بنية قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب حتى القرن التاسع الهجري

د. عبد الحليم حسين الهروط
أستاذ مشارك
جامعة الحسين بن طلال

الملخّص

يأتي هذا البحث الموسوم بـ (بنية قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب العربي حتى القرن التاسع الهجري) في مجال الدراسات الأدبية التي تُعنى بأدب الأندلسيين والمغاربة، فيما يخص احتفالاتهم لمناسبة ذكرى المولد النبوي.

شكّل الاحتفال بمولد الرسول الكريم حافزاً كبيراً لنظم الشعر الذي شكّل بدوره ظاهرة أدبية في تلك البيئة الأدبية، وامتلكت قصيدته من المقوّمات ما جعلها شكلاً متميزاً في الأشكال الشعرية – بيد أنه غُبن حقه في الدراسات الأدبية، فلم يلقَ اهتماماً من الباحثين، الذين اكتفوا بالوقوف عند معاني المديح النبوي، دون الالتفات إلى العناصر الأخرى المشكّلة للقصيدة التي تميّزها من شعر النبويات في أدبنا العربي.

ويسعى الباحث من هذه الدراسة إلى استجلاء صورة هذه الظاهرة في بيئتها الأدبية، وإماطة اللثام عنها؛ مما يشكّل إضافة علمية جديدة في الدراسات الأدبية، تستحق البحث.

وللوصول إلى غاية البحث فقد تمّ تقسيمه قسمين، أولهما: الدراسة الموضوعية المتمثلة بوقوف الشعراء عند ليلة الميلاد وما رافقها من ظواهر كونية، ثم المديح النبوي والمديح السياسي. وثانيهما: الدراسة الفنية من حيث بنية القصيدة من مقدمة وحسن تخلّص وخاتمة، ثم الخصائص الفنية في الأسلوب واللغة والصورة والإيقاع الشعري.

Abstract

The Structure of the Poem of the Mawlid of the Poet in Al-Andalus and Maghreb Until the Ninth Century of *Hijra*

This study is concerned mainly with the Literature of Al-Andalus and Maghreb, devoted particularly to the anniversary of the birth of the Prophet (*SAW*).

Versification is highly motivated by such an anniversary. The poem of the *Mawlid* has outstanding elements, not explored by scholars, who semantically examined the praise in that poem. Therefore, this study attempts at investigating those outstanding, yet ignored, elements of the poem. In so doing, this study is divided into two sections: the first explores the poet's celebration of the birth of the Prophet along with the religious panegyrics, and political panegyrics. The second section technically analyzes the structure of the poem (exposition, complication, and resolution), the style, diction, figures of speech and rhythm.

توطئة:

تعدُّ قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب العربي أنموذجاً للشعر الاحتفالي الذي يرتبط بمناسبة دينية، وهي مناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، الذي يُعدُّ من الأعياد الإسلامية التي تتردد في كل عام منذ أمد بعيد، ولعلّ أول من أشار إلى نشأة هذا الاحتفال بعد الفاطميين هو ابن خلكان[١] الذي بيّن أن موطنه كان في شمال العراق، فقد ذكر أنّ ابن دحية الكلبي – وهو أندلسي– عمل كتاب (التنوير في مولد السراج المنير)[٢] وختمه بقصيدة طويلة[٣] عند قدومه إلى إربل سنة ٦٠٤هـ، وهو متوجّه إلى خراسان، لمّا رأى ملك إربل مظفّر الدين كوكبوري[٤] بعمل المولد النبوي في شهر ربيع الأول من كل عام، مهتماً به غاية الاهتمام "وأنه أعطاه ألف دينار غير ما غَرِم عليه في مدّة إقامته من الاتجاهات الوافرة"[٥]. وهو ما يؤكد نشأة الاحتفال بالمولد النبوي في المشرق

---

١ – ابن خلكان، شمس الدين (٦٨٣هـ / ١٢٨٤م)، وفيات الأعيان، تحقيق:د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ج٣، ص ٤٤، ج٤، ص١١٧. وانظر: المقري، أحمد بن محمد (١٠٤١هـ/ ١٦٣١م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ج٢، ص١٠٤.

٢ – ورد ذكر الكتاب مرّة أخرى في وفيات الأعيان، ج١، ص١٩١ باسم (التنوير في مدح السراج المنير).

٣ – مطلع القصيدة:

لولا الوشاةُ – وهُمُ أعداؤنا – ما وهموا

وتنسب هذه القصيدة– أيضاً –إلى الأسعد بن ممّاتي المتوفّى سنة ٦٠٦هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص٢١١ .

٤ – هو أبو سعيد كُوْ كُبُوْري بن أبي الحسن، الملقّب الملك المعظم مظفر الدين، صاحب أربل (٥٤٧هـ – ٦٣٠هـ). ترجمته في وفيات الأعيان، ج٤، ص١١٣– ١٢١.

٥ – كان يعمله سنة في ثامن الشهر، وسنة في الثاني عشر؛ لأجل الاختلاف الذي في يوم المولد النبوي. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، ص١١٨.

العربي، وليس في بلاد فارس كما ذهب إلى ذلك زكي مبارك الذي قال: "وأغلب الظنّ أن الاحتفال نشأ في بلاد فارس"[١].

وكان بنو العَزَفي في المغرب العربي سبّاقين إلى الاحتفال بالمولد النبوي، وأولهم أبو العباس المتوفّى سنة ٦٣٣هـ[٢]، الذي شرع بتأليف كتاب في ذلك سمّاه "الدرّ المنظّم في مولد النبي المعظّم"[٣]، لم يكمله في حياته؛ فأكمله ولده أبو القاسم المتوفّى سنة ٦٧٧هـ. وقد ذكر في مقدّمة الكتاب أن العزَفيين هم أولُ من دعا إلى الاحتفال بالمولد النبوي في المغرب، وأول من استحدثه هناك حتى أصبح سنّة متبعة من بعدهم، معترفين بأنه أمر مُباح[٤]. فالمغاربة بدأوا في إقامة الاحتفال منذ وقت مبكر بدءاً من القرن السابع الهجري[٥]، وكتبوا فيه، ودافعوا عن فكرته، وحضّوا عليه، وحرصوا على استمراره. كما دعا الشعراء إلى الاحتفال بذكرى المولد النبوي، والاهتمام به بما يليق بهذه المناسبة، فقد أشار مالك بن المرحّل المتوفّى سنة ٦٩٩هـ إلى ذلك بقوله:[٦]

---

١ – زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب،١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، ص ٢٦٥.

٢ – انظر عن أبي العبّاس العزفي: كنون، عبد الله، ذكريات مشاهير المغرب، أبو العبّاس العزفي (٢٧)، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

٣ – العزفي، أبو القاسم (٦٧٧هـ/ ١٢٧٨م)، الدرّ المنظّم في مولد النبي المعظم، نشره وترجمه إلى الإسبانية: فيرناندو دي لاجرانخا، مجلة الأندلس، العدد ٣٤، ١٩٦٩م، ص١٩– ٣٢.

٤ – المصدر السابق، ص٣٢.

٥ – قام الدكتور محسن جمال الدين بدراسة بعنوان (المولد النبوي في الاحتفالات الأندلسية والمغربية والمهجرية) في بغداد سنة ١٩٦٧م، وهي دراسة غلب عليها الطابع التاريخي على الرغم من أنها توحي بأنها دراسة أدبية، فضلاً عن أنها تُعنى في أكثرها بالشعر المغربي الحديث والشعر المهجري.

٦ – جبران، محمد مسعود، مالك بن المرحل أديب العدوتين، تحقيق ودراسة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٥م، ص٣٥٠.

"بلده ألوان الطعام، ويوثر أولادهم ليلة يوم المولد السعيد بالصرف الجديد من جملة الإحسان والإنعام، وذلك لأجل ما يطلقون المحاضر والصنائع والحوانيت، يمشون في الأزقّة يصلون على النبي -عليه السلام-، وفي طول اليوم المذكور، يُسمع المسمعون لجميع أهل البلد مدح النبي -عليه السلام-، بالفرح والسرور والإطعام للخاص والعام، جارٍ ذلك على الدوام، في كلّ عام من الأعوام"[١].

ولعلّ اهتمام النصارى من أهل الأندلس والمغرب العربي بأعيادهم، ومجاورة المسلمين لهم، ومخالطتهم لتجّارهم "ومكاشفتهم عند الكينونة في إسارهم"[٢]، أوجد بيئة صالحة ومحفّزة للمسلمين أدت إلى استحداثه، بعد أن بدأ المسلمون هناك مشاركة النصارى احتفالاتهم الدينية من مثل: ميلاد عيسى -عليه السلام-، وينير سابع أيام ولادته، والعنصرة ميلاد يحيى -عليه السلام-، وإهمالهم الاحتفال بمولد نبيهم -عليه الصلاة والسلام-[٣]، فترك ذلك أثراً فيهم، كان من أبرز مظاهره إقامة الاحتفال بالمولد النبوي "يتركون به ما كانوا يقيمونه من أعياد النصارى وعوائدهم، التي يجب لمغانيها أن تُعطّل، ولمبانيها أن تُهدم"[٤] حتى لا يقع المسلمون في شيء يزعج عقيدتهم. فضلاً عن أن الظروف الجهادية التي كانت تعيشها تلك البلاد، والعداء المستحكم بينها وبين الإمارات الإسبانية المجاورة -

---

١ - ابن عذاري، أبو عبد الله أحمد بن محمد (٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م)، البيان المغرب في اختصار ملوك الأندلس والمغرب، عني بنشره امبروسي هويدي مراندة مع مساهمة محمد بن تاويت الطنجي، دار كريماديس للطباعة، تطوان، ١٩٦٠م، القسم الثالث، ص٤٠١- ٤٠٢.

٢ - العزفي، الدرّ المنظم، مجلة الأندلس، العدد ٣٤، سنة ١٩٦٩م، ص ٢١.

٣ - العزفي، الدرّ المنظم، مجلة الأندلس، العدد ٣٤، سنة ١٩٦٩م، ص ١٩. وانظر: جرّار، صلاح، زمان الوصل، دراسات في التفاعل الحضاري والثقافي في الأندلس، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٩م، ص٨٧ - ١٢٦. وقد تتبّع مشاركة المسلمين احتفالات النصارى في أعيادهم، تتبعاً مستفيضاً.

٤ - المقري، أحمد بن محمد (١٠٤١هـ/ ١٦٣١م)، أزهار الرياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، الرباط، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ج٢، ص٣٧٦، نقلاً عن الدر المنظم.

كانت "تلفت الشعراء والأدباء إلى الديار المقدّسة، وإلى المقام النبوي، وإلى سيرته، وخصائصه وشمائله؛ استمداداً للصبر والثبات والشجاعة، وطلباً لعون الله تعالى، يُضاف إلى ذلك بُعد المسافة بين الأندلسيين وبين الديار المقدّسة، وصعوبة السفر وقلة الاستطاعة"[١].

ومهما يكن من أمر فإنّ الاحتفال بالمولد النبوي أصبح في كلٍّ من الأندلس والمغرب تقليداً سنوياً، يجري في شهر ربيع الأول من كلّ عام، وفق ما ذكره المؤرخون والشعراء، قال الشاعر أبو بكر القرشي:[٢]

للـــه فـــي كـــل عـــام منـــه مرتقـــبٌ نظـــل فـــي أفـــق الخيـــرات نرصـــده
أهـــلاً بشـــهرِ ربيـــعٍ مـــا استـــدار لنـــا ففيـــه أُنجـــز للإســـلام موعـــده

وقد بالغ الأندلسيون في مظاهر هذا الاحتفال، واستحدثوا أشياء لم يُسبقوا إليها، ومن مظاهر هذا الاحتفال ما كان في احتفال الغني بالله في مولد عام ٧٦٧هـ في الأندلس، فقد كان الترتيب لتلك الليلة من حيث الحضور ما يمكن أن يعبِّر عن أبهة الملك وعظمة السلطان، إذْ يجلس الملك على أريكة المُلك، ويجلس معه شيوخ القبائل والأشراف ونسباء الملك وأهل العلم، ويجلس بين يديه الصوفية والفقراء، وفي المنخفض من جلسته من المتسببين والمتجردين، وأرباب الخرق والمسافرين والأعجام الواردين، ويتلوهم التجار، قال لسان الدين في بعض مظاهر هذا الاحتفال: "واندفع المزمزم كما تمَّ الترتيب – وهو المخصوص بالمداعي الملكية عهدئذٍ بمزية الإعراب وقراءة القريض المعروف بالحميني – موصلي أهل جلدته بكلِّ

---

١ – الداية، محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، دمشق– بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠١.

٢ – ابن الخطيب، لسان الدين (٧٧٦هـ/١٣٧٤م)، نفاضة الجراب وعلالة الاغتراب، تحقيق: د.السعدية فاغية، المغرب، الدار البيضاء، ج٣، ص٣٠٨.

مطرب من الغناء، وكلما مرّ بمعنى مثير للوجد لبّته الصوفية الفقراء، بين واجدٍ متواجد، يحدوهم مشيختهم فيحمى الوطيس، ويتدارك الرقص، ويغلب الوجد، ويعلو الصّراخ، والمُسمع يواصل القصائد المنظومة في مدح رسول الله -صلى الله عليه وسلم-"[1]، وهكذا وجد السياسيون فرصة مناسبة للتقرّب للعامة والخاصة والشعراء؛ فأحدث ذلك تنافساً قوياً بين الشعراء والوشاحين والزجالين في النظم، حتى راجت بضاعتهم في تلك الليلة ونفقت سوقهم.

ومن مظاهر المبالغة في هذا الاحتفال استحداث المنكانة وصناعتها بشكل يتلاءم مع ساعات الليل، ففي تصميم بعض أجزائها يخصّص مكان توضع فيه بعض المقطعات الشعرية؛ لإنشادها بحيث تسقط مقطعة واحدة من المنكانة بطريقة فنية كلما انقضت ساعة، وهذه المقطعة تؤذن بانتهاء ساعة من الليل، ومن ذلك ما نظمه ابن الخطيب في مولد سنة ٧٦٧هـ، فمثلاً يقول بعد انتهاء الساعة الأولى:[2]

ساعة أولى من الليل انقضت شرعت الرضى وافترضت

وفي الساعة الثانية يقول:

مولاي ثانية من ليلك انصرمت وجمرة الشوق من بعد الوقوف رمت

وفي الساعة الثالثة:

حلف الليل بالثلاث يميناً ليس يخشى في مثلها أن يمينا

---

١ - انظر ذلك مفصّلاً: ابن الخطيب، النفاضة، ج٣، ص٢٧٩. المزمزم: قارئ القريض المعروف بالحميني، وهو الشعر الملحون، ومعه المرددون من المتصوّفة مع ما يرافق ذلك من وجد ورقص. والمُسمع: منشد الشعر الفصيح المخصوص بالمدائح النبوية.

٢ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٨٠-٢٨٤.

وفي الساعة الرابعة:

برابعـــة الســـاعات جئـــت أخبّـــر وللمـدح فـي المـولى الهمـام أحبّـرُ

وهكذا يستمر إلى أن يصل إلى انقضاء الساعة الأخيرة، فيقول:

يـــا نســـيمَ الصـــبا علـــى الأوراقِ لُـــدغت مهجتـــي فهـــل مـــن راقِ
فرقـــة الليـــل جـــدّدت لـــي عهـــداً كنـــتُ أُنســـيتُه بيـــوم الفـــراقِ
قـد تقضّـت عشْـرٌ إلـى عُشْـر عَشـرٍ وتولّـــت ركابهـــا باستبـــاقِ

بيد أن الناظر في هذه المقطّعات -التي نظمت في انتهاء ساعات الليل- يجد أنها تعوزها بلاغة الشعر، وخيال الشعراء في مجملها، بخلاف القصائد الفصيحة الأخرى التي تنشد في تلك المناسبة.

وكان شعر المولديات ميداناً خصباً للشعراء والزجالين، فلم يكن مقصوراً على الشعر الفصيح، بل تجاوز ذلك إلى الشعر الملحون المعروف بالحميني، (وهو شعر شعبي بأسلوب عامي ولغة دارجة)، والموشحات، ومن بين الموشحات التي وصلت إلينا موشح منسوب إلى ابن زمرك الغرناطي، يقول فيه:[1]

يـــا مُصـــطفى والخلْـــق رهـــن العـــدمْ والكـــون لـــم يفتـــق تمـــام الوجـــودْ
مزيّـــة أُعطيتَهـــا فـــي القِـــدم بهـــا علـــى كـــلِّ نبـــيٍّ تســـود
مولـــدك المرقـــوب لمّـــا نجـــم أنجـــز للأمـــة وعـــدَ السعـــود
ناديـــتُ لـــو يُســـمح لـــي بالجـــوابْ شـــهرَ ربيـــع: يـــا ربيـــعَ القلـــوب
أطلعـــتَ للهـــدي بغيـــر احتجـــابْ شمسـاً، ولكـنْ مـا لهـا مـن غـروب

١- ابن زمرك الغرناطي، محمد بن يوسف الصريحي (٧٩٦هـ/ ١٣٩٣م)، الديوان، جمعه وقدّم له: د. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٠-١٦١. المقري، أزهار الرياض، ج٢، ص٢٠٦. كما وردت الموشحة عند: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، ج٤، ص٣٩٦-٣٩٨.

وعلى الرغم من تنوّع ما يُنشد في ليلة المولد النبوي، فإن مؤرخي الأدب كانوا أكثر اهتماماً بالشعر العمودي الفصيح من غيره، فبدا أكثر حضوراً في مصنفاتهم؛ لمنزلته في النفوس، وقدرته على التأثير، فضلاً عن استقلالية بنائه ونمطيته.

بنية القصيدة المولدية: البناء الشكلي

تعدُّ القصيدة المولدية بنية فنية متكاملة، تنجذب أركانها نحو محور القصيدة وعلّة بنائها، فهي ذات أطر فنية محددة، تواطأ الشعراء عليها؛ إذ اتخذت شكلاً فنياً محكماً، يرى الناظر إليها أن ثمّة تكراراً في بنيتها، وانسجاماً كبيراً في نسقها عند الشعراء كافة، وقد عوّل الشعراء على ما كان في بنية القصيدة العربية الموروثة، وحذوا حذوها في بنيتها وتقاليدها الفنية، وحافظوا على كثير من عناصرها؛ لما لهذا البناء من سلطان على الشعراء في العصور اللاحقة، فإن ما وصل إلينا من شعر يدلُّ على تعلّق الشعراء بالنموذج الموروث في بنية القصيدة، إذ تمثّل قصيدة المولد النبوي صورة من صور التماهي بالأنموذج المثال في بنية القصيدة العربية الموروثة.

وتتسم القصيدة المولدية بوحدة فنية شديدة التماسك بين عناصرها، تبدو في تنوّع مقاطعها، وفي الترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعملية التصويرية، وهذه الوحدة تعدّ مظهراً من مظاهر جمالها، وتتحكم فيها صرامة فنية تحافظ على فضاء القصيدة العام، وكلُّ مقطع من قصيدة المولد النبوي يؤدي دوراً دلالياً في المبنى الجمالي للقصيدة، يؤكّد شرعيتها الدلالية (الدينية) والجمالية (الفنية)؛ فمن المقدِّمة يكون التخلص إيذاناً بانفتاح القصيدة للمرحلة التالية التي تستوعب الغرض الرئيس للقصيدة الذي يتشكل من "مدح رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وذكر معجزاته، ثم التخلص إلى مدح السلطان، وإطراء تحفيه بهذه

الدعوة"[1]، ثم نهاية القصيدة التي تأتي بصورة واعية ومحكمة، ويعدُّ التخلص من المديح النبوي إلى المديح السياسي أو السلطاني عنصراً جديداً أضافه شعراء المولديات، وفرضته طبيعة المناسبة، وطريقة الاحتفال بها؛ إذ إن "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[2].

مقدمة القصيدة:

بدت مقدمة القصيدة المولدية عملاً فنياً متقناً، يستمدّ فنّيته من جهد الشاعر الإبداعي، حيث أعطاها الشعراء رعاية كبيرة ؛ لما لها من قيمة فنية مؤثرة، تسترعي عناية المتلقي وتشدّ انتباهه، وهم بذلك يدركون أنه "إذا كان الابتداء حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"[3].

وتتشكّل مقدمة القصيدة المولدية من واحدة أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والطيف والشيب وغيرها، بيد أن شعراء المولديات لم يتكثّروا من عناصرها، ولم يقفوا عند جزئياتها، أو يسرفوا في مظاهرها كما كان يفعل شعراء عصر ما قبل الإسلام، فهي لوحات لم تعد البيئة الطبيعية والثقافية الأندلسية والمغربية تمدّها بأسباب حضورها في الخطاب الشعري، إلا أنها ظلت تمتلك قدرة متميّزة على الاحتفاظ بكينونتها الفنية؛ لتشكل منفذاً تعبيرياً للنفس، يمتلك عليها مشاعرها عند ساعة الخلق الإبداعي، فقد تنبّه النقاد منذ وقت مبكر إلى ضرورة

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٧٩.

٢ – الجرجاني، علي بن عبد العزيز (٣٦٦هـ/ ٩٧٦م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٤، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م، ص٤٨.

٣ – أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ص٤٥٧.

العناية بمقدمة القصيدة ونهايتها، حيث إن "الابتداء أول ما يقع في السمع، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً مونقين"[١].

ومع أن الأثر النفسي يبدو جلياً في مقدمة القصيدة المولدية، فإن مكامن قوّة الجهد الإبداعي هي التي تتحكم في اختيار موضوع المقدّمة، وتشكيل تفاصيلها، ومنحها القدرة على تهيئة المتلقي للتفاعل مع الغرض الرئيس، ولم يكن ذلك ملزماً لكل الشعراء، حيث اتخذ الشعراء في قصائدهم نمطين مختلفين في افتتاح قصائدهم: الأول منهما تقديم الشعراء للقصيدة بمقدمة من وحي المناسبة، فيتخذون من الأغراض المختلفة موضوعاً لقصائدهم. والثاني منهما مباشرة الشاعر قصيدته دونما مقدّمة؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى رغبة الشعراء في أن يسترعوا انتباه المتلقين إلى الغرض الرئيس من القصيدة دونما انشغال ذهني بموضوع المقدّمة، قال أبو بكر القرشي:[٢]

يحيي الورى برسول الله مولده ... وللزمان مواقيت تجدّدهُ
تعود فيها لنا البشرى بمقدمه ... كما يعود عقيب الليل فرقدهُ
لله في كلّ عام منه مرتقبٌ ... نظلّ في أفق الخيرات نرصدهُ

أو ارتباط مناسبة المولد النبوي بمناسبة أخرى تستدعي ذلك، مثل مولد سنة ٧٦٨هـ، إذ رافق هذه المناسبة انتقال السلطان محمد الخامس إلى المشور[٣] الذي بناه وأقام فيه هذا الاحتفال، فابن خاتمة الأنصاري قال قصيدة في تلك المناسبة، مطلعها:[٤]

قصر أغرُّ وليلة غرّاءُ ... عمّتهما الأفراحُ والسّرّاءُ

---

١ – أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ص٤٥٥.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٨.

٣ – المشور هو القصر الذي يقيم فيه السلاطين.

٤ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص ٣١٩.

إذ لم يقدم لقصيدته كعادة الشعراء آنذاك، وإنما باشر موضوعه مباشرة، ومزج بين الإشادة بليلة الاحتفال وبين الإشادة بالمشور الذي تشرف في أن يكون موضع إحياء تلك المناسبة.

ومن الشعراء مَنْ باشر موضوع قصيدته بالتغني بتلك الليلة؛ ليلة الاحتفال بالمولد النبوي والاحتفاء بها، والانبهار بمظاهرها الاحتفالية، قال أبو البركات بن الحاج:[1]

اللـــه أكبـــر لاحـــت الأنـــوارُ وصـــفتْ نفـــوسٌ وانجلـــت أفكـــارُ
وترنّحـــت فيهـــا القلـــوب بليلـــةٍ فيهـــا كـــؤوس للســـرور تُـــدارُ
لِـــمَ لا؟ وهـــذي ليلـــة اليـــوم الـــذي ظهـــرتْ بـــه فـــي العـــالم الأســـرارُ

فقد باشر أبو البركات قصيدته بالحديث عن مظاهر الاحتفال وأثر المناسبة على الحضور، المتمثّل بإنارة مكان الاحتفال وتزيينه، والراحة النفسية التي تعكسها تلك المناسبة.

وبذلك فقد اختزل بعض الشعراء المقدمة، ودخلوا إلى موضوع القصيدة مباشرة دون تقديم بطلل وغيره، وجعلوا من الباعث الرئيس للقصيدة تقديماً لها، حتى بدت المقدمة تشكّل جزءاً من موضوع القصيدة.

المقدمة الطللية:

تشكّل المقدمة الطللية في القصيدة المولدية بعداً نفسياً عند الشعراء، فهي تحتجن عاطفة ومعنى أعمق مما يدلّ عليه ظاهرها الخارجي، وقد اتخذ الشعراء أنماطاً متعدّدة فيها، وسلكوا اتجاهاً يتماسّ مع الاتجاه الطللي، وإن كانت هذه الأنماط لا تخرج عن المشهد الطللي الموروث، فقد "كانت العرب في أكثر شعرها

١- ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٤.

تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها"[1]، ولعل وقوع الشعراء تحت تأثير بناء القصيدة الموروثة هو الذي هيّأ لهم رسم هذا المشهد من خلال تصوير الشعراء لقسوة الزمن والبيئة، التي يكنّي بها الشعراء عما يقاسونه من معاناة البعد عن الديار المقدّسة التي يعيشونها في حياتهم؛ إذْ إنّ استحضار المعاني الطللية الرامزة إلى المعاناة هو من أكثر المعاني التصاقاً بالحالة العاطفية للنفس البشرية.

فمن هذه الأنماط، الوقوف على الطلل، والتعبير عن حنين الشاعر، ومدى ما يرى فيه تأسياً لنفسه، وريّاً لغليله، يرفد ذلك باستحضار صورة الظعن وحادي الإبل، الذي يريح بنغمات صوته نفس الشاعر من الأوجاع وألم البعاد، قال علي بن لسان الدين بن الخطيب:[2]

بحـــقّ الهـــوى يـــا حُـــداة الحمـــولِ ... قفوهـــا قلـــيلاً بتلـــك الطلـــولِ
معاهـــد مـــرّت عليهـــا السحـــاب ... ببـــرق خفـــوقٍ ودمـــعٍ همـــولِ
أحِـــنُّ إليهـــا حنـــين العشـــار ... وأبكـــي عليهـــا بشـــجوٍ طويـــلِ
فيـــا ســـعدُ عـــرّج عليهـــا الركـــاب ... ففيهـــا لقلبـــي شـــفاءُ الغليـــلِ

فلم يكتفِ الشاعر بمشهد الرحيل لبيان شدّة لوعته وقلّة حيلته في مرافقة ركب الحجيج، بل أضاف إلى ذلك الصورة السمعية المتأتية من حنين الإبل وصوت البكاء و صوت حداة الإبل، وهم سائرون إلى حيث مهبط الوحي ومثوى الرسول الكريم، وما يستدعي ذلك من طلب التعريج على الديار؛ ليعلّل الشاعر بها نفسه الظامئة لزيارتها، فإنه يستشعر اللذة في قسوة الرحلة ومعاناتها.

---

١ – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٤٧٤.

٢ – المقري، نفح الطيب، ج٧، ص٢٩٠.

وأقام الشعراء المقدمة الطللية على النسق الشعري الذي بُنيت عليه القصيدة العربية الموروثة من حيث سؤال الطلل وعجمته، وطول الليل المثقل بهواجس النفس، بسبب انشغال الشعراء بهواجسهم، وهي صورة متكررة في القصيدة العربية الموروثة، قال أبو الوليد بن الأحمر:[1]

أقمت بتلآل الديار متيّما ... لأنْ بين ذي بَيْنٍ أُبينتْ ديارها
وأعربتُ في عجْم الطلول عن الهوى ... بأنفاسِ نفْسٍ قد أُثير أُوارها
فعيّت جواباً والجوى بي مقيّد ... عليها وأشجاني أُقرَّ قرارها
تطاول ليلي في قصير منامه ... فعيني أنيلتْ بالسُّهاد غرارُها
وأشغلتُ نفسي بامتداح محمّدٍ ... وتلك معالٍ قد أُقيمَ منارُها

ويبدو من هذه الأبيات أنّ شعراء المولديات أضافوا عنصراً جديداً إلى هذا النسق بما يمكن أن نسميه التجديد داخل الإطار الموروث، وهو أن شعور الشعراء بطول الليل راجع إلى انشغالهم بمديح الرسول الكريم، وما يجدون فيه من لذّة ومتعة، يستشعرون من خلالها نشوة الكبرياء، ويستمدون منها عزّة نفسٍ، لا يتمنون معها انقضاء الليل على عادة الشعراء.

ومن ذلك مخاطبة شخصيتين وهميتين للتعبير من خلالهما عن معاناته، وآهات نفسه، وجعلهما جسراً يَعْبُرُ الشاعرُ من خلالهما إلى غرضه، قال أبو الحسن بن الحسن:[2]

دَعَاني وإجراء الدموع السواكبِ ... ولا تعذلاني إنني غيرُ آيبِ
وعوجا على الشرقيّ من [أرض] رامةٍ ... لنقضي في أطلالها بعضَ واجبِ

---

١ – ابن الأحمر، نثير فرائد الجمان، ص٢٠٨،٢٠٧.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٩.

فقد خاطب الشاعر شخصيتين ليس لهما وجود في واقع حياة الشاعر، إذْ إنَّ "مخاطبة الاثنين تقليدٌ كان شعراء الجاهلية يحرصون على إيراده؛ لطبيعة حياتهم الانفرادية، التي تحتاج إلى الأصحاب والسُّمّار"[1]، وكأنما هذا الخطاب موجه لذات الشاعر؛ التماساً لرفقة تحمي من الشعور بالوحدة والضياع، وللتعبير عن المعاناة في وقت لا ينفع فيه الندم على ما فرط الشاعر في جنب الرسول الكريم.

وبذلك فقد استطاع الشعراء أن يقدموا لقصائدهم بهذه المقدمة بشكل تتجلى فيه قدرتهم الإبداعية على رسم المشهد الطللي، بالرغم من أنهم شعراء مدن وليسوا شعراء صحراء وبادية.

المقدمة الغزلية:

قدّم الشعراء لقصائدهم بمقدمات غزلية كعادتهم في خطابهم الشعري المعتاد، وتأتي هذه المقدّمة حيلة فنية لجأ إليها الشعراء، ووسيلة لتحريك مشاعرهم ومشاعر المتلقين معاً، بيد أنها لا تُحلل من خلال دلالتها الظاهرية في النص الشعري، وإنما من خلال تأويلها تأويلاً دينياً يتسق مع النسق الشعري في القصيدة، فقد اتّسمت هذه المقدمة التي نحت منحى الغزل بالحشمة والوقار، والتسامي بالصفات الحسيّة للجمال، فجرّدت للمعاني الصوفية؛ تعظيماً لصاحب المناسبة؛ إذْ "إن الغزل الذي يتصدّر به المديح النبوي، يتعين على الناظم فيه أن يحتشم ويتأدّب، ويتضاءل ويشبّب بذكر سلع ورامة والعقيق والغريب والغدير ولعلع وأكناف حاجر، فيطرح منه ذكر محاسن المُرد، والتغزل في ذكر الأرداف ورقّة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار، وما أشبه، وقلَّ مَنْ يسلك هذا الطريق من أهل الأدب"[2]. ولذلك نجد أن الشعراء قرنوا المقدّمة الغزلية بروح

---

١ – شبيب، غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص٦٢.

٢ – ابن حجة الحموي (٨٣٧هـ/١٤٣٣م) خزانة الأدب، المطبعة الخيرية المصرية، ١٣٠٤هـ، ص١١.

التديّن، فهي تسير في طريق الغزل العفيف – الذي ساد في أوساط الشعراء هناك – وما يتخللها من معاناة وألم بما يعود إلى المحب "فأكثر ما تبدأ القصائد الأصلية بما يرجع إلى المحب"[1]، ومعاناته، لا بما يرجع إلى المحبوب فالمرأة في لوحة الغزل تأتي رمزاً يختزل أشواق الشاعر إلى الحضرة النبوية، ومن ذلك قصيدة قالها عزيز بن يشت:[2]

القلب يعشق والمدامع تنطقُ ... بَرِحَ الخفاءُ فكلُّ عضو منطقُ
إن كنت أكتم ما أكنُّ من الجوى ... فشحوب لوني في الغرام مصدّقُ
وتذلّلي عند اللقا وتملقي ... إن المحب إذا دنا يتملقُ
فلكم سترتُ عند الوجود محبّتي ... والدمع يفضح ما يسرُّ المنطقُ
ولكم أموّه بالطلول وبالكنى ... وأخوض بحرَ الكتْم وهو الأليقُ
ظهر الحبيب فلست أبصرُ غيره ... فبكلِّ مرئيٍّ أرى يتحققُ
ما في الوجود تكثّر لمكثّر ... إنّ المكثّرَ بالأباطل يعلقُ
فإذا نظرتُ فأنتَ موضعُ نظرتي ... ومتى نطقتُ فما بغيرك أنطقُ

فهذه المقدّمة لا تختلف عن الغزل العفيف في المعاني والألفاظ، وإنما في تأويل المعاني الواردة فيها، وما توحي به مقاصدها، وما يدلُّ عليه سياقها، فقد نحا فيها منحى الغزل العذري، الممزوج بالمعاني الصوفية، وما تفيض به من عواطف مغرقة في الرمز، بيد أن الشاعر لم يقف عند معاني الصدّ والتمنُّع الرامزة إلى اليأس والإحباط، وإنما تجنّب هذه المعاني لتبقى جذوة الأمل متّقدة في النفس؛ إذ إنَّ هذه المعاني تشير إلى محبّة الرسول –صلى الله عليه وسلّم– "وبهذا

---

١ – القرطاجني، أبو الحسن حازم (٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، منهاج البغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص٣٠٤. وانظر: لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس – حازم القرطاجني نموذجاً –، فاس، ٢٠٠٧م، ص٢١٧.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٥، ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة، ص٢٩٥.

استطاع الشاعر أن يمهّد لغرضه بمقدمة فيها عمق الإحساس وصدق العاطفة... وقد تأكّد ذلك من خلال الترابط النفسي والعاطفي بين المقدّمة والأبيات التي أحسن التخلّص فيها ليصل إلى مدح النبي الكريم"[1].

وإذا دققنا النظر في هذه الأبيات وقرأناها قراءة نقدية واعية فإننا نجد أن هذا الجمال لا يدرك إلا في صوره الرفيعة، وأن مبعث الجمال الفني منبعه تلك الصلة التي تنعقد بين الشعر وبين الروح، بعيدة كلّ البعد عما ينعقد بين الأوصاف المادية وبين الغرائز البشرية، فقد ركّز الشاعر على المحاسن المعنوية دون الالتفات إلى محاسن الجسد.

وغالباً ما ترِد أسماء لنساء تردد ذكرها في الشعر العربي مثل زينب وليلى وسعدى ودعد وغيرها، وهي أسماء ليس لها وجود في واقع حياة الشاعر، ووجودها في معرض القصيدة وجود شعري وحسب، بمعنى أن كلّ واحدة منهنّ رمز في وجود فني، حيث يشكل معجم الأسماء في القصيدة المولدية فضاء واسعاً لتوظيف هذه الأسماء ضمن حقل اللغة الشعرية، من خلال إسقاط الأبعاد الدلالية التي يتميز بها كلُّ اسم في حقل من الحقول الدلالية، قال ابن الخطيب:[2]

لي الله كم أهذي بدعد وهاجر وأُكني بدعد في غرامي أو سعدى
وما هي إلا زفرة هاجها الهوى وأبدى بها تَذكار يثرب ما أبدى

وبذلك فإن الشاعر يستثمر ما بهذه الأسماء من طاقة إيحائية للتعبير عن حبه للنبي والأماكن المقدّسة متأثراً في ذلك بطريقة المتصوفة في الرمز.

---

١ – الموسى، د. فيروز، المقدمة الغزلية للمدحة النبوية الأندلسية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٥٧، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص٨٧.

٢ – ابن الخطيب، الديوان، ص٤٨٠.

وقد يأتي هذا الغزل طيفاً يعبّر من خلاله الشعراء عن عمق محبتهم للرسول الكريم وديمومتها، ومدى انشغالهم بأمل زيارة الأماكن المقدّسة التي ضمّت ضريحه الشريف؛ فزيارة الطيف تهيج النفس، وتبعث فيها الفرح والأمل، وتزيل عنها هواجس الهمّ والخوف، قال ابن خلدون:[1]

أبـــى الطيـــفُ أن يعتـــادَ إلا توهُّمـــا ... فمـن لـي بـأنْ ألقـى الخيـالَ المسلمـا
وقـد كنـت أسـتهديه لـو كـان نافعـي ... وأسـتمطر الأجفـان لـو تنقـع الظمـا
ولكـــن خيـــال كـــاذب وطماعـــة ... تعلّـــل قلبـــاً بالأمـــاني متيّمـــا
أيـا صـاحبَيْ نجـوايَ والحـبّ لوعـة ... يبـيح بشـكواها الضـمير المكتمـا
خـذا لفـؤادي العهـد مـن نَفَـس الصّـبا ... وظبـي النقـا والبـان مـن أجـرع الحمـى

بيد أن هذا الطيف لم يكن حقيقياً، وإنما توهّمٌ استحضره الشاعر؛ ليخفّف من برحائه، وشديد مشقته، ومدى الحرمان الذي يعانيه، من شكوى أصيلة في نفسه تتداخل فيها أحلام وهمية، لغاية سامية لا يمكن إنجازها في واقعه.

المقدمة في الشيب:

نظر الشعراء للشيب بوصفه أظهر نذير على تولي الشباب ومتعه، والقرب من الشيخوخة والهرم ومن ثم الفناء. يصعب على الشاعر في هذه الحالة القدرة على زيارة الجناب النبوي، وأداء واجب العبادة. وفي رؤية الشيب تتقد النفس حسرة وألماً على ما فات وليس بمقدوره إعادته، وشعور بدنو الأجل والندم على ما فرّطَ المرءُ في جنب الله. فالتعبير بالشيب هو تعبير عن الإحساس الممضّ بالزمن

---

١ – ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري للنشر والتوزيع، ١٩٧٩م، ص٩٣.

وحركته، والإحساس بطوله، الذي هو إحساس بشدّة المعاناة وبديمومتها، قال ابن زمرك:[1]

هذا الصباح صباح الشيب قد وضحا سرعان ما كان ليلاً فاستنار ضُحى
للدهر لونان من نور ومن غسق هذا يعاقب هذا كلما بَرحا
إذا رأيت بروق الشيب قد بسمتْ بمفرقٍ، فمحيّا العيش قد كلحا
يلقى المشيبَ بإجلال وتكرمة مَنْ قد أعدّ من الأعمال ما صلحا

ففي هذا المطلع يظهر تأسّف الشاعر على نفاد سني العمر، وزمن الفتوّة، ومرور أيام الدّعَة واللهو، ولم يتمكن من أداء الواجب الديني تجاه الرسول الكريم، وقد أقام الشاعر المقدمة في الشيب على المفارقة بين مرحلتين من العمر، اعتماداً على ما تؤديه الثنائية المتضادة القائمة على عنصر اللون بين الفتوّة (ليلاً: سواد الشعر) والشيخوخة (هذا الصباح: الشيب)؛ للتعبير عن تضاؤل احتمالية قضاء مآربه الدينية، بعد مجيء الشيب وحلوله ضيفاً في الرأس.

التخلص:

لقد أحسن الشعراء في التخلص من موضوع المقدّمة إلى الغرض الرئيس من القصيدة، فكان الانتقال بصورة شديدة الإحكام، واضحة المعالم، متّزنة، لا يعتريها نبوّ أو ثقل "ويكون جميع كلامه [الشاعر] كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر، وقوّة تصرفه"[2]، شأنهم في ذلك شأن الفحول من الشعراء، بيد أن

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ص٢٤.

٢ – ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (٦٣٧هـ/١٢٣٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ج٢، ص٢٤٤.

ما يميز القصيدة المولدية وجود موضعين للتخلّص: أولهما: التخلّص من المقدمة إلى المديح النبوي، وثانيهما: التخلص من المديح النبوي إلى مديح السلطان الذي أحيا احتفال ليلة الميلاد.

١- التخلص من المقدمة إلى المديح النبوي:

اعتاد شعراء المولد النبوي التخلّص من المقدمة إلى المديح النبوي، باستحضار مشهد الرحلة في القصيدة العربية القديمة، التي تمنّى الشعراء أن يعيشوها بجميع تفصيلاتها، وشديد متاعبها ومعاناتها، بيد أن رحلة الشعراء في هذه القصائد هي رحلة إلى الديار المقدّسة، لأداء فريضة الحج وزيارة الضريح النبوي الشريف؛ إذ إن الحديث عن الرحلة يعدّ تعبيراً عن نقطة انطلاق تهيّء في القصيدة حركة باتجاه موضوعها والباعث الرئيس لها؛ فالشاعر يشدّه منظر الحجيج وهم منطلقون لأداء هذه الفريضة، تاركين الشاعر للوعته وحسرته، لما يولّده في نفسه من مشاعر الضيق والألم؛ لأن رحلة الحجيج وما تحرّكه من عواطف دينية جيّاشة، تؤجّج هذه المشاعر التي يحسّها الشاعر، فتصبح أكثر تدفّقاً، وتعطي زخماً قويّاً لعاطفته المتوهّجة؛ إذ ليس بمقدور الشعراء الوصول إلى الأماكن التي درج عليها الرسول الكريم، واكتسبت بسببه قيمة سامية، قال ابن الخطيب:[١]

وركـــابٍ ســـروا وقـــد شـــمل الليـــ ـــل بمســـح الـــدُّجى جميـــع النواحـــي
وكـــأن الظـــلام عســـكرُ زنـــج ونجـــوم الـــدّجى نصـــول الرمـــاح
حملـــت مـــنهم ظهـــور المطـــايا أيَّ جِـــدٍّ بحْـــتٍ وعـــزم صَـــراح
ســـتروا الوجـــد وهـــو نـــارٌ وكـــان السِّـــ ـــتر يجـــدي لـــولا هبـــوب الريـــاح
خلفـــوني مـــن بعـــدهم نـــاكس الطـــر ف ثقيـــل الخطـــى مَهيضـــاً جنـــاحي

١ - ابن الخطيب، الديوان، ص٣٩٠-٣٩١.

وحـــدوها مثـــل القســـي ضـــموراً قـــد بـــرت مـــنهم ســـهام قـــداح
وطـــووا طـــوع لاعـــج الشـــوق والوجـــ ـــد إلـــى الأبطحـــي غيـــر البطـــاح
مصـــطفى اللـــه مـــن ظهـــور النبيئيـــ ـــن هـــداة الأنـــام سُـــبل الفـــلاحِ

فإنّ رؤية منظر قوافل الحجيج وهي ذاهبة إلى زيارة ضريح النبي أعطت زخماً قوياً لعاطفة الشاعر المتوهجة؛ إذْ لم يكن باستطاعته مرافقة هذه القوافل، وزوّار البيت الحرام للتشرّف بزيارة الديار المقدّسة؛ فتهيج عاطفته وشاعريته.

وعلى كلّ حال فإن الشاعر يبقى مشدوداً إلى تلك الديار، يعتلج في نفسه الأمل في زيارة الضريح الشريف، وسيلته في ذلك ناقة قوية قادرة على تحمل الصعاب، كي توصله إلى أمنيته، قال ابن زمرك:[1]

يـــا هـــل تبلغنـــي مثـــواه ناجيـــةٌ تطـوي بـيَ القفرَ مهما امتدّ وانفسحا
حيـــث الربـــوع بنـــور الـــوحي آهلـــة مَـنْ حلهـا احتسـب الآمـال مُقترَحـا

والناقة في هذا النص الشعري تعبّر عن معانٍ متعددة، ورموز كثيرة، فقد جيء بها للتعبير عن الصبر والأناة وقوّة التحمل في سبيل الوصول إلى الغاية المنشودة، وربما رمز الشاعر في ذلك لنفسه، ورغبتها الجموح في زيارة الضريح الشريف والديار المقدسة. ومن الناحية الفنية فتعدّ الناقة أداة تواصل بين مقدمة القصيدة وموضوعها، ومثل ذلك قال علي بن لسان الدين:[2]

يـا هـل يُبلغنـي السُّـرى خيـر الـورى فـأرى معاهـد للهـدى ورسومـا
وأُســـابق الركبـــان فـــوق نجيبـــة تفـري مـن البيـد العِـراض أديمـا
واحـــطُّ رحلـــي فـــي كـــريم جـــواره أرجـو نعيمـاً فـي الجنـان مقيمـا

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ص٢٥–٢٦.

٢ – النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج٤، ص٩٧.

ولعلَّ السبب في ورود هذا المشهد الشعري هو تهيئة المناخ النفسي الذي ينطلق من خلاله الشاعر إلى الباعث الحقيقي للنص وهو المديح النبوي؛ لما يرمز إليه هذا المشهد من البحث عن الوسيلة التي توصل الشاعر إلى الأمان وطوق النجاة، فالرحلة في القصيدة المولدية هي ارتحالٌ تعويضي عبر فضاء القصيدة في الزمان والمكان من الواقع المأزوم الذي يثير الفزع والخوف، إلى الأنموذج المتشكّل في الوعي الجمعي الذي يتجسّد فيه الأمن والخلاص؛ لما في ذلك من طاقة إيحائية متحرّكة، وشاعرية متدفّقة، يزيدها توهّجاً تناغمها مع العناصر الأخرى المشكّلة للنص.

٢- التخلص من المديح النبوي إلى المديح السياسي:

يتخلص الشاعر من المديح النبوي إلى المديح السياسي بعد أن يستوفي ذكر معجزات الرسول -صلى الله عليه وسلم- وفضائله وصفاته، ويجعلها سبباً لمديح السلطان، وتبدو براعة الشاعر في أن هذا المديح يبدو جزءاً من المديح النبوي، فيكون الانتقال من المديح النبوي إلى مديح السلطان سلساً ومترابطاً.

وغالباً ما يرتبط الانتهاء من مدح الرسول -عليه السلام- بصيغة (أفعلَ التعجّب) التي يخصّ بها ليلة الميلاد، وهي صيغة تشعر بالتخلّص إلى مدح السلاطين، والاستفاضة بمكارمهم، قال أبو القاسم بن حميد:[1]

أكـــرِمْ بمولـــدهِ وليلتـــه التـــي ظفـــرَ الـــورى فيهـــا بنيْـــل أمـــانِ
طَلَعَـــتْ بـــه شَـــمْسُ النبـــوَّة وانجلـــى عنّـــا ظـــلامُ الشِّـــرْك والعُـــدوانِ
أحيَـــا أميْـــرُ المُســـلمينَ مُحمّـــدٌ آثارَهـــا بســـوابغ الإحْســـانِ

١ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٨.

وقال ابن خاتمة الأنصاري:[1]

أســـعدْ بليلـــة مولـــدٍ عـــمَّ الـــورى للمصـــطفى عنهـــا ســـنا وســـناءُ
أحيـــا بهـــا ليـــلَ التمـــام تبرُّكـــاً ملـــكٌ لســـنّته بـــه إحْيـــاءُ

ولعلّ مردّ استخدام الشعراء صيغة التعجّب هو انبهار الشاعر بليلة الميلاد وتفضيلها على غيرها من الأيام والليالي، وانسجامه مع ذاته الفنية في رؤيته الشعرية، وما يتسق مع ما أحسّه من تفضيل تلك الليلة.

خاتمة القصيدة:

أولى شعراء المولديات نهايات قصائدهم مزيدَ عنايةٍ وكبيرَ اهتمام؛ لمنزلتها في البناء الشعري؛ ولما لها من قيمة فنية عالية، فيها يكتمل الجانب الجمالي والمعنوي للقصيدة، وقد نبّه القدماء على ضرورة الاهتمام بحسن الختام، وسبيل ذلك "أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه" [2]؛ لأنه "منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفِّيَة على كثير من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس"[3].

وفي سبيل ذلك هيّأ الشعراء أذهان المتلقّين لاستقبال نهاية القصيدة بأساليب متعددة، فمنهم من جعل خاتمة قصيدته هدية للممدوح ومن ثم الدعاء له، وهو في ذلك يكيل عبارات الثناء على القصيدة التي نظمها، مشبّهاً إياها بفتاة بكر أو غادة

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٩.

٢ – ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢٣٩.

٣ – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٢٨٥.

حسناء، كي تليق بمكانة السلطان، وترتقي إلى منزلته، ومستوى المناسبة التي قيلت لأجلها، قال أبو القاسم بن قطبة:[1]

يـا أيهـا الملـك الـذي قـد عـاودتْ ... بزمانـــه الـــدنيا زمـــانَ صباهـــا
إنّـــي جلـــوتُ لـــدى بســـاطك غـــادة ... قـــد طيّـــبَ الأفـــواهَ طيـــبُ شـــذاها
فـــامنُنْ عليهـــا بـــالقبول فإنهـــا ... بِكْـــرٌ تغـــارُ إذا تغـــار سواهـــا

ومنهم من جعل قصيدته روضة غنّاء، عناصرها البلاغة والفصاحة والبيان وحسن البناء، قال أبو القاسم بن حميد:[2]

وإليـــك مـــن روض الكـــلام حديقـــةً ... فُتحـــتْ كمائمهـــا بِغُـــرِّ معـــانِ
جـاءت تُريـك الـدرَّ فـي الأسـلاك أو ... تُهـــديك أنـــواراً علـــى أفنـــانِ

وقال ابن خلدون:[3]

وهـــاك غـــرَّ قـــوافٍ طيُّهـــا حكـــمٌ ... مثـل الأزاهـر فـي طـيّ الرياحيـنِ
تلـــوحُ إن جُليـــتْ درّاً، وإن تُليـــتْ ... تثنـــي عليـــك بأنفـــاس البســـاتينِ
عانيـــتُ منهـــا بجهـــدي كـــلَّ شـــاردةٍ ... لـــولا ســـعودك مـــا كانـــت تواتينـــي
يمـــانع الفكـــرَ منهـــا مـــا تَقَسَّـــمه ... من كل حُزن بِطيِّ الصدر مكنونِ
لكـــن بســـعدك ذلـــتْ لـــي شـــواردُها ... فَرُضْـــتُ منهـــا بتحبيـــر وتزيينـــنِ
بقيـــتَ أمـــرُك فـــي أمـــنٍ وفـــي دعـــةٍ ... ودام مُلْكُـــك فـــي نصـــر وتمكيـــنِ

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٣.

٢– السابق نفسه، ص٣١٩.

٣ – ابن خلدون، التعريف بابن خلدون، ص٩١ . ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٩.

فابن خلدون جعل الممدوح سبباً في وصول هذه القصيدة إلى غايتها الفنية، كما جعله سبباً في اقتناص المعاني اللطيفة، وهو الذي ذلّل للشاعر شواردها.

ويبدو أن الشعراء قد استغلوا هذه المناسبة للتعبير عن قدرتهم الفنية، وبيان صورة من صور الفخر بالذات، والإعجاب بالنفس، والبحث عن الصيت والشهرة، من خلال التفنّن في إظهار براعتهم في النظم، وهي صورة من صور تأكيد عنصر الذاتية والنرجسية في شعر المولديات، وتمحوُر القصيدة حول ذات الشاعر؛ إذ إن الحديث بصيغة الأنا يبدو في القصيدة ظاهرة بيّنة.

ومن الشعراء مَنْ ختم قصيدته بالصلاة والتسليم على الرسول –صلى الله عليه وسلم–، بصورة تبدو معها الخاتمة على شاكلة ما كان يختم به الخطباء خطبهم الدينية وما شابهها، وتقترب لغتها من لغة تلك الخطب، قال الشاعر أبو إسحق بن الحاج:[1]

وصلى الإله على المصطفى صلاة تدوم ووالى السلاما

ومن الشعراء مَن يقرن الصلاة على النبي الكريم في خاتمة القصيدة بالصلاة على آل البيت والصحابة –رضوان الله عليهم–: قال عزيز بن يشت:[2]

اللـه يا مولاي يبقي سعدكم وينيلكم ما عشتم المأمولا
ثم الصلاة على النبي المصطفى مَنْ أوضح التحريم والتحليلا
وعلى صحابته الكرام وآله أهدى الورى للمعلوات سبيلا

وبذلك فإن الصلاة على آل البيت والصحابة الكرام لا تأتي مقصودةً لذاتها، بل في معرض الصلاة على الرسول الكريم.

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠١.

٢ – السابق نفسه، ص٣٠٥.

ومن الشعراء من ختم قصيدته بالصلاة على النبي الكريم والدعاء للسلطان، وتتويج هذه الخاتمة بالتنويه بالقصيدة التي قالها، والإشادة ببنائها ومعانيها، فيكون التنويه بالقصيدة جزءاً من القصيدة، واستكمالاً لخاتمتها، قال ابن زمرك الغرناطي:[1]

صلى الإله على المختار صفوته ما العارضُ انهلَّ أو ما البارقُ التمحا
وأيّد الله مولانا بعصمته بأيّ باب إلى العلياء قد فُتحا
مولاي خذها كما شاءت بلاغتها غرّاء لم تعدم الأحجال والقزحا
كأنَّ سرب قوافيها إذا سنحتْ طيرٌ على فنن الإحسان قد صدحا

ومن الشعراء من جعل خاتمة قصيدته الدعاء الخالص للسلطان الذي أحيا ليلة الميلاد، دون أن يمدح القصيدة أو أن يختم بالصلاة على الرسول الكريم، فقد ختم الشاعر أبو جعفر بن جُزيّ قصيدته بالدعاء للسلطان دعاء خالصاً، قال:[2]

أولاك ربُّك كلّ ما أمّلته في النفس والسلطان والأعقابِ

وبذلك فإن الشعراء كانوا يختمون قصائدهم بخاتمة تتلاءم مع موضوع القصيدة ومناسبتها، وبما ينسجم مع مقدّمتها ومضمونها، حتى تبدو القصيدة مسبوكة سبكاً محكماً، متينة الترابط بين أجزائها؛ لتظهر فيها القدرة الكبيرة والجهد الإبداعي عند الشعراء، في إعطاء القصيدة المولدية قيمة بنائية وجمالية خاصة، مع ما تتضمنه القصيدة من معانٍ مؤثرة بذاتها.

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ص٢٧.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٧.

البناء الموضوعي: الأفكار والمضامين

تعدّ القصيدة المولدية في أفكارها ومضامينها ضرباً من المواجد والأشواق المستعرة، فهي قريبة الغور سهلة المتناول، تتفجّر فيها العواطف؛ لما تتضمنه من إحساس صادق تجاه الرسول، وما ينبئ بذلك تجاه الممدوح، فقد جمعت بين نوعين من المديح: المديح النبوي، حيث يأخذ هذا الجزء مساحة نصيّة واسعة في القصيدة المولدية، وغالباً ما يكون أكبر مساحة فيها، ثم المديح السياسي المتمثل بمديح السلطان الذي أحيا تلك الليلة؛ وبذلك فإن قصيدة المولد النبوي تجمع بين المديح النبوي والمديح السياسي "وهذا الجمع لا يأتي في بقية فنون الشعر النبوي، ولا يتمّ إلا في المولديات"[1]. كما أن فيها من كثرة المعاني ما يغري الشعراء بالإفاضة بها والتبسّط بعرضها والتفنّن في التعبير الجمالي عنها، فضلاً عما كان يؤثره الشعراء من خلال الميل إلى تلك الأساليب من المبالغة في المديح التي قد تصل أحياناً إلى حدِّ الغلوّ والإغراق، وما فيها من الفخامة التي تنبئ عن عظمة الرسول الكريم والممدوح معاً.

وتعدّ الإشادة بليلة الميلاد ومنزلتها وعلاماتها وما رافقها من حوادث مثل تصدّع إيوان كسرى، وخمود نار فارس وأمارات النبوّة وإرهاصاتها؛ والتنويه بالأماكن المقدّسة والديار الحجازية والتشوّق لزيارتها – مرتكزين رئيسين في القصيدة المولدية.

ليلة الميلاد:

أعطى الشعراء ليلة المولد النبوي اهتماماً كبيراً، وجعلوها عنصراً رئيساً ثابتاً من عناصر القصيدة المولدية، لا مندوحة لهم عن ذكرها، فلا تخلو القصيدة

---

١ – شقور، عبد السلام، الشعر المغربي في العصر المريني (ظواهره وقضاياه)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٣.

المولدية من مساحة نصيّة لتلك الليلة، فقد أشاد الشعراء بالليلة التي ولد فيها الرسول – صلى الله عليه وسلّم – وانحازوا إلى تعظيمها، وتفضيلها على الزمان، وجعلوها سبباً في ما ناله شهر ربيع الأول من شرف عظيم، وهو بدوره كان سبباً في تشريف شهور السّنة كافّة، قال أبو عبدالله محمد بن حسّان:[١]

لقد شرّف الله الشهور كرامةً ... وخصّ بميلاد الرسول ربيعها
فيا ليلة أربى على الصبح نورها ... محاسنها يجلو الجمالُ بديعهَا
ومن أجلها الكرسيّ والعرش أبدعا ... وواصلت الأرواح طرّاً خشوعها
بها أطلعَ الرحمنُ نورَ هداية ... شريعة دينٍ ما ألذَّ شروعها

وفي تعظيم تلك الليلة، وتفضيلها على الزمان، قال ابن الخطيب:[٢]

فيا ليلة قد عظّم الله قدرها ... وأنجزَ للنور المبين بها وعدا
فصولي على مرّ الزمان وفاخري ... بهذا النبي الحالَ والقبلَ والبَعدا

ومع أن بعض هذه المعاني قد تكررت عند الشعراء فإن مِن الشعراء مَن حاول التفرد في بعضها، فابن الخطيب يكاد ينفرد من بين شعراء عصره في مسألة حمْل آمنة بنت وهب للرسول الكريم، حيث قال:[٣]

ولم تشكُ ثِقلَ الحمل آمنةُ الرِّضا ... ولا دُهيتْ منه بكرْبٍ ولا غمِّ
وفي ليلة الميلاد منه بدتْ لها ... شواهدُ لم تخطر لنفس ولا وهْمِ

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ٣١٤.

٢ – ابن الخطيب، الديوان، ص٤٨٣.

٣ – ابن الخطيب، لسان الدين (٧٧٦هـ/١٣٧٤م)، ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق: محمد الشريف قاهر، الجزائر، ص٥٧٧.

وبشّـــــرها الأمـــــلاك أنّ وليدهـــــا إمــام النبيئــين الكــرام أولــي العــزمِ
إلــى أن تفـرّى الليـلُ عـن نـور وجهـه كمـا شـفَّ سـحبٌ عـن سـنا قمـر تـمِّ

فقد أشار إلى أنها لم تتعرض لآلام الحمل، ومعاناة الولادة كغيرها من النساء، واكتفى بالإشارة إلى ما كان من بشارة الملائكة لها بنبوة وليدها.

وقد تكررت عند الشعراء إرهاصات النبوة، وما كان من حوادث رافقت ليلة ميلاده، وما حدث فيها من ظواهر كونية، قال ابن زمرك :[1]

وفــي ليلــة المــيلاد لاحــت شواهــدٌ من الحقِّ لا تخفى على مَنْ توسّما
وغـاض لهـا الـوادي وسـبّحت الحصـا قصـورٌ ببصـرى أفقهـا كـان أظلمـا
فيـا حُسـنها مـن ليلـة أطلـع الهـدى بآفاقهـا البـدرَ المنيـرَ المتمّمـا

وبذلك فإن معتادي القصيدة المولدية يدركون ما كان يرمي إليه الشعراء من تعظيم تلك الليلة، وهو تعظيمٌ لعنصر الزمان في حياة الرسول الكريم، وتعظيمُ الديار الحجازية وهو تعظيمٌ للمكان في حياته أيضاً، وتقديس الرسول الكريم نفسه هو تقديسٌ لإنسانيته، وفي ذلك كله تبدو الرابطة المتينة بين ثلاثية الزمان والمكان والإنسان في قصيدة المولد النبوي.

إرهاصات النبوّة:

توفّر الشعراء على ذكر إرهاصات النبوّة والتبشير بمجيئه عليه السلام، وهو ما رأوا أو اعتقدوا أنه يتفق مع ما قيل من أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- سابق في مجيئه في علم الغيب، وهي واحدة من كراماتٍ خُصَّ بها الرسول الكريم،

---

١ – هناك بيتان فقط من القصيدة في ديوان ابن زمرك. والقصيدة موجودة عند ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٧.

ومن هذه الكرامات أن الأنبياء قد بشّروا بقدومه؛ إذْ يُعدّ هذا العنصر خاصية لازمت شعر المولديات "ولا تُعرف مولدية من غيرها من النبويات إلا بهذا العنصر"[1]، فقد أشاروا إلى حقيقة وجوده قبل أن يولد، فضلاً عما أكّدته الكتب السماوية التي أُنزلت على الرسل من قبله، قال عبدالله بن سودة:[2]

لولا حقيقته ومعنى ذاته ... ما لاحَ حقٌّ وانجلى مدلولُ
شهدتْ به الأخبار[3] والأرسال ... والفرقان والتوراة والإنجيلُ

وقال ابن زمرك في اعتراف توراة موسى -عليه السلام- بفضل محمّد -عليه الصلاة والسلام- قبل مجيئه، وتصديق ما ورد في الإنجيل الذي أنزل على عيسى -عليه السلام-:[4]

قد اعترفت توراة موسى بفضله ... وصدّقه إنجيل عيسى ابن مريما

ولم يكتفِ الشعراء بمثل هذه الكرامات وما ورد عن الأنبياء والكتب السماوية، بل أشاروا إلى ما بشّر به الكهّان، فقد روي عن الكاهنين: شقّ وسطيح[5] أنهما أخبرا الناس بقرب مجيء النبي -صلى الله عليه وسلم-، وهما بذلك يؤكدان صدق ما جاء به الرسول الكريم، وما جاء في الكتب السماوية: الإنجيل والتوراة، وهي

---

١ - شقور، عبد السلام، الشعر العربي في عصر بني مرين، ص٧٥.

٢ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢١.

٣ - لعل الأنسب أن تكون: الأحبار.

٤ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٦.

٥ - انظر عنهما: المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (٣٤٦هـ/ ٩٥٧م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرحه وقدّم له: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ج٢، ص١٩٢.

أمور لم تكن لنبي قبله، في تهيئة الناس لاستقبال رسالته، قال لسان الدين بن الخطيب:[1]

وأخبر شقٌّ أن في الأرض عندها ... طلوعَ نبيٍّ طاهر الأبّ والأمّ
رسول من الرحمن يدعو إلى الهدى ... ويدعو إلى دار السلامة والسلم

فقد أراد الشعراء من ذكر تلك الإشارات في شعرهم، والتنوّع في مدلولاتها تأكيد نبوّة الرسول -عليه السلام-، وزيادة مشروعية قصيدتهم الدينية والفنية معاً.

المديح النبوي:

يأخذ هذا الجزء من القصيدة المولدية مساحة نصيّة واسعة، يكاد يكون أكبر مساحة فيها، حيث يشكل المديح النبوي العنصر الرئيس في شعر المولديات، وهو العنصر الذي تتمحور حوله الأفكار والمضامين الأخرى، فقد أُوتي الرسول الكريم من المناقب والفضائل ما لم يكن لغيره من الخلق بمن فيهم الأنبياء والرسل -عليهم السلام-، كما بدا بصورة تتمثل فيها طبيعة بشرية، وسمات ملحمية.

ويعدُّ المديح النبوي من أرفع الموضوعات الإنسانية ذات الاتصال المكين في النفس البشرية، فكان الشعراء يعبّرون في مولدياتهم عن حبّهم وهيامهم في شخص الرسول الكريم، وبذلوا غاية جهدهم في سبيل إظهار هذا الحبِّ، الذي يعدّ سمة عامة يشترك فيها المسلمون على تباين نزعاتهم، وتعدّد مذاهبهم، ففي "مولد النبي ترى المجددين والمقلدين، والصوفية والسلفية والعلماء والعامة، يلتقون جميعاً على بقعة واحدة، وقد يكون بين نزعاتهم تنوّع واسع متباين، ولكنهم جميعاً وحدة متآلفة في إخلاصهم وحبهم لمحمد"[2] -عليه الصلاة والسلام-، وقد جعل الشعراء للرسول مكانة فريدة، ومنزلة رفيعة بين سائر الخلق؛ وبذلك فإن جمال القصيدة

---

١ - ابن الخطيب، الديوان، ص٥٧٧.

٢ - جب، دراسات في حضارة الإسلام، ترجمة إحسان عباس ورفيقيه، بيروت، ١٩٦٤م، ص٢٥٩.

المولدية يتجلّى في القيم السامية التي يعبّر عنها، فضلاً عن الإبداع الفني في بنية القصيدة نفسها.

وقد استقرت معاني المديح النبوي في شعر المولديات، وترسّخت لدى المجيدين من شعرائه، بحيث نجدهم يتحدثون عن المعجزات النبوية بكل أشكالها، والحقيقة المحمدية، وشفاعة الرسول يوم القيامة، وشمائله، وصفاته المعنوية، ومنزلته بين الأنبياء، فقد بدت شخصية الرسول في صورة رجل دنيا ودين، إلا أننا نقف عند ملمح في شعر المولديات وهو أن الشعراء قد أغفلوا الحديث عن الهجرة النبوية، مع أن ذكرها يتيح الفرصة للإشادة بموقف علي بن أبي طالب الذي نام في فراش الرسول الكريم ليلة الهجرة، وموقف أبي بكر الصديق رفيقه في الهجرة، وموقف الأنصار الذين استقبلوا النبي ونصروه، وهم قوم بني الأحمر –سلاطين الأندلس آنذاك– الذين ينتسبون إليهم.

وتغنّى الشعراء بمولد الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلّم–، وجعلوه نقطة تحوّل في تاريخ البشرية، ونوراً صدع شمل الظلام البهيم، وأخرج الناس من الشرك إلى الإيمان، ومن عبادة العباد (الروم والفرس) والخوف منهم إلى عبادة ربّ العباد، والأمن في جنابه، قال علي بن لسان الدين:[1]

للـــه مولـــده الـــذي أنـــواره صـــدعت ظلامـــاً للضـــلال بهيمـــا
شـــرعتْ مـــن التأييـــد ســـيفَ هدايـــة أرْدَتْ ظُبـــاه فارســـاً والرومـــا

وعبّروا عن مدى عجز أداتهم الفنية عن الوصول إلى مستوى ما ينبغي أن يُمدح الرسول به، مقايسة مع ما أنزل الله تعالى من مديح لنبيه، قال ابن خلدون:[2]

قصّـرتُ فـي مـدحي فـإن يـكُ طيبـاً فبمـا لـذكرك مـن أريـج الطيـب
مـاذا عسـى يبغـي المطيـل وقـد حـوى فـي مـدحك القـرآنُ كـلَّ مُطيـب

---

١ – النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج٤، ص٩٧.

٢ – ابن خلدون، التعريف، ص٧٥.

وقال إسماعيل بن الأحمر :[1]

بمدحك يا خير الورى الوحيُ قد أتى فأشجار ذاك المدح تُجنى ثمارها
إذا نطقَ القرآنُ منك بمدحةٍ فأمداحنا بالعجز سيقَ اضطرارها

ولمّا أدرك الشعراء مدى عجزهم في مدح الرسول الكريم، اكتفى بعضهم بالإشارة إلى الصلاة عليه، قال أبو زكريّا ابن خلدون:[2]

يا رواة القريض والشعر عجزاً ما عسى تدركون بالأمداحِ
إنما حسبنا الصلاة عليه وهي للفوز آية استفتاحِ

فإن ابن خلدون طلب من مجموعة الشعراء ورواة الشعر أن يتوقفوا عن محاولة الاستمرار في المديح النبوي لأنهم لن يصلوا إلى ما يبتغون من معاني المديح التي تظلُّ عصية على قدرتهم الشعرية، وأنَّ خير ما يمكن أن يكون ربحاً لهم هو الصلاة على نبيهم الكريم.

وقد تفاوتت معاني المديح النبوي كثرة وتفصيلاً في شعر المولديات، وإن لم تخلُ منها قصيدة من هذا الشعر؛ إذ هي الغاية التي سعى الشعراء للتعبير عنها، والوقوف عليها، ولأن الأندلسيين كانوا يعيشون أزمة وجودية، فقد استدعت هذه الأزمة تداخل المرجعيات الثقافية والدينية والشعبية لرسم الصورة المثلى للرسول الكريم، فأحاط الشعراء شخصيته بهالة عظيمة، واستقصوا جوانبها استقصاءً تاماً، وبالغوا في ذلك أيما مبالغة، تخليداً لها؛ فهم يعدون ذلك مظهراً من مظاهر الوفاء

---

١ – ابن الأحمر، أبو الوليد إسماعيل (٨٠٧هـ/ ١٤٠٤م)، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، ص٢١٠.

٢ – المقري، أزهار الرياض، ج١، ص٢٤١.

لشخصه الكريم، وإيماناً برسالته السماوية السمحة. وقد نهلوا لتخليد هذه الشخصية من منهل واحد تعددت مسالكه، فمنها ما هو مستوحى مما ورد في القرآن الكريم، فهو الينبوع الصافي الذي صدر عنه الشعراء، و شكّل سجلاً فذّاً ومنبعاً حسناً لهم؛ فقد كان له أثر وثيق في ترسيخ صورة الرسول الكريم في ذهن المسلم، ظلت تتردد مع تعاقب الأجيال، قال تعالى: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾[1]، ومنها ما هو مستوحى من السيرة النبوية العطرة، فقد جسّد الرسول الكريم في سيرته أبلغ المثل العليا وأروعها، ومنها مما ورد في معتقدات تسرّبت إلى الدعوة الإسلامية من خلال الفرق الإسلامية المختلفة، لا سيما المعتقدات الفاطمية التي ظلّ أثرها واضحاً بنسب متفاوتة عند المسلمين، ومنها ما كان من الإضافات الشعبية التي نَسَبت للرسول الكريم الخوارق والمعجزات التي جعلت منه بطلاً شعبياً وملحمياً برؤيتهم؛ لفرط محبتهم، وشدّة تمسكهم بنهجه، وارتباطهم بعقيدته.

السمات المثالية للشخصية العربية في شخص الرسول –صلى الله عليه وسلم–:

وقف الشعراء إزاء صفات الرسول –صلى الله عليه وسلم– وسجاياه، وقفة عجزوا عن إدراك ماهيتها، وعبروا عن عدم قدرتهم على الوقوف على مكنونها، قال عزيز بن يشت:[2]

يا سائلي عن كنه بعض صفاته كلَّ البيانُ وكلَّ عنه المنطقُ

---

١ – سورة القلم، الآية ٤.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٥. ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٩٥. وقد وردت ترجمته في الإحاطة، ج٣، ص٥٧٣، باسم عبد العزيز بن علي بن يست، ويكنّى أبا سلطان، وأورد مطلع هذه القصيدة فقط ، وقال فيه: ظهرت عليه المعاني الصوفية؛ لملازمته شيوخ الصوفية في الحضرة.

وقد فضّل الشعراء الرسول الكريم على غيره من الأنبياء وسائر الخلق، بيد أنهم اقتصدوا في ذكر صفاته الحسية والجسدية، ولم يتوقفوا طويلاً عند هذه الصفات، وركّزوا على أوصافه المعنوية، وتغنوا بها بما يوحي بأنه ضرب من الغزل في ذاته عليه الصلاة والسلام، وما هي في حقيقتها إلا تعظيم للرسول، وتوقير له، وإجلال لشخصه الكريم، قال ابن زرقالة:[1]

هو سيّد الأرسال أكرم مُرسل ... أضحى به شمل الهدى مشمولا
أعلى الورى قدراً وأطولهم يداً ... وندىً وأشرفهم وأقوم قيلا
ما شئت من شرف أصيل لم يزل ... طول الزمان ولا يزال أصيلا
فرعٌ زكا في دوحة الحسب التي ... ما زال روضُ علائها مطلولا

وقال ابن الخطيب في الصدق والحلم:[2]

رسولٌ أتى حكم الكتاب بمدحه ... وأثنى عليه الله بالصدق والحِلمِ
قريعُ صميم المجد في آل هاشم ... أولي القَسَمَاتِ الغرِّ والأُنُف الشمِّ

والناظر إلى الأبيات السابقة يدرك أن الشعراء استدعوا القيم الأخلاقية التي ترسخت في الذاكرة العربية، مثل عراقة النسب وأصالته، والكرم والسخاء والشجاعة والصدق والحلم، وغيرها من القيم التي سادت عند العرب؛ عرْفاً وعنوان فتوّة، ثمّ تبناها الإسلام بعد بزوغ نوره، ومنحها زخماً روحياً، فحوّل الالتزام بها من العرف الاجتماعي الخالص إلى الإطار العقدي الخالد، وهو بذلك لا يبتعد عن غيره من البشر إلا بقدر ما يستغرق الشعراء في هذه القيم.

السمات التي انفرد بها الرسول -صلى الله عليه وسلّم-:

---

١ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٥.

٢ - ابن الخطيب، الديوان، ص٥٧٦.

إنّ أهمَّ ما يمكن أن يستخلص من سمات انفرد بها الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – هو الحديث عن الحقيقة المحمّدية، والمعجزات النبوية والإسراء والمعراج، والتوسّل والشفاعة:

أ- الحقيقة المحمدية:

تعدُّ الحقيقة المحمدية ركناً رئيساً من أركان بنية القصيدة المولدية، وعنصراً مهماً من عناصر المديح النبوي، فقد تفاعل الشعراء مع هذه الحقيقة، وانجذبوا إلى المعنى الذي لمحوه فيها، واستوحوا منه كثيراً من الرمزية، فقد نظروا للنبي نظرة مقدّسة، وجعلوه نوراً من الله عزّ وجل، ومخلوقاً قبل بدء الخلق، ومن مادة مختلفة عن مادة خلق البشر، فهو أزلي الروح والوجود؛ إيماناً راسخاً في عقيدتهم، دون أن تكون أثراً من أحد، أو تقليداً لدين، أو اتباعاً لمعتقد آخر، ودون أن تفرضها مؤثرات أجنبية طارئة عليها؛ إذْ "إن الحقيقة المحمدية إسلامية في نشأتها الأولى، وبصورتها النصيّة"[1]. ويبدو أن الفاطميين قد جعلوا ذلك ركناً من عقيدتهم، واتخذها شعراؤهم عنصراً من عناصر شعرهم العقدي، كما أن الحقيقة المحمدية من مرتكزات الفكر الصوفي الرئيسة، بل هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك الفكر في مختلف مشاربه واتجاهاته، وانعكس ذلك على الشعر الصوفي، وتأثر بذلك شعراء المديح النبوي من بعدهم.

---

١ – صالح، مخيمر، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، الدار العربية، عمان، ط١، ١٩٨٦م، ص٢١. وقد أشار كلٌّ من الدكتور غازي شبيب في المدائح النبوية في العصر المملوكي، ص٣٩، والدكتور مخيمر صالح إلى أن أبا حنيفة النعمان نظم قصيدة اسمها (الدرّ المكنون) ألمح فيها إلى الحقيقة المحمدية. ولعلّ الصواب أن القصيدة المذكورة لشهاب الدين الأبشيهي أنشدها بنفسه في الحجرة الشريفة بالمدينة المنورة حين زارها حاجّاً، ومنها:

يا سيّد الأرسال جئتك قاصداً ... أرجو رضاك وأحتمي بحماكا
أنت الذي لولاك ما خُلق امرؤٌ ... كلا ولا خُلق الورى لولاكا
أنت الذي من نور ك البدر اكتسى ... والشمس مشرقة بنور بهاكا

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (٨٥٠ هـ/ ١٤٤٦م)، المستطرف في كلّ فن مستظرف، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١، ص٤٩١.

ولعلّ السبب في التركيز على الحقيقة المحمدية في قصيدة المولد النبوي، يأتي من باب استعلاء المسلمين بها وبمعجزاتها على أصحاب الديانات الأخرى، للتعبير عن أن محمداً هو الأصل الذي ينتسب إليه الكون، وأن كلّ ما في هذا الكون من مظاهر بشرية وطبيعية مستمدّ من النور المحمدي، وهو ما يبين طبيعة الرد على احتفالات النصارى بمولد عيسى -عليه السلام- آنذاك الذي شكّل أحد دوافع الاحتفال بالمولد النبوي، قال ابن زمرك:[1]

تنقّل نوراً في الحياة مشاهداً ... يفوق بهاء أو يروق ترسُّما
إلى أن بدا سراً من الله ظاهراً ... تجسّد من نور الهدى وتجسّما

ومن ذلك يتبين أن هناك اتجاهاً سائداً بين علماء المسلمين يؤمن بقضية التجسيد، أي أن محمداً صورة مجسّدة للذات الإلهية، وفي ذلك تنزيه للرسول الكريم عن أن يتصف بما يتصف به البشر، وإنما هو صورة من الذات المقدّسة، تأويلاً لما ورد في القرآن الكريم عندما وصف الله تعالى ذاته بقوله: ﴿الله نور السموات والأرض ..... الآية ﴾[2].

وقال ابن خلدون:[3]

نور الهدى مصطفى الأكوان غايتها ... حُكْم الرسالة في بعْثٍ وتكوينِ
المُجتبى لهُدى الأنام قدْما ... وآدمٌ بين هذا الماء والطينِ

---

١ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص ٣٠٦.

٢ - سورة النور، الآية ٣٥.

٣ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ٢٩٨. والشطر الأول من البيت الثاني مختل الوزن، ولعله من الصواب إضافة (به) في آخره، فيصبح: قدماً به؛ ليستقيم الوزن.

وهو بذلك يشير إلى أن الله اصطفى محمداً (ﷺ) لحمل رسالته قبل بدء نشأة الكون، وخلق أبي البشر آدم، وأن الأفلاك تستمدُّ نورها من نوره -عليه السلام، فهذا "النور هو حقيقة الرسالة، وسرّ القرآن، والرحمة المنزلة، وهو العناية في الدنيا، وسرّ الإيجاد، ومقتضى الإرادة العلية، ومعنى الكون، ومميز الشهادة من الغيب"[1].

ومهما يكن من أمر فإن الشعراء نظروا إلى شخصية الرسول الكريم من حيث الحقيقة الروحية على أنه قديم أزلي، وهو حيّ لا يفنى ولا يموت، وهو جزء من الذات القدس، بيد أنهم نظروا إليه من حيث التشخيص الجسماني على أنه حادث يمكن أن يموت، كما سيتبين فيما بعد في هذا البحث.

ب- المعجزات:

ركّز الشعراء في مولدياتهم على معجزات الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وجعلوها عنصراً رئيساً من عناصر المديح النبوي، على الرغم من تنوعها، واختلاف دلالاتها، وكثرتها، مثل تكليم الضبّ وشكوى البعير له...وغير ذلك، وإن لم يكن بمقدورهم الإحاطة بها، قال أبو عبدالله بن حسان:[2]

لـــه معجـــزاتٌ دونهـــا الشـــهبُ كثـــرةً يضـيقُ نطـاقُ القـول عـن أن يشـيعها

وقال ابن زمرك:[3]

كـــم آيـــةٍ لرســـول اللـــه معجـــزةٍ تكـلُّ عـن منتهاهـا ألسـن الفُصحـا

---

١ - ابن الخطيب، لسان الدين (٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م)، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق: محمد الكتاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠م، ص١٥٨.

٢ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٤.

٣ - ابن زمرك، الديوان، ص٢٦.

اللـــه أعطـــاك مـــا لـــم يُؤْتَـــهُ أحـــدٌ واللـه أكـرم مَـنْ أعطـى ومَـنْ منحـا

فقد أحسن الشاعران في اختيار الألفاظ الدالّة على الكثرة؛ إذْ إنَّ دلالة الكثرة في معجزات الرسول الكريم تأتي من أمرين في المثالين السابقين، أولهما من حيث المضمون الذي أشار فيه الشاعر إلى الشهب التي يُكنّى بها عن الكثرة، ونطاق القول الذي يُكنّى به عن السَّعَة التي لا حدودَ لها . وثانيهما في استعمال (كم) الخبرية، التي تدلُّ على عددٍ غير معلوم أو محدود، وكلّل ألسن الفصحاء في استيفاء ذكرها.

وقد نوّه الشعراء بمنزلة الرسول الكريم، ومكانته بين الناس، وهو معنى تكرَّر كثيراً في شعرهم، فهناك من الشعراء مَنْ قارن بين معجزات الرسول الكريم ومعجزات الرسل الذين سبقوه مثل عصا موسى –عليه السلام–، وإحياء الموتى معجزة عيسى –عليه السلام–، مثل قول إسماعيل بن الأحمر:[1]

إذا الرسـل بالإفصـاح طـال مقامهـم يطـول رسـول اللـه، وهـو خطيبهـا
وإن أظهـروا بـالمعجزات عجائبـاً فقـد ريـئ بالمختـار منهـا عجيبهـا
إذا مـا عصـا موسـى أُعيـدت يقودهـا لـه حيّـة تسـعى وخيـف مصيبهـا
ففـي المـاء لمّـا مـن أصـابعه انهمـى لَمعجـزةٌ، مـا فـي البرايـا ضـريبها
وإن ميّـتٌ أحيـاه عيسـى فأحمـدٌ به حَييَ الأمواتُ إذ خرّ نيبها

ومن المعجزات التي تردّدت في شعرهم، معجزة الضب الذي كلم الرسول –صلى الله عليه وسلم–، وشكوى البعير، قال ابن زرقالة:[2]

---

١ – ابن الأحمر، نثير فرائد الجمان، ص٢١٣– ٢١٤.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٣.

والضـــبُّ ســـلم معربـــاً بلســـانه وأشـــار نحـــو يمينـــه تقبيـــلا
وكـــذا البعيـــر شـــكا إليـــه بحالـــه مســـتعطفاً وأتـــى إليـــه دخـــيلا

وهكذا نستطيع أن نتلمّس أمثلة كثيرة على هذه المعجزات مبثوثة في قصائد الشعراء، وهي أمثلة لا تسترعي الانتباه الفني كثيراً، وربما كان التكرار أكثر مظاهرها، حتى أصبح الشعراء يلهجون بتكرار معانيها وإعادتها، وظلّت مكرورة في مضمونها، تقليدية في بعض جزئياتها، وظلّ التجديد – غالباً – في طرائق التعبير عن هذه المعاني، والأساليب التي اختارها الشعراء لبيانها، بيد أنها ظلّت تشكّل مادة شعرية في قصيدة المولد النبوي، بوصفها مظهراً من مظاهر الإعجاز النبوي التي أحاطت بولادة الرسول الكريم، وبسيرته النبوية، وإلا لما كان لهذه المعجزات من دلالة.

ج – الإسراء والمعراج:

لعلّ السبب في ذكر الشعراء حادثتي الإسراء والمعراج في مولدياتهم، يعود إلى أنهم رأوا فيهما كرامة من الله عز وجل، خصّ بهما رسوله محمداً دون غيره من الأنبياء والبشر[1].

وتعدُّ حادثتا الإسراء والمعراج أهم المعجزات النبوية – بعد القرآن الكريم، ومن أهم الأمور الخارقة التي أجراها الله تعالى على يد نبيه، وقد قال ابن الهيتمي في شرحه همزية البوصيري:[2] "إن قصة الإسراء والمعراج من أشهر المعجزات والبينات، وأقوى الحجج، وأصدق الأنباء، وأعظم الآيات، ومن ثم قال بعض

١ – تشير المصادر إلى أن الإسراء والمعراج كانا في سنة إحدى وخمسين من عمر الرسول الكريم. المسعودي، مروج الذهب، ج٢، ص ٣١١.

٢ – ابن الهيتمي، الإمام شهاب الدين أحمد بن حجر (٩٥٤هـ/ ١٥٤٧م)، شرح ابن الهيتمي على متن الهمزية في مدح خير البرية للإمام البوصيري، المطبعة الخيرية، مصر، ط١، ١٣٠٧هـ، ص٧٩.

المفسرين: إنها أفضل من ليلة القدر، لكن بالنسبة له صلى الله عليه وسلّم؛ لأنه أُوتي فيها ما لا يحيط به حدّ "وقد وقف الناس حيالها بين مصدّق ومشكّك وحائر، ووقف العلماء وقفة جدل؛ هل كانت بالجسد أم بالروح أم بكليهما، بيد أن شعراء المولديات اكتفوا بالحديث عن هذه الحادثة دون الخوض فيما خاض به العلماء من حيث كيفية الإسراء، واكتفوا بذكر ركوب الرسول -صلى الله عليه وسلّم- البراق، ومرافقته جبريل -عليه السلام- إلى السماوات العلى، قال ابن خاتمة الأنصاري:[1]

يـــا خيـــر مبعـــوث لخيـــرة أمّـــة بـــتلاوة فيهـــا هـــدىً وشفـــاءُ
ومَـن ارتقـى مـتن البـراق إلـى العلـى تُطـــوى ســـماءٌ دونـــه وســـماءُ

وقال ابن زرقالة:[2]

وســرى إلــى الســبع السـموات العُلـى فـــوق البـــراق مرافقـــاً جبـــريلا

ومنهم مَنْ أشار إلى وقت الحادثة، مثلما قال أبو عبدالله بن سودة:[3]

أســرى بــك الــرحمن فــي ملكوتــه والليـــل ســـترٌ ظلُّـــهُ مســـدولُ
فـــي حيـــثُ لا فَلَـــكٌ ولا ملـــكٌ ولا بشـــرٌ يُبـــاح لـــه هنـــاك وصـــولُ
ورعيـــتَ مـــن مكنـــون ســـرِّ اللـــه مـــا لـــم يـــؤتَ جبريـــل وميكائيـــلُ

---

١ – القصيدة ليست في ديوان ابن خاتمة الأنصاري. انظر: ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٩.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٣.

٣ – السابق نفسه، ص٣٢٠.

إلا أننا نستطيع أن نؤشر إلى مسألة بدت في شعر مالك بن المرحل، حيث أشار إلى أن حادثة الإسراء كانت بالروح والجسد معاً، ولعل مالك بن المرحل يمثل اتجاهاً سائداً آنذاك يؤمن بأن هذه الحادثة كانت بالروح والجسد، حيث قال في قصيدته المسماة (السِّيَر في معراج سيد البشر):[1]

وإســـــراء روح وجســـــم معـــــاً إلـــى حضـــرة القـــدس ذات الأزلِ

وفي الحديث عن هذه الحادثة لم يبالغ الشعراء في وصفها وتأويلها، أو الإطالة بذكرها، وبسط القول في تفصيلاتها، ووقفوا عند حدٍّ ما جاء في القرآن الكريم بما يخص هذه الحادثة، لا سيما ما جاء في سورتي الإسراء والنجم، حيث استمدوا منهما بعض معانيهما وألفاظهما، على نحو ما ورد في قول ابن الخطيب:[2]

سـرى وجُـنح ظـلام الليـل منسـدلٌ والـنجم لا يهتـدي فـي الأفـق سـاريه
يسـمو لكـلِّ سـماءٍ منـه منفـردٌ عـن الأنـام وجبرائيـل صاحبـه
لمنتهـىً وقـفَ الـروحُ الأمـينُ بـه وامتـاز قربـاً فـلا خَلـقٌ يقاربـه
لقـاب قوسـين أو أدنـى فمـا علمـتْ نفـسٌ بمقـدار مـا أولاه واهبـه
أراه أسـرار مـا قـد كـان أودعـه فـي الخلـق والأمـر باديـه وغائبـه
وآب والبـدر فـي بحـر الـدّجى غـرقٌ والصـبح لمّـا يـؤبْ للشـرق آيبـه

فقد أشار في البيت الأوّل إلى قوله تعالى في سورة الإسراء: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ

---

١ – جبران، محمد مسعود، مالك بن المرحل أديب العدوتين، ص٣٤٥.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٢، ص٣٨٣– ٣٨٥.

مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ ﴾[1]، ثم أشار إلى قوله تعالى في سورة النجم: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى* فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى* فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى* مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى* أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى* وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى* عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى* عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى* إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى* مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى* لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى﴾[2]، إلا أنه لم يتجاوز ذلك إلى تأويلٍ أو إلى شرحٍ وتوضيح؛ ويبدو أن الشاعر أراد أن يعطي مصداقية لمعانيه، وشرعية دينية لقصيدته.

والمعنى نفسه أشار إليه أبو زكريا بن خلدون في إحدى مولدياته، إلاّ أنه مرّ على هذه الحادثة مروراً سريعاً ولم يبسط القول في ذلك، قال:[3]

مَنْ رقى في السماء سبعاً طباقاً ورأى آي ربّه في اتِّضاحِ
ودنا منه قاب قوسين قرباً ظافراً في العُلا بكلّ اقتراحِ

فإنه أشار إلى عروج الرسول الكريم إلى السماوات السبع، ورأى آية ربه بكل جلاء ووضوح، وهي كرامة خصّ الله بها نبيّه.

والناظر إلى الأمثلة السابقة يدرك مدى إفادة الشعراء من النص القرآني، وقدرتهم على توظيفه في النص، واستيعابه في التشكيل الفني من خلال الصيغة المحكمة والإيقاع، ضمن مرتكزات التناصّ التي تجعل من النص الغائب والنص الحاضر وحدة فكرية واحدة.

د – الشفاعة والتوسّل:

---

١ – سورة الإسراء، الآية ١.

٢ – سورة النجم، الآيات ٨– ١٨.

٣ – المقري، أزهار الرياض، ج١، ص٢٤٠.

أخذ شعراء المولديات كغيرهم من الشعراء بجواز التوسل بالرسول الكريم[1]، معتبرين الرسول الكريم هو القوّة المخلّصة، وهي صورة رسمتها مخيّلة الشعراء ومخيلة الوعي الجماعي، حيث رسمته بصورة البطل الملحمي ممثّل الكمال والقداسة، فهو واسطة بينهم وبين الله تعالى؛ لذلك حظي التوسل بالرسول الكريم بحضور واضح في القصيدة المولدية، وحافظ الشعراء على ظهوره في شعرهم، وألحوا عليه، فلا تخلو قصيدة من مساحة نصية لهذا العنصر، قلّت أو كثرت.

لقد توسل الشعراء إلى النبي وتشفّعوا به وهم مطمئنو النفس إليه، وغايتهم من هذه الشفاعة أن تكون مصدر عون لهم، عندما تضيق بالناس السُّبل من أهوال يوم القيامة، وجعلوا مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– وسيلة للتقرّب من الله عزّ وجلّ، وتوسّلاً لرفع المعاناة، وصرفاً للبلوى، وتكفيراً للذنوب ومحواً للأخطاء، واستغفاراً لما بدر من هفوات، وطمعاً في الجنة؛ لأن الرسول –صلى الله عليه وسلم– عند الله عز وجل شفيعهم يوم القيامة، وقد ذكر القاضي عياض حديثاً عن الرسول الكريم قال فيه: "لو خُيِّرتُ بين أن يدخل نصف أمّتي في الجنّة وبين الشفاعة، لأحببت الشفاعة التي ترونها للمتقين، وأراها للمذنبين الخطائين".[2]

ويعدُّ عنصر الشفاعة والتوسّل من أدقّ المواضيع التي نضع أيدينا فيها على نزعة الشاعر الدينية؛ لأنه يمثل قمة التعبير عن قرب العبد الورع من ربه، يؤيد

---

١ – ذكر ابن دحلان أن علماء السنة أجمعوا على جواز التوسل بالرسول الكريم "في حياته وبعد وفاته، وكذا بغيره من الأنبياء والمرسلين والأولياء والصالحين". ابن دحلان، أحمد، رسالة في التوسّل بالنبي، مطبعة العامرية، القاهرة، ١٣٢٥هـ، ص٢١.

٢ – القاضي عياض، عياض بن موسى السبتي اليحصبي (٥٤٤هـ/ ١١٤٩هـ)، الشفا في التعريف بحقوق المصطفى، دار الفكر، بيروت، ج١، ص٢١٧.

ذلك خلوّ الدعاء من مطلب دنيوي، كسعة الرزق ورغد العيش، وما يمكن أن يدخل في مدار زخرف الدنيا وزينتها.

ويتسم عنصر التشفّع والتوسل بنغمة حزينة، وبالأسى في وسيلة التعبير عنه، وغالباً ما يستدعي الاستعطافَ والتفاعلَ مع الشاعر، ومعاناته الذاتية مع ما يعانيه المجتمع هناك من ضيق وشدّة، وما يسيطر عليه من قلق وخوف شديدين من غدٍ مجهول، ومصير سيّء، ولذلك اتجه الشعراء بشفاعتهم للرسول الكريم وتوسلهم إليه في اتجاهين: الأول، الشفاعة الذاتية المفردة، والثاني، الذاتية الجماعية التي تتسع لتشمل المسلمين في وطنهم؛ إذ إنه من المألوف أن المسلمين كلما حلّت بهم مصيبة، واضطربت أحوالهم كانت حاجتهم إلى العودة إلى دينهم ومعتقدهم أكثر إلحاحاً من أي وقت. وفي ذلك قال ابن خاتمة الأنصاري:[1]

قومٌ من أمّتك انتأوا داراً فهم ... بجزيرة بين العدى غرباءُ
من دونهم بحر تأجّج ماؤه ... ناراً وخلف ظهورهم أعداءُ
يتوسّلون بجاهك الأسنى عسى ... ألا يخيبَ لهم لديك رجاءُ
في أمْنِ روْعهم وكبْت عدوّهم ... فقد استطال وطالَ منه عداءُ

ففي هذه الأبيات ابتعد الشاعر تماماً عن ذاته وهموم نفسه، وقدّم صورته بوصفها تحمل هموم الجماعة من المسلمين، والابتعاد عن أنانية الذات، والسمو بها إلى ما هو أعمّ وأشمل، وهو التوسّل لنصرة المسلمين في الأندلس الذين وصفهم بالغرباء، يعانون من خطرين: البحر والأعداء. وهذا إدراك من الشعراء بأن المسلمين هناك غرباء في وطنهم، ينظرون إلى مَن يقيل عثرتهم ويصرف البلوى عنهم.

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٠.

ويكون دعاء الشعراء وتوسّلهم بأسمى ما يدعو به المؤمن التقي، فهو وسيلتهم إلى غفران الخطايا والذنوب ودخول الجنة، فصاحب الذكرى أحنُّ على الشاعر من أمه وأشفق على حاله منها، قال عزيز بن يشت:[1]

يا سيّد الأرسال غير مدافع ... وأجلّهم سبقاً وإنْ هم أعتقُ
بالفقر جئتك موئلي لا بالغنى ... فالبذل والإنفاق عندك ينفقُ
فاجبرْ كسيرَ جرائر وجرائمٍ ... فالقلبُ من عِظَمِ الخطايا يقلقُ
أرجوك يا غيثَ الأنام فلا تدعْ ... باب الرضا دوني يُسدُّ ويُغلَقُ
حاشاك تطردُ مَنْ أتاك مؤمِّلاً ... فَلأنتَ من أمي أحنُّ وأرفقُ

فقد صوّر الشاعر نفسه بأنه غارق في الذنوب والخطايا، إلا أن أمله موجودٌ في استجابة الرسول الكريم في جبر حاله، والتخلص من هواجس الخوف فيما فرّط من أعمال، فهو الذي يقدّم لهم طمأنينة نفسية، وغذاءً روحياً.

وعبّر الشعراء في معرض توسّلهم عن منزلة الرسول -صلى الله عليه وسلم- عند الله -عز وجل- مما يؤهله أن يكون هو المشفّع لطالب الشفاعة الذي لا يتشيّع للرسول -صلى الله عليه وسلم- فحسب فتشيعه لآله أيضاً، وهو أهم وسائله لطلب الشفاعة؛ لذلك فهو يعتقد بأنه حقيقٌ بها وأهلٌ لها، قال ابن قطبة الدوسي:[2]

يا سيّد الثقلين ما لي مطمعٌ ... في غير فضلك فلتصدّق في مطمعي

---

١ ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٦.

٢ المصدر السابق نفسه، ص٣١٧.

واســـأل إلهـــك لـــي بحقـــك رحمـــة واشـــفع تشـــفّع يـــا أجـــلَّ مشفـــعِ
حاشـــا وكـــلا أن تضـــيع وســـائلي ويضـــيع فـــي آل الرســـول تشـــيّعي

ونشد الشعراء في مولدياتهم الاستجارة بالرسول الكريم من العذاب، ذخيرتهم في ذلك الحبّ الصادق للرسول الكريم الذي لا يُخشى معه الذهول من أهوال يوم الحساب، وإخلاص الولاء له، والعمل بسنته، ومديحه بما يليق بمقامه، قال ابن زرقالة مخاطباً الرسول الكريم:[1]

بـك أسـتجيرُ مـن العـذاب فلـم أكـن أخشـى بحبّـك فـي الحسـاب ذهـولا
أنـت المشـفع فـي الـورى ولعلنـي ألقـى بحبـي فيـك منـك قبـولا

ونجد في الأمثلة الشعرية الكثيرة أن ثمة نغمة حزينة من لوعة دفينة آسرة، حرص الشعراء على إبرازها، بوصفها عنصراً رئيساً من عناصر التأثير في المتلقي؛ إذْ نجد الشاعر قد جعل بعض الأبيات تمهيداً ساعد على تعميق المفارقة المتمثلة في تحويل الخطاب من الحديث عن المأساة والمعاناة، إلى الحديث عن الأمل والتفاؤل المتمثل بشفاعة رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، وقد دعم ذلك على المستوى البلاغي من خلال أسلوب الالتفات في تحويل الخطاب من الحديث مع الذات إلى الحديث مع الآخر، مما يشكل انتقالاً من النجوى إلى المناجاة.

المكان في القصيدة المولدية:

اعتاد شعراء المولديات الإكثار من ذكر الديار الحجازية والديار التي تقع في طريق الحج، والتشوّق إليها على تباين أماكنها من حيث قربها أو بعدها عن الأماكن المقدسة التي تؤدّى فيها الشعائر الدينية، فهي تأتي على شكل رمزي للتعبير عن شوق الشاعر وحبّه إلى رؤية الأماكن المقدسة وزيارتها؛ لما لها من

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٤.

منزلة في نفس الشاعر، فيذكر نجداً وسلعاً ورامة والخيف والعقيق وغيرها، ويذكر البروق والنسمات التي تهبّ وتُقبل من تلك الجهات، ويدعو لها بالسّقيا؛ لتبقى عامرة آهلة "وقد يكون مردّ ذلك إلى أن هذه الأماكن أصبحت تقدّم للشعراء غذاء روحياً، حيث قضى الرسول -عليه السلام- حياته بين أنحائها"[1]، فالعلاقة الوجدانية والعقدية بين الشعراء وتلك الأماكن جعلت منها ملاذاً يشعرهم بالأمن والأمان، حتى أصبحت تقع ضمن الأنساق الثقافية في حياة الأندلسيين، حيث تتجلى فيها معاني القداسة والسموّ؛ لارتباطها بالدعوة الإسلامية، وما شهدته تلك الأماكن من تحولات في حياة البشرية، وما خصّها الله عزّ وجل به، وجعل زيارتها واجبة في كل أوقات السنة، وأهمها أداء فريضة الحج، بوصفها ركناً أصيلاً من أركان الإسلام الخمسة.

ويتضح للباحث من خلال دراسة الأماكن التي تردّد ذكرها في القصيدة المولدية، أنها ليست عبئاً على النص الشعري، بل إنها تمثّل نواة دلالية وفنية، حرص الشعراء على إيرادها فيه؛ انطلاقاً من أن الأشياء كافة تصلح للاستخدام بوصفها مجازاً "إذ أصبحت مألوفة بصورة كافية، واتخذت لها جذوراً في الوعي الجمعي"[2].

وكثيراً ما يصبو الشعراء إلى الديار الحجازية؛ شوقاً ولهفة، دون أن نجد تفصيلاً في الحديث عن المكان الحقيقي؛ لعدم واقعيتها في حياتهم الجغرافية، فهم لا ينظرون إلى المكان بوصفه مكاناً جغرافياً، وإنما ينظرون إليه بوصفه معرفة وجدانية حدسية، فلا يقف الشعراء عند الأثافي والنؤى وبعر الآرام؛ لأنهم يرون في

---

١ - صالح، مخيمر، المديح النبوي بين الصرصري والبوصيري، ص٣٠.

٢ - سي- دي لويس- الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف وآخرين، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٢م، ص١٠٣.

حسنها جنة الفردوس، وفي نسائها الحور العين، قال ابن خلدون في نجد مع أنها ليست من المناطق المقدّسة، وليست من المناطق الواقعة على طريق الحج للقادمين من الأندلس والمغرب:[1]

يا أهل نجد وما نجد وساكنها حسناً سوى جنة الفردوس والعِينِ
أصبو إلى البرق من تلقاء أرضكمُ شوقاً، ولولاكمُ ما كان يصبيني

فيكفي ابن خلدون أن يرى برقاً قد لاح من تلك الجهات، حتى يبدو صبّاً هائماً على غير عادته في غزله وغرامياته، على الرغم من أنه لم يكن مولوداً في تلك الأماكن.

وقد رأى الشعراء البكاء عند الأماكن المقدسة والسلام عليها، ولثمها وتقبيلها؛ تقرّباً لله تعالى، وغفراناً للذنب، وعفواً عن الأوزار، ومنجاة لهم يوم القيامة، قال ابن الخطيب:[2]

كأنّي بقومي حين حلّوا خلالها وأعينهم إذ ذاك أعينهم تهمي
يكبّونَ للأذقان في عَرَصاتها سلاماً وتقبيلاً على ذلك الرسمِ
فيُعفى عن الأوزار في ذلك الحمى وتُغتفرُ الآثامُ في ذلك اللثمِ

ويبدو من ذلك أن التغني بهذه الديار شأنه شأن الشعر الديني بعامة "تعبير عن تلك الشحنات العاطفية التي تعتلج في الوجدان الديني للإنسان، وتخفيف عن

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ٢٩٧.

٢ – ابن الخطيب، الديوان، ص٥٧٦.

ذلك التلوّم النفسي، وترويح للكبت الشعوري الكامن في أعماق الذات"[1]؛ لما تتميز به تلك الأماكن من قدسية استمدتها من الرسول الكريم، قال ابن زمرك الغرناطي:[2]

سقاها الحيا من أربع ومعاهدٍ فللّه ما أذكى وأزكى وأكرما
بطيب رسول اللّه طابت ربوعها فسلْ إن أردتَ الركب عمّا تنسّما

وقال ابن الخطيب:[3]

معاهدٌ شرُفتْ بالمصطفى فلها من فضله شرَفٌ تعلو مراتبه

وبذلك اكتسبت هذه الأماكن قيماً سامية، حرص الشعراء على إظهارها، وجعلوها عنصراً مهماً من عناصر القصيدة المولدية.

ومن الأماكن التي وقف الشعراء عندها، قبر الرسول الكريم، من خلال كثرة ذكره والشوق إليه، وقد ورد في شعرهم بألفاظ مختلفة مثل: القبر والضريح، والتربة، والمثوى، وقد يجمع بعض الشعراء بين هذه الأسماء في قصيدة واحدة، قال ابن زمرك:[4]

يا ليت شعري هل أُرى أطوي إلى قبر الرسول صحائف البيداء
فتطيب في تلك الربوع مدائحي ويطول في ذاك المقام ثوائي

---

١ – السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ص٢٥٩.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٦.

٣ – السابق نفسه، ص٣٨٤.

٤ – ابن زمرك، الديوان، ص١٥.

حيث الضريح ضريح أكرم مرسل فخر الوجود وشافع الشفعاء

كما أفاض الشعراء بمعنى الأمل والرجاء في زيارة الضريح الشريف إفاضةً تُعدُّ صورة من الصور التي عبّروا بها عن تعلقهم بالرسول الكريم، وبدعوته التي أرسل بها، إذ "ليس تفخيم القبر وتلذذ التعبّق بترابه، والالتصاق بحجارته إلا تعبيراً عن تقديس صاحب القبر وإكباراً له، وتفخيماً لمبادئه وأفكاره"[1]، وقد حرص الشعراء على التعبير عن رغبتهم في زيارة تلك الأماكن والتعفّر بثراها؛ فتزدحم مشاعرهم وتصبح أكثر تدفّقاً، وبذلك فإن المتلقي يستشعر الضيق الذي يستشعره الشعراء، والألم الذي يعاودهم، قال ابن زمرك:[2]

كم ذا التعلل والأيام تمطلني كأنها لم تجد عن ذاك منتدحا
ما أقدر الله أن يدني على شحط وأن يقرب بعد البين من نزحا

وقد أفاد ابن زمرك من قول الشاعر حندج بن المري حيث قال:[3]

ما أقدر الله أن يدني على شحط مَنْ دارُه الحَزْنُ ممّنْ دارُه صولُ

وقال لسان الدين بن الخطيب:[4]

ألا ليت شعري هل أراني ناهداً أقود القلاصَ البُدْنَ والضامرَ النهدا

---

١ – السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص٢٧٧.

٢ – ابن زمرك، الديوان، ص٢٧.

٣ – الحموي، معجم الأدباء، ج٢، ص٣٧٠.

٤ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٢، ص ٢٧٦.

إلـى أن أحـطَّ الرحـلَ فـي تربـك الـذي تضـوّع نـداً مـا رأيـتُ لـه نِـدّا
وأُطفـئ فـي تلـك المـوارد غلتـي وأُحسـب قربـاً مهجـة شـكت البُعـدا

وقد بلغ من تعلق الشعراء بقبر النبي أن عدّه بعضهم غاية مقصده، وأعظم ما يشتهي أن يفوز بالوصول إليه، قال ابن زمرك:[1]

يـا هـلْ تبلغُنـيْ مثـواه ناجيـةٌ تطوي بـي القفرَ مهما امتدّ وانفسحا
حيث الضريح بما قد ضم من كرم قد بذّ في الفخر مَن ساد ومَن نجحا

ومنهم من جعل غاية مناه أن يرى هذا القبر ويلثمه ويقبّله، وأن يعفّر وجهه بترابه، ويموت عنده، قال أبو عبدالله بن حسّان:[2]

فيـا ليتنـي أنضـي المطـيّ ليثـرب أشـاهد مـن شـمس أنـارت طلوعهـا
أعفّـر شـيبي بـالثرى وهـو مِسـكةٌ وألـثم لـثمَ المُسـتهام بقيعهـا

وقد جعل الشعراء زيارة قبر الرسول وسيلة للتخلص من هوى النفس الأمّارة بالسوء حين تنقاد إلى هواها وتمسي وتصبح في الضلال، قال ابن قطبة الدوسي:[3]

تعسـاً لهـا خدّاعـة أمّـارة بالسـوء لا يعـدى علـى عدواهـا
مـا بالهـا رضـيت سـفاهةَ رأيهـا أنّـى أطيـق لشـقوتي بلواهـا
دعنـي أُعلـل بالتصـبّر مهجتـي كيمـا أوافـق رأيهـا وهواهـا
حتـى أحـثَّ إلـى البقيـع ركـائبي وأبـثَّ فـي عرصـاتها شكواهـا

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ٢٥ – ٢٦.
٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٤.
٣ – السابق نفسه، ص٣١٢.

وأجيـــلَ فـــي تلـــك المعـــالم نظـــرة تجلـــو عـــن الـــنفس الغـــداة صـــداها
وأحـــطَّ رحلـــي عنـــد قبـــر محمّـــد خيـــر البريـــة كـــي أقـــيم صفاهـــا
قبـــر إذا لـــثم العصـــاة ترابـــه لثمـــت شـــفاه المـــذنبين ثواهـــا

ويبدو أن الإعلاء من شأن قبر الرسول -صلى الله عليه وسلم- إلى حدٍّ المبالغة والمغالاة إنما هو من محدثات الخيال الشعبي في هذا العصر، أو أن هناك تياراً اجتماعياً يستحسن هذه المبالغات ويؤمن بها.

وكانت المدينة المنورة أكثر حضوراً من غيرها من الأماكن الأخرى، ويبدو أن ذلك بسبب تشرّفها بضمّ ضريح الرسول الكريم، حيث سعى الشعراء إلى مدحها والتغني بمآثرها، وبما خصّها به الله تعالى بأن جعلها دار هجرة رسوله وأفق مطلعه، إذ يمم شطرها حين ضاقت عليه أخلاق أهل مكّة، وحالت بينه وبين نشر دعوته، قال ابن زمرك:[1]

يـــا حبّـــذا بلـــدة كـــان النبـــيُّ بهـــا يلقـــى الملائـــك فيهـــا أيّـــةً سرحـــا
يـــا دار هجرتـــه يـــا أفـــق مطلعـــه لـــي فيك بـدر بغيـر الفكـر مـا لمحـا

ففي البيت الثاني يخاطب الشاعر المدينة المنورة بصيغة النداء المركّزة؛ إذْ لم يخاطب المدينة بوصفها مكاناً مجرداً أو فضاء مطلقاً، وإنما جاء ذكر المدينة مضافاً إلى الضمير العائد على الرسول الكريم، فاكتسبت بذلك خصوصية المناجاة والاستنطاق؛ "لأن المكان ليس فضاءً سالباً خارجياً تقع فيه الأحداث، ولكنه حامل ماديّ لوعي الشاعر الداخلي"[2].

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ص٢٦.

٢ – قاسم، سيزا، القارئ والنص، العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٨.

وفي هذا السياق، نلحظ ظاهرة جديرة بالتسجيل، وهي إرسال القصائد في رسائل؛ لتُقرأ في الروضة الشريفة عند قبر النبي، وقد كثرت الرسائل التي ضمّنها الشعراء قصائدهم للمدينة المنورة وساكنها، والتغنّي بمعالمها، ممزوجة بأمل الزيارة، قال أبو جعفر بن جزي:[1]

يا زائري أرجاء طيبة فزتم ... ببلوغ آمال ونَيل طِلابِ
دار النبي ومهبط الوحي الذي ... يهدي بنورَيْ سنّة وكتابِ
أملي على طول الزمان حلولُها ... فحلولها زلفى وحُسنُ مآبِ

وحمّل الشعراء الركب المتوجه لأداء فريضة الحج هذه الرسائل، فقد أرسل ابن قطبة الدوسي مع زوار تلك الجهات رسالة يطلب فيها أن يقبّلوا تلك الأماكن، ويبلغوها عنه السلام:[2]

يا راكبَ الوجناء يبغي طيبة ... قبّل – فديتك – وَهْدَها ورُباها
واقرِ السلام وإن أردتَ مثوبة ... خذ مهجتي وعساك أن ترضاها
تلك المعاهد لا معاهد زينب ... كلا ولا دعد ولا لبناها
لكن معاهد توبةٍ وتخلص ... من فتنة عمّ الأنام أذاها

فهذه رسالة ممزوجة بالألم والشوق والحنين والحب، حيث أشار الشاعر إلى تعلّقه بهذه الديار، وهي دار توبة وغفران، وليست ديار لهو ولعب، كما يبدو من الأبيات السابقة. ونلحظ في البيت الأخير أنّ غاية الشاعر من ذلك تتمثّل في التوبة، وفي تخليص البلاد والعباد من أذى الفتنة، فهي غاية شخصيّة وعامّة في الوقت نفسه.

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٦.

٢ – السابق نفسه، ص٣١٢.

وقد ساعدتهم في ذلك لغتهم وقدرتهم الفنية للتعبير عن شوقهم وحنينهم، بعد أن ضاقت عليهم حيلهم، وعزّت أسبابهم، قال ابن الخطيب:[1]

نشدتك يا ركبَ الحجاز تضاءلت ... لك الأرض مهما استعرض السهب وامتدا
إذا أنت شافهتَ الديارَ بطيبة ... وجئتَ بها القبرَ المقدّسَ واللحدا
فنُبْ عن بعيد الدار في ذلك الحمى ... وأذرِ به دمعاً، وعفّر به خدّا

وقال ابن زمرك الغرناطي:[2]

يا راحلين وما تحمّل ركبُهم ... إلا قلوب العاشقين حمولا
ناشدتكم عهد المودة بيننا ... والعهد فينا لم يزل مسؤولا
مهما وصلتم خير مَنْ وطئ الثرى ... أن توسعوا ذاك الثرى تقبيلا

ونلحظ في هذه الأمثلة الشعرية قناعة الشعراء بالوصول الفني إلى ضريح الرسول الكريم والاكتفاء بتقبيله، بعد أن حالت بينهم وبين زيارته الحوادث؛ ليكون سبباً لقبول الرسول الكريم هذه الوسيلة.

وأشار الشعراء في قصائدهم إلى الأسباب التي حالت بينهم وبين زيارة تلك الأماكن، بما فيها قبر الرسول الكريم، صورة من صور اعتذار الشعراء تقدّم بين يدي الرسول الكريم، فقال أبو الحسن بن حسن:[3]

ولولا عوادي الدهر سرنا لقبره ... وبُدّل بالقرطاس وَخْدُ الركائبِ
وخُضنا عُباب البحر شوقاً وأصبحت ... مكان الجواري سابقاتُ النجائبِ

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٢، ص٨٣.

٢ – ابن زمرك، الديوان، ص٨٣.

٣ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٠.

وبهذا الاختيار للمكان – وما يتسم به من جلال ووقار – تأخذ القصيدة المولدية من جهة المضمون شرعيتها الدينية والتاريخية والتراثية، فضلاً عما يمزج فيها من آيات القرآن الكريم التي أشارت إلى قدسية هذه الأماكن.

المديح السياسي:

يبدو أن شعر المولديات – دون غيره من شعر النبويات – خضع لأحكام السياسة، وسارت قصيدة المولد النبوي في ركابها "وازدهار شعر المولديات يرجع إلى تشجيع الحكام على نظمها"[1]؛ لذلك فإن الركيزة الثانية التي تقوم عليها القصيدة المولدية بعد المديح النبوي هي المديح السياسي المتمثل بمدح السلطان الذي أحيا تلك الليلة، فالسلطان الذي احتفى بالمولد النبوي وقام به خير قيام جدير بالمدح "والمديح بهذا لا يبدو خارجاً عن سياق المولدية، ولا غريباً عنها"[2] على الرغم من أننا نلمس نهاية القصيدة بانتهاء المديح النبوي، دون أن تتأثر بنية القصيدة من حيث اكتمال عناصرها.

ويأتي المديح السياسي في القصيدة بعد المديح النبوي مباشرة، وقلّما نجد شاعراً قدّم المديح السياسي على المديح النبوي؛ تعظيماً للمناسبة، وتكريماً للرسول، وتعبيراً عن منزلته في النفوس عند العامة والخاصة.

وقد بالغ الشعراء مبالغة كبيرة في معاني المديح السياسي حتى كادت تقترب من معاني المديح النبوي من حيث كثرتها، والمبالغة في توصيفها، وجعلوا من الممدوح شخصاً آخر ليس من صنف أبناء جنسه ومآثرهم، قال ابن زمرك الغرناطي:[3]

---

١ – شقور، عبد السلام، الشعر المغربي في العصر المريني، ص٧٣.

٢ – السابق نفسه، ص٨١.

٣ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣ ، ص٣٠٨.

فأمّنت حتى الغصن في نفحة الصّبا وأرهبت حتى النجم في كبد السّما
فإن رعشتْ زهرُ النجوم فخيفةً وإن مال غصن البان شطرك يمّما

فقد بالغ الشاعر في معنى المديح الموجود في هذين البيتين مبالغة تجعل من الممدوح مخلوقاً أسطورياً، فقد بين في الممدوح صفتين متكاملتين بصورة متناقضة ظاهرياً؛ إذْ صوره بما يمتلك من بطش وقوّة ترهب النجوم في السماء، وبما يمتلك من عطف ورأفة ورحمة واهتمام بالرعية وتوفير الأمن لأغصان الشجر.

وقد تنبّه بعض السلاطين لهذه المبالغة، فأشاروا إلى الشعراء بأن يسترسلوا في مديح الرسول –عليه السلام–، ويقتصدوا في مديح السلطان؛ تكريماً لصاحب المناسبة، وتعظيماً لتلك الليلة، فقد أشار محمد الخامس إلى الشعراء بذلك في مولد سنة ٧٦٨هـ، حيث أورد المقري نقلاً عن ابن الأحمر قصيدة لابن زمرك، وقدّم لها بقوله:[١] "قال [يعني ابن الأحمر]: وأنشد من ذلك في مولد ٧٦٨هـ، وقد كان مولانا –رضي الله عنه– [محمد الخامس] أبى أن يُرسل العِنان في مدح مقامه، مبالغة في توقير جانب المصطفى – صلى الله عليه وسلّم – وإعظامه؛ فهذا القصد الأدبي الكريم أتى من المدح السلطاني في آخرها الملتمح القريب، واكتفى من القلادة بما أحاط بالترقيب، ومدّ القول في ذكر الرسول وعجائب مجده، حسبما اقتضاه الاختيار من مولانا كافأ الله جميل قصده، آمين".

وقد ركّز الشعراء على معاني المديح القريبة من هوى السلاطين وأذواقهم، لا سيما إبراز تفانيهم في محبة الرسول الكريم والسير على نهجه القويم، فضلاً عن ذكر مآثرهم، والإشادة بمكارمهم، بيد أنّ أغلب هذه المعاني مألوفة في شعر المديح عند

١ – المقري، أزهار الرياض، ج٢، ص٥١.

العرب؛ من مثل الكرم والشجاعة والسماحة والعفو عند المقدرة، وما إلى ذلك من معانٍ زخرت بها دواوين الشعر العربي، فكثير منها جرى على ألسنة الشعراء في العصور الأدبية كافة على اختلاف بيئاتها إلى يومنا هذا، وهي المعاني المثالية التي يرغب الممدوحون في سماعها؛ لما تمثّله من صورة مثالية تتطاول الأعناق للوصول إليها، ولعلّ من أنسب المعاني في هذه المناسبة المعاني الدينية، وما يرتبط بها من عدل وورع، فإن أصدق معاني المديح عند المسلمين ما اصطبغ بالصبغة الدينية؛ لا سيما أن الأندلسي كان شديد الاعتزاز بإسلامه، لما بينه وبين الدويلات المجاورة من العداء المستحكم والخصام الشديد، قال ابن الخطيب:[1]

إمـــامُ عـــدلٍ بتقـــوى اللـــه مشـــتمل ... فـــي الأمـــر والنهـــي يرضـــيه يراقبـــه
يـــا خيـــر مَـــنْ خلصـــت للـــه نيّتـــه ... فـــي الملـــك أو خطـــبَ العليـــاء خاطبـــه
فَلْـــيهن ديـــنُ الهـــدى إذْ كنـــتَ ناصـــرَه ... أمْـــنٌ يواليـــه أو خـــوْف يجانبـــه

ولم يترك الشعراء فرصة تفوتهم دون أن يؤكدوا انتساب ممدوحيهم من بني الأحمر – مثلاً– إلى الأنصار الذين نصروا محمداً –عليه السلام– وآووه، وآثروا المهاجرين على أنفسهم، فلا يجد الشاعر مدحاً لهم أكثر من انتسابهم إلى الأنصار[2]؛ وما لهذا النسب من بُعد تاريخي وديني، واتصالٍ بالنبي –عليه السلام– في نصرتهم له بعد أن هاجر من مكّة إلى المدينة المنورة، فضلاً عن دورهم في إيواء الرسول –عليه السلام–، ومؤازرته في تبليغ رسالته، ومساندة الدعوة التي بشّر بها بتثبيت دعائمها، وهو ما يمكن أن يؤصل إحساس هؤلاء

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٢، ص٣٨٥ – ٣٨٦.

٢ – ذكر ابن الخطيب أنهم يعودون بنسبهم إلى سعد بن عبادة زعيم الأنصار. ابن الخطيب، لسان الدين (٧٧٦هـ/١٣٧٤م)، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق وتعليق: د.محمد زينهم، الدار الثقافية للنشر، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٣٣.

السلاطين بأن انتماءهم هو الذي هيّأ لهم الشرعية الدينية والسياسية والاجتماعية، وأن هذا الانتماء هو أصل فخرهم، وأساس مكانتهم السياسية المتميزة؛ لما يدركه الشعراء من عمق إيمان السلاطين بشرف انتسابهم إلى الأنصار وقُدسية هذا الانتماء، وأن الآصرة الدينية قاعدة راسخة في الوحدة الإسلامية مهما بلغت الأواصر الأخرى من منزلة في النفوس، قال عزيز بن يشت:[1]

أعظم بأنصار النبيِّ وحزبه ... وبمنْ أتى بعباده يتعلّقُ
مَنْ مثلُ سعدٍ أو كقيسٍ نجلهِ ... عَرْفُ السيادة من حِماهم ينشقُ
أكرم بهم وبمن أتى من سرِّهم ... عزَّ النظيرُ فمجدهم لا يُلحقُ كلُّ
مَنْ مثلُ نصرٍ أو بنيه ملوكنا ... الملوك بعزِّه يتملقُ
بمحمّدٍ نجل الخليفة يوسفٍ ... عزَّ الهدى فَحِماه ما إنْ يُطرقُ

كما أشار الشعراء إلى تمسّك السلطان بروح الإسلام وتعاليمه، يجتمع إلى ذلك قيم الحلم والشجاعة والسخاء وسداد الرأي، وما يمكن أن يندرج في سمات النموذج الاجتماعي والأخلاقي الأمثل، ولأن هذه المعاني تقع في نفس الممدوح موقعاً حسناً، فهي سهلة الوصول إلى قلبه لقوّة تأثيرها.

ومن معاني المديح السلطاني الشجاعة مقرونة بشرف النسب وأصالته، مع ما في ذلك من إغاثة المستغيث، وإجارة الملهوف، قال ابن قطبة الدوسي في مديح محمد الخامس:[2]

ملك إذا هزّ القناة بكفّه ... كانت صدور عداته مأواها
من آل نصر خير أملاك الورى ... سادوا البرية كهلها وفتاها

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٦.

٢ – السابق نفسه، ص٣١٣. والونى: التعب.

قــوم إذا نــادى الصــريخ بأرضــهم طــارت خيــولهم وخــفّ وناهــا

إن اختيار معاني المديح في هذه الصورة له علاقة وطيدة بما يرمي إليه الشاعر؛ وهو إبراز ما يجب أن يتسم به الممدوح؛ ليكون مؤهلاً للاحتفاء بمولد سيد الخلق -عليه السلام-، وينسجم مع ما يجب أن يكون عليه الممدوح؛ ليكون خليقاً بالقيام بأمور الدعوة الإسلامية، وخلافة الرسول الكريم في نشرها والدفاع عنها.

ومن الشعراء مَن استغل هذه المناسبة فوجدها فرصة مواتية للطلب من الممدوحين، لتحقيق مكاسب دنيويّة، أو استرداد مكاسب افتقدها بعضهم من قبل؛ إذ إن هذا الأمر لم يكن متاحاً في الجزء المخصّص للمديح النبوي من القصيدة، حيث وقفوا شفاعتهم إلى الرسول على ما لم يكن مطلباً دنيوياً، قال عزيز بن يشت:[1]

مــولاي يــا أســمى الملــوك ومَــنْ غــدتْ عــينُ الزمــان إلــى ســناه تحــدّقُ
لا تقطعــوا عنــي الــذي عدّتــم فالعبــدُ مِــنْ قَطْــع العوائــد مشفــقُ
لا تحرمــوني مطلبــي فمحبّتــي تقضــي لســعيي أنــه لا يخفــقُ
فــانعم بــردي فــي بســاطك كاتبــاً وأعِــدْ لمــا قــد كنــتُ فهــو الأليــقُ

ويبدو أن الشاعر قد فقد وظيفته عند الممدوح وهي الكتابة التي تعدّ من أشرف الصنائع، التي حرص الأدباء على الوصول إليها؛ لما لها من منزلة رفيعة، وما تمثّله من وجاهة، إذ استغل الشاعر هذه المناسبة للطلب من الممدوح إعادته

---

١ - ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٦.

إلى سابق عهده، بعد أن استوفى معاني المديح التي تقع في مساقط التأثير عند الممدوح.

بيد أن الشعراء بوجه عام لا يبحثون عن مثل هذه المكاسب والأعطيات صراحة، ويكتفون بما هو مضمّن بالقصيدة ذاتها.

البناء الفني: الخصائص العامة والأسلوب

اتسمت قصيدة المولد النبوي بسمات لها خصوصيتها التي تميزها من الشعر الأندلسي والمغربي بعامة، وعلى الرغم من ذلك فإن الشعراء لم يستطيعوا التخلص من سمات شعر بيئتهم بشكل كامل، بل تركت تلك البيئة الشعرية آثارها على أسلوب شعرهم وصياغته، فقد كانوا يعمدون إلى التورية حيناً، ويصطنعون البديع وضروبه حيناً آخر، دون أن يكون ذلك على حساب الصورة التي بُني عليها هذا الغرض من أغراض الشعر الأندلسي والمغربي.

فإن النفحة الصحراوية والديباجة البدوية واضحة في هذا الغرض من الشعر في لغته وصوره وأسلوبه، فقد ظلّت نظرة الشعراء شاخصة نحو الخصائص العامة في عصر ما قبل الإسلام وعصر النبوّة، مع انفتاحٍ على الشعر العربي في الأندلس، بمعنى انطلاق من شعر الأوائل وانفتاح على شعر الأندلسيين في عصوره المتأخرة.

وامتازت القصيدة المولدية بالإطالة، ولعل مظاهر هذه الإطالة نابعة من أن الشعراء كانوا يفصّلون في ذكر معجزات الرسول الكريم، ويكثرون من الإشادة بفضائله ومكارمه بين الناس والأنبياء، فضلاً عن الإشادة بمكارم السلطان الذي أحيا تلك الليلة. ونظراً لذلك فإنّ الغني بالله محمداً الخامس طلب من الشعراء عدم الإطالة بمدحه، والإحاطة بمكارمه وصفاته؛ تكريماً لصاحب المناسبة، وتعظيماً لتلك الليلة، وبذلك فإن من أهم ما نلمحه في هذا الجانب أن الشعراء

ظلوا يدورون حول المعاني ذاتها، واستنفدوا طاقاتهم فيها حتى لم يعد المرء يرى معنى مبتكراً، إلا من خلال صورة فنية مستحدثة، أو ما نلمحه في وسائل التعبير عن هذه المعاني.

وامتازت قصيدة المولد النبوي بوحدة الموضوع، وتماسكها، على الرغم من تعدّد عناصرها "فإن أشواق الشاعر وتلهّفه هو الخيط الرفيع الذي يربط بين عناصر القصيدة المولدية ابتداء من المطلع. .. ومروراً بمدح الرسول. .. وانتهاءً بمدح الأمير المتفاني في حب الرسول"[1]، فضلاً عن المناسبة التي قيلت قيلت فيها القصيدة، وما تتطلبه من تنوّع في مضامينها.

ونكاد لا نلمح في شعر المولديات أثراً للتكلُّف في الصياغة، أو تصنّعاً في الأسلوب، أو تقعّراً في اللغة، بل نجده يتميز بوضوح العبارة، والرصانة، ووقار اللغة، ومتانة الأسلوب الذي تطبعه الصنعة المقبولة بل المحمودة بمهارة استخدامها، وحلاوة تنسيقها، كما امتزج الباعث الموضوعي بالانفعال الإنساني، واستثمر الشعراء في قصائدهم الجهد الإبداعي؛ لإيصال الغرض الشعري إلى المتلقّي من خلال استثارة مشاعره، وانبهاره الفطري بالأداء الجمالي في النص.

ويميل الشعراء إلى تحويل الخطاب في مولدياتهم من الغيبة إلى المباشرة، فقد كان الشائع عند شعراء المدائح النبوية مخاطبة الرسول بضمير الغائب، وهو ما استعمله شعراء المولديات في الإخبار عن الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ولكن أكثر ميلهم كان في استعمال ضمير المخاطب، فيكون الحديث موجهاً للرسول، وليس عنه، وهو ما جاء في مناجاة الرسول بدلاً من الإخبار عنه، قال الشاعر الطيب أبو عبدالله بن سودة:[2]

يا خير من علق المسيء بحبله ... وضفا عليه من رضاه قبولُ
ما لي سواك وإن أسأت جناية ... الحلمُ أوسعُ والعطاء جزيلُ

---

١ – شقور، عبد السلام، الشعر المغربي في عصر المرينيين، ص٨١.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٠.

إنْ لـم تكـن لـي فـي معـادي شـافعاً مـن عثرتـي مـن ذا سـواك يقيـلُ

وقال ابن زرقالة:[1]

يـا سـيّد الأرسـال يـا مـن قـد هـدى نهـج الرشـاد وبلـغ التنزيـلا
بـك أسـتجير مـن العـذاب فلـم أكـن أخشـى بحبـك فـي الحسـاب ذهـولا

ففي ذلك نجد أن الشعراء وجهوا الخطاب إلى شخص الرسول الكريم، وقد أفادوا من أسلوب النداء الذي أفاد معنى الرجاء، والتذلّل.

اللغـة:

تعدُّ اللغة واحدة من المؤثرات النصّية في القصيدة المولدية؛ إذْ يعتمد الشعراء على جزالة الألفاظ ووضوحها، بحيث لا تجعل المتلقي يشعر بشيء من القلق والانزعاج؛ لعدم حاجتها إلى شروح لغوية. كما اعتمدوا على قصدية المفردات عند اختيارها بما ينسجم مع الغرض الشعري المقصود، فإن ما وصل إلينا من شعر المولديات يبين أن الشعراء قد تأثّروا بلغة الأدعية والابتهالات، وأن لغتها أدخل في كلام العرب من لغة أغراض الشعر الأخرى، فقد اتسمت بالقوة والجزالة، والبعد عن الحوشي والغريب والمبتذل، وتجلّت فيها سيماء الهيبة والوقار، كما ابتعدت عن ألفاظ السخرية والتوبيخ، وانحازت في بعض مظاهرها إلى ألفاظ التلوّم النفسي، ومراجعة الذات بما يضفي عليها مسحة حزينة، قال ابن قطبة الدوسي:[2]

نفـس تطيـع مـدى الزمـان هواهـا يـا ليـت لـي نفسـاً تعـار سواهـا
كـم ذا التشـاغل والزمـان قـد انقضـى والشـيب أقبـل ناصـحاً ينهاهـا
تمسـي وتصـبح فـي الضـلال كأنـها عميـاء لا تُهـدى سـبيل هواهـا

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٤.

٢ – السابق نفسه، ص٣١٢.

فإن هذه الأبيات مشحونة بالألفاظ الدالة على التلوّم النفسي، ومناجاة الضمير، ومحاسبة الذات على ما لم تقم به من واجب العبادة والإيمان، حيث اعتمد الشاعر على الألفاظ التي تعبّر عن مدى تأنيب الضمير لديه من مثل: (الهوى، الضلالة، الشيب، عمياء) فضلاً عما في أسلوبي النداء والاستفهام الإنكاري من عمق دلالة أغنت النص.

وقال أبو زكريّا بن خلدون:[1]

واخساري يوم القيامة إنْ لم يغفِر الله زلّتي واجتراحي
لم أقدّم وسيلة فيه إلا حبّ خير الورى الشفيع الماحي

وألفاظ اللوم والمحاسبة واضحة في اختياره (واخساري) و(زلتي واجتراحي) (لم أقدّم وسيلة) وكلها ألفاظ تحمل دلالة اللوم ومحاسبة الضمير، وتبدو الألفاظ واضحة لا يصعب التقاط دلالتها الثانية؛ وبذلك فإن سهولة الألفاظ ودلالتها المعجمية في النص لم تقف حائلاً دون إغنائه بدلالات أُخرى، وتوظيفها في السياق الشعري. وقد عضّدها بأسلوب التفجّع الذي يحمل دلالة الألم والحزن على التقصير في جنب الله تعالى.

ويترك الشاعر لنفسه حرية استعمال اللغة بما يوفر لها حظاً وافراً من الشعرية، وما ينبثق عنها من ألوان البديع المختلفة، قال أبو إسحاق بن الحاج:[2]

وحيث العقيق وقد صغته من الدّمع والى عليه انسجاما

---

١ – المقري، أزهار الرياض، ج١، ص٢٤١.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٢.

والشاهد في ذلك (العقيق) وهو مكان في الديار المقدسة، والعقيق أيضاً من الأحجار الكريمة لونه أحمر، يشير به إلى البكاء دماً بدمع العين، وهو ما أشار إليه في الشطر الثاني، فيما يسمى بالاستخدام عند البلاغيين.

وقد استعمل الشعراء لغة التضاد أو الطباق، لبيان منزلة ليلة الميلاد وأثرها على المسلمين، وكذلك أثرها على الكفّار، قال ابن زمرك:[1]

وبليلة الميلاد كم من رحمة نشر الإله بها ومن نعماء
أمسى بها الإسلام يشرق نوره والكفر أصبح فاحم الأرجاء

فقد أفاد الشاعر من خاصية الطباق في البيت الثاني؛ للتعبير عن صورتين متقابلتين تخصّان معنى شعرياً واحداً "حيث إن فضلَ الشاعر يتركّز في الأحكام المحكمة للغة، وحُسن اختيار الكلمات، وليست مهمته في أن يقول ما لم يقله أحد. .. وأن يبلغ خير الأساليب التعبيرية، ويحكم ضروب الإيقاع، والأصوات، والانسجام".[2]

ومن روافد لغة المولديات اعتماد الشعراء على القرآن الكريم الذي يعدّ النبع الصافي للغة الشعراء، وهي أليق ما تكون في هذا الغرض من أغراض الشعر؛ لما فيه من جانب ديني شكّل عماد القصيدة المولدية، قال ابن خلدون:[3]

خرّت لمولده الأوثان خاشعةً وانقضّت الشهب رجماً للشياطين

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ص١٥.

٢ – غرنباوم، غوستاف فون، دراسات في الأدب العربي (الأسس الجمالية في الأدب العربي)، ترجمة: د. إحسان عبّاس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م، ص١٦.

٣ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٨.

فقد أفاد من الآية القرآنية الكريمة ﴿وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ﴾[1]، مع التصرف في إعادة صياغة النص القرآني ليتلاءم مع النص الشعري، دون أن يبتعد عن دلالة النص الأصلي.

وقال لسان الدين بن الخطيب:[2]

مثّـــل اللـــه نـــوره فـــي المثـــاني بمثـــال المشـــكاة والمصـــباح

فقد أفاد من الآية الكريمة: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾[3]، مع تحوير في بعض ألفاظها بما يتناسب مع السياق الشعري. وفيها – كما في نظيراتها – ما يؤكّد وجود علاقة وثيقة كامنة بين ألفاظ اللغة المنتقاة من النص القرآني، وبين لغة النص الشعري، جيء بها عن وعي وقصد؛ لتشكل هذه اللغة أداة تعبيرية مساندة، وعنصراً بنائياً فاعلاً في نسيج القصيدة اللغوي.

كما أن انتشار التصوّف في الأندلس والمغرب سلوكاً وفكراً قد أشاع اللغة الصوفية في معجم اللغة الشعرية بشكلٍ تبدو معه أكثر حضوراً من غيرها في الخطاب الشعري؛ لتميّز هذه اللغة بالحيوية وانسجامها داخل السياق النصي للقصيدة؛ إذ تُقرأ هذه اللغة في السياق بتأويلين: أحدهما ديني صوفي، والآخر غزلي أو خمري، ولهذا فإن الدلالة الدينية أو الغزلية للمفردات لا تتبين من المعنى المعجمي المباشر للمفردة، أو في الجملة الشعرية، وإنما في سياق القصيدة كلّها، في مثل قصيدة عزيز بن يشت التي نحا فيها منحى المتصوّفة، ومطلعها:[4]

---

١ – سورة الملك، الآية ٥ .

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٢.

٣ – سورة النور، الآية ٣٥.

٤ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٢٥.

القلـــب يعشـــق والمـــدامع تنطـــقُ بـــرِحَ الخفـــاء فكـــلُّ عضـــوٍ منطـــقُ

بيد أننا لا نعدم وجود بعض المفردات التي تصل إلى المستوى الاصطلاحي عند المتصوّفة، وأدّت دورها في البناء الشعري من حيث المضمون والإيقاع بصورة تبدو معها متلائمة مع غيرها من العناصر الأخرى، مثل القطب في قول أبي جعفر بن عبد الملك:[1]

قطـــب لغـــزّ فعالـــه ومقالـــه حِكـــم تـــدور عليـــه والأحكـــامُ

فقد أدار هذا البيت على القطب الذي تجتمع حوله الأشياء، ويكون هو مركز انجذابها، ومصدر قوّتها، مستفيداً من المصطلح الصوفي (القطب) الذي يعني عند المتصوّفة مَنْ بلغ أعلى المقامات[2] في ترتيبهم المقامات أو الحالات التي يمرّ بها الصوفي.

ومثل النفس الأمّارة في قول ابن قطبة الدوسي:[3]

تعســـاً لهـــا خدّاعـــة أمّـــارةً بالســـوء لا يُعـــدى علـــى عـــدواها

فبالرغم من أن المعنى الاصطلاحي (النفس الأمّارة) مباشر إلا أننا نستطيع أن نتبيّن المعنى السياقي للنص من خلال ما اصطلح عليه المتصوّفة في ترتيب النفوس (المطمئنّة، اللوّامة، الأمّارة. ..)، إذْ أفاد الشاعر من هذا المصطلح للتعبير عن مدى انزعاجه من نفسه، بالدعاء عليها بالهلاك؛ لما تغويه بأمور

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٥.

٢ – ابن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، ج٢، ٤٢٧.

٣ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٢.

تفضي به إلى الهلاك، فتحول بينه وبين الصفاء وأداء واجب العبادة تجاه الخالق سبحانه وتعالى، حيث لا سبيل إلى الخلاص من شرورها لما فيها من قوّة سحرية في التأثير. وقد عضّد ذلك بصيغة المبالغة (خدّاعة، أمّارة) لبيان شدّة هيمنتها عليه، وتلوّنها في إغوائه.

الصورة الشعرية:

ظلّت الصورة الأدبية تمتح تفصيلاتها من الحياة التي كان يعيشها العرب في فترة النبوّة، صحراوية الملامح والسمات، بيد أن أثر البيئة الأندلسية الفاتنة ألقت بظلالها على شعر المولديات، فظهرت ملامحها في الصورة الشعرية جنباً إلى جنب مع الصورة الصحراوية، والمعاني البدوية، التي ظل الشعراء يتعاورونها، فمن الصور الصحراوية قول أبي إسحق بن الحاج:[1]

بعـــوجٍ ضـــوامرَ مثـــل القســـيّ تســـرّد للبيـــد منّـــا ســـهاما

فقد استحضر الشاعر صورة صحراوية تتمثّل بتشبيه وسائل التنقل والترحال بالقسي في ضمورها ودقة صنعها، وهي أفضل ما تكون عليه الراحلة. ولعلّ مردّ رجوع الأندلسيين في أساليبهم وأفكارهم إلى الأفكار والأساليب البدوية القديمة "إلى أن العرب من أشدّ الأمم عصبية وحنيناً إلى وطنهم وعيشهم الأوّل، إذْ كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى"[2].

ومن الصور التي عكست بيئة الأندلس الزاهية في شعر المولديات ما قاله ابن الخطيب:[3]

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٢.

٢ – ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، القاهرة، ط١، ١٩٢٤م، ص٣٥.

٣ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩١.

جـادَ عهـد الهـوى مـن السُّـحب هـامٍ مُسْـتهلّ الـوميض ضـافي الجنـاحِ
كلمّـــا أَخْضَـــلَ الربـــوعَ بكـــاءٌ ضحكتْ فوقها ثغور الأقاحـي

فهذه الصورة مستمدة من معطيات البيئة الأندلسية ومظاهرها الحضارية، المتمثّلة بكثرة الأزهار والنواوير وتفتّحها، وقد أقامها الشاعر على الاستعارة، بوصفها واحدة من عناصر التشكيلات الجمالية للنص.

ومن الصور التي جمعت بين بدوية الصورة وحضريتها قول ابن الحاج:[1]

ولاحـــت قُبـــا والنخيـــل التـــي يطيـــل النســـيم لهـــن انتسامـــا
كمثـــل العـــرائس حلّيتـــها بـــدمعي نثـــاراً وشـــعري نظامـــا

فقد شبّه ابن الحاج معطيات البيئة البدوية المتمثّلة بنخيل منطقة (قبا) بمعطيات البيئة الأندلسية المتمثلة بالعرائس وما تتزين به وهي صورة مألوفة عند الأندلسيين في تصوير بيئتهم الفاتنة.

وبذلك فإن الشعراء قد جمعوا في صورهم بين نوعين من الخيال: خيال فرضته الحياة الحضرية التي كان يعيشها الشعراء، وخيال ذهني متعلّق بالموروث البدوي القديم الذي شكّل نسقاً ثقافياً في موروثهم الشعري.

وإدراكاً من الشعراء ما للصورة الشعرية من أثرٍ فعّال في تقوية خطابهم الشعري، فقد نوّعوا بأنماطها، أداروا بعض صورهم على أسلوب التشبيه المقلوب، وهو أن يجعل الشاعر الأصلَ فرعاً، والفرع أصلاً "ولا تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض به المبالغة"[2]، قال أبو القاسم بن حميد:[3]

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠١.

٢ – ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، ج١، ص٤٠٣. وقد سمّاه: الطرد والعكس.

٣ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٨.

جـــادَ الغمـــامُ بصَـــوْبه الهتّـــانِ يحكـي انسكابَ الـدمعِ مـن أجفـاني
وحكـــتْ بـــروقٌ أبرقـــتْ بجلالـــه نـــارَ الصـــبابةِ والهـــوى بجنانـــي

فإنّ الشاعر شبه صورة المطر المنسكب من الغمام بما يسكبه من دمع أجفانه، أسىً ولوعة وشكوى، على أن مألوف الشعراء في هذا المعنى هو تشبيه انسكاب دمع العين بانسكاب المطر من الغيوم، وكذلك فعل في البيت الثاني، بيد أن الشاعر لجأ إلى هذا النوع من التشبيه للدلالة على المبالغة في توصيف الحالة التي هو عليها في سياق النص.

وكعادة الأندلسيين في الاتكاء على ما كان يميز حياتهم من حيث دوام الصراع مع أعدائهم، فقد استمدوا بعض عناصر صورهم من ساحات القتال، قال ابن الخطيب:[1]

وكـــأنَّ الظـــلامَ عســـكرُ زنـــجٍ ونجـــوم الـــدّجى نصـــول الرمـــاح

فقد شبّه الظلام بشدّة سواده بعسكر من الزنج، كما شبه النجوم وشدّة ضيائها بلمعان نصول الرماح، وهي معانٍ مستمدّة من معطيات الحروب، وأدوات القتال ووسائله.

كما كان التوجيه بالمصطلحات الدينية المستمدّة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية –رافداً رئيساً من الروافد التي استقى منها الشعراء مادة صورهم، ومن ذلك قول إسماعيل بن الأحمر:[2]

ورجّ بـــه الإيـــوان لمّـــا تركّعـــتْ شـريفاته فـي حـين صـلّى جـدارها

---

١ – ابن الخطيب، الديوان، ص٣٩٠. نفاضة الجراب، ج٣، ص ٢٩٢.

٢ – ابن الأحمر، نثير فرائد الجُمان، ص٢٠٨.

فقد أفاد الشاعر من كيفية أداء العبادات من حيث الركوع والصلاة، وما فيهما من تعبير عن الخشوع والتذلّل لله سبحانه وتعالى، وبذلك فإن المرجعية الدينية تشكل عنصراً مهماً في البناء الشعري، من خلال المستوى الإيقاعي ومحدّدات التناص التي تحكم النص.

الإيقاع الشعري:

يعدُّ الإيقاع جزءاً رئيساً من عناصر البناء الجمالي في النص الشعري ومساقط التأثير في نفس المتلقي؛ لما له من أثر انفعالي يؤدّيه في النفس البشرية، فهو التشكيل الصوتي للنص بجميع مظاهره: الجناس، رد العجز على الصدر، التكرار، التقديم والتأخير، والترصيع والقافية، وكل ما من شأنه أن يؤدي أثراً صوتياً في النص، لما لهذا التشكيل من إيحاء وقوّة تأثير، "وقد تعددت مناحي الأثر الموسيقي، بين باحثٍ عن رقيٍّ روحي. .. وقاصد انفعال"[1] وقد التزم الشعراء الحدود المقبولة في الاستعانة بالإيقاع في شعرهم، ولم يلجأوا إلى المبالغة في استعماله؛ لأن التعويل عليه دون الالتفات إلى إيحاءاته يكون عبئاً على النص وليس مجمّلاً له.

ظلت الأوزان التي رصدها الخليل بن أحمد عماد القصيدة المولدية في شكلها البنائي، فلم يتهاون الشعراء في المبنى الشعري: فلا اختلال في وزن، أو عدم استواء؛ إذ لا نقف على شيء يمكن أن ينبئ عن تجديد في شكل القصيدة العام، أو أوزانها، باستثناء ما ورد من إشارة إلى غناء الحميني وهو الشعر الملحون،

١- معن، مشتاق عباس، أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين، قراءة في وظيفة التداخل المعرفي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية ٢٧، الرسالة ٢٥٠، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م، ص٤٧.

وهو ضرب آخر من مظاهر الاحتفال بالمولد النبوي، لم تسعفنا المصادر التي بين أيدينا في الاطلاع على نصوصه.

وقد بنى الشعراء قصائدهم على البحور ذات النفس الطويل في إيقاعها على تفاوت فيما بينها من حيث كثرة الاستعمال، ولم يلجأوا إلى البحور القصيرة، بيد أن أكثر البحور دوراناً في شعر المولديات البحر الكامل؛ لما يتسم به من امتلاء موسيقي، وإيقاعٍ شجي.

ومن بين المؤثرات الإيقاعية في شعر المولديات اعتماد الشعراء على الازدواج أو الترصيع؛ بحثاً عن المستوى الصوتي في النص، وما يرتبط به من تأثير في تأكيد المستوى الدلالي، لا سيما أن هذا النوع من الشعر يعتمد كثيراً على الإلقاء أكثر مما يعتمد على الكتابة المقروءة، ومثال ذلك ما قاله ابن زمرك الغرناطي:[1]

حريص على التقوى خفيف على الهدى أبـــرّ مَـــن اســـترحمتهُ فترحَّمـــا

إن هذا التقطيع الصوتي يحدث تنغيماً إيقاعياً يُضاف إلى السياج الموسيقي في النص، وهو ما يمكن أن يسمى تكثيف النمطية الإيقاعية في النص من خلال التقابل الإيقاعي بين أجزاء البيت الواحد، يبلغ مدى ذلك بما يسمى ظاهرة الترصيع، حتى يبدو البيت سلسلة من التقطيعات الصوتية المتوالية.

ولعلّ مردّ هذه الموازنة يتعلّق بما تتركه المعاني الموجودة في هذا البيت من أثر طيّب وراحة نفسية، وتوازن عاطفي، يتناغم مع التوازن الإيقاعي بين أجزاء البيت الواحد، حيث أسهم ذلك في تعميق دلالة النص، وتقوية التأثير في المتلقي، فإنّ "للإيقاع الصوتي المؤثّر دلالات بلاغية، لا تقلّ أهميتها عن دلالة الألفاظ،

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣٠٦.

وتزيد أهمية الإيقاع الصوتي إذا تطابقت دلالتها مع دلالة الألفاظ، أو وسّعتها أو أكملتها"[1].

ومن الأدوات الفنية التي حاول الشعراء من خلالها التنويع في الإيقاع الشعري – ردُّ العجز على الصدر، قال أبو البركات بن الحاج في وصف ليلة الميلاد:[2]

واستبشـــر الأبـــرار منهـــا بـــالتي بالقصـــد منهـــا استبشـــر الأبـــرارُ
فبحـــار أحـــوال النبـــي زواخـــرٌ فاستســـقِ منهـــا فالبحـــار بحـــارُ

فهذه الأداة الفنية – كما يبدو من المثال– تؤدي دوراً مؤثراً في إغناء النص، فكأنها رجع الصدى فيه: إيقاعاً ودلالة، وما يمكن أن تمثّله من تكرار لفظي، وتكرار إيقاعي، يحاكي بها نفسية الشاعر المتلهفة للقاء الرسول الكريم، أو لزيارة ضريحه، والتغنّي بليلة الميلاد.

التكرار:

يعدُّ التكرار أسلوباً من أساليب الفصاحة عند بعض النقّاد، فهو عندهم من "محاسنها لا سيما إذا تعلّق بعضه ببعض"[3]، وهو ظاهرة واضحة في مجمل شعر المولديات، ويحقّق أهدافاً كثيرة في المعنى والتركيب والإيقاع الشعري، ولهذا

---

١ – استيتية، سمير، روافد البلاغة – بحث في التفكير البلاغي– مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدّة، ع٦، رجب ١٤٢٢هـ/ سبتمبر ٢٠٠١م، ص٢٧٦.

٢ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٢٩٤.

٣ – الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله (٧٩٤هـ/ ١٣٩١م)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧م ، ج٣، ص٩.

التكرار بواعثه النفسية والفنيّة، وقد يأتي لغرض بلاغي محض، حيث يكون الشاعر في حال من التوتر والانفعال وهو ينظم قصائده، قال ابن زمرك:[1]

يا حبّذا تلك المعالم والربا ... يا حبّذا تلك الطلول طلولا
حيث النبوّة قد جلت آفاقها ... وجهاً من الحقّ المبين جميلا
حيث الرسالة فُصّلت أحكامها ... لتبيّن التحريم والتحليلا
حيث الشريعة قد رست أركانها ... فالنصّ منها يعضد التأويلا
حيث الهدى والدين والحقّ الذي ... محقَ الضلال وأذهب التضليلا
حيث الضريح يضمُّ أكرمَ مُرسل ... وأجلَّ خلق الله جيلاً جيلا

فقد كرّر الشاعر عبارة (يا حبّذا) للتعبير عن الشوق واللهفة والإجلال، ثُمَّ (حيث) في أوائل الأبيات لما تحمله من الدلالة المكانية؛ ولما لهذه الدلالة من جلال ووقار، ولكي تأخذ بعدها الديني فقد عضّدها الشاعر بما استوحاه من آيات القرآن الكريم التي زادت من جلال المكان ووقاره.

وقال لسان الدين بن الخطيب:[2]

عليك صلاة الله يا خير مرسلٍ ... وأكرم هادٍ أوضحَ الحقَّ والرُّشدا
عليك صلاة الله يا خيرَ راحمٍ ... وأشفقَ مَنْ يَثني على رأفةٍ كبدا
عليك صلاة الله يا كاشفَ العَمَى ... ومُذهبَ ليل الشكِّ وهو قد اربدّا

ويتبين من هذا النص جانبان من حيث توظيف التكرار فيه: جانب إيقاعي في توليد الجرس اللفظي في النص، الذي يعطيه زخماً صوتياً متكرّراً، وجانب في الدلالة إذ إن كثرة الصلاة على النبي وإظهار مناقبه في أمته يؤدي إلى كمال محبته وتعظيمه، واتباع شريعته.

---

١ – ابن زمرك، الديوان، ص٨٣–٨٤.

٢ – ابن الخطيب، الديوان، ص٨٣–٨٤. نفاضة الجراب، ج٢، ص١٧٤.

وقال أبو جعفر بن عبدالملك:[1]

لـولاه مـا فُتقـتْ بزهْـر الزّهـر فـي غسـق بنهـر مجـرّة أكمـام
لـولاه مـا غطّـى علـى مسـك الـدّجى كـافور صـبح فُـضَّ عنـه ختـام
لـولاه مـا رفعـت بجنـات العُـلا سُـرُرٌ ومـا كـان السـرور مُـدام

وفيه تكرار لفظ (لولاه) في أوائل الأبيات وما يؤديه من تكرار صوتي إيقاعي، وما يؤديه من دلالة الامتناع لوجود، بمعنى لولا وجوده ما كانت الأمور التي ذكرها قد تحققت، وقد جاء بهذا التكرار ليؤكّد هذه السمة للرسول الكريم.

إنّ الوظيفة الفنية التي بدت من التكرار في الأمثلة السابقة جاءت لربط أجزاء النص بعضه ببعض على مستوى الألفاظ من جانب، وعلى مستوى المعاني من جانب آخر، وعلى المستوى الإيقاعي من جانب ثالث، حيث تشكل هذه التكرارات بؤرة تجتمع حولها المعاني المختلفة في القصيدة، بمعنى أنها وظيفة بنائية تبدو في التماسك النصّي للقصيدة من حيث تركيب الجملة الشعرية، والوحدة الدلالية للنص، والإيقاع. وقد أدّت هذه التكرارات إلى جذب أجزاء النص نحو المعنى المحوري فيه، ولم تخرج عنه، حيث تنحصر المعاني في المثال الأول في قدسية المكان، وفي المثال الثاني تنحصر في إظهار مناقب الرسول الكريم، وفضائله، وفي المثال الثالث تنحصر في بيان الحقيقة المحمدية.

وصفوة القول: إنّ شعر المولديات شكّل ظاهرة أدبية في كل من الأندلس والمغرب العربي، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالاحتفالات التي كانت تقام هناك لمناسبة المولد النبوي، في شهر ربيع الأول من كلّ عام.

---

١ – ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ج٣، ص٣١٥.

وكـان ميـدان تنـافس بـين الشـعراء، ومناسـبة للساسـة للتقـرّب مـن العامّـة والخاصـة، واكتسـاب ولائهـم؛ إذْ خضـع هـذا الشـعر لأحكـام السياسـة، وسـارت القصيدة المولدية في ركابها.

واتسم هذا اللون من الشعر بسمات موضوعية وفنية جعلت منه غرضاً شعرياً قائماً بذاته؛ إذْ جمع بين نوعين من المديح: المديح النبوي الذي يأتي أولاً في بنية القصيدة، ثمّ المديح السياسي، وما يستتبع ذلك من وجود موضعين للتخلّص؛ التخلّص من المقدّمة إلى المديح النبوي، من خلال استحضار مشهد الرحلة في القصيدة العربية الموروثة، ثم التخلّص من المديح النبوي إلى المديح السياسي من خلال صيغة أفعل التعجّب (أفعل بِ).

وامتازت القصيدة المولدية بوحدة الموضوع، ومتانة الأسلوب، فضلاً عن جزالة الألفاظ ووقارها؛ والجمع بين الصورة الأدبية البدوية، والصورة الحضرية المستمدّة من البيئة الأندلسية.