

بين المديحين النبويين لكعب بن زهير و ابن الساعاتي (دراسة و تحليل)

مريم رحمتي تركاشوند^{١*}، جهانگير أميري^٢، بهناز نظري^٣، جبار آذريار^٤

١. أستاذة مساعدة في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، کرمانشاه، ايران
٢. أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، کرمانشاه، ايران
٣. المحاضر في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، کرمانشاه، ايران
٤. المحاضر في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، کرمانشاه، ايران

تاريخ القبول: ١٤٣٨/١١/٨

تاريخ الوصول: ١٤٣٧/١٠/٢٤

الملخص

يعتبر المديح النبوي باباً طرقة العديد من الأدباء العرب منذ أن بعث النبي (ص) إلى يومنا هذا. الشاعر المخضرم كعب بن زهير هو أول من فتح باب المديح النبوي بقصيدته التي اشتهرت بالبردة. لقد تأثر الشعراء عبر العصور بقصيدة كعب شكلاً ودلالةً. نظم ابن الساعاتي الذي عاش في العصور المملوكية مديحاً نبوياً بروي اللام وفي بحر البسيط تقليداً لمديح كعب بن زهير، كمانسج ابن الساعاتي مديحه على منوال قصيدة ابن زهير ولذلك نجد بينهما المزيد من القواسم المشتركة. يرمي هذا البحث واعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي إلى دراسة تطبيقية بين مديح الشعراء ومن أبرز وأهم النتائج التي توصلنا إليها عبر البحث هو: أن بين المديحين من وجوه التلاقي والقواسم المشتركة ما يعطي القناعة بأن ابن الساعاتي قلّد مديح كعب وتأثر به شكلاً ودلالةً أتم التأثير. ولكن مع ذلك لقد رصدنا بين القصيدتين فوارق أساسية تكمن أسبابها في اختلاف الظروف النفسية والتاريخية التي يمرّ بها الشعراء ومن هذه الفوارق أنّ قصيد كعب تسوده صبغة اعتنافية تتناغم مع شخصية مضطربة ومرتبكة يحملها كعب عند إنشاده للقصيدة بين يدي الرسول (ص) بينما يتسم مديح ابن الساعاتي بسمة دينية واعتقادية ناجمة عن إخلاص الشاعر وحبّه للنبي (ص) وأصحابه وأهل بيته وطلب الشفاعة منهم. ثمّ إنّ ابن الساعاتي نهل من منهل القرآن الكريم العذب حتى الارتواء. ولكن كعباً لم يستفد من هذا الكتاب السماوي لقرب عهده بزمن نزوله وعدم إتاحة الفرصة لإلمامه به والاقتباس منه كما صنع ابن الساعاتي.

الكلمات الرئيسية: كعب بن زهير، ابن الساعاتي، قصيدة البردة، قصيدة ربّ أعن، دراسة شكلية ودلالية.

المقدمة

ظهر فنّ المديح النبويّ منذ بزوغ فجر الإسلام في الشعر العربي، وظلّ الشعراء الموالون للنبيّ (ص) ينظمون قصائد رائعة بمدحون فيها الرسول الكريم (ص) وأصحابه الأوفياء بأساليب منوّعة استلهموها من القرآن الكريم^١ والحديث الشريف. تطوّر فنّ المديح النبويّ عبر القرون والأعصار حتى بات يمثل أرقى نماذج شعرية أنشدتها شعراء بقلوب مفعمة بمشاعر الحبّ تجاه النبيّ (ص) (أخترى، لاتا: ٣٨). من المعروف أنّ أعشى أول من مدح الرسول محمّداً (ص) في قصيدة مطلعها:

ألم تغتصم عيناك كيلة أرمادا
و عاذك ما عاد السليم المستهدا؟

(أعشى، ١٤٠٧: ٤٩)

وفي السياق ذاته يُعدّ أعشى من الشعراء الأوائل الذين فتحو باب المديح النبويّ وقد سار على منهجهم كعب بن زهير وعبدالله بن رواحة وحستان بن ثابت وغيرهم كثيرون. يرى عدد غير قليل من النقاد أنّ المديح النبويّ فنّ حديث ابتكره البوصيري وابن دقيق في القرن السابع الهجري (دزفولي وآخرون، ١٣٩٠: ١٠٢) إلا أنّه لا جدال في أنّ كعب بن زهير مهّد الطريق لهذا الفنّ وفتح بابه على مصراعيه بقصيدته «بانت سعاد» التي صارت مثلاً يحتذى، قلّد ابن الساعاتي في القرن السادس الهجري مديح كعب شكلاً ودلالة. ومع ذلك إنّ الباحثين والمؤرخين لم يعيروه بالغ اهتمامهم على الرغم من علو منزلته وسموّ مكانته في المديح النبوي. إنّ الإجحاف الذي مورس بحقّ هذا الشاعر الملتزم بحبّ الرسول وأهل بيته، دفعنا إلى دراسة شعره وشخصيته والمقارنة بين مديحه ومديح ابن زهير من حيث وجوه المماثلة والمفارقة. والجدير بالذكر أنّ ابن الساعاتي وكما يبدو من كلماته في قصيدة «ربّ أعن» كان شاعراً محباً لأهل بيت الرسول (ص) حبّاً جمّاً. و أمّا فيما يتعلق بضرورة البحث فيجب أن نقول إنّ دراسة النصوص الأدبية الملتزمة شعراً كان أم نثراً تدخل في نطاق الترويج للأخلاق والفضيلة، لما لهذه النصوص من الحثّ على ممارسة القيم والفضائل وفي السياق المتّصل يعدّ دراسة أدب المديح النبوي الحافل بالمعاني السامية والمضامين النبيلة مهمّة أساسية تقع على عاتق الباحثين الذين يعملون في حقل الأدب الملتزم بحبّ النبي (ص) وأهل بيته. خلافاً لكعب بن زهير، يعتبر ابن الساعاتي شخصية مجهولة ومغمورة، في حين أنّ له مديحاً نبويّاً رائعاً يحتلّ قمة الأدب الملتزم في عصره الذي كان محفوظاً بالأدب الغنّي والماجن. نأمل أن يكون هذا البحث فاتحة خير للتعريف بهذا الشاعر الملتزم بحبّ النبي وأهل بيته حيث درسنا فيه جوانب متعدّدة من شعره وشخصيته. و أمّا هذا البحث فهو يرمي إلى الإجابة على السؤالين التاليين:

١- ما هي أبرز المعاني التي نرصدتها في المديحين؟

٢- ما هي أهمّ وجوه التلاقي والتباين في المديحين عليالصعيد الشكلي والدلالي؟

والفرضية التي يدور حولها هذا البحث هي أنّ أوجه التشابه التي توجد بين مديح ابن الساعاتي ومديح ابن زهير علي الصعيد الشكلي والدلالي دفعنا إلى القول بأنّ ابن الساعاتي حاول محاكاة كعب بن زهير مع وجود فاصل زمني بين الشاعرين لا بأس به لقد وجدنا بين المديحين خيوطاً مشتركة كثيرة تربط بينهما إلى جانب ما بينهما من مفارقات شكلية ودلالية قمنا بدراستها في هذا المقال.

خلفية البحث

لقد تمتّ حول المديح النبوي في الأدب العربي بحوث ودراسات أدبية كثيرة تفوق الحصر وما نذكره هنا إنما هو قليل من كثير وغيض من فيض ومنها: «المدائح النبوية في الأدب العربي» الذي ألّفه زكي مبارك جمع فيه المدائح التي نُظمت في مختلف الأدوار وحول النبي (ص). وقد اعتبر مبارك عاطفة الصدق والإخلاص من معالم المديح النبوي الأساسية إلى حدّ لم يذكر المديحين اللذين أنشدتهما أعشى وكعب بن زهير في عداد المدائح النبوية لخلوّهما من الحبّ الحقيقي حسب زعمه (مبارك، ١٩٣٥). وكتاب «المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي» لمؤلفه محمود سالم محمد، والكتاب بما أنّه تناول المديح النبوي في أدوار متعدّدة وبكثيرة هائلة، فبطبيعة الحال اضطر فيه المؤلف لاختيار النماذج البارزة والهامة من الأشعار وترك الكثير من النماذج الشعرية. زد على ذلك أنّ الباحث درس المدائح دراسة سريعة عابرة فلم يدخل في صميم الموضوع. هذا وثمة مقالات متعدّدة عاجلت المراحل التي مرّ بها فنّ المديح النبوي على مدى العصور شكلاً ودلالةً؛ على سبيل المثال ولا الحصر ثمة مقال عنوانه «مقاييسه مدائح نبوي در دورهمعاصر با دوره الخطاط»، لطمهاسبي و اسماعيل زاده، سلّط المؤلفان فيه الضوء على المديح النبوي في العصرين المذكورين (طمهاسبي و اسماعيل زاده، ١٣٨٨: ٣١-٥١) ومقال عنوانه «مدايح نبوي در شعر عربي صدر إسلام»، لرحيمي؛ ذهب الكاتب فيه إلى أنّ المديح النبوي في العصر الإسلاميّ تتمّ بالصدق والإخلاص. لكنّ المؤلف استثنى المديح الذي أنشد كعب بن زهير بينيدي الرسول (ص) معتبراً إياه قصيدة قالها كعب للإبقاء على حياته (رحيمي، ١٣٨٦: ١-١٨). وفي مقال معنون بـ «دراسة مقدمة للمدائح النبوية في العصر المملوكي»، قسم الباحث المديح النبويّ إلى قسمين: قسم تقليديّ يبدأ بمقدمة غزلية وقسم ثان وهو الذي يُفتتح بذكر الله ومدح النبي (ص) وأوصافه العُزّ (كليبومهدوي، ١٣٩٣: ٥٨-٧٩) ومقال آخر ألّفه محسن نيا وآخرون، عنوانه «نقد وبررسی مدایح نبوی کعب بن زهیر و خاقانی شروانی» قورن فيه بين مديحي الشعارين ومن النتائج التي أفادها المقال هي أنّ خاقاني لم يتأثر في أساليبه الشعرية بمديح كعب (محسن نيا وجهادي، ١٣٨٩: ١٧٢-١٩٥) ومقال آخر كتبه سليمي وأحمدي المعنون بـ «المدائح النبوية في الشعر العربي» حيث عرض المؤلفان التطور التاريخي الذي شهدته المديح النبويّ من البداية حتى عصرنا الراهن (سليمي واحمدى، ٢٠١١: ٤٩-٦٤). من المؤكّد أنّ المقالات المذكورة أعلاه تفيدنا معلومات قيّمة استفدنا منها في مقالنا هذا إلا أنّنا لم نستطع العثور على مقال أو كتاب أو أطروحة جامعيّة قامت بدراسة شخصية ابن الساعاتي ومديحه النبوي رغم أهميته القصوى ومكانته السامية إلاّ أطروحة عنوانها «الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي» لـ «سهام راضي» والأطروحة كما يبدو من عنوانها دراسة شاملة وعمامة لشعر ابن الساعاتي ولم يتطرق إلى المديح النبوي للشاعر إلاّ قليلاً. مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّه عاش في القرن السادس لكنّه مع ذلك نسج مديحه على منوال مديح كعب بن زهير.

لقد قمنا في بحثنا هذا بدراسة الجانبين الشكليّ والمضمونيّ لمديحهما أملين أن نكون قد وقّنا لإمطة اللّثام عن شخصية ابن الساعاتي المغمورة ونفض الغبار عن مديحه الراقي راجين أن تكون هذه المقالة إضافة قيّمة إلى الدراسات التي تدخل في نطاق الأدب المتّزم بما فيه المديح النبويّ.

١. نبذة عن حياة الشاعرين

بما أنّ لمعرفة حياة الأديبين دوراً هاماً لاستيعاب قصيدتهما وفهم خباياهما وفكّ الألغاز عنهما، لذلك استعرضنا محطات هامة من حياة الشاعرين «كعب بن زهير» و«ابن الساعاتي» وركزنا حديثنا على المواقف التي لها صلة وطيدة بانتماءاتهما الشعرية واتجاهاتهما الأدبية. يُعدّ كعب بن زهير بن أبي سلمى من أعلام الشعراء المخضرمين حيث أدرك العصرين الجاهليّ والإسلاميّ كليهما (ابن سلام، لاتا: ٩٧/١) هجا كعب الإسلام والنبيّ (ص) هجاءً مقدماً متمادياً في هجائه ذاهباً في ذلك كلّ مذهب حتّى بلغ به الأمر أن أهدر الرسول (ص) دمه. ولما تفاقم أمره واستفحل خطره وشعر كعب أنّ حياته مهدّدة بالخطر، ذهب إلى الرسول (ص) وأنشد بينيديه قصيدة اعتذارية أعرب فيها عن أسفه وندمه لما فرط منه من إساءة للنبي (ص) والإسلام. ما إن انتهى كعب من قصيدته حتى عفّ عنه الرسول الكريم (ص) وتجاوز عن ذنبه (ضيف، ١٤٢٧: ٨٦/٢) وألقى عليه برده المباركة ممّا يدلّ بدلالة رمزية على طيّ صفحة الماضي المشحونة بالكفر والطغيان وفتح صفحة جديدة مشرقة بالإيمان والطّاعة في حياة الشاعر (أميري، ١٣٩٤: ٨٣). وأما أبو الحسن علي بن رستم بن هردوزي الخراساني المشهور بـ «ابن الساعاتي» فقد عاش معاصراً للأيوبيين (ابن خلكان، ١٩٧٠: ٣/٣٩٥) ارتحل أبوه من خراسان إلى دمشق مزاولاً صناعة الساعات ولذلك اشتهر أبناؤه وأحفاده بالساعاتي. ولد بماء الدين في دمشق حيث قضى طفولته وشبابه ثمّ انتقل إلى القاهرة، طرق ابن ساعاتي أبواب الشعر كلّها حتى برع فيها إلّا أنّه صبّ جلّ اهتمامه في إنشاء المديح النبويّ فذاع صيته واحتازت شهرته الآفاق والبلاد. نوه المؤرّخون والأدباء بذكره وأشعاره في كتبهم واعتبروه رائد الشعر وفارس حلبته (ابن أبي أصيبعة، لاتا: ١٨٤/٢)

وأما فيما يتعلّق بشعره، فإنّ له مديحاً نبويّاً سمّي بـ «ربّ أعن» قلّد فيه كعباً. تفتّن ابن الساعاتي في معظم الأغراض الشعرية فاق فيها أقرانه وبزّ أثرابه حتّى أصبح رائداً للشعر في عصره لا يداني (م.س: ١٨٤/٢). لم تتطرق المصادر المعنية بحياة الشاعر إلى مذهبه ومعتقده الدينيّ إلّا أنّ ثمة من لا يستبعد كونه شيعياً نظراً إلى أشعاره التي مدح فيها أمير المؤمنين علياً (ع) وأهل بيت الرسول (ص) وذكر فيها مناقبهم وفضائلهم ما يدلّ على ولائه و تشييعه لهم (أمين، ١٩٨٣: ٨/٢٤١) لا يفوتنا أنّ مجرد مدح الشاعر للأئمة (ع) ليس دليلاً حاسماً على كونه شيعياً. خاصّة وأنّ جلّ شعراء المديح (إن لم نقل كلهم) امتدحوا أيضاً أهل بيت النبي (ص) وأصحابه. وإذا ذهبنا إلى القول بكون الرجل شيعياً ربما ليس جزافاً القول بأنّ لتشييعه دوراً في إهمال المؤرخين له ولمديحه. أولع ابن الساعاتي شأن سائر الشعراء بالمحسنات البديعيّة فشحن قصائده بما حتّى بات التصنّع والتمويه، السمة الغالبة فيها على الرغم من قريحته الفياضة وخياله الطاعني، إلى أن يرى هدارة أنّه ضنّ مديحة «ربّ أعن» مائة وخمسين نوعاً من البديع ما يدلّ على شغفه بالصنعة (هدارة، ١٩٨٧: ١٩) ولكن مع ذلك، له براعة في توظيف الألفاظ الفصيحة براعة فائقة (م.س، ٢٩) كما أسلفنا إنّ ابن الساعاتي نظم مديحاً نبويّاً سمّي بـ «ربّ أعن» في بحر البسيط ورويّ اللام محاكاة لكعب ابن زهير. وقد بلغ فنّ المديح النبويّ قمته عليده في العصر الأيوبي. ولم نجد في سيرته مديحاً نبويّاً سوى هذا الذي ندرسه في هذا المقال.

٢. دراسة شكلية للمدحين

الجوانب الشكلية للقصيد تحظى بأهمية قصوى إلى حدّ تعتبر من الآليات التي تعود إليها القيمة الفنية والأدبية للقصيد. و يؤدي المستوى الفني والجمالي للقصيد بدوره إلى ازدياد مستواها انجذاباً وانبهاراً لدى المخاطب وكلّما ارتقى المستوى الفني والجمالي للقصيد، ازدادت طاقتها الإيحائية لدى القارئ. (علي پور، ١٣٨٧: ١٣٦). أعر الشكلائيون في المنتصف الثاني من القرن العشرين بالغ اهتمامهم لعلوم البلاغة وذهب هؤلاء إلى أنّ الميزة الرئيسة التي تميّز هذه المدرسة الأدبية هي دورها الكبير في تجسيد الواقع بشكل لا غبار عليه (طالبيان، ١٣٨٦: ٩٣) النزعة الشكلائية في الأدب، تولدت في العصور الأخيرة فأخذت بالتزايد شيئاً فشيئاً. و الغاية التي يتوخاها الباحث الشكلائي هي رصد الآليات التي تتعلق بالجانب الشكلي و الصوريّ من النصّ وتمح النصّ جمالاً وروعة فنيّة (مجتى، ١٣٨٤: ٨). الدراسة الشكلية تشمل الموسيقى الداخلية و الخارجية للنصّ كما يشمل أيضاً ما يخصّ الأبعاد البنيوية للجمل والأفعال.

لذا ركّز علماء الفنّ والأدب جلّ اهتمامهم في الجانب المنهجيّ والشكليّ للأعمال الفنيّة والأدبية في المنتصف الثاني من القرن المنصرم. وللجمال الفنيّ والروعة التشكيلية التي يخلعها الفنّان أو الأديب على عمله قيمة فنيّة لا يستهان بها (طالبيان، ١٣٨٦: ٩٣) يولي الباحث في إطار النقد الشكليّ أو البنيوي اهتماماً بالغاً للآليات التي تفضي بريقاً ولمعناً على كلماته. الدراسة البنيوية للشعر لا تختصّ بالعصور الحديثة بل تعود جذورها إلى العصور القديمة حيث نجد ضمن آراء ابن طباطبا و القاضي الجرجاني و عبدالقاهر الجرجاني وابن قتيبة ما يكشف عن فهمهم لما يتعلق بالناحية الهيكلية أو البنيوية للقصيد، لكنهم عبّروا عنه باللّغة التي تختلف عن لغة الناقد الجدد. أضف إلى ذلك أنّهم تحدّثوا عن وحدة القصيدة وعمود الشعر ونظريّة النظم و كلّ ما يدخل ضمن إطار بنية القصيدة وعمودها الفقريّ (م. ن، ١٣٨٤: ٨) وفيما يلي نقوم بدراسة الموسيقى الداخلية والخارجية وصياغة الجمل والأفعال والمعاني المجازية وما يعتبر من أهمّ العناصر المكوّنة للبنية التحتية للقصيد، بادئين بالمستوى الصوتي.

٢-١. التناسق الصوتي

من أهمّ الباحث التي تنطوي تحت الدراسة الصوتية هي الموسيقى بقسميها الداخلي والخارجي وما يرتبط بالصوت، تتعهد دراسة الموسيقى الخارجية البحث عن القوافي و البحور الشعرية كما تتعهد دراسة الموسيقى الداخلية البحث عن تكرار الألفاظ والتناغم الحرفي والصوتي. زيادة القول أنّ الدارس للمستوى الصوتي يعمد إلى الكشف عن النظام الموسيقي الذي استغلّه الشاعر لإيصال المعاني إلى المخاطب المتلقّي، «ذلك لأنّه لثمة خيوطاً مشتركة تربط بين البحور الشعرية والموسيقى والمعاني و تجعلها منظومة فنيّة رائعة تمزّ السامعين وتغذي عقولهم» (أنصاري و سيفي، ١٣٩٣: ٥١). تلعب القافية كإحدى مكوّنات الشعر الفنيّة دوراً هاماً في إثارة الذكريات الخافتة في اللاوعي وإعادتها إلى الوعي (شفيعى كدكني، ١٣٨١: ١٠٠) آخذاً بعين الاعتبار، أنّ القافية لو اختيرت بشكل يتلائم و فحوى القصيدة، تعطي القصيدة جاذبية تجعل القارئ لا يتركها إلا إذا قرأها أكثر من مرّة.

لو قارنًا بین المديحین لوجدنا أهما صیغاً صیغاً تقليدية، إذ نُظما فی بحر البسيط^٢ و افتتحا بمقدّمة غزلية على غرار ما نجده فی القصائد القديمة. و المشهور أنّ هذا البحر يستخدم فيما إذا أراد الشاعر التعبير عن مشاعر الحزن و الكتابة أو الاستنجد و الاسترفاد؛ ولذلك يتماشى هذا البحر مع ما يخالج نفس الشاعر من حالة الإثارة أو الهدوء.

يشترك المديحان من حيث الوزن والدلالة. فقد جعل الشاعران الوزن في خدمة المضامين الرامية إلى مدح النبي (ص) و ذكر أوصافه الغرّ والتوسّل إليه من جهة كما جعل الشاعران كلاهما هذا الوزن للتعبير عن أحاسيسهما الجياشة. ليس بعيداً أن يكون عنصر المضمون في مديح ابن زهير هو الذي ألهمه الوزن. و قد اختار ابن الساعاتي الوزن نفسه لمديحه أسوة بكعب لما وجد أنّ الوزن ينسجم مع محتوى قصيدته وفحواها و قد انتقى الشاعران رويّ «اللام» لمديحهما بناء على «أنّه يناسب أغراض المدح والغزل لما يتطلبه الغرضان من النعومة والمرونة» (عباس، ١٩٩٨: ٦٩) أضف إلى ذلك أنّ المفردات المنتهية باللام أتاحت للشاعر ذكر أوصاف النبي (ص) وإبراز المودة و الحبّ تجاهه «نظراً إلى أنّ هذه المفردات تمتلك طاقة استيعابية هائلة» (شفيعي كدكني، ١٣٨١: ٢١) ومما يدلّ على أنّ ابن الساعاتي قلّد ابن زهير على صعيد القافية أنّ الأبيات التي تختصّ بمدح الرسول وأصحابه الأوفياء في قصيدتيّ الشاعرين تنتهي بحرف الواو. فهذا هو كعب ابن زهير وهو بمدح النبي (ص) وشجاعته بالحرف «الواو» نفسه، فقال كعب:

فِي قَيْسِيَّةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَنْشَلُوا نُؤُوسًا
لَا يُفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاخُهُمْ قَوْمًا وَكَيْسُوا بِجَارِعَاءِ إِذَا نِيلُوا

(الديوان، لاتا: ٣١-٣٢)

بلغ الإيمان والإخلاص في النبيّ (ص) وأصحابه حدّاً لا تأخذهم شدّة المرح والفرح حينما كانوا ينتصرون في المعارك ولا يصيبهم الشعور بالكبت والإحباط عندما يغلب عليهم الأعداء وقد استوحى الشاعر الفكرة من الآية الكريمة: ﴿لَكَيْلًا تَأْسُؤًا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَ لَا تُفْرِحُوا بِمَا آتَاكُمْ﴾ (الحديد/ ٢٣) و قال ابن الساعاتي في السياق نفسه:

أُسْدٌ إِذَا نَالُوا تُسَهَّبٌ إِذَا سَفَرُوا كُودٌ إِذَا جَادَلُوا سَحْبٌ إِذَا سِيلُوا
فَلَا مَفَارِيحَ إِذَا نَالَتْ رِمَاخُهُمْ وَ لَا مَجَازِيحَ فِي البَأْسَاءِ إِذَا نِيلُوا

(الديوان، ١٩٣٨: ج ١ / ٥٠)

من الملاحظ أنّ ابن الساعاتي اختتم البيتين بالواو على غرار ما فعله كعب و مدح الشاعران كلاهما الرسول (ص) و أتباعه من قريش بقوّة الإيمان و صلابة العود بحيث يقاقلون لمرضاة الله ولا طمعاً في حطام الدنيا. إذ انظرنا في البيت الثاني لابن الساعاتي لوجدناه يتجاوب مع كلمات ابن زهير لفظاً و معنى بما لا يترك مجالاً للشك أنّ ابن الساعاتي تأثر بابن زهير شكلاً و دلالة وأسلوباً. والموسيقى التاجمة عن حرف الواو تجعل القارئ يشعر بالحماس والحيوية مترافقاً مع الشعور بالاحتفاء والتجلّة. المستوى الصوتي عبارة عن «التناسق و التجاوب الناجم عن تقارب الحروف بعضها من بعض» (شفيعي كدكني، ١٣٨١:

(٥١). المستوى الصوتي يشمل الموسيقى الداخلية والخارجية كليهما. و من أبرز التقنيات التي يؤدي مفعولها إلى إثراء الموسيقى الداخلية وتحسينها هي التجاوب الحرفي والصوتي والجناس والتكرار.

استخدم كعب في أبيات من مديحه آليات التناغم الصوتي والحرفي و التكرار هادفاً إلى تمويه كلماته وتميقها، وبالتالي رفع المستوى النغمي للمفردات وترك تأثيراً أكبر وأعمق على المتلقي. و بذلك يتم التجاوب والتناغم بين الألفاظ والمعاني وهو من أجمل الصناعات البلاغية، خذ مثلاً بهذا الصدد عندما يشككي الشاعر رحيل حبيبته سعاد يستعمل مفردات تتوالى فيها «الألف» ما يستدعي في أذهان السامعين وقع الأنين والبكاء.

و ما سعاد عمادة البين إذ رحلوا
إلا أغسُن غضيضُ الطَّرفِ مكحولٌ

(الديوان، لاتا: ٢٢)

ولابن الساعاتي أيضا أبيات كثيرة نلمس فيها تناغماً بين الألفاظ والمعاني بنسبة أكبر مقارنة بمديح ابن زهير فلذلك دخلت في قلوب السامعين دون استئذان، فلننظر مثلاً إلى البيت التالي حيث يتوالى فيه حرف «لا» ليجري بذلك التناغم بين الألفاظ الدالة على المعنى الذي نواه الشاعر ألا وهو نفي الكائنات بأجمعها في حال عدم وجود النبي (ص):

لولا لم تك شمسه ولا قمرٌ
ولا الفرات و جاره ولا النيل^٢

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٨/١)

من أهم الصناعات البلاغية التي لها دور هام ومفصلي في تكوين الموسيقى الداخلية في القصيدة تنهي صناعة الجناس؛ لقد تجول ابن زهير في حدائق الجناس ذات بحة ونضارة يجني من ورودها البديعة وثمارها اليانعة. فيجد المتتبع في مديح كعب أنه استخدم هذه الصنعة بمختلف أشكالها وأنماطها إلا أن لجناس الاشتقاق في قصيدته حصة الأسد. و مرة ذلك أن لجناس موسيقى رائعة ومطربة لاتقل عن موسيقى الوزن والقافية روعة، فاستطاع كعب أن يؤلف ويصنف سمفونية عذبة خلابة بمديحة تشف الآذان وتأخذ مجامع القلوب. إليك البيت التالي كنموذج يدل على براعة ابن زهير في توظيف جناس الاشتقاق و هو يثني على المهاجرين مشبهاً مشيهم بالحمل الأبيض الزاهي مشيداً بشجاعتهم وبراعتهم في الجالدة بالسيف والقدرة على الحفاظ على أموالهم وأنفسهم و في الوقت ذاته يعرض بالأنصار ويزدري بسواد لوهم وقصر قلوبهم وعجزهم عن مواجهة الأعداء:

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم
صرب إذا عرّك السود التنايل^٣

(الديوان، لاتا، ٢٩).

فالموسيقى الرائعة للبيت التي تداعب أسمعنا ناجمة عن جناس الاشتقاق القائم بين «يمشون» و «مشي». وظف ابن الساعاتي بدوره الجناس بشكل عام و جناس الاشتقاق بشكل خاص ما أعطى مديحه إيقاعاً عذبا. ومن أوضح ما استخلصنا في قصيدته من الجناس هي (معدور و معدول، تفضيل و تفصيل، مجدل و مجدول، قال و قيل، أطلال و مطلول، عاسل و معسول، منى و الأمانى، عليل وتعليل، يخذل و مخذول، طويل و طول، ليالى و ليل، شاهد و شهادة، قابيل و هابيل، مرتل و يتلو و ترتيل، يثوى و مثنوى، اجتماع و جمع، عقل و معقول، قاتل و مقتول...). يوظف ابن الساعاتي جناس الاشتقاق و هو

یتحدّث عن الحبّ وما یلقاها محبّ من اللّوم و القسوة مع أنة معذور في الحبّ.

جَدَّ الغرَامُ وزاد القِمالَ والقِیرلَ
وذو الصَّبابَةِ معذورٌ ومعدولٌ

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٧/١)

ليس من المستبعد أن يكون ابن الساعاتي قد تأثر بابن زهير في استخدامه لجناس الاشتقاق. زد على ذلك أن بين «معدور» و «معدول» جناساً ناقصاً أيضاً.

٢-٢. التناسق الكلمي

للکلمة أهمية لاتنکر في النصّ الأدبيّ إذ إنّها بمثابة حجر الأساس الذي يُشاد به صرح النصّ. و أما دور الكلمة في الشعر فهو أهمّ و أبرز لأنّ الشعر كالعقد المنظوم الذي انتظمت فيه الكلمات: «إلاّ أنه لا أهمية تُذكر للكلمة طالما تستعمل خارج النصّ بل تكتسي أهميتها في حال استخدمت داخل النصّ شعراً كان أم نثراً» (على - پور، ١٣٨٧: ٥٢). تلعب الكلمة دوراً هاماً لا يستهان به في إيصال الرسالة لدرجة أنّ الرسالة التي يعيها صاحب النصّ إلى المتلقّي هي التي يحدّد موقع الكلمة في النصّ (أنصاري و آخرون، ١٣٩٣: ٥٢). الدارس للتناسق الكلمي يبحث عن التوأم أو التقابل القائم بين الكلمات و الدلالات المجازيّة المحدقة بالكلمات أيضاً، و هي تضيف على النصّ جمالاً ورونقاً. و لذلك أبدى الشاعران رغبة ملحّة لاستعمال المفردات المتناسقة التي ترتقي بالدلالة وتوصل المعنى إلى المخاطب بأحسن شكل وأفضل صورة. ممّا نستشقه في قصيدة ابن زهير أنه استخدم هذه الآلية في قصيدته عن شعور واعٍ لأنّه من المستغرب جدّاً أن يكون الشاعر قد أورد في مدیحه هذا الكمّ الهائل من المفردات المتناسقة بشكل عفويّ ولا شعوريّ خاصّة و أن الشاعر كعباً استعمل هذه التقنية خصیصة للمعاني والمضامين، إذ حاول رسم صورة فائقة عن عشيقته سعاد بالمفردات المتلازمة من أبرزها: أغنّ و غضيض الطرف ومكحول و ليس سرّاً أنّ هذه الكلمات لو نظرنا إليها مجتمعاً لصدّرت لنا صورة طيبة شابة أطرقت برأسها إلى الأرض تنظر بعينها السوداوين وتتنفس من أنفها و تخرج منه صوتاً غنويّاً ناعماً:

و ما سعاد، غماداه البين، إذ رحلوا
إلاّ أغنّ، غضيض الطرف مكحول

(الديوان، لاتا: ٢٢)

من الملاحظ أنّ أسلوب القصر الذي وظّفه الشاعر في البيت يساعد القارئ على تحيّل سعاد في صورة الطيبة. و التشبيه الذي أجراه الشاعر على نمط البليغ والمؤكد و المرسل ممّا يشحذ ويوسع خيال السامع ويزيد من قناعته وطاقته الاستيعابية للتعاطف مع رسالة الشاعر. والنموذج الآخر هو التناسق والتساق الذي نجدّه بين مفردات متناسقة من البيت التالي:

لكنّها حُلَّةٌ قد سيطّ من دمها
فجعّ، وولّع، وإخلاف، و تبدل

(الديوان، لاتا: ٢٢)

من المشاهد في البيت السابق أنّ هناك تناسقاً و تلازماً يجمع بين: فجع و ولع و إخلاف و تبدل؛ إذ تتلاقى كلها في معنى واحد. فقد صوّر الشاعر بهذه المفردات صورة المرأة التي يتلوّن مزاجها و تبدّل أخلاقها و يتقلّب سلوكها فلاتفي بوعده

من وعودها. لو دققنا النظر في الصورة التي رسمها كعب عن سعاد لوجدناها صورة رمزية تتماشى مع فحوى البيت، ذلك لأنه تتواءم صورة سعاد المتقلبة مع نفسية الشاعر المضطربة حال مثوله بينيدي الرسول (ص) و إنشاده المديح له طلباً لإعفائه. (أميري، ١٣٩٤: ٧٥). نرى أيضاً التناسق الكلمي لدى ابنالساعاتي الذي تأثر بكعب وحذا حذوه. فقد رصف أحياناً كلمات متناسقة و متلائمة في بيت من مديحه. وبإمكاننا أن نجد أفضل نموذج لهذه الجمالية في البيت التالي من قصيدة رب أعن:

بَيَّتَ نَبْوَتَهُ الْأَخْبَارُ إِذْ تَطَلَّعَتْ فَحَادَّثَتْ عَنْهُ تَوْرَاهُ وَإِنْجِيلُ

(ديوان، ١٩٣٨: ج ١/٤٨)

و لا يخفى أن المفردات التي حشرها الشاعر في البيت ترتبط ببعضها في تلاؤم و تواءم بحيثيلعب كل واحد منها دوره في تأدية المعنى و إيصاله إلى المتلقي، فمؤدى البيت أن الأديان السماوية التي سبقت الإسلام بشرت مجيئه. الربط الوثيق الذي جمع بين المفردات الواردة في البيت لفظاً و معنى، حوّل البيت إلى منظومة فيسفسائية رائعة و لا ينكر أن التناسق في مديح كعب يكون على أعلى مستوى مقارنة بما في مديح ابن الساعاتي، و السبب ربما يكمن في أن الشعر العربي بلغ ذروته في عهد كعب بينما كان هو يمرّ بأسوأ أحواله و ظروفه أيام ابن الساعاتي.

٢-٣. التناسق البلاغي

المقصود بالتناسق البلاغي هو الجمع بين صناعات التشبيه والكناية والاستعارة و إعطاؤها صورة متناسقة تخدم رسالة الشاعر وتساهم في إيصالها إلى المخاطب في جلاء ووضوح. و خصصنا بالذكر منها هذه الصناعات لكونها أكثر استعمالاً وتداولاً لدى الشعراء. لقد شبه كعب الرسول الكريم تارة بالأسد الصائل و أخرى بالسيف المهتد و ثالثة بالنور الذيتهتدى به:

إِنَّ الرَّسُولَ كَنُورٍ مُسْتَضَاءٍ بِهِ مَهْتَدٍ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَمْشُولٍ

(الديوان، لاتا: ٣١)

و بإمكان القارئ استشعار الخلفية الجاهلية التي يحملها كعب، حيث كان الشاعر الجاهلي يشبه الإرادة النافذة و العزيمة الجادة بالسيف القاطع. شبه ابن الساعاتي بدوره الرسول الأمين (ص) بالأسد الذي أراد به القائد الشجاع. فكان النبي شجاعاً و مقداماً إلى درجة لو غاب هو عن معركة اندلعت بين المسلمين و الكفار، لأصيب جيش الإسلام بالهزيمة؛ معنى ذلك أن الجيش كان يفتقد قدرته القتالية في حال غياب قائده العظيم فيصبح الجيش وكأنه معاق و مقعد:

لَيْتَ إِذَا غَابَ عَنِ الْجَيْشِ فَلِإِنَّ الْجَيْشَ مَكْفُوفٌ وَ مَمْشُولٌ

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٥٠)

الكناية من الجماليات البلاغية التي تساهم في إثراء الدلالة و رفع مستواها. يمكن اعتبار الكناية آلية توصيل المعاني إلى المتلقي بصورة غير مباشرة لكي تحفز السامع على إزالة القشور للعثور على اللب. ربما لم يجازف إذا شبهنا الكناية «بعملية

حلّ الألعاز أو فكّ الطلاسم» (وحیدیان، ۱۳۷۵: ۵۰). اهتمّ ابن زهير كغيره من الشعراء بجمالية الكناية لكي تجعل عملية استيعاب المعاني عمليةً مسليةً ممتعة كما هي الحال في حل اللغز؛ انظر كيف كَتَبَ الشاعر عن شجاعة المهاجرين و تجلّدهم في ساحة الوغى بعدم إصابة الرماح في ظهورهم. كما كَتَبَ عن جن الأعداء وفرارهم من المعركة بالتهليل وإصدار الضجّة والصخب شأن النساء:

لا تَقْعُ الطَّعْنُ إِلَّا فِي نُحُورِهِمْ وَمَا كُنْتُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلِ

(الديوان، لاتا: ۳۲)

فالكناية في البيت السابق لا يلقّها غموض و لا تعقيد إذ سرعان ما يتلقّف المخاطب المعنى المنشود بألية الذوق و أمّا فيما يتعلّق بصنعة الاستعارة فلا يخلو مديح ابن زهير منها. نلاحظ في البيت التالي استخدام الشاعر استعارة تمثيلية رائعة:

كَانَتْ مَوَاعِيْدُ عِرْقُوبٍ لَهَا مِثْلًا وَمَا مَوَاعِيْدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ

(الديوان، ۱۹۳۸: ۴۷/۱)

فلما ملّ الشاعر إخلاف حبيبة سعاد شبّهها بعرقوب الذي صار مثلاً للكذب و الإخلاف في الأمثال السائرة و هكذا دخلت الصنعة في نطاق الاستعارة التمثيلية^۱. استمدّ ابن الساعاتي بدوره من الكناية كجمالية بلاغية تسقط روعة فنيّة على النص الأدبي و تجعله أدباً راقياً. فلنأخذ ما قاله الشاعر في البيت التالي مثلاً:

لَوْلَاهُ لَمْ تَكْ شَمْسٌ لَا وَلَا قَمَرٌ وَلَا الْفِرَاتُ وَ جَارَاهَا وَ لَا النَّبِيلُ

(الديوان، ۱۹۳۸: ۴۸/۱)

استلهم الشاعر فكرته من الحديث الذي يفيد مضمونه بأنّ الله خلق كلّ شيء في الأرض و ما في السماء من أجل رسوله الكريم (ص)^۲ و الجمال الفني بلغ قمته حينما كَتَبَ الشاعر عن السموات بالشمس و القمر كأبرز الأجرام التي تبدو للعيان كما كَتَبَ عن الأرض بالنيل و الفرات و هما من أشهر الأنهار الجارية على الأرض و من الجدير ذكره أنه يمكن اعتبار الشمس و القمر و النيل و الفرات من باب المجاز المرسل بعلاقة جزئية. إذ ذكر الشاعر الجزء و هو الشمس و القمر أو النيل و الفرات وأراد الكل و هما السماء و الأرض. كما أنه لو اعتبرنا العلاقة جزئية فيتحوّل عندئذٍ الكناية إلى المجاز المرسل و له وجه وجيه البتّة في البيت. و في قصيدة ابن الساعاتي نماذج متعدّدة من التشبيه نختار منها النموذج التالي:

فَضِيلُهُ مَحْرُوفٌ مِنْ عِبَادٍ مُطْلَبٍ وَ الْقَوْمُ صَرَعِي كَعَصْفٍ وَ هُوَ مَأْكُولٌ

(الديوان، ۱۹۳۸، ۴۹/۱)

و البيت كما هو معلوم يشير إلى قصة هجوم أبرهة على مكة المباركة و كان عبدالمطلب حينها رئيسها و شيخها. فأرسل الله طيراً أباييل تحمل في مناقيرها أحجاراً صغيرة ألقت بها على رؤوس أبرهة و جنوده فأهلكتهم وجعلتهم كعصف مأكول. و من الواضح أنّ المراد من القوم الصرعيفي البيت هو جيش أبرهة الذي سُحِقَ فأصبح و كأنّه الأعشاب التي مضغتها الأنعام ثمّ لفظتها. وظّف ابن الساعاتي في مديحه صنعة الاستعارة أكثر من مرّة و من أروع نماذج الاستعارة هو ما نجدّه في البيت التالي:

أقام سوقاً من المعروف زاكياً لا يُنفقُ الإنكُ فيها والأباطيل

(الديوان، ١٩٣٨، ١/ ٤٩)

شبه الشاعر الإسلام بالسوق التي أقامها الرسول الكريم ثم حذف الإسلام إجراءً لاستعارة مصرحة و مما يقوي المعنى المستعار له أن الشاعر أورد في البيت عبارة «لا ينفق» على سبيل الترشيح^١ و جعل الاستعارة مرشحة و مما أجمع عليه البلاغيون أن أقوى ضروب الاستعارة هو الاستعارة المرشحة. (المهاشمي، ١٤١٤: ٢٨١-٢٨٢)

٢-٤. التناسق النحوي

اعتبر علماء اللغة النحو من الأجزاء الرئيسة للنص. يمكن اعتبار أهمية النحو في أنه يؤثر على المعاني و المدلولات فضلاً عن تأثيره على موسيقى الشعر (شفيعي كدكني، ١٣٨١: ٢٨). إلا أنه لا عبرة بالنحو لو دخل في نطاق الضرورة الشعرية و إنما يكتسى النحو أهميته كلما يتعلق بالجوانب الفنية و البنوية للنص من حيث كونه خبراً أو إنشأً أو ماضياً أو مضارعاً و بصورة عامة كلما يكون له أثر في فهم القارئ و استيعابه للنص (م. ن: ٣٠).

من هذا المنطلق إننا نجد لمعظم الأبيات في مديح الشعارين صياغة خبرية و ليس إنشائية علماً أن الدراسات اللغوية الحديثة أفادت أن للحالة النفسية التي تعترى الأديب -شاعراً كان أم ناثراً- دورها و أثرها في استعمال الإنشاء أو الخبر. بناءً على هذه الدراسات أن الأديب إذا انتابته حالة من الخوف و القلق و السخط فإنه ينجح إلى استعمال الجمل الإنشائية؛ و إذا ساورته حالة من الاستقرار النفسي و الاتزان فإنه ينزع إلى الجمل الخبرية. وفي السياق نفسه نجد أن كعباً عندما يخاطب الرسول (ص) ماثلاً بينيديه و يستدعي عفوه و تجاوزه، يستخدم أسلوب الإنشاء ما يعكس حالة الارتباك و القلق التي تملك الشاعر وهو مائل بين يدي الرسول (ص) الذي استباح دمه عقوبة لما قام به الشاعر من إساءة له و لدينه و أصحابه. وظف ابن زهير الأسلوب الإنشائي ثلاث مرات. لقد التجأ كعب في المقطع الشعري التالي إلى أسلوب الإنشاء ليفصح عما كان يدور في خلده من المخاوف و الأهوال و ما قاله فيه السعاة عند النبي (ص):

لا تأنحأني بِأَقوالِ الموشاةِ و لمْ أُذنبُ و قدْ كُثِرَتْ في الأقاويلِ

(الديوان، لاتا: ٢٩)

و لم يستخدم ابن الساعاتي أسلوب الإنشاء إلا مرة واحدة و السبب أنه لم يكن يمر بالأحوال العصبية التي تحمله على استخدام هذا المنهج على الرغم من ابن زهير الذي يعيش في حالة صعبة و قاسية و مرهقة لا يحتملها الفيل على حد تعبيره مع أن الفيل أكبر و أضخم حيوان حجّة وقوة:

لقد أقم مقاماً لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل

(الديوان، لاتا: ٢٨)

لقد أقدم ابن الساعاتي أيضاً على توظيف الإنشاء لما أساء إلى الرسول (ص) بعض اليهود و أهم الشاعر بالركون إلى الدنيا و حب الشهوات، ما إن سمع الشاعر إساءة اليهود للرسول (ص) حتى ردّ عليه ردّاً قاطعاً مصحوباً بحجّة دامعة:

وکیفیضبو إلی الدنیا و زیتها و القلبُ مِن دَنَسِ الأطماعِ مَعْسُولِ

(الديوان، ۱۹۳۸: ۴۷)

نلاحظ أن الشاعر نزه الرسول (ص) من النزوع إلى الدنيا مع أن قلبه ليس مجالاً لحب الدنيا و ملذاتها و الاستفهام الجحودي الذي استعمله ابن الساعاتي ينسجم مع مقام الردّ و الدفاع الحاسم فكأنه صاعقة تنقض على رؤوس اليهود المسيئين إلى النبي (ص) فتحلهم هشيماً تذروه الرياح؛ لا يفوتنا القول إن كعباً إذ كان يعاصر النبي (ص) فكان بإمكانه مخاطبة الرسول (ص) وجها لوجه بحيث يتحدث معه بطريقة مباشرة (لاتأخذنّ و مهلاً و...) استمالة و استعطافاً للنبي (ص) و لكن كان ابن الساعاتي أكثر من توظيف ضمائر الغائب لعدم معاصرته للرسول (ص) من جهة و تعظيم شأنه و تكريمه من جهة أخرى .

تجدد الإشارة إلى أن كعباً أورد في مديحه الفعل المضارع بكمية أكبر من ابن الساعاتي و السبب في ذلك يعود إلى قرب عهد الأول إلى الرسول (ص) إذ يتحدث عن قضايا تعتبر حديثة العهد بالنسبة له. في حال يتحدث الثاني عن الأحداث و الوقائع التي مضى وقتها فذهبت في خبر كان. اللهم إلا إذا تطرقت إلى قضايا تتواصل و تستمر عبر الأجيال و الأعصار كقضية النبوة و إعجاز القرآن و ما شابه ذلك مما لم ينحصر في زمن دون آخر. هاك البيت التالي مثلاً حيث يصف الشاعر القرآن الكريم بأنه المعجزة الخالدة للرسول (ص):

مرتل الوحيتلوه و يدرسه و لم يكن لكالام الله ترتيل

(ديوان، ۱۹۳۸: ج ۱/ ۴۸)

فقد وظّف الشاعر الفعل المضارع ليفيد الاستمرار و الديمومة (يتلو-يدرس). في قضية تتعلق برسالة النبي (ص) و تلاوته القرآن على مسامع الناس.

۳. دراسة مضمونية للمديحین

تعتبر الدراسة المضمونية من أهم التكتيكات المستخدمة للتوغل في صميم النص الأدبي. تشمل قصيدة بانث سعاد عليجزين رئيسين؛ الجزء الأول هو مقدمة غزلية تتكون من ۳۸ بيتاً و الثاني قسم المديح و هو يتألف من ۲۰ بيتاً افتتح ابن الساعاتي على غرار ابن زهير مديحه بالنسيب أو التغزل المكون من ۲۷ بيتاً من أصل ۴۷ بيتا. تسود مديح ابن زهير ثقافة تأصلت جذورها في الحياة الجاهلية و أفكارها كما تسود مديح ابن الساعاتي الإيجابية و النزعات الدينية؛ فقد بدأ صاحب مديح «رب أعن» مستهلاً شعره بذكر الله و الاستمداد منه يتخلله حماس ديني متوهج و مشاعر متأججة بالولاء تجاه الرسول (ص). ولكن اهتم كل من الشعارين بمحطات من حياة النبي (ص) كالبعث و المعراج و المعجزة و غير ذلك من المحطات المصيرية في سيرته النبوية. و قد تناول الشعاران قضايا دينية هامة كزوال الدنيا و القضاء و أهل بيت الرسول (ص) و أصحابه و ما شابه ذلك من القضايا التي نعالجها فيما يلي بادئين بمسألة الموت و زوال الدنيا.

٣-١. الموت و زوال الدنيا

زوال الدنيا من القضايا التي شغلت بال الشعارين كليهما. فقد اعتبر الموت قضية محتومة لامناس عنها. تحدّث ابن زهير عن الموت بعقلية ساذجة بعيدة عن التعقيد الفلسفي. فكل إنسان يمشي منتصباً على الأرض سوف يوافيه الأجل في يوم من الأيام فيوضّع في نعش خشبيّ يحمله المشيِّعون على أكتافهم إلى مثواه الأخير.

كلّ ابنٍ أنشَى وإن طألت سَلامُتهُ يَوماً على آلهِ حَداًباءِ مَحْمُولُ

(الديوان، لاتا: ٢٨)

اهتمّ ابنالساعاتياً أيضاً بالقضية بلغة بسيطة مصطبغة بصبغة دينية على الرغم من ابن زهير الذي تحدّث عن الموت برؤية جاهلية بحثة غير مشوبة بالثقافة الدينية:

العالمون بأنّ النفس هالكة يوماً وأنّ قضاء الله مفعول

(ابن ساعاتي، ١٩٣٨: ج ١/٥٠)

كما يبدو أنّ الموت في منظور الشاعر حادث محتوم في قضاء الله بحيث لا مانع له ولا وازع. من المحتمل أن يكون الشاعر قد استلهم فكرته من القرآن الكريم و الآية التي أخذ منها رأيه هي: «كلّ شيء هالك إلا وجهه» (قصص/٨٨). أو الآية «كلّ نفس ذائقة الموت» (آل عمران/١٥٨)

٣-٢. التلميح إلى القرآن الكريم

ليس الشاعران من حيث الأخذ من القرآن الكريم على مستوى واحد؛ المتبّع في مديح كعب لا يجد فيه من التلميح إلى القرآن الكريم شيئاً. ذلك لأنّ حياته تزامنت مع بزوغ فجر الإسلام و بطبيعة الحال لم تتوفّر له فرصة لمعرفة القرآن الكريم. و مع ذلك أنّه سمى هذا الكتاب السماوي موهبة و عطية منح الرسول إياها حافلة بالنصائح القيّمة و المواعظ البناءة:

مَهْلاً هَذَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِظٌ وَتَفْصِيلُ

(الديوان، لاتا: ٢٨)

و أما ابن الساعاتي كان يعرف القرآن الكريم حقّ المعرفة فارتوى من معينه إلى درجة أصبح مديحه مشحوناً بالنصائح القرآني. انظر كيف يعيد إلى أذهاننا في المقتطف التالي قصّة «أصحاب الفيل» كحادث عظيم عاصر ميلاد الرسول الكريم (ص) و الذي يمكن اعتباره من إرهابات نبوية، حيث أرسل الله في يوم ولادة نبيّه محمد (ص) جنوده التي سماها «طيراً أبابيل» إلى أبرهة و جيشه المصمّين على هدم الكعبة المباركة فأهلكتهم وجعلتهم كعصف مأكول:

والبيث نكّب عنه الفيل مكرمه لهم فلولاهم ما نكّب الفيل

فضيله عرّوت من عباده مطّلب والقوم صرعى كعصف وهو مأكول

مردّت اعداياه في بدر و يومئذ جياذه القبّ والطّير الابابيل

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٩/١)

لقد جاءت في أبيات ابن الساعاتي إشارات واضحة صريحة إلى حادث الفيل و هو قضية تاريخية مشهورة. و قد لمح الشاعر بسورة الفيل في بيته: ﴿أَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَمْ لَمْ يُجْعَلْ كَيْدُهُمْ فِي تَضَلِيلِ، وَ أَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَزْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ (فيل / ١-٥)

جمع ابن الساعاتي بين النكسة التي مني بها أبرهة في عام الفيل و انتصار النبي (ص) في غزوة بدر مشيراً إلى الحادثين في البيت التالي:

مَرَدَّتْ أَعَادِيهِ فِي سَابِرٍ وَ يَوْمٍ مَدَّ جِيَادَهُ الْقَبُوبُ وَالطَّيْرُ الْإِبَابِيلُ

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٩/١)

لقد أوما الشاعر في اللقطة الشعرية السابقة إلى بعض انتصارات الرسول التي أيده الله فيها بجنوده فكما أنقذ الكعبة بطيور السماء أنقذ رسوله في غزوة بدر بخيول الأرض والرسالة التي نستخلصها هي أنّ الله يؤيد عباده تارة بأسراب الطير و أخرى بفصائل الخيل إذا أراد ذلك و هو على كل شيء قدير.

٣-٣. مسألة القضاء و مشيئة الله

انعكست مسألة القضاء في مديح الشعارين بصورة واضحة جلّية تتردد أصداءها فيهما بين فينة و أخرى. يرّد ابن زهير على كلّ من يتوعده و يهدّده من عقاب الموت بأنّه لا يخاف مكرهاً لو لم يُقدّر له ذلك:

قُلْتُ تَحَلُّوا سَبِيلِي لَا أَبَاكُمْ فَمَكَّلَ مَا قَاتَرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ

(الديوان، لاتا: ٢٨)

من الملفت أنّ الشاعر استخدم مفردة «الرحمن» في البيت السابق متعمداً و عن قصد. فقد كثر مفردة الرحمن تلبية لحاجة نفسية ملحة إلى رحمة الله و عفوّه حيث إنّه كان يعيش ظروفاً صعبة بعد أن أهدر النبي (ص) دمه. فكنتى عن الله بالرحمن تفاعلاً برحمته و مغفرته اللتين كان بأمرّ الحاجة إليهما. فكأنه نطق بصفة الرحمن حتى يعرب عن رغبة جامحة في نفسه لعفو الرسول الكريم (ص). وكأنه يريد أن يشجّع الرسول على إغماض العين عنه، كما أعرب ابن الساعاتي عن اعتقاده بقضاء الله في البيت التالي:

الْعَالِمُونَ بِأَنَّ النَّفْسَ هَالِكَةٌ يَوْمًا وَ أَنَّ قَضَاءَ اللَّهِ مَفْعُولٌ

(ديوان، ١٩٣٨: ج ١/ ٥٠)

فقد عزا ابن الساعاتي مسألة الموت إلى مشيئة الله التي عبّر عنها بالقضاء ملتمحاً إلى الآيات التي تؤكد على أنّ الموت هو المصير المحتوم الذي يؤول إليه كلّ كائن حيّ ثمّ إنّه لا رادّ لقضاء الله في مسألة الموت و منها: ﴿كُلُّنَا فِي مَوْتٍ...﴾ (ال عمران/ ١٨٥) ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ (الرحمن/ ٢٦) ﴿إِذَا جَاءَ أَحْلَهُمْ فَأَلَّا يَسْتَأْجِرُونَ سَاعَةً وَ لَا يَسْتَقْدَمُونَ﴾ (يونس/ ٤٩).

٣-٤. مدح النبي و أوصافه

وصف الشاعران كلاهما الرسول (ص) بالشجاعة. لا ريب في أنّ الرسول كان متحلياً بأجمل الصفات وأفضل الشيم فكان على خلق عظيم حسماً وصفه القرآن الكريم قائلاً: «وإتكَ لَعْلَى خَلْقٍ عَظِيمٍ» (القلم / ٤) صفة العظیم الواردة في الآية تكون بوحدها كافية لجعل المتلقي يقتنع بأنّ عظمة أخلاق الرسول تفوق التصوّر إلا أنّ الآية جاءت مؤكّدة بأدوات التأكيد هي: (إنّ و اللام و اسمية الجملة) ليترسخ المعنى في نفوس السامعين.

٣-٤-١. شجاعة النبي (ص)

اختار ابن زهير من أوصاف النبيّ (ص) الشجاعة وتعتى بها بأساليب فنيّة متعدّدة و آليات تعبيرية منوّعة مدعومة برواسبه الجاهلية وثقافته البدويّة. علماً بأنّ العرب الجاهليّ كان يهتزّ لوصف الشجاعة إلى حيث يركب الأخطار و يقتحم الشدائد ليشتتهر بمهذه الصفة بين أبناء قبيلته، بغضّ النظر عن عقلية الشاعر، كان النبيّ محمّداً (ص) شجاعاً لا يخاف في سبيل دعوته لومة لائم. رسم ابن زهير مشاهد رائعة من شجاعة الرسول (ص) تحطف الأبصار. تحيّل كعب الرسول (ص) فارساً مقداماً و قائداً شجاعاً يخرج من كل الحروب التي خاضها منتصراً تاركاً وراءه الأبطال العرب منهزمين فاشلين:

إذا مُسَاوِرَ قَرْنًا لَا يَجِيءُ لَهُ أَنْ يَتَمَرَّكَ الْقَيْسَرُ إِلَّا وَ هُوَ مَعْلُومٌ

(الديوان، لاتا: ٣٠)

فكما أشرنا سابقاً إنّ الشاعر تصوّر النبي (ص) في مخيّلته بطلاً يكسر أقرانه وشأنه شأن الأبطال الذين تحوم حولهم الخرافات كالمهلل وسيف بن ذي يزن والعنزة وغيرهم من الفرسان الذين هم من وحي خيال الفُصّاص والسُمّار. وفي مشهد آخر شبّه كعب الرسول (ص) بالأسد الذي تفرّ منه الوحوش فلا يجرؤ أحد أن يمرّ بعينه مهما كان شجاعاً واثقاً بنفسه. فأجته تكون دائماً مزدحمة بالأشياء المتناثرة ولحوم الفرسان الذين افترسهم الأسد:

منهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ نَافِرَةٌ وَلَا تَمَشُّ بُوَادِيَهُ الْأَرَجِيْلُ
وَلَا يَزُلُّ بُوَادِيَهُ أَحْوُ ثِقَةٌ مُطَرَّحُ الْبَسْرُ وَالْدَّرْسَانُ مَأْكُولُ

(م. ن: ٤٠)

و المشهد الذي رسمه ابن الساعاتي لا يختلف كثيراً عمّا شاهدناه عند ابن زهير ما يعطينا القناعة بأنّ الأوّل سار على منهج الثاني. انظر مثلاً في الأبيات التالية حيث مدح ابن الساعاتي شدّة بأس الرسول و فروسيته في المعارك:

مِيرْدَى الْكَمِيِّ وَمِيرْدَى رُحْمِهِ قِصَامًا كَرْمُحُهُ قَاتِلٌ لِلْقَيْسَرِ مَقْتُولٌ^{١٢}
لَيْثٌ إِذَا جَرَّ مِنْ ذَيْلِ الْحَدِيدِ لَغِيرٍ الْكَبِيرُ فَالْجَيْشِ مَكْفُوفٌ وَ مَشْلُوكٌ
إِنْ صَالَا وَ قَالَا وَدَى فَمَى مَوَاقِفِهِ مَجْدَالٌ مَنَاعَادِيَهُ وَ مَجْدَاوِلُ

(ديوان، ١٩٣٨: ج ١/٤٩-٥٠)

لقد وصف ابن الساعاتي الرسول (ص) بالمقاتل الفارس و الشجاع الذي يفتك برمحه المشوق والمثقف، الكماة و

المدحجين بالسلاح فهو عندما يلبس درعه السابغ و يخوض المعارك يهزم الجيوش الجبارة فإمّا يقتلها أو يأسرهما و هكذا يعجز الأعداء عن مواجهته. ثم شبه الشاعر الرسول (ص) بالأسد الشجاع و المنيع الذي يصلو زائراً على فرائسه و يصرع الأعداء على الأرض مضرجين بالدماء دون أن يعترّ بنفسه خلافاً للأسد الذي يمشي في خيلاء و كبرياء. فاحتذى ابن الساعاتي في مدح الرسول حذو كعب إلى درجة استخدام الصورة نفسها التي رسمها كعب والتي استوحاها من عقليته الجاهلية بخذافيها. و ممّا لا يتطرّق إليه الشك أنّ ابن الساعاتي تأثر بمديح كعب أنه قلد أحياناً كعباً لفظاً وأسلوباً ودلالة؛ فانظر مثلاً إلى البيت الثاني من المقطوعة المذكورة أعلاه فإنّها تشبه ما قاله كعب في البيت التالي و قد مرّ تحليله سابقاً:

ليثٌ اذا جرّ من ذيل الحديد لغير
الكبير فالجيش مكفوفٌ و مشلولٌ

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٥٠)

فضلاً عن الجانب المضموني الذي يجمع بين البيتين، فإنهما يشتركان من حيث المفردات و الأسلوب أيضاً، فالمفردات المشتركة هي: «ليث» و «غاب» و «مكفوف» و «مشلول». وقد استخدم كلا الشاعرين أسلوب التشبيه البليغ.

٣-٤-٢. الاحتفاء بآل النبي (ص) والمهاجرين

لقد احتفى ابن زهير بالمهاجرين واصفاً إياهم بالإباء والأنفة والعزّ والبطولة، فإنهم يرتدون في الحروب دروعاً مستحكمة من النوعية التي كان ينسجها النبي داود (ع)، كما وصفهم الشاعر بالخلوص والعمل لوجه الله أيضاً. فإذا حقّقوا الانتصار على الأعداء لا يظرون ولا يرحون، كما أنهم لو هزموا في معركة من المعارك لا يفزعون ولا يجزعون لأنهم لم يتقلّدوا السيف إلا طلباً لمرضاة الله ولذلك يثابرون عند المواقف الصعبة وفي خضم الشدائد، فلا يفرون حتى تصيب الرماح ظهورهم ولا يفرون حتى يثيروا الضجة و الجلبة شأن الجبناء الهارين من المعارك:

شمّ العرانيين أبطالاً أبوسهم
مِن نَسج داود في الهيحاء سرايل
ليسوا مفاريج إن نالَتْ رماحهم
قوماً و ليسوا مجازعاً إذا نبِلوا
لا يَتَمُع الطَّعْنُ إلا في نُحورهم
وما لهم عن حياض الموت تهايل

(الديوان، لاتا: ٣٢)

مدح ابن الساعاتي بدوره في الأبيات التالية أصحاب الكساء بأروع النعوت و أجملها إلى أن جعلهم بمستوى جبرئيل و هو من الملائكة المقرّبين لله. ممّا يميّز أصحاب الكساء أو أهل بيت النبي (ص) في رأى الشاعر هو أنهم دون غيرهم يتزوّدون بعلم التأويل و تنتمي إليهم الفضائل برمتها، لأنهم نشأوا و ترعرعوا في كنف الوحي فلا يضلّ من تبعهم و اقتفى أثرهم:

الخمسة العُر لم يقصّ اجتماعهم
إلا وسادسهم في الجمع جبريل^{١٥}
فعنهم أخذ التنزيل أجمعه
فى الكافرين وفى الباغين تأويل
فضيلتنا شرف ما نأله بشر
أولى و أخرى بهم تردى الأضاليل^{١٦}

(الديوان، ١٩٣٨: ج١/٤٩)

اذانظرنا في المقطوعة السابقة بشيء من الإمعان و التروي لرأينا أنّ أهل بيت الرسول (ص) يتميّزون بميزتين أساسيتين من منظور الشاعر و هما: علم التأويل الذي يؤهلهم للكشف عن أسرار القرآن و دقائقه و الثاني أفضليتهم على سائر الناس من الأولين و الآخرين.

و قد مدح ابن ساعاتي صحابة الرسول الكريم أيضاً جرياً على نوح ابن زهير بنفس الأسلوب و الكلمات التي استخدمها كعب بن زهير في مديحه للمهاجرين. و من أبرز الأبيات التي امتدح فيها ابن ساعاتي أصحاب النبي (ص) الكرام هي:

فالنفس واليهب أشبه مطهرتة والأل والصحب أنجاد مفاضيل^{١٧}
أسد إذا نازلوا شهب إذا سقروا لئد إذا جادلوا سحب إذا سيلوا^{١٨}
فلا مفارح إن نالت رماحهم ولا مجازيع في البأساء إن نيلوا

(الديوان، ١٩٣٨: ج ١/٥٠)

من الملاحظ في الأبيات المذكورة أنّ الشاعر يثني على النبي (ص) وبنزّهه و أهل بيته (ع) من الرجس كلّه مفضلاً إليهم على غيرهم. ثمّ تطرق إلى أوصاف حميدة اجتمعت في الرسول وآله وصحبه. ومن المستحيل أن تجتمع هذه الصفات في أحد. فإنهم يملكون وجوهاً مشرقة بيضاء تلمع كما تلمع النجوم. ثمّ إنهم شجعان و يبدون كالليوث عندما يصارعون الأعداء. ويشبهون الغيوم الممطرة التي تهطل بغزارة عندما يعطون الفقراء و يغدقون عليهم الأموال. إنّ الرسول و أصحابه لا يقاتلون إلاّ لوجه الله و طلباً لمرضاته فلذلك لا يعتريهم البطر و لا الغرور عند الانتصار كما لا يتناهم الجرع و لا الفرع لدى الهزيمة. ثمّة تشابه كبير بين مديح الشاعرين لفظاً و دلالة و أسلوباً في مدح النبي (ص) و أهل بيته وأنصاره.

٣-٥. استعطاف الشاعرين للنبي (ص)

من المضامين المشتركة في مديح الشاعرين سعيهما لاستعطاف النبي (ص). ونعيد إلى الأذهان أنّ الدافع الرئيس الذي دفع بابن زهير إلى إنشاد مديحه هو تقديم الاعتذار و طلب العفو من النبي (ص). المقتطف التالي من مديحه يصوّر للقارئ صورة شاعر مسكين استبدّ به الرعب لما سمع أنّ الرسول أهدر دمه، فكأنّه يتخبّط في نفق مظلم لكنّه يرى في نهايته بصيصاً من نور الأمل:

أنّميك أنّ رسول الله أوعدني والعفو عن رسول الله مأمول
و قد أتيت رسول الله ممتندراً و العذر عند رسول الله مقبول

(الديوان، لاتا: ٢٨)

من الملفت في المقتطف الشعري السابق أنّ كعباً نطق بـ «رسول الله» في كلّ شطر من الأبيات ما يوحي بأنّه لم يعد ذلك الشاعر العنيد الذي استهتر برسول الله بأشعاره المهينة و المسلمين الجدد بل أصبح يعترف بكونه رسولاً لله وكرّر الشاعر اعترافه بالنبيّ حلماً يتقدّم إليه باعتذاره سعيماً منه لاستعطاف النبي (ص) واسترحامه.

أخى ابن الساعاتي قصيدته بكلمات تبعث من قلب خاشع يرجو عفو أهل بيت النبي (ص) و شفاعتهم يوم لا ينفع مالٌ

و لا بنون:

وَأَنْتَ لَأَرْجَى أَجْرَ حَبِّهِمْ فِي يَوْمِ حَبِّهِمْ أَجْرٌ وَ تَنْوِيلِ
كَمْ بُرِّدَتْ غَلَّةٌ مِنْ مَاءِ كَوْتَرِهِ إِذَنْ وَ كَمِ فُكِّ مَصْفُودٍ وَ مَقْلُودِ

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٨/١-٥٠)

تظهر كلمات ابن الساعاتي السابقة أنّ الله يكافئ كلّ من يحبّ النبيّ و أهل بيته (ع) في يوم الحساب و يرزقهم أجراً غير ممنون. و قد لمح الشاعر في البيت الثاني إلى الكوثر و هو حوض في يوم القيامة يُسقى بماءه السائرون على نوح الرسول و الأئمة الطاهرين (ع)^{١٩}. لقد أعرب كلا الشاعرين عن ولائهما للنبيّ (ص) وأصحابه. إلاّ أنّ الفارق الأساسي بين مديحي الشاعرين يكمن في أنّ كعباً يمدح الرسول (ص) حفاظاً على دمه الذي أهدره النبيّ لكنّ ابن الساعاتي يمدحه لا لغرض دنيوي بل يطعم في شفاعته و نصرته في يوم الحشر حيث تكثر الأهوال و المخاوف فمدحه ينمّ عن دافع ديني لا نجهد لدى كعب بن زهير بطبيعة الحال.

• نتائج البحث

لقد توصلنا في بحثنا هذا إلى النتائج التالية:

١. نسج ابن الساعاتي في القرن السادس الهجري و في عصر الأيوبيين مديحه النبويّ على منوال مديح كعب بن زهير المشهور بالبردة. بين المديحين وجوه مماثلة عديدة ممّا يدلّ دلالة واضحة على أنّ ابن الساعاتي تأثر بابن زهير شكلاً و دلالة. و من أبرز المعاني التي نرصدها في المديحين هي: أنّ الشاعرين كعب بن زهير وابن الساعاتي في مديحهما الرسول الأعظم (ص) تغنياً بأوصافه و تطرّقاً أيضاً إلى مواضيع أخرى كزوال الدنيا والقضاء المحتوم والاستعطاف وتقديم الأعداء و طلب العفو والإشادة بأهل بيت النبيّ (ص) أو أصحابه. ويشترك المديحان في كثير من المعاني والمضامين من أبرزها مدح النبيّ (ص) والإشادة بأوصافه الكريمة وخاصة الشجاعة وفناء الدنيا والاعتقاد بالقضاء المحتّم والسعي لاستعطاف النبيّ (ص) وتقديم الأعداء بين يديه.

٢. أمّا وجوه التباين بين المديحين فإنّها تكاد تكون كما يلي حسبما توصلنا إليه في هذا البحث: إنّ كعباً أشار في شعره إلى هجرة المسلمين من مكّة إلى المدينة بينما ألمح ابن الساعاتي إلى قضية هجوم أبرهة على مكّة وانتصار المسلمين في غزوة بدر. وامتدح الشاعران أصحاب النبيّ (ص) إلاّ أنّ كعباً أشاد بالمهاجرين دون الأنصار وأثنى ابن الساعاتي على أهل بيت النبيّ (ص) وأصحابه الكرام ولا يستبعد أن يكون ابن الساعاتي قد اعتنق المذهب الشيعي كما يبدو من كلماته. و إنّ ابن الساعاتي استمدّ في مديحه من القرآن الكريم خلافاً لكعب بن زهير الذي لم يقتبس من كلام الله في مديحه شيئاً نظراً لحدائث عهد القرآن الكريم وعدم إتاحة الفرصة الكافية لإمامه به.

٣. و أمّا من الناحية الشكلية فنمّ قواسم مشتركة بين المديحين فقد نظم المديحان في بحر البسيط و بروي الميم و روعي فيها

حسن التنسيق ومثانة السبك وروعة الموسيقى. اهتمّ الشعاران بالموسيقى الداخلية فضلاً عن الموسيقى الخارجية الناجمة عن التناسق الصوتي والحرفي والجناس و التناسق الكلمي. و استخدم الشعاران الصناعات البلاغية كالتشبيه و الكناية و الاستعارة و إلا أن كفة التشبيه والكناية في مديح ابن زهير تظلّ راجحة و بالمقابل نجد صناعة التضاد شائعة في مديح ابن السعاطي. ومن أبرز ما وجدناه في المديحين من وجوه الافتراق على الصعيد الشكلي هي أنّ ابن زهير استعمل صيغ الإنشاء ما يدل على نفسية مضطربة و مرتبكة يعيشها الشاعر أثناء إنشاده للقصيدّة بينما استخدم ابن السعاطي صيغ الخبر ما يتمّ عن حالة من رباطة الجأش و ثبت الجنان استولت على الشاعر عبر نظمه لقصيدته «ربّ أعن». والصيغة الغالبة في مديح الكعب هي صيغة اعتذارية بحجة بينما تسود مديح ابن السعاطي صيغة شيعيّة و اعتقادية واضحة ما يعكس نشأة الشاعر و ترعرعه في بيئة غاصّة بالاتجاهات الصوفية و النزعات الدينية. وشاع في مديح ابن السعاطي استعمال الأفعال الماضية ما أضفى على مديحه لونا تاريخياً بينما استعمل ابن زهير الأفعال المضارعة فيمعظم الأحيان لقرينه من الأحداث.

٤. تختلف الدوافع و البواعث التي حفّزت الشعارين على مدح النبيّ الأعظم، فإنّ ابن السعاطي عبّر عن حبه الصادق و ولائه المخلص تجاه النبي (ص)، في حين أنّ ابن زهير قدم مديحه للاعتذار و طلباً للرفق و الرحمة و إنقاذاً لحياته التي كانت معرضة للخطر و لذلك يفتقد الصدق و الإخلاص بينما يفيض مديح ابن السعاطي بعاطفة صادقة و مشاعر لا تشوبها الشوائب.

• الهوامش

١. «لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ» (الاحزاب/ ٢)
٢. مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن. يبدو أنّ كعب بن زهير هو أول من استخدم هذا البحر لغرض المدح و الاعتذار و حاكاه الشعراء في العصور اللاحقة.
٣. التلاؤم بين الألفاظ و المعاني أو «الاتلاف بيناللفظ و المعنى» حسبما اصطلاح عليه البلاغيون و توجد في القرآن الكريم نماذج رائعة من هذه الصناعة منها: «قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا» (يس/ ٥٢) لا يخفى أنّ توالي و تتابع «الألفات» تولّد صوتاً يشبه بكاء الكفّار و عويلهم فيوم الحساب يومئذون عند عزيز مقتدر خائبة ظنونهم.
٤. إذا جمع بين المتحانسين، اشتقاقٌ يسمّى الجناس، جناس الاشتقاق مثل: «لا أعبد ما تعبدون و لا أنتم عابدون ما أعبد» (الكافرون/ ٣).
٥. عَرْد: فَرّ و هو يصيح جُبناً- التنايل: مفردا التنبال: قصيرالقامة يكتنى بها عن الجبان و الضعيف و أصلها فارسية- من المعروف أن كعباً كان يكره الأنصار يكرّ لهم الأحقاد و الضغائن و السبب في ذلك حسبما قال صاحب الأغاني أنّ الشاعر عندما زار الرسول (ص) ليستعطفه ويستميله همّ رجل من الأنصار بقتله إلا أنّ الرسول (ص) صرفه و لم يسمح له بذلك (ياقوتاً الحموي، ١٩٨٥: ٣٤٤)
٦. بناءً على ما ذهب إليه علماء البلاغة لو جعل الأديب مثلاً من الأمثال السائرة مشتبهاً به فإنه أجرى صناعة الاستعارة

التمثيلية و منها: «فلانٌ یقدم رجلاً و یؤخر أخرى» یضرب لمن أصابه الشک و التردد عند الإقدام علی العمل (الهاشمی، ۱۴۱۴: ۲۸۶)

۷. و الحدیث الذي هو من الأحادیث القدسیة كالتالي: «لولاک لَمَا خلقتُ الأفلاک» (الحر العاملي، ۱۴۱۷: ۷/۳۶۰)

۸. ذلك لأنه يمكن اعتبار عبارة «لا ینفق» قیداً إضافياً یتلاءم مع المشبه به و هو «السوق» لأن الشاعر شبه الإسلام بالسوق النافقة التي یقوم فیها الناس بتجار الكذب و الافتراء.

۹. البدر: اسم موضع فی الحجاز و قد وقعت فیه أول معركة بین المسلمین و الكفار سمیت بالبدر نسبة إلى الموضع (بهرامیان، لاتا: ۱۱/۵۲۶)

۱۰. القب: مفردھا: الأقب. فرس ضامر البطن.

۱۱. الجیاد: مفردھا الجواد: الخیل

۱۲. المراد هنا مثقف.

۱۳. اشارة إلى حدیث الكساء خلاصته أنّ الرسول جمع تحت كسائه علیاً و فاطمة و حسناً و حسیناً فصار عددهم خمسة و كان جبرئیل سادسهم و هذا الحدیث يستند به فی إثبات أحقیة أهل البيت لخلافة الرسول (ص).

۱۴. تردى: تزول، الأضالیل: مفردھا الأضلولة، الضلالة.

۱۵. الأجداد: مفردھا النجد، الشجاع الماضي.

۱۶. سَفَرُوا: أي ظهروا، بانوا. اللد: مفردھا الألد الصامد و المثابر.

۱۷. ثمة آراء متعدّدة بشأن تفسیر الكوثر الوارد فی سورة الكوثر ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ وقد ذهب المفسرون الشيعة إلى أنّ المقصود بالكوثر هو فاطمة (س) و الكوثر لغة بمعنى الخیر الكثير (انظر تفسیر مجمع البیان لطبرسي: ج ۱۰/ ۴۱۷)

• المصادر والمراجع

۱. القرآن الكريم.

۲. ابن ابی اصبيعه، ابوالعباس احمد بن قاسم (لا تا)، عیون الأنباء فی طبقات الأطباء، المحقق: نزار رضا، بیروت: دار مكتبة الحياة.

۳. ابن الساعاتی، بهاءالدين على بن رستم (۱۹۳۸)، الديوان، تحقیق انیس المقدسی، بیروت: سلسله العلوم الشرقيه.

۴. ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام (لا تا)، طبقات فحول الشعراء، المحقق: محمود محمد شاکر، جدة: دارالمدنی.

۵. ابن خلکان، ابراهيم بن ابی بکر (۱۹۳۸)، وفيات الأعيان، تحقیق احسان عباس، بیروت: دارالصادر.

۶. اختري، طاهره (۱۳۸۵)، «سیمای پیامبر در شعر شوقی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، صص ۳۷ -

٧. أعشى، ميمون بن قيس (١٤٠٧)، الديوان، تحقيق اشرف كامل سليمان، بيروت: دارالكتاب اللبناني.
٨. أميري، جهانگیر، پورآذر، مهدی، و نورالدين پروين (١٣٩٤)، جمالية السيميائية في قصيدة بانث سعاد (دراسة تحليلية و دلالية)، مجلة نقد أدب عربي، العدد ٩.
٩. امين، محسن (١٩٨٣)، اعيان الشيعة، به كوشش حسن امين، بيروت.
١٠. انصاري، نرگس و طيحه سيفي (١٣٩٣)، «شعر جواهری از منظر تحليل ساختاری «بررسی موردی دو قصیده» ادب عربي، شماره ٢، سال ٦، پاییز و زمستان ١٣٩٣ صص ٥٠-٦٩.
١١. بهرامیان، علی (بیتا)، «بدر»، دایره المعارف بزرگ اسلامی، ج ١١.
١٢. الحر العاملي، محمد بن حسين (١٤١٧)، وسائل الشيعة، قم: نورالثقلین.
١٣. الحموی، ابن حجة (١٩٨٥)، شرح قصيدة كعب بن زهير «بانث سعاد»، تحقيق: علی حسين البواب، الرياض: مكتبة المعارف
١٤. جبري، شفيق (١٣٦٢)، «شعر ابن ساعاتي»، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ١٨، صص ٤٨٩-٤٩٢.
١٥. دزفولي، محمد، صياداني، علی و رسول بازيار (١٣٩٠)، «تطور محتوای مديح نبوی»، نشریه ادب عربي، شماره ٢، سال ٣، صص ١٠٠-١١٨.
١٦. رحيمي، محمد (١٣٨٦)، مديح نبوی در شعر عربي صدر اسلام، مجله انديشه های اسلامي، سال اول، شماره ١، صص ١-١٨.
١٧. - سليمي، علی، احمدی، محمد نبی (٢٠١١)، «المدايح النبوية في الشعر العربي» (دراسة في تطورها التاريخي)، مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد ١٨، صص ٤٩-٦٤.
١٨. شفيعی کدکنی، محمد رضا (١٣٨١)، موسيقى شعر، تهران: آگاه.
١٩. ضيف، شوقي (١٤٢٧)، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، المجلد الثاني، قم: من منشورات ذوی القربى
٢٠. طالبیان، يحيى (١٣٨٦)، «تحليل ساختاری شعر سپید شاملو»، مجله دانشکده ادبيات و علوم انسانی، دانشگاه مشهد، شماره ١٥٧، تابستان، صص ١١٥-٨٥.
٢١. الطبرسي، ابوعلی فضل بن الحسن (٢٠٠٥)، مجمع البيان في تفسير القرآن، بيروت: دار العلوم للتحقيق و الطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى.
٢٢. طهماسبي، عدنان، اسماعيل زاده، حسن (١٣٨٨)، مقایسه مديح نبوی در دوره معاصر با دوره انحطاط، نشریه ادب عربي، دوره اول، شماره ١، صص ٣١-٥١.
٢٣. عباس، حسن (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربيہ و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢٤. علی پور، مصطفى (١٣٨٧)، ساختار زبان شعر امروز، ط ٣، تهران: فردوس

۲۵. گلی، حسین، مهدوی، مجید (۱۳۹۳)، «دراسة مقدمة المدائح النبوية في العصر المملوكي»، فصلية اللسان المبین، السنة السادسة، العدد ۱۸، صص ۵۸-۷۹.
۲۶. کعب بن زهير (بيتا)، ديوان، الطبايع: عمر فاروق، بيروت: توزيع دارالقلم للطباعة و النشر.
۲۷. مبارک، زکی (۱۹۳۵)، المدائح النبوية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية
۲۸. محبتی، مهدی (۱۳۸۴)، «بررسی و تحلیل انتقادی دیدگاه های ادبی راویانی در ترجمان البلاغه»، پژوهش زبان و ادبیاتفارسی، شماره ۴، صص ۱-۱۶.
۲۹. محسنی نیا، ناصر، جهادی، امیر (۱۳۸۹)، «نقد و بررسی مديح نبوی کعب بن زهير و خاقانی شروانی»، فصلنامه لسان مبین، سال دوم، شماره ۲، صص ۱۷۲-۱۹۵.
۳۰. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، «کنایه، نقاشی زبان» نامه فرهنگستان، زمستان، شماره ۸، صص ۶۹ تا ۷۵.
۳۱. الهاشمی، أحمد (۱۴۱۴)، جواهر البلاغة، بيروت- لبنان: منشورات ذوی القربى.
۳۲. هدارة، محمد مصطفى (۱۹۸۷)، دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت- لبنان: دارالعلوم العربية.

• References

1. The Holy Quran.
2. Ibn Abi Usaibi'a, Abu al-Abbas Ahmed bin Qasim (without publication date), Uyun Al - Anba Fi Tabaqat Al –Atibba, Investigator: Nizar Reza, Beirut: Dar maktaba al-Hayat.
3. Ibn al-Sa'āti, Muḥammad b. 'Alī b. Rustam al-Khurāsānī (1938), Diwan, investigation: Anis al-Maqdisi, Beirut: al-Ulum al-Sharqiya Series.
4. Ibn Salam, Abdullah ibn Salam (without publication date), Tabaqat fuhul al-shoara, Investigator: Mahmoud Mohammed Shaker, Jeddah: Dar Al-Madani.
5. Ibn Khalakan, Ibrahim ibn Abi Bakr (1938), Vafayat al-ayaan, nvestigation: Ihsan Abbas, Beirut: Dar al-Sader.
6. Aktari, Tahereh (2006), The Prophet's View in Shoghi's Poetry, Faculty of Literature and Humanities, pp. 37 to 56.
7. Aasha, Maymun Ibn Qays (1407), Court, Investigation: Ashraf Kamil Suleiman, Beirut: Dar al- kutub al- lobnani .
8. Amiri, Jahangir, Pourazer, Mahdi, and Noraldin Parvin (1394), The Beauty of Simey in ode "Banat Souad" (Analytical and Implications), Journal of Arab Literature Criticism, No. 9.
9. Amin, Mohsen (1983), ayaan al-Shi'a, Researcher: Hasan Amin, Beirut.
10. Ansari, Narges and Tayyebah Seifi (1393), "Jewel Poetry from the Viewpoint of Structural Analysis" A Case Study of Two Qasidah ", Arabic Literature, No. 2, 6, Autumn and Winter 2014, pp. 50-69.

11. Bahramian, Ali (without publication date), Badr, The Great Islamic Encyclopedia, Vol. 11.
12. Al-Hur al-Amuli, Mohammed ibn Hussein (1417), Wesel al-Shi'a, Qom: Nuralathqalin.
13. Al-Hammoui, Ibn Hajjat (1985), explaining a poem of Ka'b ibn Zuhair «Banat Souad», achievement: Ali Hussein al-Boab, Riyadh: Maktaba al-maarif.
14. Jabri, Shafiq (1362), poem of Ibn Saati, Journal of the Arabic Language Academy in Damascus, vol. 18, pp. 489-492.
15. Dezfuli, Muhammad, Sayadani, Ali and Rasool Bazayar (1390), The Evolution of the Content of the Poems of Muhammed, Journal of Arab Literature, No. 2, Sal 3, pp. 100-118.
16. Rahimi, Mohammad (2007), Praise of Prophet Muhammad in the Arabic poetry of the first century Islamic, Journal of Islamic Thoughts, Year 1, No. 1, pp. 1-18.
17. Sallimi, Ali, Ahmadi, Muhammad Nabi (2011), Praise of Prophets in Arabic Poetry (A Study in Historical Development), Journal of International Human Sciences, No. 18, pp. 49-64.
18. Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2002), Poetry Music, Tehran: Aqah.
19. Daif, Shawqi (1427), The History of Arabic Literature (Islamic Period), Volume II, Qom: Zawi al-Qurba.
20. Talebian, Yahya (2007), Structural Analysis of Sepid Shamlu Poetry, Journal of Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, No. 157, Summer, p. 115-85.
21. Tabarsi, Abu Ali Fadl bin Hassan (2005), Bayan Complex in the Interpretation of the Qur'an, Beirut: Dar Al Ulum for Investigation, Printing, Publishing and Distribution, First Edition.
22. Tahmasebi, Adnan, Ismail Zadeh, Hassan (2009) Comparison of praise of Prophet Mohammad in the contemporary period with the Mamluk era, Arabic Literature Magazine, Volume 1, Number 1, Pages 31-51
23. Abbas, Hassan (1998), Characteristics of Arabic letters and meanings, Publications of the Arab Book Union.
24. Alipour, Mostafa (2008), The structure of poetry language today, Third edition, Tehran: Ferdows
25. Goli, Hossein, Mahdavi, Majid (1393), A Study of the Poems of Praise Muhammad in the Mamluk Period, Journal of the al-Lassan al-Mubin, Sixth Year, No. 18, pp. 58-79.
26. ka'ab Bin Zuhair (without publication date), Diwan, Printing: Omer Farooq, Beirut - Lebanon: Dar Alqalam for printing and publishing.
27. Mabarak, Zaki (1935), Poems of Praise to the Prophet Muhammad in Arabic

Literature, First Edition, Beirut: Al-Muqbat al-Asriyah.

28.Mahbati, Mehdi (2005), Critical Review and Critical Analysis of the Narratives of Literary Perspectives in Tarjoman al-Balaghah, Farsi Language and Literature Research, No. 4, pp. 16-16.

29.Mohsinia Nia, Naser, Jihadi, Amir (2010), Review of the Poems of the Prophet Muhammad in poem of Ka'b ibn Zuhir and Khaqani Sharvani, L. Mobin Journal, Second Year, No. 2, pp. 172-195.

30.Vahidian Kamyar, Taghi (1375), "Innuendo, Language Painting", Journal of the Academy of Sciences, Winter, No. 8, pp. 55-69.

31.Al-Hashemi, Ahmad (1414), Jawaher Al-Balaghah, Beirut-Lebanon: Publications of Zawi al-Qurba.

32.Hadara, Muhammad Mustafa (1987), Studies in Modern Arabic Literature, Beirut, Lebanon: Dar Al-Uloom Al-Arabiya.

تحليل ساختاری و محتوایی مدح رسول الله در اشعار «کعب بن زهیر» و «ابن ساعاتی»

مریم رحمتی ترکاشوند^{۱*}، جهانگیر امیری^۲، بهناز نظری^۳، جبار آذربار^۴

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۴. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

مدیح نبوی یکی از فنون شعری بشمار می‌رود که شاعران از زمان نزول قرآن کریم تا روزگار ما اشعار زیادی در ارتباط با آن سروده‌اند. شاعر مخضرم کعب بن زهیر با سرودن قصیده‌ای که به برده مشهور گشته باب این فن را گشوده است. در طول تاریخ، شاعران تحت تأثیر مدیح کعب هم از لحاظ فنی و هم محتوایی قرار گرفته‌اند. یکی از این شاعران، ابن الساعاتی - شاعر عصر مملوکی - است که به تقلید از مدیح ابن زهیر قصیده‌ای سروده که از نظر وزن، قافیه، شکل و مضمون شباهت‌های غیرقابل‌انکاری به قصیده برده کعب دارد. مقاله حاضر تلاشی است برای بررسی شباهت‌ها و احیاناً تفاوت‌های میان دو مدیح که به شیوه تحلیلی - توصیفی انجام گرفته است. از مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش این است که شباهت‌های فنی و محتوایی در مدایح دو شاعر چنان زیاد است که می‌توان گفت ابن الساعاتی از کعب تقلید نموده و تأثیر بسزایی پذیرفته است. اما دو تفاوت اساسی میان دو قصیده وجود دارد یکی اینکه سروده کعب بیشتر رنگ و لعاب اعتداری دارد چون آن را به‌منظور دلجویی از رسول گرامی اسلام که شاعر را به علت اهانتش به پیامبر (ص) و اسلام مهدور الدم ساخته بود، سروده است. حال آنکه ابن ساعاتی قصیده‌اش را به‌منظور مدح و ستایش پیامبر و اصحاب و اهل بیت (ع) و درخواست شفاعت از آن بزرگواران سروده است. لذا بیشتر حال و هوایی دینی و اعتقادی بر آن حاکم است. افزون بر این در قصیده کعب به علت آشنا نبودن او چندان اثری از اقتباس از آیات قرآن کریم دیده نمی‌شود حال آنکه ابن ساعاتی به علت انس و آشنایی با این کتاب آسمانی از آیات آن در مدیحه خویش به‌خوبی بهره برده است.

کلید واژگان: کعب بن زهیر، ابن ساعاتی، قصیده‌ی برده، قصیده‌ی ربّ اَعْن، بررسی ساختاری، بررسی محتوایی.

Structural and Content Analysis of Eulogy of the Prophet in the Poems of *Ka'b Ibn Zuhayr* and *Ibn al-Sā'ātī*

Maryam Rahmati Torkashvand^{1*}, Jahangir Amiri², Behnaz Nazari³,
Jabbar Azarbar⁴

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
3. M.A. in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
4. M.A. in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

The prophetic eulogy is considered one the poetic techniques that poets have written innumerable since the time of the revelation of the Holy Qur'an to the present days. *Ka'b Ibn Zuhayr* had extended this technique by compiling eulogistic verses and during the course of history; many poets were influenced by his techniques and content. Ibn al-Sā'ātī, a Shia poet of the Ayyubi era, to imitate the ode of Ka'b bin Zuhayr, also composed one in praise of the prophet with the same prosody and rhyme. In terms of structure and content, similarities and differences in the two are visible such as ephemeral of the world, praise of the holy prophet and demanding his forgiveness, and the historical events are the most important common themes. The main difference between the two panegyrics is that Ka'b bin Zuhayr praises immigrants as loyal companions of the prophet while Ibn al-Sā'ātī - because of being Shia- praises the family of the prophet. However, both pay particular attention to the rhythm, structurally. This study intends to investigate the structure and content in the prophetic eulogy of both poets, through a descriptive-analytic method. Of the highlights of the findings, "Ibn al-Sā'ātī" has been influenced clearly by the praise of "Ka'b bin Zuhayr" in words, meaning and method. Regardless of many common points, there are two fundamental differences: the Shia and religious color is clearly seen in the panegyric of "Ibn al-Sā'ātī" while Ibn Zuhair composed his ode to apologize the prophet. "Ibn al-Sā'ātī" has been drunk to satiety of the beauty of the Holy Quran but "Ka'b bin Zuhayr"- due to its proximity to the time of revelation of the Quran-, was not familiar with this book and except for a few references, he did not use it.

Keywords: Ka'b bin Zuhayr; Ibn al-Sā'ātī; Eulogy the Prophet; Structural Study; Content Analysis.

* Corresponding Author's E-mail: m.rahmati@razi.ac.ir