

اسم المقال: المديح الديني في شعر أبي الربيع الكلاعي الأندلسي بين التقليد والتجديد: الرائية أنموذجاً

اسم الكاتب: روان وليد سكر

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/9365>

تاريخ الاسترداد: 2026/05/29 20:48 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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



جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم
الإنسانية
والاجتماعية



المجلد 21، العدد 2
نو الحجة 1445 هـ / يونيو 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

المديح الديني في شعر أبي الربيع الكلاعي الأندلسي بين التقليد والتجديد: الرؤية أنموذجاً

روان وليد سكر⁽¹⁾

تاريخ القبول: 2023-04-16

تاريخ الاستلام: 2022-12-31

ملخص البحث:

اشتهر أبو الربيع الكلاعي حافظاً ومحدثاً وبلغياً ومؤلفاً أدبياً ودينياً وتاريخياً، وتدارس الباحثون نتاجه الفكري، بيد أنهم لم يخصصوا شعره بما يستحقه من العناية. يسعى هذا البحث إلى تحليل ما انماز به شعر الكلاعي عن نهج السابقين في المديح الديني الذي غلب على أغراضه الشعرية، وذلك من خلال الوقوف على عناصر المحاكاة والأصالة في قصيدته الرائية بوصفها وثيقة سياسية واجتماعية ودينية. ويتخذ البحث من الإطار النظري وسيلة للتعريف بالشاعر وأهم المفاهيم والدراسات السابقة. ويقف في محوره الإجرائي على موضوعات المديح الديني مستعيناً بأدوات الوصف والتحليل؛ حيث ينطلق من رصد مظاهر التقليد والتجديد في المديح النبوي، ويتخلص منه إلى تجلية ما كان من ذلك في مدح الصحابة وآل البيت والأنصار وأمهات المؤمنين. وقد أتت أهمية البحث من كونه يسلط الضوء على أحد النماذج المغمورة في الشعر الأندلسي، فخلص إلى أن مدحة الكلاعية الدينية ممثلة بالرائية شكلت أنموذجاً فريداً من نماذج التجديد على مستوى الشكل والمضمون؛ إذ أخذ الشاعر بحظه من الابتكار في المستويين الفني والموضوعي متأثراً بثقافته الدينية.

الكلمات الدالة: مديح ديني، أبو الربيع، تقليد، تجديد، رائية.

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق (دمشق – سوريا)

المقدمة

المديح لونٌ من ألوان التعبير الأدبي وأحد الأغراض الأكثر دوراناً في الأدب العربي. فتعداد مناقب الممدوح تكسباً أو إعجاباً بخصاله الحميدة أو شكراً على معروف أسداه كثير الشيوخ في الشعر قديمه وحديثه. ولهذا الغرض الغنائي خصائصه ومميزاته، يصرف الباث إليه اهتمامه مفيداً من ضروب القول. والمادحة تكون في حياة الممدوح، والثناء في أعقاب الوفاة رثاء، لكنه في الرسول الكريم وآله وصحابته مدح، إذ يراد من ذكر فضائلهم التقرب إلى الله بدلاً من إظهار الحزن والتفجع (مبارك، دت، 17).

والمديح الديني من حيث النشأة والتطور لون أدبي عميق الأصالة؛ إذ أفاد من مستحدثات العصور الأدبية من دون التخلي عن طابعه الخاص. وقد بدأ مع مدحيات حسان بن ثابت وكعب بن زهير إبان ظهور الدعوة الإسلامية مروراً بمدحيات الفرزدق. ثم استحدثت المدحيات التأسيس لمضامينها في القرن السابع الهجري بظهور مدحيات البوصيري التي عارضها حشد كبير من الشعراء. ويعود ازدهار المديح الديني في العصر الأندلسي إلى ما آل إليه حال المسلمين من سقوط بلدانهم، فكان الملاذ بالرجوع إلى الله والتضرع إليه بالدعاء. وفضلاً عن إيمان الشعراء وإخلاص حبهم لله ورسوله وصحابته والتابعين، فقد كان من بواعث اتساع هذا الغرض الشعري ظهور الوعاظ والمتزهدين مع انتشار الأوبئة والجوائح، فكان في نيل الشفاعة عبر إظهار مكارم النبوة محاولة للخلاص (عبد الرؤوف، 2020، بتصرف).

والمدح في التعريف اللغوي: نقيض الهجاء والدِّمَّ، وهو حُسن الثناء. والمدح: مصدر، والمُدحة: اسم، والجمع: مَدَح. وتمدح الرجل: افتخر، وجاء بما ليس عنده (ابن منظور، مدح، 1967، 36/14). والمديح في اصطلاح النقاد غرض شعري يقوم على التنويه بمناقب الممدوح (عمراني، 2022، 268). وهو: الثناء باللسان على الصفات الجميلة خُلُقِيَّةً كانت أو اختياريَّةً، وهو أعمُّ من الحمد (الجرجاني، 1985، 319). أمَّا المديح الديني فيتجلى بمدح الأنبياء صلوات الله عليهم، ومدح آلهم وزوجاتهم وصحابتهم. وهو في اصطلاح زكي مبارك: "فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، ولون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لا يصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص" (مبارك، 1935، 17)

ويلاحظ المتتبع لشعر أبي الربيع غلبة المديح الديني على أغراض شعره، وتشكل الرائية أنموذجاً فريداً له؛ إذ أوقفها الشاعر لهذا الغرض، فحقق لمدحته الدينية استقلاليتها الموضوعية التي لم تتبلور حتى القرن السابع الهجري. ولأن شعر أبي الربيع ما يزال في عداد المغمور الذي لم تفحصه أدوات البحث فقد جاءت الدراسة للوقوف على مظاهر

التقليد والتجديد في موضوعات المديح الديني في قصيدته الرائية. وتنهض هذه الدراسة التي تقارب المنهج الوصفي التحليلي على التفصيل في هذه الموضوعات، وهي: المديح النبوي ومدح الصحابة، ومدح آل النبي والأنصار، ومدح أمهات المؤمنين. وتضمن المهاد النظري إشارة إلى الدراسات السابقة المتصلة بالموضوع وتعريفاً بالشاعر. وخلص البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج.

الدراسات السابقة

تتصل بهذا البحث دراسات عدة يشكل كل منها إضافة في مضمونه. ففي بحثه: "الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد" سعى (العبادلة، 1995) إلى بيان ملامح الطرافة والخروج على معاني السابقين في فنون الشعر الأندلسي. فأشار إلى الحداثة التي طالت شعر القرن السادس الهجري وما بعده، وخلص إلى أن المتأخرين طبعوا أشعارهم بطابعهم المميز "فضعت عندهم روح التقليد، وتجلت روح الأصالة" (العبادلة، 1995، 24). ورغم رصد الباحث التجديد الذي ظهر في شعر الوصف وفن الموشحات إلا أنه ترك النظر في الشعر الديني عموماً والمدح النبوية خصوصاً.

ويندرج كتاب (نجا، 2003) والمعنون: "قصيدة المديح الأندلسية قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف" ضمن إطار النقد التطبيقي. وقد تضمنت معالجات فنية لظواهر المدحة الأندلسية من خلال استجلاء خصوصياتها الجمالية والنفسية والاجتماعية. وخلص إلى أن المدحة الأندلسية باتت مظهراً للاندماج بين الذات والمجتمع، لا مجرد أداة للتكسب فحسب. وعلى الرغم من احتوائه نماذج منتخبة من مدائح نحو ثلاثين شاعراً إلا أن المؤلف قصر رؤاه الفنية على شعراء المدح عموماً في عصر ملوك الطوائف، تاركاً الخوض في نماذج المدح الديني خصوصاً

وفي عام 2009 قدمت فيروز الموسى كتابها "قصيدة المديح الأندلسية دراسة تحليلية" ليكون سعيها إلى الوقوف على غرض المديح في شعر الأندلس من الفتح حتى السقوط. وقد عملت على دراسة قصائدها بوصفها بناء يكون كلاً متكاملًا، فتناولت مقدمات تلك القصائد بالبحث والتحليل. ويذكر للباحثة عروجها على المديح النبوي، بيد أنها قصرت معالجتها على مقدمات القصائد من دون إشارة إلى أغراضها لبيان ما تضمنته القصيدة ككل من تقليد أو تجديد. يتصل اتصالاً وثيقاً بكتاب الباحثة مقالها المعنون "المقدمة الغزلية للمدحة النبوية الأندلسية" (الموسى، 2000)، وعلى الرغم من رصدها الموفق لما امتاز به التقويم الغزلي للمدائح النبوية عن التقديم للمديح التقليدي، إلا أن الباحثة نأت عن مدحيات الكلاعي التي يدعي البحث أنها شكلت أنموذجاً من نماذج التجديد على مستوى الشكل والمضمون

وفي بحثه "في شعر المديح النبوي بالأندلس" وقف (الوائل، 2011) على قصيدتين نادرتين للشاعر الأندلسي؛ أبي الحسن الإشبيلي (ت: 544هـ)؛ حيث أسفر استقصاؤه لمظان الأندلس عن كونهما قد مثلتا بداية القصائد الطوال في المديح النبوي بدلاً من الاقتصار على المقطعات كما كان سائداً. وتأسيساً على ما سبق، خلص الباحث إلى أنهما مثلتا سبقاً زمنياً في قصائد المديح الأندلسي من باب طولهما، حيث انعقدت إحداها على ستة وخمسين بيتاً. وقمين بنا التنبيه على أهمية نتائجه، بيد أنه من الحري أيضاً الإشارة إلى تركه الخوض في عناصر التقليد والتجديد في المديح الديني من باب المضمون والسمو الفني، وهو ما يسعى إليه بحثنا.

هذا وقد سعت (عمراني، 2022) في بحثها "المدح النبوي ومضامينه في البيان الشعري الأندلسي، نماذج مختارة" إلى التعريف بفن المديح النبوي الأندلسي في شكله ومضمونه من خلال الوقوف على موضوعات بعض النماذج المختارة. وقد خلصت إلى تميز هذه المدائح بالكثرة والشمولية وأنها خالفت سابقتها في نبل التكسب والتملق. ولعل إهمالها العودة إلى شعر أبي الربيع كان سبباً لإغفالها بعض عناصر التجديد التي سيأتي عليها البحث من خلال وقفات النصية مع قصيد هذا الشاعر.

وكان من أهم ما توصلت إليه عناية الباحثين المحدثين بأبي الربيع ما قام به محققو كتبه، كالذي فعله علي الكردي في النكتة، و حياة قارة في جهد النصيح، ومصطفى عبد الواحد في الاكتفاء. وتجدر الإشارة إلى ما قامت به ثريا لهي من إبانة وافية للجوانب المتصلة بحياة هذا العلم ومولفاته وشيوخه وتلاميذه، في كتابها (أبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي، حياته وآثاره). بيد أنها اكتفت بالتعرض إلى النزر اليسير من شعره، من دون أن تستفيض في الإحاطة بخصائصه، مما يستدعي التفات الباحثين لدراسته دراسة موسعة. وجدير بالذكر أن البحث وقف على دراستين متواضعتين تناولتا التعريف بالنتاج الشعري لأبي الربيع، أولهما بعنوان: "الشاعر الشهيد أبو الربيع بن سالم الكلاعي" (حامد، 2000)، والثانية بعنوان "رائية أبي الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الينسي (قارة، 1993). وكلاهما لا تتناولان الشاعر بوصفه أحد المجددين في المديح الديني الأندلسي وفقاً للطرح الذي يتبناه البحث

أولاً- التعريف بأبي الربيع الكلاعي

أبو الربيع هو "سليمان بن موسى بن سالم الحميري الكلاعي" (الرعي، 1962، 66). ولد خارج بلنسية، سنة 565هـ (النبهاني، 1995، 153)، وتوفي سنة 634هـ (اليافعي، 1997، 4، 68). ورد اسمه بضم الكاف، والكلاعي: الشجاع، مأخوذ من التكُّع، أي البأس والشدة (ابن منظور، كلع). لكن القول الذي تجمع عليه المصادر أنه بفتح الكاف وتخفيف

اللام، والكلاعي: نسبة إلى ذي الكلاع، قبيلة من حمير القحطانية (السيوطي، 1991، 2، 218). صنّف من أعدد النَّاس في النسب، والغالب أنه كان من أسرة موسرة، مما هيأ له طلب العلم (الذهبي، 2006، 23، 137). أصيب في ابنة له ماتت صغيرة، فرثاها في شعره. كما بغتته الأيام بزوجته، فألمح إلى فقدها، في حين لم يكن له من الأولاد البنين من هو أهلٌ لأن يورثه صناعة الكتابة (الكلاعي، 2001، 82)

وأبو الربيع إمام وراوية وأديب مجود، حدّث وجمع مجاميع مفيدة تدلُّ على غزارة علمه وكثرة حفظه (المنذري، 3، 462). كان عالماً بصناعة الحديث، حافظاً له، ضابطاً لأسانيده، كما كان بارعاً في علوم القرآن والتَّجويد، وهو ختام الحفاظ في زمانه (الذهبي، 1988، 174). والكلاعيُّ شيخ البلاغة في الأندلس، فقد كان أديباً بارزاً في الشَّعر والنَّثر، ولم يكن نظماً مقلداً متصنعاً وإنما مجيداً في التصوير (الكلاعي، 1997).

انقسمت حياته إلى مرحلتين، قضى الأولى في الطواف ومجالسة الشيوخ، وقضى الثانية مختلفاً إلى تلاميذه، فأصدر تأليفه في علوم القرآن والحديث والأدب. من شيوخه ابن عذاري والسرقسطي (المراكشي، دبت، 6/ 499 و 5/ 140). ومن تلاميذه ابن الأبار و ابن عميرة (المراكشي، دبت، 5، 274 و 6، 253). ومن مؤلفاته في الأدب: نكتة الأمثال و جهد النصيح. (المراكشي، 4/ 85، 16). وله في التَّاريخ: الاكتفاء، وفي الحديث: المسلسلات من الأحاديث والآثار والإنشادات (المراكشي، 4/ 6 و 2/ 709 و 4/ 85)

ثانياً. موضوعات المديح الديني في رانية الكلاعي

1. المديح النبوي

تنظم المدائح النبوية سيرة سيدنا محمّد صلى الله عليه وسلم، أو تتحدّث عن صفاته الخُلقية أو الخُفوية، أو تذكر معجزاته أو غزواته، أو تُعظّم آثاره، مع إظهار الحبِّ له، والشوق لرؤيته، والتلّهُف لزيارة الأماكن المقدّسة المرتبطة به، والصلاة عليه. وفي قصائد المديح النبويّ يناجي المدّاح ربّه بوساطة من نبيّه، فيذكر عجزه عن حصر مناقبه، ويعترف بزلاته وذنوبه، فيطلب التوبة والمغفرة، ويتطلع إلى نيل الشفاعة، لذا كثيراً ما يتم تأليف الكلام فيه بمشاركة من معجم الزهد والتَّصوُّف. ولا ريب في عد الشعر الذي قيل في النبيّ بعد وفاته من باب المدح، إذ يتوجه الشاعر "بكلامه إلى النبيّ؛ يناديه ويناجيه، فيسمعه ويلبّيه، محققاً مبادئ هذا الفن من تمُدح لشجاعته واستحسان لأخلاقه" (لجنة من الأدباء، 1992، 72)

وقد اتَّبع الكلاعيُّ منهجاً واضحاً وهيكلًا منظماً في قصيدة المديح الديني من حيث البناء الفني والمضمون؛ إذ أولى مسألة تحقيق التَّناسب بين أجزاء القصيدة عناية خاصّة،

جرياً على منوال من سبقه. فعمد في قصيدته المدحية الرائية التي سماها (نتيجة الحب الصميم وزكاة المنظوم والمثنو) إلى التقديم بنسب مجازي إيحائي قريب، أَسْمَ بعاطفة مشبوبة للنبي الكريم. ثم تخلص بوصف النعل الشريفة، ذاكراً بعد ذلك بعضاً من معجزات النبي الكريم، أكثر من الصلاة عليه. ثم استظهر صحابته من العشرة المبشرين بالجنة، مفتتحاً بذكر الخلفاء الأربعة، فقسم لكل منهم حظاً من المدحة، وتدرج في ذكر أسمائهم وصفاتهم، تبعاً لدرجاتهم، وما اشتهروا به. ثم انتقل إلى آله - عليه الصلاة والسلام-، فذكر عمّيه الحمزة والعبّاس، وسبطيه ابني فاطمة، كما أركى ثناءه على الأنصار. ونظم إلى سلك من أهداهم الثناء أزواجه؛ خديجة وعائشة وحفصة. وفي خاتمة قصيدته اعتذر إلى الممدوحين بجملة من الحجج عن إيفائهم شأؤ حقهم، داعياً الله أن يجازيه العفو والمغفرة

ومقدمة القصيدة الرائية لبنة أساسية في معمار المدحة النبوية ولازمة من لوازم تماسك بنائها وصدق موضوعها. وقد صدر أبو الربيع فيها عن منزع ذاتي تجديدي حكمه الموروث الثقافي والإرث الفني، معبراً عن ذوق جماعي في طرح موضوع الحب النبوي والاستهلال به لشدة الأسماع، لذا لاءمت المقدمة المقام. قال أبو الربيع (السبتي، 1982، 23/6):

يا مَنْ لِصَبِّ يَرى أَشْجَانَهُ النَّظْرُ مَهْمَا تَبَدَّى لَهُ مِنْ حُبِّهِ أَتْرُ
يَقِي لَهُ الصَّبْرُ عِنْدَ النَّائِبَاتِ فَإِنْ يُلْحُ لَهُ أَتْرُ لَمْ يَبْقُ مُصْطَبِرُ
وَذَاكَ غَيْرُ دَمِيمٍ فِي مَوَاقِفِهِ إِذَا تَعَقَّبَهُ التَّنْقِيحُ وَالنَّظْرُ
فَلَا يُبَالِي الشَّجِي وَجَدًا يُعَالِجُهُ فِي ذَلِكَ لَوْ طَارَ مِنْ حَافَتِهِ الشَّرْرُ
وَلَيْسَ يَنْوِي اغْتِدَارًا عَنِ لَوَاعِجِهِ فَمَا عَنِ الرُّشْدِ وَالتَّوْفِيقِ مُعْتَدِرُ

استعار الشاعر في هذا الاستهلال صوت الشاعر العذري الذي لا يخرج عما تقتضيه صفة التأدب. وقد وصف لواعج الهوى والصبابة التي تتبدى للناظرين فلا يبقى له مصطبر معها، مقدماً للمدحة بالنسب، وهي عادة متأصلة هدفها إثبات المقدرة الشعرية والتمهيد للغرض الأساسي. بيد أن النسب الذي تصدر هذه القصيدة ليس مقصوداً لذاته وإنما موشح بالرمز إلى حب النبي الممدوح. وهذه الرمزية تنأى به عن التقليد الحرفي، وتقربه من نطاق التجديد. ومما يميز هذا النسب صدق العاطفة وعمقها وابتعاد مشهد التصوير الذاتي عن الصفات الحسية، وهو ما يجعله متصلاً بالعواطف الدينية ومختلفاً عن النسب التقليدي الذي يصرح بوصف المحبوبة، ويكي الأطلال. ولعل بعض مظاهر التجديد كامنة في هذا الاتصال الروحي بين النسب وجسد القصيدة.

وتجدر الإشارة على مستوى البناء الفني إلى كلمة (أثر) التي يسوقها الشاعر في المقدمة على سبيل التجنيس، والتي تومئ إلى المدح النبوي كغرض أساسي من القصيدة، مما يوحي بقدرته على ربط المدحة بالمقدمة شكلياً ومعنوياً. كما تجدر الإشارة إلى أنه التقى مع مداحي عصره من حيث الاستعانة بالمعاني البسيطة والألفاظ الواضحة والتشبيهات القريبة، بيد أنه ابتعد عن التلّفيق، وأكسب البنية الصوتية اللغوية بعداً تأثيرياً من الناحيتين الموضوعية والنغمية من باب التجديد. فقد جود المطلع من غير صنعة، بوساطة النداء والتصریح والتجنيس (يا مَنْ لِصَبِّ) (النَّظْرُ/ أَنْزُرُ) (يَفِي لَهُ الصَّبْرُ/ لَمْ يَبْقَ مُصْطَبِرٌ). كما زواج بين الخبر والإنشاء، وبين الجمل الفعلية الدالة على الانفعال (يَرى أَشْجَانَهُ النَّظْرُ) (تَبَدَّى مِنْ حُبِّهِ أَنْزُرُ) والجمل الاسمية الدالة على التوازن والهدوء (وَذَاكَ غَيْرُ دَمِيمٍ فِي مَوَاقِفِهِ) (فَمَا عَنِ الرَّشْدِ وَالتَّوْفِيقِ مُعْتَدِرٌ). يضاف إلى ما سبق أنه أسند إلى هذا النمط اللغوي المتنوع نمطاً موسيقياً لافتاً، إذ جمع أصوات الصّفير والهمس (حُبِّهِ - حافَاتِهِ - الصَّبْرُ) إلى أصوات الجهر (لِوَاعِجُهُ - الشَّجِي - مُصْطَبِرٌ)

وبالإضافة إلى طول الرائية كمدحة نبوية، فإن من ملامح التجديد حسن التخلص الذي يتبدى في الأبيات الثلاثة الأخيرة في النص السابق، وهو ملمح من ملامح التماسك النصي الذي تفتقده النبويات التقليدية التي دار أغلبها في مقطعات قبل عصر الشاعر. وبراعة التخلص عند الأمدي تسمى الخروج، وهو "أن يجعل الشاعر له سبباً يصل النسيب بالمدح" (الأمدي، ديت، 2، 295). والملاحظ أن الكلاعي راعى فيه التأنق والملاءمة للاستطراد والمناسبة المستتعبة. فالرابط بين المقدمة ووصف النعل الشريفة كان من خلال الإقرار بأن الوجد الذي يعالج الباث لا يستوجب الذم أو الاعتذار لأنه عند التنقيح رشد وتوفيق. وبهذا التخلص الحسن حافظ الشاعر على تماسك بناء القصيدة ووحدتها العضوية.

والاختتام في الرائية قفلاً جيّداً، لأنه يتصل بالمعاني المطروحة في حشو القصيدة، ويؤذن بانتهائها، ويهيئ السامع لاسترجاع ما تقدّم، فلا يحتاج إلى زيادة في الشرح والتوضيح؛ إذ لا يستأنف الشاعر فيه كلاماً يميل عن جو المعنى العام وعن غرضه الأساسي. قال الكلاعي في خاتمة قصيدته الرائية (البونسي 2004، 482):

وَفِي الدُّعَاءِ رَجَاءٌ لَا يَحْيِبُ وَلَا يَغِبُ مُرْتَقِبٌ مِنْهُ وَمُنْتَظَرُ

فَأَصْدَعُ بِهِ يَا لِسَانِي ضَارِعاً أَبَدًا فَفِي الضَّرَاعَةِ مَا يُفْضَى بِهِ الْوَطْرُ

وَجَازِ يَا رَبِّ قَلْبِي عَنْ مَحَبَّتِهِمْ عَفْواً يُزَوِّدُنِي إِذْ جَدَّ بِي السَّفَرُ

فهذا الاختتام بالتضرع إلى النبي الكريم - بما فيه من تأليف للكلام على نحو عذب جزل- متوافق مع ما يقتضيه الحال. فرجاء الشاعر زيادة العفو أدخل الخاتمة بما يناسب

غرض المديح النبوي، لذا لم يخرج النص عن المقصد الأساسي الذي يُنظم من أجله المدح عموماً، وهو تكسُّب المنفعة والعطاء، كما أنه لم يبتعد عن استخدام أساليبه الخاصة كالذِّعاء. على أن المنفعة المتوخاة دينية، والدِّعاء موجَّه إلى الله تعالى، لا إلى الممدوحين

واتَّجَهت مدائح أبي الربيع إلى القيم التَّقليديَّة التي تواضعت عليها الأعراف والعادات، كالكرم والشجاعة والحلم والإغاثة، بوصفها قيماً أقرَّها الإسلام وأيدها، بيد أنه سار بها نحو التطوير الناشئ من ثقافته الإسلامية. وتعاظُم الشُّعور الدِّيني لدى الشاعر له علاقةٌ وطيدة بالحالة السِّياسية التي شهدتها الأندلس آنذاك. فقد عايش في حياته فترتين متباينتين: الأولى فترة أمن وازدهار وانتصارات عسكريَّة، والثانية فترة تدهور وفتنة وانهزام. وأمام الانهيار في القيم الاجتماعيَّة، انطلق بعض الشُّعراء ومنهم الكلاعي بنقَس شعريِّ دينيِّ ينتصر للشريعة الإسلاميَّة ورموزها ومقدساتها من الدِّانات الأخرى؛ إذ وجد "في اللُّجوء إلى الدِّين بعض الطمأنينة والأمل بالخلّاص" (كردي، 2010، 125). لذا قدّم الكلاعي سيّدنا محمداً -عليه الصلاة والسلام- مثلاً أعلى في صفاته، ليكون نبراس هداية يسعى النَّاس لإحيائه من خلال الاقتداء به، فُسِّمَتْ منه القوَّة والقدرة على غلبة أعداء الدِّين. واتَّكأ الكلاعي على القيم المدحيَّة التَّقليديَّة كان عتبه للوصول إلى المضامين الدِّينية الجديدة، فبينما استوحى من موروثه التَّقافي صور فضله وحكمته وكرمه وشرف أصله عليه الصلّاة والسَّلَام، انحرف باللُّغة والمعاني عن اتِّجاهها القديم فوضعها في سياق دينيِّ أكثر حداثة، ليناسب المقام. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 476):

مُحَمَّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ مِمَّنْ نَمَتَ يَمَنٌ أَوْ مَنْ نَمَتَ مُضَرٌ
أَزكى صَلَاةٍ وَأَنَاها مَدَى شَرَفٍ بِكُلِّ مَعْنَى لَدَى الإِغْيَاءِ يُعْتَبَرُ
عَلَى البَشِيرِ النَّذِيرِ المُنْتَقَى كَرَمًا مِنْ مَحْتَدِ طَابَ مِنْهُ الخَبْرُ وَالخَبْرُ
عَلَى الَّذِي ابْتَهَجَتْ سُبُلُ النَّجَاةِ بِهِ عَلَى الَّذِي خُتِمَتْ فَخْرًا بِهِ الرُّسُلُ

فالإطار العام للقيم المدحيَّة الدِّينية هنا تقليدي، لأن الممدوح حاز قصب السبق في أخلاقه وأفعاله. وهذا المعنى المدحي تقليدي متداول، والجديد اقتراه بفكرتي التَّفصيل والاصطفاء المطلقين، أي تخييره -صلى الله عليه وسلم- على الخلائق قاطبة، وانتخابه ليكون مرآة شريفة كاملة لم يسبق إليها نبي من قبل. ودارت هذه القيم في النص على غاية من الانسجام، فالله -تعالى- جعل لمحمد نسباً عريقاً ينتهي عند قريش -خير الأمم-، لكنّه اختار من خير أمة محمداً ليكون سيِّدها، كما أنه -عزَّ وجلَّ- فضّل الأنبياء على سائر البشر، ثم اصطفى من الأنبياء ناسخ رسالتهم. وبهذا اكتسبت القيم المدحيَّة من السِّياق دلالات وإيحاءات دينية، فخرج المضمون المدحي من معانيه المعجمية التَّقليديَّة إلى معانٍ دينيةً محدثة

ومن مظاهر التقليد فنياً في النص السابق التحامه بالتناص الديني الذي امتدت أبعاده على مساحات كثيرة ومتعددة في الرائية. بيد أن الاعتناء بدقة العبارة وجمالية الصياغة واعتماد الأساليب التي تحقق الإيقاع كالتجنيس والتوازن والتكرار خليق باعتباره من باب التفرد على المستوى الفني. وبالعودة إلى النص السابق فإن الانسجام لم يأت من اكتساب الألفاظ المحورية دلالات سياقية ومعجمية فحسب، وإنما أتى من إلاح الشاعر على عدّة أساليب إيقاعية لافتة. وأظهر المتوازيات الصوتية ما وقع بين كلمتي (النَّبِيرُ/ النَّذِيرُ)، وهما كلمتان جامعتان تتميزان من حيث الصياغة بما يعزز انتماءهما إلى مقبوس قرآني وصف الله فيه نبيه بأنه (نَذِيرٌ مِنَ الْعَذَابِ) و (بَشِيرٌ) بِالْجَنَاتِ: يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً...} (الأحزاب، 45). ولا ريب أن الكلاعي قد اعتمد هنا على ما اقتضاه وصف الله لنبيه في نسبه بأنه من صميم العرب وخالصها: {لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ...} (التوبة، 128)، كما غمز إلى فكرة تفضيل أمة العرب على كل الأمم، لأن محمداً خير الخلق كلهم، وفق ما تؤدّي إليه الآية: {كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ} (آل عمران، 110). فسار مع الآيات التي تقرّر اصطفاء سيدنا محمد ليكون خاتم الأنبياء: {مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ...} (الأحزاب، 40)، كما استوحى ما ورد في الحديث الشريف، إذ هو المصطفى من كنانة. وأينما وقع التناص مع القرآن والحديث في شعر أبي الربيع انكشفت المرجعية الدينية في مخزونه الفكري، وتجلّت الفخامة التي تُعوّض علو الأداء في التصوير، ممّا ينفي عن شعره صفة الضعف التي اتّصف بها الشعر الديني عموماً، إذ أسمع "الطبقة العالية من الكلام من القرآن والحديث الذين عجز البشر عن الإتيان بمثلها" (ابن خلدون، 1996، 544)

واتخذ أبو الربيع من قصيدته الرائية في المديح الديني وسيلةً للاطمئنان ومطيةً للدعاء. فقد جذبته المصائب إلى رسول الله، يستمد منه العون، ويستعين بجاهه. فهو ملجأ العباد، ومصدر النجاة يوم القيامة. ولا ريب أن التوسل بالنبي واحد من المعاني المدحبة التقليدية المتداولة في الشعر الأندلسي خصوصاً والعربي عموماً. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 477)

على ابن أمانة المرجو نائله يوم القيامة إذ يهدى له الظفرُ
على المؤئل دون الأنبياء إذا جدّ الحساب وأدّت فيحها سقرُ

فالمذنبون الذين ماتوا على دين التوحيد يرغبون إلى الله بالدعاء يوم القيامة عن طريق سيدنا محمد، فيطلبون عقتهم من عذاب النار وصرّفهم عنها وإدخالهم الجنة ورفع مقامهم فيها، ونتيجة لذلك تصبح الشفاعة نائلةً يتمنى الناس الحظوة بها وتحصيلها

والنَّبِيُّ الكَرِيمُ فِي الرَّائِيَةِ ذُو بَرَكَةٍ شَامِلَةٍ، فَهُوَ مُؤَمِّلُ النَّاسِ وَشَفِيعُهُمْ مِنْ دُونِ الْأَنْبِيَاءِ، وَهُوَ مُصَدِّرُ رَحْمَةٍ وَمُضَاعَفَةُ أَرْزَاقٍ. فَيَسَبِّبُ الْإِيمَانَ الَّذِي يَغْمُرُ قَلْبَهُ بِعَاطِفَةِ الشَّفَقَةِ وَالْإِحْسَانِ تَسْتَجِيبُ لَهُ عُنَاصِرُ الطَّبِيعَةِ بِأَمْرِ مِنَ اللَّهِ، فَتُمْطِرُ السَّمَاءُ بَعْدَ طَوْلِ إِجْدَابِ لِلْأَرْضِ، وَيَدَاهُ تَبَارِكَانَ الطَّعَامِ وَالشَّرَابِ وَالرِّزْقِ أَيَّامَ الْعُسْرَةِ، فَيَزِدَادُ وَيَتَضَاعَفُ. وَكُلُّهَا مِنَ الْمَعَانِي التَّقْلِيدِيَّةِ. قَالَ أَبُو الرَّبِيعِ (البونسي 2004، 478):

فَيَا لِيُؤْمِنَ مُحَيًّا إِنْ سَأَلْتَ بِهِ فِي الْجَدْبِ جَاءَكَ وَفَقَّ الْبُغْيَةِ الْمَطْرُ
وَيَا لِيُؤْمِنِي وَيُسْرِي مَا عَطَاوُهُمَا فِي أَعْسَرِ الْعُسْرِ إِلَّا الْيُمْنُ وَالْيُسْرُ

وأميز المعاني المدحية التقليدية في الرائية الصلاة على النبي أمداً لا انقضاء له. والصلاة عليه يجتمع عليها الله وملائكته وأهل السماء وأهل الأرض والشمس والقمر والنور والظلمات وكل ما لا يحصيه عد. فإذا كانت الصلاة حاصلة من الله فهي ثناء على رسوله ورحمة ومغفرة له وإظهاراً لفضله وشرفه وإرادة لرفع ذكره وتقريبه. وإذا كانت حاصلة من الإنس وسائر المخلوقات فهي تضرع وثناء وتعظيم (الدمشقي، د، ت، 77). قال أبو الربيع (البونسي 2004، 476):

مَنْ صَرَحَتْ بِمَزَايَا فَضْلِ سُؤْدِدِهِ أَيُّ الْكِتَابِ وَشَادَتْ مَدْحَهُ السُّورُ
وَفِي الصَّلَاةِ عَلَيْهِ أَيُّ مَا وَطَّرِ فَلَا يُعَوِّقُنَاكَ عَنْ إِدْمَانِهَا وَطَّرِ
وَنَادِ فِي كُلِّ نَادٍ إِذْ تَمُرُّ بِهِ نِدَاءً مَنْ أَحْكَمَتْ مِنْ حُبِّهِ الْمِرْرُ
صَلَّى إِلَهُهُ وَأَهْلُ الْأَرْضِ كُلُّهُمْ مَعَ السَّمَاءِ وَشَمْسُ الْأَفْقِ وَالْقَمَرُ
وَالْأَنْجُمُ الزُّهُرُ فِي أَعْلَى مَعَارِجِهَا وَالنُّورُ وَالظُّلُمَاتُ الْبُهْمُ وَالْعُرْرُ

استدل الشاعر هنا على استحسان المدح من الذكر الذي لم يأل حمداً وتعظيماً لفضائل سيدنا محمد حتى استوفاهما. فإذا صاغ الله مدحه صريحاً في كتابه، بذكر جليل صفاته، وتقدير عظيم أخلاقه، وتركيبه عقله ولسانه وشرعه، وتوج ذلك بالصلاة عليه، فليس للشاعر إلا أن يعدّه وساطة كسب عظيم يبتغيه لقضاء الحوائج والأوطار. لذا أتت دعوته إلى الصلاة على النبي بسبب الفوائد الحاصلة منها، فانصرف إلى تعداد أشكالها ومصادرها وأحوالها. ولم تجانب العلاقات التي أقامها بين النبي وبين عناصر الكون الواقع، فالإشادة به "تتضمن علاقته بالأرض ومن عليها، وعلاقته بالسماء ومن فيها، لأنه سفير السماء والأرض" (عيد، د، ت، 32)، وهذا يعدّ ترجمة لما ورد في كتب الفقه من بيان لمعاني الصلاة على النبي الكريم

ولم يتوقّف الكلاعيّ في الرائية عند جانب السيرة النبويّة طويلاً، ولم يتناولها بالتفصيل، بل مرّ سريعاً على واقعة بعثته، فوصفها بأنّها طالع سعد، كما ألمح إلى فكرة نموّ رائحة الطيب إلى تربة قبره عليه الصلّاة والسّلام. والنهوض بهذه المعاني ذو مضامين متشابهة عند غالبية المداحين لذا فقد صدر فيه الكلاعي مقلداً لا مجدداً. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 478):

عَلَى الَّذِي حُبُّهُ مَوْتُ بِمُخْلِصِهِ عَلَى مَشَارِعِ صَفْوٍ مَا بِهَا كَدْرُ
صَلَاةِ صِدْقٍ وَإِخْلَاصٍ إِذَا صَدَرَتْ عَنِ الضَّمِيرِ فَلَا رَيْبَ وَلَا سَدْرُ
تَرْوُرُ ثُرْبَتَهُ دَابَّأً نَوَافِحُهَا فَيَسْتَمِدُّ شَذَاهَا الرَّوْضُ وَالزَّهْرُ
إِذَا إِنْبَرَى رَائِحٌ مِنْهَا يُبَيِّمُهَا بَارَاهُ فِي قَصْدِهِ المَحْمُودِ مُبْتَكِرُ
فَلَا تَزَالُ بِهَا الْأَذَانُ عَالِيَةً يَحْدُو بِهَا السَّفْرُ أَوْ يَحْلُو بِهَا السَّمْرُ

ومهما يكن من قيام هذا المقطع الشعري على المعاني التقليدية إلا أن ديناميّة النظم فيه تعود إلى براعة الشرح المعقود على معانٍ رشيقة مُنَعَّمَة. فيوم مبعث النبيّ كان بشارة خير، كُنِبَتْ به ولادة فجر جديد للعرب، لذا تنتشر نوافح طيب الصلّاة الخالصة التي تقام في مسجد النبيّ أو في أي مجلس يُصلّى فيه عليه حتّى تبلغ تربة قبره. وكلّما هبّت نفحات إيمانيّة عطّرة وقصدت تربته الطاهرة باراها مُبْتَكِرٌ يقصد الرّحاب الشريفة، فلا تزال الأذان تنتشرُف بسماع الصلّاة، ولا يزال المسافرون يتبرّكون بها، ويجعلونها عماد مسامراتهم في مجالس الذّكر. وهذه المعاني المكرورة التي أنّجحت إليها عناصر القصيدة -وهي حبّ النبيّ، والشّوق إليه، ورجاء الخلود إلى جواره، بزيارة الأماكن المقدّسة التي ترتبط به، وخصوصاً قبره- ليست إلا محاولة من الشّاعر للتأثير في السّامع، في سبيل شحن عواطفه وحثّه على القيام بما يقتضيه هذا النّحفيز، وهو العودة إلى الإسلام وتأدية مناسكه والقيام بفروضه وسننه، ومنها الجهاد في سبيل الله

ومن المعاني التقليدية في المدح النبوية ذكر الخوارق الماديّة والمعنويّة التي أجراها الله على نبيينا الكريم لتكون برهان نبوته ودليل صدقه. وتعدّ المعجزة التي تخرق ما هو معتاد من سنن الكون بإرادة الله محوراً أساسياً نهضت به الرائية. فقد اعتنى أبو الربيع بعدّ بعضها، كتسليم الشّجر والحجر عليه، ونبع الماء من بين أصابعه، وهطول المطر بالتوّ لارتفاع دعائه صلى الله عليه وسلم. وعلى الرغم من صدور الكلاعي مقلداً في هذه المعاني إلا أنه يمكن الادعاء بأن طرافة الأسلوب الفني في التعبير عنها وجاذبيته لم يكن سائداً في النبويات عموماً. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 477):

عَلَى الَّذِي كَلَّمْتُهُ الشَّاهُ مُشْعِرَةً بِسْمِهَا فَانْتَنَى عَنْ قَصْدِهَا الضَّرْرُ
عَلَى الَّذِي لَمْ تَزَلْ تُهْدِي تَحِيَّتَهَا إِلَيْهِ مَهْمَا رَأَتْهُ الْأَرْضُ وَالشَّجَرُ
عَلَى الَّذِي كَانَ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ فَتُسْتَدْرُ بِهِ مِنْ صَوْبِهِ الدُّرُ
عَلَى الَّذِي نَبَعَتْ بِالرِّيِّ أَنْفُلُهُ لِلْوَارِدِينَ فَهَالِ الْوَرْدُ وَالصَّدْرُ

لقد اتَّسم بناء النَّص من النَّاحِيَةِ الصَّوْتِيَّة بِتَكَرُّرِ الْفَاطِمْ مَتَّحِدَةً مِنْ جَمِيعِ وَجُوهِ الشَّكْلِ وَالْمَعْنَى أَرْبَعِ مَرَّاتٍ: (عَلَى الَّذِي). وَعَبَّرَ هَذَا عَنْ تَأْكِيدِ التَّعْظِيمِ لَهُ -صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-، وَلَعَلَّهُ اعْتِرَافٌ مُتَكَرِّرٌ بِهَذِهِ الْمَعْجَزَاتِ. وَاعْتِمَادِ الْإِيقَاعِ اللَّافِتِ فِي هَذَا السِّيَاقِ مَعَ لُجُوءِ الشَّاعِرِ إِلَى تَوْصِيفِ الْمَعْجَزَةِ بِأَسْلُوبِ تَخْيِيلِيٍّ -عَلَى غَيْرِ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِ الْعَادَةُ فِي إِنْشَاءِ الشَّعْرِ الدِّيْنِيِّ- فِيهِ بَعْضُ الْجَدَةِ وَالطَّرَافَةِ. فَقَدْ بَدَأَ الشَّاعِرُ كَمَا لَوْ أَنَّهُ أَرَادَ أَنْ يَجَانِسَ بَيْنَ الْأَحْدَاثِ الْإِعْجَازِيَّةِ وَأَسْلُوبِ التَّعْبِيرِ عَنْهَا.

والنهج الجديد الذي اتبعه الكلاعي متجاوزاً في مضمونه ما سار عليه السابقون يتجلى في اتخاذ مثال النعل الشريف وسيلة للتقرب في شعره. وسنة أبي الربيع هنا سنة العاشقين المتصوفة الذين يتوسلون بالنعل فضل الله وعفوه، فيتخذونها زلفى لإزاحة الأثام. وقد اهتمت كتب السيرة النبوية بهذا الأثر فبينت صفاته، كما أفرد المقرئ للأشعار التي قيلت في مدحه كتابه: "فتح المتعال في وصف نعال النبي". وجدير بالذكر أن البحث في هذا المؤلف أسفر عن كون أبي الربيع سابقاً للخوض في هذا الموضوع الذي يكاد لا يتقدمه فيه إلا السبتي صاحب الكتاب المفقود "نور العينين في تحقيق النعلين". أما الكلاعي فقد ألف في النعل كتابه "نتيجة الحب الصميم وزكاة المنثور والمنظوم". وفي الرائية يقول أبو الربيع (المقرئ، 2004، 494):

مِثَالِ نَعْلِ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى عَوْضٌ مِنْ نَعْلِهِ حِينَ حَالَتْ دُونَهَا الْغَيْرُ
فَمَرَّغَ الشَّيْبَ فِي ذَاكَ الْمِثَالِ عَسَى بِذَلِكَ شَوْبُكَ لِلْأَعْمَالِ يُعْتَفَرُ
وَاسْتَشْعِرْنَ لِنَمِّهَا فِي لُتْمٍ مُمْتَلِلٍ بِهِ جِذَاءٌ لَهَا أَوْدَى بِهِ الْعُصْرُ

نوه الشاعر في هذه الأبيات بمذهبه في التوسل بمثال النعل النبوية واتخاذها ذريعة مقبولة عند فضل الله تعالى، فخالف صراحة المنكرين الذين وجدوا في ذلك غلواً مذموماً من مثل الخوارج. ولا ريب أن التبرك بالنعل انعكاس للارتباط بالدين ورموزه، فالدعوة لاتخاذ رؤية مثال النعل معوضاً عن رؤيته "تعكس تعلق الأندلسي بالمقدسات، كما أنها تُصوِّرُ حزنه لبعده عن الشرق" (الموسى، 2009، 489). لذا تذلل الشاعر أمام النعل،

فقبله، ومرغ فيه شبيهه، على نحو لا يخلو من مبالغة ومغالاة. ودلت سمات النص اللغوية والبلاغية على المعنى، إذ عرض الشاعر حجة شوقه في جملة اعتراضية حكمية، ليسلط الضوء عليها بجعلها مركز الحديث وبؤرة السياق. كما أوحى بوجود المخاطب من خلال استخدام النداء والأمر، وذلك ليخرج بالتعبير إلى غرض التريغيب، وتركت الجمل الشعرية الطويلة أثرها في السامعين

2. مدح الصحابة

وتخالف الرائية النبيوات التي تفتقد الوحدة الموضوعية والعضوية، وتهيمن عليها الألفاظ الفخمة وغير المألوفة. ومن مظاهر التجديد فيها كمدحة دينية على مستوى المضمون أن الشاعر لم يجعلها وقفاً على مدح النبي الكريم، وإنما امتد بها لمدح الصحابة وآل البيت وأمته المؤمنين بوصفهم جميعاً رموز الاتجاه الديني، لا رموز الأنساب والأوضاع الاجتماعية المتباينة، والغرض استنهاض الهمم في عصر التدهور الأندلسي. ومما يمكن أن يعد من باب التجديد أن الشاعر وصل في وصف الصحابة إلى حد الإطناب مع التصريح بأسمائهم مستخدماً اللطائف البلاغية.

وفي مدح الكلاعي للصحابة تغن بالقيم القديمة التي عززها الإسلام، ومع أن الحديث تناول الفضائل التقليدية التي تمثلها الصحابة كالكرم والشجاعة، إلا أنه عبّر عن مثاليات إسلامية تجلت فيهم، الأمر الذي يفرض على القارئ أن يتخذ شعره "كدليل لارتباط الشعر عامة بالواقع" (محمد، دت، 15). ومن الجدير بالذكر أن الشاعر من أتباع مذهب السنة الذين يجعلون الصحابة أفضل الخلق بعد الأنبياء، فقد باشر مدح الصحابة بعد مدح النبي، كما تدرج في مدحهم كل بحسب درجته ومنزلته. فأولئك أصابوا مقاماً عالياً لأن الله اجتباهم ليكونوا خاصة وصفوة خير أنبيائه، لكنهم في شرف الصحبة على طبقات، فخيرهم العشرة المبشرون بالجنة، يتقدمهم الخلفاء الراشدون. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 478):

وَبَعْدَهُ صَلَوَاتُ اللَّهِ عَاطِرَةً عَلَى الصَّحَابَةِ تَتَلَوُ زُمْرَةَ زُهْرُ
جَمَاعَةٌ تَحْسِبُ الصَّدِيقَ أَوْلَهُمْ وَتَلُوهُ فِي تَنَاهِي فَضْلِهِ عُمَرُ
وَاللَّشَّهِيدِ إِنْ عَفَانِ مَكَائِنُهُ وَفِي عَلِيٍّ أَثَارَتِ سِرَّهَا الْأَثَرُ

لم يكتف الشاعر هنا بالتميم إلى فضائل كل خليفة، وإنما صرح بتقدم أبي بكر وأولئك في مرتبة الخيرية، يليه عمر في تناهي الفضل، ثم عثمان، ثم علي رضي الله عنهم أجمعين. وقد استند في هذا إلى موروث ديني مثبت في كتب أهل الحديث، وفيه يُخَيَّرُ الصديق على عمر، وعمر على عثمان، وعثمان على علي. وعليه فإن ما جاء به الشاعر في المدحة يتفق مع تصور أهل السنة الذين يعتمدون على ما ورد في مصادر التشريع

الإسلامي، وهذه إحدى مظاهر التقليد في هذا الغرض، بيد أنه لم يتغول في الوصف على طريقة المتصوفة.

وسلّط أبو الربيع الضوء على قيم مدحية تقليدية أقرها الإسلام في شخصية الممدوح، كقيمة الكرم. فقد وظّف للمدحة التي قالها في الصحابي طلحة بن عبيد الله الألقاب التي خلعها عليه رسول الله - صلى الله عليه وسلم- في ثلاث وقائع إسلامية؛ هي معركة أحد، وغزوة ذات العشيرية، ويوم حنين، إذ سمّاه في الأولى: (طلحة الخير)، وفي الثانية: (طلحة الفياض)، وفي الثالثة: (طلحة الجود). قال أبو الربيع (البونسي 2004، 478)

وَطَلْحَةُ الْخَيْرِ لَا تُهْمَلُ فَضَائِلُهُ وَفَيْضُ كَفِّ لَه بِالْجُودِ تَنْفَجِرُ

تلوّنت مصطلحات الكرم الملتصقة بشخص الممدوح هنا بإيحاء حربي تبعاً للمكان الذي أطلقت فيه عليه، فخرج الكلام إلى غرض الترغيب بالجهاديين؛ الجهاد بالنفس، والجهاد بالمال. وقد حاول الشاعر استثارة الكرم والشجاعة في نفس السامع، فوصل القيم التقليدية بامتدادها الديني

ولئن كان أبو الربيع مسؤولاً عن أمور القتال والقيادة بنفسه في كثير من الأحيان، فقد تمثّل قيمة الجهاد في سبيل الله، كما رسم صورة المجاهد من الصحابة بوصفه القائد العظيم الذي استطاع أن يسوس أمة المسلمين فيحقق لها النصر. وقد أظهر هذه القيمة المدحية الإسلامية التقليدية في شخصية سعد بن أبي وقاص؛ خال النبي - صلى الله عليه وسلم-، وقد كان على يديه فتح العراق ومدائن كسرى. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 478) :

وَمِلَ إِلَى الْخَالِ سَعْدٍ فَهُوَ مَنْ قَصَفَتْ بِهِ الْأَكَاسِرُ قَصْفًا وَالْقَنَا كَسْرُ

فِي مَوْقِفٍ يُعَدَّرُ الْفِرَارُ فِيهِ فَمَا تَنَاءَ عَنْ هَوْلِهِ جُبْنٌ وَلَا خَوْرٌ

فقد أبرز أبو الربيع الجانب الحربي في شخصية الممدوح من خلال رسم صورتين من صور الحرب؛ إذ صور في الأولى جهاد الصحابي ضد عدو فارسي كاسر لا يفتأ يكسر منه القنا والرّماح، وجسّد في الثانية ثباته من دون أن يثنيه عذر الفرار لهول أو جبن. فاستعان بمعجم الحرب التقليدي، موظفاً في المدحة مصطلحات المعركة (قصف - القنا - هول)، لكنّه أوحى بالمرجع الديني الذي يحكم ثبات المجاهد، ويتمثل في الآية القرآنية: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ} (آل عمران، 200). وإذ يقارن الشاعر بين الماضي السعيد والواقع المرفوض فإنه يستحضر بطولات الماضي، الأمر الذي يجعل لمدحته "وظيفة تحريضة استنفارية، بمعنى أنها لم تكن مدحاً بالمعنى المعهود المؤلف، بل كانت استنفاراً للمسلمين في كل مكان" (شبيب، 1998، 78)

واعتنى أبو الربيع بإيراز الجانب السياسي في حياة الصحابي، فعكس المثال الديني الرفيع في شخصيته، على نحو ما فعل في مدح عبد الرحمن بن عوف، وهو أحد الستة أصحاب الشورى. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 478):

وَالْمُسْتَقِيلُ بِشُورَى الْقَوْمِ مُؤْتَمِنًا عَلَى الْخِلَافَةِ يَا بَاهَا وَيَنْشَمِرُ
ذَاكَ الْأَمِينُ إِنْ عَوْفٍ فَارَضَ عَنْهُ وَعَنْ جَمِيعِهِمْ فَهَمْ أَهْلُ الرِّضَى الزُّهْرُ

فقد أفاد الشاعر من ثقافته الدينية، إذ وظف كلمات ذات إحياءات ودلالات فنية خاصة لم تكن مطروقة عند غيره من شعراء المديح الديني، وهو ما يمكن عده من باب التجديد. ففي وصف الصحابة بأنهم: (أهل الرضا الزهر) إفادة من نسب عبد الرحمن بن عوف؛ إذ إنه من عبد عوف الفرشي الزهري. كما أن في وصفه بالأمين إحالة لذاكرة السامع وثقافته على ما روي عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم- عن عبد الرحمن، بأنه (أمين في أهل السماء، أمين في أهل الأرض) (النيسابوري، 1986، 3/310). وعندما قلّد الشاعر الممدوح وساماً، بوصفه الصحابي الذي أبلى "بلاءً حسناً في سبيل الإسلام وكيانه" (عليان، 1990، 135) رصد موقفه السياسي، وهو تعفّفه وتنازله عن حقه في الخلافة، ثم تفضّيه منها لصالح عثمان وقبول أصحاب الشورى من رشحه.

وعقد الشاعر مدحة له على مقابلة بين صورتين للممدوح، تقتضي إحداهما الأخرى، الأولى: عزوفه عن الدنيا، والثانية: إقباله على الآخرة. فقد مزج بين الصورة الدنيوية لعامر أيام السلم والصورة العسكرية له أيام الحرب. فذكر زهده وإعراضه عن متاع الدنيا، كما ذكر تفوقه العسكري وحنكته في شؤون القتال. فألمح إلى قتله أباه وإلى تمكنه من بسط سيطرته على بلاد الشام بعد أن سيره إليها النبي أميراً. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 479):

ثُمَّ اذْكَرَنَّ عَامِرًا وَاعْمُرُ بِمُدْحَتِهِ أَسْمَاعُ كُلِّ عِبَادِ اللَّهِ مَا عَمَرُوا
ذَاكَ الَّذِي طَلَّقَ الدُّنْيَا وَزُخْرُفَهَا فَمَا تَعَلَّقَهُ مِنْ عَمْرٍهَا عَمْرُ
فِيَالَهُ مِنْ أَمِيرٍ بَاتَ مُدْرِكُهُ فِي كُلِّ مَا كَانَ يَأْتِيهِ وَيَأْتَمُرُ

قام تماسك البناء الفني في هذه المدحة على عناصر أسلوبية متعددة. فقد أدى التكرار والتجنيس إلى انسجام من الناحية الصوتية، إذ اشتق الشاعر عدّة تقاليد لاسم الممدوح، (عامر - اعمر - عمرو)، كما ربط بين اللفظين (أمير - ياتمر) في سياقهما الدلالي المشترك. ولم تضعف صورته المطبوعة صدقه الفني والموضوعي كما هو الحال مع مداحي الشعر العربي عموماً، إذ انصرفوا في مدائحهم عن "الفن إلى التّدجيل، وعن الطبع والشّعور إلى النّفاق" (نمر، 1982، 59)

وجمع أبو الربيع إلى تدنيته وورعه تفقهاً في الدين وتضللاً بعلوم الشريعة، لذا استمد مضامين مدحه الصحابة من مصادر التشريع الإسلامي، وهو ملمح فني تقليدي. وقد حمل استلهامه نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أهدافاً انسجمت مع ما توخاه في شعره من تعبير وتأثير واستنهاض للهمم، فانتسبت الرائية من الناحية الفنية بالسلاسة والوضوح. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 478):

وَلِلزُّبَيْرِ حَوَارِي النَّبِيِّ سَنَا جَلَالَةٍ هِيَ فِي عَيْنِ الْعُلَا حَوْرُ.
وَمَا تَأَخَّرَ عَنْ إِهْمَالِ وَاجِبِهِ ذِكْرُ ابْنِ زَيْدٍ وَلَكِنْ قَبْلَهُ أُخْرُ
هُمُ الْأَلَى سَبَقَتْ ذِكْرَهُمْ وَهُمْ أَهْلُ السَّوَابِقِ لَا مَيِّنٌ وَلَا هَدْرُ
وَكُلُّهُمْ وَسَعِيدٌ عَاشِرٌ لَهُمْ لَا يَدْعِي شَأْوَهُمْ فِي الْفَخْرِ مُفْتَخِرُ

فوصف الزبير بأنه حوارِي النبي أي ناصره مستمد من حديث نبوي صريح جاء بلسان سيدنا محمد: "إِنَّ لِكُلِّ نَبِيٍّ حَوَارِيًّا وَإِنَّ حَوَارِيَّ الزُّبَيْرِ بْنِ الْعَوَّامِ" (الترمذي، 1999، 463/5). وهذه المكانة التي حُصَّ بها الزبير اشتق لها أبو الربيع صورة الجلالة السنيّة المستحيلة حوراً في عين العلاء. ويلاحظ أنه استعان لتبرير تدرجه في مدح الصحابة وتأكيد ابتعاده في الحديث عن سبق عن الظن والخلط والكلام بما لا ينبغي بالتأكيد الإلهي على نوال السابقين بالخيرات الفضل الكبير، وهو دخول الجنة بغير حساب: "ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بإذن الله ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ" (فاطر، 32)

3. مدح آل النبي والأنصار

وتلا مدح الصحابة في القصيدة المدحية الرائية الكلاعية مدح آل البيت، وهو ما يدل على تعلقه بهذه النخبة المباركة. وقد أشار الكلاعي من وراء حجاب إلى عد ابني عبد المطّلب؛ الحمزة والعباس من أجل أهل بيت النبي من عمومته مكانة، فالتزم ببيان الملامح البارزة في المقام العالي لهذين الممدوحين، وهو المقام الذي اكتسباه من وقائع حقيقتة في تجربتهما الإسلامية. ومن الجدير بالذكر أن الشعراء قيدوا محبتهم لآل البيت عموماً وعلي - كرم الله وجهه - خصوصاً، وقل أن يخلصوا الحمزة والعباس بمدحهم الديني، وهو ما يمكن عده من باب التفرد على مستوى الموضوع. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 479):

وَأَمْرُ حَمَزَةَ لَا يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ وَلَا مَكَائِثُهُ فِي الدِّينِ تُفْتَقَرُ
عَمُّ النَّبِيِّ وَأَلِيَّتُ الْحَرْبِ مَا بَرِحَتْ تَشْتَقِي بِأَسْيَافِهِ الْأَعْدَاءُ وَالْجَزْرُ

وَمِدْرَةَ النَّاسِ عَبَّاسٌ وَمَوْفِقُهُ مُسْتَسْقِيًّا وَعَزَالِي السُّحْبِ تَنْهَمِرُ
سَاقِي الْحَجِيجِ وَعَمُّ الْمُصْطَفَى وَأَبُو آلِ أَمْلَاكِ تُنْبِيكَ عَنْهُ الْكُتُبُ وَالسِّيَرُ
وَفِي بَنِيهِ مَعَانِي الْمَجْدِ أَجْمَعُهَا قَدْ قَرَّ فِي كُلِّ سَمْعٍ عَنْهُمْ خَبَرُ

أَجْمَلَ أَبُو الرَّبِيعِ فِي هَذِهِ الْمَدْحَةِ الْعَنَاوِينَ الْبَارِزَةَ فِي شَخْصِيَّةِ الْمَدْحِ، مُسْتَنْبِرًا تَدَاعِيَاتِ ذَاكِرَةِ السَّمْعِ حَوْلَ تَارِيخِ الْمَدْحِ بِالتَّلْمِيحِ وَالْإِيحَاءِ. وَنَسْتَطِيعُ أَنْ نَقْرَأَ بَيْنَ سَطُورِ الْمَدْحَةِ أَهَمَّ الْأَحْدَاثِ فِي حَيَاةِ الْمَدْحِيِّينَ. فإِسْلَامُ حَمْزَةَ أَعَزَّ الْإِسْلَامِ، إِذْ كَانَ وَاحِدًا مِنَ السَّادَاتِ الَّذِينَ رَهَنُوا عِنَايَتَهُمْ لِتَكُونَ دَرَعًا لِلرُّسُولِ وَالْمُسْلِمِينَ. وَقَدْ بَدَأَتْ مَكَانَتُهُ مَعَ اسْتِحْقَاقِهِ شَرَفِ النَّسَبِ وَالْقَرَابَةِ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -، وَانْتَهَتْ مَعَ وَاقِعَةِ اسْتِشْهَادِهِ فِي بَدْرٍ، إِذْ تَقَلَّدَ الرَّأْيَةَ الْأُولَى الَّتِي خَرَجَ بِهَا الْمُسْلِمُونَ لِمُوَاجَهَةِ قَرِيشٍ، فَحَازَ مِنْ سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ بِسَبَبِ بَأْسِهِ وَجْرَهُ أَكْبَرَ الْعُدُوِّ إِلَى الْقَتْلِ وَالْأَسْرِ وَالْهَزِيمَةِ لِقَبِّ (أَسَدِ الْحَرْبِ). أَمَّا الْعَبَّاسُ فَهُوَ الزَّعِيمُ الْقَرَشِيُّ، وَالْقَوِيُّ عَلَى الْأُمُورِ، وَالْمَقْدَّمُ فِي الْكَلَامِ وَالرَّأْيِ عِنْدَ الْخُصُومَةِ وَالْقِتَالِ، يَنَالُ النَّاسَ بِهِ السُّقْيَا، لِأَنَّهُ مِنْ ذَوِي الرَّحْمِ الشَّرِيفِ وَصَاحِبِ مَنْصَبِ السُّقْيَا، وَهُوَ أَجُودُ الْقَرَشِيِّينَ وَأَوْصَلُهُمْ كَفَاءً، وَهُوَ مَنْ نَفَعَهُ اللَّهُ بِأَوْلَادِهِ الَّذِينَ طَارَ ذِكْرُهُمْ إِذْ كَانُوا بَيْنَ فُقَهَاءٍ وَمُحَدِّثِينَ

وَقَدْ اتَّكَأَ الشَّاعِرُ عَلَى سَمَوِّ مَكَانَةِ ذُرِّيَّةِ الْعَبَّاسِ، فَأَلْبَسَ بَرُودَ الثَّنَاءِ كُلَّ أَبْنَاءِ مَنْ حَبَّرَ مِدْحَتَهُمْ، وَكُلَّ مَنْ دَنَتْ نَسَبُهُ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ، وَكُلَّ مَنْ اتَّصَلَ بِهِ بِصَلَةِ رَحِمٍ، مَعَ اعْتِبَارِ سَبْطِيِّ رَسُولِ اللَّهِ مِنْ بِنْتِهِ فَاطِمَةَ أَكْرَمَهُمْ جَمِيعًا، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ. وَيُمْكِنُ عَدَهُ فِي هَذَا الْبَابِ مُجَدِّدًا، إِذْ تَمِيزَ فِي مَدْحِهِ آلَ الْبَيْتِ بِنِزَعَةِ إِنْسَانِيَّةٍ قَوِيَّةٍ انْعَكَسَتْ فِي الرَّأْيَةِ بِوُضُوحٍ. قَالَ أَبُو الرَّبِيعِ (البونسي 2004، 479):

وَكُلُّ أَبْنَاءِ مَنْ حَبَّرْتُ مِدْحَتَهُ لَهُمْ بُرُودٌ ثَنَاءٍ دُونَهَا الْجَبْرُ
وَلَا كَسْبِي طَيِّبِي رَسُولِ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ وَهَلْ كَفَاطِمَةَ مِنْ صَفْهَا بَشَرُ
وَمَنْ دَنَتْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ نَسَبُهُ دُونُهَا لَهُمْ لَمْ يُخْطِهِ خَطَرُ
وَكُلُّ ذِي رَجِمٍ مِنْهُ فَإِنَّ لَهُ بِذَلِكَ فُخْرًا قُوَاهُ لَيْسَ تَنْبِتِرُ

وَاسْتَنْدَ تَعْظِيمُ الشَّاعِرِ لِلصَّاحِبَةِ وَالْأَنْصَارِ عَلَى مَا جَاءَ صَرِيحًا فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: {لَقَدْ تَابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ مِنْ بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبَ فَرِيقٍ مِنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ بِهِمْ رُؤُوفٌ رَحِيمٌ} (التوبة، 17). وَيُمْكِنُ عَدَ عَاطِفَتِهِ الْمَشْبُوبَةِ الَّتِي انْعَكَسَتْ بِوُضُوحٍ عَلَى شِعْرِهِ الْمَدْحِيِّ فِي الصَّاحِبَةِ وَالْأَنْصَارِ

من باب الأصالة والتجديد، خصوصاً وأنه توسع فيه فاتسم بقوة التأثير. قال أبو الربيع :
(البونسي 2004، 479)

وَسَائِرُ الصَّحْبِ وَالْأَنْصَارِ أَوْلُهُمْ أَهْلُ الثَّنَاءِ فَهُمْ آوُوا وَهُمْ نَصَرُوا
أَيَّامُهُمْ بَيَّضَتْ وَجَةَ النَّبِيِّ رَضَى وَسَوَدَتْ أَوْجَةَ الْقَوْمِ الْأَلَى كَفَرُوا
وَإِنَّهُمْ لَخِيَارُ قَارِعَ حَقَّهُمْ فَسُنَّةُ الْحَقِّ لَا تُهْمَلُ الْخَيْرُ

أشارت الأبيات هنا إلى استحقاق الأنصار الأولية في التَّعْظِيمِ والثَّنَاءِ، وذلك لسببين؛ الأول: أنهم نصرُوا رسول الله من غير أهله الكافرين الذين ناهضوا دعوته، والثاني: أن نصرتهم له لم تكن مجرد تأييدٍ بالقول، وإنما كانت تأييداً بالفعل، إذ آووه، وأسكنوه وأهله ديارهم. وبناءً على ما تقدّم من بيانه عظمة شأنهم كان لا بدّ من: قصر النَّصْرِ عليهم (هُمْ آوُوا وَهُمْ نَصَرُوا)، وتأكيد خيريّتهم (إِنَّهُمْ لَخِيَارُ)، وإجلاء بياض أفعالهم (أَيَّامُهُمْ بَيَّضَتْ وَجَةَ النَّبِيِّ/ وَسَوَدَتْ أَوْجَةَ الْقَوْمِ الْأَلَى كَفَرُوا)، فكانت الدَّعوة لرعاية حَقِّهم بوصفهم قدوةً حسنةً في القول والسلوك

4. مدح أمّهات المؤمنين

اختلفت صورة المرأة في شعر أبي الربيع الديني عن صورتها في الشعر عموماً، إذ لم تكن كياناً معنوياً خيالياً ولا رمزاً صوفياً، وإنما نموذجاً حقيقياً كاملاً في صفاته العليا. فقد صدر الشّاعر عن قيم الإسلام، فاختلف أسلوبه في الحديث عن المرأة عمّا كان معتاداً من النَّعْرُلِ بها أو رثائها، إذ إن مدحه أجلاها فاضلة شاركت بفاعليّة في بناء المجتمع المسلم. ولم يتحدث أبو الربيع عن المرأة في مطيّة قصيدته الرائية، وإنما أفرد لها مساحةً مستقلةً، ووضعها في صميم المدح، فصرّح بشخصها، وتأمل تجربتها الدينيّة؛ إذ استحالت الرّوجة أمّاً لعموم المسلمين.

فإذا كان للسّيّدة خديجة - رضي الله عنها - مكانتها التي لا تدانيها مكانة في قلب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وفي دعم الدَّعوة وجب أن تحتل مكان الصّدارة بين الممدوحات الكريّمات من زوجات النبي - صلى الله عليه وسلم - في شعر أبي الربيع. فهي أول من آمن به وصدّق حديثه عن قلب سليم، وهي التي ثبتته لمواصله الدَّعوة وبرته ووهبته ما ملكت يمينها ليتصرّف به كيف شاء في سبيل رفع راية الإسلام. وعند خديجة وجد رسول الله الدُّريّة، ووجد التَّعْظِيمِ والطَّاعة، وربّما بسبب هذا كله أصبحت خديجة رابطة تجمع أطراف المجتمع المسلم. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 480):

وَأَنْظُمُ إِلَى سِلْكِ مَنْ تُهْدِي النَّاءُ لَهُ أَرْوَاجَهُ فَلَهْنُ الشَّانُ وَالْخَطَرُ
 خَدِيجَةُ الْبَرَّةُ الْعُلْيَا مَكَانَتْهَا وَزِيرَةُ الصَّنَقِ فِي الْإِسْلَامِ وَالْوَزْرُ
 وَأَمْ كُلُّ بَيْنِهِ غَيْرُ مَنْ وَلَدَتْ عَقِيلَةُ الْقَبْطِ أَدَى ذَلِكَ الْأَثَرُ
 وَهِيَ الْمُحْيَاةُ مِنْ جَبْرِيلَ مُبَشِّرَةٌ بِنَيْتِ دُرٍّ فَحَمَّتْ عِنْدَهَا الْبَشْرُ

لم يقف الطرح المدحيّ التجديدي للسيدة خديجة عند أوصاف رتب الشاعر ذكرها، فقد اتخذ لذلك قرائن ودلائل، أبرزها إدخال المرأة في علاقة متكافئة مع الرجل منذ مطلع الأبيات المدحّية، إذ احتلت زوجة النبي في ميزان العمل الصالح مرتبة الخطر تستحق معها تُنظّم إلى سلك الممدوحين من الصحابة. وقد ألبس الشاعر الصياغة الشعرية إيقاعاً دينياً عندما ذكر تحية جبريل - عليه السلام - على خديجة - رضي الله عنها - ، وقد حمل لها بشارة الله بعظيم الأجر في الجنة. وفي هذه المدحة ميز الكلاعيّ السيّدة خديجة من بقية زوجات النبي بوصفها المرأة التي رزقها الله أولاده، وهذا الوصف يرتبط بجذور المعتقد القديم الذي يرتقي بالمرأة القادرة على الإنجاب إلى ذروة التمجيد والتعظيم، لكنّه وصف محدث يُعنى ببيان نوع من أنواع المساواة الإلهية بين الخلق. فاقتران ذكر خديجة بذكر مارية القبطية -والجامع بينهما في الصفة خاصية الإنجاب لخير الخلق- صادر عن تسامح ديني وتعايش سلمي في ظل واقع اجتماعي تعدّدت فيه الطوائف

وامتدح الشاعر عائشة - رضي الله عنها- بما كان لسيّدنا محمّد معها من شأن في باب المحبة بين الزوجين، وبما كانت تملكه من حظوة بين نسائه. فقد أشاد بالمكانة العلميّة والدينيّة التي كانت تتمتع بها، ونوّه بالدور الذي كانت تؤديه، بوصفها ذاتاً فاعلة مؤثرة في المنظومة الاجتماعيّة التي كانت تعيش بين ظهرانيها وحنّى عصر الشاعر. واتجاهه المحدث يكمن في أنه أراد أن يستثير المرأة في عصره، لتخرج من عباءة الخمول والانعزال، فتشارك في التعلّم والتعليم، وتسئلهم الصورة المثاليّة لهذه المرأة المسلمة النشيطة في ميدان الأحكام الدينيّة والفقهية. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 480):

وَبَعْدَهَا ابْنَةُ أَعْلَى النَّاسِ مَنْزِلَةً عِنْدَ الرَّسُولِ بِمَا أَعْلَاهُ مُخْتَبَرُ
 قَبْلَكَ عَائِشَةُ الْمَشْهُورِ مَوْضِعُهَا مِنْ حَبِّهِ فَأَعْدِرُوهَا إِنْ عَرَا أَشْرُ
 وَلَيْسَ مِنْ شَأْنِهَا لَكِنْ مَكَانَتْهَا حَرَى بِهِ فَلْيَزِ ائِلْ صَدْرَكَ الْوَحْرُ
 عَلَامَةُ الدِّينِ أَمْ الْمُؤْمِنِينَ مَتَى يَخْضُرْنَ لِلْعُلْمِ يَضْمَنُ سَبْقُهَا الْحَضْرُ

وقد تميّز الكلاعي في هذا الموضوع بفراسة وحذق، إذ سير في هذه المرأة العظيمة صفاتها من أشر ودلال، فهياً لقصيدته واحداً من أهم عناصر الإجابة فيها، وهو النفاذ إلى الجوانب الإنسانية الصّميمة في حياة الشّخصية التي يتحدّث عنها. فقد أوحى بأنّها أنثى خالدة متكررة في كلّ زمان ومكان، لذا أقام أواصر المشابهة بينها وبين البشر عموماً، فجعل المتلقي قادراً على تصوّرها وتصور النبي في بيته لا كألهة مقدّسة كما يفعل المدح التقليدي غالباً وإنّما جعلها تبدو كإنسان له في محراب الإنسانية مراتب عالية

وارتبطت المرأة في شعر أبي الربيع بالرجل ارتباطاً وثيقاً، من دون أن يحول ذلك بينها وبين استقلالها الذاتي في سلوكها الشّخصي، مع ما يترتب عليها بسببه من الثواب والعقاب. وأهمّل الشّاعر التناول التقليدي لها، فقد وضع صورة المرأة المسلمة موضع التّكريم والموعظة لا موضع التلذذ. قال أبو الربيع في مدح حفصة - رضي الله عنها - (البونسي 2004، 480):

وَحَفْصَةُ ابْنَةُ فَارُوقِ الْهُدَى فَلَهَا سَعْيٍ مِنَ السَّرِّ عِنْدَ اللَّهِ مُدْخَرٌ
صَوَامَةٌ وَنَهَارُ الصَّيْفِ مُحْتَدِمٌ قَوَامَةٌ وَالْدُّجَى مُرْخَى لَهَا الْأَزْرُ

وقدّم الشّاعر في إطار مدح أمهات المؤمنين صورة محدثة للمرأة الملتزمة تعاليم الدين والنّقوى، وهي امرأة نزهة من الذّنوب، وزكاها من الأدناس، وأعدّها للزهد في متاع الدّنيا ليزيدها قرابة إليه. قال أبو الربيع (البونسي 2004، 480):

وَكُلُّ أَرْوَاجِهِ بِالذِّينِ مُشْتَمَلٌ وَكُلُّهُنَّ بِنَقْوَى اللَّهِ مُؤْتَرَزٌ
وَكُلُّهُنَّ لَنَا أُمَّ مُبَارَكَةٌ مِنْ كُلِّ مَنْ صَمَّتِ الْأَبْيَاتُ وَالْحَجَرُ
مُبَارَكَاتٌ تَوَلَّى اللَّهُ مُعْتَلِيّاً تَطْهِيْرُهُنَّ فَهِنَّ الصَّوْنُ وَالطُّهْرُ
وَإِنْ عَدَوْنَ اخْتِقَاراً لِلْحُلَى عَطْلاً فَخَيْرُ زَيْنْتِهِنَّ الدِّينُ وَالْحَقَرُ
وَمَا حَلَاهُنَّ بِالْأَصْوَافِ مُدْرَكَةٌ وَكُلُّ مَا طَالَ مِنْهَا فَهُوَ مُحْتَصَرٌ

لم تقطع الأوصاف المعنوية التي عدد الشاعر اجتماعها في زوجات النبي صلتهم بالواقع، كما كان حال الشعر العذري، إذ أسند الشاعر الوصف إلى الأدلة المستمدة من القرآن والسنة. فمكانتهم "ليست بسبب ارتباطهم بالرسول الكريم بصلة الزّواج" (علوان، 1992، 7) وإنّما لما قرّره القرآن لهم من الأمومة، ليكنّ على مستوى المقام الذي خصّ الله به سيّدنا محمداً - صلى الله عليه وسلم - ، إذ استحقّ حظاً من محبة أبنائه المسلمين أكثر

مَمَّا لَأَنْفُسِهِمْ مِنْهَا: (النَّبِيُّ أَوْلَىٰ بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ) (الأحزاب، 34)

وقد استثمر الكلاعيُّ في الآياتِ السابقة المنهج القرآنيَّ، وذلك لبيان أسباب تكريم الله لزوجات النبيِّ بأن جعلهنَّ أمَّهات المؤمنين. فأشار إلى تلاوتهنَّ القرآن الكريم الذي نزل به الوحي على سيِّدنا محمد في بيوتهنَّ، مثلَّمساً النصَّ القرآنيَّ (وَأذْكُرَنَّ مَا يَلْتَمِسُ فِي بِيُوتِكُنَّ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ وَالْحِكْمَةِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ لَطِيفاً خَبِيراً) (الأحزاب، 34). كما نوّه بما كنَّ يتَّصفن به من العفة والطهر المطلقين، معتمداً على التأويل القرآني للآية الثالثة والثلاثين من سورة الأحزاب، وفيها تُعدُّ زوجات النبيِّ من آل بيته الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم (إنَّما يُرِيدُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً) (الأحزاب، 33). وأشار إلى امتثال الزوجات الأمر الإلهيَّ الذي دعاهنَّ إلى ترك زينة الدُّنيا ومتاعها في سبيل الله ورسوله والدار الآخرة (وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ) (الأحزاب، 33). وإذ استعان الكلاعيُّ في مدحه زوجات النبيِّ باللقب القرآنيَّ الذي عُمن به أمَّهات لكلِّ المسلمين، فلأنَّه أيقن أنَّ مَنْ شَرُفَ بهذه الأمومة لا بدَّ أن يلتزم واجباته تجاه حقوقها

وممَّا يجدر ذكره أنَّ الكلاعيَّ في السياق السابق لم يقدِّم لنا الصورة التقليدية للمرأة المضطهدة أو المكرهة، وإنَّما عبَّر عن حرِيَّة المرأة، ودعا إليها، انطلاقاً من نظرة عميقة تُخصِّص شؤونها. فقد غمز إلى حادثة تخيير النبيِّ زوجاته - رضي الله عنهنَّ - بين التسريح من غير ضرار وبين الصبر الجميل، عندما طلبن منه من زينة الحياة الدُّنيا ما ليس عنده، وذلك من خلال عرض صورة المرأة التي تتمثَّل الأمر الإلهيَّ عن حرِيَّة كاملة لائقه بها. وبدا الشاعر هنا مهتماً بتربية روح المرأة وصقل أفكارها، فقد أفاد من النمط التقليديِّ السِّلبيِّ لاهتمامات المرأة كي يدعوها إلى الالتزام الإسلاميِّ الإيجابيِّ في المظهر وفي التفكير. كما أنَّه استلهم أمَّهات المؤمنين المصونات الطَّاهرات من زوجات النبيِّ رمزاً إنسانياً يبيِّت من خلاله همومه بسبب أوضاع المرأة في عصره، إذ عقد مقارنة خفية بين المثال الممكن للمرأة في عهد الرسول وبين الواقع المتردِّي للمرأة في عصره. وعندما استرجع سيرة الماضي قدِّم صورة المثال المطلق للمرأة، ليكون النموذج الذي يجب أن تحتذيه كلُّ امرأة وتهتدي بهديه، وفي هذا محاولة منه لاستلهم الوجود الممتدَّ الخالد لأهل بيت النبيِّ في ضمير النَّاس

الخاتمة

سعى البحث السابق إلى دراسة المديح الديني في شعر أبي الربيع الكلاعي من خلال الرؤية بغرض الوقوف على عناصر المحاكاة والأصالة في هذا الغرض في شعر الشاعر. وانتهى البحث إلى أن هذه المدحة الدينية شكلت أنموذجاً من نماذج التجديد على مستوى

الشكل والمضمون. وتتمثل أهم نتائج البحث فيما يلي:

- استقلت المدحة الدينية الكلاعية بقصيدة خالصة، وحافظت على وحدتها الموضوعية والعضوية على خلاف ما كان سائداً في المدح التقليدي. وقد التقى أبو الربيع مع مداحي عصره من حيث الاستعانة بالمعاني البسيطة والألفاظ الواضحة، بيد أنه خالفهم في الابتعاد عن التغول والتفويق. ومن مظاهر التقليد التحام الرائية بالتناص الديني، بيد أن الإجادة وعلو الأداء خليق باعتباره من باب التفرد على المستوى الفني، مما ينفي عن مدحته صفة الضعف التي اتّصف بها الشعر الديني عموماً. واعتماد الإيقاع اللافت في سياق الرائية مع لجوء الشاعر إلى التوصيف بأسلوب تخيلي - على غير ما جرت عليه العادة في إنشاء الشعر الديني - فيه بعض الجودة والطرافة. ومن مظاهر التجديد في الرائية كمدحة دينية على مستوى المضمون أن الشاعر لم يجعلها وقفاً على مدح النبي الكريم وإنما امتد بها لمدح الصحابة وآل البيت وأمّهات المؤمنين بوصفهم جميعاً رموز الاتجاه الديني، فضلاً عن أنه وصل في مدحهم إلى حد الإطناب، مع التصريح بأسمائهم مستخدماً اللطائف البلاغية.
- صدر الكلاعي في المقدمة عن منزع تجديدي محكوم بالموروث الثقافي، فاستهل بنسيب مجازي نأى فيه الرمز إلى حب النبي الممدوح عن التقليد الحرفي. فاتسم نسيبه بعاطفة دينية مشبوبة للنبي الكريم وبابتعاد مشهد التصوير عن الصفات الحسية، مما جعله مختلفاً عن النسيب التقليدي الذي يصف المحبوب ويكي الأطلال. ومن ملامح التجديد في الرائية حسن التخلص، وهو ملمح من ملامح التماسك النصي الذي تفتقده النبويات التقليدية التي يدور أغلبها في مقطعات. أما الاختتام فلم يخرج عن المقصد الأساسي الذي يُنظم من أجله المدح عموماً، وهو تكسب المنفعة والعطاء، كما أنه لم يتعد عن استخدام أساليبه الخاصة كالدعاء، على أن المنفعة المتوخاة دينية، والدعاء موجّه إلى الله تعالى، لا إلى الممدوحين.
- أميز معاني المديح النبوي التقليدية التي نهضت بها الرائية التوسل بصور فضل النبي الكريم والصلاة عليه أمداً لا انقضاء له وذكر المعجزات المادية والمعنوية التي أجزاها الله عليه، وكلها من المعاني المتداولة في الشعر الأندلسي خصوصاً والعربي عموماً، لذا فقد صدر فيها الكلاعي مقلداً لا مجدداً. بيد أن هذه المعاني اكتسبت من السياق دلالات وإيحاءات دينية مبتكرة، فخرج المضمون من معانيه المعجمية التقليدية إلى معان دينية محدثة. والتوسل بمثال النعل النبوية ليكون ذريعة مقبولة عند فضل الله قيمة مدحية محدثة خالف فيها الكلاعي المنكرين الذين وجدوا في ذلك غلوّاً مذموماً من مثل الخوارج، وسنته في التبرك بها

سنة العاشقين المتصوفة. على أنه كان سباقاً للخوض في هذا الموضوع، و يكاد لا يتقدمه فيه إلا السبتي.

- استمد الكلاعي مضامين مدح الصحابة من موروثات دينية مثبتة في مصادر التشريع الإسلامي، متفقاً في ذلك مع تصور أهل السنة، وهو ملمح فني تقليدي. بيد أنه وصل القيم التقليدية بامتدادها الديني، موظفاً للمدحة إحياءات ودلالات فنية خاصة لم تكن مطروقة عند غيره من شعراء المديح الديني، فتلونت معانيه بإحياءات محدثة. كما أن صورهُ المطبوعة لم تضعف صدقه الفني والموضوعي، كما هو الحال مع مداحي الشعر العربي عموماً، إذ انصرفوا في مدائحهم عن الطبع إلى النفاق والتدجيل. ولاريب أن لمدحته وظيفة تحريضية، بمعنى أنها لم تكن مدحاً بالمعنى المعهود المألوف، بل كانت استنفاراً للمسلمين في عصره.
- تميز مدح الكلاعي لآل البيت والأنصار بنزعة إنسانية قوية وعاطفة مشبوبة، ويمكن عده أصيلاً في هذا الباب، خصوصاً وأنه توسع في ذكر فضائلهم، فاتسم مدحه بقوة التأثير. ومن الجدير بالذكر أن الشعراء قيدوا محبتهم لآل البيت عموماً وعلي - كرم الله وجهه - خصوصاً، وقل أن يخصوا الحمزة والعباس بمدحهم الديني، وهو ما يمكن عده من باب التفرد على مستوى الموضوع في الرائية.
- قدّم الكلاعي في إطار مدح أمهات المؤمنين صورةً محدثة للمرأة الملتزمة تعاليم الدين والنقوى، فترك التناول التقليدي لها، ووضعها موضع التكريم لا موضع التلذذ. فقد اختلف أسلوبه في الحديث عنها عما كان معتاداً من التغزل بها أو رثائها أو اتخاذها كيانا معنوياً خيالياً أو رمزاً صوفياً، وإنما جعلها نموذجاً حقيقياً كاملاً في صفاته العليا. ولم تقطع الأوصاف المعنوية التي عدّد الشاعر اجتماعها في زوجات النبي صلتهم بالواقع، كما كان حال الشعر العذري، وإنما نفذ مدحه الديني لهن إلى الجوانب الصميمة في حياتهن، فجعل المتلقي قادراً على تصوّرهن لا كآلهة مقدّسة، كما يفعل المدح التقليدي غالباً، وإنما كرموز دينية لهن في محراب الإنسانية مراتب عالية. ومن جهة أخرى لم يقدّم الصورة التقليدية للمرأة المضطهدة، وإنما عبّر عن حريتها، ودعا إليها من خلال عرض صور أمهات المؤمنين اللواتي يتمثلن الأمر الإلهي عن إرادة كاملة.
- يتمثل الطرح المدحيّ التجديدي لأمهات المؤمنين في الرائية في مظاهر أبرزها إدخال المرأة في علاقة متكافئة مع الرجل؛ إذ لم يتحدث عنها في مطية مدحته الدينية، وإنما أفرد لها مساحة مستقلة، ووضعها في صميم القصيدة. وقد أشاد أبو الربيع بالمكانة العلميّة والدينيّة لأمهات المؤمنين، فقد شارك بفعالية في بناء

المجتمع المسلم. وبهذا الاتجاه المحدث أراد أن يستلهم أمهات المؤمنين كرمز إنساني ممكن، لكي يستنير المرأة في عصره، فتخرج من عباءة الخمول والانعزال، وتشارك في التّعلم والتّعليم. وجدير بالذكر أن وصف الكلاعي لخديجة - رضي الله عنها- ارتبط بجذور المعتقد القديم الذي يرتقي بالمرأة القادرة على الإنجاب إلى ذروة التّمجيد، لكنّه وصفٌ محدثٌ يُعنى ببيان نوعٍ من أنواع المساواة الإلهية بين الخلق. فاقتران ذكرها بمارية القبطية -والجامع بينهما في الصّفة خاصية الإنجاب لخير الخلق- صادرٌ عن تسامح دينيٍّ وتعايشٍ سلمي في ظلّ واقع اجتماعي تعدّدت فيه الطوائف.

قائمة المصادر والمراجع:

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (د.ت.). الموازنة بين أبي تمام والبحري (تحقيق السيد أحمد صقر). دار المعارف.
- البونسي، إبراهيم بن الحسن (2004). كنز الكتاب ومنتخب الآداب (تحقيق حياة قارة). المجمع الثقافي.
- الترمذي، محمد بن عيسى (1999). سنن الترمذي (تحقيق محمد محمد حسين الذهبي). دار الحديث.
- الجرجاني، علي بن محمد الشريف (1985). كتاب التعريفات. مكتبة لبنان.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (1996). مقدمة ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر. دار العودة.
- الدمشقي، محمد بن أبي بكر بن أيوب (د.ت.). جلاء الأقيام في الصلاة والسلام على خير الأنام. دار ابن خلدون.
- الذهبي، محمد بن أحمد (1988). تاريخ الإسلام (تحقيق بشار عواد وشعيب الأرنؤوط وصالح مهدي عباس). مؤسسة الرسالة.
- الذهبي، محمد بن أحمد (2006). سير أعلام النبلاء (تحقيق محمود شاكر). دار إحياء التراث العربي.
- الرعيي، علي بن محمد (1982). برنامج شيوخ الرعيي (تحقيق إبراهيم شيوخ). وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (1991). لب اللباب في تحرير الأنساب (تحقيق محمد أحمد عبد العزيز). دار الكتب العلمية.
- السبتي، محمد بن عمر بن رشيد الفهري (1982). ملء العيبة (تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة). الدار التونسية للنشر.
- شبيب، غازي (1998). فن المديح النبوي في العصر المملوي. المكتبة العصرية.
- شعبان، عبد الحميد حامد (2000). الشاعر الشهيد أبو الربيع بن سالم الكلاعي. مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، 19(2).
- العبدالة، عثمان (1995). الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد. مجلة جامعة بيت لحم، 14.
- عبد الرؤوف، عبد العظيم (2020). المديح النبوي في شعر ابن الجنان الأندلسي، دراسة تحليلية فنية. مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، 35.

- علوان، عبد الله علوان (1992). الأدب مع أمهات المؤمنين . دار الصحابة للتراث.
عليان، محمد شحادة (1990). المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني . دار المعرفة الجامعية.
عمراني، آسيا عبد القادر علي (2022). المدح النبوي ومضامينه في البيان الشعري الأندلسي، نماذج مختارة. مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، 92.
عيد، صلاح (د.ت.). مدح الرسول في فجر الإسلام . دار المعرفة.
قارة، حياة (1993). رائية أبي الربيع سليمان بن موسى الكلاعي البلنسي. مجلة دعوة الحق، 298.
كردي، علي إبراهيم (2010). الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين؛ موضوعاته ومعانيه. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث و دار الكتب الوطنية.
الكلاعي، سليمان بن موسى (1997). الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء (تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي). عالم الكتب.
لهي، ثريا (2001). جهد النصيح وحظ المنيح من مساجلة المعري في خطبة الفصيح [أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس].
لجنة من الأدباء (1992). المديح. دار المعارف.
مبارك، زكي (1935). المدائح النبوية في الأدب العربي. منشورات المكتبة العصرية.
محمد، سراج الدين (د.ت.). المديح في الشعر العربي، موسوعة المبدعون. دار الراتب الجامعية.
المراكشي، محمد بن محمد بن عبد الملك (د.ت.). الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة (تحقيق إحسان عباس). دار الثقافة.
المقري، أحمد بن محمد (2004). وصف نعال النبي (تحقيق علي عبد الوهاب وعبد المنعم فرج درويشن). دار القاضي عياض للتراث.
المنذري، زكي الدين بن عبد العظيم القوي (1994). التكملة لوفيات النقلة (تحقيق بشار عواد معروف). الشركة المتحدة للنشر والتوزيع.
ابن منظور، محمد بن مكرم (1967). لسان العرب (تحقيق يوسف خياط ونديم مرعشلي). دار لسان العرب.
الموسى، فيروز (2000). المقدمة الغزلية للمدحة النبوية الأندلسية. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، 23(57).
النهاني، ابن الحسن (1995). تاريخ قضاة الأندلس، أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا (تحقيق مريم قاسم طويل). دار الكتب العلمية.
نجا، أشرف محمود (2003). قصيدة المديح الأندلسية قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف. دار الوفا للطباعة والنشر.
نمر، حنا (1982). دراسات في الأدب والفن. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
النيسابوري، أبو عبد الله الحاكم (1986). المستدرک على الصحيحين، وبذيله التلخيص للحافظ الذهبي (إعداد يوسف عبد الرحمن المرعشلي). دار المعرفة.
الوائلي، رعد ناصر (2011). قصيدتان نادران في شعر المديح النبوي بالأندلس. لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 3(5)

اليافعي، عبد الله بن أسعد (1997). مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان (تحقيق خليل المنصور). دار الكتب العلمية.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

- al-'āmidīyyu 'abū alqāsīmi alḥasanu bnu bishrin (dt). almūāzanatu bayna 'abī tammāmin wa-l-baḥṭariyyi (taḥqīqu al-sayyidi 'aḥmada ṣaqrin dāru alma'ārifi
- albawnasiyyu 'ibrāhīmu bnu alḥasani (2004). kanzu alkitābi wamuntakhabi al'ādābi (taḥqīqu ḥayāti qārratin almajma'ī al-thaqāfiyyu
- al-tirmidhiyyu muḥammadi bnu 'īsā (1999). sunani al-tirmidhiyyi (taḥqīqu muḥammadin muḥammadin ḥusaynin al-dhahabiyyi dāru al-ḥadīthi
- aljurjāniyyu 'aliyyu bnu muḥammadin al-sharīfi (1985). kitābu al-ta'rīfāti maktabatu lubnāna abnu khalidūna 'abdu al-Raḥmāni bnu muḥammadin (1996). muqaddimatu abni khalidūna al-musammā bikitābi al'ibari wadiūāni al-mubtada'i wa-l-khabari dāru al'awdati
- al-dimashqiyyu muḥammadu bnu 'abī bakri bni 'ayyūba (dt). jalā'u al'afhāmi fi al-ṣalāti wa-l-salāmi 'alā khayri al'anāmi dāru abni khalidūnin
- al-dhahabiyyu muḥammadu bnu 'aḥmada (1988). tārikhu al'islāmi (taḥqīqu basshārin 'awwādin washu'aybin al-'ārnā'ūṭi waṣālīhi mahdiyyi 'abbāsīn mu'uassasatu al-risālāti
- al-dhahabiyyu muḥammadu bnu 'aḥmada (2006). siyaru 'a'lāmi al-nubalā'i (taḥqīqu maḥmūdi shākīrin dāru 'ihyā'i al-turāthi al'arabiyyi
- al-ru'ayniyyu 'aliyyu bnu muḥammadin (1982). barnāmaji shuyūkhī al-ru'ayniyyi (taḥqīqu 'ibrāhīma shabūḥīn wizāratu al-thaqāfati wa-l-'irshādi alqawmiyyu
- al-suyūṭī jalālu al-dīni 'abdu al-Raḥmāni (1991). lubbu al-lubābi fi taḥrīri al'ansābi (taḥqīqu muḥammadin 'aḥmada 'abdi al'azīzi dāru al-kutubi al'ilmīyyati
- al-sabtiyyu muḥammadu bnu 'umara bni rashīdin alfiḥriyyu (1982). mil'u al'aybati (taḥqīqu muḥammadi alḥabībi bni alkhawjati al-dāru al-tūnusiyyatu lil-nashri
- shabībun ghāziyyin (1998). fannu almadīhi al-nabawiyyi fi al'aṣri almamlūkiyyi almaktabatu al'aṣriyyatu
- sha'bānu 'abdi alḥamīdi ḥāmidin (2000). al-shā'iru al-shahīdu 'abū al-rabī'i bnu sālīmin alkalā'iyyu mijallatu kullīyyati al-lughati al'arabiyyati bi-l-manṣiwari 19(2).
- al'abādīlatu 'uthmāna (1995). al-shī'ru al'andalusiyyu bayna al-taqlīdi wa-l-tajdīdi mijallatu jāmi'atu bayti laḥmin 14.
- 'abdu al-ra'uiwfi 'abdu al'azīmi (2020). almadīhu al-nabawiyyu fi shī'ri abni aljināni al'andalusiyyi dirāsaton taḥlīliyyatun fanniyyatun majallatu kullīyyati al-lughati al'arabiyyati bi-l-manīwfay

- mijallatu majma'ī al-lughati al'arabiyyati al'urdunniyyi 23(57).
- al-nubhāniyyu abnu alḥasani (1995). tārikhu quḍāti al-'āndalusi 'aw almarqabati al'ulyā fiman yastaḥiqqu alqaḍā'a wa-l-futyā (taḥqīqu maryama qāsimin ṭawīlin dāru al-kutubi al-'ilmiyyati najā 'ashrafa maḥmūdīn (2003). qaṣīdatu almadīḥi al'andalusiyyiti qaḍāyāhā almawḍū'iyati wa-l-fanniyyati 'aṣru al-ṭawā'ifi dāru alwafā lil-ṭibā'ati wa-l-nashri
- namiru ḥannā (1982). dirāsātun fi al-'ādabi wa-l-fanni almu'uassasatu aljāmi'iyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri wa-l-tawzī'i
- al-naysābūriyyu 'abū 'abdi Allāhi al-ḥākīmu (1986). al-mustadraku 'alā al-ṣaḥīḥayni wabidhaylihi al-talkhīṣu lil-ḥāfiẓi al-dhahabiyyi ('īdādu yūsufa 'abdi al-Raḥmāni al-mar'ashiliyyi dāru al-ma'rifati
- alwā'iliyyu ra'dun nāṣirin (2011). qaṣīdatāni nādiratāni fi shi'ri almadīḥi al-nabawiyyi bi-l-'āndalusi lārik lil-falsafati wa-l-lisāniyyāti wa-l-'ulūmi aliājtimā'iyati 5(3).
- alyāfi'iyu 'abdu Allāhi bnu 'as'ada (1997). mir'ātu aljināni wa'ibratu alyaqzāni fi ma'rifati mā yu'tabaru min ḥawādithi al-zamāni (taḥqīqu khalīli almanṣūri dāru al-kutubi al-'ilmiyyati

Religious Praise in the Poetry of the Andalusian Abu Al-Rabi' Al-Kala'i between Tradition and Innovation: Al-Ra'iyya as a Model

Rawan Walid Sokar⁽¹⁾

Abstract:

Abu al-Rabi' al-Kala'i al-Andalusi was a literary man, a religious figure, and a historian. Researchers have examined his intellectual output; however, they have not given his poetry the attention it deserves. This research aims to analyze the distinguished features of al-Kala'i's Islamic religious praise that dominated his poetry by studying the elements of analogy and originality in his poem al-Ra'iyya, which can be considered a political, social, and religious document. The study adopts the theoretical framework as a method to introduce the poet, the key concepts of the current research, and the previous studies. It focuses on Islamic religious praise, using descriptive and analytical approaches. It begins by observing the aspects of tradition and innovation in the praise of the Prophet Muhammad, then extends this to the praise of the companions, the family of the Prophet, the supporters, and the mothers of the believers. The importance of the research lies in shedding light on one of the less known models of Andalusian poetry. It concludes that the religious praise poetry of al-Kala'i formed a unique model of innovation in form and content. Influenced by his religious culture, the poet was innovative at the artistic and thematic levels.

Keywords: Religious praise, Abu al-Rabi', Imitation, Originality, Al-Ra'iyya.

(1) Faculty of Arts and Humanities - Damascus University (Damascus – Syria)
Rawansukkar@googlemail.com