**دراسات فی العلوم الانسانیه**
**۲۰۱۸-۲۰۱۷/۱۳۹۶/۱۴۳۹، (۲)۲۴،**
**صص۱-۲۶**
**ISSN: 2538-2160**
**http://aijh.modares.ac.ir**

# بين المديحين النبويّين لكعب بن زهير و ابن الساعاتی (دراسة و تحليل)

**مريم رحمتي تركاشوند[۱]*، جهانگير أميري[۲]، بهناز نظري[۳]، جبّار آذربار[۴]**

۱. أستاذة مساعدة في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، ايران
۲. أستاذ مشارک في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، ايران
۳. الماجستير في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، ايران
٤. الماجستير في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، ايران

تاريخ الوصول: ۱۴۳۷/۱۰/۲۴ تاريخ القبول: ۱۴۳۸/۱۱/۸

**الملخص**

يعتبر المديح النبوي باباً طرقه العديد من الأدباء العرب منذ أن بعث النبيّ (ص) إلى يومنا هذا. الشاعر المخضرم كعب بن زهير هو أول من فتح باب المديح النبوي بقصيدته التي اشتهرت بالبردة. لقد تأثّر الشعراء عبر العصور بقصيدة كعب شكلاً ودلالةً. نظم ابن الساعاتي الذي عاش في العصور المملوكية مديحاً نبوياً بروىّ اللام وفي بحر البسيط تقليداً لمديح كعب بن زهير،كمانسج ابن الساعاتی 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 الشاعرين ومن أبرز وأهمّ النتائج التي توصّلنا إليها عبر البحث هو: أن بين المديحين من وجوه التلاقي والقواسم المشتركة ما يعطي القناعة بأنّ ابن الساعاتی قلّد مديح كعب وتأثر به شكلاً ودلالة أتم التأثر. ولكن مع ذلک لقد رصدنا بين القصيدين فوارق أساسية تكمن أسبابها في اختلاف الظروف النفسية والتاريخية التي يمرّ بها الشاعران ومن هذه الفوارق أنّ قصيد كعب تسوده صبغة اعتذارية تتناغم مع شخصية مضطربة ومرتبكة يحملها كعب عند إنشاده للقصيدة بين يدي الرسول (ص) بينما يتّسم مديح ابن الساعاتی بسمة دينية واعتقادية ناجمة عن إخلاص الشاعر وحبّه للنبي (ص) وأصحابه وأهل بيته وطلب الشفاعة منهم. ثمّ إنّ ابن الساعاتی 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 الرئيسة:** كعب ابن زهير، ابن الساعاتي، قصيدة البردة، قصيدة ربّ أعن، دراسة شكلية ودلالية.

* الكاتب المسؤول: E-mail: m.rahmati@razi.ac.ir

**المقدمة**

ظهر فنّ المديح النبويّ منذ بزوغ فجر الإسلام في الشعر العربي، وظلّ الشعراء الموالون للنبيّ (ص) ينظمون قصائد رائعة يمدحون فيها الرسول الكريم (ص) وأصحابه الأوفياء بأساليب منوّعة استلهموها من القرآن الكريم[1] والحديث الشريف. تطوّر فنّ المديح النبويّ عبر القرون والأعصار حتى بات يمثّل أرقى نماذج شعرية أنشدها شعراء بقلوب مفعمة بمشاعر الحبّ تجاه النبي (ص) (أختري، لاتا: ٣٨). من المعروف أنّ أعشى أوّل من مدح الرسول محمّداً (ص) في قصيدة مطلعها:

*أَلَم تَغتَمِض عَيناكَ لَيلَةَ أَرمَدا وَ عادَكَ ما عادَ السَليمَ المسَهّدا؟*

(أعشى، ١٤٠٧: ٤٩)

وفي السياق ذاته يُعدّ أعشى من الشعراء الأوائل الذين فتحوا باب المديح النبويّ وقد سار على منهجهم كعب بن زهير وعبدالله بن رواحة وحسّان بن ثابت وغيرهم كثيرون. يرى عدد غير قليل من النقاد أنّ المديح النبوي فنّ حديث ابتكره البوصيري وابن دقيق في القرن السابع الهجري (دزفولي وآخرون، ١٣٩٠: ١٠٢) إلا أنّهُ لا جدال في أنّ كعب بن زهير مهّد الطريق لهذا الفنّ وفتح بابه على مصراعيه بقصيدته «بانت سعاد» الّتي صارت مثالاً يحتذى، قلّد ابن الساعاتي في القرن السادس الهجري مديح كعب شكلاً ودلالة. ومع ذلک إنّ الباحثين والمؤرخين لم يعيروه بالغ اهتمامهم على الرغم من علو منزلته وسموّ مكانته في المديح النبوي. إنّ الإجحاف الّذي مورس بحقّ هذا الشاعر الملتزم بحبّ الرسول وأهل بيته، دفعنا إلى دراسة شعره وشخصيّته والمقارنة بين مديحه ومديح ابن زهير من حيث وجوه المماثلة والمفارقة.والجديربالذكر أنّ ابن الساعاتي وكما يبدو من كلماته في قصيدة «ربّ أعن» كان شاعراً محبا لأهل بيت الرسول (ص) حبّاً جمّاً. و أمّا فيمايتعلّق بضرورة البحث فيجب أن نقول إنّ دراسة النصوص الأدبيّة 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 بالمعانى السامية والمضامين النّبيلة مهمّة أساسيه تقع على عاتق الباحثين الذينيعملون في حقل الأدب الملتزم بحبّ النبي (ص) وأهل بيته. خلافاً لكعب بن زهير،يعتبر ابن الساعاتي شخصية مجهولة ومغمورة، في حين أنّ له مديحاً نبوياً رائعاً يحتلّ قمة الأدب الملتزم في عصره الذي كان محفوفاً بالأدب الغثّ 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 فهويرمي إلى الإجابة على السؤالين التاليين:

١- ما هى أبرز المعاني التي نرصدها في المديحين؟

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

والفرضية التي يدور حولها هذا البحث هي أنّ أوجه التشابه التى توجد بين مديح ابن الساعاتى ومديح ابن زهير علي الصعيد الشكلى والدلالى 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.

**خلفيّة البحث**

لقد تمّت 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 مبارک جمعَ فيه المدائح التي نُظمت في مختلف الأدوار وحول النبي (ص). وقد اعتبر مبارک عاطفة الصدق والإخلاص من معالم المديح النبوي الأساسية إلى حدّ لم يذكر المديحين اللّذين أنشدهما أعشى وكعب بن زهير في عداد المدائح النبويّة لخلوّهما من الحبّ الحقيقي حسب زعمه (مبارک، ١٩٣٥). وكتاب «المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي» لمؤلّفه محمود سالم محمد، والكتاب بما أنّه تناول المديح النبوي في أدوار متعّددة وبكمّية هائلة، فبطبيعة الحال اضطر فيه المؤلف لاختيار النماذج البارزة والهامّة من الأشعار وترک الكثير من النماذج الشعرية. زد على ذلک أنّ الباحث درس المدائح دراسة سريعة عابرة فلم يدخل في صميم الموضوع. هذا وثمة مقالات متعدّدة عالجت المراحل التي مرّ بها فنّ المديح النبوي على مدى العصور شكلاً ودلالةً؛ على سبيل المثال ولا الحصر ثمة مقال عنوانه «مقايسه مدائح نبوى در دورهمعاصر با دوره انحطاط»، لطهماسبى واسماعيل زاده، سلّط المؤلّفانفيه الضوء على المديح النبوي في العصرين المذكورين (طهماسبى و اسماعيل زاده، ١٣٨٨: ٣١-٥١) ومقال عنوانه «مدايح نبوى در شعر عربى صدر إسلام»، لرحيمي؛ ذهب الكاتب فيه إلى أنّ المديح النبوي في العصر الإسلاميتّسم بالصدق والإخلاص. لكنّ المؤلّف استثنى المديح الذي أنشد كعب بن زهير بينيدي الرسول (ص) معتبراً إياه قصيدة قالها كعب للإبقاء على حياته(رحيمى، ١٣٨٦: ١-١٨). وفي مقال معنون بـ «دراسة مقدمة للمدائح النبويّة في العصر المملوكيّ»،قسم الباحثالمديح النبويّ إلى قسمين: قسم تقليديّيبدأ بمقدمة غزلية وقسم ثان وهو الّذي يُفتتحبذكر الله ومدح النبي (ص) وأوصافه الغُرّ (گليومهدوى، ١٣٩٣: ٥٨-٧٩) ومقال آخر ألّفه محسنى نيا وآخرون، عنوانه «نقد وبررسى مدايح نبوى كعب بن زهير وخاقانى شرواني» قورن فيه بين مديحي الشاعرين ومن النتائج الّتي أفادها المقال هي أنّ خاقاني لم يتأثّر في أساليبه الشعرية بمديح كعب (محسنى نيا وجهادى، ١٣٨٩: ١٧٢-١٩٥) ومقال آخر كتبه سليمى وأحمدي المعنون ب «المدائح النبويّة في الشعر العربي» حيث عرض المؤلّفان التطوّر التاريخيّ الذي شهده المديح النبويّ من البداية حتى عصرنا الراهن (سليمى واحمدى، ٢٠١١: ٤٩-٦٤). من المؤكّد أنّ المقالات المذكورة أعلاه تفيدنا معلومات قيمّة استفدنا منها في مقالنا هذا إلاّ أننّا لم نستطع العثور على مقال أو كتاب أو أطروحة جامعيّة قامت بدراسة شخصية ابن الساعاتي ومديحه النبوي رغم أهميّته القصوى ومكانته السامية إلاّ أطروحة عنوانها «الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتى» لـ «سهام راضي» والأطروحة كما يبدو من عنوانها دراسة شاملة وعامة لشعر ابن الساعاتى ولم يتطرق إلى المديح النبوي للشاعر إلاّ قليلاً. مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّه عاش في القرن السادس لكنّه مع ذلک نسج مديحه على منوال مديح كعب بن زهير.

لقد قمنا في بحثنا هذا بدراسة الجانبين الشكليّ والمضمونيّ لمديحهما آملين أن نكون قد وفّقنا لإماطة اللّثام عن شخصية ابن الساعاتي المغمورة ونفض الغبار عن مديحه الراقي راجين أن تكون هذه المقالة إضافة قيّمة إلى الدراسات الّتي تدخل في نطاق الأدب الملتزم بما فيه المديح النبويّ.

### ١. نبذة عن حياة الشاعرين

بما أنّ لمعرفة حياة الأديبين دوراً هامّاً لاستيعاب قصيدتهما وفهم خباياهما وفكّ الألغاز عنهما، لذلک استعرضنا محطات هامّة من حياة الشاعرين «كعب بن زهير» و«ابن الساعاتي» وركّزنا حديثنا على المواقف الّتي لها صلة وطيدة بانتماءاتهما الشعريّة واتجاهاتهما الأدبيّة. يُعدّ كعب بن زهير بن أبى سلمى من أعلام الشعراء المخضرمين حيث أدرک العصرين الجاهليّ والإسلاميّ كليهما (ابن سلام، لاتا: ٩٧/١) هجا كعب الإسلام والنبيّ (ص) هجاءً مقذعاً متمادياً في هجائه ذاهباً في ذلک كلّ مذهب حتّى بلغ به الأمر أن أهدر الرسول (ص) دمَه. ولما تفاقم أمره واستفحل خطره وشعر كعب أنّ حياته مهدّدة بالخطر، ذهب إلى الرسول (ص) وأنشد بينيديه قصيدة اعتذارية أعرب فيها عن أسفه وندمه لِما فرط منه من إساءة للنبي (ص) والإسلام. ما إن انتهى كعب من قصيدته حتى عفاعنه الرسول الكريم (ص) وتجاوز عن ذنبه (ضيف، ١٤٢٧: ٨٦/٢) وألقى عليه بردته 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 أبوالحسن علي بن رستم بن هردوزي الخراساني المشهور بـ «ابن الساعاتي» فقد عاش معاصراً للأيوبيين (ابن خلكان، ١٩٧٠: ٣٩٥/٣) ارتحل أبوه من خراسان إلى دمشق مزاولاً صناعة الساعات ولذلک اشتهر أبناؤه وأحفاده بالساعاتي. ولد بهاءالدين في دمشق حيث قضى طفولته وشبابه ثمّ انتقل إلى القاهرة، طرق ابن ساعاتي أبواب الشعر كلّها حتى برع فيها إلاّ أنّه صبّ جلّ اهتمامه في إنشاء المديح النبويّ فذاع صيته واجتازت شهرته الآفاق والبلاد. نوّه المؤرّخون والأدباء بذكره وأشعاره في كتبهم واعتبروه رائد الشعر وفارس حلبته (ابن أبي أصيبعة، لاتا: ١٨٤ /٢)

وأمّا فيما يتعلّق بشعره، فإنّ له مديحاً نبويّاً سمّى بـ «ربِّ أَعن» قلّد فيه كعباً. تفنّن ابن الساعاتي في معظم الأغراض الشعرية فاق فيها أقرانه وبزّ أترابه حتّى أصبح رائداً للشعر في عصره لايُدانى (م.س: ١٨٤/٢). لم تتطرق المصادر المعنية بحياة الشاعر إلى مذهبه ومعتقده الديني إلاّ أنّ ثمة من لا يستبعد كونه شيعّياً نظراً إلى أشعاره الّتي مدح فيها أميرالمؤمنين علياً (ع) وأهل بيت الرسول (ص) وذكر فيها مناقبهم وفضائلهم ما يدلّ على ولائه و تشيّعه لهم (أمين، ١٩٨٣: ٢٤١/٨) لا يفوتنا أنّ مجرّد 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 شيعيّا ربما ليس جزافاً القول بأنّ لتشيّعه دوراً في إهمال المؤرخين له ولمديحه. أولع ابن الساعاتي شأن سائر الشعراء بالمحسّنات البديعيّه فشحن قصائده بها حتّى بات التصنّع والتّمويه، السمة الغالبة فيها على الرغم من قريحته الفيّاضة وخياله الطاغي، إلى أن يرى هدارة أنّه ضمّن مديحة «ربّ أعن» مائة وخمسين نوعاً من البديع ما يدلّ على شغفه بالصنعة (هدارة، ١٩٨٧: ١٩) ولكن مع ذلک، له براعة فى توظيف الألفاظ الفصيحة براعة فائقة (م.س، ٢٩)كما أسلفنا إنّ ابن الساعاتي نظم مديحاً نبويّاً سُمّى بـ «ربّ أعن» في بحر البسيط ورويّ اللام محاكاة لكعب ابن زهير. وقد بلغ فنّ المديح النبوي قمّته عليه في العصر الأيوبى. ولم نجد في سيرته مديحاً نبوياً سوى هذا الذي ندرسه في هذا المقال.

## ٢. دراسة شكليّة للمديحين

الجوانب الشكلية للقصيدة تحظى بأهمية قصوى إلى حدّ تعتبر من الآليات التي تعود إليها القيمة الفنية والأدبية للقصيدة. و يؤدّي المستوى الفني والجمالي للقصيدة بدوره إلى ازدياد مستواها انجذاباً وانبهاراً لدى المخاطب وكلّما ارتقى المستوى الفني والجمالي للقصيدة، ازدادت طاقتها الإيحائية لدى القارئ. (علي پور، ١٣٨٧: ١٣٦). أعار الشكلانيّون في المنتصف الثاني من القرن العشرين بالغ اهتمامهم لعلوم البلاغة وذهب هؤلاء إلى أنَّ الميزة الرئيسة التي تميّز هذه المدرسة الأدبية هي دورها الكبير في تجسيد الواقع بشكل لا غبار عليه (طالبيان، ١٣٨٦: ٩٣) النزعة الشكلانيّة في الأدب، تولّدت في العصور الأخيرة فأخذت بالتزايد شيئاً فشيئاً. و الغاية الّتي يتوخّاها الباحث الشكلانيّ هي رصد الآليّات الّتي تتعلّق بالجانب الشكليّ و الصوريّ من النّص وتمنح النص جمالاً وروعة فنيّة (محبتى، ١٣٨٤: ٨). الدراسة الشكليّة تشمل الموسيقى الداخليّة و الخارجيّة للنصّ كما يشمل أيضاً ما يخصّ الأبعاد البنيويّة للجمل والأفعال.

لذا كرّس علماء الفنّ والأدب جلّ اهتمامهم في الجانب المنهجيّ والشكليّ للأعمال الفنيّة والأدبيّة في المنتصف الثاني من القرن المنصرم. وللجمال الفنيّ والروعة التشكيلية التي يخلعها الفنّان أو الأديب على عمله قيمة فنيّة لايستهان بها (طالبيان، ١٣٨٦: ٩٣) يولي الباحث في إطار النقد الشكلي أو البنيوي اهتماماً بالغاً للآليات الّتي تفضي بريقاً ولمعاناً على كلماته. الدراسة البنيويّة للشعر لا تختصّ بالعصور الحديثة بل تعود جذورها إلى العصور القديمة حيث نجد ضمن آراء ابن طباطبا و القاضي الجرجاني وعبدالقاهر الجرجاني وابن قتيبة ما يكشف عن فهمهم لما يتعلّق بالناحية الهيكلية أو البنيوية للقصيدة، لكنّهم عبّروا عنه باللّغة الّتي تختلف عن لغة الناقدين الجدد. أضف إلى ذلک أنّهم تحدّثوا عن وحدة القصيدة وعمود الشعر ونظريّة النظم و كلّ ما يدخل ضمن إطار بنية القصيدة وعمودها الفقريّ (م. ن، ١٣٨٤: ٨)

وفيمايلي نقوم بدراسة الموسيقى الداخليّة والخارجيّة وصياغة الجُمل والأفعال والمعاني المجازية وما يعتبر من أهمّ العناصر المكوّنة للبنى التحتية للقصيدة، بادئين بالمستوى الصوتيّ.

### ٢-١. التناسق الصوتي

من أهمّ المباحث الّتي تنطوي تحت الدراسة الصوتيّة هي الموسيقى بقسميها الداخلي والخارجي وما يرتبط بالصوت، تتعهّد دراسة الموسيقى الخارجيّة البحث عن القوافي و البحور الشعريّة كما تتعهّد دراسة الموسيقى الداخليّة البحث عن تكرار الألفاظ والتناغم الحرفي والصوتي. زبدة القول أنّ الدارس للمستوى الصوتي يعمد إلى الكشف عن النظام الموسيقي الّذي استغلّه الشاعر لإيصال المعاني إلى المخاطب المتلقّي، «ذلک لأنّه ثمة خيوطا مشتركة تربط بين البحور الشعريّة والموسيقى والمعاني و تجعلها منظومة فنيّة رائعة تمرّ السّامعين وتغذّي عقولهم» (أنصارى و سيفي، ١٣٩٣: ٥١). تلعب القافية كإحدى مكوّنات الشعر الفنيّة دوراً هامّاً في إثارة الذكريات الخافتة في اللّاوعي وإعادتها إلى الوعي (شفيعى كدكنى،١٣٨١: ١٠٠) آخذاً بعين الاعتبار، أنّ القافية لو اختيرت بشكل يتلائم و فحوى القصيدة، تعطي القصيدة جاذبية تجعل القارئ لايتركها إلّا إذا قرأها أكثر من مرّة.

لو قارنّا بين المديحين لوجدنا أنّهما صيغا صيغة تقليدية، إذ نُظما فى بحر البسيط[٢] و افتتحا بمقدّمة غزلية على غرار ما نجده فى القصائد القديمة. و المشهور أنّ هذا البحر يستخدم فيما إذا أراد الشاعر التعبير عن مشاعر الحزن و الكآبة أو الاستنجاد و الاسترفاد؛ ولذلک يتماشى هذا البحر مع ما يخالج نفس الشاعر من حالة الإثارة أو الهدوء.

يشترک 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 الجيّاشة. 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» لمديحيهما بناء على «أنّه يناسب أغراض المدح والغزل لما يتطلّبه الغرضان من النعومة والمرونة» (عباس، ١٩٩٨: ٦٩) أضف إلى ذلک 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 كدكنى، ١٣٨١: ٢١) وممّا يدلّ على أنّ ابن الساعاتي قلّد ابن زهير على صعيد القافية أنّ الأبيات التي تختصّ بمدح الرسول وأصحابه الأوفياء في قصيدتي الشاعرين تنتهى بحرف الواو. فها هو كعب ابن زهير وهو يمدح النبي (ص) وشجاعته بالحرف «الواو» نفسه، فقال كعب:

*في فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ  بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا*

*لا يَفْرَحُونَ إذا نَالَتْ رِمَاحُهُمُ  قَوماً وَلَيسُوا مَجازِيعاً إذا 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: ﴿لِّكَيْلَا تَأْسَوْاْ عَلى مَا فَاتَكُمْ وَ لَا تَفْرَحُواْ بِمَا آتاكم﴾ (الحديد/ ٢٣)

و قال ابن الساعاتي في السياق نفسه:

*أُسْدٌ إذا نَازَلوا شُهْبٌ اذا سَفَروا  لُدٌّ إذا جَادَلوا سُحْبٌ إذا سِيلُوا*

*فَلا مفَارِيحُ إن نَالَتْ رِمَاحُهُم  و لا مجَازِيعُ فِى البَأسَاءِ إن نيلُوا*

(الديوان، ١٩٣٨: ج١/ ٥٠)

من الملاحظ أن 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 يقاتلون لمرضاة الله ولا طمعاً في حطام الدنيا. إذانظرنا في البيت الثانى لابن الساعاتي لوجدناه يتجاوب مع كلمات ابن زهير لفظاً و معنى بما لا يترک مجالاً للشک أنّ ابن الساعاتي تأثر بابن زهير شكلاً و دلالة وأسلوباً. والموسيقى النّاجمة عن حرف الواو تجعل القارئ يشعر بالحماس والحيوية مترافقاً مع الشعور بالاحتفاء والتجلّة. المستوى الصوتي عبارة عن «التناسق و التجاوب الناتجان عن تقارب الحروف بعضها من بعض» (شفيعي كدكنى، ١٣٨١:

٥١). المستوى الصوتيّ يشمل الموسيقى الداخليّة و الخارجية كليهما. و من أبرز التقنيّات الّتي يؤدّي مفعولها إلى إثراء الموسيقى الداخلية و تحسينها هي التجاوب الحرفيّ والصوتيّ والجناس والتكرار.

استخدم كعب في أبيات من مديحه آليات التناغم الصوتي والحرفي و التكرار هادفاً إلى تمويه كلماته وتنميقها، وبالتالي رفع المستوى النغميّ للمفردات وترک تأثيراً أكبر وأعمق على المتلقّي. و بذلک يتمّ التجاوب والتناغم بين الألفاظ والمعاني وهو من أجمل الصناعات البلاغية، خذ مثالاً بهذا الصدد عندما يشتكي الشاعر رحيل حبيبته سعاد يستعمل مفردات تتوالى فيها «الألف» ما يستدعي في أذهان السامعين وقع الأنين والبكاء.

*و ما سعادُ غداةَ البينِ إذ رَحَلُوا إلّا أغنُّ غضيضُ الطّرفِ مَكحولُ*

(الديوان، لاتا: ٢٢)

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

*لولاه لم تكُ شمس و لا قمرٌ و لا الفراتُ و جاراه و لا النيلُ*[٣]

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٨/١)

من أهمّ الصناعات البلاغيّة الّتي لها دور هامّ ومفصليّ في تكوين الموسيقى الداخليّة في القصيدتينهي صناعة الجناس؛ لقد تجوّل ابن زهير في حدائق الجناس ذات بهجة ونضارة يجني من ورودها البديعة وثمارها اليانعة. فيجد المتتبّع في مديح كعب أنّه استخدم هذه الصنعة بمختلف أشكالها وأنماطها إلا أنّ لجناس الاشتقاق[٤] في قصيدته حصة الأسد. و مردّ ذلک أنّ للجناس موسيقى رائعة ومطربة لاتقلّ عن موسيقى الوزن والقافية روعة، فاستطاع كعب أن يؤلّف ويصنّف سمفونية عذبة خلاّبة بمديحة تشنّف الآذان وتأخذ بمجامع القلوب. إليک البيت التالي كنموذج يدلّ على براعة ابن زهير في توظيف جناس الاشتقاق و هو يثني على المهاجرين مشبّهاًمشيهم بالجمل الأبيض الزّاهي مشيداً بشجاعتهم وبراعتهم في المجالدة بالسيف والقدرة على الحفاظ على أموالهم وأنفسهم و في الوقت ذاتة يعرّض بالأنصار ويزدري بسواد لونهم وقصر قدودهم وعجزهم عن مواجهة الأعداء:

*يَمْشونَ مَشْيَ الجِمالِ الزُّهرِ يَعْصِمُهُم ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابيلُ*[٥]

(الديوان، لاتا، ٢٩).

فالموسيقى الرائعة للبيت التي تداعب أسماعنا ناجمة عن جناس الاشتقاق القائم بين «يمشون» و «مشي». وظّف ابن الساعاتي بدوره الجناس بشكل عام وجناس الاشتقاق بشكل خاص ما أعطى مديحه إيقاعاً عذباً. ومن أوضح ما استخلصنا في قصيدته من الجناس هي (معذور و معذول، تفضيل و تفصيل، مجدّل و مجدول، قال و قيل، أطلال و مطلول، عاسل و معسول، مُنى و الأمانى، عليل وتعليل،يخذل ومخذول، طويل وطول، ليالى و ليل، شاهد و شهادة، قابيل و هابيل، مرتّل و يتلو و ترتيل،يثوى ومثوى، اجتماع وجمع، عقل ومعقول، قاتل ومقتول و...) يوظّف ابن الساعاتي جناس الاشتقاق و هو

يتحدّث عن الحبّ وما يلقاهالمحبّ من اللّوم و القسوة مع أنهّ معذور في الحبّ.

جـــــدَّ الغـــــرامُ وزاد القـــــالُ والقيـــــلُ وذو الصَّـــــبابة معـــــذورٌ ومـــــعذولُ

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٤٧)

ليس من المستبعد أن يكون ابن الساعاتى قد تأثّر بابن زهير في استخدامه لجناس الاشتقاق. زد على ذلک أنّ بين «معذور» و «معذول» جناساً ناقصاً أيضاً.

**٢-٢. التناسق الكلمي**

للكلمة أهمية لاتنكر في النصّ الأدبيّ إذ إنّها بمثابة حجر الأساس الّذي يُشاد به صرح النصّ. و أما دور الكلمة في الشعر فهوأهمّ و أبرز لأنّ الشعر كالعقد المنظوم الّذي انتظمت فيه الكلمات: «إلاّ أنّه لا أهميّة تُذكر للكلمة طالما تستعمل خارج النّص بل تكتسي أهميتها في حال استخدمت داخل النّص شعراً كان أم نثراً» (على¬پور، ١٣٨٧: ٥٢). تلعب الكلمة دوراً هامّاً لايستهان به في إيصال الرسالة لدرجة أنّ الرسالة الّتي يبعثها صاحب النص إلى المتلقّي هي الّتي يحدّد موقع الكلمة في النّص (أنصاري و آخرون، ١٣٩٣: ٥٢). الدارس للتناسق الكلميبحث عن التوأم أو التقابل القائم بين الكلمات و الدلالات المجازيّة المحدقة بالكلمات أيضاً، و هي تضفي على النص جمالاً ورونقاً. و لذلک أبدى الشاعران رغبة ملحّة لاستعمال المفردات المتناسقة الّتي ترتقي بالدلالة وتوصل المعنى إلى المخاطب بأحسن شكل وأفضل صورة. ممّا نستشفّه في قصيدة ابن زهير أنّه استخدم هذه الآلية في قصيدته عن شعور واعٍ لأنّه من المستغرب جدّا أن يكون الشاعر قد أورد في مديحه هذا الكمّ الهائل من المفردات المتناسقة بشكل عفويّ ولاشعوري خاصّة و أن الشاعر كعباً استعمل هذه التقنية خصّيصة للمعاني والمضامين، إذ حاول رسم صورة فاتنة عن عشيقته سعاد بالمفردات المتلائمة من أبرزها: أغنّ وغضيض الطرف ومكحول و ليس سرّاً أنّ هذه الكلمات لو نظرنا إليها مجتمعة لصوّرت لنا صورة ظبية شابّة أطرقت برأسها إلى الأرض تنظر بعينيها السوداوين وتتنفس من أنفها و تخرج منه صوتاً غنويّاً ناعماً:

و مـــا ســـعادُ، غـــداةَ البـــينِ، إذ رحلـــوا إلّا أغـــنُّ ، غضـــيضُ الطّـــرف مكحـــولُ

(الديوان، لاتا: ٢٢)

من الملاحظ أنّ أسلوب القصر الّذي وظّفه الشاعر في البيت يساعد القارئ على تخيّل سعاد في صورة الظبية. و التشبيه الّذي أجراه الشاعر على نمط البليغ والمؤكّد و المرسل ممّا يشحذ ويوسّع خيال السامع ويزيد من قناعته وطاقته الاستيعابية للتعاطف مع رسالة الشاعر. والنموذج الآخر هو التناسق والتساوق الّذي نجده بين مفردات متناسقة من البيت التالى:

لكنَّهـــا خُلَّـــةٌ قـــد سيـــطَ مـــن دمـــها فجـــعٌ، و وَلـــعٌ، و إخـــلافٌ، و تبـــديلُ

(الديوان، لاتا: ٢٢)

من المشاهد في البيت السابق أنّ هناک تناسقاً و تلائماً يجمع بين: فجع و ولع و إخلاف و تبديل؛ إذ تتلاقى كلها في معنىً واحد. فقد صوّر الشاعر بهذه المفردات صورة المرأة الّتي يتلوّن مزاجها و تتبدّل أخلاقها و يتقلّب سلوكها فلاتفي بوعدٍ

من وعودها. لو دقّقنا النظر في الصورة الّتي رسمها كعب عن سعاد لوجدناها صورة رمزية تتماشى مع فحوى البيت، ذلک لأنّه تتواءم صورة سعاد المتقلبة مع نفسيّة الشاعر المضطربة حال مثوله بينيدي الرسول (ص) و إنشاده المديح له طلباً لإعفائه. (أميري، ١٣٩٤: ٧٥). نرى ايضاً التناسق الكلمي لدى ابنالساعاتي الّذي تأثّر 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 ربّ أعن:

*بَثَّـــت نبَوَّتَـــه الأخبـــارَ اذ نَطَقَـــتْ فحـــدَّثتْ عنـــهُ تـــوراةٌ و إنـــجِيلُ*

(ديوان، ١٩٣٨: ج١/ ٤٨)

و لا يخفى أنّ المفردات الّتى حشرها الشاعر في البيت ترتبط ببعضها في تلاؤم و تواءم بحيثيلعب كلّ واحد منها دوره في تأدية المعنى و إيصاله إلى المتلقي، فمؤدّى البيت أنّ الأديان السماوية الّتي سبقت الإسلام بشّرت بمجيئه. الربط الوثيق الذي جمع بين المفردات الواردة في البيت لفظاً و معنىً، حوّل البيت إلى منظومة فسيفسائية رائعة و لا ينكر أن التناسق في مديح كعب يكون على أعلى مستوى مقارنة بما في مديح ابن الساعاتي، و السبب ربما يكمن في أنّ الشعر العربى بلغ ذروته في عهد كعب بينما كان هو يمرّ بأسوأ أحواله و ظروفه أيّام 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 خصّصنا بالذكر منها هذه الصناعات لكونها أكثر استعمالاً وتداولاً لدى الشاعرين. لقد شبّه كعب الرسول الكريم تارة بالأسد الصائل و أخرى بالسيف المهنّد و ثالثة بالنور الذيُهتدى به:

*إنَّ الرَّسُـــولَ لَنـــورٌ يُسْتَضـــاءُ بِـــهِ مُهَنَّـــدٌ مِـــنْ سُـــيوفِ اللهِ مَسْـــلُولُ*

(الديوان، لاتا: ٣١)

و بإمكان القارئ استشعار الخلفية الجاهلية الّتي يحملها كعب، حيث كان الشاعر الجاهليّ يشبّه الإرادة النافذة و العزيمة الجادّة بالسيف القاطع. شبّه ابن الساعاتي بدوره الرسول الأمين (ص) بالأسد الّذي أراد به القائد الشجاع. فكان النبيّ شجاعاً و مقداماً إلى درجة لو غاب هو عن معركة اندلعت بين المسلمين و الكفّار، لأصيب جيش الإسلام بالهزيمة؛ معنى ذلك أنّ الجيش كان يفتقد قدرته القتالية في حال غياب قائده العظيم فيصبح الجيش وكأنّه معاق ومقعد:

*ليـــتٌ إذا غـــابَ عـــن الجـــيشِ فـــإنّ الجـــيش مكفـــوفٌ و مشـــلولُ*

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٥٠)

الكناية من الجماليات البلاغية الّتي تساهم في إثراء الدلالة ورفع مستواها. يمكن اعتبار الكناية آلية توصيل المعاني إلى المتلقّي بصورة غير مباشرة لكي تحفّز السامع على إزالة القشور للعثور على اللبّ. ربما لم نجازف إذا شبّهنا الكناية «بعملية

حلّ الألغاز أو فكّ الطلاسم» (وحيديان، ١٣٧٥: ٥٠). اهتمّ ابن زهير كغيره من الشعراء بجمالية الكناية لكي تجعل عملية استيعاب المعاني عمليّة مسلية ممتعة كما هي الحال في حل اللغز؛ انظر كيف كنّي الشاعر عن شجاعة المهاجرين و تجلّدهم في ساحة الوغى بعدم إصابة الرماح في ظهورهم. كما كنّيعن جبن الأعداء وفرارهم من المعركة بالتهليل وإصدار الضجّة والصخب شأن النساء:

*لا يَقَعُ الطَّعنُ إلاَّ في نُحورِهِم وما لَهُم عَن حِياضِ الموتِ تَهليلُ*

(الديوان، لاتا: ٣٢)

فالكناية في البيت السابق لا يلفّها غموض و لا تعقيد إذ سرعان ما يتلقّف المخاطب المعنى المنشود بآلية الذوق و أمّا فيمايتعلّق بصنعة الاستعارة فلايخلو مديح ابن زهير منها. نلاحظ في البيت التالي استخدام الشاعر استعارة تمثيلية رائعة:

*كانت مواعيدُ عرقوب لها مثلاً و ما مواعيدُها إلاّ الأباطيلُ*

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٤٧)

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[٦]. 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:

*لولاه لم تَكُ شمسٌ لا ولا قمرٌ ولا الفراتٌ و جاراها و لا النيلُ*

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٤٨)

استلهم الشاعر فكرته من الحديث الذي يفيد مضمونه بأنّ اللّه خلق كلّ شيء في الأرض و ما في السماء من أجل رسوله الكريم (ص)[٧] و الجمال الفني بلغ قمّته حينما كنّى الشاعر عن السموات بالشمس و القمر كأبرز الأجرام الّتي تبدو للعيان كما كنّى 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 أنّه لو اعتبرنا العلاقة جزئية فيتحول 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:

*فضيلةٌ عُرِفَتْ مِن عبدِ مُطلِبٍ و القَومُ صَرعى كَعَصفٍ و هوَ مأكول*

(الديوان، ١٩٣٨، ١/٤٩)

و البيت كما هو معلوم يشير إلى قصة هجوم أبرهة على مكة المباركة و كان عبدالمطلب حينها رئيسها و شيخها. فأرسل الله طيراً أبابيل 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 الذى سُحق فأصبح و كأنّه الأعشاب الّتي مضغتها الأنعام ثمَّ لفظتها. وظّف ابن الساعاتي في مديحه صناعة الاستعارة أكثر من مرّة و من أروع نماذج الاستعارة هو ما نجده في البيت التالي:

أقـــام ســـوقًا مِـــن المعـــروفِ زاكيـــةً لا يُنفَـــقُ الإفـــكُ فيهـــا و الأَباطيـــلُ

(الديوان، ١٩٣٨، ١/ ٤٩)

شبه الشاعر الإسلام بالسوق التي أقامها الرسول الكريم ثمّ حذف الإسلام إجراءً لاستعارة مصرحة و ممّا يقوي المعنى المستعارله أنّ الشاعر أورد في البيت عبارة «لاينفق» على سبيل الترشيح[٨] و جعل الاستعارة مرشحة و ممّا أجمع عليه البلاغيون أنّ أقوى ضروب الاستعارة هو الاستعارة المرشحة. (الهاشمی، ١٤١٤: ٢٨١-٢٨٢)

**٢-٤. التناسق النحوي**

اعتبر علماء اللغة النحو من الأجزاء الرئيسة للنصّ. يمكن اعتبار أهمية النّحو في أنّه يوثّر على المعاني و المدلولات فضلاً عن تأثيره على موسيقى الشعر (شفيعی کدکني، ١٣٨١: ٢٨). إلّا أنّه لا عبرة بالنحو لو دخل في نطاق الضرورة الشعرية و إنما يكتسي النحو أهميّته كلّمايتعلّق بالجوانب الفنّية و البنيوية للنص من حيث كونه خبراً أو إنشاءً أو ماضياً أو مضارعاً و بصورة عامة كلّما يكون له أثر في فهم القارئ و استيعابه للنص (م. ن: ٣٠).

من هذا المنطلق إننا نجد لمعظم الأبيات في مديح الشاعرين صياغة خبرية و ليس إنشائية علماً أنّ الدراسات اللغوية الحديثة أفادت أن للحالة النفسيّة الّتي تعتري الأديب -شاعراً كان أم ناثراً- دورها و أثرها في استعمال الإنشاء أو الخبر. بناءً على هذه الدراسات أنّ الأديب إذا انتابته حالة من الخوف والقلق و السخط فإنه يجنح إلى استعمال الجمل الإنشائية؛ و إذا ساورته حالة من الاستقرار النفسی و الاتّزان فإنّه ينزع إلى الجمل الخبرية. وفی السياق نفسه نجد أنّ كعباً عندما يخاطب الرسول (ص) ماثلاً بينيديه ويستدعي عفوه و تجاوزه، يستخدم أسلوب الإنشاء ما يعكس حالة الارتباك والقلق التي تملّك الشاعر وهو ماثل بين يدي الرسول (ص) الذي استباح دمه عقوبة لما قام به الشاعر من إساءة له و لدينه و أصحابه. وظّف ابن زهير الأسلوب الإنشائي ثلاث مرّات. لقد التجأ كعب في المقطع الشعري التالي إلى أسلوب الإنشاء ليفصح عمّا كان يدور في خلده من المخاوف و الأهوال وما قاله فيه السعاة عند النبيّ (ص):

لا تَأْخُـــذَنِّي بِـــأَقْوالِ الوُشـــاةِ وَلَم أُذْنِـــبْ وَقَـــدْ كُثِّـــرَتْ فِيَّ الأَقاويـــلُ

(الديوان، لاتا: ٢٩)

ولم يستخدم ابن الساعاتی أسلوب الإنشاء إلاّ مرّة واحدة والسبب أنّه لم يكن يمرّ بالأحوال العصيبة الّتي تحمله على استخدام هذا المنهج على الرغم من ابن زهير الّذي يعيش في حالة صعبة و قاسية و مرهقة لايحتملها الفيل على حدّ تعبيره مع أنّ الفيل أكبر و أضخم حيوان جثّة وقوّة:

لَـــقَدْ أَقْـــوُمُ مَقامـــاً لَـــو يَقـــوُمُ بِـــهِ أَرَى وَأَسْمَـــعُ مـــا لَـــو يَسْـــمَعِ الفيـــلُ

(الديوان، لاتا: ٢٨)

لقد أقدم ابن الساعاتی أيضاً على توظيف الإنشاء لما أساء إلى الرسول (ص) بعض اليهود واتّهم الشاعر بالركون إلى الدّنيا و حبّ الشهوات، ما إن سمع الشاعر إساءة اليهود للرسول (ص) حتى ردّ عليه ردًّا قاطعاً مصحوباً بحجّة دامغة:

و كيفَيصْـــبو إلـــى الـــدّنيا و زينتِهـــا		و القلـــبُ مِـــن دَنَـــسِ الأَطمـــاعِ مَغْســـول

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٧)

نلاحظ أن الشاعر نزّه الرسول (ص) من النزوع إلى الدنيا مع أن قلبه ليس مجالاً لحبّ الدنيا و ملذّاتها و الاستفهام الجحودي الّذي استعمله ابن الساعاتي ينسجم مع مقام الردّ و الدفاع الحاسم فكأنه صاعقة تنقضّ على رؤوس اليهود المسيئين إلى النبيّ (ص) فتجعلهم هشيماً تذروه الرياح؛ لا يفوتنا القول إنّ كعباً إذ كان يعاصر النبيّ (ص) فكان بإمكانه مخاطبة الرسول (ص) وجها لوجه بحيثيتحدث معه بطريقة مباشرة (لاتأخذنَّ و مهلاً و....) استمالة و استعطافاً للنبى (ص) و لكن كان ابن الساعاتي أكثر من توظيف ضمائر الغائب لعدم معاصرته للرسول (ص) من جهة وتعظيم شأنه وتكريمه من جهة أخرى .

تجدر الإشارة إلى أنّ كعباً أورد في مديحه الفعل المضارع بكميّة أكبر من ابن الساعاتي و السبب في ذلک 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. اللهمّ إلا إذا تطرّق إلى قضايا تتواصل و تستمر عبر الأجيال و الأعصار كقضية النبوّة و إعجاز القرآن و ما شابه ذلک ممّا لم ينحصر في زمن دون آخر. هاك البيت التالي مثالاً حيثيصفالشاعر القرآن الكريم بأنّه المعجزة الخالدة للرسول (ص):

مرّتـــــــل الوحييتلـــــــوه و يدرســـــــه		و لم يكـــــــن لكـــــــلام الله ترتيـــــــل

(ديوان، ١٩٣٨: ج١/٤٨)

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

### ٣. دراسة مضمونية للمديحين

تعتبر الدراسة المضمونية من أهمّ التكتيكات المستخدمة للتوغّل في صميم النصّ الأدبيّ. تشتمل قصيدة بانت سعاد عليجزئين رئيسيّين؛ الجزء الأول هو مقدّمة غزلية تتكّون من ٣٨ بيتاً و الثاني قسم المديح و هو يتألّف من ٢٠ بيتاً افتتح ابن الساعاتى على غرار ابن زهير مديحه بالنسيب أو التغزل المكوّن من ٢٧ بيتاً من أصل ٤٧ بيتا. تسود مديح ابن زهير ثقافة تأصّلت جذورها في الحياة الجاهلية و أفكارها كما تسود مديح ابن الساعاتى الإتّجاهات الصوفيّة و النزعات الدينية: فقد بدأ صاحب مديح «ربّ أعِن» مستهلّ شعره بذكر اللّه و الاستمداد منهيتخلّله حماس دينى متوهج و مشاعر متأججة بالولاء تجاه الرسول (ص). ولكن اهتمّ كلّ من الشاعرين بمحطّات من حياة النبيّ (ص) كالبعث و المعراج و المعجزة و غير ذلک من المحطّات المصيريّة في سيرته النيّرة. و قد تناول الشاعران قضايا دينيّة هامّة كزوال الدنيا و القضاء و أهل بيت الرسول(ص) و أصحابه و ما شابه ذلک من القضايا الّتي نعالجها فيمايلي بادئين بمسألة الموت و زوال الدنيا.

**٣-١. الموت و زوال الدنيا**

زوال الدنيا من القضايا الّتي شغلت بال الشاعرين كليهما. فقد اعتبرا الموت قضية محتومة لامناص عنها. تحدّث ابن زهير عن الموت بعقلية ساذجة بعيدة عن التعقيد الفلسفيّ. فكل إنسان يمشي منتصباً على الأرض سوف يوافيه الأجل في يوم من الأيام فيوضَع في نعش خشبيّ يحمله المشيّعون على أكتافهم إلى مثواه الأخير.

*كـــلّ ابـــنِ أُنثَـــى وإِنْ طالَـــتْ سَـــلامَتُهُ يَوْمـــاً علـــى آلَـــةٍ حَـــدْباءَ مَحمـــولُ*

(الديوان، لاتا: ٢٨)

اهتمّ ابنالساعاتيأيضاً بالقضيّة بلغة بسيطة مصطبغة بصبغة دينية على الرغم من ابن زهير الذي تحدّث عن الموت برؤية جاهلية بحتة غير مشوبة بالثقافة الدينية:

*العـــالمون بـــأنّ الـــنفسَ هالـــكة يومـــاً و انَّ قضـــاءَ الله مـــفعول*

(ابن ساعاتی، ١٩٣٨: ج١/ ٥٠)

كمايبدو أنّ الموت في منظور الشاعر حادث محتوم في قضاء اللّه بحيث لامانع له و لا وازع. من المحتمل أن يكون الشاعر قد استلهم فكرته من القرآن الكريم و الآية الّتي أخذ منها رأيه هِي: «كلّ شيء هالک إلاّ وجههُ» (قصص/٨٨). أو الآية «كلّ نفسٍ ذائقة الموت» (آل عمران/ ١٥٨)

**٣-٢. التلميح إلى القرآن الكريم**

ليس الشاعران من حيث الأخذ من القرآن الكريم على مستوى واحد؛ المتتبّع في مديح كعب لا يجد فيه من التلميح إلى القرآن الكريم شيئاً. ذلک لأنّ حياته تزامنت مع بزوغ فجر الإسلام و بطبيعة الحال لم تتوفّر له فرصة لمعرفة القرآن الكريم. و مع ذلک أنّه سمّى هذا الكتاب السّماوي موهبة و عطية منح الرسول إيّاها حافلة بالنّصائح القيّمة و المواعظ البنّاءة:

*مَهْـــلاً هَـــداكَ الّـــذي أَعْطـــاكَ نافِلَـــةَ الْقُـــرْآنِ فيهـــا مَـــواعيظٌ وَتَفصـــيلُ*

(الديوان, لاتا: ٢٨)

و أمّا ابن الساعاتي كان يعرف القرآن الكريم حقّ المعرفة فارتوى من معينه إلى درجة أصبح مديحه مشحوناً بالتناصّ القرآني. انظر كيفيعيد إلى أذهاننا في المقتطف التالي قصّة «أصحاب الفيل» كحادث عظيم عاصر ميلاد الرسول الكريم (ص) و الذي يمكن اعتباره من إرهاصات نبوية، حيث أرسل اللّه في يوم ولادة نبيّه محمد (ص) جنوده الّتي سمّاها «طيراً أبابيل» إلى أبرهة و جيشه المصمّمين على هدم الكعبة المباركة فأهلكتهم وجعلتهم كعصف مأكول:

*والبيـــتُ نكّـــبَ عنـــهُ الفيـــل مكرمـــةً لهـــم فلـــولاهُم مـــا نكـــبَ الفـــيلُ*

*فضـــيلةٌ عُرِفَـــت مـــن عبـــدِ مُطَّلِـــبٍ والقـــومُ صـــرعى كعصـــفٍ وهـــو مـــأكولُ*

*مُزِّدت اعاديـــه فـــى بـــدرٍ و يومئـــذ جيـــادُهُ القـــبُّ والطَّـــيرُ الابابيـــلُ*

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٤٩)

لقد جاءت في أبيات ابن الساعاتى إشارات واضحة صريحة إلى حادث الفيل و هو قضيّة تاريخية مشهورة. و قد لمح الشاعر بسورة الفيل في بيته[٩]: ﴿أَ لَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الْفيل، أَ لَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ في تَضْليل، وَ أَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبابيل، تَرْميهِمْ بِحِجارَةٍ مِنْ سِجِّيل، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُول﴾ (فيل/ ١-٥)

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

*"رُدَّت اعاديه في بدرٍ و يومئذ  جيادُه القبُّ" والطَّيرُ الابابيل"*

(الديوان، ١٩٣٨: ٤٩/١)

لقد أومأ الشاعر في اللقطة الشعرية السابقة إلى بعض انتصارات الرّسول الّتي أيّده اللّه فيها بجنوده فكما أنقذ الكعبة بطيور السماء أنقذ رسوله في غزوة بدر بخيول الأرض والرّسالة الّتي نستخلصها هي أنّ اللّه يؤيّد عباده تارة بأسراب الطير و أخرى بفصائل الخيل إذا أراد ذلک و هو على كلّ شيء قدير.

**٣-٣. مسألة القضاء و مشيئة اللّه**

انعكست مسألة القضاء في مديح الشاعرين بصورة واضحة جليّة تتردّد أصداءها فيهما بين فينة و أخرى. يردّ ابن زهير على كلّ من يتوعّده و يهدّده من عقاب الموت بأنّه لا يخاف مكروهاً لو لم يُقدَّر له ذلک:

*فَقُلْتُ خَلّوا سَبيلي لاَ أبا لَكُمُ  فَكُلّ ما قَدّرَ الرَّحْمنُ مَفْعولُ*

(الديوان، لاتا: ٢٨)

من الملفت أنّ الشاعر استخدم مفردة «الرّحمن» في البيت السابق متعمّداً و عن قصد. فقد كرّر مفردة الرحمن تلبية لحاجة نفسية ملحة إلى رحمة اللّه وعفوه حيث إنّه كان يعيشظروفا صعبة بعد أن أهدر النبيّ (ص) دمه. فكنّى عن الله بالرحمن تفاؤلاً برحمته و مغفرته اللتين كان بأمسّ الحاجة إليهما. فكأنّه نطق بصفة الرحمن حتي يعرب عن رغبة جامحة في نفسه لعفو الرسول الكريم (ص). وكأنّه يريد أن يشجّع الرسول على إغماض العين عنه، كما أعرب ابن السّاعاتي عن اعتقاده بقضاء الله في البيت التّالي:

*العالِمونَ بأنّ النفسَ هالِكةٌ  يوماً و أنَّ قضاءَ اللهِ مفعول*

(ديوان، ١٩٣٨: ج١/ ٥٠)

فقد عزا ابن الساعاتى مسألة الموت إلى مشيئة الله التي عبّر عنها بالقضاء ملمّحاً إلى الآيات التي تؤكّد على أنّ الموت هو المصير المحتوم الذي يؤول إليه كلّ كائن حيّ ثمّ إنّه لا رادّ لقضاء الله في مسألة الموت و منها: ﴿كُلُّنَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ...﴾ (آلعمران/ ١٨٥) ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ (الرحمن/ ٢٦) ﴿إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَأْخِرُونَ ساعةً و لايستقدمونَ﴾ (يونس/ ٤٩).

**٣-٤. مدح النبي و أوصافه**

وصف الشاعران كلاهما الرسول (ص) بالشجاعة. لا ريب في أنّ الرسول كان متحليّاً بأجمل الصفات وأفضل الشّيم فكان على خُلق عظيم حسبما وصفه القرآن الكريم قائلاً: «و إنّک لَعلى خلُقٍ عظيم» (القلم / ٤) صفة العظيم الواردة في الآية تكون بوحدها كافية لجعل المتلقّي يقتنع بأنّ عظمة أخلاق الرسول تفوق التصّور إلاّ 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 وتغنّى بها بأساليب فنيّة متعددّة و آليات تعبيرية منوّعة مدعومة برواسبه الجاهلية وثقافته البدويّة. علماً بأنّ العرب الجاهليّ كان يهتزّ لوصف الشجاعة إلى حيثيركب الأخطار و يقتحم الشدائد ليشتهر بهذه الصفة بين أبناء قبيلته، بغضّ النظر عن عقلية الشاعر، كان النبيّ محمدٌ (ص) شجاعاً لايخاف في سبيل دعوته لومة لائم. رسم ابن زهير مشاهد رائعة من شجاعة الرسول (ص) تخطف الأبصار. تخيّل كعب الرسول (ص) فارساً مقداماً و قائداً شجاعاً يخرج من كل الحروب التي خاضها منتصراً تاركاً وراءه الأبطال العرب منهزمين فاشلين:

*إذا مُيساوِرِ قِرنٍ لا يَحِلُّ لَهُ أنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ و هوَ مَغْلُولُ*

(الديوان، لاتا: ٣٠)

فكما أشرنا سابقاً إنّ الشاعر تصوّر النبي (ص) في مخيّلته بطلاً يكسر أقرانه وشأنه شأن الأبطال الذين تحوم حولهم الخرافات كالمهلهل وسيف بن ذي يزن والعنترة وغيرهم من الفرسان الّذين هم مِن وحي خيال القُصّاص والسُمّار. وفي مشهدآخر شبّه كعب الرسول (ص) بالأسد الّذي تفرّ منه الوحوش فلا يجرؤ أحد أن يمرّ بعرينه مهما كان شجاعاً واثقاً بنفسه. فأجمته تكون دائماً مزدحمة بالأشلاء المتناثرة ولحوم الفرسان الّذين افترسهم الأسد:

*منهُ تظَلُّ حمِيُر الوَحشِ نافرَةً ولا تَمشّى بِوادِيهِ الأراجيلُ*

*ولا يَزالُ بِوادِيهِ أخو ثِقَةٍ مُطرّحَ البزِّ والدّرسانِ مأكولُ*

(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 المعارک:

*يُردى الكمىَّ و يُردى رُمحه قصداً فكرُمحُه قاتلٌ لِلقِرنِ مقتولُ*[١٢]

*ليثٌ اذا جرّ من ذيل الحديد لغيرِ الكبرِ فالجيشُ مكفوفٌ و مشلولُ*

*إن صالأو قالأودى في مواقفِه مجدّلٌ منأعاديه ومجدولُ*

(ديوان، ١٩٣٨: ج١/٤٩-٥٠)

لقد وصف ابن الساعاتي الرسول (ص) بالمقاتل الفارس و الشجاع الذي يفتک برمحه الممشوق والمثقّف، الكماة و

المدجّجين بالسلاح فهو عندما يلبس درعه السابغ و يخوض المعارک يهزم الجيوش الجبّارة فإمّا يقتلها أو يأسرها و هکذا يعجز الأعداء عن مواجهته. ثمّ شبه الشاعر الرسول (ص) بالأسد الشجاع و المنيع الذي يصول زائراً على فرائسه و يصرع الأعداء على الأرض مضرّجين بالدماء دون أن يغترّ بنفسه خلافاً للأسد الذي يمشي في خيلاء وکبرياء. فاحتذى ابن الساعاتي في مدح الرسول حذو کعب إلى درجة استخدم الصورة نفسها التي رسمها کعب والتي استوحاها من عقليته الجاهلية بحذافيرها. و ممّا لا يتطرّق إليه الشک أنّ ابن الساعاتی تأثر بمديح کعب أنه قلد أحياناً کعبا لفظاً وأسلوباً ودلالة؛ فانظر مثلاً إلى البيت الثاني من المقطوعة المذکورة أعلاه فإنّها تشبه ما قاله کعب في البيت التالي و قد مرّ تحليله سابقاً:

*ليثٌ اذا جرّ من ذيل الحديد لغيرِ  الکبرِ فالجيشُ مکفوفٌ و مشلولُ*

(الديوان، ۱۹۳۸: ۱/ ۵۰)

فضلاً عن الجانب المضموني الذي يجمع بين البيتين، فإنهما يشترکان من حيث المفردات و الأسلوب أيضاً، فالمفردات المشترکة هی: «ليث» و «غاب» و «مکفوف» و «مشلول». وقد استخدم کلا الشاعرين أسلوب التشبيه البليغ.

**۳-٤-۲. الاحتفاء بآل النبي (ص) والمهاجرين**

لقد احتفى ابن زهير بالمهاجرين واصفاً إياهم بالإباء والأنفة والعزّ والبطولة، فإنّهم يرتدون في الحروب دروعاً مستحکمة من النوعيّة الّتي کان ينسجها النبي داود (ع)، کما وصفهم الشاعر بالخلوص والعمل لوجه الله أيضاً. فإذا حقّقوا الانتصار على الأعداء لا يبطرونولايمرحون، کما أنهم لو هزموا في معرکة من المعارک لا يفزعون ولا يجزعون لأنهم لم يتقلّدوا السيف إلاّ طلباً لمرضاة الله ولذلک يثابرون عند المواقف الصعبة وفي خضم الشدائد، فلا يفرّون حتى تصيب الرماح ظهورهم ولا يفرّون حتّى يثيروا الضجة و الجلبة شأن الجبناء الهاربين من المعارک:

*شمُّ العرانينِ أبطالٌ لَبوسُهم  مِن نَسجِ داوَدَ في الهيجاءِ سرابيل*

*ليسوا مفاريحَ إنْ نالتْ رماحُهم  قوماً و ليسوا مجازيعاً إذا نيلوا*

*لا يَقَعُ الطَّعنُ إلاَّ في نُحورِهِم  وما لَهُم عَنْ حِياضِ الموتِ تَهليل*

(الديوان، لاتا: ۳۲)

مدح ابن الساعاتی بدوره في الأبيات التالية أصحاب الکساء بأروع النعوت و أجملها إلى أن جعلهم بمستوى جبرئيل و هو من الملائکة المقرّبين للّه. ممّا يميّز أصحاب الکساء أو أهل بيت النبيّ (ص) في رأی الشاعر هو أنهم دون غيرهم يتزوّدون بعلم التأويل و تنتمي إليهم الفضائل برمّتها، لأنهم نشأوا و ترعرعوا في کنف الوحي فلا يضلّ من تبعهم و اقتفى أثرهم:

*الخمسَةُ الغُرُّ لم يُقبَضَ اجتماعُهُم  إلّا وسادسُهم في الجمعِ جِبريل*[۱۵]

*فعنهُم أخذ التنزيل أجمعه  في الکافرين وفي الباغين تأويل*

*فضلَيْتا شَرَفٍ ما نالَه بَشَرٌ  أولى و أخرى بهم تردى الأضاليل*[۱۶]

(الديوان، ۱۹۳۸: ج۱/٤۹)

اذانظرنا في المقطوعة السابقة بشيء من الإمعان و التروّي لرأينا أنّ أهل بيت الرسول (ص) يتميّزون بميزتين أساسيتينمن منظور الشاعر و هما: علم التأويل الّذي يؤهّلهم للكشف عن أسرار القرآن و دقائقه و الثاني أفضليّتهم على سائر الناس من الأولين و الآخرين.

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

*فـــالنفسُ والبيـــتُ أشـــباهٌ مطهّـــرةٌ والآلُ والصَّـــحبُ أنجـــادٌ مَفاضـــيلُ*[١٧]

*أُســـدٌ إذا نـــازَلُوا شُـــهبٌ إذا سَـــفَروا لُـــجٌّ إذا جـــادلوا سُـــحبٌ إذا سِـــيلوا*[١٨]

*فَـــلا مفـــاريحٌ إنْ نالـــتْ رمـــاحُهم و لا مجـــازيعٌ في البأســـاء إن نيلـــوا*

(الديوان، ١٩٣٨: ج١/٥٠)

من الملاحظ في الأبيات المذكورة أنّ الشاعر يثني على النبي (ص) وينزّهه و أهل بيته (ع) من الرجس كلّه مفضّلاً إيّاهم على غيرهم. ثمّ تطرّق إلى أوصاف حميدة اجتمعت في الرسول وآله وصحبه. ومن المستحيل أن تجتمع هذه الصفات في أحد. فإنّهم يملكون وجوهاً مشرقة بيضاء تلمع كما تلمع النّجوم. ثمّ إنّهم شجعان و يبدون كالليوث عندما يصارعون الأعداء. ويشبهون الغيوم الممطرة الّتي تهطل بغزارة عندما يعطون الفقراء و يغدقون عليهم الأموال. إنّ الرسول و أصحابه لا يقاتلون إلّا لوجه اللّه وطلباً لمرضاته فلذلک لا يعتريهم البطر و لا الغرور عند الانتصار كما لا ينتابهم الجزع ولا الفزع لدى الهزيمة. ثمّة تشابه كبير بين مديح الشاعرين لفظاً ودلالة وأسلوباً في مدح النبيّ (ص) وأهل بيته وأنصاره.

**٣-٥. استعطاف الشاعرين للنبي (ص)**

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

*أُنْبِئْـــتُ أنَّ رَسُـــولَ اللهِ أَوعَـــدَني والعَفْـــوُ عِنْـــدَ رَسُـــولِ اللهِ مَـــأْمولُ*

*و قـــد أتيـــتُ رســـولَ اللّـــه مُعتـــذراً و العـــذرُ عنـــد رســـولِ اللّـــه مقبـــولُ*

(الديوان، لاتا: ٢٨)

من الملفت فى المقتطف الشعري السابق أنّ كعباً نطق بـ «رسول اللّه» فى كلّ شطر من الأبيات ما يوحي بأنّه لم يعد ذلک الشاعر العنيد الّذي استهتر برسول اللّه بأشعاره المهينة و المسلمين الجدد بل أصبح يعترف بكونه رسولاً للّه وكرّر الشاعر اعترافه بالنبيّ حالما يتقدّم إليه باعتذاره سعياً منه لاستعطاف النبي (ص) واسترحامه.

أنهى ابن الساعاتي قصيدته بكلمات تنبعث من قلب خاشع يرجو عفو أهل بيت النبيّ (ص) و شفاعتهم يوم لاينفع مالٌ

و لا بنون:

وإنّنـــــي لأرجّـــــي أجـــــر حـــــبّهم		فيـــــوم حـــــبّهم اجـــــر و تنويـــــل

كـــم بُـــرّدت غلّـــةٌ مِـــن مـــاء كـــوثره		إذن وكـــم فُـــكّ مصـــفُودٌ و مَغلُـــولُ

(الديوان، ١٩٣٨: ١/٤٨-٥٠)

تظهر كلمات ابن الساعاتي السابقة أنّ اللّه يكافئ كلَّ من يحبّ النبيّ و أهل بيته (ع) في يوم الحساب و يرزقهم أجراً غير ممنون. و قد لمح الشاعر في البيت الثانى إلى الكوثر و هو حوض فييوم القيامة يُسقى بماءه السائرون على نهج الرسول و الائمة الطاهرين (ع) [١٩]. لقد أعرب كلا الشاعرين عن ولائهما للنبيّ (ص) وأصحابه. إلاّ أنّ الفارق الأساسى بين مديحي الشاعرين يكمن في أنّ كعباً يمدح الرسول (ص) حفاظاً على دمه الّذي أهدره النبيّ لكنّ ابن الساعاتى يمدحه لا لغرض دنيوى بل يطمع في شفاعته و نصرته في يوم الحشر حيث تكثر الأهوال و المخاوف فمدحه ينمّ عن دافع دينيّ لا نجده لدى كعب بن زهير بطبيعة الحال.

## • نتائج البحث

لقد توصّلنا في بحثنا هذا إلى النتائج التالية:

١.نسج ابن الساعاتي فى القرن السادس الهجري و فى 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) تغنّيا بأوصافه وتطرّقا أيضاً إلى مواضيع أخرى كزوال الدّنيا والقضاء المحتوم والاستعطاف وتقديم الأعذار وطلب العفو والإشادة بأهل بيت النبيّ (ص) أو أصحابه. ويشترك المديحان في كثير من المعاني والمضامين من أبرزها مدح النبيّ (ص) والإشادة بأوصافه الكريمة وخاصّة الشجاعة وفناء الدنيا والاعتقاد بالقضاء المحتّم والسعي لاستعطاف النبيّ (ص) وتقديم الأعذار بين يديه.

٢.أمّا وجوه التباين بين المديحين فإنّها تكاد تكون كما يلي حسبما توصّلنا 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) إلّا 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 الشيعيّ كما يبدو من كلماته. و إنّ ابن الساعاتي استمدّ في مديحه من القرآن الكريم خلافاً لكعب بن زهير الّذي لم يقتبس من كلام الله في مديحه شيئاً نظراً لحداثة عهد القرآن الكريم وعدم إتاحة الفرصة الكافية لإلمامه به.

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

حسن التنسيق ومتانة السبک وروعة الموسيقى. اهتمّ الشاعران بالموسيقى الداخلية فضلاً عن الموسيقى الخارجية الناجمة عن التناسق الصوتي والحرفي و الجناس و التناسق الكلمي. و استخدم الشاعران الصناعات البلاغية كالتشبيه و الكنايه و الاستعارة و .... إلاّ أن كفّة التشبيه والكناية فى مديح ابن زهير تظلّ راجحة و بالمقابل نجد صناعة التضاد شائعة فى مديح ابن الساعاتي. 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 للقصيدة بينما استخدم ابن الساعاتى صيغ الخبر ما ينمّ عن حالة من رباطة الجأش و ثبت الجنان استولت على الشاعر عبر نظمه لقصيدته «ربّ أعن». والصبغة الغالبة في مديح الكعب هي صبغة اعتذارية بحتة بينما تسود مديح ابن الساعاتي صبغة شيعيّة و اعتقادية واضحة ما يعكس نشأة الشاعر و ترعرعه فى بيئة غاصّة بالاتّجاهات الصوفية و النزعات الدينية. وشاع في مديح ابن الساعاتي استعمال الأفعال الماضية ما أضفى على مديحه لوناً تاريخياً بينما استعمل ابن زهير الأفعال المضارعة فيمعظم الأحيان لقربه من الأحداث.

٤.تختلف الدوافع و البواعث التي حفّزت الشاعرين على مدح النبيّ الأعظم، فإنّ ابن الساعاتي عبّر عن حبّه الصادق و ولائه المخلص تجاه النبى (ص)، في حين أنّ ابن زهير قدم مديحه للاعتذار و طلباً للعفو والرحمة و إنقاذاً لحياته الّتي كانت معرضة للخطر و لذلک يفتقد الصدق و الإخلاص بينمايفيض مديح ابن الساعاتى بعاطفة صادقة و مشاعر لا تشوبها الشوائب.

- **الهوامش**

١.«لَقَد كانَ لَكُم في رَسول اللّه أُسوةٌ حَسَنة» (الاحزاب/ ٢)

٢.مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن. يبدو أنّ كعب بن زهير هو أوّل من استخدم هذا البحر لغرض المدح و الاعتذار و حاكاه الشعراء في العصور اللاحقة.

٣.التلاؤم بين الألفاظ و المعاني أو «الائتلاف بينااللفظ و المعنى» حسبما اصطلح عليه البلاغيون و توجد في القرآن الكريم نماذج رائعة من هذه الصناعة منها: ﴿قالُوا يا وَيْلَنا مَنْ بَعَثَنا مِنْ مَرْقَدِنا هذا﴾ (يس/ ٥٢) لايخفى أنّ توالي و تتابع «الألفات» توّلد صوتاًيشبه بكاء الكفّار و عويلهم فييوم الحساب يومٍيُبعثون عند عزيز مقتدر خائبة ظنونهم.

٤.إذا جمع بين المتجانسين، اشتقاقٌ يسمّى الجناس، جناس الاشتقاق مثل: «لا أعبد ما تعبدون و لا أنتم عابدون ما أعبد» (الكافرون/ ٣).

٥.عَرَد: فرّ و هو يصيح جُبناً- التنابيل: مفردها التنبال: قصيرالقامةيكنى بها عن الجبان و الضعيف و أصلها فارسية- من المعروف أن كعباً كان يكره الأنصار يكنّ لهم الأحقاد و الضغائن و السبب في ذلک حسبما قال صاحب الأغاني أنّ الشاعر عندما زار الرسول (ص) ليستعطفهويستميله همّ رجل من الأنصار بقتله إلّا أنّ الرسول (ص) صرفه و لم يسمح له بذلک (ياقوتالحموي، ١٩٨٥: ٣٤٤)

٦.بناءً على ما ذهب إليه علماء البلاغة لو جعل الأديب مثلاً من الأمثال السائرة مشبّهاً به فإنه أجرى صناعة الاستعارة

الثمثيلية و منها: «فلانٌ يقدّم رجلاً و يؤخر أخرى»يضرب لمن أصابه الشک و التردّد عند الإقدام على العمل (الهاشمی، ١٤١٤: ٢٨٦)

٧.و الحديث الذي هو من الأحاديث القدسية كالتالي: «لولاک لَما خلقتُ الأفلاکَ» (الحر العاملي، ١٤١٧: ٧/ ٣٦٠)

٨.ذلک لأنّه يمكن اعتبار عبارة «لا ينفق» قيداً إضافياً يتلاءم مع المشبّه به و هو «السوق» لأنّ الشاعر شبّه الإسلام بالسوق النافقة التي يقوم فيها الناس باتّجار الكذب و الافتراء.

٩.البدر: اسم موضع في الحجاز و قد وقعت فيه أول معركة بين المسلمين و الكفّار سميّت بالبدر نسبة إلى الموضع (بهراميان، لاتا: ١١/٥٢٦)

١٠.القبُّ: مفردها: الأقب. فرس ضامر البطن.

١١.الجياد: مفردها الجواد: الخيل

١٢.المراد هنا مثقّف.

١٣.اشارة إلى حديث الكساء خلاصته أنّ الرسول جمع تحت كسائه علياً و فاطمة و حسناً و حسيناً فصار عددهم خمسة و كان جبرئيل سادسهم و هذا الحديثيستند به في إثبات أحقيّة أهل البيت لخلافة الرسول (ص).

١٤.تردى: تزول، الأضاليل: مفردها الأضلولة، الضلالة.

١٥.الأنجاد: مفردها النجد، الشجاع الماضي.

١٦.سَفَروا: أي ظهروا، بانوا. اللُّد: مفردها الألد الصامد و المثابر.

١٧.ثمة آراء متعدّدة بشأن تفسير الكوثر الوارد في سورة الكوثر ﴿إِنَّاأَعْطَيْنَاكَالْكَوْثَرَ﴾وقدذهبالمفسّرونالشيعة إلى أنّ المقصود بالكوثر هو فاطمة (س) و الكوثر لغة بمعنى الخير الكثير (انظر تفسير مجمع البيان لطبرسي: ج ١٠/ ٤١٧)

- **المصادر والمراجع**

١.القرآن الكريم.

٢. ابن ابی اصیبعه، ابوالعباس احمد بن قاسم (لا تا)، عیون الأنباء فی طبقات الأطباء، المحقق: نزار رضا، بیروت: دار مکتبة الحیاة.

٣.ابن الساعاتی، بهاءالدین علی بن رستم (١٩٣٨)، الدیوان، تحقیق انیس المقدسی، بیروت: سلسله العلوم الشرقیه.

٤. ابن سلامالجمحي، محمد بن سلّام(لا تا)، طبقات فحول الشّعراء، المحقق: محمود محمد شاکر، جدة: دارالمدنی.

٥. ابن خلکان، ابراهیم بن ابی بکر (١٩٣٨)، وفیات الأعیان، تحقیق احسان عباس، بیروت: دارالصادر.

٦. اخترى، طاهره (١٣٨٥)، «سیمای پیامبر در شعر شوقی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، صص ٣٧ –

٥٦

٧. أعشى، ميمون بن قيس (١٤٠٧)، الديوان، تحقيق اشراف كامل سليمان، بيروت: دارالكتاب اللبنانى.

٨. أميري، جهانگير، پورآذر، مهدى، و نورالدين پروين (١٣٩٤)، جماليّة السيميائيّة في قصيدة بانت سعاد (دراسة تحليلية و دلاليّة)، مجلة نقد أدب عربى، العدد٩.

٩. امين، محسن (١٩٨٣)، اعيان الشيعه، به كوشش حسن امين، بيروت.

١٠. انصارى، نرگس و طيبه سيفى (١٣٩٣)، «شعر جواهرى از منظر تحليل ساختارى «بررسى موردى دو قصيده» ادب عربى، شماره ٢، سال٦، پاييز و زمستان ١٣٩٣صص٥٠- ٦٩

١١. بهراميان، على (بيتا)، «بدر»، دايره المعارف بزرگ اسلامى، ج ١١.

١٢. الحر العاملى، محمد بن حسين (١٤١٧)، وسائل الشيعة، قم: نورالثقلين.

١٣. الحموى، ابن حجّة (١٩٨٥)، شرح قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد»، تحقيق: على حسين البوّاب، الرياض: مكتبة المعارف

١٤.جبرى، شفيق (١٣٦٢)، «شعر ابن ساعاتى»، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ١٨، صص ٤٨٩-٤٩٢.

١٥. دزفولى، محمد، صيادانى، على و رسول بازيار (١٣٩٠)، «تطور محتوايى مدايح نبوى»، نشريه ادب عربى، شماره٢، سال٣، صص١٠٠- ١١٨.

١٦. رحيمى، محمد (١٣٨٦)، مدايح نبوى در شعر عربى صدر اسلام، مجله انديشه هاى اسلامى، سال اول، شماره ١، صص١-١٨

١٧.- سليمى، على، احمدى، محمد نبى (٢٠١١)، «المدائح النبوية فى الشعر العربى» (دراسة فى تطورها التاريخى)، مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد ١٨، صص ٤٩-٦٤.

١٨. شفيعى كدكنى، محمد رضا (١٣٨١)، موسيقى شعر، تهران: آگاه.

١٩. ضيف، شوقى (١٤٢٧)، تاريخ الأدب العربى (العصر الإسلامى)، المجلد الثانى، قم: من منشورات ذوى القربى

٢٠. طالبيان،يحيى(١٣٨٦)، «تحليل ساختارى شعر سپيد شاملو»، مجله دانشكده ادبيات و علوم انسانى، دانشگاه مشهد، شماره ١٥٧، تابستان، ص ١١٥-٨٥)

٢١. الطبرسي، ابوعلي فضل بن الحسن(٢٠٠٥)، مجمع البيان في تفسير القرآن، بيروت: دار العلوم للتحقيق و الطّباعة و النشر و التّوزيع، الطبعة الأولى.

٢٢. طهماسبى، عدنان، اسماعيل زاده، حسن (١٣٨٨)، مقايسه مدايح نبوى در دوره معاصر با دوره انحطاط، نشريه ادب عربى، دوره اول، شماره ١، صص ٣١-٥١

٢٣. عباس، حسن (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربيه و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٤.على پور، مصطفى (١٣٨٧)، ساختار زبان شعر امروز، ط ٣، تهران: فردوس

۲۵. گلی، حسین، مهدوی، مجید (۱۳۹۳)، «دراسة مقدمة المدائح النبوية فی العصر المملوکی»، فصلية اللسان المبين، السنة السادسة، العدد۱۸، صص ۵۸-۷۹.

۲۶. کعب بن زهير (بيتا)، ديوان، الطباع: عمرفاروق ، بيروت: توزيع دارالقلم للطباعه و النشر.

۲۷. مبارک، زکی (۱۹۳۵)، المدائح النبوية فی الأدب العربی، الطبعة الأولی، بيروت: المكتبة العصرية

۲۸. محبتی، مهدی (۱۳۸٤)، «بررسی و تحلیل انتقادی دیدگاه های ادبی راویانی در ترجمان البلاغه»، پژوهش زبان و اادبیاتفارسی، شمارهٔ ٤، صص ۱-۱٦.

۲۹. محسنی نیا، ناصر، جهادی، امیر (۱۳۸۹)، «نقد و بررسی مدایح نبوی کعب بن زهیر 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، صص۵۵تا ٦۹.

۳۱. الهاشمی، أحمد (۱٤۱٤)، جواهر البلاغة، بيروت- لبنان: منشورات ذوی القربی.

۳۲. هَدارة، محمد مصطفی (۱۹۸۷)، دراسات فی الأدب العربی الحديث، بيروت- لبنان: دارالعلوم العربيه.

- **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-Saʿātī, Muḥammad b. ʿAlī 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-Madeni.

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 Poemsof 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.

# تحلیل ساختاری و محتوایی مدح رسول‌الله 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 ازلحاظ 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 ازنظر وزن، قافیه، شکل و مضمون شباهت‌های غیرقابل‌انکاری به قصیدهٔ بردهٔ کعب دارد. مقاله حاضر تلاشی است برای بررسی شباهت‌ها و احیاناً تفاوت‌های میان دو مدیح که به شیوهٔ 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 سرودهٔ کعب بیشتر رنگ و لعاب اعتذاری 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. حال‌آنکه ابن ساعاتی قصیده‌اش را به‌منظور مدح و ستایش پیامبر و اصحاب و اهل‌بیت (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 حال‌آنکه 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 أعن، بررسی ساختاری، بررسی محتوایی.

* نویسنده مسئول مقاله: E-mail: m.rahmati@razi.ac.ir

# 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 Amiri[2], Behnaz Nazari[3], Jabbar Azarbar[4]**

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 innumerably 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