لاصطيادها إلا فُطناء البلغاء [3]".

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الاستعارة قائمة في الأصل على التشبيه والذي يعد البذور الأولى لها، والسبيل لإخراجها للوجود، ولعل هذا ما قصده الجرجاني بقوله: "والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره[4]". فالجرجاني أصاب كبد الحقيقة بمقولته هذه، فالاستعارة بناء أساسه التشبيه، وبدون هذا الأساس لا يوجد بناء، ويتفق غير واحد على هذا الرأي ومنهم عبد الحميد القط، إلا أن القط فرّق بين التشبيه والاستعارة قائلاً: "ولكن هذا لا يعني أن الاستعارة هي والتشبيه سواء، وإن كان التشبيه هو الدافع إلى إنشائها، والعلة في وجودها[1]".

---

[1]: التطاوي، عبدالله، (2002)، الصُّورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد،دار غريب، القاهرة، (د.ط)، ص212.

[2]: طبل، الصُّورة الفنية في الموروث، ص147.

[3]: الميداني، عبد الرحمن حسن جنكه، (1996)، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، دار الشَّامية، بيروت، ط 1، ج2، ص263.

[4]: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص28؛ وانظر: صبح، علي علي، (1996)، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ص 166.

[1]: القط، عبد الحميد، (1980)، دراسات في النقد والأدب، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ص97.

2- الفائدة البلاغية للاستعارة

ذكر كثير من البلاغيين والدارسين القدماء الفائدة المتحقِّقة جرَّاء استعمال الاستعارة، من هؤلاء الجرجاني (ت 471هـ) والذي عرض لأثرها في الكلام فهي: "تعمل على بيان الفكرة توضيحها؛ لأنها تبرز البيان في صورة مستجدة وتزيده قدرا ونبلاً، حتى ترى بها اللفظة المفردة قد تكررت في مواضع، ولها في كل موضع معنى مفرد، وهي تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواع الثمر[1]". فالفقرة السابقة تظهر مدى مكانة الاستعارة لدى الجرجاني، وهي مكانة محصلة نظراً لفائدتها في الكلام ودورها في استثارة الخيال.

وتحظى الاستعارة بمكانة عظيمة، ولا ريب أنَّ هذه المكانة والحظوة متأتِّية من النتائج التي تتحصل من وراء الاستعانة بها، فمن خلالها يبدو المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين يشمه الأنف، بالاستعارة تتكلم الجمادات تتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة[2]. كما أنَّها تقوم بتوضيح الفكرة، وتقوّية المعنى من خلال التشخيص، أو التجسيم، أو التوضيح[3]، وتعدُّ أيضاً الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[1]. وتلعب دوراً كذلك في المعنى إذ إنها تقوم بـ: "شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه[2]".

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص33.

[2]: بكري، شيخ أمين، (1984)، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، ص111.

[3]: عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 85.

[1]: سي دي، لويس، (1982)، الصُّورة الشِّعرية، ترجمة: أحمد الجابي، وآخرين، بغداد، (د .م)، ص44.

[2]: طبانه، بدوي، (1988)، معجم البلاغة العربية، الطبعة الثالثة، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ص458.

وتكشف الاستعارة عن المقدرة التخييلية للمبدع لأنها وسيلة التعبير عن الفكرة المعقدة، لا عن طريق الإخبار المباشر، أو عن طريق التحليل، ولكن عن طريق اللمح السريع لوجه الشبه بين الأشياء المتفرقة، ومن هنا يأتي التفاوت بين عبقريات الشُّعراء في اتساع الأفق، وتسجيل الرؤية الكاشفة لهذا اللمح السريع لأوجه الشبه ، والصلات بين الأشياء[1]، ويعضد ذلك إذا ما علمنا وجود يقظة داخلية حتمية عند المبدع، وهو يلاحق تركيب العناصر وترتيبها على نسق خاص، يظهر شيئًا ويخفي آخر، وكل هذا يعطي مجالا للدقة [2]. وأكاد أجزم أن هذا ما رمى إليه الدايه في مناقشته باب الاستعارة إذ قال معلقاً على حتمية حدوث التصادم بين اللفظين في الاستعارة: " فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة – أي ما كانت عليه قبل انتقالها – الموقف الجديد الذي استدعاها[3]".

ولعلَّ الرَّبَّاعي قد أصاب عين الحقيقة في تعليقه على الاستعارة مجملاً حكمه في عبارة موجزة دالة، فقال: "وأعتقد أن الوظيفة اللغوية أو البيانية المرتبطة بها ظلت هي الميزان الأساسي لقيمة الاستعارة عند القدماء[4]". وبذلك يكون الرَّبَّاعي قد قل ودل لبيان فائدة الاستعارة وقيمتها دون إسهاب، فهي ملكت مكانتها بأثرها في الكلام.

وينبغي ألا تكون الاستعارة معقدة مستعصية على الفهم، مكدسة بعضها فوق بعض؛ فتصير ألغازا أو تعميه، تجمد دونها الإفهام، ويعجز عن كنهها العقول كما ينبغي أن تكون واضحة كل الوضوح، وإلا فقدت أخص خصائصها: من لذة الإبهام وروعة الإيحاء. ويفضل أن يركن أصحاب الاستعارة إلى مواد الطبيعة المحسوسة، ومشاهد الحياة الملموسة ؛ لتعبر بالمواد والمشاهد عن الحقيقة المجردة والفكرة المرادة[1].

---

[1]: التطاوي، الصُّورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 211.

[2]: الرَّبَّاعي، عبد القادر، الصُّورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ص 176.

[3]: الداية، فايز، (1996)، جماليات الأسلوب، الصُّورة الفنية في الأدب العربي – دار الفكر المعاصر بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط2، ص119.

[4]: الرَّبَّاعي، الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري، ص46.

[1]: صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص 167.

5.5 ألوان الاستعارة

قُسمت الاستعارة لألوان عديدة وذلك لاعتبارات مختلفة، فالمتصفح لكتب البلاغة المختلفة يجدها تعج بتقسيمات وبمسميات كثيرة منها: الاستعارة الأصلية والتبعية[1]، ونظرا لاقترانها بما يلائم المستعار منه (المشبه به) أو المستعار له (المشبه) أو عدم اقترانها بشيء من ذلك تسمى: استعارة مطلقة ومرشحة ومجردة[2]، وتنقسم بالنظر إلى المضمون الفكري إلى: استعارة وفاقية وعنادية[3].

ومن التقسيمات التي يعتد بها في الحكم على الاستعارة تقسيم عبد القاهر الجرجاني لقسمين: مفيدة، وغير مفيدة، وقد أجرى هذا التقسيم على اعتبار حصول الفائدة في نقل اللفظ من معناه الأصيل إلى معنى آخر أو عدم حصولهما[4]. وهذا التقسيم نعتقد فيه الفائدة في إصدار الأحكام على هذا اللون البلاغي، والتمييز بين المقبول والأقل قبولاً.

ولا ينكر ما لهذه التقسيمات من دور في المساعدة على التبويب والتفريع، ولكن هذه التقسيمات لا ينتج من ورائها عون على التذوق والتغلغل إلى بواطن الاستعارة وسبر أغوارها، ولا تعين على تتبع الومضات الفنية وكشف الدلالات الأدبية والمقاصد الشِّعرية. ولعل التقسيم التالي يبدو أكثر موضوعية ودقة ودلالة، وهو: تقسيم الاستعارة تبعا لإيراد المشبه به إلى:

---

[1]: الاستعارة الأصلية: يكون اللفظ المستعار فيها اسما جامدا مثل: أسد وشمس. الاستعارة التبعية: يكون اللفظ المستعار فيها فعلا أو اسما مشتقا أو حرفا من حروف المعاني.

[2]: الاستعارة المطلقة: التي لم تقترن عباراتها لأوصاف أو تفريعات أو كلام مما يلائم المستعار منه، أو يلائم المستعار له، باستثناء القرينة الصارفة عن إرادة المعنى الأصلي للفظ المستعار. الاستعارة المرشحة: هي الاستعارة التي اقترنت بما يلائم المستعار منه. الاستعارة المجردة: هي التي اقترنت بما يلائم المستعار له.

[3]: الاستعارة الوفاقية: يمكن اجتماع طرفيها المستعار منه والمستعار له في شيء واحد. الاستعارة العنادية: لا يمكن اجتماع طرفيها المستعار منه والمستعار له في شيء واحد.

[4]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 22.

1- **الاستعارة التصريحية:** وهي التي يصرح فيها بالمشبه به ويحذف المشبه[1]. وتنقسم إلى: عنادية ووفاقية. أما العنادية فهي: التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما، كاجتماع النور والظلام[2]. وأما الوفاقية فهي التي يمكن اجتماع طرفيها المستعار منه والمستعار له في شيء واحد.

2- **الاستعارة المكنية:** هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، مع ذكر المشبه[3].

3- **الاستعارة التمثيلية:** وهي أن تستعير مثلا من الأمثال من قصته الأصلية، وتطلقه على موقف جديد يشبه الموقف الأصلي[4]. أو يكون فيها الطرفان مركبين، أي أنها- بعبارة أخرى- تشبيه مركب حذف منه المشبه[5]. وللقزويني تعريف لها فهي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم إدخال المشبه في جنس المشبه به مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير من الوجوه[6]. وهي من أكثر الاستعارات بلاغة وتأثيراً [1]. وهذا اللون من الاستعارة نادراً ما استعان به الشُّعراء، ومن الأمثلة عليه قول البوصيري في معرض حديثه عن النفس[2]:

فَيَــا خَسَــارةَ نَفــسٍ فــي تِجَارَتِهَــا لم تشترِ الدّينَ بالدّنيا ولمْ تسُمِ

إذْ إنَّه شبه طلب المثوبات بالتجارة وحذف المشبه، ثم شبه الاحتياز بالشراء وحذف المشبه، ثم شبه احتياز الدين بالربح وحذف المشبه به، ثم شبه احتياز الدنيا

---

[1]: عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص70؛ طبانه، بدوي، معجم البلاغة العربية، ص335.

[2]: طبانه، بدوي، معجم البلاغة العربية، ص451.

[3]: عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص76.

[4]: عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص82.

[5]: طبل، الصُّورة الفنية في الموروث، ص143.

[6]: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 173.

[1]: عيسى، سحر سليمان، (2011)، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، الطبعة الأولى، دار البداية، عمان، ص213؛ طبل، الصُّورة الفنية في الموروث البلاغي، ص143.

[2] : البوصيري، الديوان، ص236.

بالخسارة ولم يحذف. وبالتركيب اجتمعت للشاعر صورة متعددة العناصر، فشكلت استعارة تمثيلية.

وقوله[1]:

قَــامَ للهِ فــي الأمُــورِ فأرْضَــى اللَّـــ (م) ـــــهَ مِنـــــهُ تَبـــــاينٌ ووفَـــــاءُ

فِعلـــــهُ كُلُّـــــهُ جَميـــلٌ، وهَـــلْ يَنْـــ (م) ـــضحُ إلّا بِمَـــا حَـــواهُ الإنِـــاءُ؟

ومن الأمثلة القليلة عليها وصف شمس الدين النواجي للمشركين يوم حنين :

ويَـــومَ حُنـــينٍ صَـــارَ لهُـــم حَنـــينٌ وبُـــدّل زيـــنُ مُشـــركهم بِشـــينِ

علـــــى أعْقَـــــابِهم وَلَّـــــوا حُفـــــاةً ومَـــا وَصَـــلوا إلـــى خُفْـــيّ حُنـــينِ

فالشَّاعر يستعير قصة المثل المعروف "رجع بخفي حنين" ووظفها في سياق وصف المشركين بعد المعركة والذين تعرضوا لهزيمة نكراء، فلم يكسبوا من هذه المعركة شيئا يذكر ولا حتى ما كسبه الرجل الذي أضاع راحلته وعاد بخفي حنين.

6.5 الاستعارة في المدائح النبوية

تزخر المدائح النبوية المدروسة بالصور الاستعارية التي شكلت منفذا للشعراء لرسم المشاهد واللوحات الإبداعية ملونة بطاقة الخيال، فجاءت هذه الصور– في مواطن كثيرة – موحية بالمعاني والدلالات العميقة، كما أضفت هذه الصور الاستعارية على كثير من النصوص الشِّعرية لمسات جمالية دالة، وهيأت للمتلقي تلمس المعنى والبحث عنه بما يحقق مقصداً من مقاصد الصُّورة الفنية التي تعني من جملة ما تعنيه: "أية هيئة تثيرها الكلمات الشِّعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن[1]". وميل الشُّعراء نحو الاستعارة من الزاوية الفنية له ما يبرره سواء أقصد الشَّاعر الاستعانة بها قصدً، أم جاءت عفو الخاطر، فهي خير من يصوغ موقف الشَّاعر وتصوير شعوره حين تجسد معانيه وتشخص أفكاره ويلقي عليها ظلالاً وألواناً حتى

[1]: البوصيري، الديوان، ص30.

[1]: الرَّبَّاعي، عبد القادر، الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري، ص83.

تبعث فيها الحيوية والإثارة عبر خيالات وإيحاءات تهتدي بالعاطفة إلى النفوذ إلى مشاعر المتلقي؛ لأنَّ الشَّاعر بخياله الخصب هو المؤثر في حواس متلقيه[1].

1- الصُّورة الاستعارية المكنية

مال الشُّعراء نحو الاستعارة المكنية أكثر من غيرها من ألوان الاستعارة الأخرى، وجاء توظيفهم لهذا النوع من الاستعارة في مختلف مجالات الصُّورة الفنية التي وردت بين ثنايا المدائح النبوية، فلا نكاد نستثني مجالاً من مجالات المدائح إلا وله نصيب من الاستعارة المكنية، ولعل هؤلاء الشُّعراء رأوا في هذا اللون من الاستعارة وسيلة فعالة وفريدة في تأدية الأغراض والمقاصد والإيحاءات الشِّعرية، إذ إنه يمكنك من خلالها أن: "ترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية [2]". وهذه النتائج الجليلة التي أشار إليها الجرجاني تتحقق بواسطة طريقتي: التشخيص والتجسيد.

التشخيص

هو إضفاء الصفات الإنسانية على عناصر الطبيعة فتظهر في شكل حي ينبض بالمشاعر والأحاسيس، مما يثير في نفس القارئ، أو المستمع الكثير من معاني الجمال والانشراح، بواسطة التشخيص يكسب المعنى روعة وسحرا ويجذب إليه الملتقى[1].

أكثر الشُّعراء في توظيفهم للاستعارة المكنية من النزوع نحو **التشخيص**، فبدت كثير من الأشياء والعناصر المادية على هيئة الإنسان ، تقوم ما يقوم به ، ويقع عليها ما يقع عليه، ويأمل منها ما يأمل منه، وهذا الأمر إن دلَّ على شيء فإنما يدل على قدرة تخييلية عند الشُّعراء وتمكن في فن الاستعارة ، ولا يخفى أن هذا الانجذاب نحو هذه التقنية يعكس صدق مشاعر الشُّعراء ونبلها في تصوير جوانب حياة رسول الله –

---

[1]: عيسى، عبد اللطيف، (2011)، الصُّورة الفنية في شعر ابن زيدون، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ص162.

[2]: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص41.

[1]: حياة، معاش، (2016)، جمالية الصُّورة الشِّعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الأثر، العدد 26، سبتمبر، ص231.

ﷺ، والأمثلة كثيرة في المدائح النبوية، وفي مختلف مجالاتها، منهم البوصيري الذي يستعين بالاستعارة المكنية والتشخيص في سبيل مدحه رسول الله ﷺ، يقول [1]:

أكـــرمْ بخلـــقِ نبـــيٍّ زانـــهُ خُلُـــقٌ بالحُسْـــنِ مُشْـــتَمِلٍ بالبِشْـــرِ مُتَّسِـــمِ
وراودتـــهُ الجبـــالُ الشُّـــمُّ مـــن ذهـــبٍ عـــن نَفســـهِ فأرَاهَـــا أيَّمَـــا شَـــمِمِ

ففي قوله (بالحسن مشتمل) استعارة إذ شبه الحسن في كل شيء في الرَّسول ﷺ بالثوب يشتمل به الإنسان ويرتديه، ثم حذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو الاشتمال به، فالاستعارة مكنية. ثمَّ يشخص الجبال فخلع عليها بعض الخصال الآدمية، فبدت كالإنسان تراود رسول الله ﷺ وتتلطف إليه كي يترك دعوته، ثم حذف المشبه وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو المراودة؛ فالاستعارة مكنية. ولا يخفى قدرة الشاعر على تحقيق المقصد الشعري من خلال استعانته بالاستعارة؛ فإذا كانت غايته الإفصاح عن الجانب الأخلاقي العالي الذي يتمتَّع به رسول ﷺ، فقد وفِّق في هذا الأمر للدلالات الفنية التي منحتها الاستعارة لصورته، وللإثارة الفنية التي تركتها في المتلقِّي.

وفي مجال **المقدمات الغزلية** التي استهلَّ كثير من الشُّعراء قصائدهم بها، نجد الاستعارة المكنية، ومنهم الصَّفيّ الحِليّ والذي يشخص بعض عناصر الطبيعة، مما يدل على مقدرة تخييلة فذة للشاعر الحلي والذي نقلنا من مشهد طبيعي لمشهد إنساني من خلال الاستعارة المكنية [1]:

والسُّـحْبُ تَبكِـي، وثَغـرُ البَـرِّ مُبتَسِـمٌ، والطَيْـرُ تَسـجَعُ مـن تِيْـهٍ ومِـن سَـبَقِ

فالشَّاعر في البيت السابق أنسن السحب والبر، فجعل السحب تبكي مثل الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، كما جعل للبر ثغرا مبتسما، وممَّا لا ريب فيه أن هذه الاستعارات أحدثت تصادما واضحا بين المعنى الأصلي للفظة والمعنى الذي نقلت إليه مما أنتج جواً بلاغياً في نفس المتلقي وحرّك عنده المدارك الخيالية لتلمس الصُّورة التي قصد إليها الشَّاعر.

---

[1]: البوصيري، الديوان، ص229.

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص83.

ويغشى مجال معجزات رسول الله ﷺ بعض من الضبابية، إذ يقف الدارس حائراً بين أمرين: عد بعضها مع الحقيقة وإخراجه من المجاز، أم إخضاعها لقوانينها وعدها من المجاز، مثلاً عند حديث الشُّعراء عن معجزات مثل: تكليم الحصى والذراع، يقف الدارس في حيرة، هل يدرسها تحت المجاز أم الحقيقة، ولكن الدارس يرى أن كلا الأمرين قد يصلح، إذ إنَّ هذه المعجزات حقيقة لا جدال فيها مما يجعلها تصلح لئن تدرس تحت باب الحقيقة، ومن جهة ثانية تصلح لدراستها من باب المجاز قياساً علينا نحن بني البشر في هذا الزمان؛ إذ إننا لم نرَ حصى يسبح أو ذراع يتكلم.

وفي مجال تصوير معجزات الرَّسول الكريم، يعمد ابن نباتة المصري إلى الاستعارة المكنية، يقول[1]:

والشَّـــمسُ شَـــاهِدةٌ بِـــأنَّ غَمامـــةً كانَـتْ تُظَلِّـلُ مِـن سَـواءِ المَطْلَـعِ

ويقول في قصيدة أخرى [2]:

إنْ شُـق إيـوانُ كِسـرَى رَهبـةً فَلقَـد جَـاءَ الـدَّليلُ بـأنَّ الكُفـرَ مَخْـذُولُ

فنلحظ أنَّ الشَّاعر ذكر المشبه (الشمس، الإيوان، الكفر) وحذف المشبه به وهو الإنسان واستعاض عنه بذكر بعض لوازمه ففي البيت الأول استعارة (الشهادة أو قول الحق) للشمس، وفي البيت الثاني استعار (الرهبة) للإيوان و (الخذلان) للكفر والرهبة والخذلان من لوازم الإنسان فربطهما الشَّاعر في غير موضعهما لعلاقة المشابهة وعلى سبيل الاستعارة المكنية. ولعلَّ الشاعر عندما أسند لهذه العناصر بعضاً من الخصال البشرية، قصد بثّ الحياة فيها لتبدو أكثر واقعية وقرباً للمتلقِّي من حيث الدلالة.

وقد نالت معجزة انشقاق الإيوان حظا وافرا من توظيف الاستعارة، فعمد كثير من الشُّعراء إلى الصُّورة الاستعارية في وصف الحالة التي أصبح عليها الإيوان بعد خبر ولادة رسول الله ﷺ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن حجر العسقلاني[1]:

إيِـوَانُ كِسْـرَى انْشَـقَّ ثُـمَّ تَسَـاقَطَتْ شُـرُفَاتُهُ بَـلْ كَـادَ رُعبـاً يُهْـدَمُ

---

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص291.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص373.

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص4.

فنلحظ أن الإيوان في بيت ابن حجر السابق قد أصابه الرعب كالإنسان الذي يتعرض لعارض ما يخيفه فيبدو مذعوراً فزعاً، والمشبه به محذوف وهو الإنسان ولكن استعار الشَّاعر بعض لوازمه وهو (الرعب) لعلاقة بين المشبه (الإيوان) والمشبه به (الإنسان) وهي الخوف، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، ومن خلال خاصية التشخيص، بدا الإيوان شخصاً مرعوباً بسبب عارض ما، وهذه الصورة التي يقيمها الشَّاعر من خلال الاستعارة قصد من خلالها تعظيم وإجلال مولد رسول الله ﷺ.

وفي مجال **التشفع وطلب العون**، يوظف صفي الدين الحلي الاستعارة المكنية، من خلال تقنية التشخيص، فبدت أماني الشَّاعر امرأة متزينة بحليها بعد أن كانت عارية عاطلة، وكذلك الآمال تعود بالكنوز الثقيلة الغالية بعد أن كانت ضامرة هزيلة جوعا وظمأ [1]:

بَعثــتُ الأمَــانِي عَــاطِلاتٌ لِتبتَغِــي نَــداكَ، فَجَــاءتْ حَاليــاتٍ نُحُورُهــا
وأرْسَــلتُ آمــالاً خِمَاصــاً بُطُونُهــا إليــكَ، فَعــادَتْ مُــثْقَلاتٍ ظُهُورُهــا

فهذه الأماني بعثها الشَّاعر خالية تطلب كرم رسول الله ﷺ فرجعت متقلدة بأجمل الزينة. فالشَّاعر على سبيل الاستعارة المكنية جاء بالفعل (تبتغي) وربطه بالأماني، وهذه الأماني أصبح جيدها حاليا بعد أن كان عاطلاً، وكذلك الآمال تجوع وتعطش كالكائن الحي. وهذه الاستعارة التي يبدو فيها الشَّاعر متأثِّراً بهديّ الرسول ﷺ صوَّر من خلالها تحقيقه لهدفه الذي يرغب فيه، ولقدرة ومكانة رسول الله ﷺ التي لا تنقطع حتى بعد مماته؛ إذ إنَّ لا أحد يخيب مسعاه إذا ما توسَّل بالرسول الكريم ﷺ.

وفي مجال تصوير **الحالة النفسية** للشُّعراء، نجد ابن حجر العسقلاني يحرِّك الألفاظ عن مواقعها المتواضع عليها من خلال الاستعارة المكنية، يقول[1]:

أحْبَابُنَــا وَيَــدُ الأسْــقَامِ قَــدْ عَبَثَــتْ بالجِسمِ هَلْ لِي مِنكُم بالوِصَالِ شَفَا
سَــأَلْتُ قَلبِــي عَــن صَــبرِي فَــأَخْبَرَنِي بأَنَّــه حيــثُ سِــرْتُم عنِّــي انْصَــرَفا

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص78.

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص11.

ففي قول الشَّاعر (يد الأسقام) استعارة، فشبَّه المرض بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، وذكر شيئا من لوازمه وهو (اليد) لعلاقة بين المشبه والمشبه به، وهو جامع التغيير والتبديل، فكل من المرض والإنسان يقوم بالعمل والتغيير، المرض على جسم صاحبه، واليد لما أراد لها صاحبها. وهذه الاستعارة التي يستعطف من خلالها الشَّاعر بأحبابه للخلاص من الأمراض التي عبثت به بسبب بعدهم؛ تدفعنا – كغيرها من صور– إلى أنَّ "أعذب الشعر أكذبه"، ولكنه كذب فني لا يحتمل الاستقصاء ورائه للتحقق من مدى صحته أو عدمه، كما أنَّ هذا الكذب يبدو سطحياً في المعنى المباشر الذي يرسمه الشاعر والذي لا يكون هو المطلوب من الصورة، ولكنَّ الصدق يظهر في المعنى الباطن الذي يؤديه هذا الكذب في الصورة.

ويشخص الشِّهاب الحلبيّ قلبه، إذ يخلع عليه صفات إنسانية، فقلبه بقي مقيماً عند قبر رسول الله ﷺ عند رحيله[1]:

أجِيـرانَ قَبـرِ المُصـطفَىَ هَـل عَلِمْـتُم بـأنَّ فُـؤادِي يـومَ قَوَّضْـتُ خَيَّمَـا

في البيت السابق شبه الشَّاعر قلبه بالشخص الذي ينصب خيمته، إذ استعار له لازمة من لوازم الإنسان وهي (التخييم) وحذف المشبه به، فالاستعارة مكنية. وهذه الاستعارة يكشف من ورائها الشَّاعر عن حب وعشق للديار المقدسة وساكنيها، إذ إنَّ قلبه قد استقرَّ فيها وتركه يرحل وحيداً، وهذه الاستعارة الموفقة للشاعر ساعدته على الإفصاح عن عواطفه ومشاعره التي تملأ نفسه.

وللشهاب العزازي[1] تشخيص لطيف في لاميته التي عارض بها كعب بن زهير، إذ أنطق بعض الكتب السماوية ، وأضفى عليها صفات الإنسان[2]:

---

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 136.

[1]: هو شهاب الدِّين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي، ولد سنة (633هـ)، شاعر مشهور ظريف، جيد النظم في الشعر، وتوفي سنة (687هـ). انظر: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص95.

[2]: العزازي، شهاب الدِّين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز، (ت 710هـ)، (2004)، ديوان العزازي، حققه وقدم له: الدكتور رضا رجب، الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، ص32.

مُحَمدٌ الُمصطَفَى الهَادِي ومن شَهَدِتْ بِصِدقِ مَا قَال تَوراةٌ وإنْجِيلُ

فالتوارة والإنجيل قدَّمت شهادة حق بحق رسول الله ﷺ وصدقتا على ما جاء به، وحقق الشَّاعر هذا المراد بتشخيص هذه الكتب وإنطاقها فغدت آدمية تتحدث وتقدم شهادتها لنصرة وتأييد رسول الله ﷺ.

التجسيد:

هو أن يتخيل المبدع الأمر المعنوي صورة معينة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسما. ونال التجسيد قسطاً وافراً في المدائح النبوية، إذ أخرج الشُّعراء من خلال هذه التقنية الكثير من الصفات إلى حيز الوجود، فبدت بين يدي المتلقي في جسد يمكن لمسها وسمعها وشمها ورؤيتها، ومن هذه الصفات الشجاعة ورجاحة الرأي والصبر والوجد والشوق والحنين والشكر والشكوى والدهر والسلام والكفر وغيرها.

ودخلت تقنية التجسيد في كثير من مجالات المدائح النبوية، ففي مجال **مدح الرَّسول الأمين**، يستعين شمس الدين النواجي بالاستعارة المكنية، وهذه الاستعانة لم تأتِ عبثا وعشوائية، بل أن الشَّاعر قصد إليها، ووجد أن الفكرة التي رغب بذكرها أفضل وسيلة لها الاستعانة بالاستعارة ، يقول[1]:

مُحَمَّدٌ المُختَارُ أشْرَفُ مَنْ دَعَا إلى اللهِ وانْقَادَتْ إليهِ الشَّرَائِعُ

فالاستعارة في قول الشَّاعر (انقادت إليه الشرائع) فجاء الشَّاعر بالمشبه (الشرائع) وحذف المشبه به (ما يقاد من كائن حي) وذكر بعض لوازمه وهو (الانقياد) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذه الصُّورة الاستعارية نفذ الشَّاعر إلى أعماق المتلقي، والذي هيأ له المعنى من خلال صورة مألوفة لديه، هي صورة كل ما يمكن أن يقاد، وبذلك تكون السيطرة التامة والكاملة وهذا ما رمى إليه الشَّاعر من استعارته هذه، فالرَّسول ﷺ تحت إمرته كل الشرائع السماوية ومنقادة إليه كما تنقاد الإبل ونحوها للحادي.

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص 114.

ويتَّكئ ابن جابر الأندلسي على الاستعارة المكنية في تصويره صحابة رسول الله ﷺ قاصداً من وراء ذلك الإغراق في التشبيه الذي يؤدي لدلالات فنية عميقة في نفس المتلقي[1]:

تُضِـــيءُ أحْســـابُهم لَـــيلاً وأوْجُهُهـــم كالشَّمْسِ قَد رُفِعَت عَنها يَدُ السُّحبِ

ففي البيت السابق استعارتان: الأولى في (تضيء أحسابهم)، والثانية (يد السحب) في الأولى جسد الشَّاعر أحساب الصَّحابة، وذكر المشبه، وحذف المشبه به القمر وجاء بلازمة من لوازمه وهي الإضاءة لعلاقة بين الطرفين وهي النور والإشعاع. وفي الاستعارة الثانية شخص السحب فبدت متحركة أمامنا، إذْ شبهها بالإنسان الذي حذفه وذكر شيئاً من لوازمه "اليد" على سبيل الاستعارة المكنية. والغاية من وراء هذا التصوير، بيان حالة المسلمين، الذين يتميزون بالمناقب الكثيرة، وبالوجوه الصافية المشعّة التي تبدو كالشمس التي ابتعدت عنها الحسب، وإتيان الشاعر للمعاني مجسدة ومشخصة بهذه الكيفية؛ أتاح لصورته بُعداً فنياً مستساغاً لذائقه المتلقِّي.

ويستفيد شمس الدين النواجي من الاستعارة المكنية في مواطن كثيرة لرسم المشاعر والأحاسيس النبيلة والصادقة تجاه رسول الله ﷺ منها قوله [2]:

يَـــا رَسُـــولَ اللهِ يَـــا مَـــنْ ذِكْـــرُهُ يُـــنْعشُ الـــرُّوحَ وَيَـــروي القَلـــبَ ري

فالاستعارة المكنية في قوله (يروي القلب ري)، فقد ذكر المشبه وهو (ذكر رسول الله ﷺ) وحذف المشبه به وهو(الماء) وذكر شيء من متعلقاته وهو (الري)، ونلحظ أن الشَّاعر جسد المعقول لمحسوس وهو (الذكر والسمعة) وربطه بمحسوس مادي آخر. وهذا الإخراج الفني لفكرة الشَّاعر موفقة لحد بعيد فالنفس تتفهم وتقبل على المادي الملموس بدرجة أفضل منه على المعنوي أو المجرد.

ويقرن الشِّهاب الحلبيّ بين التجسيد والتشخيص في وصف حالته مع الزمن، فصور الدهر بالإنسان، الذي يقدم له الشكر على صنيعه معه بالوفاء بعد أن كان مسوفاً ومتردداً معه[1]:

---

[1]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص139.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص120.

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص99.

ولأشْــكُرَنَّ الــدَّهْرَ حِــينَ وَفَــا بِمَــا أمَّلْــتُ مِنــهُ وكــانَ قَبــلُ مَطُــولا

ويبدو من البيت السابق أن الشَّاعر لم يكن على مايرام مع صروف الدهر إلا أن الحال تبدل للأفضل؛ لذلك استثاره هذا التغير فجسد الشكر وهو مجرد فأظهره للوجود وزاد على ذلك بأن أضفى عليه من لوازم الإنسان وهو (الشكر) على سبيل الاستعارة المكنية؛ ممَّا أظهر المعنى بطريقة أجمل وأقرب للمتلقي، الذي لا بدَّ وأن يستسيغ مثل هذا الضرب من التعبير.

ويعتمد النواجي في إحدى مقدماته الغزلية التجسيد لبيان الحالة النفسية التي يمر بها هذا العاشق، إذْ أصبح يقوده الوجد ويحدو له الشوق [1]:

وَمَــنْ تَجَــرَّدَ فِيــهِ قَلــبُ عَاشِــقِهِ فَالوَجْــدُ قَائِشــدُهُ والشَّــوقُ حَادِيْــهِ

فبفضل الاستعارة غدا الوجد إنساناً، بل قائداً، وكذلك الشوق الذي أضحى حاديًا، ولعلَّ الشَّاعر أراد أن يظهر المدى الذي وصل إليه جراء بعده عن محبوبته فتلمس في الاستعارة المكنية سبيلا لبسط الحال التي يشعر بها، فذكر المشبهين (الوجد، الشوق) وحذف المشبه به، وجاء ببعض لوازمه (القيادة، الحداة) لعلاقة تفيد المشابهة وهي السيطرة والتحكم، إذ إنَّ الوجد والشوق مسيطران عليه سيطرة تامة.

ويجسد الشِّهاب الحلبيّ مجموعة معنويات، مخرجا إياها إلى حيز الوجود، فإذا هي ماثلة أمام النظر بفضل الاستعارة المكنية[1]:

فأقْبــلَ الــدِّينُ والتَّأْيِيــدُ يقدِمُــهُ وأدْبَـرَ الشِّـرْكُ والشَّـيْطانُ فـي هَـرِبِ

ربط الشَّاعر بين الدين والإنسان من خلال استعارة الفعل (أقبل) للدين وهو عادة من لوازم الإنسان، كما جعل التأييد يسبق هذا الدين (والقدوم أو السبق) من لوازم الإنسان، والأمر ذاته ينطبق على تركيب أدبر الشرك، إذْ اسند للشرك صفة الإدبار وهي من لوازم الإنسان وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، ويبدو في هذه الصورة المركبة رغبة الشاعر في إبراز حالة المجتمع والنَّاس بفضل قدوم رسول الله ﷺ، وهي

---

[1]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص107.

[1]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص245.

حالة إيجابية تنمّ عنها الصورة الاستعارية التي جاء بها الشاعر من خلال تقنية التجسيد.

ويخلع الصَّفيّ الحِليّ صفات آدمية على الجرائم ، فبدت هذه الجرائم كالإنسان من خلال قرن الشَّاعر لفعل الشكوى بها الذي لا يكون إلا على الإنسان[1]:

إليـــكَ رَســـولَ اللهِ، أشـــكُو جَرائِمَـــاً يُـوازي الجِبَـالَ الرَّاسـياتِ صَـغيرُها

ولعلَّ ما دفع الشاعر لهذه الاستعارة معاناته الشديدة مع الجرائم التي أصغرها يساوي الجبال الشامخة العظيمة، فجاءت استعارته عفو الخاطر دون تكلُّف وتعقيد وبصدق؛ لأنَّها تمثل توسُّل الشاعر برسول الله ﷺ.

وكان ميل الشُّعراء للاستعارة المكنية من خلال تقنيتي التشخيص والتجسيد موحيا بالأفكار والقيم التي آمن بها هؤلاء الشُّعراء، ودالاً على المشاعر والأحاسيس التي اختلجت قلوبهم، فبثوا في كثير من العناصر التي جاءت في استعاراتهم المكنية أصداء انطباعاتهم والتي وفق الشُّعراء في كثير منها.

وممَّا لا ريب فيه أنَّ شعراءنا قد أدركوا أثر الاستعارة بشكل عام والمكنية على وجه الخصوص في نفس المتلقي من جانب، وفي التركيب الشِّعري من جانب آخر، فاجتهد هؤلاء الشُّعراء في استعاراتهم وحاولوا تجويدها وسبكها بأفضل ما يمكن، وهذا ما جعل كثيراً منها موفقا إلى حد كبير.

2- الصُّورة الاستعارية التصريحية

الاستعارة التصريحية في المدائح النبوية أقل حضوراً من الاستعارة المكنية، إذ لم يستعنْ بها الشُّعراء كثيراً، قياساً إلى الاستعارة المكنية، ولكن هذا لا يعني أنها لم تكن حاضرة ومؤدية، بل وجدت صور عديدة قامت من خلال الاستعارة التصريحية، كما كانت فعالة وحيوية في الجانب البلاغي وفي مساعدة الشُّعراء في رسم المشاعر والأحاسيس التي تفيض بها خلجاتهم، ومن هذا الاستعارات بيت يصرح البوصيري من خلاله بالمشبه به (الحبل) ويحذف المشبه (الدين) لعلاقة بينهما هي الإنقاذ والمتانة، يقول[1]:

---

[1]: الصَّفيّ الحِليّ، الديوان، ص78.

[1]: البوصيري، الديوان، ص229.

دَعـــــا اللهَ فالمُسْتَمْسِـــــكونَ بِـــــهِ مُسْتَمسِـكونَ بِحبـلٍ غَيـرَ مُنفَصِـمِ

فالبوصيري في البيت السابق شبه الدين بحبل متين، بجامع أن كلاً منهما منقذ متين، ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به، فالاستعارة تصريحية أصلية.

ويضمر ابن الوردي المشبه، ويصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية العنادية، في عرضه لطبيعة المدحة النبوية [1]:

ريــاض مــدحك تأكيــد النعــوت لهــا "وإنْ تَخــالفْنَ إبــدالٌ مــن الزَّهــرِ"

فالمشبه به (صفات الرَّسول ﷺ) محذوف والمشبه مصرح به وهو (الرياض)، فالشَّاعر شبه صفات الرَّسول الكريم بالرياض التي تكون مملؤة بأصناف كثيرة من الورود والزهور.

ويستذكر النواجي قصيدة البردة لابن زهير من خلال الاستعارة التصريحية، وهذه القصيدة في نظر الشَّاعر النواجي تضارع روضة من الرياض المملؤة بمختلف ضروب النباتات والورود والزهور وغيرها[2]:

وَرَوْضَــةُ ابــنِ زُهيــرٍ طَــابَ مَغرَسُــهَا فَزَهْرُهَــا بِنــدى كَفَّيْــهِ مَطْلُــولُ

فالشَّاعر ذكر المشبه به وهو (الروضة) وحذف المشبه وهي (قصيدة البردة) وجامع الشبه بينهما احتواء كل منهما على الشيء الجميل والمميز كلا في مجاله، فالروضة تحوي الكثير من النباتات المفيدة والمميزة، والبردة تحوي الكثير من المعاني الشِّعرية المميزة حتى غدت قبلة لشعراء المديح.

وفي إحدى مقدمات نبوياتها تذكر عائشة الباعونية المشبه به (سحائب) وتحذف المشبه (الدموع) على سبيل الاستعارة التصريحية في محاولة بلاغية لرسم مدى تشوقها لمدينة رسول الله ﷺ[1]:

سَــحَائِبُ جِفْنِــي بِالــدُّمُوعِ هَوَامِــعُ إذَا لاحَ مــن تِلقــاءِ يَثْــرِبَ لامِــعُ

---

[1]: ابن الوردي، الديوان، ص306.

[2]: النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص89.

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل وجمع الشمل، ص95.

والجامع بين الطرفين المشبه والمشبه به في البيت السابق هو (الانصباب بغزارة) ولكنه في المشبه (سحائب) أقوى، وهذا ما نص عليه البلاغيون القدماء لذلك وفقت الشَّاعرة في تصويرها للحالة التي تعيشها عند ظهور البروق من جهة مدينة رسول الله ﷺ.

ويشبه الشهاب العزازي الدِّين الإسلامي بالسِّيف، وهذا السيف مسلول إلى ما يشاء الله ، وجاء الشَّاعر بهذا المعنى من خلال الاستعارة التصريحية ، يقول [1]:

سـلَّ الإلـهُ بـهِ سـيفاً لملَّتـه وذلكَ السيفُ حتّى الحشرِ مسلولُ

فالمشبه به (السيف) مثبت، بينما المشبه (الدين الإسلامي) محذوف لرابط بينهما هو القوة والأثر الذي يتركه كل من السيف والدين، فالسيف يحقِّق النصر للحق ودحض الباطل، وهذا ما ينسحب على الدين الإسلامي الذي انقذ العباد من براثن الوثنية وزهق الباطل.

7.5 الصُّورة الكنائية في المدائح النبوية

تعدُّ الكناية من الأساليب البلاغية التي ساعدت شعراء المدائح النبوية على عكس معانيهم وآرائهم ومشاعرهم؛ إذ شكلت قناة أخرى لإبراز ما يدور في أذهان شعرائنا، والتي لم يتخل عنها أي منهم ؛ فلا نكاد نستثني قصيدة من وجود الكناية، سواء أكان قصد إليها قصداً، أم جاءت عفو الخاطر، وإن كانت الأخيرة أكثر صدقاً وإيحاءً.

وقبل أن نعرض لبعض الأمثلة التطبيقية من شعر أصحاب المدائح النبوية، نعرض بشكل موجز ومعزز للدراسة عن مفهوم الكناية ودورها في الكلام وأقسامهما.

ذكر مفهوم الكناية كثير من اللغويين، منهم الجوهري (ت396هـ) والذي حدها بقوله: الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد به غيره"[1]. ويردد ابن فارس (ت 399هـ) مفهوم

[1]: العزازي، ديوان العزازي، ص32.

[1]: الجوهري، الصحاح، مادة (كنى).

سلفه في تعريفه لها، فقال عنها: "يقال كنيتُ عن كذا بكذا: إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه[1]".

ويذكر ابن منظور (ت 711هـ) الأسباب الداعية للجوء للكناية، والتي من خلالها يمكن أن نلمح مفهومها، فيذكر: أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، أو أن يكنى الرجل باسم توقيرا وتعظيما، أو أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف بها[2].

من خلال تحديد هؤلاء اللغويين للكناية، يمكن أن ننطلق نحو مفهومهما اصطلاحاً، والمعنى الاصطلاحي لم يبخل كثير من علماء البلاغة والدارسين في بيانه، ومنهم قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، والذي حدها على النحو الآتي: "أن يريد الشَّاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ التابع أبان عن المتبوع[3]"، ومنهم عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في دلائله، إذ حددها بقوله "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه [1]". ثم يأتي السكَّاكي (ت 626هـ) فيقول: (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك . كقولك: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو (طول القامة)[2].

ويبين ابن الأثير (ت 637هـ) آلية انتقال مدلول الكناية للمتلقي من خلال عرضه لمفهومها؛ لأنها تحمل معنيين "أحدهما مستور والآخر واضح. فالمستور فيها هو المجاز؛ لأنَّ الحقيقة تفهم أولاً، ويتسارع الفهم إليها قبل المجاز، ولأنَّ دلالة اللفظ

---

[1]: ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، (ت395هـ)، (1969)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مادة (كنى).

[2]: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنى).

[3]: قدامة بن جعفر، (1978)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص157.

[1]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص52.

[2]: السكاكي، مفتاح العلوم، ص169.

عليها دلالة وضعية. وأما المجاز فإنه يفهم من بعد فهم الحقيقة، وإنما يفهم بالنظر والفكرة ، ولهذا يحتاج إلى دليل؛ لأنه عدول عن اللفظ، فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى[1]". ومن البلاغيين القدماء الذين تعرضوا للكناية القزويني (ت 682) والذي بقي في فلك أقرانه ولم يخرج بشيء جديد، فهي عنده: "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه[2]".

وتعرض كثير من المعاصرين لمفهوم الكناية في دراساتهم البلاغية[3]، وهي أكثر من أن تحصى، وبمجملها لم تخرج عن دائرة القدماء، ويمكن إجمالها بقول أحدهم: "عبارة صورية، أريد بها غير ظاهر معناها، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشَّاعر وقلبه[4]". فنلحظ أنه قد حدد ماهيتها وهي عبارة صورية، تصور مشاهدا وأحاسيس، من خلال المعنى الباطن لا الظاهر، ومستودع هذا المعنى عقل الشَّاعر وقلبه معاً.

وقد أشاد غير واحد من الدارسين القدماء والمحدثين بالدور الذي تؤديه الكناية، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني أن الكناية أبلغ في الإفصاح عن المعنى، وأن التعريض بها أبلغ من التصريح؛ ذلك لأنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأشد توكيداً[1]، ويؤكد القزويني على قيمة وأهميتها الكناية من خلال المقارنة بين عملها داخل العمل الأدبي وعمل البرهان أو الحجة عند أقامة الدعوى، فيقول: "إنّ الانتقال في الجميع من الملزوم إلى اللازم فيكون إثبات المعنى به كدعوى الشيء ببينه، ولا شكَّ أن دعوى الشيء ببينة أبلغ في إثباته دعواه بلا بينه[2]".

---

[1]: ابن الأثير، المثل السائر، 52/3.

[2]: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة مختصر تلخيص المفتاح، اعتنى به وراجعه عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط3، (د. ت)، ص182.

[3]: انظر على سبيل المثال: طبل، الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي ص33؛ مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص323؛ الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص162.

[4]: الرَّبَّاعي، الصُّورة الفنية في شعر أبي تمام، ص162.

[1]: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص53.

[2]: القزويني، الإيضاح، ص329.

وتتميز الكناية بحسن التعبير وعمق التأثير فهناك أولاً: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارىء أو السامع إلى (معنى المعنى) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية والموقف"[1]. كما تعد الكناية وسيلة من وسائل الخيال الخصبة ولا تقل عن الاستعارة في الأثر النفسي[2].

وتتألف الكناية في بنائها التعبيري من ثلاثة أركان[3]:

أولها: المكنى به، وهو دلالة اللفظ الظاهرة التي تقوم دليلا على مراد المتكلم.

وثانيها: المكنى عنه، وهو المعنى اللازم للمكنى به الذي يرمي إليه الناطق بالكناية.

وثالثها: القرينة العقلية التي يفرزها سياق الكلام لترشد إلى المكنى عنه وتمنع إرادة المعنى والمكنى به.

وتواضع البلاغيون القدماء والمحدثون من خلفهم على تقسيم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى أقسام ثلاثة:

1- الكناية عن الصفة: وهي عندما يكون المكنى عنه أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الصفة، وفي هذا القسم تكون الصفة هي المخفية المحتجبة المتوارية.

2- الكناية عن الموصوف: وهي عندما يكون المكنى عنه اسماً موصوفاً، أو ما يسميه القدماء طلب نفس الموصوف، وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المخفي المتواري والمحتجب.

3- الكناية عن النسبة: وفي هذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر، وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له، وهي عند القدماء طلب النسبة. وهذا الفرع من الكناية قليل جداً في المدائح النبوية، إذ لم أعثر إلا على أمثلة قليلة تمثل هذا الفرع من الكناية، مثل قول ابن مليك الحموي في سياق مدح صحابة رسول الله ﷺ[1]:

---

[1]: فايز الداية : جماليات الأسلوب، ص141.

[2]: صبح، عالبناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص 177.

[3]: البصير، كامل حسن ومطلوب، أحمد، (1990)، البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي، العراق، ص370.

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص31.

أَلِفــتْ سُــيُوفُهم الــوَغَى واسْــتَبدَلت هـامَ العِـدَى عَوضـاً عَـن الأغَمـادِ

فالشَّاعر أثبت صفة الألفة للسيوف والسيوف من متعلقات الصَّحابة، والمعنى الذي أراده الشَّاعر إثبات صفة الألفة للصحابة أنفسهم، لكنه جاء به على سبيل المجاز وعن طريق الكناية عن نسبة.

1- الكناية عن الصفة

استعان الشُّعراء في مدائحهم بالكناية عن الصفة في مجالات قصائدهم المختلفة، لكن السمة الأبرز هي بروز هذه التقنية في مدحهم رسول الله ﷺ؛ فموضوع المدائح قائم بالدرجة الأولى على شخصية الرَّسول الكريم، والأمثلة أكثر من أن تحصى، فمنها قول ابن دقيق العيد، الذي يمدح رسول الله ﷺ؛ فيميل للكناية عن الصفة عند ذكره شرفه[1]:

شَــرَفُ المُصْــطَفَى رَفِيــعٌ عِمَــادُهُ لَــيْسَ يُحْصَــى بِكَثْــرَةِ تِعْــدَادَهْ

وَبَــدَا لِلغَــاوِيْنَ سَــيْفُ انْتِقَــامٍ مُسْــتَحِيلٌ عَلَــيهم إغْمَــادُهْ

فالشَّاعر أراد أن يذكر علو مكانة وشرف نسب رسول الله ﷺ، فجاء بالكناية (شرف المصطفى رفيع عماده) بدل أن يصرح بهذا المعنى بطريقة حقيقية مباشرة، فالمعنى المحتجب هو الذي قصده الشَّاعر وليس المعنى الظاهر، ولا يخفى ما في هذا الأسلوب البلاغي من دقة وبراعة من قبل الشَّاعر، كما يتطلب هذا اللون متلقيا فطنا يدرك ما يصبو إليه المبدع.

ويستعين ابن الوردي بالكناية عن الصفة ليعرض إحدى صفات رسول الله ﷺ ألا وهي الشجاعة، يقول الشَّاعر[1]:

وأحــدُّهم سَــيفاً وأكْثَــرهُم نَــدَى وأعــزُّ منزلــةً وأوضــحُ منهجــاً

فنلحظ أن الشَّاعر ذكر أنه "أحدُّهم سيفا" فهل هذا المعنى الذي أراد؟ بالتأكيد لا، ولكنه يريد أن يبين إحدى صفاته وهي الشجاعة والإقدام في الملمات والخطوب، فكنى

---

[1]: ابن دقيق العيد، حياته وشعره، 145.

[1]: ابن الوردي، الديوان، ص322.

بالعبارة "أحدهم سيفاً" للدلالة على صفة الشجاعة، وذلك على سبيل المجاز عن طريق الكناية عن صفة.

ولعل صفة الشجاعة من أكثر الصفات دورانا في المدائح النبوية؛ إذ نعثر عليها عند أغلب الشُّعراء، فمنهم الشَّاعر شمس الدين النواجي، الذي يقرن بين هذه الصفة وصفة الكرم التي عُرف بها الرَّسول الكريم[1]:

فَتَــراهُ فِــي السِّــلْمِ يَنْهَــلُّ كَالغَيْــ (م) ـثِ وفِـي الحَـرْبِ مَـا أَحَـدَّ حُسِـامَهُ

فالممدوح كريم كثير عطاؤه كالمطر في وقت الرَّخاء والسّلم، ولكنَّه في الحرب شجاع، وصفة الشَّجاعة لم يصرِّح بها الشَّاعر بشكل مباشر، ولكنه جاء بها عن طريق الكناية من خلال قوله: (ما أحدّ حسامه) فهدف الجملة توحي بما وراءها من معنى، ولا يقصد بها المعنى الظاهر السطحي، وهذا الاستخدام هو من باب الكناية عن صفة.

وقد اطردت الكنايات المعبرة عن صفات الكريم في كثير من القصائد، وهذا ما أشار إليه ابن جابر الأندلسي في وصف لين جانب رسول الله مع أصحابه، فيقول[2]:

حُسْــــنُ الأخْــــلاقِ لا يَجْفُــــو وَلا يُرْكِــبُ النَّــاسَ طَرِيقَــاً تَصْــعِبُ

ففي البيت السَّابق كناية عن صفة الرفق واليسر التي تميز بها الرَّسول ﷺ من خلال العبارة (يركب النَّاس طريقا تصعب) فهو لا يطلب من صحابته فوق طاقتهم وما لا تطيقه أنفسهم، لكنه ييسر عليهم، وهذا المعنى لم يذكره الشَّاعر بصريح العبارة لكنه جاء به عن طريق المجاز من خلال الكناية عن صفة.

ومن الصفات التي جاء بها الشُّعراء من خلال الكناية صفة الحلم، وهذه الصفة جاء بها بعض الشُّعراء من خلال اقترانها مع صفات آخر، منهم الشَّاعر ابن مليك الحموي[1]:

وأوْسَــعَهُم صَــدْراً وأسْــمَحَهُم يَــدَا وأمْلَحَهُــم وَجْهــاً وأعْــذَبَهُم نُطْقَــا

---

[1]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص82.

[2] : ابن جابر الأندلسي ، نفائس المنح وعرائس المدح 123.

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص34.

فقد دل الشَّاعر على هذه الصفة؛ فكنَّى عنها بقوله (وأوسعهم صدراً) للدلالة على الحلم الذي عرف عنه عليه الصَّلاة والسَّلام، إذ إنَّ مراد الشَّاعر هو المعنى الذي يتوارى وراء هذه العبارة وليس المعنى الحقيقي الظاهر.

ومن مجالات قصيدة المدح النبوي تصوير صحابة رسول الله ﷺ، ولإبراز بعض صفاتهم يتوسَّل ابن مليك الحموي بالكناية للدلالة على بعض مزاياهم[1]:

أُسُـودُ أُسُـود الحَـرْبِ مِـن كُـلِّ أبْلَـجٍ طَوِيْـلُ نِجَـادِ السَّـيْفِ مُعْتَقِـلُ لـدَّنَا

والشاهد في بيت الشَّاعر السابق قوله (طويل نجاد السيف) فهو كناية عن طول القامة والقدرة على القتال، فهؤلاء الصَّحابة يتميزون بشجاعة كالأسود وعلاوة على هذا فهم قد وهبوا كمالاً في بينتهم الجسمانية تمكنهم من تحمل مشاق الحرب، وأن يبلوا فيها بلاء حسناً، فعبَّر الشَّاعر عن هذا المعنى من خلال الكناية التي شكلت قناة لطيفة بين طرفي المعنى.

ويدلِّل البوصيري على صفة كثرة البكاء بواسطة الكناية في مطلع بردته، وهذا البكاء سببه تذكُّر رسول الله ﷺ يقول[2]:

أمِـنْ تَـذكرِ جِيْـرَانِ بِـذِي سَـلَمٍ مَزَجْـتَ دَمْعَـاً جَـرَى مِـنْ مُقْلَـةٍ بِـدَمِ

نلحظ أنَّ البوصيري يومئ لحالته عند تذكر رسول الله ﷺ من خلال قوله (مزجت دمعاً) كناية عن كثرة البكاء، فالحالة التي وصل إليها الشَّاعر من شدة شوقه لزيارة رسول الله ﷺ أوصلته لدرجة أن يمزج دموعه بالدماء.

وأشار غير واحد من شعراء الدِّراسة لقضية الحقيقة المحمَّدية من خلال الأسلوب الكنائي، ومنهم الشَّاعر ابن نباتة المصري، يقول[1]:

نَبِـيٌّ أَتَـمَّ اللهُ صُـورَةَ فَخْـرِهِ وَآدمُ فِـي فَخـارَهُ يَتَصـوَّرُ

فالشَّاعر أراد أن يشير إلى سبق سيدنا محمد ﷺ لكل المخلوقات في الوجود، فاستخدم عبارة (وآدم في فخاره يتصور) كناية عن سبق الرَّسول ﷺ لآدم أبي البشرية.

---

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص24.

[2]: البوصيري، الديوان، ص227.

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص181.

ومن الأمثلة على الإشارة للحقيقة المحمدية من خلال الأسلوب الكنائي قول الشَّاعر صفي الدين الحلي[1]:

مُحَمَّـــدٌ خَيْـــرُ المُرْسَـــلِينَ بِأسْـــرِهَا، وَأوْلُهَـا فـي الفَضْـلِ، وَهُـو أخِيْرُهَـا

فالشَّاعر يذكر أن رسول الله ﷺ (أول الرسل في الفضل)، وهذا الفضل كناية عن صفة الحقيقة المحمدية التي ذكرها أكثر الشُّعراء.

ويعاني شمس الدين النواجي في إحدى مقدماته الغزلية من ألم البعد والفراق عن الأحباب، فجسَّد هذا المعنى المجرَّد من خلال الكناية [2]:

يـا غَـائِبِينَ وفـي الأَحْشَـاءِ جَمْـرُ غَضَـا لا مَـــاءُ دَمْعِـــي يُطْفِيـــهِ وَلا النِّيْـــلُ

فالشَّاعر فؤاده يحوي جمراً من حطب الغضا كناية عن شدة الحرقة والشوق الذي يقاسيه من البُعد، ودل جمر الغضا على شدة الحرقة لما عُرف عن الحرارة العالية لحطب الغضا واستمرارها مشتعلة لمدة طويلة.

ويصف الشِّهاب الحلبيّ الراحلة التي يمتطيها من خلال الكناية، محاولا إبراز من خلال الكناية شدة شوقه وتولُّعه بالدِّيار المقدَّسة[3]:

وأمْضِـــي بِيُمْنِـــهِ عَلَـــى ضِـــرْعِ حَابِـــلٍ وَقَدْ كَـادَ مِنْهَـا الجِلْـدُ بِـالْعَظْمِ يَلْصِـقُ

فالشَّاعر يريد أن يثبت هُزال ناقته وضعفها من خلال الكناية فاستخدم جملة (كاد منها الجلد بالعظم يلصق) على سبيل الكناية عن صفة الهزل والضعف والتعب الذي وصلت لها جرَّاء السَّفر الطويل والمجهد.

ويصوِّر البوصيري الحال التي كان عليها المشركون بعد معركة بدر من خلال الوصف الكنائي؛ إذْ حلَّت بهم هزيمة لم تكن في حسبانهم، ولم يتوقوعها لرجحان كفتهم على أرض الواقع عدداً وعتاداً، لكن نتيجة المعركة جاءت عكس كل ذلك[1]:

والأرْضُ مِـــنْ جُثَـــثِ القَتْلَـــى مُجَلَّلَـــةٌ والتُّـرُبُ مِـن أدْمُـعِ الأحْيَـاءِ مَبْلُـولُ

وردّ أوجههـــــم سُـــــوداً وأعيـــــنَهم بِيضَـــاً مـــن اللهِ تَنْكِيـــدٍ وتَنْكِيـــلُ

---

[1]: صفي الدِّين الحلي، الديوان، ص77.

[2]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص83.

[3]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص156.

[1]: البوصيري، الديوان، ص218، 219.

يبيَّن البوصيري الحال التي رجع عليها المشركين بعد يوم بدر، وهي (وجوههم سودا) كناية عن صفة الذل والخسران وهو المعنى الذي أراد الشَّاعر أن يبعث به للمتلقي وليس المعنى الحقيقي للعبارة، وبالتالي استعمل الشَّاعر المدلول الأول ليدل على المدلول الثاني عن طريق الكناية عن صفة.

2- الكناية عن الموصوف

وهي عندما يكون المكنَّى عنه اسماً موصوفاً، أو ما يسميه القدماء طلب نفس الموصوف، وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المخفي المتواري والمحتجب. وقد لجأ الشُّعراء كذلك إلى الكناية عن موصوف، لكن بنسبة أقل من اللجوء إلى الكناية عن صفه.

ومن المجالات التي وردت فيها الكناية عن موصوف مجال معجزات رسول الله ﷺ يقول ابن نباتة المصري[1]:

أنْـــتَ الإمَـــامُ وربّ كُـــلِّ رِسَـــالَةٍ يَـــوْم الفِخَـــارُ وَرَاءَكَ المَـــأْمُومُ

فالشَّاعر يتحدَّث عن معجزة الإسراء والمعراج من خلال الكناية عن موصوف، لكنه لم يذكرها بطريقة تقريرية مباشرة، وإنما جاء بمبتغاه من خلال الكناية، إذ كنى بـ (يوم الفخار) للدلالة على يوم الإسراء، ففي هذا اليوم وصل رسول الله ﷺ لمرتبة لم يبلغها أحد من قبله ولا من بعده، ممَّا جعل الشَّاعر يطلق على هذا اليوم (يوم الفخار)، كما أنه قد تقدم جميع الأنبياء في الصلاة في بيت المقدس دلالة على تفضيله وتكريمه عليهم جميعاً.

وتستعين عائشة الباعونية بالكناية لتصوير بعض القضايا التي تشغل تفكيرها وتؤرق مضجعها، فالشَّاعرة خائفة وجلة من يوم القيامة، والذي لم تذكره صراحة في قولها[1]:

وكُنْ لِي بِعِتْقِي مِنْ لَظَى النَّارِ شَافِعاً يَـــوْمٌ بِـــه الوِلْـــدَان فِيـــه تَشِـــيبُ

---

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص428.

[1]: عائشة الباعونية، ديوان فيض الفضل وجمع الشمل، ص93.

ففي قولها (يوم به الولدان فيه تشيب) لجوء للكناية عن موصوف وهو يوم القيامة، فلم تصرح به الشَّاعرة لكن جاءت بالمعنى على سبيل الكناية عن موصوف، ولا يخفى ما في مثل هذا الأسلوب من استثارة لتفكير المتلقي وروعة في التعبير وبلاغة في الدلالة.

وفي معرض مدح رسول الله ﷺ يوظف شمس الدين النواجي الكناية ليدل على يوم القيامة، وفضل الرَّسول الكريم على أمته[1]:

مُحَمَّـــدٌ المُعَـــدُّ لِهَـــولِ يَـــوم بِـــهِ هُـــنَّ فِيـــهِ كُـــلُّ صَـــعْبِ

فالشَّاعر يريد أن يقول: إن الرَّسول ﷺ يشفع يوم القيامة وهو يوم صعب لا شكَّ في ذلك، فجاء بوصف هذا اليوم ولم يذكره صراحة للدلالة عليه من خلال الكناية عن موصوف.

ويوظِّف الشِّهاب الحلبيّ الكناية عندما أراد أن ينطلق في رحلته للديار المقدَّسة، يقول الشَّاعر مخاطباً راحلته التي ستقله[2]:

سِـيْرِي عَلَـى اسْـمِ اللهِ واسْـمِ الَّـذِي عَلَامَـــةِ الإيمَـــانِ أنْ يُـــذْكَرَا

والمقصود بـ (اسم الذي علامة الإيمان) هو رسول الله ﷺ وهو المعنى الذي يريد الشَّاعر إبرازه عن طريق الكناية عن موصوف.

وفي معرض مدح رسول الله ﷺ وبيان الفضل العظيم الذي يتمتع به الممدوح، يميل البوصيري لأسلوب الكناية[1]:

فَـإِنَّ فَضْـلَ رَسُـولِ اللهِ لَـيْسَ لَـهُ حَـدٌّ فَيُعْـرِبُ عَنْـهُ نَـاطِقٌ بِفَـمِ

والتعبير المجازي عن طريق الكناية عن موصوف في جملة (ناطق بفم) ويريد من خلال هذا التعبير كل متكلم يذكر فضائل رسول الله ﷺ.

وعندما ذكر ابن جابر الأندلسي آل البيت، ومنهم على بن أبي طالب يكني عنه ولا يذكره صراحة في سبيل إضفاء نوع من التلوين البلاغي على بيته[2]:

---

[1]: شمس الدِّين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص165.

[2]: الشِّهاب الحلبيّ، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص91.

[1]: البوصيري، الديوان، ص230.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص90.

وَعَلــى سَـيْفِ الرَّسـولِ أَبُـو السَّـبْطيْنِ زَوْجِ الزَّكِيـــــــــةِ الزَّهْـــــــــرَاءِ

فالبيت كله يدلِّل على علي بن أبي طالب، فجاء به الشَّاعر بطريقة موحية ودالة من خلال الكناية عن موصوف، فهو أبو الحسن والحسين وزوج بنت رسول الله ﷺ فاطمة الزهراء.

ويحتاج القارئ للانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني في قول ابن حجر العسقلاني للوصول للمعنى الذي يريده الشَّاعر[1]:

مَـــاذَا يَقُـــولُ المَـــادِحُونَ ومَـــدْحِكُم فَضْـلاً بِـهِ نَطَـقَ الكِتَـابُ المُحْكَـمُ

ففي قوله (الكتاب المحكم) كناية عن موصوف وقد أراد القرآن الكريم؛ إذ إنَّه يقر بعجز المادحين عن وصف رسول الله ﷺ؛ لأنَّ القرآن الكريم قد تكفل بمدحه، فلا سبيل للمقارنة بين قول المادحين وقول الله عز وجل.

وفي سياق مدح رسول الله ﷺ من حيث تميزه بالبلاغة العربية يعمد ابن مليك الحموي إلى الكناية [2]:

هَـــذَا رَسُـــولُ اللهِ أَبْلَـــغُ مُنْـــذِرٌ حَقَّـــاً وأَفْصَـــحُ نَـــاطِقُ بِالضَّـــادِ

فقول الشَّاعر (ناطق بالضاد) يحمل كناية عن موصوف وهي اللغة العربية؛ إذ إنَّه من المعروف أنَّ حرف الضاد يرمز للغة العربية، والمعنى الذي أراده الشَّاعر هو أنَّ رسول الله ﷺ أبلغ من تكلم باللغة العربية وأفصحها.

8.5 الصورة البديعية

بعض المحسنات البديعية تؤدِّي دوراً في الصورة الفنية التي سعى الشُّعراء لبيانها في المدائح النبوية؛ إذ إنَّه بواسطة فن البديع "تبنى بيوت الشعر في أشرف بقعة، وتبرز أبكار الأفكار منه خلعة بعد خلعة[1]"، وبه تعرف به وجوه تحسين الكلام

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص5.

[2]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص30.

[1]: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، (ت764هـ)، (1989)، جنان الجناس في علم البديع، دار المدينة، بيروت، ص14.

بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة[1]؛ لذلك سنعرض في هذا المطلب أبرز المحسنات البديعية التي ظهرت في المدائح النبوية، وتوسل بها الشُّعراء للمساهمة في إيصال ما يدور في نفوسهم من معان وصور.

وقد ظهرت في العصر المملوكي فن البديعيات[2] الذي كان يمثِّل غاية سعى إليها كثير من الشُّعراء، وبرز جلياً في المدائح النبوية؛ لذلك جاءت كثير من المعاني والصور في هذه البديعيات متكلفة، وغير معبرة بصدق وحرارة عن مشاعر أصحابها بخلاف المدائح النبوية الأخرى، وهذا ما عبّر عنه أحدهم بقوله:" وتميز مجموع الشعر الذي مُدح به الرسول ﷺ عدا البديعيات بالقوة والجزالة، وحرارة العاطفة، وجودة السبك والأداء، وتمرد على الضعف الذي استولى على الفنون الأخرى[3]"، ووجَّه أحدهم نقدا لاذعا لهذا الضرب من القصائد فذكر أن" البديعيات يغلب عليها الطابع العقلي؛ لأنَّ الشَّاعر يسخِّر ذهنه ويستغل تفكيره ويكرِّس جهده لإبداع ضرب من ضروب البديع، غافلاً عن المعاني العاطفية والدينية التي يتتبعها القارئ[4]".

وبرزت بعض المحسنات البديعية، المعنوية واللفظية في المدائح النبوية في العصر المملوكي، ولعبت دوراً في صور الشُّعراء وأخيلتهم، ويمكن إجمالها بما يأتي:

1- المحسنات المعنوية

برز في المدائح النبوية في العصر المملوكي مجموعة من المحسنات المعنوية، فمنها:

الطباق: وهو الكلمة وضدها، ويقال له: التطبيق والتضاد والتكافؤ[1]، ويسميه ابن المعتز المطابقة[2]. وهو من أبرز المحسنات المعنوية ظهوراً في المدائح النبوية، فلا نكاد

---

[1]: القزويني، الإيضاح، ص114.

[2]: البديعيات: قصائد نبوية، نظمت على البحر البسيط، وعلى قافية الميم المكسورة قصد بها أصحابها مدح الرسول ﷺ، وتعداد الألوان البلاغية.

[3]: أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص268.

[4]: لمعي كيو، المدائح النبوية في عصر المماليك البحرية، ص544.

[1]: شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص202.

[2]: ابن المعتز، أبو العباس عبدالله، (ت399)، (2012)، البديع، شرحه وحقَّقه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، 2012 ، بيروت، لبنان، ص12.

نستثني أيَّاً من شعراء المدائح النبوية من استخدام هذا المحسن البديعي. ولعلَّ إكثار الشُّعراء من الطباق يعود للأثر الذي يتركه؛ إذْ إنَّه بجمعه بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه[1]، وينعكس ذلك على الأبعاد الدلالية التي يرمي إليها الشَّاعر.

والطباق ضربان: طباق الإيجاب، وطباق السلب. ومن الأمثلة على ذلك قول البوصيري دالاً على ما يتحقَّق من وراء القُرب من رسول الله ﷺ من خلال طباق الإيجاب، إذ إنَّ القريب يصبح بعيداً إذا لم يتبع هداه، والبعيد يصبح قريباً، وهذه الدلالة المعنوية التي ذكرها الشَّاعر ما كانت لتظهر بهذه الصورة لولا هذا التضاد[2]:

الـــذي تقـــرُبُ الأباعـــدُ فـــي اللهِ إليـــــهِ وتَبْعـــــدُ القُرَبـــــاءُ

ومن الأمثلة على استخدام شعراء المدائح النبوية للطباق قول صفي الدين الحلي[3]:

مُحَمَّـــدٌ خَيْـــرُ المُرْسَـــلِينَ بأسْـــرِهَا، وأوّلهـا فـي الفَضْـلِ، وَهـوَ أخْيَرُهـا

الشَّاعر يطابق بين "أول" و"أخير" ليصور جانبين مهمين من جوانب حياة رسول الله ﷺ، فهو الأول في الفضل تبعاً لآراء المتصوفة، وهو المبعوث الأخير من السَّماء للأرض، وهذا المعنى الذي رمى إليه الشَّاعر بأسلوب بلاغي يعطي الصورة معنى عميقاً تتجسد فيه المكانة الرفيعة لشخص رسول الله ﷺ.

ويصف صفي الدين الحلي المدحة النبوية التي نظمها في رسول الله ﷺ متَّكئا على طباق الإيجاب[1]:

وإنْ زَانَهـــا تَطْوِيلُهـــا وأطرَادُهَـــا فقـد شَـانَها تَقْصِـيرُها وقُصُـورُها

إذا مَـا القَـوَافِي لَـمْ تَحْـظَ بِصِـفَاتِكُم فَسِـيَّان مِنهـا جَمّهَـا ويَسِـيرها

فالشَّاعر يعمد للطباق لرسم صورة معبرة لهذه المدحة النبوية مبنى ومعنى، فإنّ زيّنها طولها وأطرادها، فقد قصرت عن الإحاطة بصفات رسول الله ﷺ، كما أن هذه

---

[1]: مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص443.

[2]: البوصيري، الديوان، ص18.

[3]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص77.

[1]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص78.

المدحة يتساوى كثيرها وقليلها إذا لم تذكر صفات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولا يخفى ما لهذه المعاني المتضادة من شحذ لخيال المتلقي للوصول للصورة الفنية التي رسمها الشَّاعر.

ويدل الشهاب الحلبي على الفضل الذي جاء به رسول الله ﷺ مستعيناً بتقنية الطباق[1]:

يَـــا سَـــيِّدَاً لَـــوْلا هُـــدَاهُ وَشَـــرْعُهُ لَـــمْ يُعْـــرَفِ التَّحْـــرِيمُ والتَّحْلِـــيلَا

فالطباق جسد الأثر العميق للدعوة الإسلامية الممثلة بدعوة الرسول إلى هدى الله وشرعه الذي من دونه ما عرف الناس أحكاما أساسية"التحريم والتحليل" لروح الدعوة.

نلاحظ أنَّ الشَّاعر ترك في نهاية البيت الكلمتين "التحريم والتحليل" وهما متطابقتان، والدين الإسلامي الذي جاء به رسول الله ﷺ أحكامه قائمة على مبدأين كبيرين هما: حرام أو حلال. ومن خلال هذه المطابقة تمكَّن الشَّاعر من إيصال الصورة التي يرغب بها بأوجز الكلام وأبلغه.

ويركن شمس الدين النواجي للطباق لتصوير الغاية التي يرمي إليها من وراء مدحته، فيقول[1]:

وإنْ سَـوَّدت وَجهـي الـذُّنوبُ فَكَيـفَ لا أبـيّضُ بِالمَـدْحِ الشَّـريفِ صَـحِيفَتِي

فالشَّاعر يعاني من الذنوب التي سودت وجهه، فاتجه لمديح رسول الله ﷺ لتبييض وجهه، فالطباق بين "الأسود والأبيض" أوحى بالصورة التي عليها الشَّاعر والصورة التي يمني النفس بأن تكون عليها.

وفي تصوير البوصيري للنار التي ظهرت في الحجاز، يوظِّف الطباق للكشف عن مدى سطوة هذه النار[2]:

تَمُـرُّ عَلَـى الأرض الشـديد اختلافُهـا فَتُنْجِـدُ غَـوْراً أوْ يغـورُ بهـا نَجْـدُ

---

[1]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص99.

[1]: شمس الدين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص114.

[2]: البوصيري، الديوان، ص85.

فهذه النار العظيمة حين تأتي على المكان المنخفض ترفعه، وحين تأتي على المكان العالي تخفضه، وهذه المطابقة بين الكلمات أوحت بصورة النار ومدى تأثيرها في الأماكن التي أتت عليها، وهذه الدلالة التي جاء بها البوصيري ما كانت ستتحقق بهذه الصورة لو لم يستعن بهذا اللون البديعي.

واستعان الشُّعراء في مدائحهم النبوية بطباق السلب في تجسيد المعاني الإيمانية وتصويرها لتحمل معاني استوحيت من هدي القرآن الكريم، ومن الأمثلة على طباق السلب تصوير الشهاب الحلبي لحالة الركب وهم متجهون صوب الديار المقدسة[1]:

نَمِيــلُ مِــنَ الشَّــوْقِ فَــوْقَ الرّحَــالِ كَأَنَّــا سُــكَارَى وَلَسْــنَا سُــكَارَى

فالشَّاعر يطابق بين: "سكارى ولسنا سكارى" لتصوير حاله والركب المسافر، وهذه الحال سببها شوقهم لتلك الديار.

ويطابق ابن جابر الأندلسي بين "ما مسني ويمسني" للدلالة على مكانة رسول ﷺ في إرساء قواعد الحق والعدل، فيقول[2]:

فَمَــا مَسَّــنِي ضَــيْمٌ وكيــفَ يَمسَّــنِي وفِــي قَصْــدِ خَيْــرِ العَــالَمِينَ مِضَــاءُ

وهذه المطابقة بين المفردتين تفصح عن إحساس الشَّاعر الذي يؤمن بأن قربه من رسول الله ﷺ سينجيه.

ويوظِّف ابن نباته المصري طباق السلب في قوله[1]:

ولطيفُهــا كَــمْ هَــاجَ لَوْعَــةَ بَينهــا فَالْوَيْــلُ إنْ أهجَــعْ وإنْ لــمْ أهْجَــعْ

فالشَّاعر يعاني في حالة النوم أو عدمه من زيارة طيف محبوبته، مطابقا بين "أهجع ولم أهجع" عن طريق النفي والإثبات، وتكرار هاتين الكلمتين عن طريق طباق السلب أشاع موسيقا لها دورها في بث المعنى، الذي يكشف الحالة النفسية التي يعيشها الشَّاعر.

---

[1]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص87.

[2]: ابن جابر الأندلسي، نفائس المنح وعرائس المدح، ص96.

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص373.

ويبين ابن مليك الحموي الحال التي أصبح عليها المتصدون لرسول الله ﷺ من خلال الطباق[1]:

هــذا الَّــذي بِالسَّــيْفِ لَمَّــا أنْ أتَــى كَـمْ مِـنْ مُعَـادٍ صَـارَ غُيْـر مُعَـادِي

فالشَّاعر يصور انقلاب حالة هؤلاء المتصدين من خلال المطابقة السلبية بين: معاد، وغير معاد. وهذا الطباق يكشف عن مدى شجاعة رسول الله ﷺ والتي جعلت الأعداء يتحولون من حالة العداء إلى السلم.

المقابلة: هي ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخراً، ويؤتى على الموافقة بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة[2].

ويصوِّر شمس الدين النواجي من خلال المقابلة حال الناس قبل بعثة رسول الله ﷺ وحالهم بعد بعثته[3]:

وَافَــى وَلَيْــلُ الشَّــكِّ أسْــوَدُ مُظْلِــمٌ فَغَـدَا وَفَجْـرُ الحَـقِّ أبْـيَضُ يَنْصَـعُ

وهذه المقابلة تشف عن صورتين متقابلتين متناقضتين، في الأولى يبدو الجانب السلبي الذي عانى منه الناس زمناً طويلاً، وفي الثانية تبدو الصورة الإيجابية التي تنم عن الحق والخير والعدل.

ويصور ابن حجر العسقلاني علاقته مع محبوته مستعيناً بالمقابلة [1]:

إنْ وَاصَــلُوا فَاللَّيْــلُ أبْــيَضُ مُشْــرِقٌ أو قَــاطَعُوا فالصُّــبْحُ أسْــوَدُ مُظْلِــمٌ

فالشَّاعر يقابل بين حالتين يمكن أن يتعرض لهما: الأولى: إذا حظي بالمواصلة فالليل يبدو عنده أبيض مشرقاً دلالة على حالته الحسنة، والثانية: إذا لم يحظ بالوصل فإن الصبح يبدو عليه أسود مظلماً، وهذا كناية عن حالته السيئة. وتقديم الشَّاعر للمعنى من خلال هذا الأسلوب أتاح له قدراً الحيوية الفنية، إذ يضع المتلقي أمام

---

[1]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص30.

[2]: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص349.

[3]: شمس الدين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص127.

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص3.

صورتين متضادين، وبالتالي تصبح عملية البحث عن الصورة أكثر متعة وسلاسة وأقرب للذهن.

ويرسم ابن نباته الحالة التي تنتابه من خلال المقابلة[1]:

فَـــأبْكِي حَسْـــرَةً حَيـــثُ التَنَـــائِي وأبْكِـــي فَرْحَـــةً حَيـــثُ اللِّقَـــاءُ

فالبكاء مسيطر عليه في الحالتين، بُعداً وقُرباً، ففي البعد حسرة واكتئاب، وفي فرح وارتياح، وعرض الصورة بهذا الأسلوب يتيح للمتلقي معنى مكونا من متضادين تتجلى فيهما معالم الصورة التي ينشدها الشَّاعر.

وفي سياق حديث ابن دقيق العيد عن الأماكن المقدسة يوظف المقابلة في قوله[2]:

فَتَـــرَدّدَ المُخْتَـــارُ بَـــيْنَ بَعِيـــدِهَا وقَرِيبُهُـــا مُتَبَـــدِّيَا ومُتَحَضِّـــرَا

فالمعنى الذي أراده الشَّاعر هو أن رسول الله ﷺ تنقل بين هذه الأماكن، فمنها، البعيد والقريب، ومنها البادية والحضر. وهذه المقابلات بين الألفاظ عناصر مغذية للمعنى، فاللفظ والمعنى في النهاية غايتهما إيصال المعنى المتمثل بشمولية السعي في الأرجاء لتحقيق الهدف المنشود.

ومن الأمثلة على توظيف المقابلة كذلك قول ابن دقيق العيد[1]:

إنْ لاحَ صُـــبْحٌ كَـــانَ وَجـــدَاً مُقْلِقَـــاً أو جَـــنَّ لَيْـــلٌ كَـــانَ همَّـــا مُسْـــهرا

فالحالة النفسية التي تبدو على الشَّاعر واحدة، لكنه قابل بين وقت هذه الحالة المسيطرة عليه، ليلاً وصباحاً، دلالة على استمرارية الحالة النفسية الكئيبة المسيطرة عليه.

ويوظِّف ابن مليك الحموي المقابلة في الكشف عن الأثر الذي تحقق بقدوم دين الإسلام [2]:

فَأقْبَـلَ صُـبْحُ الـدِّينِ والرُّشْـدُ مُشْـرِقٌ وأدْبَـرَ لَيْـلُ الكُفـرِ، والغَـيُّ مُظْلِـمُ

---

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص1، ص291.

[2]: حسين، ابن دقيق العيد حياته وشعره، ص141.

[1]: حسين، ابن دقيق العيد حياته وشعره، ص144.

[2]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص20.

فصدر البيت وعجزه متضادان في المعنى، كل منهم يمثل صورة معاكسة للأخرى في الدلالة، ففي الأولى نجد الصورة الإيجابية المتمثلة بمجيء دين الإسلام وما ينجم عنه من خصال حميدة، في حين تعكس الصورة الأخرى مغادرة دين الكفر وما يحمله من عادات وممارسات سيئة، وفي النهاية تتضافر الصورتان في تقديم صورة للواقع الجديد الذي تحقق بفضل رسول الله ﷺ.

وقابل الشهاب الحلبي بين حال الناس قبل بعثة رسول الله ﷺ وبعد البعثة[1]:

أصْـبَحُوا فِـي عَمَـى وأمْسُـوا وَكُـلٌّ بَـيْنَ عَينيْـهِ لِلهُـدَى قَنْـدِيلُ

نلاحظ أن الشَّاعر أجرى المقابلة بين "أصبحوا في عمى"، و" وأمسوا وكل بين عينيه للهدى قنديل" مقارناً بين حالتهم قبل بعثة رسول الله ﷺ وبعدها، وهذا الأسلوب الذي استعان به الشَّاعر مكّنه من إيصال المعنى بأفضل الوسائل والتأثير في المتلقي في آنٍ واحد.

التورية

وهي أن يحتمل الكلام معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليهما، ويهمل الآخر ومراده ما أهمله لا ما استعمله[1]، وعرّفها الشهاب الحلبي: "هي أن يذكر القائل ألفاظاً لها معان قريبة وبعيدة ، فإذا سمعها الإنسان سبق إلى فهمه القريب، ومراد المتكلم البعيد[2]".

يوظف ابن حجر العسقلاني التورية في تصويره للمدح الذي يقوم بنظمه في رسول الله صلى الله لعيه وسلم[3] :

والمَـدْحُ فيـكَ قُصـورٌ عَـنْكمُ وَعَسـى فِـي الخُلْـدِ يَبَـدّلُ مِـن أبْيَاتِـهِ غُرفَـا

ففي كلمة "قصور" تورية، فالمعنى القريب الذي يتبادر لذهن السامع "القصر"؛ أي البناء، ولكن المعنى الذي أراده الشَّاعر هو العجز عن إيفاء رسول الله ﷺ حقه؛ لفضله غير المنتهي.

---

[1]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص247.

[1]: ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ص268.

[2]: شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص64.

[3]: ابن حجر، الديوان، ص14.

ومن الأمثلة على استعانة الشُّعراء بالتورية قول الشاب الظريف[1]:

وَنَحْـــنُ إذَا مَـــا بَـــدَا عَلَـــمٌ غَـــدَا لَنَا مُطربٌ من أجلِ ذَاكَ ومُرقصُ

والتورية تبدو في المفردتين "مطرب، ومرقص"، فالشَّاعر أراد بهما المفردين النقديين، لا المعنى الظاهر على السطح، وهو الطرب والرقص.

ومن الأمثلة على التورية قول صفي الدين الحلي[2]:

خَيْـــر النَّبِيِّـــينَ والبُرْهَـــانُ مُتَّضِـــحٌ فِي الحِجْرِ عَقلاً ونَقْلاً واضِحُ اللَّمِ

والتورية في لفظة "الحجر"، التي أراد بها الشَّاعر سورة الحجر، لا العقل، والدَّليل على ذلك ربطه كلمة الحجر بكلمة العقل.

ويلجأ برهان الدين القيراطي للتورية في تصويره للإبل التي يرتحلون عليها للديار المقدسة[3]:

كَـــمْ عَلُونَـــا المُعَلَّـــى بِهِـــنَّ حُرُوفَـــا حَبَّـــذَا هُـــنَّ أحْـــرفُ اسْـــتِعْلاءُ

صَـــاحِ عَـــوَّذ باســـم المُهَـــيْمِنِ حَرْفَـــا ذَاتَ فِعْـــل يَسُّـــرُ عَـــيْنَ الرَّائِـــي

فالتورية في كلمة "حروفا" والتي أراد الشَّاعر من خلالها معنى الإبل، لا المعنى المتعارف عليه.

واستعان شمس الدين النواجي بالتورية في في تصويره للإبل[1]:

وحُـــرُوفُ مَـــدٍّ فـــي مَخَـــارِجِ لينِهَـــا قَطْـــعُ الفَـــلا ولِكُـــلِّ حَـــرْفٍ مَقْطَـــعُ

فالشَّاعر أراد بـ "حروف" الإبل لا حروف المد التي أول ما يتبادر لذهن المستمع؛ لأنَّ من أسماء الإبل الحروف.

ويلتمس الشهاب الحلبي في التورية سبيلا لإيصال المعنى في تصويره للديار المقدسة[2]:

لا يَرْتَـــوِي صَـــادِي الهَـــوَى إلَّا إذَا لَحِظَتْـــهُ مِنْهَـــا عَيْنُهـــا الزَّرْقَـــاءُ

---

[1]: الشاب الظريف ، الديوان، ص374.

[2]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص691.

[3]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص139.

[1]: شمس الدين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص126.

[2]: النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص133.

فالشَّاعر يقرر أن من يزور هذه الديار لا يرتوي إلا إذا شرب من عين الزرقاء القريبة من المدينة المنورة، ولكن المعنى السطحي يشير إلا أنَّ المحب لا يقنع إلَّا إذا شاهدته المحبوبة صاحبة العيون الزُّرق.

حُسن التعليل

هو أن يدعي لوصف علّة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي[1]، ومن الأمثلة على هذا المحسن البديعي تعليل البوصيري، للنار التي جاءت على مسجد رسول الله ﷺ؛ إذْ ادّعى الشَّاعر تعليلات لطيفة لما حل بالمسجد من وراء هذه النار[2]:

إن ذهبت بالنار عنه زخارفٌ فما ضَرَّهُ منها ذَهابٌ وَلا فَقْدُ
أَلاَ رُبما زادَ الحَبيبُ مَلاَحَة إذا شُقَّ عنه الدِّرعُ وانتثرَ العقدُ
وكم سُتِرَتْ لِلْحُسْن بالحَلْي مِنْ حُلًى وكم جَسَدٍ غَطَّى مَحَاسِنَهُ البُرْدُ
وأهيبُ ما يُلقى الحسامُ مجرَّداً ورَوْنَقُهُ أنْ يَظْهَرَ الصَّفْحُ وَالحَدُّ

فالشَّاعر يدعي أن هذه النار التي أتت على مسجد رسول ﷺ لم تؤد لضرره، بل زادته جمالا؛ لما كشفت هذه النار عن مواطن جماله، كالحبيب الذي يتعرض لعارض فيبدو منه الجمال المحتجب، ويعلل أن هذا الحريق زاد المسجد هيبة؛ إذ إن السيف يكون أكثر هيبة إذا جُرد من غمده.

ويدعو شمس الدين النواجي على عيون محبوبته لما تسببه من متاعب وشقاء[1]:

ألا قَاتَلَ اللهُ تِلْكَ العُيونَ لإنَّها تُثيرُ على الأحْشَاءِ كُلَّ بَلِيَّة

ويصوِّر ابن حجر العسقلاني حاله مع المحبوبة التي لا تصله، ممَّا أدى لبكائه، معلِّلاً هذا البكاء كما لو أنَّ التراب مستشفع بهذا المحبوب ليكون سبباً في نزول دموع فترتوي الأرض من وابل دمعه[2]:

غَنِيٌّ جَمَالٍ لا يَلِيْنُ لِبَائِسٍ ولا يَرْحم المُشتاقَ والدَّمْعُ سَائلُ
كأنَّ الثَّرَى في المَحَلِّ مُسْتَشْفِعٌ بِهِ لِيَرِويهِ مِن سُحُبِ جَفْنِي وَابُلُ

---

[1]: الخطيب القزويني، الإيضاح، ص260.

[2] البوصيري، الديوان ن ص87.

[1]: شمس الدين النواجي المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص93.

[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص21.

ويذكر صفي الدين الحلي سبب إقبال ناقته على السير؛ لأنَّها تعي أنَّها متَّجهة صوب ديار رسول الله ﷺ[1]:

غَـــدَتْ تَتَقاضَـــانا المَسِـــيرَ لأنَّهـــا إلـى نَحْـوِ خَيْـرِ المُرسَـلِين مَسِـيرُها

التقسيم

هو ذكر متعدِّد، ثمَّ إضافة ما لكل إليه على التعيين[2]، ولعلَّ ذلك يسهم في إيجاز الحديث من خلال تلخيصه وتكثيفه[3]، ومن الأمثلة على التقسيم قول البوصيري[4]:

محمَّـــدٌ سَـــيِّد الكَـــونَيْن والثَّقَلَـــيْن والفَـرِيقين مِـن عُـرْبٍ ومـن عَجَـمِ

فقد حدَّد البوصيري أن رسول الله ﷺ سيد على الجميع، ومنهم الفريقان: العرب والعجم، ففصل الشَّاعر في الفريقين ليظهر ماهيتهم، وهذا الأسلوب يعين الشَّاعر على تكثيف الكلام، والوصول للمعنى المراد بأيسر الطرق.

ومن الأمثلة على التقسيم، قول ابن حجر العسقلاني[1]:

هُمَـــا انْشِـــقَاقَانِ هَـــذا يَـــومَ مَوْلِـــدِهِ وَذَا بِمَبْعَثِـــهِ الزَّاكِـــي هُـــدى سَـــلَفا

لـــهُ اللـــواءان ذَا فـــي الحَـــرْبِ مُنْتَشِـــرٌ وظِـــلُّ ذَاكَ فـــي يـــومِ النُّشـــورِ ضَـــفَا

فالشَّاعر قدّم حكما يتمثل في: الانشقاقين، ثم قسمه لقسمين هما: انشقاق القمر يوم مولده، وانشقاق يوم مبعثه. وحدَّد لوائي رسول الله ﷺ، وهما: لواء في الحرب، ولواء يوم القيامة. وهذا التقسيم يتبعه تقسيم في الصورة؛ إذ يبدأ الخيال بتصور الصورة بناء على هذا الأسلوب.

ويقسم ابن نباتة المصري النتائج التي تتحصَّل من وراء هذه قصيدته قائلاً[2]:

مُمدَحـــــــةٌ ثَلاثَتُهـــــا لضـــــرّ ضِـــــرابٌ أو طِعَـــــانٌ أو رِمَـــــاء

---

[1]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص76.

[2]: السكاكي، مفتاح العلوم، ص535.

[3]: التميمي، حسام، (1996)، أثر المتنبي في شعر الحروب الصليبية، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن، ص169.

[4]: البوصيري، الديوان، ص229.

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص13.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص3.

وتفصِّل الشَّاعرة عائشة الباعونية الأعمال التي يقوم بها المسلمون ليلاً مستعينة بتقنية التقسيم التي منحتها طاقة تسهم في عرض المعنى[1]:

أسُـودُ وَغَـى حتَّـى إذَا اللَّيـلُ جَـاءَهَم فَـذَا سَـاجِدٌ مِـنْهم وذَلِـكَ رَاكِـعُ

فحال المسلمين ليلاً لا يخرج عن حالين: السجود أو الركوع، دلالة على التقوى التي يتميزون بها.

ويقسّم صفي الدين الحلي حال الأعداء التي غزاها رسول الله ﷺ[2]:

أفْنَـى جِيُـوشَ العِـدَى غَـزواً فَلستَ تَـرَى سِـوَى قَتِيـلٍ ومأسـورٍ ومُنْهَـزِمِ

وحال الأعداء التي آلت إليه بعد الغزو تتمثل في صور القتل والأسر والانهزام ، وهذا الأسلوب ساهم في عرض جزئيات الصورة التي تمثل العدو ما حل بالعدو.

2- المحسنات اللفظية

ظهرت مجموعة من المحسنات اللفظية في المدائح النبوية بشكل بارز، ومن أهم هذه المحسنات، الجناس بأقسامه المختلفة، وبراعة المطلع، والتصريع، ورد العجز على الصدر، وحسن التخلص، والموازنة.

الجناس

حدّ ابن المعتز الجناس فقال: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها[1]". وهذا التحديد لمفهوم الجناس لا يبدو جامعاً ومانعاً، كتحديد الدكتور عبد العزيز عتيق له إذ قال: "تشابه اللفظين في النطق وأختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً المختلفان معني يسميان "ركني الجناس". ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة[2].

---

[1]: عائشة الباعونية، فيض الفضل، ص97.

[2]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص693.

[1]: ابن المعتز، كتاب البديع، ص25.

[2]: عتيق، عبد العزيز، (د.ت)، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص196.

والجناس ينقسم قسمين: تام وغير تام. والجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها وترتيبها[1]. وينقسم الجناس التام إلى ثلاثة أقسام:

1- الجناس المماثل: وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة، بمعنى أن يكونا اسمين، أو فعلين، أو حرفين[2].

ومن الأمثلة على هذا النوع من الجناس، وصف البوصيري لرسول الله ﷺ [3]:

كَيْـــفَ تَرْقِـــي رُقُيَّـــكَ الأَنْبِيَـــاءُ يـــا سَـــمَاءً مـــا طَاوَلَتْهَـــا سَـــمَاءُ

فالشَّاعر يجانس بين اللفظين: سماء الأولى، وهي بمعنى رسول الله ﷺ، وسماء الثانية، ويعني بها الأنبياء، ولا يخفى ما لهذا الجرس الموسيقي من أثر في تلمُّس المعنى لدى المتلقي، فاللفظ أولاً وآخراً جاء لخدمة المعنى.

ويجانس ابن نباتة المصري في أحد أبياته قائلاً [1]:

ودَعَـــاكَ فِـــي الـــذِّكْرِ اليَتِـــيمَ وإنَّمَـــا أَسْـــنَى الجَـــوَاهِرِ مَـــا يُقَـــالُ يَتِـــيْمُ

فالمجانسة أقامها الشَّاعر بين اللفظين: اليتيم ويعني بها رسول ﷺ، ويتيم، والتي يعني بها الجوهرة الفريدة من نوعها.

2- الجناس المستوفى: هو ما كان ركناه، أي لفظاه، من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما فعلا والآخر اسماً[2]. مثل قول ابن مليك الحموي[3]:

وإن بـانَ بـانُ الحـي مـن نَحْـوِ طِيبَـةَ فأطْلِق زِمَام الشَّوق واحبس بِها الظَّعْنَا

ففي قول الشَّاعر: "بانَ بانُ" جناس؛ إذ إنَّ بان الأولى تعني: بدا وظهر، وبان الثانية تعني الشجر، وهذه المجانسة أجراها الشَّاعر بين فعل واسم؛ لتعطي المعنى رونقاً موسيقياً يتجلى فيه المعنى المقصود وبصورة مؤثرة في نفس المتلقي.

---

[1]: الخطيب القزويني، الإيضاح، ص271؛ عتيق، علم البديع، ص197.

[2]: عتيق، علم البديع، ص197.

[3]: البوصيري، الديوان، ص11.

[1]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص380.

[2]: عتيق، علم البديع، ص200.

[3] ابن مليك الحموي، ص23.

3- جناس التركيب: وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركَّبة من كلمتين، مثل قول شمس الدين النواجي[1]:

ثُمَّ عُجْ بي من غَيْرِ عَجَبٍ وسِرْ بي نَحْوَ سِرْبِي لِلْحِلَّةِ الفَيْحَاءِ
وإذَا مَا وَصَلْتَ سِلْعَاً فَسَلْ عَنْ قَلْبِ صَبٍّ صَبَا لِسِرْبِ ظِبَاءِ

ففي البيتين جانس الشَّاعر بين: عج بي بمعنى أسرع، وعجب بمعنى اندهاش، وسر بي بمعنى السير، وسربي أي طريقه. وفي البيت الثاني يجانس بين: سلعا وهي اسم مكان، سل عن وتعني: السؤال عن أمر ما.

الجناس غير التام (الناقص):

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسَّكنات وترتيبها[1]:

أ. إن اختلف اللَّفظان في أنواع الحروف فيشترط ألَّا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد، وهذا الجناس على ضربين:

1- الجناس المضارع: ما كان فيه الحرفان اللَّذان وقع بينهما الاختلاف متقاربين في المخرج، سواء أكانا في أول اللفظ، أم في الوسط، أم في الآخر.

ومن الأمثلة على هذا النَّوع قول ابن حجر[2]:

وبِفَتْحِ مَكْةَ قَدْ عَفَا عَمَّنْ هَفَا فَأتُوهُ بالتَّرْغِيبِ والتَّرْهِيبِ

فقد جانس الشَّاعر بين: عفا وهفا مما أكسب البيت جرساً موسيقياً جميلاً يحرِّك مشاعر السَّامع ويجبره على البحث عن المعنى.

ويجانس البوصيري جناساً مضارعاً في قوله[3]:

رَحْمَةٌ كُلَّهُ وحَزْمٌ وعَزْمٌ ووِقَارٌ وعِصْمَةٌ وحَيَاءُ

---

[1] شمس الدين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص100.

[1]: الخطيب القزويني، الإيضاح، ص271؛ عتيق، علم البديع، ص205.

[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص 10.

[3]: البوصيري، الديوان، ص228.

فالجناس في البيت السابق بين: حزم وعزم. وهذا الجناس يولد شعوراً جميلاً لدى المتلقِّي لما تألفه النَّفس وتحبِّذه من خلال تتابع الدَّفقات الموسيقية التي تعكس ذلك على الصور.

ومن الأمثلة على هذا النَّوع من الجناس قول ابن حجر العسقلاني[1]:

إصْـدَحْ بِمَـدْحِ المُصْـطَفَى واصْـدَعْ بِـهِ قَلْــبَ الحَسُــودِ ولا تَخَــفْ تَفْنِيــدَا

والجناس في البيت السابق بين: إصدح بمعنى تحدَّث، واصدع، بمعنى غظ به قلب الحاسدين.

ومن الأمثلة على الجناس المضارع قول ابن نباتة المصري في مدحه نعل رسول الله ﷺ[1]:

وتَشَــــرَّفَتْ أرْضٌ بِمَــــوْطِىء نَعْلِــــهِ وسَــمَتْ حَصَــاهَا فــالرَّجُومُ نُجُــومُ

ففي قوله: فالرجوم نجوم، جناس مضارع، أضفى على البيت نغمة موسيقية رائعة سرى أثرها على البيت كله لمجيئها في آخر البيت؛ لأنَّه ىخر ما يستقر في السمع .

2- الجناس اللاحق: ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج سواء أكانا في أول اللفظ أو في الوسط أو في الآخر، ومن الأمثلة عليه قول ابن دقيق العيد[2]:

قِــفْ بِالمَنَــازِلِ والمَنَاهِــلِ مِــن لَــدُنِّ وادِي قُبَــاء إلــى حِمَــى أم القُــرَى

ففي البيت جناس بين منازل التي تعني أماكن نزول القافلة، ومناهل والتي تعني مكان الشرب.

ومن الأمثلة على هذا النوع من الجناس قول البوصيري [3]:

بِعَــارِضٍ جَــادَ أو خِلْــتَ البِطَــاحَ بِهَــا سَـيْبٌ مِـنَ الـيَمِّ أو سَـيْلٌ مِـنَ العَـرِمِ

فقد جانس البوصيري بين سيب وتعني جري الماء وسيل وتعني سيلاً شديداً.

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص18.

[1]: ابن نباتة، الديوان، ص428.

[2]: ابن دقيق العيد، ص140.

[3]: البوصيري، ص232.

ويستعين الشهاب الحلبي بجناس اللاحق في قوله مخاطبا ناقته[1]:

قَصَــدْتُ مــن عَــمَّ الــوَرَى جُــودَهُ فاسْتَبْشِــرِي مِنْــهُ بِحُسْــنِ القِــرَى

ففي قوله: الورى والقرى، جناس لاحق، فالورى تعني الناس، والقرى تعني الضيافة، وتوظيفه للجناس بهذه الصورة أضفى على البيت لمسة جمالية موسيقية تنشرح لها النَّفس ويطيبُ لها الخاطر.

ويستعين ابن نباتة المصري بهذا النوع من الجناس في التحسُّر على فوات العمر، والتقصير في حق الله[2]:

والسِّــنُّ قَــدْ قَرَّعتَهَــا الأرْبَعُــونَ وفِــي ضَــمَائِرِ الــنَّفْسِ تَسْــويفٌ وتَسَــوّيلُ

ففي قوله: تسويف وتسويل جناس لاحق؛ إذ إن معنى تسويف: التأخير، ومعنى تسويل: تزيين وإغراء.

ب. إن اختلف اللفظان في أعداد الحروف سمي الجناس ناقصاً، وهو نوعان:

1- المطرّف: وهو ما زاد أحد ركنيه على الآخر بحرف واحد سواء أكان الحرف في أول اللفظ أو وسطه أو آخره . ومن الأمثلة على هذا النوع قول ابن حجر العسقلاني[1]:

إنْ كُنْــتَ تُنْكِــر حُبَّــاً زَادَنِــي كَلَفــا حَسْبِي الَّذي قَدْ جَرَى مِنْ مَدْمَعِي وكَفَى

ففي قوله: كلفا وكفى. جناس مطرف. فقد زاد حرف اللام في "كلفا" مما بدّل في المعنى.

ومن الأمثلة علي الجناس المطرف قول ابن نباته، فقد جنس بين "قبا و قبا"[2]:

وصِـفْ قُبَـابَ قُبَـا واخْـتِمْ بِطِيْبَـةَ مـا سَـامَرَتْنِي فَهْوَ عِنْـدِي أطْيَـبُ السَّـمرِ

ومن الأمثلة على الجناس المطرف قول الشهاب الحلبي في تصويره لمعجزة القران الكريم[3]:

---

[1]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص91.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص372.

[1]: ابن حجر، الديوان، ص11.

[2]: ابن نباته، الديوان، ص181.

[3]: الشهاب الحلبي، أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص241.

وإنَّـــا لِنَرْجُـــو أنْ نُقِـــيمَ حُـــدُودَهُ فـإنْ نَحْـنُ وُفِّقْنَـا لِـذَاكَ فَقَـدْ فُقْنَـا

فقد جانس الشَّاعر بين: وفقنا من التوفيق والسداد وفقنا من التفوق والعلو.

2- المذّيل: وهو ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بحرف أو أكثر في آخره.

ومن الأمثلة عليه قول ابن نباتة المصري [1]:

إلـى العَقِيـقِ فَهَـلْ يَـا طيـبَ طِيْبَـةَ لـي عَقْـدٌ بِلَفْظِـي عَلـى مَغْنَـاكِ مَنْقُـولُ

ففي قوله: "طيب طيبة" جناس مذيل ناتج عن الزيادة في الحرف الأخير.

وقوله[2]:

ذَكَـــتْ أشْـــوَاقُهُ فَمَتَـــى تَرَاهَـــا قِبَـــابَ قُبَـــا كَمَـــا لَمَعـــتْ ذُكَـــاءُ

ففي "قباب قبا" جناس مذيل ناتج عن الزيادة في الحرف الأخير.

ج. إن اختلف اللفظان في هيئة الحروف الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط، وهو نوعين:

1- المحرف: ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في الحركات فقط.

ومن الأمثلة على الجناس المحرف قول ابن حجر العسقلاني[1]:

مَنْ قَامَ في كَفِّ كَفِّ الكُفْر حِيْنَ سَطَت حَقّاً وفي صَرْفِ صَرْفِ الدَّهْر حينَ هَفَا

ففي قول الشَّاعر كف كف جناس، الأولى بمعنى دفع ورد، والثانية بمعنى يد، وفي قوله صرف صرف جناس محرف، الأولى بمعنى دفع ودحر، والثانية بمعنى مصائب وويلات.

ويستعين البوصيري بهذا اللون من الجناس في تفضيله لرسول الله ﷺ [2]:

فَـاقَ النَّبِيِّـينَ فـي خَلْـقٍ وفـي خُلُـقِ ولَـمْ يُـدَانُوهُ فِـي عِلْـمٍ ولا كَـرَمِ

ففي قوله: خُلق وخَلق جناس محرف؛ إذ إن الأولى تعني الجانب المعنوي لرسول الله ﷺ، في حين تعني الثانية الجانب المادي.

---

[1] ابن نباتة المصري، الديوان، ص373.

[2]: ابن نباتة المصري، الديوان، ص1.

[1]: ابن حجر، الديوان، ص13.

[2]: البوصيري، الديوان، ص229.

ومن هذا الجناس قول الشهاب الحلبي[1]:

أَخْبَارُ أَخْبَارِ أَهْلِ الكُتُبِ قَدْ شَهِدَتْ بِمَا رَوَاهُ فِي الأَسْفَارِ والكُتُبِ

فقد جانس الشَّاعر بين أخبارُ وأخبار، الأولى تعني الخبر، والثانية تعني حديثهم ووشايتهم.

ومن الأمثلة على الجناس المحرف قول عائشة الباعونية [2]:

عَلَيْكَ صَلَاةُ اللهِ يَا مَنْ بِمَدْحِهِ يَزُولُ بِهِ عَنَّا عَنَّا وكُرُوبُ

إذ إنَّ الشَّاعرة تجانس بين: عنّا بمعنى نحن (المسلمين)، وعنَا بمعنى تعب.

2- الجناس المصحف: هو ما اتفق فيه ركناه في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في النقط فقط[1]. ومن الأمثلة التي تمثل هذا الجناس قول ابن الوردي [2]:

ومَدَامع سَحَّتْ ومَا شَحَّتْ على خَدٍّ بِحُمْرةِ لَوْنِهَا قَدْ ضُرِّجَا

فنلاحظ مجانسته بين: "سحت" بمعنى تساقطت، وشحت بمعنى الشح قلّت أو بخلت. وهذا الجناس أظهر من خلاله الشَّاعر الحال التي يبدو عليه المتمثلة في البكاء الشديد غير المنقطع، وبذلك منحه الجناس أداة بلاغية لطيفة لعرض صورته.

ومن الأمثلة على هذا الجناس قول شمس الدين النواجي[3]:

فاعْتِنَائِي بِهِ يُزِيْلُ عَنَائِي وغِنَائِي بِالرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ

ففي قول الشَّاعر: عنائي بمعنى التعب، وغنائي من الغناء جناس مصحف.

ومنه قول البوصيري [4]:

فُحُزْتَ كُلَّ فَخَارٍ غَيْرَ مُشْتَرِكٌ وجُزْتَ كُلَّ مَقَامٍ غَيْرَ مُزْدَحِمِ

ففي قوله حزت وجزت جناس مصحف أضفى على البيت مزيدا من الجمال والرونق.

---

[1]: الشهاب الحلبي أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص244.

[2]: عائشة الباعونية، فيض الفضل وجمع الشمل، ص93.

[1]: عتيق، علم البديع، ص210.

[2]: ابن الوردي، الديوان، ص321.

[3]: شمس الدين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص102.

[4]: البوصيري، الديوان، ص229.

د. إن اختلف اللفظان في ترتيب الحروف سُمِّي جناس القلب أو جناس العكس[1]، ومن الأمثلة عليه، قول ابن مليك الحموي[2]:

فـإنْ سَـمَحُوا بَعْـدَ القِلَـى لِـي بِاللِّقَـا فَيَا عَيْشُ ما أحْلَى ويَا قَلْبَ مَا أهْنَا

ففي قول الشَّاعر: القلى واللقا جناس قلب.

ومثله قول شمس الدين النواجي[3]:

صَـدَدْتُ فَجَانسـتُ اللِّقَـا مِنْـكَ بِـالقِلَى وعَايَنْـتُ حَقَّـاً مُنْيَتِـي فِـي مَنِيَّتِـي

فجناس القلب في المفردتين: مُنيتي بمعنى ما يتمناه المرء، ومنيتي ونعني الموت.

ومن هذا الجناس قول ابن نباتة في وصف المسلمين [1]:

المُعَـــرَّقينَ سَـــمَاحَةٌ وحَمَاسَـــةٌ يَـوْمَ الفِخَـارِ دُعُـوا وَيَـوْمَ المَفْـزِعِ

ففي قول الشَّاعر: سماحة وحماسة جناس قلب. ولا يخفى لهذا القسم من الجناس من دور في نقل المتلقي بين الصور من خلال تراكيب متقاربة في الأصوات، ممَّا ينجم عنها استقصاء للصورة التي يطلبها الشَّاعر.

ومن جناس القلب أيضاً قول صفي الدين الحلي[2]:

إذا جولســـت للبـــذل ذل نظارهـــا وإن سوجلت في الفضل عز نظيرها

ففي قوله: جولست وسوجلت جناس بالقلب سعى من خلاله لبيان فضل آل البيت، الذين تميَّزوا بالكرم والفضل.

3- جناس الاشتقاق: وهو المشتمل على كلمات متشابهة في الاشتقاق، مختلفة في المعاني. ومن النماذج الدالة عليه قول شمس الدين النواجي[3]:

بَـانُوا فَبَـانَ سِـقَامِي بَعْـدَ بُعْـدِهُمْ عَنِّـي ودَمْعِـي فـي الأطْـلالِ مُطْـولُ

---

[1]: عتيق، علم البديع، ص211.

[2]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص22.

[3]: شمس الدين النواجي، الطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص85 .

[1]: ابن نباتة، الديوان، ص292.

[2]: صفي الدين الحلي، الديوان، ص79.

[3]: شمس الدين النواجي، الطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص86.

ففي لفظتا: بانوا بمعنى ابتعدوا، وبان بمعنى ظهر جناس اشتقاق، وكذلك في: الأطلال ومطلول.

ويستعين ابن نباتة بجناس الاشتقاق في تصويره للحقيقة المحمدية[1]:

نَبِـــيٌّ أَنَـــمَّ اللهُ صُـــورَةَ فَخْـــرِهِ وآدَمُ فـــي فخـــارِهِ يُتَصَّـــورُ

ففي مفردات: فخره، وفخاره، جناس اشتقاق. ومن الأمثلة عليه كذلك قول ابن دقيق العيد[2]:

لا تَفْخَـــرا زُهـــرَاً فِـــإنَّ مُحَمَّـــدَاً أعْلَـى عُـلا مِنهـا وأشْـرَقُ جَـوْهَرا

التصريع

استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه، في الوزن، والروي، والإعراب[1]. وقد أشاد به ابن رشيق: "وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف[2]". وقد لجأ شعراء المدائح النبوية للتصريع في كثير من مطالع قصائدهم، لما له من إيحاء في إيقاع البيت الأول الذي يشكل مدخل القصيدة، ومن الأمثلة على ذلك، قول الباعونية[3]:

صَـحَا القَلْـبُ لَـوْلا نَسْـمَةٌ تَتَخَطَّـرُ وَلَمْعَـةُ بَـرْقٍ بِالغَضَـا تَتَسَـعَّرُ

ومنه قول ابن حجر العسقلاني4:

هَـــوَى فِـــي المَلامَـــةِ كـــالهَواءِ فَـــلا يَطْمَـــعُ لِنَـــارِي فِـــي انْطِفَـــاءِ

ومنه قول الشهاب الحلبي[5]:

هَـــلْ لِمَيِّـــتِ أبْـــلاهُ طُـــولُ البِعَـــادِ مـــن مَعَـــادٍ يَرْجُـــوهُ قَبْـــلَ المَعَـــادِ

---

[1] ابن نباتة، الديوان، ص181.

[2] حسين، ابن دقيق العيد حياته وشعره، ص141.

[1]: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص366.

[2]: ابن رشيق، العمده، ص174.

[3]: الباعوني، فيض الفضل، ص180.

[4]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص23.

[5]: الشهاب الحلبي أهنى النائح في أسنى المدائح، ص215.

رد العجز على الصدر

وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها، وفي الشِّعر أن يكون أحدهما آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخر صدره الثاني[1].

ومن الأمثلة على هذا المحسن اللفظي قول ابن حجر العسقلاني[2] :

وغُصْـنٌ تَثَنَّـى وَهْـوَ ثَـانٍ لِعَطْفِـهِ علـى أنَّـه لَمَّـا تَثَنَّـى تَفَـرَّدَا
ودَمْـعٌ تَـرَدَّى مِـن جُفُـونِي بَعْـدَهُ ولكِنَّـهُ لَمَّـا تَـرَدَّى تَـرَدَّدَا

فالشَّاعر يربط بين أول البيت وآخره برباط موسيقي ، وبالتالي أخذ كل بيت تخطيطا خاصا يتمثل في أنه وحدة مكتفية بذاتها.

ومن الأمثلة الأخرى قول ابن جابر في تصوير تشوقه للديار المقدسة[1]:

صَـب الـدموع كأمثـال العقيـق علـى وادي العقيـق اشـتياقا حـق صـبهم

ومن الأمثلة قول الشهاب الحلبي[2]:

وهـل يطيـق يـرى درا بمقلتـه من لم تطق عينه أن تلمح الصدفا

ومنه قول ابن مليك الحموي[3]:

عـذابي عـذب فـي الغـرام بحـبهم وأعـذب شـيء فيـه مـا جـاء مـنهم

حسن التخلص:

وهو أن ينتقل الشَّاعر إلى الغرض المقصود من مدح أو رثاء أو هجاء أو نحو ذلك باختلاس رشيق ومعنى دقيق، بحيث لا يشعر السامع بذلك الانتقال قبل وقوعه لشدة ما بين المعنيين من مناسبة[4].

---

[1]: القزويني، الإيضاح، ص390؛ الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص514.

[2]: ابن حجر العسقلاني، الديوان، ص27.

[1]: ابن جابر الأندلسي، (1985)، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق:علي أبو زيد، بيروت، علم الكتب، الطبعة الثانية، ص53.

[2]: الشهاب الحلبي، أهنى النائح في أسنى المدائح، ص162.

[3]: ابن مليك الحموي، الديوان، ص18.

[4]: عواد، العقد البديع في فن البديع، ص158.

ومن هذه الأمثلة على ذلك، تخلُّص ابن نباته المصري من تصوير الناقة التي رحل عليها للديار المقدسة لمدح رسول الله ﷺ [1]:

تخطت بنا أرض الشام إلى حمى ... به روضة ريا الجنان ومنبر
إلى حرم الأمن المنيع جواره ... إذا ظلت الأصوات بالروع تجأر
نبي أتم الله صورة فخره ... وآدم في فخاره يتصور

ويتخلَّص شمس الدين النواجي من وصف الأماكن الحجازية لمدح رسول الله ﷺ تخلُّصاً يظهر فيه قدرة الشَّاعر على الانتقال من معنى لآخر دون أن يشعر السَّامع بهذا الانتقال [1]:

فَهذِهِ الحَلَّةُ الفَيْحَاءُ نَافِحَةٌ ... وهذِهِ الرَّوْضَةُ الغَنَّاءُ فانْتَشَقِ
وهذِهِ حُجْرَةُ المُخْتَارِ سَاطِعَةٌ الـ (م) أنْوَارِ فَانْهَضْ إلى الجِنَانِ واسْتَبِقِ
مُحَمَّدُ المُصْطَفَى الهَادِي الرَّسُولِ إلى ... كُلِّ الشَّرَائِعِ والأدْيَانِ والفِرَقِ

[1]: ابن نباته المصري، الديوان، ص181.

[1]: شمس الدين النواجي، المطالع الشمسية في المدائح النبوية، ص150.

الخاتمة

حاول الباحث في هذه الدِّراسة أن يدرس الصورة الفنية في المدائح النبوية في العصر المملوكي، وتوصَّل من خلال هذه الدِّراسة إلى بعض النتائج، فقد ظهر أنَّ مديح الرسول ﷺ كان متزامناً مع حياته؛ إذْ نُظم فيه مديح منذ ولادته، واستمر الشَّعراء يتغنُّون بشخص الرسول ﷺ حتى يومنا هذا.

ومُدِحَ رسول الله ﷺ في بداية دعوته مدحاً تقليدياً من قبل الشُّعراء، فكانوا يصوِّرون شخص رسول الله ﷺ كتصوير الرؤساء والملوك، ولكن مع تأصُّل القيم والمبادئ الإسلامية تغيَّر هذا المدح، وأخذ الشُّعراء بالحسبان ربط شخصية الرَّسول الكريم بالقيم والمبادئ الجديدة التي حثَّ عليها الإسلام.

وسُمّي الشِّعر الذي قيل في رسول الله ﷺ بعد وفاته بوقت قصير رثاءً، ولكن بعد ذلك أطلق على كل الشِّعر الذي قيل فيه مدحاً؛ وكأنهم بذلك يعدُّون رسول الله ﷺ ما زال على قيد الحياة.

وعُدَّ نضوج المديح النبوي في خط تصاعدي منذ ظهوره حتى وصل للعصر المملوكي من الجانبين الكمي والكيفي، ففي العصور التي سبقت العصر المملوكي لم يظهر هذا الفن بشكل بارز ومتطور؛ إذْ إنَّه ارتبط في أحيان كثيرة بمدح الخلفاء وأحقيتهم بالخلافة، ولكن في الفترة المملوكية كثر بفعل عوامل عديدة، كالحروب، والتصوُّف، والثورات، والفتن، وحكم غير العرب وغيرها. وكان من مظاهر ازدهار المديح النبوي في العصر المملوكي ظهور الدواوين الخاصة بمدح الرسول ﷺ مثل: ديوان "أهنى المدائح في أسنى المنائح" للشهاب الحلبي، وديوان "المطالع الشمسية في المدائح النبوية" لشمس الدين النواجي، وديوان "نفائس المنح في عرائس المدح" لابن جابر الأندلسي، وغيرها.

وتبيَّن أنَّه في شعر العصر المملوكي نال الجانب الخُلقي في شخصية رسول الله ﷺ الاهتمام الأكبر؛ إذْ صوّر الشعراء الصفات والشمائل الخُلقية للرسول ﷺ كالكرم والشجاعة والحلم والعدل والصبر، وغيرها، في حين لم يخص الشعراء كثيراً في الصفات الخَلقية لرسول الله ﷺ، ولكنهم صوروا قِلَّة بعض الجوانب المادية.

وضمّن الشعراء أحداث سيرة رسول الله ﷺ كمولده وبعثته وهجرته وبعض المعارك التي خاضها، وفي هذا الوصف تفاوت الشعراء بين المكثر والمقلّ.

وظهر في قصائد المديح النبوي مجالات إنسانية صورها الشعراء، كتصويرهم لآل البيت، وإن كان هذا التصوير لم يحتلَّ مساحة واسعة كغيره من المجالات الإنسانية، كما صوروا المرأة تصويراً محتشماً في أغلب الأحيان، رامزين بواسطته لشوقهم وحنينهم للديار المقدَّسة التي قضى فيها رسول الله ﷺ حياته، ودفن فيها.

وصوّر الشعراء في كثير من قصائدهم أحوالهم الخاصة، إذْ ذكروا شوقهم وتعلقهم بالديار المقدسة التي استعانوا بالمرأة في إبراز هذا التعلق، كما صوروا نفوسهم وهي مذنبة محاولين نيل شفاعة رسول الله ﷺ. ونال الصحابة والمسلمون نصيبا من مدائح الشعراء، كما عرّج قليل منهم على تصوير الأقوام الأخرى كاليهود.

وتبيِّن لدينا أن بعض الشعراء وصفوا الناقة بإسهاب وصفاً مادياً ومعنوياً، ومزجوا أحيانا بين المشاعر التي تحتضنها نفوسهم في وصفها، كما وصف عدداً قليلاً من الشعراء الحصان من الخيل.

واحتل الحديث عن المديح النبوي حيزا في مدائحهم؛ إذ صوّر غير شاعر هذا المديح، ووصفوه بأفضل الصفات لارتباطه بتصوير شخصية رسول الله ﷺ، وذكروا أنهم في مديحهم عاجزون عن إيفائه حقه؛ لأن مدحه ورد في القران الكريم.

واستعان شعراء المدائح النبوية بغير مصدر لبناء صورهم، فقد رفدت معظم عناصر الطبيعة قرائح الشعراء بمادة خصبة كانت الطاقة التي سارت بها صورهم، فكثر استعانت الشعراء بعناصر الطبيعة المختلفة، كالشمس والقمر والبحر وغيرها، كما استعانوا ببعض الحيوانات كالأسد والذئب، ومن الطيور الحمامة وغيرها، واستعانوا كذلك بمظاهر الطبيعة كالمطر والبرق وغيرهما. وشكَّلت عناصر أخرى مادة غنية لصورهم، مثل مصطلحات العلوم المختلفة، وأدوات الحرب، وصور أسلافهم الشُّعراء، وبعض الشَّخصيات التاريخية القديمة.

وشكّل الشعراء صورهم بواسطة أساليب البلاغة العربية المعهود، وحلّ التشبيه بأقسامه المختلفة في مقدِّمة هذه الأساليب، وبنسب متفاوتة فيما بينها، تبعاً للدلالة التي أردها الشاعر، كما أضفى الشعراء من خلال الاستعارة، خاصة المكنية والتصريحية،

حياة وجمالاً على عناصر كثيرة من عناصر المدحة النبوية، من خلال تقنيتي: التشخيص والتجسيد. وأوحي الشعراء من خلال الكناية عن معانيهم بقسميها: الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف.

واستعان الشِّعر في تصويرهم بعلم البديع، وكانت استعانتهم في علم البديع معتدلة؛ إذ استعانوا بالمحسنات اللفظية والمعنوية، كالجناس، ورد العجز على الصدر، والطباق، والتورية، وغيرها.

وأتَّكأ الشُّعراء على الحواس المختلفة في رسم صورهم، ولكن لم يكن الاعتماد على كل الحواس بنسبة متساوية، ولكن كان التفاوت ملحوظاً، فجاءت الصور البصرية في مقدِّمة هذه الصور، ثمَّ تلتها باقي أنماط الصورة وبنسب متباينة.

وأخذ تصوير الشُّعراء من حيث الترابط بين الصور أكثر من نمط؛ إذْ توسلوا بغير نمط؛ تبعاً للحاجة الفنية التي تتطلَّبها الصورة، فقد استعانوا بالصورة الجزئية في مواطن كثيرة، كما استعانوا بالصور المركَّبة والطويلة في المواقف التي تحتاج لهذا النمط، وهذه الأنماط ظهرت في مجالات الصورة في المدحة النبوية المتعدِّدة.

وآخر دعوانا أن الحمدُ لله رب العالمين،،،،

المراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ضياء الدِّين، (1963)، **المثل السائر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة، مصر، ط 1، ج 2.

ابن الأثير، ضياء الدِّين، (ت 622هـ)، (1983)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، قدَّم له وحققه وشرحه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، منشورات دار الرَّبَّاعي للطباعة، الرياض، ط2، ج 2.

ابن أبي الأصبع المصري، أبو محمَّد زكي الدِّين عبد العظيم، (ت 654هـ)، (1963)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: محمَّد حفني شرف، (د.ط).

أبو أصبع، صالح، (د.ت)، **الحركة الشِّعرية في فلسطين المحتلة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط).

الآغا، يحيى، (1998)، **الصُّورة الفنية والوجدان الإسلامي في شعر فدوى طوقان**، ط1، دار الحكمة، غزة.

امرؤ القيس، أبو وهب جندح بن حجر الحارث (ت 565هـ)، (د.ت)، **ديوانه**، دار صادر، (د.ط)، بيروت.

أمين، بكري شيخ، (1979)، **مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني**، الطبعة الثانية، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

الأيوبي، ياسين، (1995)، **آفاق من الشِّعر العربي في العصر المملوكي**، (د.ط)، طرابلس، بيروت.

الأيوبي، ياسين، (د.ت)، **صفي الدِّين الحلي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط).

باشا، عمر موسى، (1967)، **أدب الدول المتتابعة**، دار الفكر الحديث، الطبعة الأولى.

الباعونية، عائشة بنت يوسف الباعونية (ت922هـ)، (2010)، **ديوان فيض الفضل وجمع الشمل**، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان.

الباعونية، عائشة بنت يوسف، (2007)، **الفتح المبين في مدح الأمين**، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، د.ط.، بيروت، لبنان.

البخاري، أبو عبدالله محمَّد بن إسماعيل بن إبراهيم، (ت256هـ)، (1981)، **صحيح البخاري**، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، الجزء الرابع.

بدوي، أحمد أحمد، (د.ت)، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، الطبعة الثانية.

البصير، كامل حسن ومطلوب، أحمد، (1990)، **البلاغة والتطبيق**، ط2، وزارة التعليم العالي، العراق.

بكري، شيخ أمين، (1984)، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2.

البوصيري، محمَّد بن سعيد بن حمَّاد بن محسن (ت 696هـ)، (2001)، **الديوان**، دار المعرفة، الطبعة الثانية، بيروت.

الترمذي، أبو عيسى محمَّد بن عيسى، (2016)، **شرح شمائل النبي** ﷺ، الدار الأثرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة.

الترمذي، محمَّد بن عيسى، (ت279هـ)، (1429هـ/2008م)، **شمائل النبي** ﷺ، حققه وعلق عليه: أبو عبدالله السيد بن احمد حموده، مكتبة عباد الرَّحمن، مصر، الطبعة الأولى.

التطاوي، عبدالله، (2002)، **الصُّورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، دار غريب، القاهرة، (د.ط).

ابن تغري بردي (ت 874هـ) يوسف بن تغري بردي الأتابكي جمال الدِّين أبو المحاسن، (1956)، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، تحقيق، أحمد يوسف نجاتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ج1.

التميمي، حسام، (1996)، **أثر المتنبي في شعر الحروب الصليبية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن.

التونجي، محمَّد، (1987)، **التيارات الأدبية إبان الزحف المغولي**، دار طلاس للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.

ثعلب، أبو العباس أحمد (ت 291هـ)، (1996)، **قواعد الشعر**، شرحه وعلق عليه الدكتور محمَّد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى.

ابن جابر الأندلسي، (1985)، **الحلة السّيرا في مدح خير الورى**، تحقيق: علي أبو زيد، بيروت، علم الكتب، الطبعة الثانية.

ابن جابر الأندلسي، (ت 780هـ)، (2005)، **ديوان المديح النبوي، ديوان نفائس المنح وعرائس المدح**، تحقيق الدكتور، محمَّد طيب خطَّاب، الناشر مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (ت 255هـ)، (د.ت)، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، (د.ط)، ج3.

الجرجاني، عبد العزيز القاضي، (ت 392هـ)، (1951)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمَّد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الثانية.

الجرجاني، عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمَّد، (ت 471هـ)، (1998)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمَّد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت.

جكلي، زينب بيرة، (2004)، **الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة**، الطبعة الأولى، دار الضياء، عمان.

الجمال، أحمد صادق، (1966)، **الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

الجويني، مصطفى الصاوي، (1985)، **البلاغة العربية**، منشأة المعارف، (د.ط).

الحافظ شهاب الدِّين الحلبيّ، (2008)، **أهنا المنائح في أسنى المدائح**، دراسة وتحقيق: الدكتور حسين خضر الصيَّاد، ط1، مؤسسة صوت القلم العربي للنشر والتوزيع، الجزء الأول.

ابن حجة الحموي، الشيخ تقي الدِّين أبو بكر علي، (1987)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، شرح عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

ابن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، (1381هـ/1962م)، أبو الفضل شهاب الدِّين احمد بن علي، **الديوان**، جمعه وصحَّحه وعلَّق عليه: السيد أبو الفضل، حيدر آباد الدكن، الهند.

ابن حجر، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمَّد بن أحمد ابن حجر العسقلاني (المتوفى 852هـ)، **الإصابة في تمييز الصَّحابة**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمَّد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ، ج4.

الحربي، منور بن محمَّد بن صالح، (2009)، **شخصية الرَّسول ﷺ في شعر صدر الإسلام**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، الكرك، الأردن.

أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمَّد بن محمَّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى 630هـ)، (1994)، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، المحقق: علي محمَّد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ج5.

حسين، علي صافي (د.ت)، **ابن دقيق العيد حياته وديوانه**، دار المعارف، د.ط، مصر.

الحسين، قصي، (2006)، **الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، بيروت، (د.ط).

حمدان، سهام راضي محمَّد، (2011)، **الصُّورة الفنية في شعر ابن الساعاتي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين.

الحمصي، نعيم، (1978م)، **نحو فهم جديد لأدب الدول المتتابعة وتاريخه**، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا،ج1.

الحميري، أبو محمَّد عبد الملك بن هشام بن أيوب، (ت 218هـ)، (2013)، **السيرة النبوية**، ط1، دار ابن الجوزي، القاهرة.

حنان غنيم ، (2007)، **التصوير الفني في شعر سيد قطب**، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الإسلامية، عمان، الأردن.

الحولي، أسماء عودة، (2004)، **قصيدة المدح في الشَّام زمن الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

حياة، معاش، (2016)، جمالية الصُّورة الشِّعرية في قصيدة المديح النبوي، **مجلة الأثر**، العدد 26، سبتمبر، ص231.

الخطيب القزويني، (1932)، **التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي**، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية.

الخطيب القزويني، (د.ت)، **الإيضاح في علوم البلاغة مختصر تلخيص المفتاح**، اعتنى به وراجعه عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط3، مصر.

الخطيب، عماد، (2002)، **الصُّورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية نقدية**، الطبعة الأولى، عمان، مكتبة الكتاني والمكتبة الأدبية.

الداية، فايز، (1996)، **جماليات الأسلوب، الصُّورة الفنية في الأدب العربي** – دار الفكر المعاصر بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط2.

ذياب، محمَّد علي، (2003)، **الصُّورة الفنية في شعر الشماخ**، عمان، (د.ط).

الرازي، محمَّد بن أبي بكر عبد القادر (ت. بعد 666هـ)، (1987)، **مختار الصحاح**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1.

ابن رافع، محمَّد بن رافع السلامي الدمشقي، (ت774هـ)، (1985)، **الوفيات**، تحقيق: عبد الجبار زكريا، وزارة الثقافة، سوريا، ج1.

الرَّبَّاعي، عبد القادر، (1999)، **الصُّورة الفنية في شعر أبي تمام**، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات.

الرَّبَّاعي، عبد القادر، (2009)، **الصُّورة الفنية في النقد الشِّعري، دراسة في النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان.

رشيد، ناظم، (2002)، **المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى.

الرشيدي، عامر سمار، (2010)، **الصُّورة الفنية في شعر عبيد بن الأبرص**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك.

ابن رشيق القيرواني، (1975)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، الطبعة الأولى، عُني بتصحيحه محمَّد بدر الدِّين النعساني، مصر، مطبعة السعادة، ج2

الرقب، شفيق، (1993)، **الشِّعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري**، دار صفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن.

الرماني، علي بن عيسى، (ت 384هـ)، (1968)، **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمود خلف الله، ومحمَّد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة.

الزِّركلي، خير الدِّين بن محمود بن محمَّد (ت 1396هـ)، (1995)، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، ج1.

الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، (1980)، **الكشاف**، ج 2.

الزوزني، أبو عبدالله الحسين بن أحمد، (2017)، **شرح المعلقات السبع**، اعتنى به: أبو عبدالله سيد شاهين، دار التقوى للطبع والنشر، مصر.

أبو زيد، سامي يوسف، (2012)، **أدب الدول المتتابعة – الزنكية والأيوبية والمماليك**، عمان، دار المسيرة.

زيدان، جرجي، (1983)، **تاريخ آداب اللغة العربية**، دار مكتبة الحياة، بيروت.

سالم، محمود، (1996)، **المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي**، دار الفكر المعاصر، لبنان، الطبعة الأولى.

أبو سعدة، شفيق عبد الرزاق، (1435هـ)، **الأدب العربي بين التماسك والانحدار**، الطبعة الثانية، المطبعة المحمَّدية.

السُّكري، أبو سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيدالله، (2002)، **شرح ديوان كعب بن زهير**، الطبعة الثالثة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

سلَّام، محمَّد زغلول، (1994)، **الأدب في العصر المملوكي**، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ج2.

سلطاني، محمَّد علي، (1974)، **النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه**، مطبعة الحجاز، دمشق، (د.ط).

السلمي، سليم بن ساعد، (2010)، **الصُّورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

سليم، محمود رزق، (1957)، **الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث**، مطابع دار الكتاب العربي بمصر.

السمرة، محمود، (1996)، **القاضي الجرجاني الأديب الناقد**، الطبعة الأولى، المكتب التجاري للطباعة، بيروت.

أبو سويلم، أنور، (1983)، **الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول**، دار العلوم للطباعة والنشر.

سي دي، لويس، (1982)، **الصُّورة الشِّعرية**، ترجمة: أحمد الجابي، وآخرين، بغداد، (د .م).

السيوطي، أبو الفضل جلال الدِّين بن عبد الرحمن، (1985)، **الخصائص الكبرى**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 116.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدِّين، (المتوفى 911هـ)، **نظم العقيان في أعيان الأعيان**، تحقيق: فيليب حتي، المكتبة العلمية – بيروت، ج1.

الشَّاب الظَّريف، شمس الدِّين محمَّد بن عفيف الدِّين بن سليمان التلمساني، (ت 688هـ)، (1967)، **ديوان الشَّاب الظَّريف**، حقَّقه وأعدَّ تكملته وفسَّر ألفاظه: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف.

شبيب، غازي، (1998)، **فن المديح النبوي في العصر المملوكي**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى.

الشمري، زيد دبيان غلب، (2007)، **ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

الشناوي، علي الغريب، (2003)، **الصُّورة الشِّعرية عند الأعمى التطيلي**، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب.

الشهاب العزازي، (ت 710هـ)، (2004)، شهاب الدِّين احمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز، **الديوان**، حقَّقه وقدَّم له الدكتور: رجب، رضا، الطبعة الأولى، دار اليانبيع، دمشق.

أبو شيخة، طلال عبد الرحيم، المدائح النبوية في شعر الدولتين الزنكية والأيوبية وأثرها في العصور اللاحقة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل.

الصالح، بشرى، (1994)، **الصُّورة الشِّعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.

صالح، مخيمر، (1986م)، **المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري**، دار مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، الطبعة الأولى.

الصايغ، هنرييت وسابا، زاهي، (1980)، **اتجاهات الشعر العربي في القرن السابع في بلاد الشَّام**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، (الرسالة موجودة في قاعة الرسائل في الجامعة الأردنية).

صبح، علي علي، (1996)، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

الصحناوي، هدى، (1987)، **الإبداع الاستعاري**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق.

الصفاط، عبدالجواد، (د.ت)، **الشِّعر الدلالي**، مكتبة المعارف، الرباط.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، (ت764هـ)، (1989)، **جنان الجناس في علم البديع**، دار المدينة، بيروت.

ضيف، شوقي، (1965)، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، الطبعة الأولى.

ضيف، شوقي، (1990)، **تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي، (1991م)، **التطور والتجديد في الشِّعر الأموي**، دار المعارف، الطبعة التاسعة، القاهرة.

ابن طباطبا، أبو الحسن محمَّد بن أحمد العلوي، (ت 322هـ)، (1985)، **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.

طبانة، بدوي، (1988)، **معجم البلاغة العربية**، الطبعة الثالثة، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض.

طبل، حسن، (2005)، **الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي**، مكتبة الإيمان بالمنصورة، الطبعة الأولى.

عباس، إحسان، (1983). تاريخ **النقد الأدبي عند العربي من القرن الثاني حتى القرن الثامن**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة.

عبد الغني، أيمن أمين، (2011)، **الكافي في البلاغة**، دار التوفيقية للتراث، القاهرة.

عبد القاهر الجرجاني، (د.ت)، **أسرار البلاغة في علم البيان** – تحقيق السيد محمَّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.

عبد المهدي، عبد الجليل، (2013)، **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، الناشر وزارة الثقافة، عمان.

عبدالله، محمَّد حسن، (د.ت)، **الصُّورة والبناء الشِّعري**، دار المعارف (د.ط)، القاهرة.

عبدالله، محمود حسن، (1981)، **الصُّورة والبناء الشِّعري**، القاهرة، دار المعارف.

عتيق، عبد العزيز، (د.ت)، **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

العزازي، شهاب الدِّين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز، (ت 710هـ)، (2004)، **ديوان العزازي**، حققه وقدم له: الدكتور رضا رجب، الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق.

عصفور، جابر، (1992)، **الصُّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت.

علي، إبراهيم محمَّد، (2001)، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، دار جروس برس، الطبعة الأولى، طرابلس، لبنان.

أبو علي، نبيل خالد، (2009)، ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف، **مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الأدبية)**، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ص45،

العميري، أمل، (2006)، **المكان في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف: مصطفى عناية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، السعودية.

عيد، صلاح، (2008) **المدائح النبوية في الشِّعر العربي من عصر النبوة حتى البوصيري**، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة.

عيد، صلاح، (1975)، **مديح الرَّسول في فجر الإسلام**، دار المعرفة، القاهرة.

عيسى، سحر سليمان، (2011)، **المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية**، الطبعة الأولى، دار البداية، عمان.

عيسى، عبد اللطيف، (2011)، **الصُّورة الفنية في شعر ابن زيدون**، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان.

الغزي، نجم الدِّين، (1979)، **الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة**، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ج1.

الغنيم، إبراهيم، (2006)، **الصُّورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، (ت 395هـ)، (1969)، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة.

أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثمَّ الدمشقي (المتوفى 774هـ) **البداية والنهاية**، تحقيق: علي شيري، الناشر: دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى 1408هـ/1988م، ج 13.

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن بن الخليل بن أحمد (ت 170هـ)، (1980)، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، طبع بمطابع الرسالة، الكويت، دار الرشيد للنشر، بغداد، ج1.

فياض، حسن حميد، (2007)، الصُّورة المفردة والمركبة في صورة الواقعة، **مجلة مركز دراسات الكوفة**، العدد السادس، العراق.

قدامة بن جعفر، (1978)، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى –مكتبة الخانجي – القاهرة – ط3.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، (ت337هـ)، (1978)، **نقد الشعر**، دار الطباعة والنشر الإسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، (ت 337هـ)، **نقد الشِّعر**، تحقيق وتعليق الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت.

قدير، عبدالنبي سالم، (1998)، **المدائح النبوية وأثرها في حفظ الأساليب حتى القرن السابع الهجري**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم درمان، السودان، كلية اللغة العربية.

القرطاجني، حازم بن محمَّد بن حسن (ت684هـ)، (1981)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت.

القزويني، (2004)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق وتعليق وفهرسة: غريد الشيخ محمَّد، إيمان الشيخ محمَّد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى.

القط، عبد الحميد، (1980)، **دراسات في النقد والأدب**، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة.

قط، ميساء تحسين مصطفى، (2013)، **صورة اليهود في العصر المملوكي الأول**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس.

كبَّابة، وحيد صبحي، (1999)، **الصُّورة الفنيّة في شِعر الطائيين، بين الانفعال والحسّ**، دمشق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط).

الكتبي، محمَّد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن، (ت 764هـ)، **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج: 3.

كيلاني، محمَّد سيِّد، (1996)، **أثر التشيُّع في الأدب العربي**، دار العرب، القاهرة، الطبعة الثانية.

لاشين، عبد الفتاح، (1988)، **البيان في ضوء أساليب القرآن**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2.

لامعي كيو، أحمد محمَّد، (2007)، **المدائح النبوية في عصر المماليك البحرية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القديس يوسف، معهد الآداب الشرقية، بيروت.

لويس، دي سيسل، (1982)، **الصُّورة الشِّعرية**، ترجمة: أحمد نصيف، مالك ميري، سلمان حسن، دار الرشيد للنشر، الكويت.

لويس، سيسل دي، (1982)، **الصُّورة الشِّعرية**، ترجمة: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن، دار الرشيد للنشر، العراق.

مبارك، زكي، (1935م)، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

مبارك، زكي، (د.ت)، **التصوُّف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، دار الجيل، بيروت، د.ط.

المبرَّد، أبو العباس محمَّد بن يزيد، (ت 286هـ)، (د.ت)، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار نهضة مصر، ج 3.

متعب، علي وشفيق، منى، (2009)، فاعلية المكان في الصُّورة الشِّعرية، **مجلة ديالي**، العدد الأربعون، العراق.

محمَّد أمين، فوزي، (1982)، **المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول**، (د.ط)، الإسكندرية، دار المعارف.

المرزباني، أبي عبيد الله محمَّد بن عمران المرزباني (ت 384 هـ)، (1982)، **معجم الشُّعراء**، مكتبة القدسي، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمَّد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت421هـ)، (1981)، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1.

مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج، (1995)، **صحيح مسلم**، تحقيق: محمَّد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4.

مطلوب، أحمد والبصير، كامل حسن، (1982)، **البلاغة والتطبيق**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، الطبعة الأولى.

ابن المعتز، أبو العباس عبدالله، (ت399)، (2012)، **البديع**، شرحه وحقَّقه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، 2012 ، بيروت، لبنان.

المعري، أبو العلاء، (1901)، **ديوان سَقْط الزند**، مطبعة هندية، مصر.

المغربي، عزيزة، (1989)، **الشِّعر الاجتماعي في العصر المملوكي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية.

مكي، محمود علي، (1991)، **المدائح النبوية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، (د.ط)، القاهرة.

ابن منظور، جمال الدِّين محمَّد بن مكرم بن منظور الأنصاري، (ت 711هـ)، (1956)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

ابن منقذ، أسامة، (1960)، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

منير، سلطان، (1996)، **البديع في شعر المتنبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط).

مونسي، حبيب، (2001)، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق.

الميداني، عبد الرحمن حسن جنكه، (1996)، **البلاغة العربية**، دار القلم، دمشق، دار الشَّامية، بيروت، ط 1، ج2.

الميداني، عبد الرحمن حسن، (1996)، **البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها**، بهيكل جديد من طريف وتليد، ج2، دار القلم، دمشق، الدار الشَّامية، بيروت، الطبعة الأولى.

ناجي، مجيد عبد الحميد، (1984)، **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

ناصيف، مصطفى، (1983)، **الصُّورة الأدبية**، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، بيروت.

ابن نباتة المصري، جمال الدِّين بن نباته المصري الفاروقي، (ت 768هـ)، (د.ت)، **الديوان**، تحقيق ونشر: محمَّد القلقيلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط.

النبهاني، يوسف بن إسماعيل بن يوسف (ت 1350هـ)، (د.ت)، **المجموعة النبهانية في المدائح النَّبويّة**، دار الفكر، القاهرة، المجلد الأول.

النواجي، شمس الدِّين محمَّد بن حسن (ت 859هـ)، (1999)، **المطالع الشمسية في المدائح النبوية**، تحقيق: حسن محمَّد عبد الهادي، دار الينابيع، عمان.

نوفل، سيد، (د.ت)، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية.

الهرفي، محمَّد بن علي، (1980م)، **الحروب الصليبية وأثرها على الشِّعر العربي**، (د.ط)، الرياض.

ابن هشام، أبو محمَّد عبد الملك بن هشام، (ت 213هـ)، (1999)، **السيرة النبوية**، دار ابن حزم، ج2، بيروت، لبنان.

الهيب، أحمد، (1986)، **الحركة الشِّعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الهيب، إسراء أحمد، (2007)، **ابن مليك الحموي، الديوان**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

ابن الوردي، عمر بن المظفر، (ت749هـ)، (1986)، **ديوان ابن الوردي**، حقَّقه: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت الطبعة الأولى.

ابن الوردي، عمر بن مظفر بن عمر، (1970)، **تتمة المختصر في أخبار البشر**، تحقيق: أحمد البدراوي، دار المعرفة، بيروت، ج2.

ياسوف، أحمد زكريا، (2006)، **الصُّورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دار المكتبي**، ط2، دمشق.

ياقوت الحموي: شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى 626هـ)، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1995، ج 3.

المعلومات الشخصية

الاسم: مهنَّا هايل الرجيلات
التخصص: دراسات أدبيّة
الكلية: الآداب
السنة الدراسية: 2017/2016م
العنوان: أم الرصاص– المشيرفة
خلوي: 0779946461