مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: التداخل النصي في المديح النبوي دراسة في لامية ابن مليك الحموي
اسم الكاتب: د. ريان عبد المجيد جلول
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/2969
تاريخ الاسترداد: 2025/05/10 07:01 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

التداخل النصي في المديح النبوي
(دراسة في لامية ابن مليك الحموي)

ريان عبد المجيد جلول*

الملخص

إذا كان التداخل النصي من مصطلحات النقد الحديث، فإنّ ظاهرة تداخل النصوص لها أصولها في الأدب العربي القديم، وأطلق عليها النقاد القدماء مسمّيات أخرى، من أهمّها: المعارضة. ومن هنا يسلّط هذا البحث الضوء على لامية الحموي في المديح النبوي بوصفها معارضة لقصيدتين معاً، هما: لامية البوصيري، ولامية كعب بن زهير، ولاسيّما أنّ فنّ المديح النبوي قد ازدهر بين شعراء العصر المملوكي من جانب، ويعدّ هذا العصر من أكثر عصور الأدب إنتاجاً للمعارضات الشعرية من جانب آخر.

وقد توصّل البحث إلى أنّ قصائد المديح النبوي تتميّز بالنزعة الدينية، ولو كان ذلك على حساب الجانب الفنّي، وتبدّى ذلك في علوّ درجة التداخل بين لاميَّتَي الحموي والبوصيري، ولاسيّما أنّ عناصر قصيدة المديح النبوي وكثرة المعارضات جعلتها تتّخذ قالباً ثابتاً أيضاً.

الكلمات مفتاحية: التداخل النصي ـ المديح النبوي ـ المعارضة ـ ابن مليك الحموي.

* مدرّس في قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

The Intertextuality of the Prophetic Praise (A study in a Lamiya Ibn Malik Al – Hamawi)

Rayan Jalloul*

ABSTRACT

If the Intertextuality of the modern criticism terms, the phenomenon Intertextuality has its origins in ancient Arabic literature, that the ancient critics called it other names, one of the importants; the imitation, from here this research sheds light on Al – Hamawi's Lamiya of the Prophetic Praise, as an imitation for two poems together are; Al – Boussiri, and Kaib ibn Zohier's Lamiyas, especially that the art of Prophetic Praise has flourished in the Mamluky era from one side, and this era is one of the most productive eras of Arabic Literature production of poetic imitation from the other side.

This research found that is Prophetic Praise poems is characterized by predominantly religious, if that was on the technical side, it was shown with a high degree of interference between two Lamiyas Al – Hamawi and Al – Boussiri; in particular that elements of the Prophetic Praise poems and the many poetic imitation made it take fixed template as well.

Keywords; Intertextuality - Prophetic Praise - imitation – Ibn Malik Al – Hamawi.

*Doct., Department of Araic Languag in the faculty of Arts and Humane Science, Tishreen University, Lattakia Syria.

المقدمة:

إذا كان الشاعر ابن وقته، بالدلالة اللغوية للكلمة، فإنّ شعره وليد تكوينه الثقافي، بوصفه فرداً من جماعة، ويمثّل جزءاً من كلّ في إطار ثقافي يميّز التجربة الشعرية، بوصفها نتاجاً إبداعياً لثقافة العصر عموماً، ولثقافة الشاعر التي تميّزه من بين أقرانه خصوصاً. ويقصد "بالتداخل النصي التواجد اللغوي، سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً، لنصٍّ في نص آخر."(1) ومن ثمّ فإنّ تداخل النصوص (Intertextuality) ليس إلّا تفاعلاً ممتدّاً لعدد لا يحصى من النصوص المخزّنة في باطن المبدع، ينتج عنها نصّ جديد.(2) وإذا كان مفهوم (التداخل النصي)* من مصطلحات النقد الحديث، فإنّ ظاهرة (تداخل النصوص) هي ظاهرة متجذّرة في الثقافة الأدبية العربية قديمها وحديثها.(3) وكلّ نصّ هو إعادة إنتاج لنصوص أخرى.

وقد أولى النقاد العرب القدماء مفهوم التداخل النصي عنايتهم، وعالجوه بمسميات أخرى تجلّت في النقائض والسرقات والمعارضات الشعرية، ويعدّ عصر الدول المتتابعة من أغزر عصور الأدب العربي معارضاتٍ شعريةً.(4) ومعلوم أنّ مبدأ المعارضة هو المحاكاة والمحاذاة، وتعريفها اصطلاحاً: "أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثرَ أديب آخر محاكاةً دقيقة تدلّ على براعته ومهارته."(1) وقد ربط عبد القاهر الجرجاني بين الاحتذاء والأسلوب،(2) وهذا هو أساس المعارضة التي تحقّق نوعاً من التداخل بين النصوص.

(1) جينيت، جيرار. مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. د.ت. الصفحة: 90

(2) ينظر: الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1998/4م. الصفحة: 15

* التناص: عند كريستيفا، هو أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. ويرى بارت أنّ قانون التناص هو لا نهائية النص. ينظر: علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، بيروت . وسوشبريس، الدار البيضاء، ط1985/1م. الصفحة: 215

(3) ينظر: الغذامي، عبد الله. ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية. دار سعاد الصباح، الكويت . والقاهرة، ط1993/2م.الصفحة: 119

(4) ينظر: عزام، محمد. النص الغائب: تجلّيات التناص في الشعر العربي. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م. 10 ـ 144

المناقشة:

إنّ ازدهار فنّ المديح النبوي، جعله غرضاً مستحسناً لكلّ شاعر يرغب في إظهار ملكته الشعرية أن يخوض في هذا الفنّ، الذي يتميّز من غيره من أنواع المديح بالنزعة الدينية التي وحّدت الأفكار والعواطف بين الشعراء، فقاربت بين نتاجهم الأدبي، على الرغم من الفاصل الزمني، فكان لذلك أثره في تحقيق التداخل بين النصوص الأدبية، ولاسيّما أنّ الشاعر في العصر المملوكي كان يتغيّا ذلك، فيعمد إلى تحقيق التداخل، ويصرّح به أيضاً، وظهر ابن مليك الحموي (917هـ)* الشاعر الذي تفقّه في اللغة والدين والأدب، وتميّز بثقافته الأصيلة، وتنوّعت أغراضه الشعرية من غزل ونسيب، ورثاء، ومدائح عامة لكسب الرزق، ومدائح نبوية أيضاً.(3) وقد تعدّدت قصائد الحموي في المديح النبوي، وتزيّا شعره بطابع الأدب في عصره، فأكثر من فنّ المعارضة، ولاسيّما أنّ رائد هذا الفنّ في العصر المملوكي هو البوصيري (ت696هـ)*، فحظيت مدائحه بكثير من الشهرة والشرح والتعليق، وحذا حذوه كثير من الشعراء، ولكنّ مدائحهم لم تَنَلْ تلك الشهرة، ولم تحظَ بما حظيت به مدائح البوصيري ذاتها. ومن أشهر قصائد ابن مليك في المديح النبوي القصيدة اللامية، ويتسنّى عرضها من خلال البنية الفكرية من جانب، والبنية الفنية من جانب آخر.

وهبة (مجدي) والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م. الصفحة: 371

ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5/ 2004م. الصفحة: 468، 469

* ابن مليك الحموي: هو علي بن محمّد بن علي بن عبد الله، الشيخ الفاضل الشاعر علاي الدين بن مليك الحموي، المولود في حماه (840هـ)، شارك في الفقه واللغة والنحو والصرف، وكانت له معرفة بكلام العرب، وبرع في الشعر، وجمع لنفسه ديواناً، وله قصائد في المديح النبوي، وشعره جيّد، وكانت وفاته في دمشق سنة (917هـ). ينظر: الغزّي، الشيخ نجم الدين محمّد بن محمّد. الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، تحقيق: خليل منصور. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/ 1997م. 1/ 262 . 264

(3) باشا، عمر موسى. الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني. وما بعد. مطبعة الإنشاء، لصالح جامعة دمشق، ط2/ 1982، 1983م. 1/ 319 . 326

أولاً: البنية الفكرية:

إذا كان شعر المديح عموماً، يقال لأغراض دنيوية غايتها الكسب المادي، والتقرّب من السلطة الحاكمة، فإنّ المديح النبوي ينأى بالشعر وصاحبه عن تلك الغايات والمكاسب، ليتّجه وجهة عَقدية، ذات غرض ديني، غايتها التقرّب من الله ﷻ، ويتّضح ذلك من خلال عرض لامية ابن مليك الحموي التي مطلعها (1):

رَأَى العَقيقَ فَأَجْرَى دَمعَهُ لُولُو مُتَيَّمٌ دَمُهُ بالهَجْرِ مَطْلُولُ

لَا تَحْسَبُوا طَرْفَهُ بالنَّومِ مُكْتَحِلاً مَا الطَّرْفُ بَعْدَكُمُ بالنَّومِ مَكْحُولُ

وهي معارضة لقصيدتين معاً، هما: لامية البوصيري، ولامية كعب بن زهير. وقد سمّى البوصيري لاميته: (ذُخْر المعاد في وزن بانت سعاد)، ومطلعها (2):

إِلَى مَتَى أنتَ باللَّذَاتِ مَشْغُولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا قَدَّمْتَ مَسْؤُولُ

ويتّضح من اسمها أنّها معارضة أيضاً لقصيدة (كعب بن زهير) التي أُنشدت أمام الرسول الكريم ﷺ، ومطلعها (1):

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ

ويعني هذا أنّ لامية الحموي هي معارضة لمعارضة؛ فالقصيدة منظومة على البحر البسيط، ورويّ اللام المضمومة، من باب المعارضة، والبداية نسيب، ولكنّه من نوع آخر؛ فهو يعارض (بانت سعاد)، ولكنّه ينأى عن سعاد وأمثالها، لأنّ الحبّ الحقيقي هو حب الرسول الكريم ﷺ.

---

* البوصيري (608 . 696هـ): من شعراء القرن السابع الهجري، هو محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري، شرف الدين، أبو عبد الله: شاعر حسن الديباجة، مليح المعاني نسبته إلى بوصير في مصر، له ديوان شعر، وأشهر شعره في المديح النبوي: ينظر: الزركلي، خير الدين. الأعلام: دار العلم للملايين، بيروت، ط 13/ 1998م. الجزء: 6/ 139

(1) ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء الهيب. حلب/ 2008م. الصفحة: 66. وقوله (لولو): تخفيف: لؤلؤ، جمع مفرده: لؤلؤة . العقيق: اسم وادٍ في الحجاز، ويقال لكلّ ما شقّه ماء السيل في الأرض فأنهره ووسّعه: عقيق.

(2) الديوان، تحقيق: محمد سيد كيلاني. مطبعة الباني، القاهرة، 1975م. الصفحة: 220 .

ومعلوم أنّ كعباً نظم قصيدته وهو يتوخّى بها نجاة نفسه من القتل؛ أي يريد أن يجعلها وسيلة نجاته في الدنيا قبل الآخرة، ولذا فمن الطبيعي أن يكون قلبه ما يزال وقتئذ معلّقاً بالدنيا وملّذاتها الجاهلية ـ إن صحّ التعبير ـ ومن ثمّ فإنّ سعادَ هي رمز الحياة الجاهلية، ولم يرَ نفسه إلّا أسيراً ومقيّداً، وذلك بإعلان إسلامه واعتذاره وطلب العفو، ومؤدّى ذلك أنّ لامية كعب تبدأ من وجهة دنيوية بامتياز ثمّ تتحوّل إلى وجهة دينية بطلب العفو من الرسول الكريم ﷺ. وإذا كان شعر كعب يعدّ امتداداً للشعر الجاهلي، ولا سيما أنّه من شعراء البادية الذين لم تشرق عليهم شمس الإسلام حتّى عام الفتح (8هـ)، فإنّه بإقباله على الرسول الكريم ﷺ بدت في شعره ألفاظ الإسلام ومعانيه، ولاسيّما عند دخوله في مدح الرسول الكريم ﷺ ومدح الصحابة رضي الله عنهم.(2)

وإذا كانت المعارضة عند البوصيري تتبدّى منذ التصريح بالعنوان أولاً، وفي الإيقاع الخارجي للنص في المحافظة على الوزن (البحر البسيط)، والروي (اللام المضمومة) ثانياً، فإنّ "صورة المعارضة في شعر البوصيري تحاول أن تتخلّص من نظامها المتوارث، وتتمرّد على قانونها المتّبع، القائم على بناء القصيدة المعترضة على غرار القصيدة المعارضة وزناً وقافية."(1) ولاسيّما أنّ البوصيري يحوّل وجهة النص من الدنيا إلى الآخرة (أي من وجهة دنيوية إلى دينية بامتياز)، ويجعل قصيدته وسيلة ومناجاة بغية الفوز والنجاة في الآخرة، ولذا يستهلّها بمعاتبة النفس، فهو يلومها وينكر عليها انشغالها وانغماسها بالملذات الدنيوية؛ لأنّه مسؤول يوم القيامة أمام الله ﷻ عن كلّ ما يقدّمه ويفعله، ومن ثمّ يحوّل البوصيري وجهة المطلع في استهلال القصيدة؛ فمطلع لامية كعب يبدأ بالغزل والنسيب، على حين أنّ البوصيري يوجّه خطابه إلى

ابن زهير، كعب. الديوان برواية أبي سعيد السكري، وشرح نخبة من الأدباء، دار الفكر، بيروت، 1968م. الصفحة: 12. وكذلك: التبريزي، الخطيب. شرح بانت سعاد لكعب بن زهير، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الملتقى، حلب، ط1/ 2006م. الصفحة: 85، وفي هذه الرواية (لم يُفْدَ مكبول). المفردات: بانت: فارقت (من البَين) ـ متبول: من الهيام ـ متيّم: ذليل للحب ـ لم يُجْزَ: من الجزاء ـ مكبول: مأسور.

ينظر: الهادي، صلاح الدين. الأدب في عصر النبوة والراشدين. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1987م. الصفحة: 228، 229

الذات مباشرة، ومن ثمّ تتحوّل نبرة الإعجاب في وصف محاسن المحبوبة في النسيب التقليدي عند كعب، إلى نبرة حزينة في لوم النفس وعتابها عند البوصيري.

يبدأ مطلع لامية البوصيري بالتحذير من هوى النفس، والاستعداد للموت، وقد تأثّر الحموي بهذا المطلع، فهو يعاني آلام الحبّ من هجر، وفراق، ودموع، وأرق، ولكنّ قصده وغايته هو الرسول ﷺ ، وفي كلٍّ منهما إعراض عن النسيب التقليدي، والحبّ الدنيوي، وإقبال على محبّة الرسول الكريم، وقد صرّح بذلك الحموي في قوله (2):

يَا صَاحِ دَعْنِي مِنْ ذِكْرِ الحَبِيبِ وَمِنْ " بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ"

وَلَيسَ فِي رَبَّةِ الخَلْخَالِ لِي أَرَبُ بَلْ خَاتَمُ الأَنْبياءِ القَصْدُ وَالسُّولُ

لقد أحسن الشاعر التخلّص في الوقت الذي أحسن فيه التضمين، ليظهر المفارقة بين نسيبه ونسيب كعب من جانب، وليدخل في غرضه الرئيس؛ أي: مدح الرسول الكريم ﷺ من جانب آخر. ضمّن ابن مليك شطراً من مطلع لامية كعب، وقصة كعب مع النبي ﷺ مشهورة، وقد جاءه طالباً للعفو، فكلا الشاعرين قلبه متبول، ولكنّ الفرق أنّ كعباً كان قلبه لا يزال معلقاً بالدنيا حتى قال (بانت سعاد)، أمّا شاعرنا فقد زهد في الدنيا وأعرض عن مفاتنها، فما كانت غايته إلّا الوصول والقبول. ولذا يسترسل ابن مليك في ذكْر أوصاف الرسول الكريم ﷺ، مشيراً إلى بعض معجزاته، ويتبدّى ذلك في الأبيات الآتية (1):

العرفي، وليد، وسليطين، د. وفيق، وبحرة، د. سامر. الأزواج التقابلية ونظائرها الدلالية في شعر البوصيري (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد أنموذجاً). مجلة جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، المجلد 33، العدد 1، 2011. الصفحة: 123.

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء الهيب: 67 الخلخال: من الحلي، تلبسه المرأة في ساقها .

الأرب: الحاجة والغاية . السّول: ما سألتَه. ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمّد بن المكرَّم. لسان العرب، طبعة مصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصّصين. دار الحديث، القاهرة، 2003م. (مادة: أرب . خلل ـ سأل).

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء الهيب: 67، 68 الجناب: جنب الإنسان: شقّ الإنسان وجانبه، والجنب: القرب والمجاورة ـ الصفح: العفو. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (جنب ـ صفح).

سورة الأنبياء: 107

مُحَمَّدُ ابْنُ الذَّبِيحَينِ الشَّفِيعُ لَنَا هَذا حَديثٌ صَحِيحٌ عَنْهُ مَنْقُولُ
مُؤَمَّلُ الصَّفْحِ مَأمُونُ الجِنَابِ بِهِ جَلا جِنَاسِي مَأمُونٌ وَمَأمُولُ
مَاضِي العَزَائِمِ وَالأبْطَالُ فِي قَلَقٍ " مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ"
وَبالهُدَى رَحْمَةً لِلعَالَمِينِ أَتَى مُبَشِّراً، وَلِكُلٍّ مِنْهُ تَنْوِيلُ

يتبدّى المنحى الديني في اعتماد الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم ﴿وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين﴾(2)، أمّا قوله (محمّد ابن الذبيحين)، فهو مستمدّ من رواية* ذُكر فيها (يابن الذبيحين) أمام رسول الله ﷺ، وكان الشاعر حريصاً على الإشارة إليها بقوله: (هَذا حَديثٌ صَحِيحٌ عَنْهُ مَنْقُولُ)، ولو كان ذلك على حساب الناحية الفنية. ويندرج هذا النوع من التداخل في إطار التناصّ الواعي أو المباشر؛ إذ يعتمد الشاعر الإشارة إلى النص الآخر، ويكاد يحدّده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص، أو يكون الانزياح محدوداً، ولاسيّما في اقتباس الآيات القرآنية والحديث النبوي، وهنا يجب أن يكون في الوعي عمليّة القصد النقلي.(1)

ويبدو هذا النوع من التناصّ المباشر جليّاً أكثر عندما يعمد الشعراء إلى الآية القرآنية ذاتها، ويدورون حول معناها؛ فالآية السابقة التي اقتبس منها الحموي مادحاً الرسول الكريمﷺ، قد سبقه إليها البوصيري في قوله (2):

* الرواية مذكورة عن معاوية بن أبي سفيان قال: " كنّا عند رسول الله ﷺ، فجاءه رجل، فقال: يا رسول الله عُدْ عليّ ممّا أفاء الله عليك يابن الذبيحين. فضحك رسول الله ﷺ." فسئل معاوية عن الذبيحين فأشار إلى أنّهما النبي إسماعيل بن إبراهيم (عليهما السلام)، وعبد الله بن عبد المطلب (رضي الله عنهما). ينظر: الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير. تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي. دار هجر، القاهرة، ط1/ 2001م. ج 19/ 598 وينظر أيضاً: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: محمد إبراهيم الحفناوي، ومحمود حامد عثمان،. دار الحديث، القاهرة، 2005م. ج 15/ 98

(1) ينظر: عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ومكتبة لبنان، ط1/ 1995م. الصفحة: 153 ـ 154

(2) الديوان، تحقيق: محمد سيد كيلاني: 223

(3) الديوان برواية أبي سعيد السكري: 20 ـ 23 المفردات: أوعد إيعاداً: من الوعيد والتهديد، مسلول: من سلّ السيفَ من غمده فانسلّ: أخرجه. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة: (سلل ـ وعد).

وَمَا مُحَمَّدُ إلّا رَحْمَةٌ بُعِثَتْ لِلعَالَمِينَ وَفَضْلُ اللهِ مَبْذُولُ

ولاشكّ أنّ النزعة الفكرية الدينية أحدثت هذا النوع من التقارب بين المعاني، فأصبحت متداولة في شعر المديح النبوي. وقد ضمّن ابن مليك أوصافاً وردت عند كعب ولو أدّى ذلك إلى التكرار أحياناً؛ فقوله: (مُؤَمَّلُ الصَّفْحِ)، يحيل إلى قول كعب: (والعفو عند رسول الله مأمول)، وقوله "مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ"، هو تضمين شطر تضميناً مباشراً من لامية كعب أيضاً (3):

أُنبِئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أوعَدَنِي وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأمُولُ

إنّ الرَّسُولَ لَسَيفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

تتبدّى هنا صفات الرسول الكريم ﷺ، في القوّة والشجاعة، والعفو على الرغم من المقدرة، لتظهر صفتا الحلم والأمن أيضاً.

وقد استرسل ابن مليك في وصف الصحابة ﷺ، مستفيداً من لامية كعب في ذكْر أوصافهم أيضاً، فمن ذلك قوله (1):

وَصَحْبُهُ الغُرُّ فِي بَدْرٍ بِطَلْعَتِهِ تَهَلَّلُوا وَلَهُمْ بالنَّصْرِ تَكْمِيلُ

وَالدَّهْرُ ضَاءَتْ لَيَالِيهِ بِهِمْ وَزَهَتْ كَأَنَّهُمْ غُرَرٌ فِيهَا وَتَحْجِيلُ

(1) ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء الهيب: 68 ـ 69 المفردات: الغُرّ: قوم غُرّ: ج. م: أغرّ، ورجل أغرّ: كريم الأفعال واضحها، ورجل أغرّ الوجه: أبيض الوجه مشرق . والتحجيل: بياض في قوائم الفرس كلّها أو بعضها ـ والأبلج: الأبيض المشرق، واسع الوجه ـ النقع: الغبار ـ المُحيّا: الوجه ـ القسطل: الغبار الساطع ـ ثنى الشيءَ ثنياً: ردّ بعضه على بعض وطواه ـ أعنّة: ج. م: عِنان اللجام: السّير الذي تُمسك به الدابّة. وقوله: (لم يثنوا أعنّتهم): كناية عن الاستعداد الدائم ـ حياض الموت: ج. م: حوض: ساحته ومجتمعه ـ التهليل: الفِرار والنكوص، هلّل عن الأمر: ولّى عنه ونكص (هنا كناية عن الشجاعة). ينظر: ابن منظور . لسان العرب: مادة (بلج . ثني . حلج . حوض . حيو . عنن ـ غرر . قسطل . نقع . هلل)

* ورد هذا البيت في رواية التبريزي. شرح بانت سعاد لكعب بن زهير، تحقيق: فخر الدين قباوة: 156 ولم يرد ذكْره في رواية أبي سعيد السكري.

مِـنْ كُلِّ أَبْلَجَ تَجْلُو النَّـقْعَ طَلْعَـتُـهُ كَـأَنَّ نُـورَ المُحَيَّـا مِـنْـهُ قِـنْـدِيـلُ
عَنْ قَسْطَلِ الحَرْبِ لَمْ يَثْنُوا أَعِنَّتَهُمْ " وَمَا لَـهُمْ مِنْ حِياضِ المَوتِ تَهْلِيلُ"

فهذه الصفات المشتركة بين الصحابةﷺ (الغُرّ، أبلج، نور قنديل)، وردت عند كعب في بيت واحد يصف فيه الرسول الكريم ﷺ وصفاً جامعاً لمعانيه الخَلْقية والخُلقية أيضاً*:

أَغَرُّ، أَبْلَجُ، يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ كَـأَنَّ طَلْعَـتَـهُ فِي الـلَّـيـلِ قِـنْـديـلُ

فاستفاد الشاعر من هذا البيت، ولكنّه حوّلها من وصف الرسول الكريم إلى وصف الصحابة الكرام، وغايته من ذلك الإعلاء من شأنهم ﷺ من جانب، وتأكيد تأثّرهم واقتدائهم بالرسول الكريم، من جانب آخر، وقد ضمّن الحموي في أبياته السابقة شطراً
من قول كعب في وصف الصحابة أيضاً (1):

لَا يَـقَـعُ الطَّـعْـنُ إلّا فِـي نُـحُـورِهِـمُ مَا إنْ لَـهُمْ عِنْ حِياضِ المَوتِ تَهْليلُ

وهنا يتعزّز التناص الواعي أو المباشر، بل إنّ هذا النوع من التضمين لا يمكن أن يتحقّق إلّا إذا ظهرت القصدية ظهوراً مباشراً، ولاسيّما بالاستعانة بالنصّ الغائب والاتّكاء عليه باقتطاع جزء من البيت.(2)

وإذا كان هذا الشطر خاتمة أبيات كعب، فإنّ ابن مليك يسترسل في ذكْر أوصافهم، حتى يذكر بعد ذلك أمنيته بزيارة الرسول ﷺ قبل موته، فيقول (3):

فَلَيتَ شِعْرِي مَتَى يَومَاً أَرَاهُ؟ وَهَلْ لِي قَبْلَ مَوتِي بِذاكَ التُّرْبِ تَقْبِيلُ؟

وهنا تعلو النزعة الدينية في هذا النوع من الترجّي والأمل، وتزداد درجة التقارب مع البوصيري والتأثّر به، ولا سيّما في قوله (4):

الديوان برواية أبي سعيد السكري: 24 . والشطر الثاني برواية التبريزي (وما لهم عن حياض الموت تهليل)، ينظر: شرح بانت سعاد، تحقيق: فخر الدين قباوة: 164. المفردات: النحور: جمع مفرده: النحْر: الصدر، وهنا (كناية عن الشجاعة). ينظر: عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 155

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 69

الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 224

فَلَيتَ مِنْ وَجْهِهِ حَظِّي مُقَابَلَةٌ وَلَيتَ حَظِّيَ مِنْ كَفَّيهِ تَقْبِيلُ

وما كان من ابن مليك، بعد اعترافه بالتقصير، إلّا أن يضع نفسه أمام الرسول ﷺ مستعطفاً إيّاه، راجياً شفاعته يوم لا ينفع مال ولا بنون، فهو أمله ورجاؤه (5):

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ يَا كَهْفَ الأَنَامِ وَمَنْ عَلَيهِ للنَّاسِ يَومَ الحَشْرِ تَعْوِيلُ

مِنْكَ الشَّفَاعَةُ أَرْجُو فِي المَعَادِ غَداً فِي يَومَ لا نَافِعٌ قَالٌ وَلا قِيلُ

وقد استشفع البوصيري قبلاً بالرسول الكريم فقال (1):

هُوَ الشَّفِيعُ إذا كَانَ المَعَادُ غَداً وَاشتدَّ للحَشْرِ تَخْويفٌ وَتَهْويلٌ

فَمَا عَلَى غَيرِهِ للنَّاسِ مُعْتَمَدٌ وَلا عَلَى غَيرِهِ للنَّاسِ تَعْويلُ

فكلا الشاعرين يرجوان الشفاعة يوم القيامة، ومعلوم أنّها المقام المحمود الخاصّ بالنبي الكريم (محمّد ﷺ)، ومن ثَمّ فرجاء كلّ مسلم أن يكون له حظّ منها يوم الفزع الأكبر، وقد عبّر كلّ شاعر عن ذلك المقام بطريقته، ولكنّ النزعة العقدية، جعلت الألفاظ والتراكيب مشتركة بينهما، ومن ذلك (الشفيع / الشفاعة ـ الحشر / للحشر ـ تعويل ـ المعاد غداً). وهنا تتقلّب المشاعر بين الخوف والرجاء؛ فإذا كان البوصيري قد اعتمد ضمير الغائب للتعظيم من شأن الرسول الكريم، ولا سيّما مع اشتداد الخوف يوم الحشر، فإنّ الحموي يبدو أكثر رجاءً في هذه النبرة الخطابية، باعتماده أسلوب النداء، وضمير المخاطب في تلك الأبيات، وفي ذلك دلالة الإحساس بالقرب من الرسول الكريم، ولا سيّما أنّه (كهف الأنام)؛ أي: ملاذهم وملجؤهم، وهذا الشعور هو شعور روحاني، مبعثه قوّة الإيمان بالله ﷻ، وبالرسول

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 69 وأورد الديوان أيضاً الشطر الأول من البيت الأول برواية (يا سيد الرسل يا من حوض كوثره)، والشطر الأول من البيت الثاني برواية (وللشفاعة أرجو منك جائزة) ولكن لا يستقيم وزنهما. المفردات: الكهف: المغارة في الجبل. وكهف الأنام: ملجؤهم وملاذهم ـ الأنام: ما ظهر على الأرض من جميع الخلق، ولا سيّما الإنس والجنّ.. ـ التعويل: من عوّل عليه: استعان به واستغاث. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (أنم ـ عول ـ كهف).

الكريم ﷺ، على الرغم من الفاصل الزمني. وتعلو درجة الرجاء عندما يقدّم ابن مليك قصيدته هدية مدح على أمل القبول

أيضاً، فيقول (2):

خُـذْهَـا غَـرِيـبَـةَ دَارٍ بالتَّـحِـيَّـةِ قَـدْ وَافَـتْ لَـهَـا مِـنْـكَ بالأمْـداحِ تَأهِـيـلُ
تَسْعَى عَلَى قَـدَمِ التَّقْصِيرِ تَابِعَةً كَعْـبَاً وَإِنْ كَـانَ للتَّـقْـديمِ تَفْضِـيـلُ
فَـيَـا هَـنَـايَ إذا نِـلْـتُ القَبُولَ بِهَا وَقِـيلَ: يَابْـنَ مليكٍ أَنْـتَ مَـقْـبُـولُ

فإذا كان النص معارضة لنص كعب بن زهير، وقد صرّح بذلك الشاعر، فإنّ المراد أن يقدّم ابن مليك نفسه معترفاً بذنبه، ومعتذراً عن تقصيره، كما قدم كعب قبلاً نفسه معتذراً أمام الرسول الكريم ﷺ، ليحظى بالمقابل بالعفو والقبول من الرسول الكريم ﷺ، كما حظي به كعب أيضاً، ولاسيّما أنّ العفو سمة عُرف بها الرسول الكريم ﷺ، ومَنْ قصدَه لا يخيب. وتتبدّى خصوصية شعره في حرصه على تقديم قصيدته المدحية، وإشارته إليها بقوله (خذها غريبة دار) من جانب، وتقديم نفسه، والتصريح باسمه في ختام القصيدة، أملاً بالشفاعة والقبول، من جانب آخر، وكأنّه أراد بذلك أن يخلّد اسمه، ويميّز مدائحه من مدائح غيره أيضاً، ولا سيّما أنّه يحاذي تقديم البوصيري بقوله (1):

حَسْبي إذا مَا مَنَحْتُ المُصْطَفَى مِدَحِي في الحَشْرِ تَزْكِيَةٌ مِـنْـهُ وَتَعْـدِيـلُ
مَـدْحٌ بِـهِ ثَـقُـلَـتْ مِـيــزَانُ قَـائِـلِـهِ وَخَـفَّ عَنْـهُ مِـنَ الأوزارِ تَـثْـقِـيـلُ
عُـذْرَاً إلَـيـكَ رَسُــولَ اللهِ مِـنْ كَـلِـمِـي إنَّ الـكَـرِيـمَ لَـدَيـهِ الـعُـذْرُ مَـقْـبُـولُ

الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 223

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 69 ـ 70

الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 231 ـ 232 المفردات: التزكية: من زكّاه تزكية: مدحه وأشار إلى صلاحه ـ عدّل الرجلَ تعديلاً: زكّاه ـ انتحل فلانٌ شعرَ فلان: ادّعى أنّه قائله ـ المثقال: مثقال الشيء: ميزانه من مثله؛ أي: ما آذن وزنَه، فثقل ثقلَه ـ والدُر: ج. م: دُرّة: اللؤلؤة العظيمة، وتجمع أيضاً على دُرّات، ودُرَر. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (ثقل ـ درر ـ زكو ـ عدل ـ نحل).

لَـــمْ أَنْـتَـحِلْهَـــا وَلَـــمْ أغْصِـــبْ وَغَيرُ مَدْحِكَ مَغْصُوبٌ وَمَنْحُولُ مَعَانِيَهَا

وَمَا عَلَى قَولِ كَعْبٍ أنْ تُوازِنَهُ فَرُبَّمَا وَازَنَ الدُّرَّ المَثَاقِيلُ

فإذا كان ابن مليك قد اعترف بالتقصير والتبعية للمؤخّر، مقابل الاعتراف بالتفضيل للمقدّم، فإنّ البوصيري ينفي الانتحال وغصب المعاني؛ لأنّ المعاني متداولة في المديح النبوي، ومن ثمّ لا يرى ضيراً أن تكون مساوية لمدحية كعب؛ لأنّ الجوهرة العظيمة لها من الثقل ما توزن به (يوازنها)، ولكنّ غايته الأهمّ أن تكون مدحيته في ميزان حسناته يوم القيامة.

وتعلو درجة التداخل بين نصَّي الحموي والبوصيري في ختام القصيدة؛ إذ يختم الحموي مدحيته بالصلاة على الرسول الكريم ﷺ، وآله وصحبه صلاة دائمة، قائلاً (1):

صَلَّى عَلَيكَ الّذي حَلّاكَ فِي خُلَعٍ مِنَ الكَمَالِ لَهَا بالمَدْحِ تَفْضِيلُ

وَآلِكَ الغُرِّ وَالصَّحْبِ الّذينَ لَهُمْ بِنُصْرَةِ الدِّينِ تَكْبِيرٌ وَتَهْلِيلُ

مَا لاحَ فِي جُنْحِ لَيلٍ بالسَّنَا قَمَرٌ وَمَا بِهِ نَثْرَةٌ ضَاءَتْ وَإكْلِيلُ

وهو بذلك يستخدم التركيب ذاته (ما لاح) الذي ختم به البوصيري مدحيته، قائلاً أيضاً (2):

دامَتْ عَليكَ صَلاةُ اللهِ يَكْفلُهَا مِنَ المُهَيمِنِ إبْلاغٌ وَتَوصِيلُ

مَا لاحَ ضَوءُ صَبَاحٍ فاستَنَرَّ بِهِ مِنَ الكَواكِبِ قِنديلٌ فَقِنديلُ

فكلٌّ منهما يدعو للرسول الكريم بالصلاة الدائمة عليه، باستخدام (ما المصدرية الزمانية) في التركيب (ما لاح)، للإشارة إلى دوام الصلاة المحمّدية النورانية واستمرارها صباحَ مساءَ، ولاسيّما في إشارة الحموي إلى ضوء القمر في الليل، مقابل إشارة البوصيري إلى ضوء الصباح في النهار، ليكون دعاء كلٍّ منهما متكاملاً مع الآخر، ومتناسباً في جعل الصلاة متجدّدة ودائمة ما دامت الحياة الدنيا.

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 70 المفردات: خُلع: ج. م: خِلعة؛ ثياب ولا سيّما عندما تُخلع وتُطرح على آخر أو تُلقى عليه ـ التهليل: من قول: لا إله إلّا الله ـ النثْرة: كوكب في السماء كأنّه لُطِّخ سحابة حيال كوكبين، وهو من منازل القمر، ويقال: هو عنقود من النجوم في صورة السرطان، وهو الثامن من منازل القمر ـ الإكليل: منزل من منازل

وبذلك يكون ابن مليك الحموي قد سار على النهج العام للشعراء في المديح النبوي، من مدح الرسول والإشادة بمعجزاته، واستعطافه، والمناجاة والدعاء. وإذا كان كلّ من الشاعرين (الحموي، والبوصيري) يعارض الشاعر السابق (كعب بن زهير)، فإنّ النزعة الدينية جعلت التقاطعات على مستوى البنية الفكرية أكثر تقارباً بينهما، وقد اتّضح أنّ عناصر قصيدة ابن مليك مستمدّة من شعر البوصيري في المديح النبوي.

ثانياً: البنية الفنية:

تجدر الإشارة إلى أنّه لا يمكن الفصل بين البنية الفكرية والبنية الفنيّة، بَيْد أنّ البحث سيتوجّه، في هذا الإطار، إلى رصد الصور التي غدت متداولة في قصائد المديح النبوي، فأدّت إلى تحقيق نوعٍ من التداخل بينها، ومن ذلك مثلاً قول ابن مليك (1):

وَصَحْبُهُ الغُرُّ فِي بَدْرٍ بِطَلْعَتِهِ تَهَلَّلُوا وَلَهُمْ بالنَّصْرِ تَكْمِيلُ

أُسْدٌ كَأَنَّهُمُ العِقْبَانُ تَفْعَلُ فِي الـ أعْداءِ مَا تَفْعَلُ الطَّيرُ الأَبَابِيلُ

فقد شبّه الصحابة رضي الله عنهم بالبدر تارة، وبالأسد تارة أخرى، ولا شكّ أنّه أفاد من القرآن الكريم عندما شبّه فعلهم بأعدائهم بفعل الطير الأبابيل التي سلّطها الله ﷻ على أصحاب الفيل*، وفي هذا دليل على قوّة بأسهم وشجاعتهم. وقد وردت صورة الأسد عند البوصيري في قوله (2):

كَأَنَّمَا المُصْطَفَى فِيهِ وَصَاحِبُهُ الصِّدِّيقُ لَيثَانِ قَدْ آوَاهُمَا غِيلُ

القمر، وهو أربعة أنجم مصطفّة، والإكليل: هو رأس برج العقرب ـ جُنْح الليل وجِنحه: جانبه، وأوّله ـ السنا: الضوء والعلوّ. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة: (جنح . خلع . سنو . كلل . نثر . هلل).

الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 233 وردت في الديوان (فاشتسرّ به) والصواب (فاستسرّ به) كما ذُكرت.

ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 68 المفردات: العِقبان: ج. م: عُقاب: نوع من عتاق الطير وسباعها التي تصيد ـ الطير الأبابيل: جماعات الطير التي يتبع بعضها بعضاً. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (أبل ـ عقب).

* قال تعالى: ﴿ ألم ترَ كيف فعل ربُّك بأصحابِ الفيل ۞ ألم يجعلْ كيدَهم في تضليلٍ ۞ وأرسلَ عليهم طيراً أبابيلَ ۞ ترميهم بحجارةٍ من سجِّيلٍ ۞ فجعلهم كعصْفٍ مأكولٍ﴾ سورة الفيل: 1 ـ 5.

الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 225 الغيل: الأجمة وموضع الأسد. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (غيل).

فشبّه المصطفى ﷺ والصدّيق ﷺ بالليثين، وهذا دليل قوّة أيضاً، ويستكمل البوصيري صورة الأسد، بتشبيه الغار الذي آواهما بالغيل الذي يلجأ إليه الأسد، من خلال الاستعارة التصريحية (قد آواهما غيل)*. وهنا تتبدّى خصوصية الصحابيّ أبي بكر الصديق ﷺ وعلوّ مكانته في جعل الصورة الفنية جامعة بينه وبين النبي الكريم ﷺ، ولاسيّما أنّه كان صديقه في هجرته واللجوء إلى الغار أيضاً. وبعد خصوصية هذه الصورة، يعبّر البوصيري عن الصحابة الكرام ﷺ بصورة جامعة يقابل فيها بين الحرب والسلم، فيقول (1):

كَأَنَّهُمْ فِي مَحَارِيبٍ مَلائِكَةٌ وَفي حُرُوبِ أعَادِيهِمْ رَآبِيلُ

فجعلهم ﷺ أسوداً (رآبيل) في حربهم مع أعدائهم تارة، وملائكة في محاريبهم وأماكن عبادتهم تارة أخرى؛ وتظهر في هذا التشبيه النزعة الدينية أيضاً بذكْر الملائكة. وقد ذكر البوصيري الطير الأبابيل في تصوير آخر يقول فيه (2):

وَانظُرْ سَمَاءً غَدَتْ مَمْلُوءةً حَرَساً كَأَنَّهَا البَيتُ لَمَّا جَاءَهُ الفِيلُ

فَرَدَّتِ الجِنَّ عَنْ سَمْعٍ مَلائكَةٌ إذْ رَدَّتِ البَشَرَ الطَّيرُ الأَبَابِيلُ

ويرد هذان البيتان في سياق سرْد الآيات التي رافقت مولده الكريم وبعثته النبوية ﷺ؛ ومنها صورة السماء التي ملأتها الملائكة حرساً في وجه الجنّ**، وهي تشبه صورة البيت الحرام الذي امتلأ بالطير الأبابيل لتردّ عنه أصحاب الفيل. وكلتا الصورتين، في هذا التشبيه التمثيلي*، مستمدّتان من القرآن الكريم، وقد تبدّت براعته في الجمع بين آيتين أو حدثين عظيمين؛ فإذا كانت حادثة الفيل في العام الذي وُلد فيه الرسول الكريم، فإنّ حادثة السماء

* البيت السابق للبيت المذكور:

واغَيرتا حينَ أضْحَى الغَارُ وهْوَ بِهِ كَمِثْلِ قَلْبِيَ مَعْمُورٌ وَمَأهُولُ

الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 230 المفردات: رآبيل: جمع مفرده رئبال: من أسماء الأسد ـ محاريب: ج. م: محراب: مكان العبادة. وقد وردت في الديوان (محاريبِ) وهي ممنوعة من الصرف، وتمّ صرفها، بتنوين الكسر، من قبل الباحث لضرورة الشعر، ولو كانت بكسرة واحدة، لكان الأولى عدم صرفها، فتكون (محاريبَ) بفتحة واحدة.

السابق: 222 ، 223

** مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وأنّا لمسْنا السَّماءَ فوجدْناها مُلئَتْ حرساً شديداً وشُهُباً ۞ وأنّا كنّا نقعدُ منها مقاعدَ للسّمْعِ فمَنْ يستمعِ الآنَ يجدْ له شَهاباً رَصَداً ﴾ سورة الجنّ: 8 ،9

بين الملائكة والجنّ كانت آية من آيات ظهوره وبعثته ﷺ**. وبذلك يكون البوصيري قد قابل بين عالمَي السماء والأرض من جانب، والجنّ والإنس من جانب آخر.

فإذا كان الاشتراك بين الحموي والبوصيري في توظيف صورة (الطير الأبابيل) ذا منحى ديني، فإنّ صورة الأسد تعدّ من الصور المألوفة والمتداولة عند العرب في المديح، وقد وردت عند كعب في قوله (1):

لَـذاكَ أهْـيَـبُ عِـنْـدي إذْ أُكَـلِّـمُـهُ وَقِــيـلَ إنَّـكَ مَـسْـبُـورٌ وَمَـسْـؤُولُ

مِن ضَيْغَمٍ مِنْ ضِراءِ الأُسْدِ مُخْدَرُهُ بِـبَـطْـنِ عَـثَّـرَ غِـيـلٌ دُونَـهُ غِـيـلُ

تؤدّي صورة الأسد دلالة الهيبة لما يتّسم به من صفات القوّة والشجاعة، ولكنّ كعباً باستخدامه صيغة التفضيل (أهيب) جعل الوقوف بين يدي رسول الله ﷺ أكثر مهابة من الأسد*، وهنا تتبدّى دلالة التعظيم والوقار للرسول الكريم ﷺ. ولا شكّ أنّ موقف كعب أمام الرسول الكريم ﷺ وشعوره الشخصي دفعه إلى إظهار هذه المبالغة القائمة على أساس التقارب أو التشابه، ولاسيّما أنّه جعل الأسد من بطن عثّر، وهو اسم مكان مشهور بكثرة الأسود، وإذا كان الاسم المشتقّ (مُخدَره) يؤدّي دلالة الأسد الخادر، فإنّه محميّ بأكثر من غيل (غيل دونه غيل)، وهذا يشير إلى هيبة الأسد وهو صامت في مسكنه، فكيف سيكون في حال المواجهة؟ وهذا يتمّم دلالة الهيبة والتعظيم للرسول الكريم ﷺ، وصعوبة الوصول إليه، بل هو أكثر هيبة من الأسد أيضاً. وبذلك يكون كعب قد وجّه دلالة الأسد إلى

* يكون هذا النوع من التشبيه هيئة مأخوذة من متعدّد سواء كان الطرفان مفردين أو مركبين. ينظر: مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها. مكتبة لبنان، بيروت، ط2/ 1996م. الصفحة: 331 وقد أطلق عبد القاهر الجرجاني على هذا النوع اسم: التشبيه المركب. ينظر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر. دار المدني ، القاهرة ، وجدّة، ط1/ 1994م. الصفحة: 194.

** ينظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: محمد إبراهيم الحفناوي، ومحمود حامد عثمان، ج 19/ 13، 14.

الديوان برواية السكري: 21 المفردات: مسبور: مختَبر ـ ضيغم: من صفات الأسد، من الضغم وهو العضّ الشديد ـ مُخدَره: أجمته ومكان إقامته، من أخدر الأسد: لزم خِدْره وأقام فيه ـ بطن الوادي: أسفله ـ عثّر: اسم موضع باليمن مشهور بالأسود. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (خدر ـ سبر ـ ضغم ـ عثر).

تخصيصها بالرسول الكريم ﷺ، على حين أنّ البوصيري جعل صورة الليث جامعة بين الرسول الكريم ﷺ والصدّيق ﷺ، أمّا الحموي فجعلها جامعة بين الصحابة الكرام ﷺ، ويرى المتلقي لكلّ شاعر منهم "صنعةً وتصويراً وأستاذيّة على الجملة".(1) ويتسنّى رصد هذا التداخل برصد المتعلقات الإضافية التي أحالته إلى تشكيل جماعي، فبدا التناص نوعاً من الاستمرارية أو التمدّد الذي يتحقّق من المجاورة والالتقاء.(2) ومن ثَمَّ فإنّ التداخل بين الصور الثلاث حقّق تكاملاً بينها ليكون الرسول الكريم ﷺ قائدهم الأعظم والصحابة ﷺ أسود في ميدانه.

ويمتدّ هذا التداخل، في التعبير عن القوّة، إلى صورة السيف أيضاً، وقد وردت عند كعب في قوله (3):

إنّ الرَّسُولَ لَسَيفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فالرسول الكريم هو سيف الحقّ في التفريق بين الهداية والضلال، والتفريق بين الحقّ والباطل، فصورة السيف هنا، تمثّل الحدّ الفاصل بين هذا وذاك، فهو سيف من سيوف الله ﷻ على الأرض، وهو سيف في طريق الخير والحقّ والهداية. وما كان من الحموي في ذكْر صورة السيف إلّا أن يضمّن شطراً من هذا البيت تضميناً مباشراً، فيقول(1):

مَاضِي العَزَائِمِ وَالأبْطَالُ فِي قَلَقٍ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ"

* أطلق عبد القاهر الجرجاني على هذا النوع اسم: التشبيه المعكوس، ويكون بجعل الفرع أصلاً، والأصل فرعاً، وهو أسلوب من وجوه الإغراق والمبالغة. ينظر: أسرار البلاغة: 204 ـ 223 واصطلح البلاغيون على هذا النوع باستخدام صيغة التفضيل: اسم تشبيه التفضيل، ويكون عندما يفضّل الشاعر المشبه على المشبه به. ينظر: ينظر: مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: 331 .

(1) الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز: 500

(2) ينظر: عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 181

(3) الديوان برواية السكري: 22

ولكنّ كعباً أفاد من دلالة السيف في اللمعان (يستضاء)، والضوء نور والنور هداية، على حين أنّ الحموي اقتصر بالتناص المباشر على الشطر الثاني وما فيه من دلالة القوة، ومن ثمَّ فإنّ الصورة عند كعب شاملة أكثر. وقد وردت صورة السيف عند البوصيري أيضاً، في قوله:

مِنْ كُلِّ لَفْظٍ بَلِيغٍ رَاقَ جَوهَرُهُ كَأَنَّهُ السَّيفُ مَاضٍ وَهْوَ مَصْقُولُ

ويتجلّى التناصّ هنا من خلال آليتي الاستدعاء والتحويل؛ فتبدّت براعة البوصيري في استدعاء صورة السيف و تحويل دلالته من سيف في المعركة والبطولة إلى سيف في الفصاحة والبلاغة، لا يمكن مواجهته، فإذا كانت دلالة السيف وما فيه من قوّة ورفعة تظهر في كلامه ﷺ ، فكيف بأفعاله؟ لا شكّ أنّه سيبدو سيفاً في موطنه الحقيقي، ومن ثمّ تكون الأفعال مناسبة للأقوال، في إبداء الحقّ ونصرته، وإظهار نور الهداية أيضاً. وأطلق البلاغيون قديماً على هذا النوع اسم التوليد وهو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى لشاعر آخر، أو يزيد فيه زيادة."(3)

ويتعزّز هذا النوع من التداخل الدلالي في الإشارة إلى النور، من خلال صورة القنديل التي غدت متداولة بين هؤلاء الشعراء؛ ولاسيّما أنّ كعباً قال مادحاً الرسول الكريم*:

أَغَرُّ، أَبْلَجُ، يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ كَأَنَّ طَلْعَتَهُ فِي اللَّيلِ قِنْدِيلُ

واستفاد منه البوصيري، فقال(1):

لَمْ تُبقِ ذِكْراً لِذي نُطْقٍ فَصَاحَتُهُ وَهَلْ تُضِيءُ مَعَ الشَّمْسِ القَنَادِيلُ؟

(1) ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 67

(2) الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 227

(3) ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الطلائع، القاهرة، ط1/ 2006م. 1/ 218.

ومن ثمّ حذا حذوهما الحموي، فقال في مدح الصحابة ﷺ(2):

مِنْ كُلِّ أَبْلَجَ تَجْلُو النَّقْعَ طَلْعَتُهُ كَأَنَّ نُورَ المُحَيَّا مِنْهُ قِنْدِيلُ

فقد وردت الصورة عند كعب في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، في التشبيه المجمل المحذوف منه وجه الشبه، وجعل طلعته عموماً كالقنديل المضيء في الليل، أمّا الحموي فقد وظّف الصورة ذاتها، ولكنّه حوّلها من الخاص (الرسول الكريم ﷺ) إلى العام (مدح الصحابة رضي الله عنهم) من جانب، ومن العام (طلعته) إلى الخاصّ (نور المحيّا) من جانب آخر؛ أمّا البوصيري فقد تبدّت براعته في تحويل الصورة كلّها، في هذا التشبيه الضمني**؛ فإذا كان ضوء القنديل يتبدّى في ظلمة الليل، فإنّه لا يتسنّى له الظهور أمام نور الشمس نهاراً، ولذا حوّل البوصيري صيغة الإفراد (قنديل)، إلى الجمع (قناديل)؛ فمهما كثرت القناديل، لا يظهر نورها أمام نور الشمس، وكذلك الرسول الكريم ﷺ في فصاحته وبلاغته؛ إذ لا يظهر فصيح إلى جانب فصاحته ﷺ، كما لا يظهر ضوء القنديل أمام نور الشمس، وقد خرجت دلالة الاستفهام: (وهل تضيء مع الشمس القناديل؟) إلى النفي، لتتعزّز دلالة النفي في الجملة المباشرة (لم تبقِ ذكراً لذي نطق فصاحتُه)، ولا شكّ أنّ الشمس تحمل دلالة الظهور والانكشاف والنور والحقّ، وهذه الدلالة التصويرية تعزّز الدلالة المباشرة في قوله السابق (محمّد حجّة الله)، وتتحوّل دلالة الشمس من الخاص (الفصاحة) إلى العام؛ أي كلّ ما يتعلّق بالسنة النبوية. وهذا التناصّ في الصورة التشبيهية يكون قائماً على التوليد وينصرف إلى المستوى الدلالي الخالص؛ إذ يتحرّك الوعي إلى النصّ الغائب ويستولدُه دلالتَه في حدودها الأولى، وقد يصيبها تمدّد إضافي تبعاً للفضاء الذي تشغله.(1) ويمكن توضيح ذلك التداخل في الجدول الآتي:

جدول رقم (1) يبيّن التفاعل الدلالي في الصورة الفنية.

الشاعر	الدال	المدلول	التفاعل الدلالي
كعب	القنديل	الرسول الكريم	الحق . النور . الظهور
البوصيري	الشمس	السنة النبوية	الحق . النور . الظهور

الحموي	القنديل	الصحابة ﷺ	الحق . النور . الظهور

إنّ تحويل صورة (القنديل) من وصف الرسول الكريم ﷺ إلى وصف الصحابة الكرام ﷺ، عند الحموي، يعزّز ما تمّت الإشارة إليه قبلاً من تأكيد تأثّرهم واقتدائهم بالرسول الكريم، وسيرهم على هديه وسنّته ﷺ أيضاً. وقد ظهرت براعة البوصيري في التعبير عن كثرة القناديل، من خلال صيغة الجمع، أمام وحدة الشمس في صيغة المفرد، وهذا التقابل بين الشمس والقناديل، يعزّز التقابل المباشر بين كثرة الأباطيل ووحدة الحقّ، وقد أشار البوصيري إلى ذلك في البيت الآتي (1):

مَا بَعْدَ آيَاتِهِ حَقٌّ لِمُتَّبِعٍ وَالحَقُّ مَا بَعْدَهُ إلّا الأَبَاطِيلُ

وأفاد منه الحموي فقال أيضاً (2):

وَلَمْ يَزَلْ ذَلِكَ الحَقُّ المُبِينُ بِهِ يَعْلُو وَتَسْفُلُ هَاتِيكِ الأَبَاطِيلُ

يتوضّح الطباق، في كلا البيتين، لإظهار المفارقة الضدية بين الحق والباطل، ويلاحظ صيغة المفرد في كلمة (الحق)، مقابل تلك (الأباطيل) الكثيرة، والمراد بالحق هنا (القرآن الكريم)، ويتحقّق التضاد في بيت الحموي أيضاً بين كلمتي (يعلو ـ تسفل)؛ لإثبات أنّ الأباطيل، على الرغم من كثرتها، تسفل وتنسحق أمام الحقّ المبين الذي يعلو ويسمو فوقها، ويزداد أثر النزعة الدينية في تحقيق التداخل بين المعاني الراسخة عند كلٍّ من الشاعرين. وتبرز هنا السمات الفنية للأدب في العصر المملوكي، ولا سيّما في الإكثار من المحسنات البديعية، ويتبدّى ذلك أكثر في أبيات الحموي الآتية (3):

مَا ضَرَّكُمْ لَوْ وَصَلْتُمْ حَبْلَهُ بِكُمُ وَكَانَ شَبَّبَ فِيكَمْ وُهْوَ مَوْصُولُ

هَوَاكُمُ عَامِلاً أَضْحَى عَلَى تَلَفِي وَهَا أَنَا اليَومَ للهِجْرَانِ مَعْمُولُ

(1) الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 223

(2) ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية: 68

(3) السابق: 66 . 67 . 69

خَيرُ النَّبِيِّينَ فِي فَضْلٍ وفي كَرمٍ وَمَا سِوَاهُ فَمَرْجُوحٌ وَمَفْضُولُ

لأنَّ لِي فِيكَ يَا كَنْزَ الرَّجَا أَمَلاً وَأَنْتَ يَا مَطْلَبَ الرَّاجِينَ مَأمُولُ

يُلاحظ التجانس الاشتقاقي الذي يتأتّى من ذكر اللفظ وما يُشتق منه*، وقد ورد ذلك في كثيرٍ من الأبيات، وهذا النوع من التكرار يحيل إلى تعزيز الدلالة وتوثيقها وتأكيدها من جانب، ويتحقّق فيه ردّ العجز على الصدر، والترديد** من جانب آخر، ويتسنّى توضيح العلاقة بين المفردات في الجدول الآتي:

جدول رقم (2) يبيّن المحسنات البديعية في أبيات الحموي.

الدال1	الدال 2	التفاعل الدلالي
وصلتم	موصول	التجانس الاشتقاقي، وردّ العجز على الصدر (تكرار اللفظ وتوثيق الدلالة)
عامل	معمول	
فضل	مفضول	
أملا	مأمول	
الرجا	الراجين	التجانس الاشتقاقي، والترديد

ولا شكّ أنّ البوصيري في لاميته قد سبق الحموي في التفنّن بألوان البديع، فكان لذلك أثره في تحقيق كثير من التقارب بين اللاميتين، وهنا يعلو مستوى التداخل بينهما إلى درجة التقاطع في اعتماد كثيرٍ منها، ولو أدّى ذلك إلى الاشتراك في بعضها أيضاً. يقول البوصيري(1):

وَاقطَعْ حِبَالَ الأمَانِيِّ الّتي اتَّصَلَتْ فَإنَّمَا حَبْلُهَا بالزُّورِ مَوصُولُ

*الجناس: " أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها وما يُشتقّ منها." ابن المعتز، عبد الله. كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ومكتبة المثنى، بغداد، ط2/ 1979م. الصفحة: 25

** ردّ العجز على الصدر: هو أن يكون أحد اللفظين المكرّرين أو المتجانسَين في آخر البيت، والثاني في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره، أو صدر المصراع الثاني. ينظر: القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج الغزاوي. دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1988م. الصفحة: 360 والترديد عند ابن رشيق: هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثمّ يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه." العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: 1/ 275

فَالكُتْبُ وَالرَّسْلُ مِنْ عِنْدِ الإلَهِ أَتَتْ وَمِنْهُمُ فَاضِلٌ حَقّاً وَمَفْضُولُ

إنَّ امْرَأً شَمَلَتْهُ مِنْ شَفَاعَتِهِ عِنَايَةَ لَامْرُؤٌ بالفَوزِ مَشْمُولُ

نَالَ المَقَامَ الَّذي مَا نَالَهُ أَحَدٌ وَطَالَمَا مَيَّزَ المِقْدَارَ تَنْويلُ

ويمكن توضيح العلاقة بين المفردات في الجدول الآتي أيضاً:

جدول رقم (3) يبيّن المحسنات البديعية في أبيات البوصيري.

الدال1	الدال 2	التفاعل الدلالي
اتّصلت	موصول	التجانس الاشتقاقي . وردّ العجز على الصدر (تكرار اللفظ وتوثيق الدلالة)
شملته	مشمول	
نال/ناله	تنويل	
فاضل	مفضول	التجانس الاشتقاقي

وهنا يتبدّى التقارب بين الحموي والبوصيري، وتأثّرهما بالتيار البديعي، لتظهر في مدائحهما السمات العامة للشعر في العصر المملوكي، ولا سيّما سهولة الألفاظ والتراكيب، والإكثار من المحسنات البديعية، ولو كان ذلك على حساب المعنى أحياناً.

الخاتمة:

يمكن القول: تتميّز قصائد المديح النبوي في العصر المملوكي بغلبة النزعة الدينية، ولو كان ذلك على حساب الجانب الفني، ولم يكن ابن مليك الحموي بدعاً في أفكاره أو صوره، ولكن على الرغم من ذلك، تثبت قصائده خصوصية التجربة؛ إذ إنّه يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه الخاصّة في مدح خير الخلق، وقد استطاع في إطار المعارضة أن يحذو حذْو الشعراء السابقين، لتتبدّى سمة التميّز في عصره في مجاراة السابقين، وقد علَت درجة التداخل بين لاميتي الحموي والبوصيري وبدت أكثر تقارباً منها مع لامية (كعب بن زهير)، ولا سيّما أنّ كثرة المعارضات وعناصر قصيدة المديح النبوي جعلها تتّخذ قالباً ثابتاً أيضاً.

(1) الديوان: تحقيق: محمد سيد كيلاني: 220 ـ 221 ـ 223، 224

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1) باشا، عمر موسى. الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني. مطبعة الإنشاء، لصالح جامعة دمشق، ط2/ 1982، 1983م.

2) البوصيري. الديوان، تحقيق: محمد سيد كيلاني. مطبعة الباني، القاهرة، 1975م.

3) التبريزي، الخطيب. شرح بانت سعاد لكعب بن زهير، تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الملتقى، حلب، ط1/ 2006م.

4) الجرجاني، عبد القاهر:

- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر. دار المدني، القاهرة ، وجدّة، ط1/ 1994م.
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5/ 2004م.

5) جينيت، جيرار. مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. د.ت.

6) ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الطلائع، القاهرة، ط1/ 2006م.

7) الزركلي، خير الدين. الأعلام. دار العلم للملايين، بيروت، ط 13/ 1998م.

8) ابن زهير، كعب. الديوان. الديوان برواية أبي سعيد السكري، وشرح نخبة من الأدباء، دار الفكر، بيروت، 1968م.

9) الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير. تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي. دار هجر، القاهرة، ط1/ 2001م.

10) عبد المطلب، محمّد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ومكتبة لبنان، ط1/ 1995م.

11) العرفي، وليد، وسليطين، د. وفيق، وبحرة، د. سامر. الأزواج التقابلية ونظائرها الدلالية في شعر البوصيري (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد أنموذجاً). مجلة جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، المجلد 33، العدد 1، 2011.

12) عزام، محمد. النص الغائب: تجليّات التناص في الشعر العربي. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2001م.

13) علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ وسوشبريس، الدار البيضاء، ط1/1985م.

14) الغذامي، عبد الله:

- ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية. دار سعاد الصباح، الكويت . والقاهرة، ط2/1993م.
- الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4/1998م.

15) الغزّي، الشيخ نجم الدين محمّد بن محمّد. الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، تحقيق: خليل منصور. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/ 1997م.

16) القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: محمد إبراهيم الحفناوي ومحمود حامد عثمان. دار الحديث، القاهرة، 2005م.

17) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج الغزاوي. دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1988م.

18) مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها. مكتبة لبنان، بيروت، ط2/1996م.

19) ابن المعتز، عبد الله. كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ومكتبة المثنى، بغداد، ط2/ 1979م.

20) ابن مليك الحموي. ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء الهيب. حلب/ 2008م.
21) ابن منظور، جمال الدين محمّد بن المكرَّم. لسان العرب. طبعة مصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين. دار الحديث، القاهرة، 2003م.
22) الهادي، صلاح الدين. الأدب في عصر النبوة والراشدين. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1987م.
23) وهبة (مجدي) والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م.