أثر شخصية الرسول في شكل المدحة النبوية ومضمونها في القرن العاشر الهجري

ماجد أنيس قرقناوي *، ميادة التونجي **

* طالب دراسات عليا (دكتوراه) قسم اللغة العربية , كلية الآداب , جامعة حلب

** قسم اللغة العربية , كلية الآداب , جامعة حلب

الملخّص

يتناول هذا البحث أثر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر المديح النبوي في القرن العاشر الهجري , وذلك من خلال دراسة مضمون القصيدة المدحية وشكلها , وبيان أهم التطورات التي برزت نتيجة تأثرها بالشخصية المحورية .

وفي تأصيل هذا التأثير لدى شعراء القرن العاشر الهجري , ركّز البحث على أهم الفروقات التي تكوّنت بفعل الطروحات العرفانية , وموضوعاتها المحمّدية التي انبثقت منها متجلّية في الأجزاء الفنية الجديدة وعناصرها .

فشخصية الرسول الكريم كان لها أثر واضح في توجيه شعر المديح النبوي وجهة مغايرة لباقي الفنون الشعرية , حيث ساهمت في تعميق المضمون والشكل , وجعلتهما يبدوان أكثر قرباً من المستوى الروحي , عن طريق منحهما أبعاداً وجودية جديدة تجعلهما دالّين على الشخصية الكاملة .

وعن حقيقة التجانس بين العمل الفني والوعي الجمالي للمجتمع , تجلّى التلازم الواضح بين عناصر شعر المديح النبوي وشخصيته المحورية , إذ كان كلّ جزء منه يعبّر عن جانب روحاني منها , مما أدى إلـى تجلّي المعاني الروحية للشخصية المحمدية بشكل كامل في شعر المديح النبوي , وجعل هذا الفن الشعري مرآة العصر الجمالية , وصورة الوجدان فيه .

الكلمات المفتاحية : الشخصية , المضمون , الشكل , الأسلوب

ورد البحث للمجلة بتاريخ 21 /10 /2019

قُبل للنشر بتاريخ 12/3 /2019

المقدّمة :

تحكم الشخصية البطلة غالباً مضمون العمل الفني وشكله , وتملي عليه ما يتناسب وطبيعتها الوجودية والاجتماعية , مما يؤدي إلى نشوء بعض التغييرات الجزئية في الأعمال الفنية , ولكنّنا في فنّ المديح النبوي أمام شخصية متعددة الأبعاد والاتجاهات , ضاربة بعمق في الوجدان الإنساني على مختلف المستويات الدينية والفكرية والاجتماعية , الأمر الذي يجعلها تؤثر بشكل أكبر في العمل الفني حتى يخرج متجانساً مع تركيبتها , ونجد البرهنة على ذلك في فن المديح النبوي , الذي وصل في مراحله المتأخرة إلى حالة من التطور المضموني والشكلي جعلت منه فنّاً شعرياً مخالفاً لباقي الفنون الشعرية ومُستقلاً عنها , وما ذاك إلّا لتأثير الشخصية المحمدية فيه ؛ لذا سأقوم بتوضيح أثر الشخصية المحمدية في عناصر المضمون والشكل لفنّ المديح النبوي , وما حصل عن هذا الأثر من تقييمات جديدة وعناصر فريدة .

أولاً : المضمون :

يقول محمود سالم في كتابه (المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي) مشيراً إلى اكتمال قصيدة المديح النبوي في بداية العصر المملوكي على الصعيد الفني والوجداني نتيجة تأثير الشخصية المحمدية في الذهنية العميقة للخلفية الفنية في ذلك العصر : " أمّا في العصر الأيوبي فقد تكاملت المدحة النبوية , ووصلت إلى العصر المملوكي على جانب كبير من النضج الفني , حيث استقر هذا الفن وشاع شيوعاً كبيراً وظهرت فيه القمم والدواوين المنفردة الكثيرة , والشعراء الذين وقفوا حياتهم وفنهم على النظم فيه , والتفت إليه النقاد يحاولون وضع قواعد ثابتة له " [1] . نستدل من كلامه على أنّ فنّ المديح النبوي في العصر المملوكي وما بعده غدا مستقلاً ومتميّزاً بخصائص معنوية عدّة , نشأت تحت تأثير الشخصية المحورية فيه , فشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم حملت في طياتها كلّ تلك السنين مناحيَ معـــنوية

[1] سالم , محمود , المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي , , دار الفكر , دمشق , الطبعة الأولى , 1996م : ص 124 .

جديدة وقيماً متعددة جعلتها تتفوّق على باقي الشخصيات المحورية في الفنون , فهي الجسر الوجودي الذي يصل العالم الإنساني بالغيب , وينقل مفردات العالم الروحي ويجعلها مشخصة في خيال الإنسان , وهذا المعنى اقتصر عليها من دون غيرها من الشخصيات ؛ لذلك كانت نموذج الإمداد المعرفي والروحاني إلى جانب أنّها نموذج الأخلاق والمثل الاجتماعية . وتعدّ هذه النظرة من أولى تجديدات المضمون في شعر المديح النبوي , ففزت الشخصية الروحية إلى الصدارة في التعبيرات الشعرية وظهر الرسول الكريم بصورة المشكاة المعرفية التي حوت العلم الغيبي ثمّ تجلت به على الذوات المؤمنة , فاستنارت جواهرها وأصبحت نقية وضّاءة . وأول ما يتراءى لنا في هذا المعنى قول الصالحي (942هـ) في الحديث عن الإمداد العلمي : [1]

فلمْ لا يقولُ الحقُّ في سيّدٍ سما و ناجاهُ ربٌّ بالجلالِ تفرّدا
وأدناهُ منهُ و الجهاتُ ترفّعتْ و مدَّ لهُ فرْشَ العلاءِ و مهّدا
وأوحى إليهِ ما استعدّ لفهمه علوماً أبتْ من كثرها أن تُعدّدا
لها نبأٌ في الكشفِ والعقل ظاهرٌ فلم تكُ من هزل الكلام و لا سُدى
فقرّر منها كلّ حُكمٍ وحكمةٍ يعودُ لها طلقُ اللسان مقيّدا
فأحيا بها نفساً من الجهلِ موتُها وجلّى بها قلباً من الرينِ ذا صَدا

ظهرَ الرسول الكريم في هذه الأبيات بمظهر الجود حين كاشفه الله سبحانه بأنوار الجلال , وأدناه من حضرة الجمال , فانكشفت له أسرار الوجود وعلومه , وهذه الأسرار من عالم الروح , فما إن تشعّ في الذات حتى تنقيها من كثافة الحسّ , وتمحو عنها رين الجهل , فتغدو عالمة بالسرّ الإلهي , ولكنّ إشعاعها رهين الحُسن المحمدي يظهر في النفوس بإشراقه , لذلك كان الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب الإمداد .

[1] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 24 .

ويتحدث في موضع آخر عن الإمداد المعرفي الذي يتلقاه البشر من حضرة الجود فينتفي عنهم الجهل , ولكنّه يربط جهلهم بصفة العمى , وهو عمى رمزي يريد به إخفاقهم في مشاهدة طوالع الأنوار , ومن ذلك قوله : [1]

جاءَ الأنامَ بما أزاحَ عماهمُ وغدا بهمْ نحوَ المكارمِ يدلُثُ

فالرسول الكريم لم يأت للبشرية بما يرتفع بأخلاقهم وتعاملهم الاجتماعي فحسب , بل أتاهم بما يفتح أبصارهم على العالم الخفي الذي جهلوه , وفي ذلك المعنى يكمن التجديد في قراءة الشخصية الممدوحة التي افترضت تغيير المضامين والمعاني , فهي شخصية تتمتع بمكانة وجودية رفيعة إضافة إلى مكانتها الاجتماعية والأخلاقية .

ويتردد هذا المعنى نفسه في شعر عبد الهادي السودي , الذي يرى في الشخصية المحمدية نافذة الجود المطلّة من العالم الروحاني , وما إن تهب نفحاتها حتى تأنس بها الذوات المتلقية , وينتفي عنها شعور الحزن , وهذا ما وضّحه معبّراً عن ذلك البطل الذي غدا رمز الجود الروحاني والمعرفي , وليس فقط الجود المادي الذي عُرِفَ بهِ أبطال المدح السابقون : [2]

يا نفحة الجودِ هبّي يحيا فؤادُ المحبّ
وروّحي روحَ صبٍّ مبهوت عقلٍ ولبِّ
يُمسي سمير الثريا مُبلبلَ البالِ مَسبي
أضناهُ هجرُ سعادٍ والحالُ عن ذاكَ يُنبي
لو واصلتهُ وجادتْ منها بأنسٍ و قُربِ
لأذهبتْ كلّ حُزنٍ و نفّستْ كلّ كَربِ

[1] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 16 .

[2] السودي , محمد بن علي , ديوان السودي , موقع بوابة الشعراء , بواسطة : حمد الحجري , شعراء العصر العثماني , www.poetsgate.com , قصيدة : يا نفحة الجود هبّي .

يصوّر الشاعر في هذا المشهد قلوب المحبين بعد أن تلقت واردات النور من حضرة الجود , فانتفى عنها ظلامها , وأضحت حيّة بتلك الواردات , لأنّ القلوب إذا استترت عن المشاهد الغيبية تكون في حكم الأموات , وحياتها تكمن في الكشف , وهو كشف مؤنس يجلب الطمأنينة ويُذهب الغم .

وتذهب الباعونية في هذا المعنى مذهباً عظيماً , فتتحدث عن الجود المحمدي متجاوزة الدنيا إلى الآخرة , عندما يستعد الناس لوقت الحساب , ولا شفيع لهم سوى الرسول الكريم الذي غدا كاشف الغمة في الحياة الآخرة عند المحشر , وهي بذلك تفوق التعبيرات القديمة التي ترى في البطل وسيلة يتعلق بها الناس لكشف غممهم الدنيوية والمادية , تقول : [1]

ذو الجاهِ حيثُ يضمُّ الخلقَ محشرُهم ولا يُرى غيرُهُ في الكشفِ للغُممِ

لم نلق هذا المعنى في قصائد المدح التقليدي التي كان يُمدح بها الأمراء والسادات , فهي تخلو من هذا البعد الديني والروحي , وتقتصر على المعنى الدنيوي والاجتماعي , وإنّ كشف الغمة فيها يرتبط بالعطاء الذي يفرّج الحال ويريحها , ولكن في المديح النبوي تبدّلت الغمة وتبدّلت طريقة كشفها , ويمكن القول : إنّ سبب ذلك هو الشعــور الذاتي الذي كان يحيط بالشاعر في قصيدته بطلبه لشفاعة الرسول الكريم , لذلك كان الشعراء يكثرون من الحديث عن شفاعة الرسول يوم الحساب ويقصرونها عليه آملين في نيلها والتنعم بفضلها . إذ إنّ الشعور الذاتي وما يترتب عليه من لوازم فنية في قصيدة المديح النبوي , يعدّان من أهم تأثيرات الشخصية النبوية على صعيد المضمون , وفي محاولة تفسير وجود هذه اللوازم في قصيدة المديح النبوي , يؤكد صاحب كــتاب (المــدائح النبوية) أنّ الشعور الذاتي للشعراء هو من يستوجبها , فيقول : " التوسل بالنبي الكريم والتشفع به والصلاة عليه من لوازم المدحة النبوية التي لا تخلو منها قصيدة , فمهما كانت الأسباب الموضوعية التي تحدو بالشعراء إلى نظم المديح النبوي , تبقى الأسباب الذاتية هي المحرك الفعلي لهذا

[1] الباعونية , عائشة , الفتح المبين في مدح الأمين , تحقيق : عادل العزاوي وعباس ثابت , دار كنان للنشر, دمشق , الطبعة الأولى , 2009م : ص 123 .

التوجه , أو تصبح الأسباب الموضوعية أسباباً ذاتية . والشاعر يريد من وراء مدح رسول الله وذكره الثواب على مدحه " [1]. ويكمل في موضع آخر قائلاً : " فالدعاء والتوسل هو أكثر مواطن المدحة النبوية دلالة على نفس الشاعر وإظهاراً لما يجيش فيها من عواطف وأحاسيس , وفيه يظهر الغرض الذاتي للشاعر من وراء مديحه النبوي "[2] . نستدل من كلامه على أنّ التوسل وطلب الشفاعة يبيّنان الرؤية الذاتية للشعراء تجاه الرسول الكريم , بينما تبين موضوعات المديح الأخر الرؤية الجمعية لدى المسلمين وعقائدهم المتباينة , ولقد حرص شعراء المديح النبوي حرصاً شديداً على التوسل وطلب الشفاعة في قصائدهم , وعدّوها جزءاً هامّاً من أجزاء المدحة النبوية , لأنّها تجلو المكنون الداخلي للشاعر , وتظهر همومه الذاتية . وهذا ما بيّنه شمس الدين الصالحي طالباً الشفاعة من الرسول الكريم , ومادحاً إيّاه بالسيادة وامتلاكه مقام الجود والعطاء , فمن هذا المقام تنهال الشفاعة وتعمّ المؤمنين العاشقين , يقول في ذلك : [3]

يا سيّد الرُسْلِ يا أزكى الأنامِ عُلا ومنْ له الجودُ والمعروفُ عاداتُ
كُنْ لي شفيعاً إذا ما قُمتُ مُندهشاً من مَرقدي يومَ لا تُغني القراباتُ
من لي سواكَ أرجيه إذا نشرَتْ مطويّ ذنبي هاتيكَ الصحيفاتُ

نلاحظ ارتباط موضوع الشفاعة بيوم الحساب في قصائد المديح النبوي , وهو أمر عامّ في القصائد جميعها , وذلك لرسوخ العقيدة الروحية التي تجعل الرسول الكريم سيّد الموقف في ذلك اليوم , فيستحضرها الشعراء ويضمنونها في قصائدهم . وغالباً ما تأتي الصلاة على الرسول الكريم بعد طلب الشفاعة منه , ويكون ذلك في نهاية القصـيدة وهذا يؤكد بأنّها كُتبت من أجل الفوز بالرضا المحمدي , واكتساب أنواره , لذلك تعدّ الصلاة على الرسول من لوازم المدحة النبوية , تأتي في نهايتها معبّرة عن

[1] سالم , محمود , المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي , , دار الفكر , دمشق , الطبعة الأولى , 1996م : ص 259 .

[2] المرجع نفسه : ص 273 .

[3] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 15 .

الشعور الذاتي ومحبة الشعراء لرسول الله وطلب الشفاعة والغفران , وهي بذلك تقابل الشعور الموضوعي الناتج عن الأسباب السياسية والاجتماعية والدينية . ولم يكن موضوع الصلاة على الرسول الكريم وليد العصر العثماني , بل إنّه يعود إلى العصر الأيوبي , ففي تلك المرحلة بدأت لوازم المدحة النبوية بالتشكل , ولم تنضج إلّا في العصرين المملوكي والعثماني , وشاهدنا على ذلك أبيات لأبي مدين (594هـ) من قصيدة مطولة له يمدح فيها الرسول الكريم , ثم يعقبها بالصلاة عليه طلباً لنيل القرب منه والدنو إليه , يقول : [1]

صلاتُكَ ربي والسّلام على النبي صلاةٌ بها نرجو الزيادةَ و الحُسنى

عليكَ صلاةُ الله ثمّ سلامهُ يا زمانَ خير الخلقِ في الحسّ والمعنى

لكن في العصر العثماني أضحت الصلاة على الرسول الكريم لازمة ومتكررة في نهايات القصائد , فلا تكاد تخلو قصيدة منها , ودليل ذلك ديوان الصالحي الذي يحتوي على عدد كبير من القصائد المدحية المطولة , بناها كلّها على التقاليد الفنيّة لشعر المديح النبوي , وختمها بالصلاة على الرسول الكريم سعياً لتلقي أنوار حُسنه المُشرقة بنفحات الصلاة . يقول في نهاية إحدى القصائد بعد طلب الشفاعة والغفران:[2]

وصلاةٌ عليكَ في كلَ وقتٍ من إلهٍ على الجميلٍ يُجازي

ومعنى قوله في كلّ وقتٍ أي أن تكون الصلاة سرمدية من الحضرة الإلهية الدائمة , وبذلك يصبح الشاعر في حال القرب ولا يفارقه أبداً نتيجة امتداد أنوار الصلاة إليه , وانعكاسها من مرآة الرسول إلى مرآة ذاته . ويقول في موضع آخر : [3]

وأزكى صلاةٍ من إلهي على الذي لهُ المجدُ إزرٌ و الكمالُ قميصُ

وهو يطمح من الصلاة على الرسول هنا أن يصل إلى مقام الكمال , وتتطهر نفسه من علائق الحسّ , وذلك بطلبه الصلاة من الله سبحانه على الرتبة الكمالية من

[1] أبو مدين التلمساني , ديوان أبي مدين , إعداد : عبد القادر سعود وسليمان القرشي , مطبعة كتاب ناشرون , لبنان , ط1 , 2011م : ص 37 .

[2] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 32 .

[3] المصدر نفسه : ص 37 .

الشخصية المحمدية , فتتنزل إثر ذلك أنوار الكمال على قلبه , ويغدو صورة لصفات الرسول الكاملة .

بهذا نصل إلى أن مضمون فنّ المديح النبوي يختلف عن مضمون الفنون الشعرية الأخر , بسبب اختلاف الشخصية المحورية التي يعالجها , وتبدّى ذلك في عدة مواطن تجعل من شعر المديح النبوي فنّا مستقلاً , وهذا ما يدل على قدرة الذهنية الفنية على التجديد والابتكار من خلال نشوء ألوان جديدة على حدّ قول غازي شبيب في كتابه (فن المديح النبوي في العصر المملوكي) حيث عبـــر عــن ذلك قائلاً : " دفع (يقصد شعر المديح النبوي) الشعراء إلى اقتحام أبواب جديدة واكتشاف ضروب حديثة أغنت الأدب العربي وأثبتت قدرته على الابتكار "[1] . وإذا كان المضمون في العمل الفنّي يرتبط بالشكل ارتباطاً عضوياً , ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر إلّا لغايات درسية , فإنّ ذلك يفترض وجود التغييرات الشكلية والأسلوبية في شكل القصيدة المدحية لكي تتوافق مع مضمونها ومع الشخصية الممدوحة فيها . ومهما تعددت مواطن التغيير على المستوى الشكلي , فهي تشير إلى عظم الشخصية المحورية التي استوجبت عظم الشكل وأساليبه .

ثانياً : الشكل :

لحقَ الشكل تغييرات واسعة في فنّ المديح النبوي , لا سيما في العصرين المملوكي والعثماني , وهذه التغييرات , على الرغم من انحدارها من الأشكال القديمة , فإنّها تختلف عنها اختلافاً جوهرياً , لأنّها تنتمي إلى عالم الرمز الذي يرتاده شعراء المديح النبوي , ويستلهمون عناصره في التعبير عن مواجيدهم وأشواقهم , الأمر الذي تطلّب استبدال شكل القصيدة التقليدية بشكل جديد يتمكن من الإحاطة بالمعنى , ويوفّر للشاعر القدرة على التعبير عن مشاعره في كل جزئيّة وتفصيل .

ويمتاز التغيير الشكلي في قصيدة المديح النبوي بأنّه يقوم على جانبين : الجانب الأول يكمن في تغيير العمود الشعري الذي تتدرج عليه معاني المديح

[1] شبيب , غازي , فن المديح النبوي في العصر المملوكي , تحقيق : ياسين الأيوبي , المكتبة العصرية للنشر , القاهرة , الطبعة الأولى , 1998م : ص 35 .

النبوي , والجانب الثاني يكمن في تغيير الأساليب التعبيرية والتصويرية والموسيقية في القصيدة , وجعلها متناسقة مع المضمون والشخصية الممدوحة . وانصبّ اهتمام الجانب الأول على تطوير العتبات النصية التي يبدأ بها الشعراء قصائدهم , ويتنقلون بين جزئياتها وصولاً إلى الغرض الرئيسي من القصيدة , فعمد شعراء المديح النبوي إلى استبدال العتبات التقليدية بعتبات روحانية تغدو أكثر قرباً من مضمون القصيدة , وتجعلها أكثر تماسكاً بين موضوعاتها المتعددة , وهذا التغيير لم تستوجبه الشخصية الممدوحة بقدر ما استوجبه التطوّر الفني في القصائد الشعرية لكي تخرج أكثر تماسكاً وانسجاماً , فالخطوات الشكلية لقصيدة المديح النبوي كانت أكثر تناسقاً وارتباطاً من الخطوات الشكلية في قصائد المديح التقليدي , لأنّها تتجه وجهة مماثلة في التعبير عن وجدان الشاعر تجاه ممدوحه .

ولا ننسى ما كان لأدباء التصوف من أثر واضح في استكمال تشكيل الخطوات الجـــديدة لشكل المدحة النبوية , كالتشوق إلى الأماكن المقدسة بدلاً من الوقوف على الأطـــلال , وظهور معاني الغزل الرمزي بدلاً من الغزل الحسي في المقدمات المدحية , والابتعاد عن الوصف المادي سيراً بالمعاني إلى الوجهة الروحانية التي تعبر عن مواجيد القوم وابتهالاتهم تجاه المحبوب المجرد . فكان استعمالهم لهذه الموضوعات الجزئية بارزاً في قصائد المناجاة والمحبة الإلهية في العصور الأولى للتصوف , رغبة منهم في إبداع مقدمات تناسب موضوع قصائدهم , إذ لم تعد المقدمات السابقة تفي بالغرض , ثم انتقلت هذه المقدمات من قصائد المحبة الإلهية إلى قصائد المديح النبوي , ولكنّ ظهورها في بداية الأمر كان على نحو سريع وخاطف في القصائد , لا سيما في العصرين العباسي والفاطمي , حتى بلغت ذروة حضورها في العصرين المملوكي والعثماني , وأضحت فنّاً قائماً بذاته تُنشأ له القصائد المعبرة عن مشاعر القوم وحنينهم إلى الأماكن التي تحمل في طياتها آثار الرسول الكريم , وغدا هذا الأمر عند الشعراء من غير المتصوفة طريقة تلفت الأنظار وتشدّ الانتباه , وتثير مشاعر الحنين عند المتلقين . يقول محمود سالم في ذلك : " في قصائد الغزل والهيام عند المتصوفة , يلفت النظر موضوع أضحى فيما بعد من لوازم

المدحة النبوية , وهو التشوق إلى الأماكن المقدسة والتغزل بالكعبة والحنين إلى البقاع التي شهدت بعثة النبي الكريم ونزول الوحي " [1].

فاستلهم الشعراء هذه اللوازم وجعلوها ممهدات في قصائدهم المدحية , واستبدلوها بالممهدات التقليدية , لأنها تعبّر عن الوجدان بطريقة روحانية تتناسب مع الشخصية الروحانية التي يمدحونها , وهم في كل نقلة من نقلات القصيدة يظهرون ولعهم بهذه الشخصية من جانب مختلف عن الآخر , فتغدو القصيدة مرآة صافية تجلّي ما في قلوبهم من مشاعر المحبة والإعجاب والتعظيم والتقدير وطلب الشفاعة والتوسل . وبدا ذلك واضحاً في بداية البديعية الشهيرة للباعونية التي أقامتها على الأركان الجـــديدة للمديح النبوي , فاستبدلت الجزئيات الشكلية القديمة بالجزئيات الرامزة , وذكرت الديار المقدسة متحدثةً عن أشواقها لتلك الديار , ثم وصفت الرحلة التي ساقتها إلى روض الحبيب , تقول في مطلعها : [2]

في حُسنِ مَطلع أقمارٍ بذي سلَمِ أصبحتُ في زمرةِ العشّاقِ كالعلَمِ
أقولُ و الدمعُ جارٍ جارحٌ مَقلبي و الجارُ جارٍ بعذلٍ فيهِ مُتّهمِ
يا للهوى في الهوى روحٌ سمحتُ بها و لم أجد روح بشرى منهمُ بهمِ

إنّ هذه البداية توضّح التطور الفني الذي حصل في شعر المديح النبوي في العصر العثماني , فالشاعرة تملصت من كل ما هو قديم وتقليدي , ولجأت إلى مقـدمات العرفان في التمهيد لبديعيتها , وربطت معانيها بغرضها الرئيسي , وأظهرت قصيدتها وحدة متماسكة لا تنفك موضوعاتها وجزئياتها عن بعضها بعضاً . وهي قصيدة تُنبئ بفهم الشاعرة لتجربة المديح النبوي وفق تقاليده التي صار عليها بعد نضــوجه , بخلاف ما كان عليه المديح النبوي في العصور الأولى له , إذ كانت القصيدة تبدأ بالموضوعات التقليدية من وقوف على الأطلال وذكر لرحلة الظعائن

[1] سالم , محمود , المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي , , دار الفكر , دمشق , الطبعة الأولى , 1996م : ص 112 .

[2] الباعونية , عائشة , الفتح المبين في مدح الأمين , تحقيق : عادل العزاوي وعباس ثابت , دار كنان للنشر, دمشق , الطبعة الأولى , 2009م : ص 27 – 29 .

والوصف والنسيب وغيرها , ثم تنتقل إلى الغرض الرئيسي في مدح الرسول الكريم , فتظهر متفككة الأجزاء , وضعيفة الأداء . أمّا في العصر العثماني فقد بلغت قصيدة المديح النبوي قمة النضوج والتماسك في كيانها وموضوعاتها , تبدأ بما يفضي إلى المديح النبوي , وتنتهي بما يكون نتيجة عنه من طلب للشفاعة والرضا من الله ورسول الكريم .

ويعد شمس الدين الصالحي من أهم الشعراء الذين يمثّلون شعر المديح النبوي في القرن العاشر الهجري , إذ كانت قصائد ديوانه جميعها قائمة على الأركان الجديدة لقصيدة المديح الناضجة , يبدؤها بذكر الديار المقدسة والتشوق إليها , ثم ينتقل إلى الحديث عن رحلة الحج التي تحمل معها قلوب المشتاقين , من دون أن ينسى بعض الأبيات في الغزل الرمزي , بعد ذلك ينتقل إلى الغرض الرئيسي من القصيدة , ويمدح الرسول الكريم بأجلّ المعاني الروحية , إلى أن يصل إلى ختام القصيدة , فيذكر الصلاة على الرسول , ويطلب منه الشــفاعة والرضا , بأسلوب برّاق , وكلمة متوهجة . ومن ذلك قوله في إحدى القصائد معرباً عن شوقه إلى الديار المقدسة التي حملت النبوة بدلاً من الوقوف على الأطلال : [1]

لمَنِ الخيامُ على رُبا الجرعاءِ ما بينَ سلْعٍ فالنّقا فقُباءِ
تبْدو على الغبراءِ من بُعدٍ لنا مثل النجومِ بباطنِ الخضراء
ولمنْ مواضٍ حولها قدْ أرهَفَتْ ضاءتْ كبرقٍ في دُجى الظّلماء
وعواملٌ قدْ أحرَزَت قصباتها قتْلَ النفوسِ بمعركِ الهيجاءِ
وسوابقٌ جرْدٌ صوافنُ سبّحٌ غرّ الجباهِ ضوامرُ الأحشاءِ
ومنَ الفوارسِ أحدقوا بأكلّةٍ يترصّدونَ لغارة شعواءِ
ومن الشموس الغاربات بسجفها المشرقات ببهجةٍ و ضياءِ
مِن كل شمسٍ ما اعترى أنوارَها كسفٌ يشينُ ككسفِ شمسِ سماءِ

[1] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ: ص 7 .

يكثر الشاعر في هذه الأبيات من ذكر الأمور التي تمجّد تلك الديار وترتفع بمقامها , وفي ذلك إشارة إلى أنّ هذه الديار لا تنتمي إلى عالمنا الحسي , فتُشابه باقي الأماكن , إنّما هي من عالمٍ علوي روحاني , تتنزّل فيه أنوار النبوة المضيئة من الحضرة المحمدية تنزلاً اختصاصياً يدلّ على شرفها ونزاهتها . ويظهر لنا الأمر ذاته فـــي قصيدة أخرى من قصائده , ولكن في هذه المرّة تطفح مشاعره , ويستبدّ به الشوق , فتنهلّ دموع العين لتفضح ما في القلب من حنين : [1]

ذكرْتُ حيّاً بسقطِ الجزعِ والكثَبِ ومَربعاً بانَ عنهُ القومُ عن كثَبِ
فارفضّ دمعي كعقْدِ الدرّ مُنتثراً وفاضَ يَهمي كودْقٍ هاملٍ سرِبِ
ما شمتُ بعدَ فراقِ الحيّ من أحدٍ من أجلِ طَرْف بسترِ الدّمعِ مُحتَجبِ
أغدو بقلبٍ بنارِ الشوقِ مُضطرِمٍ وتارةً بالميمِ العذل مُضطربِ

الفراق أشعل نار الشوق في قلب الشاعر , فأجبره على ذكر الأماكن المقدسة التي تحمل أنوار النبوة , معبّراً عن حنينه ورغبته في اللقاء بعد الغياب . ومتابعاً حديثه عن الرحلة الطاهرة إلى الأراضي المقدسة :

نبّهتُ صَحبي من نومٍ ألمّ بهم وقلتُ هبّوا فليسَ النومُ من أربي
مِلنا إلى العيس فارتاعت لما عرَفتْ مما نكلّفها من شدّة النَصَبِ
سرنا سُحيراً و بازى الصبحِ خافقةٌ منهُ القوادمُ لا ينفكُّ ذا طلَبِ
وأكحلَ الليلُ قد ألوى به فزعٌ منهُ فطار يغذّ السيرَ في هرَبِ
لم يثننا عن مقيل البانِ مِن إضَمٍ حيثُ الخمائل ذات الرّند و العذَبِ
حرّ الهجيرِ وبحرَ الآلِ مُصطفقاً و لا ظلامَ فقيد البدرِ و الشُّهُبِ
ما زالت العيسُ بالإخفاف لاطمةً خدَّ الثرى في خلال الوخدِ و الخَبَبِ
وما لتلك النياقِ الرازحاتِ لها حنينُ ناءٍ عن الأوطانِ مُغتربِ
لم نعهدِ النوقَ قدْ حنّتْ إلى أحدٍ إلا لأشرف مبعوثٍ من العرَبِ

[1] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 10 .

تؤكّد الأبيات السابقة أنّ الرحلة في فن المديح النبوي صارت أكثر عمقاً وصدقاً من الناحيتين الفنية والشعورية عمّا هي عليه في باقي الفنون الشعرية , فهي تعبّر عن أشواق العارفين إلى الحضرة المحمدية الشريفة , وسعيهم الدؤوب من أجل الوصال وبلوغ مراتب الكشف بأسلوب رمزي عميق يضجّ بالمعاني الروحانية المغلفة بالصور الحسّية , فصورة الليل وصورة السحَر وصورة النياق أصبحت في قصائد المديح النبوي محطّاتٍ دلالية تفلّي المعنى الروحاني المتشكّل في قلوب العاشقين , لذلك جاء وصف الرحلة متملصاً من الحسية والمبالغة , ومتوغلاً بعمق في التعبيرات الرمزية ليشرح الأحاسيس الفائقة التي يعاينها شعراء المديح النبوي ؛ وهي بذلك تشكل جزءاً من أجزاء التغيير الشكلي في شعر المديح النبوي , فرضته أحوال الشعراء و نظرتهم العرفانية إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم , ولكنّ التغيير الشكلي لم يتوقف عند العتبات النصية , بل امتدّ إلى الأساليب التي تحمل المعنى , نتيجة لتبدّل الظروف الفنية مع تقدّم العصر , وتبدّل الشخصية المحورية التي يتناولها النص , فكان التغيير على عدّة أصعدة ندرس منها :

- الأسلوب التعبيري :

يمتاز الأسلوب التعبيري لقصيدة المديح النبوي من باقي القصائد الشعرية بالقوة والرصانة , سواء كان ذلك من ناحية الألفاظ أم التراكيب أم الأسلوب الكلي للأبيات , فهي تتصف بالفخامة والجزالة , لا سيما في العصر العثماني على الرغم من اشتهاره بانخفاض المستوى الفني في أغلب قصائده الشعرية نتيجة تسرب العديد من الألفاظ والتراكيب الملحونة إليها , ولكنّ ذلك بقي بعيداً عن قصائد المديح النبوي التي احتاط أصحابها حيطة شديدة في إنشاء الأساليب والتعبيرات المناسبة , مما جعلها تتفوق على سائر الأشكال الشعرية فنياً وموضوعياً .

ويشترك ارتقاء شخصية الرسول الكريم في وجدان الشعراء وتعظيمهم له في المساهمة في ارتقاء أسلوب المدحة النبوية على باقي الفنون الأدبية في العصر العثماني , فشعراء المديح النبوي يتخيّرون أجمل الألفاظ وأفخم التراكيب في مدح الرسول الكريم , ويتهيبون استعمال التراكيب العصرية في القصائد , لذلك يرجعون إلى

الإبداعات القديمة ويستعيرون أساليبها وتركيباتها , ولصاحب كتاب (المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي) إشـــارة إلى تلك المحاولة , يقول : " فكأن شعراء المديح النبوي الذين أجزلوا صياغتـــهم , أرادوا أن يجعلوا قصائدهم رصينة مناسبة لعظمة مقام النبي الكريم وهيبته , فحاولوا مجاراة القصائد التي سمعها رسول الله من أصحابه ومعاصريه " [1] . فالعودة إلى القصائد القديمة واستعارة أساليبها كان الحل الأنسب أمام شعراء المديح النبوي لكي تُبنى قصائدهم المدحية على مستوى فني عالٍ يميزها من قرائنها المعاصرة لها , وهذا ما ضمن لقصائد المديح النبوي السابقة أن تبقى حاضرة في الذاكرة الفنية وفي أذهان الشعراء , يستلهمونها ويعيدون إحياء تراكيبها بصور جديدة ومبتكرة .

ولا يمكن أن نعدّ ذلك تغييراً تعبيرياً بقدر ما نعدّه محافظة على الأصالة القديمة , وهذا ما أكسب قصائد المديح النبوي في العصر العثماني التميّز من باقي القصائد الشعرية , وجعلها تبدو أكثر جزالة وعراقة ؛ لذلك عدّ بعض الباحثين ذلك من باب التفرد الأسلوبي والاستقلال الشكلي عن باقي الفنون , وهذا الاستقلال كان من أهم دواعي إلحاق الأسلوب التعبيري لقصائد المديح النبوي بالدراسة , وعدّه أسلوباً متغيّراً ومختلفاً عن الأساليب المعاصرة له .

فالتغيير في الأسلوب التعبيري بدا أقلّ وضوحاً من غيره بسبب عدم خروج قصيدة المديح النبوي عن الشكل العامّ لفن الشعر , ولكنّه اتّضح أكثر في الأسلوب التصويري الذي ظهرت فيه بعض التعديلات التي لم نرها في أشعار السابقين , مما جعله الجانب الأكثر تطوراً في أساليب المديح النبوي , بينما بقي الأسلوب التعبيري متميزاً بالأصالة التي تميزه من سائر الفنون الشعرية التي تعاصره .

- الأسلوب التصويري :

باتت الصور الشعرية في قصائد المديح النبوي أكثر عمقاً ورمزية مما كانت عليه في قصائد السابقين , وهي على الرغم من اتباعها الخُطا الفنية التقليدية لكنّها

[1] سالم , محمود , المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي , , دار الفكر , دمشق , الطبعة الأولى , 1996م : ص 381 .

تتميّز باقترابها من المعاني الغيبية , فهي تعبر عن العوالم الروحانية , وتسعى إلى سبر المعارف والحكم المتنزّلة فيها من الحضرة المحمدية ؛ لأن الشخصية المحمدية غدت في نظر المتصوفة شخصية روحانية تحمل في طياتها جميع المعاني الغيبية , وهي تسعى إلى تجسيد هذه المعاني من خلال التشبيهات الحسية , وأكثر ما كان يوحي بتلك الغيبية معاني الإشراق والنورانية , لذلك كانت تلك الدلالات غالبة على الصور البيانية , من ذلك ما نجده في قول الباعونية عندما تصوّر حالة الشوق التي وصلت إليها , ورغبتها في الوصال : [1]

كيف السلوّ ونارُ الحبِّ مُوقدَةٌ وسْطَ الحشا وعيونُ الدمعِ كالدّيَمِ

لجأت الشاعرة في التعبير عن أشواقها إلى صورة النار المتقدة في الأحشاء , لما تحمله هذه الصورة من معاني التوهّج , فعبّرت بها عن الحالة الوجدانية , إذ لم تجد ما يشرح وجدانها أفضل من تلك الصورة , فشعراء المديح النبوي يرون العالم الغيبي في الآفاق وفي أنفسهم نوراً مضيئاً استتر عن العيون لشدة إضاءته , لذلك تتوارد عليهم معاني هذه النورانية في صورهم وتشبيهاتهم بشكل دائم .

وما أكثر استعمال شعراء المديح النبوي لصورة الشمس في التعبير عن الوارد الروحاني الذي يتأتّى للقلوب من حضرة الرسول المحبوب , مستفيدين من الصورة التي تقدمها في إضاءة ظلمات الكون , وبدا هذا واضحاً في قول الصالحي معبراً عن جلاء العيون بإشراقات الوجه المحمدي : [2]

تُجلى العيونُ بنورِ شمسِ جبينهِ مَهْما انجَلتْ مِنْ تحتِ لوثِ المشوَذِ

جعل الشاعر من جبين الرسول الكريم سماءً روحانية تفيض بالمعارف التي تجلي العيون المظلمة , وجعل لهذا الفيض معنًى إشراقياً يتبدى من خلال نور الشمس , فالنور هو الإمداد الروحاني الكفيل بتطهير عين القلب من نكتها , وجعلها

[1] الباعونية , عائشة , الفتح المبين في مدح الأمين , تحقيق : عادل العزاوي وعباس ثابت , دار كنان للنشر, دمشق , الطبعة الأولى , 2009م : ص 46 .

[2] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 27 .

قابلة للفيض كما تقبل الأجسام أشعة الشمس , وعند القبول تستنير وتغدو صورة للكمال والجمال . وهو بهذه الصورة يتمكن من شرح الحقيقة الكامنة في وجدانه , بأنّ الموجودات جاهلة بطبعها ما لم تتلق فيض العلم من الحضرة المحمدية التي تحاكي صورة الشمس في إشعاعها بالنور على صفحات الوجود . ويقول في موضعٍ آخر مشبهاً ذات الرسول الكريم بالشمس المشرقة نوراً , ولكنه يختص بالمعنى هنا طائفة الأنبياء عليهم السلام : [1]

فهو كالشمسِ يُشرقُ نورها والأنبياءُ لهُ جميعاً أبرُجُ

تساعد هذه الصورة الشاعر كثيراً في كشف مراده العرفاني , فهو يرى العلاقة بين الرسول وباقي الأنبياء علاقة إمداد معرفي , ينتج عنها ظهور الشرائع المختلفة , وأنّ كلّ هذه الشرائع تدور في فلك الشريعة المحمدية الكاملة , فانتقى الشاعر صورته تلك من أجل توضيح المعنى المطلوب , فوفّق إلى ذلك من خلال ما تقدمه الشمس من معاني الإشراق النوراني والقهر الفلكي .

من خلال الأمثلة السابقة يتبين لنا ذلك الغوص العميق في المعنى الغيبي الذي ظهر على يد شعراء المديح النبوي في تشبيهاتهم واستعاراتهم البيانية , فكانوا خير من يجسد العالم الروحاني لخيالات الناس بطريقة رمزية ساحرة تنقل السامع إلى أطراف الكون الآخر , معتمدين بذلك على الصورة التي توحي بالإشراق والتألق , وهي صورة تشكّلت في وجدانهم إثر الرؤية الجمالية التي شاهدوا الوجود فيها .

- الأسلوب الموسيقي :

تشابه الحالة المطروحة في الأسلوب الموسيقي تلك الحالة التي كان عليها شعر المديح النبوي في الأسلوب التعبيري , إذ إنّ الاستقلالية كانت في محافظة شعر المديح النبوي على الأساليب القديمة , وعدم انسياقه مع تطورات العصر الموسيقية , لا سيما تلك التطورات التي سمحت بدخول العديد من الأوزان العامية إلى فن الشعر الرسمي , وأثّرت في انحدار مستواه في كثير من الأحيان . ومن أهمّ الأشكال

[1] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 18 .

الموسيقية التي حافظ عليها شعراء المديح النبوي في العصر العثماني ما اتّسم بالبحور الطويلة التي تفسح المجال أمام القريحة للتعبير عن المعاني الروحانية التي يستشعرونها في وجدانهم , وكذلك اللجوء إلى الإيقاعات الأكثر حيوية , نظراً لقدرتها على التعبير عن حالة النفس في أثناء تلقيها للوارد الغيبي . ففي ديوان (سجع الحمام في مدح خير الأنام) لشمس الدين الصالحي نجد غالبية القصائد المدحية تقوم على البحور الطويلة , وذلك لقدرتها التعبيرية عن الأحاسيس الوجدانية العميقة التي تتدفّق في أثناء الإبداع الشعري , ومساهمتها في إضفاء الرصانة على القصيدة ومعانيها بما تمتلكه من جوده في السبك وإحكام في الصياغة , لا سيما في القصائد التي بناها على التقاليد الفنية لقصيدة المديح النبوي , ومن ذلك قوله في إحداها معبراً عن شدة شوقه إلى المقامات الروحانية التي تعيش فيها الحضرة المحمدية الشريفة , بعبارة جزلة وتعبير دقيق : [1]

ذكرتُ حيّاً بسقطِ الجزْعِ والكَثَبِ ومَرْبعاً بانَ عنهُ القومُ عنْ كَثَـــبِ

فارفضَّ دَمعي كعقدِ الدرِّ مُنــتثراً وفاضَ يَهْمي كودقٍ هاملٍ سَـرِبِ

فالأوزان الطويلة تسمح للشاعر بالتعبير عن مواجيده وأحاسيسه تجاه الشخصية الممدوحة مهما صعب إيضاحها , حيث تتيح له تلك المساحة الأسلوبية الواسعة القدرة على تشكيل المعنى الوجداني كما يشاء , وتغليفه بالأحاسيس النفسية التي تدعمه وتعبّر عنه . وهذا ما وضحه جميل الحمداوي في مقالته (شعر المديح النبوي في الأدب العربي) في أثناء حديثه عن الإيقاع الخارجي لقصائد المديح حيث أكد اعتماد شعراء المديح على الأوزان الطويلة قائلاً : " تعتمد قصائد المديح النبوي على البحور الطويلة الجادة التي تتناسب مع الأغراض الجليلة الهامّة كالمديح النبوي والتصوف الروحاني والتشيع لآل البيت , لذلك يستعمل شعراء المديح النبوي البحر

[1] الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ : ص 10 .

الطويل والبحر البسيط والبحر الكامل والبحر الوافر والبحر الخفيف "[1] . وكذلك اعتمد شعراء المديح النبوي إضافة إلى الأوزان الطويلة على الأوزان الحيوية ذات الإيقاعات الرشيقة التي تساعدهم في التعبير عن المشاعر الفياضة إثر المشاهدات الروحانية التي يعانونها , فبرز ذلك واضحاً في إبداعاتهم , وأكثر ما نجده متجلياً في ديوان (فيض الفضل) لعائشة الباعونية , إذ اعتمدت فيه على العديد من الأوزان الشعرية الطويلة منها والرشيقة والقصيرة رغبة في تلوين قصائدها والتعبير عن أحاسيسها المختلفة التي تجتاحها في أثناء المنازلات القلبية , فظهرت الإيقاعات السريعة في قصائدها دالّة على تأجج مشاعرها وشدّة شوقها , من ذلك قولها طالبة القرب من الحضرة الإلهية متوسلة بالرسول الكريم سرّ الحياة ومنبع النور : [2]

إلهَ الورى مَطمعَ الآيسين ... سوى القُربِ منكَ فلا مَأرَبُ
فنوّرْ فُؤادي بنـــور اليقينِ ... ليجلُوَ ما عنكَ لي يـحجُبُ
بجاهِ الحبيب الذي عَيْشُنا ... بهِ طابَ لمّا صفا المَـشْرَبُ
فصلّ عليهِ صــلاةً بها ... تُبلّغنا مــنكَ مــا نَطلُبُ

تبرز في هذه الأبيات الحالة الشعورية التي تعانيها الشاعرة من خلال الإيقاع الشعري الذي استعملته , فهي في حالة انكسار أمام السلطان الإلهي العظيم , تطلب الإذن النوراني بالفيض على قلبها , لذلك تخيّرت الإيقاع الحيوي الذي يشرح اضطراب حالها , وهذا ما يفسّر توسلها بالرسول الكريم , فالتوسل يدلّ على الضيق الذي تشعر به , وعلى الرغبة الداخلية الطالبة للوصال , فجاء الإيقاع موحياً بتلك الرغبة , وفاضحاً لها .

ولكنّ الباعونية , شأنها شأن شعراء المديح النبوي الآخرين , كانت ميالة نحو الأوزان الطويلة , ولا سيما الأوزان التي اشتهرت في العصور السابقة لها , وهذا ما دفعها إلى إنشاء بديعيتها المشهورة التي أقامتها على إيقاعٍ يسمح بحمل المعنى

[1] حمداوي , جميل , شعر المديح النبوي في الأدب العربي , , مجلة الفرقان , الأحد 8 تموز 2007 , موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com .

[2] الباعونية , عائشة , فيض الفضل وجمع الشمل , تحقيق : مهدي أسعد عرار , القدس , الطبعة الأولى , 2009م : ص 84 .

الرامز للعالم الروحاني , رغبة في اعتماد إيقاع ملائم لنشاطها الإبداعي من جهة , والسير على خطا التقاليد الفنية لشعر المديح النبوي من جهة أخرى ؛ إذ تعدّ البديعيات من أهم الدلائل التي توضّح امتداد الأوزان السابقة لفن المديح النبوي في قصائد المديح في العصر العثماني . والبديعيات هي قصائد مدحية أنشأها أصحابها على البحر البسـيط " ويعدّ البحر البسيط من أهم البحور المفضلة لدى شعراء المديح النبوي ولدى شعراء المعارضة "[1] , كما تكلّف أصحابها في حشد الصور البديعية فيها تعظيماً لقدر النبي وإظهاراً لمحبتهم له , ظناً منهم أنهم يمدحون الرسول بأفضل ما يقال . فصنعة البديع بعد أن كانت موجودة في العصر العباسي الثاني بشكل جميل لا يضر بالمعنى والأسلوب , ويستخدمها الشعراء ملائمة للمعنى , غدت في العصرين المملوكي والعثماني سبباً للتكلف والتصنع , وانقسم الشعراء فيها فرقين : فريقاً لا يستخدمها بكثرة , إنما يأتي بها عفو الخاطر , عندما تكون مناسبة ولا تضر المعنى أو الأسلوب , وفريقاً آخر يحشد ألوان البديع حشداً عظيماً من دون الانتباه إلى ما تلحقه بالمعنى والصياغة من تكلف لا فائدة منه . وظهر ذلك نتيجة اهتمام العصر بالشكل وميله له , حتى صار مثل هذا اللون دليلاً على الدربة والإبداع واتساع الثقافة لدى الشاعر , فأكثر الشعراء منه في القصائد لا سيما قصائد المدح النبوي التي شارك في إنشائها مختلف الفئات الاجتماعية ممن ملك موهبة الشعر أو لم يملكها من العلماء وعامة الناس وغيرهم , كي لا يحرموا مثل هذا النوع من الفن . ولا يفوتنا أن نذكر ما أشار إليه محمود سالم في ذلك , حيث قال : " شارك هواة البديع في المديح النبوي , فجاءت قصائدهم مثقلة بفنونه , يجورون على المعنى والأسلوب معاً طلباً لهذه الزينة فلا يأتون بشيء , بل إنهم يسيئون من حيث يظنون أنهم يحسنون , ووصل الأمر ببعضهم إلى حد الربط بين المديح النبوي وفنون البديع , فخرجوا بقصائد نبوية هي البديعيات , تجمع ما بين مدح النبي وذكر ضروب البديع والتمثيل لها ... وظنّ هؤلاء أنهم يمدحون رسول الله بأفضل ما عندهم , فزادوا في اصطناع

[1] حمداوي , جميل , شعر المديح النبوي في الأدب العربي , , مجلة الفرقان , الأحد 8 تموز 2007 , موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com .

بديعهم حتى اقتربوا من نظم هذه الفنون في مدائحهم النبوية , وقد بدا اصطناع البديع في المديح النبوي مع رسوخ هذا الفن واستقلاله " [1]. وما يهمنا هو تأكيد المتابعة الموسيقية لشعراء المديح النبوي التي دفعتهم إلى إنشاء فنّ جديد يعتمد وزناً واحداً وقافية واحدة , جعل المديح النبوي يسلك طريقاً أبعد في الاستقلالية والتفرد عن غيره من الفنون .

ولكنّ ذلك لا يعنـــي غياب الأوزان الموسيقية المتعددة في شعر المديح النبوي , بل إنّها ظهرت بشكل واسع فيه , وراح الشعراء يؤلفون العديد من القصائد على الأوزان المختلفة متأثرين بالفاعلية الصوفية التي غذّت النظرة الروحية للجانب الموســيقي في شعر المديح النبوي بما يحمله من رموز إيقاعية توحي بالمعاني الغيبية , فانتشرت في مجالس الذكر وحضّ الشعراء على التنويع فيها لكي تتلاءم مع الموضوعات المضمّنة في القصيدة . وفي كتاب (المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي) قدّم محمود سالم عرضاً لحالة الموسيقا في المدائح النبوية وتنوع الأوزان والقوافي , ووصل إلى نتيجة مفادها أن مجالس الصوفية أثرَتْ موسيقا المدائح كثيراً , ويعود ذلك إلى أهمية الموسيقا في نقل المشاعر والأفكار وفي إمكانية التأثير في المتلقي بواسطة قدرتها الإيحائية . فعمد المتصوفة إلى تجديد بعض الأوزان وإغنائها لكي تتناسب ونشاطاتهم , وهو ما فعلوه مع لون الموشح حين وجدوا فيه قدرة على التعبير عن مواجيدهم إذا ما صاحبته الآلات الموسيقية , يقول محمود سالم : " ومن التنويع في وزن المدائح النبوية الموشح الذي وجد ليلحن وينشد بمصاحبة الآلات الموسيقية , وهو يلائم مجالس الإنشاد والاحتفالات الدينية التي أصبح من لوازمها قيام المنشدين بالترنم بقصائد دينية ومدائح نبوية "[2] .

نصل بعد ذلك إلى أنّ أساليب المديح النبوي تختلف عن بعضها في شكل التغيير , فالأسلوب التعبيري حافظ على الأصالة القديمة , واختار منها الجزل

---

[1] سالم , محمود , المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي , , دار الفكر , دمشق , الطبعة الأولى , 1996م : ص 389 – 390 .

[2] المرجع نفسه : ص 371 .

والرصين , فتميّز بذلك من أسلوب عصره السهل والركيك في بعض الأحيان , بينما الأســلوب التصويري انتقل بفضل الموضوع الروحاني نقلة هامّة على المستوي التعبيري , وأضحت أطراف صوره أكثر عمقاً وروحانية , تقوم بعرض المعاني الروحانية في المشاهدات الحسية , وهو أمر لم يظهر في العصرين المملوكي والعثماني إلا على يد شعراء المديح النبوي . أما الأسلوب الموسيقي فحافظ على الأساليب القديمة , واختار منها ما يناسب مضمونه وتعبيراته , ولكنّه تأثر في بعض مراحله بالأوزان المعاصرة له لغايات إنشادية ظهرت على يد المتصوفة في مجالس الإنشاد . وتجدر الإشارة إلى أنّ منهج هذه الأساليب كان محكوماً بالشكل الكامل لقصيدة المديح النبوي , وما ظهر فيها من تغيير جذري سببه التغيير المحوري لبطل القصيدة , فجاءت موافقة لكيانه وماهيته .

الخاتمة والنتائج :

كان شعر المديح النبوي في القرن العاشر الهجري صورة للوجدان الجمعي , يعبّر عن مشاعره الدينية ورؤاه الجمالية , التي اتّسمت بالبعد الروحي , لذلك استلهم الشعراء شخصية الرسول الكريم بما تحمله من معانٍ روحية من أجل التعبير عن ذلك الوجــدان , وهذا ما دفع إلى إجراء التغييرات المضمونية والشكلية في فن المديح النبوي , لكي تتناسب ومعطيات الشخصية المصوّرة فيه , ما أدى إلى قيام شعر المديح النبوي فنّاً مستقلاً له خصائصه ومميزاته الفريدة .

<u>قائمة المصادر والمراجع :</u>

1. الباعونية , عائشة , الفتح المبين في مدح الأمين , تحقيق : عادل العزاوي وعباس ثابت , دار كنان للنشر , دمشق , الطبعة الأولى , 2009م .
2. الباعونية , عائشة , فيض الفضل وجمع الشمل , تحقيق : مهدي أسعد عرار , القدس , الطبعة الأولى , 2009م .
3. التلمساني , أبو مدين , ديوان أبي مدين التلمساني , إعداد : عبد القادر سعود وسليمان القرشي , مطبعة كتاب ناشرون , لبنان , الطبعة الثانية , 2011م .

4. حمداوي , جميل , شعر المديح النبوي في الأدب العربي , , مجلة الفرقان , الأحد 8 تموز 2007 , موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com .
5. سالم , محمود , المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي , , دار الفكر , دمشق , الطبعة الأولى , 1996م.
6. السودي , محمد بن علي , ديوان السودي , موقع بوابة الشعراء , بواسطة : حمد الحجري , شعراء العصر العثماني , www.poetsgate.com .
7. شبيب , غازي , فن المديح النبوي في العصر المملوكي , تحقيق : ياسين الأيوبي, المكتبة العصرية للنشر , القاهرة , الطبعة الأولى , 1998م .
8. الصالحي , شمس الدين , سجع الحمام في مدح خير الأنام , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , الطبعة الأولى , 1298هـ .