"مقدمة القصيدة المدحيّة في العصر العثمانيّ
عبد الغنيّ النابلسيّ نموذجًا"

د. نجوى بهجت قصاص
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إدلب

الملخّص:

يتناول هذا البحث مقدمة القصيدة المدحيّة في العصر العثماني، من خلال دراسة تطبيقية لشعر عبد الغني النابلسي أحد أبرز شعراء هذا العصر، ويُسلّط الضوء على الأبعاد الفنية والرمزية والتعبيرية التي تميز هذه المقدمات بوصفها مكوّنًا بنيويًا غنيًا بالوظائف الجمالية والتواصلية، وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالمنهج التاريخي لرصد أثر السياق الثقافي والديني والاجتماعي في تشكيل هذه الظاهرة الشعرية.

كشفت الدراسة عن تنوع المقدمات المدحية لدى النابلسي، وتعدد أغراضها بين الغزل، والطلل، والحنين، ووصف الطبيعة، والرحلة مما يعكس تمازج الذاتيّ بالموضوعيّ، والتقليد بالتجديد، والتصوف بالشعر، كما أبرز البحث الأساليب البلاغية والبديعية التي وظّفها النابلسي في افتتاحاته مثل براعة الاستهلال والجناس والتكرار مما منح القصيدة المدحية بعدًا إيقاعيًا وفنيًا مميزًا.

ويُعد هذا البحث مساهمة في سدّ فجوة نقدية عبر تحليل عنصر غالبًا ما يُهمل في الدراسات الأدبية، هو مقدمة القصيدة، مؤكدًا مكانتها المحورية في البناء الشعري وفي تشكيل هوية القصيدة المدحيّة العثمانية.

الكلمات المفتاحيّة:

عبد الغني النابلسيّ، القصيدة المدحيّة، المقدّمة، الشعر العثمانيّ.

"The Introduction of the Panegyric Poem in the Ottoman Era Abd al-Ghani al-Nabulusi as a Mode

Dr. Najwa Bahjat Qassas

Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Idlib University

Abstract:

This study explores the introductory section of the panegyric poem during the Ottoman era, through an applied study of the poetry of Abd al-Ghani al-Nabulusi—one of the most prominent poets of his time. It sheds light on the artistic, symbolic, and communicative dimensions of these introductions, highlighting its role as a vital poetic component .rich in aesthetic and rhetorical functions

The research adopts a descriptive-analytical method, supplemented by a historical approach, to trace the cultural, religious, and social influences on the development of this literary phenomenon. The study reveals the diversity in Nabulusi's panegyric introductions, encompassing themes such as love, ruins, nostalgia, nature, and journeys. These reflect a fusion of personal and public themes, .tradition and innovation, and mysticism with poetic expression

Furthermore, the research highlights rhetorical and stylistic techniques employed by Nabulusi—such as eloquent openings, paronomasia, repetition, and parallelism—which add rhythmic and artistic depth to his poetry. This study contributes to filling a gap in literary criticism by analyzing a frequently overlooked element in classical Arabic poetry: the poem’s introduction, reaffirming its central role in shaping .the structure and identity of Ottoman panegyric poetry

Keywords:

Abd al-Ghani al-Nabulusi, panegyric poetry, introduction, Ottoman poetry.

المقدمة: عرف الأدب العربي عبر عصوره المختلفة فنّ المدح بوصفه أحد أبرز أغراض الشعر التقليدية، وقد احتل منزلة خاصة في دواوين الشعراء، ولا سيما في العصور التي ارتبط فيها الأدب بالبلاط والسّلطة، ويُعد العصر العثماني من المراحل التاريخية التي شهدت استمرار هذا الفن، مع ما رافقه من تحوّلات لغوية وفنية واجتماعية أثّرت في بنية القصيدة المدحية ووسائلها التعبيرية.

وفي هذا السياق تبرز أهمية دراسة مقدمة القصيدة المدحية تحديدًا لما تحمله من وظائف تمهيدية وجمالية وتواصلية؛ فهي المدخل إلى النص، والمفتاح لفهم مضمونه وخطابه.

كان لهذه المقدمات في العصر العثماني طابعٌ خاص جمع بين التقاليد الفنية العربية والتأثيرات الثقافية التي تميّز بها ذلك العصر.

ويُعد عبد الغني النابلسي (1641–1731م) واحدًا من أبرز شعراء العصر العثماني الذين جمعوا بين التصوف والعلم والأدب، وكانت مقدمات قصائده المدحية نموذجًا غنيًا يُظهر التداخل بين الذوق الفني والتجربة الروحية، ولذلك يسعى هذا البحث إلى تحليل مقدمة القصيدة المدحية عند النابلسي، وبيان خصائصها الفنية والمعنوية من خلال قراءة نقدية تُبرز تميّز هذا النموذج في إطار السياق العثماني العام.

أهدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية والأدبية من أبرزها:

- تحديد الخصائص الأسلوبية والبلاغية التي تميز مقدمات النابلسي من غيره من شعراء العصر العثماني.
- الكشف عن الأبعاد الدينية والفكرية التي تنعكس في مقدمات القصائد المدحية عند النابلسي.
- بيان الوظائف التواصلية للمقدمة، وأثرها في التمهيد لموضوع القصيدة وتوجيه المتلقي.

مشكلة البحث

تُعد المقدمة في القصيدة المدحية مكونًا أساسيًا في البناء الشعري؛ إذ تؤدي وظائف متعددة تتجاوز التمهيد للمدح إلى الكشف عن رؤية الشاعر، وموقفه من الممدوح، وطرائق التعبير الفنيّ لديه.

ومع كثرة الدراسات التي تناولت الشعر في العصر العثمانيّ، إلا أنّ مقدمة القصيدة المدحية لم تحظَ بما يكفي من الدراسة والتحليل من حيث بنيتها ودلالاتها، وتتضح المشكلة البحثية في قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت هذا الجزء التمهيدي من القصيدة المدحية، خصوصًا عند شاعر كبير مثل عبد الغني النابلسي الذي تميزت مقدماته بطابع روحي واضح، وجمالية لغوية.

وعلى ذلك تتمثل مشكلة البحث في الآتي:

- ما الخصائص الفنية والموضوعية التي تميز مقدمة القصيدة المدحية في شعر عبد الغني النابلسي؟
- كيف تعكس هذه المقدمة ملامح الشعر المدحي في العصر العثماني؟

أهمية البحث: تنبع أهمية هذا البحث من كونه إسهاماً في سد فجوة في الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر العثماني، ولا سيما في جانب تحليل مقدمة القصيدة المدحية التي غالبًا ما تُهمل لصالح التركيز على جسم القصيدة أو غرضها المباشر.

كما تتجلى أهمية البحث في النقاط الآتية:

- تسليط الضوء على مكوّن أدبي مهم في القصيدة التقليدية، وهو المقدمة، من حيث بنيتها ووظائفها التعبيرية.
- إبراز الجوانب الجمالية والرمزية في مقدمات عبد الغني النابلسي.
- الإسهام في فهم تطور فن المدح في العصر العثماني، وما طرأ عليه من تغيّرات فنية وفكرية مقارنةً بالعصور السابقة.

- فتح المجال أمام دراسات مشابهة يمكن أن تتناول شعراء آخرين أو عصورًا أدبية لاحقة من الزاوية نفسها.

الدراسات السابقة:

- رجاء محمد عودة، قراءة في بنية القصيدة المدحية: مدحية القطامي نموذجاً، مجلة التراث العربي سوريا، مجلّد 22، عدد 86–87 (2002)، ص 35–51 دراسة في تحليل بنية القصيدة المدحية من العصر الإسلامي، ركزت على الأقسام والمقومات الفنية عموماً (الافتتاحية، الترابط الداخلي، الأسلوب).
- فاتح حمبلي: بنية قصيدة المديح في الشعر العربي القديم شعر ابن هانئ الأندلسي أنموذجاً، دار النوادر، الكويت 2013، ط1 . درس مديح ابن هانئ من حيث البناء الفني والعنصر الإيقاعي والتصوير.
- سعادنة، جمال (2020): القصيدة المركبة في الشعر الجزائري على عهد العثمانيين .مجلة الممارسات اللغوية، (2)، 188–173جامعة الوادي، الجزائر. ركز على التقليد والتجديد في البنية التقليدية للقصيدة العثمانية–الجزائرية.

التعقيب على الدراسات السابقة:

على الرغم مما أضافته الدراسات السابقة من رؤى مهمة حول الشعر العثماني وشخصية عبد الغني النابلسي، إلا أن معالجة مقدمة القصيدة المدحية بوصفها ظاهرة فنية مستقلة ما تزال تفتقر إلى الدراسة المتخصصة، وهو ما يسعى هذا البحث إلى معالجته من خلال دراسة تطبيقية على شعر النابلسي.

1. **مواد وطرائق البحث:** يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه الأنسب لدراسة النصوص الأدبية وفهم بنيتها ومضامينها؛ إذ يقوم هذا المنهج بوصف الظاهرة الأدبية – في هذه الحالة "مقدمة القصيدة المدحية" – وتحليل مكوناتها الأسلوبية والمعنوية.

كما يستفيد البحث من بعض أدوات المنهج التاريخي، من خلال تتبّع تطوّر فن المدح ومقدماته في السياق الزمني للعصر العثماني، واستحضار المؤثرات الثقافية والدينية والفكرية التي انعكست على شعر عبد الغني النابلسي.

ويقوم البحث بتحليل عدد من النصوص الشعرية التي تمثّل مقدمات قصائد مدحية كتبها النابلسي، بهدف:

- الوقوف على بنية المقدمة (التمهيد، الأساليب، الصور، الغرض).
- رصد المعاني المتضمنة فيها.
- الكشف عن أثر البيئة العثمانية في تشكيل هذه المقدمات.

وبذلك يجمع البحث بين الدراسة النصية والرؤية السياقية، في محاولة لفهم هذه الظاهرة الأدبية فهمًا متكاملاً.

التمهيد: 1- المديح في العصر العثماني:

شهد العصر العثماني امتدادًا واسعًا للدولة التي جمعت ثقافات متعددة، وانعكس أثرها في الأدب عامةً وفي فن المديح خاصةً.

ولم يختلف المديح في العصر العثماني عن غيره من فنون الشعر؛ فالشعراء لم يتنصلوا من تراث أسلافهم، ولم يكتفوا بالسير في ركبهم، بل استجابوا لمتغيرات عصرهم، ووسموا شعرهم بسمات تميزه عن شعر العصور التي سبقته.[1]

وهناك من الباحثين من حكم بجمود الشعر بقوله: "المدح، وهو يمثل مع الرثاء والغزل اتباعية شعراء العصر أصدق تمثيل، فلا هم أتوا ببدع في الموضوع، ولا هم جددوا في الشكل". [2]

وهناك من سخط على الشعر والشعراء في هذا العصر قائلاً: " لقد انحدر المستوى الشعري عامة، وأسف المديح إسفافا بالغا، ... هذا التملق التافه الذي لم نعهده في أي عصر من العصور الخوالي"[3]

ولكن هذه الآراء ينقصها الاستقصاء والنظر في دواوين الشعراء الذين تابعوا مسيرة أسلافهم، بل جددوا فيها، ومما يعزز هذا الرأي شعر المديح المبثوث في دواوين أعلام الشعر في العصر من مثل ابن معتوق الموسوي، إذ اشتمل ديوانه على مدائح كثيرة العامة منها والخاصة، وكذلك ابن النقيب والأمير منجك وابن النحاس والكيواني.

وإن المديح في العصر العثماني لم يكن قاصرًا على الخلفاء والسلاطين، بل تعدّاهم إلى مدح العلماء والأولياء والمتصوفة، واتخذ طابعًا دينيًا واضحًا ينسجم مع الروح العامة للعصر[4].

وكانت قصيدة المدح أكثر القصائد التزاماً بالموروث على نحو العموم؛ إذ ظل الشكل التقليدي للقصيدة المدحية قائمًا بمقدماته الطللية أو الغزلية أو التغني بجمال الطبيعة، ولذلك قلما نجد قصيدة مدحية خلت من المقدمة، ولعل التجديد في هذه المقدمات هو المقدمات الطبيعية التي استهل بها الشعراء مدائحهم.[5]

ومن مظاهر تحولات المديح في الشعر العثماني تطعيمه بالموشحات والأزجال، خاصةً في المجالس الدينية.

إن فن المديح في العصر العثماني فن متعدّد الأبعاد: سياسياً ودينياً واجتماعياً ولغوياً. وقد تنوعت أساليبه، وتعقدت بنيته، وحافظ على مكانته الأدبية في الثقافة العربية العثمانيّة.

2- عَبْد الغَنِي بن إسماعيل النَّابُلُسِي (1050 - 1143 هـ):

شاعر، وعالم بالدين والأدب مكثر من التصنيف متصوف ولد ونشأ في دمشق، ورحل إلى بغداد، فتنقل في فلسطين ولبنان، وسافر الى مصر والحجاز، واستقر في دمشق، وتوفي فيها، وله مصنفات كثيرة جدًا فلم يترك علماً إلا وصنف به كعلوم العربية والتفسير والعقائد والفقه والتصوف وغيرها.[6]

3- مقدمة القصيدة في الشعر العربي:

تُمثل بنية القصيدة واحدةً من القضايا التي شغلت التفكير النقدي، وتتفاوت الدراسات في كيفية تحليلها وتفسير معضلاتها ومشكلاتها، ويمكن تأمل بنية القصيدة من خلال منظورين أحدهما من جهة المتلقي، والآخر من ناحية المبدع.

"والقصائد منها بسيطة الأغراض، ومنها مركبة. والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاء صرفاً والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين ، مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق"[7]

فالمقدمة تُعَدّ تمهيدًا جماليًا يهيئ للمديح، وينظم الموجّه للممدوح، فلها وظيفة نفسية؛ إذ تعزز التفاعل الشعري وتُعلي من منسوب التوقع والاستعداد لدى المتلقي.

كانت تُبنى غالبًا حول المطلع والأنس بذكريات مشتركة كالأطلال أو الغزل الممزوج بالنسيب لتهيئة المزاج القلبي الوجداني للممدوح.[8]

والمقدمة مصطلح لدى المحدثين يقابلها عند القدامى البسط والبدء والافتتاحات والمطلع والاستهلال وهي متعددة الأنواع والأشكال، وقد حددها حسين عطوان بنوعين: مقدمات أساسية، كالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، وأخرى ثانوية كبكاء الشيب ووصف الطبيعة[9].

وقد حظيت مقدمة القصيدة العربية القديمة بعناية بالغة من قِبل النقاد القدماء والمعاصرين ، وأولَوْها عناية كبيرة نظرًا لما تكتسبه من منزلة كبيرة في البناء الشعري لموضوع القصيدة، ولما تضفيه من جمالية فنية، وحسن ورونق على النظم؛ فهي المدخل الرئيس إلى غرض الشاعر المقصود من إبداعه، والباب الأول والأوسع الذي يمكِّن الناقد من معرفة مسعاه وغايته ورسالته من شعريته، والتمهيد الذي يُهيَّأ من خلاله المتلقي لما هو آتٍ من أبيات شعرية، ومضمون فني وبلاغي، فإن صلُحت وحسنت وتمكنت في ذهن القارئ وذوقه صلح ما تلاها وما جاء بعدها[10] و"إنما خُصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي لسماعه" [11]

ويرى حازم القرطاجني أن "تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا لتلقي ما بعدها"[12]

ويدعو العسكري إلى تحسينها مخاطباً الشاعر بقوله "والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعًا مونقين"[13].

فالشاعر المجيد لديهم «من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»[14]

ومن الواضح أنّ المتلقي يمثل غاية الشاعر في كلا الأمرين سواء في تتابع الأقسام أو في توازنها، وهو ما يسمى «الأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي، أي قدره الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك[15]

وبالمقابل نجد النقاد يعيبون على الشعراء الذين يهجمون على الأغراض من دون مقدمات؛ إذ يقول ابن رشيق: "من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع، والكسع والاقتضاب كل ذلك يقال والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء"[16]

أما حازم القرطاجني فلم يجعله ملزمًا، وإنما أوجب " أن تكون المبادئ جزلة حسنة المسموع والمفهوم دالة على غرض الكلام وجيزة"[17]

ويأتي ابن الأثير ليترك الحرية للشعراء " فإذا كانت مديحًا صرفًا لا يختص بحادثة من الحوادث، فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل ... وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دلّ على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه"[18]

وبتطور القصيدة العربية مع مرور الزمن ظهر تيار شعري يدعو إلى التخفّف من هذه المقدمات كبشار بن برد وأبي نواس والمتنبي.[19]

أما فيما يتعلق بآراء المحدثين، فنذكر على سبيل المثال الناقد عز الدين إسماعيل الذي يرى أن رأي ابن قتيبة غير كاف وأنه متجه نحو المتلقين وأسماعهم فحسب مستشهداً برأي المستشرق فالتر براونة الذي رد على ابن قتيبة متسائلاً عن السبب الذي يجعل الشاعر يطلب الإصغاء لجذب المستمعين مع أن الشاعر ابن مجتمعه وما يعجبه يعجبهم. [20]

فالاختلاف بين النقاد القدامى والمحدثين كان أساسه أن الفريق الأول يراعي حال المتلقي، وأما الفريق الثاني فيرى أن القصيدة ترجمان لنفسية الشاعر.

وبالانتقال إلى قصيدة المديح النبوي نرى أنها أثبتت ولاءها لهاته القيمة الفنية القديمة التي ميزت القصيدة العربية، فلم يكن عند شعراء المدحة النبوية حرج في البدء بالمقدمة الطللية أو الغزلية، وهم في حضرة المصطفى اعتقادًا منهم أنها من أهم سمات النص الشعري العربي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وأنها مؤشر نجاح القصيدة، فساروا على درب القدامى[21].

وأخيرًا فإنّ مقدّمة المديح ليست مجرد افتتاح؛ إنها جزء من تركيب النص الشعري تُشكل علاقتها بالممدوح وتفتح نافذة لما سيأتي من وصف وتعظيم.

أنواع المقدمات المدحية عند النابلسي:

مدائح النابلسي لونان: المدائح النبوية، والمدائح العامة لأعلام عصره وإخوانه، وقد خصّص لكل واحد منهما ديواناً مستقلاً.

اهتم النابلسي بمقدمات قصائده على غرار أقسام القصيدة الأخرى إلا أنه حوّر من عناصر هذه المقدمة التقليدية انسجامًا مع بيئته وتعبيرًا عن اندماجه مع عصره، وتنوعت مقدماته في طولها وفي موضوعاتها وربما بدأ بالمدح النبوي مباشرة من دون مقدمة، كقصيدته الهمزية التي تبدأ بقوله:

مدْحُ خير الأنامِ فِيهِ شِفاءُ بلَغَتْ قَصْدَهَا بِهِ البَلَغَاءُ[22]

ومهما يكن من أمر، فإن القصيدة المركبة عند النابلسي تكونت من أقسام أولها المقدمة، والتي تستهل بالمطلع والرحلة والتخلّص إلى الغرض الرئيس كما صرح بذلك النابلسي في قوله:

"وافتتحت كل قصيدة بغزل لطيف إما في ذكر بعض مزايا المدح النبوي الشريف أو في التشبيب بالأراضي الحجازية والحضرات اليثربية أو في التشوق إلى جيرة هاتيك البلاد أو في بث الأشجان والتوجع من ألم البعاد أو في الطرب بنغمات الحداة وذكر البروق والنسمات المقبلة من هاتيك الجهات أو في منازل الركب من دمشق إلى طَيْبَةَ ذاتِ الشرف الزائد على جميع البلاد والهيبة أو في ذكر الحجيج والنياق السائرة في كل عام أو في التغزل بالحدائق والزهور وتلاحين الحمام إلى غير ذلك من المهيّجات القلبية إلى المدائح النبوية"[23]

1. المقدمة الغزلية:

ظلت المقدمة الغزلية جزءًا رئيسًا من بنية قصيدة المديح، إذ تهيئ نفس الشاعر وتمهد لمدحه، حتى في العصور المتأخرة كالعصر العباسي وما بعده، لكنها أخذت أشكالاً أكثر رمزية وتنويعًا وثراءً.

سارت المقدمة الغزلية عند النابلسي وفق ما رسمه ابن قتيبة حين يقول في مناسبة النسيب للمدح: " ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب "[24]

وقد عبر النابلسي عن هذا ببراعة المطلع وهو عنده" سهولة اللفظ وعذوبته وصحة سبكه ووضوح معناه ورقته وألا يكون البيت متعلقا بما بعده وجاء بأمثلة من بواكير شعره الذي حفل بفنون البديع ومنها [25]:

حيّا بريقته أم بابنةِ العنبِ ما عدتُ أفرُقُ بين الجدِّ واللعبِ

ومنها:

وردُ على خدّيكَ أوردني الردى وأقامَ قلبي بالغرام وأقعدا

إن الشواهد السابقة التي جاء بها النابلسي دليلاً على حسن المطلع حددها بخصائص شكلية، ولكن إذا نظرنا في مضمونها نرى أن موضوعها الغزل، وهذا يشير إلى ميل النابلسي له.

وقد قال في مطلع قصيدة نظمها في بلدة قسطنطينية عام 1045 مادحًا بها المولى أنسي أفندي القاضي بدمشق الشام وذلك قبل توجهه إليها افتتحها بالغزل[26]:

طَلَعنَ بدورًا في دياجي السَّوالفِ فذكّرْنني طيبَ الليالي السّوالفِ
ومِلنَ دلالًا في غلائلَ أطلسٍ يَصُلنَ علينا بالرّماحِ الرّواعفِ
نواظرهن الساحراتُ إذا رنتْ تُجاذِبُ أذيالَ النفوسِ العفائفِ
وخِيلانُهنَّ السّودُ فوقَ ترائب كحبّاتِ مسكٍ فوقَ سود صحائفِ

ومنها انتقل إلى المديح:

هو الحبْرُ في الأفضالِ سلْ سمْعَ عارفٍ هو البحرُ في الإحسانِ سلْ يدَ غارفِ
مقيْلٌ لمحرورٍ وحفظٌ لضائعٍ وجبرٌ لمكسورٍ وأمنٌ لخائفِ

ولعل ما يفسر الطابع الحسي في هذه المقدمة الغزلية لشاعر عرف بتساميه الروحي في مؤلفاته الشعرية والنثرية، هو رغبته في منادمة ممدوحه في مجلس أنس ضمهما، فهو العالم الذي يقدر الفنّ الشعري ويطرب له، وهذا النمط من الغزل نجده في ديوانه" برج بابل وشدو البلابل" في غزلياته وإخوانياته.

ومثلها قوله في مدح صديق له قدّم لها بمقدمة غزليّة أطال فيها النفس[27]:

خليليَّ قولا لي فما الحلُّ غيرُ مَنْ يُعينُ خليلاً عندما دانَهُ العسرُ
إذا جئتُما داراً لسلمى فكرّرا سلامي فأُذْني عن سُلّوٍ بها وَقْرُ
وقولا كئيباً قدْ تركناهُ باكياً ومن شُرْبِهِ خمرَ الهوى جاءهُ السُّكرُ
لكي تعتريها رأفةٌ وترقَّ لي ويظهرَ في ليلِ الجفا ذلك البدرُ
يميناً وإنْ جارتْ عليَّ بحبِّها فلا أنتهي عن حبِّها ما بقيَ العمرُ
سقى الله أياماً مَضَتْ وليالياً وسراً خفى عن كلِّ واشٍ له سترُ
تُرى تينكَ الأيامُ ترجعُ بعدما تناءتْ وهلْ من عودةٍ يسمحُ الدَّهرُ
زمانٌ تقضَّى لمْ أكنْ فيه عالماً بأنَّ ليالي الوصلِ تلكَ هي العمرُ

يبدو الغزل هنا مناسباً للمديح الإخواني لارتباطه بحاجة مجالس الأدباء إلى المنادمة أكثر من ارتباطها بالحياة الواقعية، وكثيراً ما تغنى النابلسي بتلك المجالس وأجوائها[28]، ولعله أراد إظهار الحنين إلى أيام الصفاء التي جمعتهم معاً، ويدعو لها بالسقيا على عادة العرب.

وهذا من براعة الاستهلال الذي ذكره النابلسي في بديعيته وعرّفه: "أن يكون مطلع الكلام دالاً على غرض المتكلم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة"[29]

ثم ينتقل بعدها إلى الشكوى من الزمان وأهله ومنها يتخلص إلى الغرض الرئيس فيخاطب ممدوحه مستعيناً به في حربه معهم:

ألَا لا تسلْني ما أذاقنيَ الهوى ولا عنْ بنيْ دهريْ ولا عنهُ يا عمرو
لقدْ خانني هذا الزمانُ ولم أجدْ معيناً على ما قدْ جناه بيَ الهجرُ
سوى من تحلّى بالعلومِ وزَيْنِ الـ ـوجودِ أبي حفصٍ هو العالمُ الحِبرُ
تفضّلْ علينا بالقبولِ لمدحةٍ يعيدُ بها الماضي لنا ذلكَ الأمرُ

يظهر حسن الربط والتخلص هنا في أنه جعل ممدوحه ملاذاً له من الزمان الذي كان قد اشتكى منه، وقد مزج في مقدمته بين الغزل والشكوى من الدهر، ولكن هذه الشكوى لم تتحول عنده إلى موقف فلسفي كما نجدها عند الشعراء القدامى.

وله أيضاً مادحاً بعض مشايخه الكرام افتتحها بالغزل أيضاً[30]:

إلام الجَفا تاللهِ أنحلني الهجرُ وإنَّ اصطباري قدْ قضى فلكَ العُمْرُ
بغيرِكَ إنْ أُتْهِمتُ أَنّي أحبّهُ يميناً فمَا للغيرِ في خاطري ذِكرُ
أيا ريمَ وادي المُنحنى مِنْ ضُلوعِنا ترفّقْ فإنَّ الصَّبَّ أنحلهُ الصبرُ
فإنْ كنتَ عنّي قدْ غنيتَ فإنّني إليكَ يميناً قدْ تزايدَ بي فقرُ

جاء الجناس الناقص في كلمتي الهجر والعمر ليضفي تنغيماً إيقاعياً يؤكد معناه في صدى شوقه للحبيب، ويسهم في مساعدة القافية على استدلال الإيقاع بطريقة جمالية.

وله بديعية ورّى فيها باسم النّوع البديعيّ افتتحها بقوله[31]:

يَا حُسْنَ مَطْلَع مَنْ أَهْوَى بِذِي سَلَم بَرَاعَةُ الشوق في استهلالها ألمي

وإن الحديث عن ربط المقدمات بموضوعاتها من أهم ما تطرق إليه النقاد وكان هم كل واحد منهم هو الحفاظ على حسن الاستهلال، الذي يؤدي إلى الربط اللصيق بالموضوع الرئيس، ومن ذكر الأماكن الحجازية يظهر للقارئ أنه النسيب النبوي والطلل النبوي.

وسار فيها على نهج القصائد المدحية من افتتاحها بالغزل، ووصف ضعف قوته وقلة حيلته بسبب شدة الشوق وسيطرته على قلبه، وقد أحسن الانتقال من الغزل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله:

لما رنَا بِجُفُونَ جَلَّ (مُبْدِعُها) رمى سهامَ منونٍ آهِ وا ألمي
ذَابَ المُتَيمُ لُولا (حُسْنُ مَخْلَصِهِ) بِمَدْحِ خَيْرِ البَرَايَا سَيِّدِ الأُمَمِ
مُحَمَّدِ المُصطفى المختارِ (مُطَّرِد) الـ أَوْصَافِ طَهَ بْنِ عَبْدِ الله ذي الكَرَمِ

يظهر في هذه البديعية أنه كان محقا عندما ترك التورية بالنوع البديعي في بديعيته الأخرى، لأنه حقا أكسب ذكره البديعية شيئا من قلق المعاني، وقربها إلى فن المنظومات العلمية، وأبعدها عن روح الشعر وجماله، حيث غابت في هذه البديعية معالم القصيدة المدحية، وتقطعت أوصالها، فغدا كل بيت شبه مستقل، مع تكرار في بعض المعاني المدحية فيها[32].

ومن الواضح أن الهدف المزدوج من هذه البديعيات؛ وهو المديح النبوي في قالب تعليمي بلاغي جعلها أشبه بمنظومات العلوم بما فيها من تكلف؛ ولهذا فإن القارئ لا يكاد يهتز لها، ولا يكاد يرى فيها قيمة فنية.

أما بديعيته الثانية التي لم يسمّ فيها المحسنات البديعية، فجاءت أعلى فنياً وأكثر قدرة على إثارة العواطف والمشاعر وقد افتتحها بالطلل ثم انتقل منها إلى الغزل قائلاً:

يا جيرةَ الحيِّ ما فيكنَّ منقصةٌ سوى التُّقَى والنَّقا والرّعيَ للذممِ
ركبتُ خيلَ الشَّقا في حبّكمْ وبها شهدتُ حربَ الهوى قامتْ على قدَمِ
باللهِ يا قلبُ ما هذا الخُفُوقُ أرى أمِنْ (تذكرِّ جيرانٍ بذي سَلَمِ)
وليس لي اليومَ شُغْلٌ عندما رحلوا سوى بهمْ بل بمدحي أشرفَ الأُمَمِ

جرى الشاعر في مقدمته الغزلية على نهج الغزل العذري متكئًا على معانيه وتعابيره، وبعد أن أفاض في مشاعر الشوق والحنين وألم الفراق تخلص إلى مديح النبي صلى الله عليه وسلم تسلية عن ألمه، مكنياً عن محبوبته بجيرة الحي، وفي مواضع أخرى كنى عنها بالعربية كما في قوله:

ويا عُرَيبًا أرادوني أموتُ أسىً في حبِّهم وأرى دوني رَقَى بِهِمِ
باتتْ تُؤرِّقُني الورقاءُ صادحةً سَلْ في الهَوى هل لها عهدٌ بذي سَلَمِ

يبدو أن هذه البديعية حاكت قصائد المدح في معانيها وسياقها، فهي في أعلى مراتب الفن؛ إذ جمعت بين فنين عظيمين، فن المدح النبوي وفن البديعيات، ولم تخِلّ بأحد منهما.

وقد التزم النابلسي بها بما كان قد أوجبه من قبل في مقدمات المدائح النبوية في " أنه يجب على الناظم أن يتجنب في مطالع كلامه ما يُتطيَّر به لأنه أول ما يقرع الأسماع ويمر على القرائح والطباع... ويختار لكل شيء ما يناسبه، ويحتشم في غزل المديح النبوي ويشبب فيه بذكر الجهات الحجازية من سلع ورامة والبان والعلم وذي سلم وما في معناها ويطرح ذكر التغزل في الردف والخصر والقد والنحر ونحو ذلك فإن سلوك هذا الطريق في المديح

النبوي مشعر بقلة الأدب" [33]، وتكراره وصف المحبوبة بصفات العروبة فيه حسن الابتداء لأنه سيتخلص منها إلى مديح النبي العربيّ عليه الصلاة والسلام.

2. المقدمة الطللية

تُعد المقدمة الطللية في شعر المديح تقنية تقليدية تُبرز براعة الشاعر في الانتقال من حالة الحزن والحنين إلى حالة المدح والتمجيد، وتتألف من عناصر مشتركة عند الشعراء منها ذكر أسماء المواضع والإكثار منها، والوقوف عليها والبكاء عندها، وسؤالها والسلام عليها، والسُّؤال عن أهلها، والإشارة إلى طول مدة خلوِّ الدار من أهلها، ومخاطبة الصَّاحب أو الصَّاحبين، وذكر المطر والبرق والرِّياح، وبيان أثرها في الطَّل، وذكر الطَّائف بالأطلال، وهذا كله جزء أساسيٌّ من مشهد الطَّلل في بناء المدحة الجاهليَّة[34]

وهذا يراد منه إثارة مشاعر المتلقي، وخلق الجو النفسي الذي يهيئه لسماع مضمون القصيدة، ويشده لمتابعة ما يأتي به ويجعله أقرب إلى التأثير بما يريده.

وثمة قصائد مدحية للنابلسي افتتحها بمقدمة طللية، ومنها قوله في قصيدته النونية[35]

يا حاديَ الركبِ أينَ الشّوقُ والشّجنُ ... ها قد تبدّتْ لَكَ الأَطلَالُ وَالدِّمَنُ
منازلٌ كانتِ الأَحْبَابُ تَسْكُنُها ... أَيَّامَ لَا الدَّهْرُ مَذْمُومٌ وَلَا الزَّمَنُ
وليس لي بَعْدَهُم صَبْرٌ وَلَا جَلَدٌ ... وبَعْثُ قَلبي لَهُم وَالشَّوقُ لي ثمنُ
حَتَّى مَضَوا وبها آثارُهُم بَقِيتُ ... فَالْقَومُ مِنِّي لَهُم رُوحٌ وَلِيْ بَدَنُ
باللهِ قِفْ وِقْفَةً عَنِّي بِساحتهمْ ... وَإِنَّنِي بِاقْتِفا آثَارِهِم قَمِنْ
عسى تُحَدِّثَهُم عَنِّي مَتَى وَقَفَت ... بكَ الحجِيجُ فَعِنْدِي أَنتَ مُؤْتَمَن
ويا سقى الله حيّاً بالحجازِ لهُ ... على البعادِ بقلبي في الهوى شَجَنُ

وقد ألزم الشاعر نفسه بما لا يلزم في هذا الديوان المدحي، فجعل قصائده تسعًا وعشرين قصيدة على حروف المعجم، ولكنه أثقل على نفسه فجعل كل قصيدة خمسين بيتاً كما

أخبرنا بقوله: "وجعلتها جميعها مرفوعة القافية مطابقة لمدحه صلى الله عليه وسلم فإنه مرفوع على مَدْح من سواه من المخلوقين كما أن مادحه صلى الله عليه وسلم يفتخر على جميع المادحين بين العالمين وصرحت باسمي في كُلِّ قصيدة وضممت إلى مدحه صلى الله عليه وسلم في كل قصيدة مدح آله السادة الكرام وأصحابه الأئمة الفخام والتابعين لهم بخير على مدى الأيام والأعوام".[36]

ومن القصائد التي افتتحها بالوقوف على الأطلال مقتفيًا أثر الشعراء الجاهليين شكلاً ومضمونًا[37]:

لمنْ طللٌ بِالرَّقمَتَينِ قَدِيمُ وَيَخْفِقُ فِيهِ شَمَألٌ فَنَسِيمُ
كأن لَمْ تَكُن بَاتَتْ عَلَى عَرَصَاتِهِ مَهَاةٌ وَلَا فِيهِ تَلَفَّتَ رِيمُ
بقايا رُسُومٍ خَلَفَتْها أَحِبَّتي لياليَ عِقْدُ المكرماتِ نَظِيمُ
فَيَا سَائِقَ الأَظعَانِ عَرِّجْ عَلَى الحِمَى وَسَائِلْ عَنِ الْأَحْبَاب أَينَ تُقِيمُ

لم يكن وقوفه على الأطلال طويلاً، كما عرف عند الجاهليين، بل وصفها وصفًا عاما بالتبدل والتغير تأكيداً على خلوّها من الأحبة.

وافتتح بديعيته المسمّاة "نسمات الأسحار في مدح النبي المختار" بالغزل جرياً على نسق المدائح النبوية من غير البديعيات، ثم انتقل للتمهيد للمدح النبوي بالتعبير عن شدة شوقه للأماكن المقدسة؛ إذ قال في مطلعها[38]:

يا منزلَ الرَّكْبِ بَينَ البَانِ فَالْعَلَمِ مِنْ سَفَحِ كَاظِمَةٍ حُيِّيتَ بِالدِّيمِ

وقد صرح في بداية هذا الشرح أنه لم يذكر اسم النوع البديعي مبينا أن ذلك " إنما يكسب تنافر الكلمات وغرابة المباني وقلاقة المعاني"[39].ثم انتقل النابلسي إلى التعبير عن شوقه إلى الديار المقدسة، مازجا بين الطلل والغزل الوجداني وسيلة للوصول إلى المدح.

وله مدحة للنائب أحمد أفندي شيخ غزة الذي رافقه في طريق الحج المصري افتتحها بمقدمة طللية قائلًا"[40]":

عُجْ عَلَى الكثبانِ منْ رملِ الحِمى واقْرَأِ الحَرْفَ الَّذِي قَدْ رُقِّما
حيثُما الأقدامُ فيهِ كتبَتْ في طروس الأرضِ أسرارَ السَّما

نلحظ حسن اختيار النابلسي للمقدمة الطللية في هذه المدحة ومخاطبة رفيقه في رحلة الحج بالوقوف عليها؛ فهي الأماكن النبوية التي يتشوقان إليها.

ثم يتخلص إلى المديح بطريقة لطيفة قائلاً:

قد أتيناهُ بأقوامٍ لَهُمْ قِدمٌ في الودِّ يعلو قَدَما
وَلَهُمْ فَضْلٌ وَجُودٌ وَتُقَىً فهمُ السادات فينا العُلَما

3. مقدمة الرِّحلة:

هذا الجزء من قصيدة المدح يصور فيه الشُّعراء معاناتهم في الرحلة إلى الممدوح، ومشقَّات الطريق إليه، ولهذا إسهامه النَّفسيُّ عند الممدوح؛ فللرِّحلة وظيفة جمالية تتجلَّى في المهارة الفنيَّة في الوصف، وفي التَّأثير في الممدوح الذي شُدت له الرحال؛ فتقع لديه موقعاً حسناً فتطيب نفسه وتندى يده، وتبرز في الرِّحلة إلى الممدوح مشاهد وصف الصحراء ووصف الحيوانات فيها، مع مشهد الصيد إلى حين الشُّروع في التَّخلُّص إلى الموضوع الأساسي وهو المدح.[41]

ومن المشاهد التي صورها النابلسي في مقدمة الرحلة النوق التي تعدو شوقًا إلى النبي صلى الله عليه وسلم قائلًا"[42]":

هيَ النُّوقُ لكنْ مِنْ أزِمّتِهـا العـذْوُ وَمَـا زَادَهَـا إلَّا التّشـــوّقُ والشّـــجْوُ
ســـرتْ بين أعشـــابِ القِفارِ كأنَّها من الوجدِ سَـــكرى مَا أَلَمّ بها صـــحْوُ
لها البيدُ كالقِرطاسِ تحتَ خِفافِها فتكتـبُ خطًّـا بـالـرّيـاحِ لـه محْـوُ
وإدلاجُهـا أودى وتعريسُـــهـا بهـا لهَا إنْ بَدَا بَرْقٌ إلى ضَـــوْئِهِ عَشْـــوُ

فالشاعر وصف الناقة على عادة الشعراء القدامى لأنها وسيلته في الوصول إلى ممدوحه، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من امتزاج بين الشاعر وموضوعه فيما تحمله تلك النجب من أشواق وحنين إلى أرض الحجاز، وهو ما جعلها تستغني عمن يقودها أو يدفعها.

هي لا تقنع بنقل راكبها إلى البقاع المقدسة وإنما تتقمص أحاسيسه ومشاعره لتصبح مثله في حنينها إلى تلك البقاع، وهذا يهون عليها أتعاب الرحلة، بل يحول تعبها إلى مرح وطرب يدفعانها إلى الإسراع، ويهديانها في الفيافي.

وفي بعض مطالع الرحلة نراه تارة يخاطب حادي الإبل قائلاً[43]:

ألا أيُّها الحاديْ لذاك الحِمى سرْ بي فأهلُ الهوى قومي وجيرانُه سِربي

ووصف الحادي من عناصر الرحلة التي تكون مع الركب، وقد جمع الشاعر بين براعة المطلع والجناس مما حقق الإيقاع الداخلي للمقدمة.

ونراه يخاطب الركب في قصيدة يفتتحها بمقدمة الرحلة قائلاً[44]:

أيُّهَـا الرَكـبُ نَحْوَ طَيْبَـة حثّوا عِـيسَـــكُـمْ قَـبْـلَ يَـعْـتَـرِيـكُـمْ فَـوَاتُ
أَدلِجوا بـالقلاصِ لا تتوانَوا كَـمْ لِـمـثْـلِـي فِـي طَـيّـكُـمْ خَـلَـجَـاتُ

يستهل الشاعر المطلع ببركة الممدوح صلى الله عليه وسلم مشتملا على ذكر الركب المشير لركب الحجاز بلام العهد الذهني ثم ينتقل إلى ذكر البان بأرض الحجاز وذكر كاظمة التي هي اسم مدينة النبي صلى الله عليه وسلم والإشارة إلى مدحه عليه الصلاة والسلام خاليًا مما يتطير منه.

أشار من أول كلامه إلى أن هذه البراعة صدر مديح نبوي، ولذلك شبب بذكر سلع ورامة وسأل عن جيرة العلم وسلم على عرب ذي سلم، قائلاً:

وإذا الكسوةُ احتوتْكمْ فأرضُ الصّـ ـــــــــــنمينِ الَّتِي لَهَا الخيرُ ذاتُ
فـأراضـــي الزّرقـا وقد جَمَعَتِكُمْ فَـفَـلَاةُ الـبَـلْـقَـا وَنِـعْـمَ الـفَـلَاةُ
وهـبطتـم وادي الـقُّرى لـتقِّروا وبُرُوقُ الـحِـمـى لـهـا وَمَضَـــاتُ
وهَفَتْ نســمـةُ المـدينـة حتّى أســكرتْكُمْ شَــوْقاً وأنتُمْ صُــحَاةُ
ورأيـتُـم أنـوارَ أَحْـمَـدَ لَاحَـتْ تـتـلالا وطَـابَـتِ الـنّـفَـحَـاتُ

اكتفى الشاعر بتحديد مواقع المرور على الأماكن والوديان العربية القديمة، ولم يعرض لآثار تبذل هذه الديار بعد مغادرتها لأنه عني بوصف ما تثيره تلك الرسوم في نفسه من شوق إلى ساكنيها عليهم السلام.

ويرى الدكتور محمود سالم محمد أن "ذكر الأماكن المقدسة أصبح تقليدًا ثابتًا في مقدمة المدحة النبوية تثير لدى الشعراء والمتلقي معًا مشاعر الوجد الديني والحنين إلى مهبط الوحي، وتشيع في حنايا نفوسهم دفء الطمأنينة والقداسة"[45]

وهذا من التجديد في المقدمات فلو رجعنا قليلاً لتلك الآراء التي أجازت اختيار التقديم وفق ما يناسب الموضوع لوجدنا حقًا أن معظم الشعراء، وهم في حضرة المصطفى، قد تغيرت مقدماتهم حيث صاغوها انطلاقًا من الحب النبوي؛ فظهر النسيب المحمديّ" و"الطلل المحمديّ"، ثم ينتقل لبث الشوق والحنين لزيارة محبوبه النبي صلى الله عليه وسلم[46]:

فاقرِئوهُ الســلامَ مِنْ نَهبِ شــوقٍ مَــالَــهُ مِــنْ يَــد الــغــرامِ انــفــلاتُ
هـو فـي جِـلّـقٍ طريـحُ بـعـادٍ بســـوى الاشـــتـيـاقِ لا يـقـتـاتُ
يـترجّـى طـيـفَ الـخـيـالِ وأنّـى وَدَواعِــي الــكــرى لــعــيــنــي عِـدَاةُ
ليتَ لو يســمحُ الزمانُ بوصــلٍ إنَّـمـا الـوصـــلُ لِـلْـمَشُـــوقِ حَـيَـاةُ
هـذه مُهجتي لـديـكَ أَقَـامَـتْ يَـا حَـبـيـبـي والـجســـمُ عنـدي رُفَـاتُ

نلحظ أن الانفعالات الإيمانية والروحية على أشدها لأنه يتحدث عن موضوع تهفو إليه النفس، ويحرك مكامن الارتياح في مشاعر روحانية وإيمانية في مواسم التعبد.

ومما يلفت النظر أن رحلات النابلسي بحسب اطلاعي كانت دائماً مع الركب، ولعل هذا من الأثر الصوفي الذي يشير إلى رفاق الطريق، والحادي هو شيخ الطريقة.

4. مقدمة الشوق والحنين:

حافظت مقدمات الشوق والحنين على حضورها في شعر المديح عبر العصور؛ إذ كانت تعبيرًا عن الارتباط بين الشاعر والممدوح قبل البدء في الثناء وإبراز مآثر الممدوح، وللنابلسي مدائح افتتحها بالتعبير عن الشوق والحنين ومنها مدحة نبوية لامية على غرار بانت سعاد ومطلعها[47]:

هـلْ في البروقِ عن الأحبـابِ تعليـلُ لا والـذي مـا لـهُ في الحكمِ تعليـلُ
يـا سـائقَ الظّعنِ بلّغْ أهـلَ كـاظمـةٍ عنّي السّـلامَ فَفِي التبليغِ توكيـلُ
وَاشْـرَحْ لَهُمْ بَعْضَ مَا أُلْفِي وَقُلْ دَنِفٌ عَـلَى مَـوَائِـدِ حُـبٍّ فيـهِ تـطـفيـلُ
يـاليـتَ سَـاكِنَ ذَاكَ الحَيّ جَـادَ لَنَـا وَلَـوْ بـطيـفِ خيـالٍ فيـه تـخييـلُ
بـاللهِ يَـا أَيُّهَـا السـاري عَلَى جَمَـلٍ لا تسـتقـلُّ لـه القودُ المراسـيـلُ
والـبـيدُ تُطـوَى كَطَيَّاتِ السِّجلِّ لـهُ لا فرسـخٌ عنه يسـتعصـي ولا ميلُ

ولا يحتاج الشاعر إلى طول مقدمات ليمهد لغرض شوقه وحبه للمصطفى، بل نجده يشرع مباشرة بالشوق والحنين، ولا يسبقه بالغزل أو بالطلل.

نلحظ حرص الشاعر على الجناس، وهو من المحسنات اللفظية، ومن أهم أسباب تشكيل الإيقاع الداخلي بإحداث الجرس الموسيقى وإبراز المعنى؛ إذ يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة ويجعل العبارة على الأذن سهلة، فتجد من النفس القبول، وتقع من القلب أحسن موقع، وتجلت الاستعانة الجناسية لموسيقى القافية في كلمتي تعليل، وتعليل، مؤكدة حسنة التصريع.

وقال في مطلع قصيدة أرسلها إلى بعض أصحابه في مصر[48]:

سوى البينِ لم تشكو إليَّ الحمائمُ — بلى أنا صبٌّ في المحبّةِ هائمُ
أحنُّ لومضِ البرقِ من جهة الحمى — وأشتاقُ إنْ هبّتْ عليّ النسائمُ
خليليَّ مَنْ لي قدْ أضرَّ بيَ النَّوى — على أنَّ وجدي والجوى منهُ مألمُ
قفا بي على الرّسمِ المحيلِ لعلَّ أنْ — تخبّرَني عن ساكنيها المعالمُ

ومثلها قوله[49]:

يا ساكني رامةَ الفيحاءِ هل زَمَنٌ — يعيدُ من شملِنا المشعوبِ ما انصدعا
والجسمُ والجسمُ قد أودى السّقامُ بهِ — فما انتفعتمْ بهِ يوماً ولا انتفعا
غـــصـــبتمُ القـــلـــبَ مـــنـــّي يومَ بينِكم — والجفنُ والجفنُ طولَ الليلِ ما هجعا
بالكرخِ لي غادةٌ كالبدر ما برزتْ — إلا وعزَّ ضياءُ الشّمسِ وامتنعا
لا الظبيُ لا الظبيُ يحكيها إذا نظرتْ — برّاقةُ الجيدِ زاهي حُسنِها التمعا

وقد ذكر النابلسي هذه الأبيات شاهدا على التكرار قائلاً": "ولو شئت لا ستقصيت ما وقع لي في هذا النوع ولكن في هذا القدر كفاية، ومن نظر في ديواني المسمى بغزلان الخمائل وميدان الرسائل، سمعَ حمائم هذا النوع تغرد على أدواح الرقة والانسجام"[50]. ولا يخفى ما للتكرار من أثر في الإيقاع الداخلي للنص، وهو كذلك أحد طرق تأكيد المعنى.

وله قصيدة يمدح فيها إبراهيم بن سعد الدين الشافعي الدمشقي شيخ طائفة بني سعد، ويفتتحها بالشوق والحنين بقوله[51]:

ركـائـبُ شـــوقي والحـداةُ بهمْ تحـدو إلى الحيِّ حيثُ البـانُ ينفحُ والرّنـدُ
ســـقى اللهُ شـــعبَ العـامريّـةِ يـا لـهُ على البُعدِ من شِـعبٍ وإنْ كثرَ البُعدُ
فـإنَّ لـقـلـبـي فـي مـغـانـيـهِ وِقـفـةٌ بها ضـــجَّ منّي البانُ والعلمُ الفردُ
شـــجاني وميضُ البرقِ من جهة الحمى وما مسعدي سُعدى ولا منجَدي نجدُ
فـقـلـتُ لـهُ يـا بـرقُ رفـقـاً بـمـغـرمٍ إذا غبتَ يخفى أو ظهرتَ لـه يبدو
وشـــوقي إليهمْ كـاملاً لم يزلْ كمـا لأولادِ ســـعدِ الدين قد كمُل السّـــعدُ

وكتب النابلسي قصيدة لعبد الرحمن التاجي جواباً على قصيدة له من الوزن والقافية نفسها قدم لها بالتعبير عن الشوق والحنين قائلاً[52]:

فؤادٌ لتلقاءِ الأحبَّةِ قد صَبَا يطارحُ بالأشواقِ مَنْ نَحوهم صَبا
وجفنٌ لفرطِ النَّوحِ جفّتْ دموعُه وقلبٌ على نارِ البعادِ تقلّبا
سقى اللهُ عهدًا بالمسرّةِ ماضياً وساعاتِ أنسٍ رقْتُ فيهنَّ مشْرَبا
زمانَ اجتماعٍ حيثُ يدُ الهوى تناولنا كأسَ السرورِ محبّبا
ودوحُ الأماني بالشبيبةِ مورقٌ يرفُّ ظلالاً حيثُ عيشيَ أخصَبا
أويقاتِ كنّا نمتطي الليلَ أدهما إلى اللهو حتى نركبَ الصبحَ أشهبا

وبعد بث النجوى والشكوى من ألم الفراق والأهل والوطن ينتقل إلى وصف الربيع متتبعًا جزئياته وعناصره تمهيدًا للتخلص إلى المدح قائلاً:

وقدْ رمقتْ عينُ الربيعِ ومعطفُ الحدائقِ يزهو كلّما هبتِ الصَّبا
وللطير في الأفنان صدحةُ وامقٍ تذكّرَ من يهوى فزادَ تلهُّبا
وقد بَكَرَ الساقي بكأسِ مُدامةٍ فحيّا وداعيْ اللهوِ ينتظرُ النَّبا
وطافَ بها شمساً لها الخدُّ مَشْرِقٌ إذا كان قدْ أمسى لها الفمُ مَغرِبا

والربيع رمز للعطاء، وربما جعله إشارة إلى تعدد مزايا ممدوحه، وتنوع فضائله، وذكره للخمرة رمز للنشوة بجمال الطبيعة، أو الأنس بصاحبه وبعلمه، واكتمال النعم للممدوح، وفيها إشارة صوفية ربما إلى الخمرة العرفانية التي استمدت معانيها من القرآن الكريم.

والمقدمة التي بين أيدينا تمثّل نموذجًا في الطول والتنوع؛ فقد كانت ثريّة متعدّدة الموضوعات، وهذا الذي أسهم في طولها على حساب غرض المدح الرئيس.

ومن المعاني التي احتوتها هذه المقدمة المطولة ذكر مطابقة الصَّبا مع الشيب والحنين من خلالها إلى الأيام السعيدة التي كان يتمتع بها أيام الوصال، وذكر الحمامة النائحة على اللحظات الخوالي، فيتبادل معها الشدو بالشجو، فيزيده ذلك المنظر هما وكمدا.

5 . مقدمة وصف الطبيعة:

مقدمة وصف الطبيعة في شعر المديح تخلق جواً من الجمال والتأمل، وهي من المقدمات الثانوية اتكأ عليها الشعراء لإبراز صفات الممدوح من خلال تشبيهها بالعناصر الطبيعية كالزهور والأنهار والنسيم.

ويعكس الشاعر علاقة الممدوح بصفاء الروح وجمال الطبيعة كما نرى في قول الشاعر مفتتحًا قصيدته بوصف الطبيعة[53]:

نفَحَ الشَّقِيقُ لنا وفاحَ أقاحُ وثنى الغُصُونَ مِنَ النّسَائِمِ رَاحُ
وأمالنا نغمُ الطيورِ عشيةً بين الرياضِ ولا أقولُ نواحُ
في نيربٍ طلقِ الرُّبا رقّتْ به ريحُ الصَبا وترقرق الضحضاحُ

إلى أن قال:

وَدِمَشْقُ كَالْإِنْسَانِ وَهُوَ لَهَا فَمْ عن حُسْنِهَا الزَّاهِي لَهُ إفصاحُ
تحكِي جَدَاوِلُهُ خَلَاخِلَ فِضَّةٍ قامَتْ عَلَى سُوقٍ بها الأَدْوَاحُ
وكَأَنَّمَا الروضُ الأنيقُ خَرِيدَةٌ تُجلى لها زَهْرُ الرَّبِيعِ وشَاحُ

هذه الطبيعة الجميلة التي يستريح فيها من تعبه وهمومه ذكّرته المكان الذي فيه راحته الروحية فينتقل إلى المديح النبوي بحسن تخلص إذ يقول:

فـذكرتُ جيرانَ العقيقِ وهزّني شـــوقـي الـقـديـمُ فـلاحَ مـنــه فـلاحُ
يـا أهلَ طيبـةَ هل لنـا من زورةٍ ومـتــى بـوصـــلٍ يـفـتــحُ الـفـتّــاحُ

فالشاعر يجد في مقدمة الطبيعة مطلعاً مناسباً لأنه يستطيع أن يلقي أحزانه وهمومه بين أحضانها، ومن ثم يحسن الانتقال إلى الممدوح؛ فهو كذلك القادر على تبديد هموم الشاعر.

وله مقدمة في وصف طبيعة غزة انتقل بعدها إلى مدح أحد أعلامها بقوله[54]:

ســقى الوابلُ الوســميُّ غزّةَ هاشــمٍ فكم لعبـتْ فيهـا خيولُ النَّســـائمِ
وفـاحـتْ بهـا الأزهـارُ بينَ حـدائقٍ وغنّتْ على الأغصـانِ وُرْقُ الحمائمِ
إذا بكـتِ الأرضَ الســـمـاءُ بغيثهـا له ضـــحكتْ تلك الرُّبا بالمباســـمِ
إذا بسَـــطَ البحرُ الخضّـــمُ بســـاطَهُ رأيــتَ بــهِ لــلــمــوجِ رقْـمَ الأراقـمِ
وللسُّـــفنِ الغرَّاءِ صـــورةُ قـائمٍ على المـاء يعلوهُ بغيرِ قوائمِ
رعى اللهُ ذاكَ الشـــطَّ منهـا فـإنَّــه -إذا شَـــطَ مَنْ أَهْوَى- تدانٍ لهائمِ

وتخلص بعدها إلى المديح قائلاً:

نزلنا أناساً أَرْضُ غَزَّةَ دارُهُمْ فقاموا لِلُقيانا قيامَ الأكارمِ

وهذه ظاهرة فنية جديدة تظهر في التقديم بالطبيعة مباشرة بعيداً عن أمور الطلل والغزل، وقد ناسب بين وصف طبيعة غزة والانتقال إلى ممدوحه الغزيّ، ويصور لنا هذه الطبيعة الحية وما فيها من أمطار عم خيرها وتدفق ماؤها، وكأنه جعل هذا الخير رمزاً لكرم الممدوح، وربّما استدراراً لعطائه.

الخاتمة:

خلص البحث إلى عدد من النتائج أهمها:

- إنّ مقدمة القصيدة المدحية في العصر العثماني عمومًا، وعند النابلسي خصوصًا، تعكس تأثرًا بالسياق الثقافي والديني والاجتماعي لتلك المرحلة.
- سار النابلسي في مقدّماته على منهجين: منهج القدامى ، مع التخفف في تناول بعض أقسام مقدمة القصيدة، وقد يطول نفس الشاعر فيها، وقد يقصر، ومنهج تخلص فيه من هذا العقال ولا سيما في بعض المواقف التي تستدعي ذلك ولا تحتمل التأخير كالمناسبات.
- حافظ النابلسي في الغالب على مقدمة القصيدة المدحية، واعتمد فيها على التمهيد الروحي والجمالي الذي يهيئ المتلقي لتلقي مضمون القصيدة.
- المقدمات الطللية كانت أكثر وأوفر؛ إذ استهل فيها غالبًا قصائد المديح النبوي الذي خصص له ديوانه نفحة القبول.
- غالباً ما تعددت موضوعات المقدمة المدحيّة التي غلب عليها الطول.
- مقدمات الطبيعة قليلة ولكنها متنوعة.
- تُعد مقدمة القصيدة المدحية عند النابلسي مجالًا للتعبير عن الذات بقدر ما هي تمهيد لمدح الآخر، مما يجعلها نصًا غنيًا بالرموز والمعاني.
- ظهر في مقدماته البعد البديعي البلاغي في توظيف أشكال مثل: التصريع، والتطرّيز، والتكرار والتوازي، والتَّرصيع مما زاد في تعقيد البنية الشعرية في المقدمة المدحية وتوسعها وتنوع أغراضها.

الحواشي:

1. ينظر أبو علي، نبيل خالد :**الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني**، ط1، الجامعة الإسلامية في فلسطين، فلسطين، 2008، ص 49–50.

2. عانوتي، أسامة: **الحركة الأدبية في بلاد الشام في القرن الثامن عشر**، ط1، منشورات دار دمشق، 2020، ص 53 – 54.

3. شيخ أمين، بكري: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص 96.

4. ينظر باشا، عمر موسى :**الأدب العربي في العصر العثماني**، دار الفكر، دمشق، 1983، ص 6–7.

5. ينظر التونجي، محمد: **الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العهد العثماني**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993، ص 70.

6. ينظر في ترجمته: درنيفة، محمد أحمد :**معجم أعلام شعراء المدح النبوي**، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص 235. والمرادي (محمد خليل بن علي الحسيني، أبو الفضل ت 1206هـ): **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، ط3، دار البشائر الإسلامية ودار ابن حزم، بيروت، 1988، ج3، ص 31–37، ومطلوب، أحمد: **العارف عبد الغني النابلسي حياته وشعره**، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2004، ص 27– 65، والزركلي، خير الدين : **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002 ج4، ص 32.

7. القرطاجني (حازم بن محمد أبو الحسن، ت 684هـ) :**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 303.

8. ينظر شاكر، لقمان :**مقدمة القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي بين النمطية والتنوع**، مجلة الأثر، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2013، ص 73.

9. ينظر عطوان، حسين :**مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، د. ط، دار المعارف، مصر، 1970، من ص 71 إلى 107، وص114.

10. ينظر ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم، ت 276) :**الشعر والشعراء**، قدم له حسن تميم، وراجعه وأعد فهارسه محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، 1986، ج 2 ص 31 – 32.

11 . ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد، ت 637): **المثل السائر في أدب الكاتب** والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد البابي الحلبي القاهرة، د.ت، 1939، القسم الثالث، المبادئ والافتتاحات، ص: 98.

12. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص: 309.

13. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله، ت 395هـ): **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، ط1، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ص 335.

14. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج75/1 . 76.

15. ينظر عباس، إحسان :**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 32.

16. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن ت 463):**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2001، ج1، ص 231.

17. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 305.

18. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج3 ص 96–97.

19. ينظر على سبيل المثال شواهد شعرية من المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين، ت354) : **ديوان المتنبي**، د. ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 302، وأبو نواس، الحسن بن هانئ، ت 198) :**ديوان أبي نواس**، د. ط، حققه وشرحه وفهرسه: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، 2003، ص 267.

20. ينظر عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي** ص 217، وضاهر، عبد الكريم: **دراسات فنية في الشعر الجاهلي**، ط1، منشورات جامعة إدلب، 2024، ص 25.

21. ينظر معتوق جميلة: **التفرد الفني في بناء قصيدة المدح النبوي عند الجزائريين قراءة في التسخير الفني والجمالي**، مجلة الذاكرة، جامعة أدرار، الجزائر، د.ت، عدد 5، ص 181.

22. النابلسي، عبد الغني (ت 1143هـ): **نفحة القبول في مدح الرسول**، ط1، دراسة وتحقيق د. فردوس نور علي حسين، دار الفكر العربي، مصر، 1999، ص11.

23. النابلسي، عبد الغني: نفحة القبول ص8.

24. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 2 / ص 32.31.

25. النابلسي، عبد الغني (ت 1143هـ): **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار شرح البديعية المزرية بالعقود الجوهرية**، د.ت، عالم الكتب، بيروت– مكتبة المتنبي، القاهرة، ص 7، والنابلسي، عبد الغني (ت 1143هـ): **برج بابل وشدو البلابل**، ط1، تحقيق أحمد الجندي، دار المعرفة دمشق، 1988، ص 62– 63.

26. النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار ص 7.

27. النابلسي، عبد الغني (ت 1143هـ): **الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز**، الطبعة الأولى، تحقيق رياض مراد، دار المعرفة، دمشق، 1410هـ – 1989م، ص 53.

28 ينظر سكر، راتب : **مدخل إلى الأدب العربي في العصر العثماني**، منشورات جامعة البعث، 2002، ص 134.

29. النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار ص 7.

30. النابلسي، عبد الغني: الحقيقة والمجاز ص ٥٢.

31. النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار ص 344.

32. ينظر المصري، أسماء: **شعر المديح النبوي في بلاد الشام في العهد العثماني**، رسالة ماجستير، المشرف علي بولوط، جامعة إسطنبول، 2021. ص 151.

33 نفحات الأزهار ص 7، وكأنه أخذ هذا القول من البغدادي. ينظر البغدادي (عبد القادر بن عمر، ت 1093): **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، الطبعة: الرابعة، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م ج 1/36– 37، وينظر مبارك، زكي: المدائح النبوية ص 44.

34 . ينظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج2 / ص 32.

35. النابلسي، عبد الغني: نفحة القبول ص 185.

36 . المصدر نفسه، ص 7.

37. المصدر نفسه، ص 177.

38 المصدر نفسه، ص 7.

39 . النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار على نسمات الأسحار: ص 3.

40 . النابلسي، عبد الغني: الحقيقة والمجاز 441 – 443.

41. ينظر حفني، عبد الحليم: **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 14– 15، ورومية، وهب: **بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المديح نموذجًا**، الطبعة الأولى، دار سعد الدين، دمشق، 1997م. ص 45 – 46.

42. النابلسي، عبد الغني: نفحة القبول201.

43 . النابلسي، عبد الغني: الحقيقة والمجاز 143.

44. النابلسي، عبد الغني: نفحة القبول ص 30.

45. محمد، محمود سالم: **المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي**، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1996، ص 3– 7.

46. النابلسي، عبد الغني: نفحة القبول ص 20– الى 21.

47. المصدر نفسه، ص 168، وينظر المرادي: سلك الدرر 2/ 288.

48. النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار، ص 9.

49. المصدر نفسه، ص ١٥٨ – ١٥٩.

50. المصدر نفسه، ص ١٥٨ – ١٥٩.

51. المرادي: سلك الدرر 1/ 40، عبد الرحمن التاجي شيخ وخطيب وشاعر وعالم بالموسيقا ذو صوت حسن.

52. النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار، ص 9، والمرادي: سلك الدرر 2/ 288.

53. النابلسي، عبد الغني: نفحة القبول ص 50.

54. النابلسي، عبد الغني: الحقيقة والمجاز 431.