المديح النبوي
دراسة في أسئلته وبنياته
ديوان البرعي اليماني أنموذجًا

د. عزالدين علي مختار علي

أستاذ مشارك بجامعة النيلين - قسم اللغة العربية

المستخلص:

أتى هذا البحث ليدلي بدلوه في فن المديح النبوي، وليقف على أسئلته وبنياته، ولتحقيق هذه المهمة قسِّم البحث في عمومه إلى قسمين كبيرين: قسم نظري يُعنى بالأسئلة التي يثيرها المديح النبوي وتقديم إجابات عنها، وقسم إجرائي يعنى ببنياته في ديوان شاعر من شعراء المديح النبوي لم يحظ مديحه النبوي بقدر كافٍ من الدراسة والبحث كما حَظي بذلك البوصيري أو غيره. وقف وراء اختيار موضوع هذا البحث دافعان: ثقافة الأسئلة التي غابت في كثير من الأحيان عن البحث العلمي المتصل بهذا الموضوع خاصة، وبغيره كذلك، والبحث في الدوافع التي جعلت الشعراء على مر العصور يتجهون لهذا الفن الشعري العريق، وفي بنياته التي صيَّرته فنًا ذا ملامح وخصائص مائزة. أما المنهج الذي اقتضى البحث أن يعتمد عليه فهو المنهج الوصفي التحليلي فقد اعتمدت شقه الأول في القسم النظري الذي تناول المديح النبوي أسئلةً وما أثارته هذه الأسئلة من قضايا، وفي الجزء الأول من القسم الإجرائي حين وصفت ديوان البرعي وما اشتمل عليه من المدائح النبوية من حيث رويها ووزنها الشعري، وأما شقه الثاني التحليلي فقد اتبعته في تحليل نصوص من المدائح النبوية بوضع اليد على البنيات المشكِّلة لها، وعلى تراكيبها وتقنياتها. كذلك أسفر البحث عن نتائج أثبتُّها في موضعها منه.

مقدمة:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يقارب المديح النبوي أسئلة وبنيات عند شاعر لم يحظَ مديحه النبوي بقدر كاف من النظر والبحث والتحليل هو البرعي اليماني. من الأهداف التي إليها يرمي هذا البحث: تَعَرُّف الأسئلة الملحَّة التي يثيرها المديح النبوي، القضايا الحافَّة بهذه الأسئلة، وتَعرُّف أسلوب البرعي في مديحه النبوي، وعلى البنيات المؤسسة المائزة للمدحة النبوية عنده. أما المنهج المتبع في دراسة هذا الموضوع فهو المنهج الوصفي التحليلي باشرت بشقه الوصفي الإطارَ النظري في الأسئلة، وبشقه التحليلي القسمَ الإجرائي في نصوصه أسلوبًا وتركيبًا وتصويرًا. ثم ذيَّلت البحث بخاتمة وبما تمخض عنه من النتائج وبقائمة من المصادر والمراجع المعتمَد عليها.

الإطار النظري

إن المديح بلا شك ضرب من الشعر قديم يرجع إلى عصر ما قبل الإسلام بوصفه العصر الذي شهد ميلاد الممارسة الشعرية الأولى باللسان العربي، هذا، وأصل المديح في اللغة «نقيض الهجاء وهو حسن الثناء. يقال: مدحه مدحة واحدة، ومدحه مدحًا ومدحة... والصحيح أن المدح المصدر، والمِدْحة الاسم، والجمع مِدَح، وهو المديح، والجمع: المدائح والأماديح، الأخيرة على غير قياس، ونظيره حديث وأحاديث»[1].

يفرق ابن منظور في هذه المادة اللغوية «مدح» بين المصدر والاسم والجمع، فالمصدر «المَدْح»، والاسم المفرد «المِدْحَة» التي تطلق على القصيدة الواحدة في هذا الباب وجمعه «مِدَح»، وجمع التكسير «المدائح» على قياس، و«الأماديح» على غير قياس. ثم يقول ابن منظور: «المدائح: جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدح والأمدوحة، ورجل مادح من قوم مدَّح، ومديح ممدوح»[2]. الأمر الذي يؤكد أن المديح اسم جنس لهذا اللون من الفن الشعري فهما «المدائح والمديح» بمنزلة «المدح والأمدوحة»، ثم يبين صيغة اسم الفاعل من هذه المادة بـ «مادح» كما يشير إلى أن «مديح» صيغة

١ ابن منظور «لسان العرب» دار صادر، بيروت، مادة مدح، ٢/ ٥٨٩.

٢ المصدر السابق، ٢/٥٩٠

يمكن كذلك أن تدلَّ على معنى صيغة اسم المفعول «ممدوح» إذ يكثر أن تأتي صيغة «فعيل» حسب التقعيد الصرفي بمعنى «مفعول» . من هنا يمكن أن نقرر بأن المديح أي الشعر الذي يُمْدَحُ به له ركنان متلازمان: مادح/شاعر يقوم بهذا الفعل، وممدوح يُتَوجَّه إليه بهذا المديح.

ثم لما كان الممدوح هو الرسول (ﷺ) عرف هذا اللون من المديح عند دارسي الشعر ونقاده تخصيصًا وتحديدًا له بالمديح النبوي. من هنا فنحن «أمام فنين متميزين: أما أحدهما فهو فن المديح على إطلاقه، وأما الآخر فهو فنّ المديح النبوي بخصوصه؛ وذلك لأن ما يطلق (المديح النبوي) يمتاز بمقوماته عن المديح العام بما يكاد يفرده عنه حيث يقدم في المديح النبوي وصف النبي (ﷺ) كما يراه الشاعر، وتاريخه العام والخاص يقينًا من الشاعر أنه (ﷺ) مزيج من الشمائل والقيم، والسلوك الخاص والعام»[1]. ما من شك في أن المديح النبوي فن عريق راسخ في الشعر العربي منذ فجر الإسلام فقد التفَّ حول الرسول (ﷺ) كوكبة من الشعراء جندوا أنفسهم للدفاع عنه وعن رسالته، وحبَّروا فيه المدائح التي مازال صداها يتردد على أذن الزمان مثل لامية كعب بن زهير التي اشتهرت بالبردة والتي عارضها الشعراء من بعده إلى يوم الناس هذا.

هذا، وقد أثار عندي فن المديح النبوي عدة أسئلة تتعلق بموضوعه، وتثير قضايا ومسائل من الخطورة بمكان أجدها جديرة بالنظر والمناقشة:

١. لِمَ سُمِّي المديح النبوي الذي قيل في النبي (ﷺ) بعد وفاته مديحًا لا رثاء؟

إنه لمن المعلوم أن النبي (ﷺ) قد مُدح في حياته، ونحن نعلم أن المديح يقتضي أن يكون الممدوح حيًا سواء ألقى الشاعر قصيدته بين يديه أو بعث بها إليه، ورثي بعد وفاته. قبل أن أجيب عن هذا السؤال، أرى أن أقدِّم أولًا نصًا لابن رشيق يذكر فيه أن «ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود

١ د. إبراهيم عوضين «محمد (ﷺ) بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين» المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٦

به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) أو ما شاكل هذا ليعلم أنه ميت»[1].

من هذا النص يمكن أن أستخلص أن الرثاء يدخل في باب المديح مع دليل شكلي أو معنوي يميز الرثاء، ولهذا في اعتقادي لم يختر نقاد الشعر مصطلح الرثاء النبوي وآثروا مصطلح المديح النبوي. وقد تطرق لهذه المسألة من بعدُ زكي مبارك حين قرر: «وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول، وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحًا كأنهم لحظوا أن الرسول (ﷺ) موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء»[2].

ثم يواصل قائلًا «وقد يمكن القول بأن الثناء على الميت لا يسمى رثاء إلا إذا قيل في أعقاب الموت؛ ولذلك نراهم يقولون: (قال حسان يرثي النبي (ﷺ) ليفرقوا بين حالين من الثناء: ما كان في حياة الرسول، وما كان بعد موت الرسول بخلاف ما يقع من شاعر ولد بعد وفاة النبي صلى اله عليه وسلم فإن ثناءه عليه مديح لا رثاء؛ لأنه لا موجب للتفرقة بين حال وحال، ولأن الرثاء يقصد به إعلان التحزن والتفجع على حين لا يراد بالمدائح النبوية إلا التقرب إلى الله بنشر محاسن الدين والثناء على شمائل الرسول»[3].

ما ذهب إليه زكي مبارك من تمييز بين المديح والرثاء أمر من الأهمية بمكان حين يؤكد على أن الرثاء ثناء لا يقال إلا في أعقاب الموت مباشرة، ولا يصدر إلا من شاعر عاصر النبي عليه الصلاة والسلام، وشهد وفاته. أما الشاعر الذي ولد بعد وفاته (ﷺ) بزمن طويل فإن الشعر الذي يصدر منه في الذات الشريفة يسمى مديحًا لا رثاء؛ لأن المقصود منه التقرب إلى الله والتعبد له بذكر شمائل سيد خلقه أجمعين.

٢. لمَ أهمل درسُ هذا الفن في الأدب العربي؟

يجيب عن هذا السؤال عبد الله الطيب في صراحة متناهية حين يتحدث عن

١ ابن رشيق « العمدة في صناعة الشعر ونقده» مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ٨٣١/٢

٢ د. زكي مبارك « المدائح النبوية في الأدب العربي» دار المحجة البيضاء، بدون، ص١٧

٣ المرجع السابق، ص١٧

اشتهار ابن الفارض مقارنة بالبرعي في نص من الأهمية بمكان لا سبيل إلى إيراده إلا كاملًا على الرغم مما يلحظ عليه من طول يفسره بأن ابن الفارض ما كان له «من اشتهار بين معاصرينا لا لشيء إلا أن المستشرقين كتبوا عنه وما كتب المستشرقون مَن كتبَ منهم عنه... إلا التماسًا لبعض معاني الحب التصوفي شريطة خلوه من ذكر المصطفى عليه الصلاة والسلام لنفور القلوب الصليبية من ذلك...وقد كنت أعجب لم لا يذكر معاصرونا البرعي عبد الرحيم وهو أرق رقة من ابن الفارض، وأطبع ملكة، وأسلم متنًا، وأجمل ديباجة. والسبب أن أكثر ترتيب مواضيع مناهج تأريخ الأدب عندنا منحوٌّ فيه نحو ما وضعه المستشرقون، وهؤلاء ربما اعترفوا بشاعر كالمعري أو فيلسوف كابن سينا من أبناء الإسلام، وبعض المتصوفة ممن عسى أن يجدوا عنده أنفاس حلول، وما أشبه من مذهب وحدة الوجود. أما ما كان إسلاميًا حقًا فهم منه شديدو النفور. لذلك نفرَ مَن نفرَ منهم عن أبي الطيب، وكان هؤلاء عن أمثال البرعي من مداح الرسول (ﷺ) أشدَّ نفورًا»[1].

ما أثاره عبد الله الطيب من الخطورة بمكان، فقد ألمح إلى سببين دفعا المستشرقين إلى إهمال أدب المديح النبوي هما: الأول نفور القلوب الصليبية من كل شعر فيه ذكر النبي عليه الصلاة والسلام. والثاني أن أكثر مناهج تأريخ الأدب العربي مأخوذة مما وضعه المستشرقون. وكان قد أشار إلى هذا التماهي في قسمة أطوار الأدب بين نقادنا والأوروبيين بوصفها قسمة تتضمن رغبة مريضة في أن ننتسب نحن العرب إلى أوروبا، وأن نكون امتدادًا منها، ثم ينتهي إلى القول «والتأريخ الإسلامي والعربي معًا يكذبان هذه التصنيفة الخاطئة لعصورنا... وفي هذا العصر الذي يقال له عصر الانحطاط برز السيوطي وابن حجر وابن تيمية وابن الخطيب وابن خلدون وهذا بعد باب واسع. وفي الشعر كان في هذه الفترة شعراء المديح النبوي المفلقون. وهؤلاء أهملهم المستشرقون عمدًا وهم في ذلك معذرون. من يلوم مستشرقًا على ألا يؤرخ لمن يقول:

---

١ المرجع السابق، ٤/١١٣ــ١١٤

جاء المسيح من الإله رسولا فأبى أقل العالمين عقولا

قوم رأوا بشرًا كريمًا فادعوا من جهلهم لله فيه حلولا

ولكن المسلمين غير معذورين إذ أهملوا درس هذا الشعر ونحن هاهنا إنما نريد أن ننبه على مكانه، ثم هو جزء جوهري من تأريخ الشعر العربي، إهماله خطأ في باب الدرس عظيم»[1].

بهذا يكون عبد الله الطيب قد أماط اللثام عن الحقيقة الغائبة في وصف طور من أطوار أدبنا زورًا وبهتانًا بأنه عصر الانحطاط ليُعْزى في خبث شيطاني إلى نقادنا بإهماله لا لشيء سوى أنه العصر الذي برز فيه شعر المديح النبوي. هذا، وصاحب البيتين اللذين استشهد بهما عبدالله الطيب هو البوصيري، وهما مطلع قصيدته التي سماها «المخرج والمردود على النصارى واليهود»[2].

٣. هل من تعارض بين المديح النبوي وحديث النبي (ﷺ): «لا تُطروني كما أطرت النصارى عيسى بن مريم»؟

لقد أوضح ابن منظور معنى الإطراء الوارد في الحديث فقال: «وأطرى فلان فلانًا إذا مدحه بما ليس فيه، ومنه حديث النبي (ﷺ) «لا تطروني كما أطرت النصارى المسيح فإنما أنا عبد ولكن قولوا عبد الله ورسوله» وذلك أنهم مدحوه بما ليس فيه فقالوا هو ثالث ثلاثة، وإنه ابن الله وما أشبهه من شركهم وكفرهم. وأطرى: إذا زاد في الثناء، والإطراء: مجاوزة الحد في المدح والكذب فيه»[3].

من هذا القول ينجلي للقارئ أن النهي ليس لمطلق المدح من حيث هو مدح وإنما هو لمجاوزة الحد فيه المشار إليه بقيد الجملة «كما أطرت النصارى المسيح» إذ النهي يطول هذا القيد وليس ركني الإسناد «الفعل والفاعل» المضمنين في «لا تطروني»،

١ المرجع السابق، ٤/٢٧ــ٢٨

٢ ينظر «ديوان البوصيري» شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٥٥، ت: محمد سيد كيلاني، ص١٢٧

٣ ابن منظور «لسان العرب» ٦/١٥

وعلى هذا الأساس، فإن المعنى هو: إن كان ثمة إطراء ولا بد فلا تبلغوا به درجة إطراء النصارى لعيسى بن مريم، أي لا تتجاوزوا الحد فيه، ولا تمدحوني بما ليس فيَّ.

كذلك تعرض لتفسير هذا الحديث صاحب المجموعة النبهانية حين قرر أن «معناه نهيهم عن مجاوزة الحد في مدحه بادعائهم الألوهية فيه (ﷺ) فهذا هو المحذور المنهي عنه...إذ معنى الإطراء مجاوزة الحد في المدح، وبين ذلك (ﷺ) بقوله «كما أطرت النصارى ابن مريم» أي بادعائهم فيه الألوهية، فليتجنب المادح للنبي(ﷺ) هذا الإطراء ويعتقد أنه عبده ورسوله، ثم ليقل في مدحه (ﷺ) بعد ذلك ما شاء فإنه لا يعد إطراء في حقه عليه الصلاة والسلام؛ إذ الإطراء مجاوزة الحد...ولا يمكن بلوغ حد كماله فضلًا عن مجاوزته فاعلم ذلك، ولا تظن أن أحدًا من الخلق يبلغ بمدحه قدره عليه الصلاة والسلام»[1].

٤. هل من علاقة بين شعر المديح النبوي والشعر الصوفي؟

لا تتخطى العلاقة بين هذين اللونين من الشعر سوى كونهما معًا يندرجان تحت ما يعرف بالشعر الديني، وعلى الرغم من ذلك فإن كثيرًا من الباحثين يخلطون بينهما فيجعلونهما لونًا واحدًا. من الحقائق الثابتة أن التصوف قد كان له القدح المعلى في ازدهار شعر المديح النبوي، وكان له الباع الطويل في دفع تياره وانتشاره في الآفاق، وفي طبعه بطوابعه التي جعلته فنًا مميزًا في الأدب العربي بوصفه الحقل الذي نبت فيه هذا الفرع من الشعر. إن بين شعر المديح النبوي والشعر الصوفي اختلافًا جوهريًا يتمثل أولًا في أن شعر المديح النبوي يجعل النبي الكريم موضوعًا أساسيًا يستقصي قدر الإمكان سيرته من الميلاد إلى وفاته وإلى ما بعد الوفاة في موقف الحشر حين يعطى الشفاعة، في حين أن الشعر الصوفي يدور في فلك الحب الإلهي الروحي إذ يجعل من الذات الإلهية موضوعه الرئيس. ويتمثل ثانيًا في طريقة استخدام كل منهما للغة: فبينا نجد اللغة في المديح النبوي مباشرة تقريرية نقلية تخلو من كل انزياح ومجاز، ومن ثم لا تحتمل تأويلًا أو قراءة ثانية، نجدها في الشعر الصوفي غارقة في بحر لجي

١ يوسف بن إسماعيل النبهاني «المجموعة النبهانية في المدائح النبوية» دار الكتب العلمية، بيروت، بدون، ٣/٣

من الرمز والإشارة، محلقة في أجواء من السمو الروحي، لا يمكن أن تؤخذ علاماتها اللغوية بدلالاتها القريبة المباشرة؛ لأنها تعتمد الانزياح والمجاز والرمز، ومن ثم لا يمكن قراءتها إلا بآليات التأويل» وفي هذا ما يوصلنا إلى القول إن جمالية النص الصوفي شأن النص السوريالي تقوم على المجاز أساسًا...طبيعي والحالة هذه أن يقتضي المجاز حركية القراءة التي تواكب حركيته بحيث تكون القراءة جديدة دائمًا هي أيضًا. فالقراءة التي تصر على فهم النص حرفيًا أو ظاهريًا لا غير، تتناقض مع طبيعة اللغة ذاتها؛ ذلك أن الحرفية قتل للغة صورة ومعنى»[1] . إن الشعر الصوفي يكثر فيه ذكر الخمر والغزل غير أن هذين الدالين ليس المقصود منهما مدلوليهما المعهودين الحسيين، وإنما المقصود منهما مدلولان مجردان إذ هما رمزان إلى معان روحية صوفية: فالخمر يشار بها إلى نشوة الذكر، إذ من البين «أن شعر الخمر قد أخذ على يد الصوفية... أسلوبًا رمزيًا حافلًا بالثراء، يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية، وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي، والصوفية يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسية كالندمان والحواني والدنان إلا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد»[2]. والغزل/المرأة يشار بها إلى الحب الروحي المجرد فـ «انطلاقًا من هذا النسق العرفاني الذي يتخذ من المرأة رمزًا للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية يعود الشاعر الصوفي إلى الأفق أو الإرث الغزلي عمومًا والعذري خصوصًا عاملًا على إعادة استثماره رمزيًا يناسب ما يصدر عنه، وقد استوفى هذا البناء الرمزي شكله في القرن السادس للهجرة لدى اثنين من كبار الصوفية هما: عمر بن الفارض وابن عربي»[3].

---

١ أدونيس «الصوفية والسوريالية» دار الساقي، بدون، ط٣، بدون، ص١٤٣ــ١٤٥

٢ د. عاطف جودة نصر «شعر عمر بن الفارض ـ دراسة في فن الشعر الصوفي» دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٢م. ص١٣١، ينظر كذلك د. أسماء خوالدية «الرمز الصوفي» دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٤، ص٦٠ــــ٦٦

٣ د. أسماء خوالدية «الرمز الصوفي» دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٤، ص٦٠، ينظر د. عاطف جودة نصر» شعر عمر بن الفارض» ص١١٢

٥. ما مدى شعرية المدحة النبوية؟

يجب أن أقرر أولًا بأنه سؤال على اتصال بالسؤال السابق وهاجس ملحٌّ لا سيما وأن مرجعها السيرة النبوية العطرة يستند إلى حقائق تاريخية ثابتة، وأنها محكومة من جانب آخر- بحديث «لا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم» أليس هذان الأمران يجعلان المدحة النبوية تفتقر إلى كثير من شروط الشعرية؟ ليس من السهل كما يتبادر إلى الذهن الإجابة عن هذا السؤال، غير أنه سؤال يفرض عليَّ أن أستحضر المقولتين النقديتين المتصلتين بعذوبة الشعر المتعارضتين في اختيار نوعي الشعر وهما:

أ. «أعذب الشعر أكذبه» والقائل بها يذهب إلى «أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحث يقصد التلطف والتأويل ويُذهَب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف البث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض»[١].

ب. «أعذب الشعر أصدقه» وهي تحتمل تأويلين عند الجرجاني «فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل وأدب يجب به الفضل وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال وتفصل بين المحمود والمذموم، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه»[٢].

لعل المقولة التي تناسب المدحة النبوية من هاتين المقولتين النقديتين هي «أعذب الشعر أصدقه» إذ هي أعني المدحة النبوية تحيل على معلومات وحقائق تاريخية مثبتة لا يعتريها الشك، فوق أنها تستقي معانيها من مرجع تاريخي راسخ صادق، ومن ثم لا مجال للخيال لأن يتصرف فيها فهل يمكن أن ينسحب على المدحة

١ عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م، ص٣٤٦

٢ المصدر السابق «أسرار البلاغة» ، ص٣٤٦

النبوية القول بأنها ليس فيها من الشعر إلا الوزن والقافية مع جلالة الموضوع وقدره الديني والعقدي في النفوس؟ مع العلم أن هناك شبه إجماع نقدي على أن الموضوع أو المضمون وحده ولو كان على قدر من الجلالة والفخامة ليس كفيلًا بأن يُدخل النص في دائرة الأدب ما لم يتحلَ بالشروط النوعية التي تجعل منه نصًا أدبيًا، فها هو قدامة تمثيلًا لا حصرًا يقرر في كلام صريح لا يحتاج منا إلى تبيان «أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة **أن يتوخى التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة**»[1].

٦. تكرار المعاني في المدحة النبوية أهو ذو وجه إيجابي أم سلبي؟

لا يمكن لشاعر بطبيعة الحال أن يأتي في المدحة النبوية بجديد، خاصة وقد عرفت أن السيرة النبوية كتاب مغلق محفوظ لا يمكن أن يزاد عليه، وأن النصوص الشعرية التي تستقي من هذه السيرة تند عن العد والحصر فهي قد شكلت مجتمعة ديوان المديح النبوي العريض. يظهر استنادًا إلى التحليل السابق أن لهذه القضية جانبين: إيجابي وسلبي فأما السلبي فما ذكرناه من اجترار المعاني، ومن تضييق هامش التجديد في هذا الفن، وهو يظل جانبًا سلبيًا إذا ما نظر إليه على حدة، وأما الإيجابي فيتمثل في إيجاد جنس أدبي ذي أصول وخصائص مميزة يضاف إلى جملة الأجناس الأدبية المعروفة في الأدب العربي. ويبدو أنه لولا الجانب السلبي لما كان الجانب الإيجابي إذ اجترار معاني المديح النبوي منذ أول قصيدة مدح بها سيد المرسلين إلى أن استوى جنسًا أدبيًا مميزًا بعد نضوجه في القرنين السادس والسابع وما يليهما على

١ قدامة بن جعفر « نقد الشعر» دار الكتب العلمية، بيروت، ، بدون، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص٦٥ــ٦٦

أيدي البوصيري والبرعي والصرصري هو السبب الرئيس في استواء المديح جنسًا أدبيًا ذا عناصر وخصائص معينة. وعلى هذا الأساس، فكأن الجانب السلبي لا يغدو كذلك إذا ما نُظر إليه على أنه القنطرة التي تهدي إلى الجانب الإيجابي في نهاية المطاف.

٧. هل من مؤاخذة في أن تُستهلَّ المدحة النبوية بالنسيب؟

إن كل مَن يتأمل ديوان المديح النبوي يجد أن مدائحه تفتتح بالنسيب وهذا لعمري أصل من أصول المدحة النبوية التي درج عليها شعراء المديح سواء أكانوا سابقين أو معاصرين أو لاحقين، وهو تقليد قديم لعله مستمد من القصائد الأولى المؤسسة للمديح النبوي كلاميَّة كعب بن زهير، وهمزية حسان بن ثابت. وهذه قضية تباينت فيها الآراء بين قبول ورفض، وتأرجح بينهما صاحب الرأي الواحد كالنبهاني حين يصرح بالرفض بدءًا: «والذي عليه الأكثرون أن التشبيب بمعين غير من يحل له من زوجة أو جارية، وبغير معين جائز؛ لأن المقصود منه تحسين الشعر وترقيقه على عادة الشعراء، وسماعه جائز أيضًا إن لم يفتتن به سامعه بأن يهيجه إلى المعصية أو يطبقه على من يحرم تمتعه به، هذا في مطلق الغزل. وهو في المدائح النبوية غير مستحسن مطلقًا؛ لأن الغزل ولو في غير معين المشتمل على وصف الخدود والقدود والأرداف وما أشبه ذلك من أوصاف النساء والغلمان التي من هذا القبيل، وما يجري للعاشق والمعشوق من السفاهات والترهات هو مما يأبى ذكره الذوق السليم، والطبع المستقيم في مقدمة يمدح بها أحد العلماء العاملين، والأولياء العارفين فضلًا عن سيد الأنبياء والمرسلين، وصفوة خلق الله أجمعين، (ﷺ)»[1].

ثم يدحض بعد كلام طويل من اتخذ لامية كعب دليلًا على هذا المسلك/الابتداء بالنسيب والغزل حيث يقول:» ولو صدرت منه هذه القصيدة بعد إسلامه، واجتماعه بالنبي (ﷺ) ومعرفته أحكام الدين، وآداب المسلمين ولزوم كمال التأدب في خطاب

١ النبهاني « المجموعة النبهانية في المدائح النبوية» دار الكتب العلمية، بيروت، بدون، ١/ ١٢ــ١٣

سيد المرسلين (ﷺ)، وعلى آله وصحبه أجمعين لربما كانت تصلح أن تكون دليلًا لمن سلكوا هذا المسلك. ويدل على ما قلته أنه رضي الله عنه لم يحصل منه مثل هذا التشبيب بعد إسلامه، ولا من أحد من شعراء النبي (ﷺ) كحسان وعبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك وغيرهم من شعراء الصحابة رضي الله عنهم في مقدمة شعر مدحوا به النبي (ﷺ) إلا مع قرب عهدهم في الجاهلية وعوائدها. أما بعد ذلك فلم يُروَ عن أحد منهم شيء من هذا القبيل»[1].

ثم في الفصل السادس من مقدمة مجموعته في جزئها الأول يتراجع النبهاني عما كان قد ارتآه من رفض النسيب الذي تستهلُّ به المدحة النبوية حيث قال:» كنت عزمت أن لا أضع في هذه المجموعة شيئًا من القصائد التي وقع التشبيب فيها بوصف الولدان والنساء الحسان؛ لئلا أكون شريكًا لناظميها فيما يلحقهم من الملام بتغزلهم فيما ذكر في مقدمة مدح النبي عليه الصلاة والسلام، ثم رأيت ذلك في كثير من غرر القصائد؛ فلم تسمح نفسي من حرمان المجموعة من هذا الدر النظيم، وحرمان أولئك الأفاضل من هذا المقام الكريم، والفضل العظيم بإدخالهم هنا في جملة مداح هذا النبي الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم. ولئن أساءوا رحمهم الله وعفا عنهم من هذه الجهة بعض الإساءة فقد أحسنوا من جهة مديحهم للنبي (ﷺ) كل الإحسان. وقد قال (ﷺ): «أتبع السيئة الحسنة تمحُها» وفي حديث آخر: «رفع عن أمتي الخطأ والنسيان»، ولا يخلو أمرهم من هذين. وعلى كل حال، فقد فازوا بأعظم الحسنيين، مع أن مقاصدهم من تغزلهم بتلك الحبيبة، وذلك المحبوب لا يطلع على حقيقتها إلا علام الغيوب، بل الظاهر المتعين أنهم ليس مرادهم ما يتبادر للأفهام من ذلك الكلام، مع أنا نعلم أن تغزلات الشعراء منذ عهد الجاهلية إلى الآن هي جارية هذا المجرى بدون أن تعاب من أحد من أهل هذه الصنعة، بل يعدون ذلك من محاسنها. وإنما جاءها العيب الذي شرحناه من عدم رعاية الأدب اللازم مع النبي (ﷺ)، ولولا ذلك لجاءت على القياس، ولم يكن فيها من باس. وقد غلبت عليهم رعاية الصنعة الشعرية فجروا على قاعدتها بدون سوء قصد ولا فساد

١ المصدر السابق، ١/١٣ـ١٤

نية؛ ولذلك رجعت عن عزمي الأول وأدخلتها في هذه المجموعة كغيرها راجيًا من الله تعالى، ثم من النبي (ﷺ) العفو عني وعنهم، والقبول مني ومنهم. إن الحسنات يُذهبن السيئات، وإنما الأعمال بالنيات»[1].

لقد حشد النبهاني في هذا النص ليدافع عن تراجعه عن عزمه الأول جملة من الحجج: الأدبية متمثلة في أن الافتتاح بالنسيب قد وُجد في كثير من غرر القصائد، وفي أنه لا يريد أن يحرم مجموعته التي انتخبها من هذه الغرر، وفي أنه أصبح تقليدًا فنيًا منذ القصيدة الجاهلية دون أن يعاب من ناقد من نقاد الشعر إلى يوم الناس هذا . والدينية متمثلة في أنه يود أن يدخلهم جميعًا في جملة مداح النبي (ﷺ)، والتأويلية في أن ليس مرادهم بالغزل هو الظاهر من الكلام بل ما وراء الكلام من المعاني الثواني، والنقلية متمثلة في الكتاب والسنة حيث ساق من الكتاب قول الحق سبحانه وتعالى: «إن الحسنات يذهبن السيئات»، ومن السنة ثلاثة أدلة هن: «أتبع السيئة الحسنة تمحُها»، و» إنما الأعمال بالنيات»، و» رفع عن أمتي الخطأ والنسيان»، وحجة الاعتذار لهم بأن أمرهم هذا لا يخلو من هذين اللذين رفعا عن أمة المعصوم: الخطأ والنسيان. وحجة الدعاء لهم متمثلة في العفو عنه وعنهم والقبول منه ومنهم. وقد استعان في كلِّ ذلك بمجموعة من روابط الحجاج وأدواته مثل: (لئن، لئلا، قد، بل، مع أن، إنما، لذلك).

إن المديح النبوي غرض أصيل ضارب بجذوره في الشعر العربي بدأ فتيًا مع بعثة النبي (ﷺ) في الصدر الأول من الإسلام ثم أخذ حيزًا لا بأس به في الشعر السياسي بعد انقسام المسلمين إلى أحزاب وطوائف لاسيما عند طائفة من شعراء الشيعة كالكميت بن زيد الأسدي ودعبل بن علي الخزاعي وهو في هذه الأطوار وفي ما بعدها إلى مشارف القرن الرابع الهجري لم يستو غرضًا مستقلًا تنشأ فيه القصيدة الكاملة ويصبح موضوعًا قائم الذات وليس موضوعًا يأتي ضمن موضوع القصيدة الرئيس إلا بعد غزو التتار للشرق الإسلامي وقبيل اندلاع الحروب الصليبية وبعيدها في

١ المصدر السابق ١/ ١٥ـ١٦

الغرب الإسلامي وهكذا «يحتدم المديح النبوي مع الحروب الصليبية وحروب التتار إذ أحس الشعراء بحق أنها حروب موجهة للإسلام ورسوله الكريم، فأخذوا يشيدون به وينوهون بمعجزاته وسيرته الزكية»[1].

استنادًا إلى ما تقدم، يمكن القول بأن المديح النبوي في القرنين السادس والثامن الهجريين قد اقتضته أسباب وجودية وحتمته شروط تاريخية إذ كان ردًا على الصليبيين الذين أخذوا في كتاباتهم يطعنون في الإسلام ورسوله، ويشككون في بعثته ورسالته، فقصائده لكل من تأملها تفيض بالدفاع عن الإسلام والإشادة بشمائل الرسول الأعظم، والرد على مزاعم اليهود والنصارى، مع ما في هذه القصائد من العناصر التي شكَّلت المدحة النبوية وجعلتها ذات طابع خاص مميز من الحديث عن مولده ومدحه ببعديه الخَلقي والخُلقي ومعجزاته وجهاده وغزواته، والتوسل به ومناجاته، والصلاة والتسليم عليه. كيف يُدَّعى بعد ذلك «أنها قصائد ظاهرها مديح للرسول الأكرم، وباطنها دفاع عن الإسلام وإشادة بفضائل رسوله ومعجزاته الباهرة»[2]، وقد علمتَ أن الطعن فيه (ﷺ) وفي رسالته كان الشرط الوجودي للمديح النبوي نفسه، على أن في النص تناقضًا: أو ليست الإشادة بفضائل الرسول ومعجزاته مديحًا فكيف إذن نجعل المديح ظاهر هذه القصائد والإشادة بفضائله باطنها؟! بيد أن الذي كان ينبغي أن يعد في الحقيقة معنى ثانيًا هو الرد على أباطيل الصليبيين إن لم يكن قد أشير إليها في هذه المدائح النبوية احتكامًا إلى دلالة الاقتضاء إذ الإشادة بالرسول الأكرم سيرة/ مولدًا وحياة وسلوكًا وجهادًا ومعجزاتٍ يقتضي الرد على الأباطيل المسكوت عنها التي ادعاها الصليبيون في حملتهم الشعواء على الإسلام ورسوله بوصفها الشرط التاريخي الذي ولَّد هذا الفنَّ المديح النبوي.

١ د. شوقي ضيف « عصر الدول والإمارات ـــ الشام» دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠، ص٢٧٧

٢ د. شوقي ضيف «فصول في الشعر ونقده» دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧١، ص٢٣٤

القسم الإجرائي

ليس من همي في هذه الدراسة أن أرصد باستقصاء وإحاطة المديح النبوي نشأة وأطوارًا تاريخية وشعراء وبيئات ولكن غرضي منها أن أقارب نصوصًا من المديح النبوي لشاعر معين من شعرائه المهملين لأختبر إلى أي مدى استطاع خطابه استيفاء الخصائص النوعية هيكلًا وروحًا لهذا الفن من الشعر العربي. فأما الشاعر فهو عبد الرحيم بن أحمد بن علي المشهور بالبرعي اليماني نسبة إلى «بُرَع»[1]. وهو أحد مداح النبي (ﷺ) الذين لم ينالوا شهرة كشهرة البوصيري وابن الفارض، المتوفَّى عام ٨٠٣ه فهو إذن من رجال القرن الثامن الهجري حيث قضى فيه كل حياته إلا ثلاثة أعوام منها في القرن التاسع. يقول عنه عبد الله الطيب» وللمنشدين كلف بالبرعي، ولولا اشتهار البردة والهمزية حتى ليس كمثل شهرتهما بين العوام والخواص شيء لكان البرعي أشهر المداح قاطبة وأسيرهم كلمات، لكثرة ما ينشدون المنشدون من ديوانه...، والبرعي مجهول تمامًا عند من يرون أنهم من الخاصة من المشتغلين بالآداب وتعليمها في المدارس في عصرنا هذا. وابن الفارض وحده هو المعروف عند هؤلاء»[2].

إن ديوانَ البرعي الذي اعتمدت عليه في هذه الدراسة طبعته مؤسسة المطبوعات الإسلامية دون أن يشار إلى رقم الطبعة ولا إلى تاريخها. وهو يشتمل استنادًا إلى عنوانه الفرعي على ثلاثة أصناف من القصائد: الربانية والمحمدية والصوفية. ولعله يقصد بالقصائد المحمدية المدائح التي حبَّرها في النبي محمد (ﷺ). وقد بلغت هذه المدائح النبوية أربعين مدحة، وتجدر الإشارة إلى أني قد استبعدت في هذا الإحصاء القصائد التي تنوعت فيها القوافي. وقد بنى البرعي مدائحه الأربعين على نصف عدة الحروف العربية تقريبًا، والجدول أدناه يضطلع بتبيان روي كل قصيدة وعدة تكراره، وتحديد وزن كل قصيدة، علمًا بأن الأوزان المستخدمة في مدائحه النبوية لم تتجاوز خمسة أوزان:

١ ينظر ياقوت الحموي « معجم البلدان» دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧، ٣٨٥/١

٢ د. عبد الله الطيب «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» ١١١/٤

حرف الرويّ	عدة تكراره	وزن القصيدة
الألف	٢	واحدة من البسيط، وأخرى من الوافر.
الهمزة	٢	كلتاهما من الوافر.
الباء	٧	أربع من الكامل، واثنتان من الطويل، وواحدة من البسيط.
التاء	١	البسيط.
الجيم	١	الطويل.
الحاء	١	الطويل.
الدال	٦	اثنتان من البسيط، وثلاث من الطويل، وواحدة من الكامل.
الراء	٦	اثنتان من البسيط، وثلاث من الطويل، وواحدة من الكامل.
الضاد	١	الكامل.
العين	١	الوافر.
القاف	٢	واحدة من الكامل، وأخرى من الوافر.
الكاف	١	البسيط.
اللام	٣	واحدة من كل من الكامل، الطويل، البسيط.
الميم	٥	البسيط، الوافر، واثنتان من الكامل، وواحدة من الرمل.
النون	١	البسيط.

بعد هذا التوصيف الإحصائي، آخذ في الولوج إلى تضاريس بعض هذه النصوص لاختبارها إلى أي مدى استوفت خصائص شعر المديح النبوي باعتباره النسق الأكبر الذي استخلص منه النقاد عبر الأجيال خصائصه النوعية: الشكلية والمعنوية، فهذه النصوص للبرعي تعد إذن بنية صغرى أو نسقًا أصغر يدخل في حيز النسق الأكبر شعر المديح النبوي. لا أروم هنا تعداد خصائص المديح النبوي المعنوية ثم آتي بأبيات

متفرقة تقف كل منها شواهد على خاصة من هذه الخصائص دون تحليل نصي وإنما أبغي أن أشخِّصها صياغيًا، بتعبير آخر، أريد أن أضع يدَ التحليل على نسيج هذا الخطاب للتعرف على الطريقة التي بها استخدم البرعي اللغة للتعبير عن هذه الخصائص النوعية التي غدت سمات لازمة لشعر المديح النبوي. ولكن على الرغم من كل ما تقدم، يمكن أن أشير باقتضابٍ من باب التذكير إلى موضوعات المدحة النبوية أو بنياتها التي أرسى دعائمها البوصيري وصارت عنده وعند غيره من مداح النبي (ﷺ) ذات مميزات تعرف بها. وهي في الغالب تتضمن ما يأتي:

١. بنية النسيب:

إن البرعي في القصائد التي سمَّاها القصائدَ المحمَّديةَ في القسم الثاني من ديوانه، والتي لا شك في أنه يعني بها المديح النبوي لم يحد عن عناصر المدحة النبوية التي أشير إليها قبل قليل، ففي القصيدة النونية المشار إليها في الجدول السابق، تجده قد استهلها بمدلول الشوق والحنين الذي تبرزه دواله من مثل: تذكر أهل البان، وهبوب النسيم، وتغريد القمري، وتلويح البرق، والوقوف بالحيِّ، ومناجاة دمنه. وهي تجري على النسق الآتي:

أمن تذكر أهل البان والبان ... أم من تبدل جيران بجيران
جعلتَ دمعك وقفًا في محاجره ... يفيض في الخد هتَّانًا بهتان
حالي كحالك اشتاق النسيم فلو ... هبَّ النسيم لحيَّاني وأحياني
إني إذا غرَّد القمري في سحر ... بذي الأراكة أسهاني وألهاني
وكلَّما لاح برقُ الغُورِ مبتسمًا ... في الغور حرَّك أشجاني وأشجاني
وقفتُ في الحي بعد الظاعنين فلن ... أرى سوى الوحش أو آثار غزلان
يا دمنة حلَّها البلوى فعوَّضها ... عصمًا وعفرًا بقضبان وكثبان
وطالما كنتِ مُصطافي ومرتبعي ... وحيث مألف إخوان وخُلَّاني[1]

١ «ديوان البرعي» مؤسسة المطبوعات الإسلامية، القاهرة، بدون، ص٣٦ــ٣٧

لقد شاع في المدحة النبوية وقد سبقت الإشارة إلى ذلك أن تستهلَّ بنسيب يحيل فيه المادح على الدمن والأطلال العافية ملؤه الشوق والحنين وسكب الدموع عليها تذكرًا، تجعل كل هذه المعاني تمهيدًا ليخلص منها إلى مدح النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وما تقدم ذكره أدرجه قدامة في سلك النسيب إذ يقول: « وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة. وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ومن مضى الأسف والمنازعة»[1]. والبرعي في هذه القصيدة لم يخرج على هذه التقاليد والأصول فهو يوهم القارئ بأنه يخاطب شخصًا غير نفسه، وهو في الحقيقة يخاطب نفسه مجردًا منها شخصًا آخر، مستخدمًا أسلوب الاستفهام في صدر كل من شطري البيت الأول القائم على التشاكل والتباين: التشاكل مبنى ومعنى بين «أمن» و «أم من»، و«البان» و«البان» و«جيران» و«جيران» والتشاكل مبنى بين «تذكر» و«تبدل» والتباين بينهما معنى. وبيت المطلع والذي يليه لا يخفى ما فيهما من تناص مع مطلع ميمية البوصيري المشهورة/ البردة «أمن تذكر جيران بذي سلم» يتجلى ذلك في المعجم (تذكر، جيران) والتركيب المبني على الاستفهام (أمن تذكر؟) ثم يماثل بين حاله وحال من جرده مخاطَبًا في الاشتياق إلى النسيم الذي لو هبَّ لحياه وأحياه والنسيم هبوبًا والقمريُّ تغريدًا والبرق تلويحًا كلهن رموز إلى استثارة الشوق والحنين، ثمَّ يقرر هذا الشوق بالوقوف في الحي ومخاطبة دمنة مِنْ دمنه وتذكيرها بأنها كانت مصطافه ومربعه.

٢. بنية المديح:

إن مديح الرسول (ﷺ) في المدحة النبوية يمثل بؤرة الارتكاز؛ لذلك فهو بنية تشمل البنيات الفرعية الأخرى: مولده، معجزاته، غزواته، والتوسل به (ﷺ). هو مديح خالص من كل مآرب دنيوية إذ مادحه يدخر مديحه فيه إلى اليوم الآخر ليكون له حجة ومنجاة. وهو وإن كان يشتمل على معاني المديح التقليدية المستنسخة من قصيدة المدح الجاهلية فإن به من المعاني الدينية المائزة ما يوحي بأن الممدوح نبي

١ قدامة بن جعفر « نقد الشعر» ص١٣٤ــ١٣٥

الله ورسوله سواء أكانت تلك المعاني في بنية المديح أو في البنيات الفرعية الأخرى المشار إليها سابقًا» لذلك نجد أن شعراء المديح النبوي حاولوا قدر استطاعتهم أن يجملوا فضائل رسول الله (ﷺ)، وأن يوضحوا خصائصه وميزاته فكرروها في جميع قصائدهم وتتبعوها في مصادرهم حريصين ألا يفوتهم شيء منها ليظهروا ما عليه رسول الله (ﷺ) من عظمة وسمو في الجانب الديني والجانب الإنساني، وما تركه من خير ورحمة لأمته، وليشيعوا هذه الشمائل الكريمة بين الناس لينعموا بذكرها ويقتدوا ويعتبروا بها»[1].

وتكاد لا تغيب معاني المدح هذه عن قصيدة من قصائد البرعي الأربعين غير أنها تارة تأتي مجملة وأخرى تأتي مفصَّلة، ففي الميمية التي من البسيط نلفي مدحه النبيَّ (ﷺ) على النحو الآتي:

محمد سيد السادات من مضر ... سر النبيين محي الدين مكرمه
فرد الجلالة فرد الجود مكرمة ... فرد الوجود أبر القلب أرحمه
نور الهدى جوهر التوحيد بدر ... سماء المجد واصفه بالبدر يظلمه
من نور ذي العرش معناه وصورته ... ومنشئ النور من نور يجسمه
ومودع السر في ذات النبوة ... من علم وحسن وإحسان يقسمه
فذاك من ثمرات الكون أطيب ما ... جاد الوجود به أعلاه أعلمه
فما رأت مثلهُ عيني ولا سمعت ... أذنٌ كأحمد ابن الأينُ تعلمه[2]

تأمل الأخبار الأربع المتوالية في اتساق وإحكام في البيت الأول التي تخبر جميعًا عن المتحدث عنه (محمد) (ﷺ) (سيد السادات، سر النبيين، محي الدين، مكرمه)، والأخبارَ الخمس في البيت الثاني الذي ربط بالمتحدث عنه في البيت الأول بأداة الحذف إذ التصريح بالمتحدث عنه (محمد) أغنى عن ذكره مع هذه الأخبار الخمس (فرد الجلالة، فرد الجود، فرد الوجود، أبر القلب، أرحمه) كذلك ما يلفت النظر هذا

١ فاطمة عمراني « المدائح النبوية في الشعر الأندلسي» المجمع العالمي لأهل البيت، ط١، ١٤٢٨ه، ص١٥٩
٢ ديوان البرعي ، ص٤٧ــ٤٨

التكرار البديع لصوت الراء (ست مرات) والدال (خمس مرات) والفاء والجيم(ثلاث مرات) لكليهما. ثم يستمر في سياسة الحذف في البيت الثالث ذاكرًا أربعة أخبار للمتحدث عنه الأكرم في اتساق وإيقاع (نور الهدى، جوهر التوحيد، بدر سماء المجد، واصفه بالبدر يظلمه) مع استخدام سياسة جديدة في الاتساق هي الإضمار الهاء في (واصفه، يظلمه). البيت الرابع يشعُّ نورًا، فالنور المحمدي مثالًا وصورة مستمد من النور الإلهي دل على هذا المعنى الحرف (مِن) الدال على البعضية ، ثم انظر إلى إيثاره الوصف المحدد بدلا من الاسم الصريح (ذي العرش) الذي يعرف في الحقل البلاغي القديم بالكناية عن موصوف، والضمير (الهاء) في (معناه، صورته، يجسمه) مرجعه الرسول الكريم.

إن مدحه عليه أفضل الصلاة والتسليم في ديوان البرعي، وفي ديوان المديح النبوي لا يخلو من البعدين الخَلقي كالجمال والبياض والإشراق والخُلقي كالجلالة والهيبة والتواضع واللين والرحمة والبر» وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، وإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخَلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة كان ذلك جيدًا إلا أن قدامة قد أبى منه وأنكره جملة، وليس ذلك صوابًا، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح فأما إنكاره ما سواها كرة واحدة فما أظن أحدًا يساعده فيه، ولا يوافقه عليه»[1]. ويمكن أن نقرر بأن حديث أم معبد المأثور في وصف النبي (ﷺ) «أساس لأكثر ما جاء في المدائح النبوية من الأوصاف الحسية... والإشادة بجمال النبي وحسنه ليست من الفضول كما يتوهم بعض الناس فإن فن المديح يوجب هذا اللون من الوصف... يضاف إلى ذلك أن أصحاب رسول الله درجوا على وصف ملامحه الجسمية... وهو نفسه كان جميلًا والأنبياء في الغالب كانوا من أهل الجمال؛ لأن الدعوة إلى الحق تحتاج إلى شفيع من الوجه المقبول»[2].

١ ابن رشيق «العمدة» ٨٠٧/٢

٢ د. زكي مبارك «المدائح النبوية « ص٣٥ــ٣٦

٣. بنية المولد:

لقد حفظت لنا السيرة العطرة الأحداث العظام التي زامنت مولد النبي (ﷺ) أو بتعبير أدق التي كان مولده سببًا في حدوثها فكان أن عدت هذه الأحداث إرهاصات بميلاد النور الذي سيعم الأكوان، وبمقدم نبي هذا الزمان فقد تصدع إيوان كسرى، وغاضت بحيرة طبرية، وخمدت نار المجوس وغيرها من الأحداث الجسام. لقد كان مولده (ﷺ) إيذانًا بأن العالم سيحل به تغيير جذري في الاعتقاد أولًا وفي الشرائع ثانيًا. إن مولدًا حفته هذه الأحداث العجاب لجدير بالشعر أن يعنى به بوصفه المحطة الأولى في قصة حياة الممدوح الكريم عليه من ربه أفضل الصلاة وأزكى التسليم. وبالفعل فقد اتفق شعراء المديح النبوي في ذكر مولده (ﷺ) ولكن منهم من أجمله، ومنهم من فصَّل فيه كالبوصيري والبارودي وأحمد شوقي. ويبدو لي أن البرعي ممن كان يجمل لحظة الميلاد مع ندرة في الإشارة إليها فقد أحصيت له أربعًا فقط من المدائح التي ذكر فيها مولده (ﷺ). سأكتفي بإيراد المثال الأطول نوعًا ما من بين الأمثلة التي ذكرت والتي لا تتجاوز البيت أو البيتين. يقول البرعي في ميلاده (ﷺ):

فلما استقلت أمه حمله رأت ... به بركات من عديد الحصا أربى
وأهبطت الأملاك ليلة وضعه ... وناداه من في الكون رحبًا به رحبا
ونكست الأصنام في كل وجهة ... وغلت يد الشيطان تبًا له تبا
وأخمدت النيران في أرض فارس ... وكل يهود الشام قد عدموا خبا
ولاح شعاع النور شعب مكة ... فقامت رجال الحق يستبق الشعبا
فلما رأوه أكبروه وفاخرت ... بطلعته البطحاء أفق السما عجبا
رأوا منه ملء العين طفلًا مباركًا ... يناسب غرًا من بني غالب غلبا[1]

إن هذه الأبيات في مولده (ﷺ) ذات معان جاهزة فهي تحيل على حقائق واقعية سجلتها كتب السيرة النبوية ومن ثم فهي تخلو من كل تخييل. غير أني إذا أردت أن أتجاوز المعاني الأول هذه إلى المعاني الثواني فالأبيات بما أنها بنية صغرى في بنية

١ «ديوان البرعي» ص٨٥

كبرى هي المدحة النبوية تسجل ميلاد الممدوح لتبرهن على أن ميلاده لم يكن حدثًا عاديًا، ولا أن الأحداث الجسام التي صاحبت مولده كانت مصادفة بل لتشير إلى أن هذا الممدوح عظيم القدر منذ لحظة ميلاده التي دلت على أنها إيذان بأن العالم سيتغير اعتقادًا وشريعة وسيادة على يدي هذا المولود المبارك.

وفي أحايين كثيرة كان البرعي وغيره من شعراء المديح النبوي يتناولون لحظة ما قبل ميلاده (ﷺ) حين يصورونه يتخير له الآباء والأمهات منذ الأزل عبر القرون والأجيال، ويتنقل به من صلب كريم إلى صلب، ومن نسب أصيل إلى نسب إلى أن استقر في رحم أمه آمنة بنت وهب.

٤. بنية المعجزات:

ثمة تيمة في ديوان البرعي لا يخطئها بصر بوصفه بنية صغرى في بنى كبرى هن ديوان المديح النبوي. هذه التيمة هي الإشارات المتكررة إلى معجزاته (ﷺ) الحسية والمعنوية على حد سواء. هذا، والمعجزة «أمر خارق للعادة داعية إلى الخير والسعادة مقرونة بدعوة النبوة قصد به إظهار صدق من ادعى أنه رسول من الله»[١] وهي كذلك في تعريف آخر « أمر خارق يظهر على مدعي النبوة موافقًا لدعواه»[٢].

من المعجزات الحسية التي إليها أشار البرعي في كثير من مدائحه النبوية ما نجده في مدحته الرائية التي من الطويل:

لئن كان في يمناه سبّحت الحصى ... فقد فاض ماء للجيوش نمير
وخاطبه جذع وضبّ وظبية ... وعضو خفي سمه وبعير
ودرّ له الثدي الأجد كرامة ... كما انشقّ بدر في السماء منير
ومثل حنين الجذع سجدة سرحة ... وأنس غزال البرّ وهي نفور

١ علي بن محمد الجرجاني «التعريفات» شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٩٣٨، ص١٤٥

٢ محمد علي التهانوي « موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم» مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ١٥٧٥/٢

وبـاض حمـام الأيـك في أثـره كـم بَنَـت عنكبـوت حـين كان يسيـر
وإن الغمـام الهاطـلات تظلـه بـروح نسـيم إن ألـمّ هجـير
ويـوم حنـين إذ رمى القـوم بالحصى فولّـوا وهـم عُـمْيُ العيـون وعُـور[1]

لقد سرد البرعي في هذا المقطع وحده خمس عشرة معجزة، وهو سرد هيمن فيه الفعل الماضي الدال على معناه وزمنه الحقيقي بطبيعة الحال، إذ كل الأحداث الواردة قد أُخبر عنها بعد حدوثها في زمن مضى وانقضى؛ فالفعل الماضي هو الذي يسبق فيه زمنُ حدوث الحدث زمنَ الإخبار عنه، وهو هنا ماض بعيد؛ لأن ما بين زمن الأحداث وزمن الإخبار عنها مدة زمنية طويلة، ثم تأمل هذا الاتساق المجلَّى بأسلوب القسم المتبوع بالشرط (لئن) وجوابه المصدَّر بـ (فقد) الدال على التحقيق والتأكيد، وبـ (الواو) الدال على العطف والربط إذ ربطت كل ما تقدمت عليه بجواب القسم المذكور في شطر البيت الأول. أما الواو الداخلة على (ضب، ظبية، عضو، أنس) فهي ربط فرعي بين ما دخلت عليه وما قبلها التابع في ربطه لجواب القسم فـ (وضب وظبية وعضو) معطوفة أو مربوطة بـجملة (وخاطبه جذع)، و(وأنس غزال) في تعالق ترابطي فرعي مع (سجدة سرحة).

وللبرعي ولمداح النبي عليه الصلاة والسلام ولوع بتكرار المعاني مع اختلاف في الأسلوب والتعبير عنها، وكنت قد ذكرت فيما مضى علة هذا التكرار فهو يرجع إلى أن المدونة التي يستقي منها الشاعر محفوظة معلومة تاريخيًا أعني سيرته النبوية العطرة.

ولما كانت هذه المعجزات أحداثًا خارقة للعادة فقد جاء سردها المتوالي بالفعل الماضي بدلالته الحرفية أو الحقيقية. إن هذه المعجزات المسرودة ليست من صنع الشاعر وخياله وإنما هي حقائق ووقائع احتفظت بها السيرة النبوية، موقف الشاعر منها موقف الناقل إذ لا دور له إلا في اختزالها والإشارة إليها بما تسمح به طبيعة الشعر؛ إذ لكل معجزة قصة مفصلة، مما يعني أن شعر المديح النبوي ما هو إلا «سيرة

١ ديوان البرعي، ص١٣٢

النبي (ﷺ) وأخبار غزواته وجهاده وصفاته الخَلقية والخُلقية وأخبار أصحابه وآله ومعجزاته في لغة خالية من الرمز والإشارة والغزل إلا ما كان في مقدمات بعض القصائد ومن ثم يذهب الشاعر لغرضه الأصلي وهو مدح النبي (ﷺ)»[1]. وهنا يمكن القول تأسيسًا على النص المتقدم بأن شعر المديح النبوي يعد وثيقة تاريخية لهذه المعجزات ولو كان على أقل تقدير وثيقة فرعية لوثيقة تاريخية أصيلة هي السيرة النبوية، فلا قيمة مضافة إذن تحسب لهذا الشعر إلا من حيث مضمونه المنقول بحذافيره، والمضمون وحده على جلالته عند نقاد الشعر لا يحقق شرط الشعر ألا وهو الشعرية.

يأتي إلى جانب هذه المعجزات الحسية معجزتان كبريان هما: القرآن، والإسراء والمعراج، فقد تضمن ديوان المديح النبوي عامة الإشارة إلى هاتين المعجزتين وديوانُ البرعي خاصة. غير أن معجزة الإسراء والمعراج في ديوانه كان لها حضور من حيث الكم والتفصيل في حين أن معجزة الوحي/القرآن كانت الإشارة إليها خاطفة لا تتجاوز البيت أو نصفه في كثير من القصائد. ففي الإسراء والمعراج يقول:

كفته كرامة المعراج فضلًا ... بها في القرب ساد الأنبياء
سرى من مكة ببراق عز ... لأقصى مسجد وعلا السماء
مفتحة له الأبواب منها ... يجاوزها إلى العرش ارتقاء
فسر به الملائكة ابتهاجًا ... وصلى خلفه الرسل اقتداء
وكلم ربه من قاب قوس ... وألهم في تحيته الثناء
فقال الله عز وجل سلني ... فلست أشاء إلا أن يشاء
خزائن رحمتي لك فاقض فيها ... بحكمك لست أمنعك العطاء
وشفعه الإله بكل عاصٍ ... وكل مقصر يخشى الجزاء[2]

١ د. الحسين النور يوسف الحسين «من شعر المديح النبوي» مطبعة جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط١، ١٩٩٥، ص٣

٢ «ديوان البرعي» ص٨٧ــ٨٨

ففي هذه السردية تتوالى أفعال السرد بصيغة الماضي في اتساق وترابط (سرى، وعلا، فسر، وصلى، وكلم، وألهم، فقال، وشفعه)، تحكي في الظاهر- قصة الإسراء والمعراج في إشارات خاطفة تتناسب وطبيعة الشعر، ولكنها في الباطن يستشف منها الإعلاء من شأن الرسول (ﷺ) والإخبار بتكريمه بهذا المعراج ولقاء ربه، فهو مديح له بما بلغه (ﷺ) من القرب من ربه وارتفاع درجته عند ربه. كذلك تجد هيمنة ضمير الغياب ظاهرًا كان أو مستترًا الذي يعود على الممدوح (ﷺ) بوصفه موضوع هذه البنية خاصة، وموضوع المدحة النبوية عامة، بالإضافة إلى ضمير المخاطب حين نقل إلينا الشاعرُ التخاطبَ الذي دار بين رب العزة ونبينا عليه أفضل الصلاة والتسليم.

٥. بنية الغزوات:

يفرِّق أهل السير بين الجيش الذي كان فيه النبي عليه الصلاة والسلام، والجيش الذي لم يكن فيه، فالغزو عندهم «هو الجيش القاصد لقتال الكفار الذي كان النبي صلى الله عليه وآله وسلم فيه، وأما الجيش الذي لم يكن فيه النبي صلى الله عليه وآله وسلم فيسمى سرية أو بعثًا»[1]. والغزوة: المرة الواحدة من الغزو وتجمع على غزوات ومغازٍ.

هذا، وكان النبي قد أُمِرَ بالقتال للدفاع عن دينه ولنشره في الآفاق، وهي غزوات تصور بلاءه وبلاء أصحابه في المعارك التي خاض بهم غمارها، وقد سطَّر القرآن أجواء بعضها، وكذلك السيرة النبوية، بل هناك مؤلفات مخصوصة بهذه المغازي. وتأسيسًا على ذلك، كان من الطبيعي أن تكون غزواته عنصرًا من عناصر المدحة النبوية إذ كان موضوعها الرئيس النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم. إن ذكر الغزوات واستحضارها يأتي تذكيرًا للمسلمين بها واستنهاضًا لهممهم وشحذًا لعزائمهم لا سيما في زمن المخاطر والتهديدات والتحديات، ولما كانت الحروب الصليبية سببًا أو شرطًا تاريخيًا في وجود المديح النبوي كان من الطبيعي أن تسجل المدحة النبوية غزواته (ﷺ). يقول البرعي في إحدى مدائحه النبوية مصورًا جهاده(ﷺ):

١ محمد علي التهانوي «موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم» ١٢٥٣/٢

سيف حمائله على عنق الهدى ... وبكف أخيار الخليقة قائمه
لما دعا الكفار بالبيض الظبا لبته ... من جند الضلال جماجمه
ومحت ظلامَ الشرك شمسُ ظهوره ... وتتابعت في الملحدين ملاحمه
بعرمرم في الخافقين غباره ... صعدًا وفي أذن السماك زمائمه
ملأٌ إذا لبسوا الحديد رأيتهم ... بحر تموَّج بالظبا متلاطمه
وأبو اليتامى بين أظهرهم إذا ... رأرت ضراغمه نهشن أراقمه

...

وحسام دين ما تناءى فعله ... وكريم قوم أنجبته كرائمه
إن جاد يوم الجود فهو غمامة ... أو صال يوم الروع فهو صوارمه
ومن الملائك في المعارك جنده ... والموت في حرب الضلالة خادمه
والبيض والأسل الطوال ظلاله ... يوم الكريهة والنفوس غنائمه[1]

هذه الأبيات الخاصة بذكر الجهاد تجري على النمط المعروف للمديح في الشعر العربي معنى ومعجمًا وتصويرًا حيث نجد أدوات الحرب التي كانت تستخدم في القتال في تلك الأزمان (السيف، الظبا، الدروع، الأسل/الرماح)، ومن التصوير تجد (عنق الهدى، جند الضلال جماجمه، محت نجوم الشرك شمس ظهوره، وفي أذن السماك، زأرت ضراغمه نهشن أراقمه، والموت في حرب الضلالة خادمه). أما المعنى فمن الواضح أنه معتاد في مثل هذا المقام فالإسلام سيف هداية وعدل بكف أخيار الخلق على رأسهم سيد الخلق الذي استأصل جماجم الضلال، فهو الشمس التي محت الظلام، وهو قائد جيش جرار عرمرم دليل ذلك غباره المتصاعد في الخافقين (المشرق والمغرب) وجلجلة عتاده التي وصلت أذن السماك، وتشبيهه بالبحر المتلاطم، وتصوير صحابته البواسل بالأسود التي تنهش الأراقم (الكفار)، ثم يشبه النبي (ﷺ) بالحسام حزمًا وحسمًا وعزمًا، ويصفه بأنه كريم ابن كرماء،

١ ديوان البرعي، ص٩٦ــ٩٧

ويومه موزع وهو معنى متداول في الشعر العربي كثيرًا لاسيما في باب المديح على يومين: يوم جود وهو فيه غمامة ، ويوم روع وهو فيه صارم، وهو قائد في بعض معاركه شاركت الملائكة، والموت طوع أمره فهو خادمه في حربه الضلالة، وظلاله في الحروب السيوف والرماح والرايات، وغنائمه النفوس. غير أن الأبيات لما تتحلى به من الإيجاز عبرت عن هذه المعاني الكثيرة باللفظ القليل، واللمحة الدالة في اتساق محكم يتجلى في تداعي الروابط والكلمات والأسلوب كالشرط بأداته (لما) وفعله (دعا) وجوابه (لبته) وما عطف عليه بالواو بوصفها أداة من أدوات الربط والتماسك (ومحت، وتتابعت...ملاحمه) المتعلق بها ما بعدها بالباء (بعرمرم...). وكذلك ثمة تماسك بيت البيتين: (ملأُ...) و(أبو اليتامى..)، وكذلك بين البيتين: (وحسام دين...) و(إن جاد...) فالثاني تفريع وتأكيد للأول، وكذلك بين البيتين الأخيرين. بيد أن الرابط بين الأبيات جميعًا المصورة لجهاده وغزواته هو الضمير الغائب العائد على خير ممدوح عليه الصلاة والسلام بوصفه الموضوع الرئيس لهذه الأبيات خاصة وللقصيدة النبوية عامة. سواء أكان ظاهرًا (فعله، أنجبته، كرائمه، فهو، فهو جنده، خادمه، ظلاله، غنائمه) أو مستترًا (إن جاد، إن صال).

٦. بنية التوسل به (ﷺ):

لا أود بطبيعة الحال أن أخوض في تفاصيل الخلاف الفقهي حول التوسل بالنبي صلى الله عليه وآله وسلم بعد وفاته[١]، فأما التوسل به في حياته فهو من الأمور الثابتة المروية. من هنا فإن التوسل به (ﷺ) يعد في اعتقادي عنصرًا ذا خطورة من عناصر بناء المدحة النبوية ربما كان السبب في رفض المديح النبوي برمته لدى من يُعرفون بأهل السنة والجماعة، كما كان مثار جدل عنيف بينهم وبين المتصوفة[٢]، غير أن المجال هنا لا يسمح بالاستطراد في تفاصيل هذا الجدل نظرًا لطبيعة هذه الدراسة الأدبية التي حُدِّد مسارها منذ البداية.

١ ينظر ابن تيمية «التوسل والوسيلة» دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٢.ت: الشيخ إبراهيم رمضان، ص١٢٥ وما بعدها.

٢ ينظر د. بكري شيخ أمين « مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني» ص٢٧٤

إن التوسُّل من الناحية المورفولوجية مصدر الفعل (توسَّل) وهي بنية دالة على اتخاذ شخص ما أو أمر ما أو عمل ما وسيلة للوصول إلى غرض ما أو وسيلة للقرب من الله. والاسم الوسيلة وهي: «ما يتقرب به إلى الغير»[1]. هذا، ولفعل التوسل ثلاثة أركان: المتوسِّل، والمتوسَّل به، والغاية من التوسُّل. فالمتوسِّل في سياقنا هذا هو الشاعر المادح، والمتوسَّل به هو الممدوح النبي (ﷺ)، والغاية من التوسُّل هي التقرب به إلى الله إذ هو أقرب الخلق إلى ربه وأحبهم إليه، والقرب بلا شك أمارة المحبة.

ينبغي أن أشير إلى أن التوسل بوصفه هنا موضوعًا شعريًا فمن الأولى ألا ينظر إليه نظرًا فقهيًا بجوازه أو نفي جوازه؛ لأن الشعر كما عند القاضي الجرجاني بمعزل عن الدين؛ ولآن الشعر من ناحية ثانية يقوم على المجاز أو بتعبير آخر في ما يخص موضوعنا هنا يقوم على إنزال الميت منزلة الحي أو مخاطبته مخاطبة الحي مجاراة لما درج عليه الشعراء في باب المديح من التصريح بمسألتهم تارة وعلى التلميح بها تارة أخرى وهي إجزال العطاء واستحقاق الجوائز مقابل القصيدة المادحة. ولما كان الممدوح النبي (ﷺ) في سياقنا هذا ميتًا أنزل إنزال الحي وخوطب مخاطبته كانت المسألة أو الطلبة إما دنيوية وإما أخروية وهي الغالبة تتعلق بالفوز برضوان الله ومرافقة نبيه (ﷺ) في الجنة. ومن الأجدر الإشارة في هذا المقام إلى أمرين: الأول يتصل بموضع التوسل في المدحة النبوية عامة فهو غالبًا ما يأتي في خواتيم المدحة، والثاني خاص بالمدحة النبوية عند البرعي وهو التصريح باسمه العلم (عبدالرحيم) في أثناء توسله به (ﷺ)، ثم يعقب ذلك كله بالصلاة والتسليم على النبي (ﷺ) بوصفها خير خاتمة أو نهاية للمدحة النبوية درج عليها مداحه (ﷺ) جميعًا بلا استثناء، وبوصفها آخر ما يبقى في النفس.

ولأن كل مدحة من مدائحه النبوية الأربعين لا تخلو من التوسل، فإني سأكتفي بنموذج واحد عله يكشف طريقته أو أسلوبه في التعبير عن التوسل:

١ علي بن محمد الجرجاني «التعريفات»، ص ٢٢٥.

يـا سـيد الثقلـين يـا مأمولنـا ... في الحشر يا هادي العباد من العمى
إن قمـت يـا بـن الأطيبـين مشـفّعًا ... بالمذنبـين ومشـفقًا مترحمـا
فاعطـف على عبدالرحيـم برحمـة ... فلقـد طـغى وبـغى وجـار وأجـرما
وجفـاك إذ زار الرفـاقُ ولـم يـزر ما ... يسـتطيع يـرد أمـرًا مبرمـا
لكنـه لـما رأى زلاتـه ... عليـه رأى نوالـك أعظمـا
فالطـف بـه واعطف عليـه وكن له ... حصنًا من الخطب العظيم وملزما
واشـفع إلى البـاري له ولسربـه ... إذ صـار سـجن الظالمـين جهنّمـا
وأجـره في الداريـن عمـا يتـقي ... هـو في حمـاك ولم تـزل حامي الحمى
وأجـزه يـا مـولاي كل كرامـة ... تـرجى وزده على المـكارم أنعمـا
وعليـك صـلَّى الله طـولَ الدهـر مـا ... ضحكت بـروق الأبرقينِ تبسَّـما[1]

ينادي الشاعر نداء استغاثة النبيَّ (ﷺ) بالوصف المحدد الدال على المدح لا باسمه العلم (يا سيد الثقلين، يا مأمولنا في الحشر، يا هادي العباد)، ثم عن طريق الشرط المكمل لأسلوب النداء من حيث الدلالة، المشعر بإيمانه بشفاعته، والدال فعله (قمت) وجوابه (فاعطف) على المستقبل؛ إذ سلك نفسه في عداد المذنبين، ناسبًا إلى نفسه الطغيان والبغي والجور والإجرام، والجفاء إذ لم يزره (ﷺ) في الدنيا حين زاره رفاقه. ثم استطرد في التوسل به (ﷺ). والملاحظ على أبيات التوسل في المدحة النبوية شيوع أفعال الطلب المستخدمة بصيغة فعل « الأمر»:» فاعطف، فالطف، فاعطف، واشفع، وكن، وأجره، وأجزه، وزده» غير أنها لا تدل على حقيقة الأمر فهي أفعال دعاء من حيث الدلالة، وأفعال «أمر» فقط من حيث البنية. وهي أفعال دالة على الدعاء؛ لأن الدعاء يصدر من الأدنى إلى الأعلى مرتبة ومقامًا ومنزلة. كذلك يلاحظ شيوع ضميري المتوسِّل والمتوسَّل به غير أن الضمير المحيل على المتوسل هنا هو هاء الغائب لا ضمير المتكلم؛ لأن الشاعر صرح باسمه (عبدالرحيم)

١ ــ « ديوان البرعي «، ص٨٠ــ٨١

مما يوحي بأنه وظف أسلوب الالتفات فقد انتقل من نمط التكلم المتمثل في النداء إلى نمط الغياب؛ إذ كل ضمائر الغياب الظاهرة والمستترة ترجع إلى المتوسِّل، وكذلك كل ضمائر الخطاب المستترة والظاهرة تعود على المتوسل به (ﷺ). ثم يختم المدحة بالصلاة عليه والتسليم.

إن التوسل يأتي في مقام الشفاعة التي يعطاها النبي (ﷺ) في المذنبين من أمته، ويسلك الشاعر المتوسِّل نفسه في جملتهم؛ الأمر الذي يبيح للشاعر أن يترجى ويدعو صاحب الشفاعة ويخضع له ويتذلل ويتوسل إليه ليحظى بشفاعة شفيع الأمة عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم. وعلى هذا الأساس لا سبيل إذن للطاعنين في التوسل في شعر المديح النبوي.

من يتأمل بنية التوسل في هذه الأبيات يجدها تشتمل على ذات العناصر التي تشتمل عليها مدائحه الأربعون مع زيادة عنصر في بعضها هو الإشارة إلى القصيدة التي دبجها في مدحه (ﷺ) متوسلًا بها إليه، وهو عنصر كثيرًا ما ألمح إليه البرعي في بنية التوسل الأمر الذي يجعلها أقصد بنية التوسل بنية كبرى بالنسبة لما تندرج تحتها من عناصر يمكن أن تلخص في الآتي:

١. الاعتذار عن زيارته (ﷺ) بسبب الذنوب والخطايا.
٢. الإشارة إلى مقام الشفاعة.
٣. الإشارة إلى القصيدة المادحة التي حبَّرها فيه (ﷺ) بوصفها وسيلته إليه.
٤. التصريح باسمه العلم (عبد الرحيم).
٥. الصلاة والتسليم على النبي (ﷺ) وعلى آله وصحبه الكرام.

الخاتمة:

هكذا جاء المديح النبوي في ديوان البرعي اليماني بخصائصه النوعية: الشكلية والمعنوية التي وطَّد أركانها البوصيري وأرسى دعائمها، والتي بها غدا المديح النبوي بنية كبرى يترسم خطاها كل شاعر في ديوانه الذي يعد بنية صغرى، والبرعي بطبيعة

الحال لم يخرج في مدائحه النبوية عن البنى الصغرى التي تتألف منها البنية الكبرى المدحة النبوية. وكان البحث قد ناقش قبلًا مفهوم المديح في اللغة وفي الاصطلاح، وأجاب في تفصيل واستقصاء عن الأسئلة التي يثيرها فن المديح النبوي.

النتائج:

خلص البحث إلى نتائج يمكن أن تجمل في النقاط الآتية:

١. أن المدحة النبوية عند البرعي تتميز بالوحدة العضوية: وحدة الموضوع مدخ الرسول الكريم، ووحدة الشعور حيث ينتظمها خيط شعوري واحد يتمثل في حب الممدوح الكريم وفي الأنس بسيرته عليه الصلاة والسلام .

٢. أن هناك فرقًا جليًا بين شعر المديح النبوي والشعر الصوفي يتمثل في طريقة التعبير فالأول يستخدم اللغة بحرفيتها ودلالتها المباشرة في حين أن الثاني يفيض بالترميز والإشارات والإيماءات مستخدمًا لغة منزاحة عن دلالاتها القريبة المباشرة، وفي الموضوع كذلك فالأول عني بالحب النبوي والثاني عني بالحب الإلهي.

٣. تتركب المدحة النبوية بوصفها بنية كبرى من بنيات صغرى محددة شكلت الخصائص النوعية لها وبها صارت المدحة النبوية فنًا مميزًا في الأدب العربي.

٤. يعد البرعي ممن صرَّحوا باسمهم العلم في خواتيم المدحة النبوية راجيًا أن تكون مدحته وسيلة قرب ورضا عند الله ورسوله.

٥. لقد كان وراء نشأة المدائح النبوية وازدهارها دوافع تنوعت وتباينت على مر العصور بحسب الظروف التاريخية ما بين الدافع الديني والسياسي والشخصي والفني.

٦. تختص المدحة النبوية عامة وعند البرعي خاصة شأن الشعر الديني قاطبة بقرب المأتى والوضوح والسرد المباشر لأحداث السيرة ووقائعها الخالي من كل تخييل أو تصوير.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

١. د. إبراهيم عوضين، «**محمد (ﷺ) بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين**» المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢. أدونيس (علي أحمد سعيد)، «**الصوفية والسوريالية**» دار الساقي، ط٣، بدون تاريخ.

٣. د. أسماء خوالدية، «**الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدًا**» دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٤م.

٤. ا البرعي، «**ديوانه**» مؤسسة المطبوعات الإسلامية، القاهرة، بدون تاريخ.

٥. د. بكري شيخ أمين، «**مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**» دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.

٦. البوصيري، «**ديوانه**» شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٥٥، ت: محمد سيد كيلاني.

٧. التهانوي (محمد علي)، «**موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**» مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

٨. ابن تيمية، «**التوسل والوسيلة**» دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ت: الشيخ إبراهيم رمضان.

٩. الجرجاني (علي بن محمد)، «**التعريفات**» شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٩٣٨.

١٠. د. الحسين النور يوسف الحسين، «**من شعر المديح النبوي**» مطبعة جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط١، ١٩٩٥.

١١. ابن رشيق القيرواني، «**العمدة في آداب الشعر ونقده**» مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

١٢. د. زكي مبارك، «**المدائح النبوية في الأدب العربي**» دار المحجة البيضاء، بدون تاريخ.

١٣. د. شوقي ضيف:

- «**فصول في الشعر ونقده**» دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧١.
- «**عصر الدول والإمارات الشام**» دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠.
- «**عصر الدول والإمارات مصر**» دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م.

١٤. د. عاطف جودة نصر، «**شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي**» دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

١٥. عبد القاهر الجرجاني، «**أسرار البلاغة**» دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م.

١٦. د. عبد الله الطيب، «**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**» دار الآثار الإسلامية، بدون تاريخ.

١٧. د. فاطمة عمراني، «**المدائح النبوية في الشعر الأندلسي**» المجمع العالمي لأهل البيت، ط١، ١٤٢٨هـ.

١٨. قدامة بن جعفر، «**نقد الشعر**» دار الكتب العلمية، بيروت، بدون، ت:محمد عبد المنعم خفاجي.

١٩. د. محمود علي مكي، «**المدائح النبوية**» الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

٢٠. ابن منظور، «**لسان العرب**» دار صادر ، بيروت، بدون

٢١. ياقوت الحموي، «**معجم البلدان**» دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧

٢٢. يوسف إسماعيل النبهاني، «**المجموعة النبهانية**»» دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

٢٣. حكيمة بوشلالق، «**استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج**» رسالة دكتوراه، بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٧.