الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي–تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعر المدحة بين بردتي وهمزيتي البوصيري وأحمد شوقي

–الرّؤية والفنّ–

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
لندة بوذيبة

إشراف:
أ.د حسن كاتب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عادل بوديار	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة	رئيسا
حسن كاتب	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة 1	مشرفا ومقرّرا
توفيق مساعدية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا
رزيقة رويقي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا
حميد قبايلي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي–تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعر المدحة بين بردتي وهمزيتي البوصيري وأحمد شوقي

–الرّؤية والفنّ–

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: أدب قديم

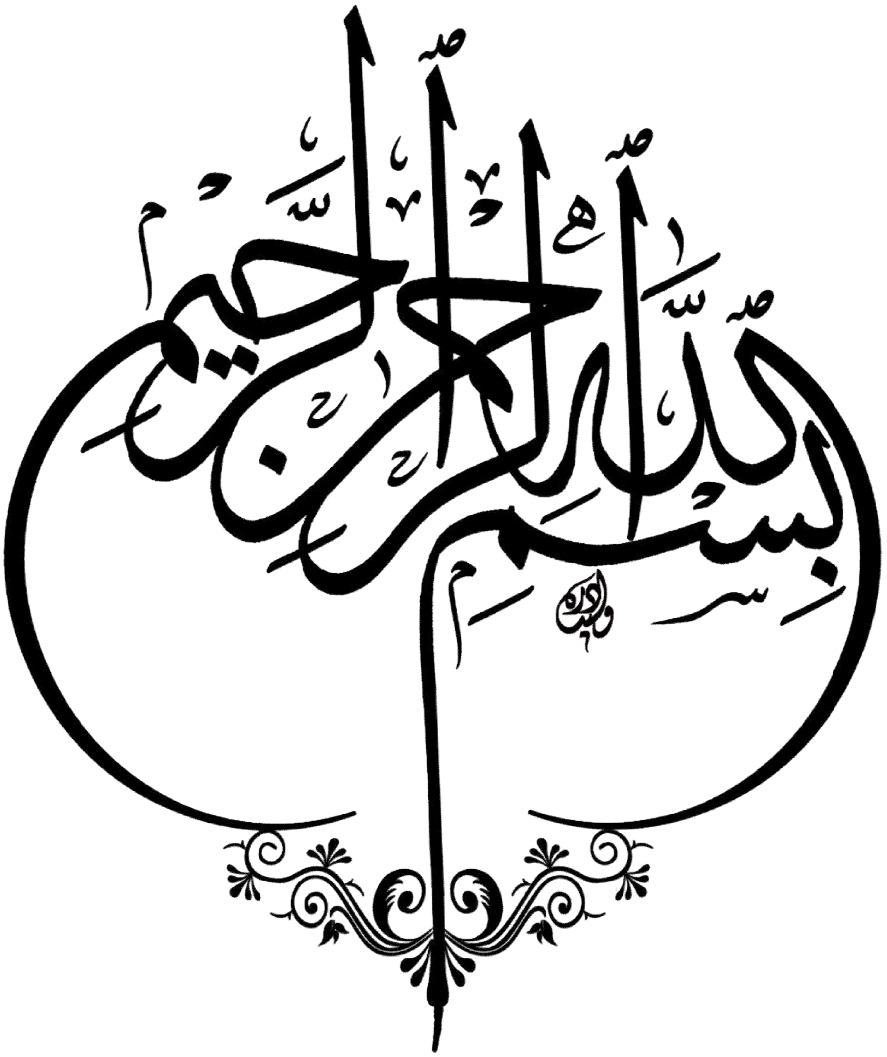
إعداد الطالبة:
لندة بوذيبة

إشراف:
أ.د حسن كاتب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عادل بوديار	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة	رئيسا
حسن كاتب	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة 1	مشرفا ومقرّرا
توفيق مساعدية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا
رزيقة رويقي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا
حميد قبايلي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى قطعتين من روحي، والديَّ الكريمين، حفظهما الله ورعاهما....

إلى اخوتي وأخواتي الذين رافقوني وشاركوني مشقة مسيرتي العلمية...

إلى زوجي وقرة عيني الذي لم يتوان يوما عن تشجيعي..

إلى ابنتيّ الحبيبتين.....

إهداء خاص، إلى روح الأستاذ: المكي العلمي، رحمة الله عليه. فجزاه الله عني كلّ الجزاء...

إلى كل القراء، أهدي هذا العمل المتواضع...

شكر وتقدير

كلمة شكر وعرفان وتقدير خالصة مني، أتقدم بها

لأستاذي المحترم، الأستاذ الدكتور (حسن كاتب)، الذي

أشرف على مذكرتي، ولم يبخل عليَّ بالدعم والتشجيع

لانجاز هذا البحث الذي بين أيديكم الآن.

مقدمة

الحمد لله تعالى رب العالمين الذي أظهر من العدم الموجودات، وأرسل سيّدنا محمّداً سيّداً للكائنات، فألَهَمَ بخُلُقِهِ الكريمِ الشّعراءَ والكُتّابَ وغيرَهم لمدحه، وتعظيمه، والتغني بسيرته العطرة أبد الحياة والممات، فعليه وعلى آله وصحبه من اللّه تبارك وتعالى أشرف الصلوات والتسليمات وأذكى التحيات وأتم البركات، وبعد...

فلقد حظيت بردة البوصيري بالاهتمام على جميع المستويات: الرّسمي، والشّعبي، والأكاديميّ؛ حيثُ بها تغنّى المنشدون، وعارضها الشعراء، وتفنن في شرحها الكُتّاب، وتبارى الخطاطون في كتابتها بجميع الخطوط، والقُصاص في روايتها، والطلاب والباحثون تسابقوا لدراستها، وكذا لم تسلمْ من نقد النقاد، وتقوّل المعرضين والمنكرين، ولكنها مازالت بسحرها تستولي على القلوب والأفئدة وتخلبُ لبَّ العارفين وأهل الوجد والذوق، وبتطوّر الحركة الشعرية في القرن العشرين، أصبح مديح النبي وآل البيت بابا يطرقه الشعراء في مناسبات معينة إلى جانب مواضيع دينية واجتماعية وسياسية أخرى شغلت بالهم. وبتأثير من ثقافتهم التراثية، الشعرية والدينية، استوحوا في معالجتهم لهذه القضايا العامة تعاليم القرآن وسيرة الرسول ومآثر آل البيت.

كان شوقي من الشعراء المميزين الذين وُصِفوا بأنهم حالات خاصة تتمادى في نتاجهم، بشكل أو آخر، الطرق الشعرية القديمة نظرًا وتعبيرًا، إلا أنهم في مستوى القدماء صناعة وتمكنا وشعر شوقي في مديح النبي يدخل في هذا الإطار من ناحية إحياء القديم مع الحرص على الجمالية والإبداعية الشعرية.

مدح شوقي النبي محمد صلى الله عليه وسلم في قصائد مطولة أهمها «نهج البردة» و«ذكرى المولد» و«الهمزية النبوية» .

في المدحية الأخيرة، سار شوقي فكرًا وبناء وفي الوزن والقافية والروي، على نهج «همزية» البوصيري المسمّاة ب«أم القرى» التي مطلعها[1]:

كَيفَ تَرقى رُقِيّكَ الأنبِياءُ يا سَماءً ما طاوَلَتها سَماءُ

[1]– البوصيري: ديوان البوصيري، ط1، دار المعرفة، لبنان، 2007، ص11.

ومن المعروف أنه في «نهج البردة» حاكى أحمد شوقي بردة البوصيري وإن كان قد سعى للتبرّك بها مثلما فعل سابِقوه. وقد نظمها وهو في مطلع شبابه على وزن البردة وقافيتها ورويّها، وقدّمها للخديوي عبّاس الثاني تذكارًا لحجّ الأخير سنة 1227هـ/1910م، كما ذكر في رسالة الإهداء التي وجّهها للخديوي. وكذلك الحال بالنسبة للهمزية النبوية.

ومن هنا جاء اهتمامي بهذه النصوص الشعريّة، وَهَا أنا في هذه الدراسة أحاول البحث في بُردتيْ الإمامِ البُوصيري وأحمد شوقي وهمزيتهما وبيان بعض معانيها، وظروف إنشادها، وشخصية مبدعيها، في دراسة يشرف عليها أستاذنا الدكتور/حسن كاتب.

ومن خلال عنوان البحث الموسوم ب"شعر المدحة بين بردتي وهمزيتي البوصيري وأحمد شوقي، –الرؤية والفن–"، يلاحظ أن الموضوع يتكون من عنصرين هما:

أوّلا: بردة وهمزية البوصيري، و**ثانيا:** نهج البردة والهمزية لأحمد شوقي، وعليه فإن الدراسات السابقة في معالجة الموضوع إما أنها اقتصرت على العنصر الأول وحده، أو العنصر الثاني وحده، أو أنها جمعت ما بين العنصرين معا بشكل من الأشكال.

وهكذا يمكن تصنيف هذه الدراسات إلى ثلاثة أصناف، يمكن اعتبار بعضها مصادر للبحث على وجه، كما يمكن اعتبارها مراجع على وجه آخر. ومن أبرزها:

1– الذخر والعدة في شرح البردة– محمد علي بن محمد علان الصديق المكي[1]؛ ويعد من أوائل الكتب في شرح البردة، ورتبها على حسب الأغراض، ومنها الغزل والشكوى، والتحذير من هوى النفس، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

2– حاشية الشيخ إبراهيم الباجوري على متن البردة وبهامشها شرح خال الأزهري.

3– البنية اللغوية لبردة البوصيري لرابح بوحوش، وهي أطروحة جامعية.

4– بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن للهجرة والتاسع للهجرة، آثارها العلمية وشروحها الأدبية: لسعيد بن الأحرش.

5– ثلاثية البردة: لحسن حسين، والذي شرح فيه البردة الأم لكعب بن زهير وبردة البوصيري وبردة أحمد شوقي.

---

[1]– الصديق المكي: محمد علي بنة علان، الذخر والعدة في شرح البردة، تح: أحمد طوران أرسلان، ط1، (د.ت)، أسطنبول، تركيا، 1999م،

6- الهمزية في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم، رائعة الإمام البوصيري رضي الله عنه، عرض وشرح وتفصيل: ل د عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني.
7- أدوات التساق وآليات الانسجام في قصيدة الهمزية لأحمد شوقي: لسوداني عبد الحق، وهي مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة...
والقائمة تطول...

تناول الشعراء، قديما وحديثا، شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في إطار ما عرف بالمديح النبوي، كان للبويري أثر كبير في هذا المجال، وذلك لشهرة قصائده خاصة البردة والهمزية، وتعد شهرته عاملا من العوامل المهمة التي أدت إلى تقليدها، وتشطيرها، وتخميسها، وتضمينها عبر العصور، ولذلك يدرس البحث بردة وهمزية البوصيري وأثرها في قصيدتي نهج البردة والهمزية لأمير الشعراء أحمد شوقي؛ دراسة مقارنة في سبيل الكشف عن أوجه الاختلاف بين الأدبين: اللمملوكي والحديث في مجال المدائح النبوية عامة، وبين القصائد الأربعة خاصة. ومنها نطرح أسئلة هي: ما أوجه التشابه والاختلاف بين البوصيري وأحمد شوقي في مجال المديح النبوي، وبين البردتين والهمزيتين؟ وما هي أهم الخصائص الأسلوبية التي تميز بها كل من الشاعرين؟ وإلى أي مدى كان تأثير قصيدتي البوصيري في شعر شوقي؟

وتكمن أهمية البحث في الاهتمام بالشعر الديني وبالأخص الصوفي في مجال المديح النبوي، وذلك لقلة اهتمام الدارسين والدراسات النقدية المعاصرة به، وانشغالهم بالأنواع الأدبية الحديثة الأخرى، فضلا عن عنايتهم بآثار الحضارة الحديثة الجديدة في الشعر.
وقلة الدراسات التي تجمع بين العملين؛ وأقصد البردتين والهمزيتين، وبالأخص الأخيرتين.

والدراسة تهدف إلى الاسهام في شعر المديح النبوي.وإحياء وبعث محبة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم في نفوس الناس عامة وفي دارسي الأدب خاصة، بوصفه موضوعا مهما جذابا ولديه أهمية ومكانة عظيمة لدى المسلمين.فإجراء مقاربة نصبة بين بردتي وهمزيتي البوصيري وأحمد شوقي في مجال المدائح النبوية واستنباط أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

كما تهدف إلى تأسيس رؤية معرفية واضحة كاشفة حول هذه القصائد، وما أثارته في النفوس من كوامن الوجد، وما أضافته إلى الرصيد الشعري العربي الذي يستعدي الباحث ليخوض غمار الدراسة؛ خدمة للتراث العربي وبالأخص الحقبة التي اتسمت بالخمود والجمود الأدبي وهي العصر المملوكي؛ أي بعد سقوط الدولة العثمانية على يد المماليك، مع الاستفادة من تطبيق منهج التحليل النقدي والعلمي بموضوعية، والتعامل النقدي الواعي مع معطيات التراث الإسلامي شعرا ونثرا، لإقامة علاقة وثيقة بين الأمة وتراثها، ولتحقيق التكامل بين الدراسات المتخصصة والقيم الإسلامية لقبول الجيد منه ورفض غير ذلك. كما تكشف هذه الدراسة عن العناصر الدخيلة والإضافة الأصيلة في الموضوع بعد انتقاله إلى أدب المستقبل، أو بعبارة أخرى، سنحاول الكشف عما بين الشاعريين من صلات وما استطاع أن يضيفه شوقي إلى الموضوع من جديد، لنرجع العناصر الأدبية فيه إلى أصولها، وتقدر ما فيه من استدانة وأصالة.

أما منهج الدراسة فقد استخدمت مناهج مختلفة حسب مشكلة البحث وفرضياته؛ أبرزها المنهج الأسلوبي التحليلي، باعتباره المنهج الذي يمكننا الوقوف على مكامن الجمال الأسلوبي للقصائد الأربع.

واقتضت طبيعة الموضوع أن يكون في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

فالفصل الأول عنونته ب«**التأسيس النظري لنص المدحة النبوية**»؛ فيجيء في ثلاثة مباحث؛ فالأول سأوضح فيه بعض المفاهيم الأولية، لمفهوم المعارضة الشعرية ،تقنية الموازنة والمدحة الشعرية. و**الثاني** «**مرجعيات المدحة النبوية وأقدم ما قيل فيها**»؛ و**الثالث:**«**المدحة النبوية عند البوصري/المدحة النبوية عند شوقي**» وفيهما سأتحدّث عن تاريخ المدحة النبوية وأقدم ما قيل فيها وصولا إلى شوقي ومرورا بالبوصيري.

أما **الفصل الثاني** الموسوم ب»**دراسة في الرؤية (الموضوعات)**»؛ ويندرج تحته ثلاثة مباحث؛ **فالأول «موضوعات البردتين»**؛ فسأدرس ملامح المعارضة موضوعيا بين البردة ونهجها. و**الثاني «موضوعات الهمزيتين»**؛ وفيه سأقدم لمحة حول نظم الهمزيتين وملامح المعارضة موضوعيا بين القصيدتين. و**الثالث «الموضوعات الشعرية وخصائصها في القصائد الأربع»**؛ فسأسلط الضوء فيه على الخصائص الموضوعاتية والفنية في القصائد الأربع المدروسة.

وبالنسبة **للفصل الثالث** فعنونته ب «**الدراسة الفنية للبردتين** و**الهمزيتين**»، تضمن مبحثين؛ **أولهما: «الدراسة الفنية للبردتين»**، وذلك من خلال الحديث عن بناء القصيدة والوزن والموسيقى والخيال والصورة الشعرية و**الثاني «الدراسة الفنية للهمزيتين»**، وفيه ستكون الدراسة على مستوى الاتساق والانسجام، وعلى مستوى الصوت والخيال والصورة الشعرية.

وأخيرا **الخاتمة** التي ستكون فيها حوصلة العمل ككل.

وقد اعترضتني بعض الصعوبات؛ ولعل أهمها قلة الدراسات التطبيقية في منحاها الإجرائي حول القصائد الأربع، وبالأخص الهمزيتين، إلا أن القيمة النصية والشعرية للبردتين والهمزيتين كانت محفزا لي للغوص في البحث عن أدبيتهما جميعا.

ولا أنسى في هذا المقام أن أقدم شكري الجزيل لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور (حسن كاتب) الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته، فله منا تحية تقدير وعرفان.

وأخيرا أتمنى في هذا المقام أن أوفق في عرض صورة طيبة لأدب الشخصيتين، وأن تنال هذه الدراسة المبسطة الرضا والقبول، وبالله التوفيق والهداية.

الفصل الأوّل:

التأسيس النظري لنص المدحة النبوية

المبحث الأوّل: مفاهيم أوّلية (المعارضة، الموازنة والمدحة)

المبحث الثاني: مرجعيات المدحة النبوية وأقدم ما قيل فيها

المبحث الثالث: المدحة النبوية عند البوصري/المدحة النبوية عند شوقي

المبحث الأوّل: مفاهيم أوّلية (المعارضة، الموازنة والمدحة)

أوّلا: المعارضة الشعرية مفهومها وأقسامها

1. مفهوم المعارضة الشعرية

أ. لغة

قبل أن نحدد مفهوم المعارضة الشعرية اصطلاحا، لا بد من الوقوف على المفهوم اللغوي لمصطلح (معارضة) في المعاجم اللغوية؛ نجد مثلا في محيط المحيط[1]، ولسان العرب[2]، نجد مادة "عرض» من أغزر المواد؛ فهي في لسان العرب تزيد عن اثنتين وعشرين صفحة من المقطع الكبير، أي حوالي تسعين عمودا، ورغم تنوع المدلولات في هذه المادة فإنها تبقى في حدود الأسرة الواحدة يمكن أن تلامس مفهوم "المعارضة» في الشعر بالتصريح أو بشيء من الحمل والتأويل. مثال ذلك: (العرض بفتح العين) خلاف الطول والمعارض (بالكسر) يحاول أن يجعله عمله مساويا لعمل سابقه في العرض أو أعرض عنه وعارضت الناقة: رأمت بأنفها ومنعت درها، والمعارض لا يقبل كل شيء من المعارض (بالفتح) ولا يسلم أيه قياده، بل يقبل شيئا ويرفض أشياء.

ومخافة أن ننصرف إلى بحث لغوي، اخترنا آنفا من هذه المادة ما هو وثيق الصلة بموضعنا من محيط المحيط ولسان العرب.

وبشكل عام فإن المعارضة في المعاجم اللغوية القديمة تحمل معنى المقابلة بين الكتّاب، والمباراة بين المتكلمين وكذا المحاذاة.

---

[1]– بطرس البستاني: محيط المحيط، ط1، مكتبة لبنان، 1987، مادة (عرض)، ص: 590.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، (د.س)، مادة (عرض)، 2885/34.

ب. اصطلاحا

كانت قضية المعارضة الشعرية موضوع نقاش لدى الباحثين، الذين حاولوا ضبط تعريف اصطلاحي لها، يكون متفق عليه فيما بينهم، وتعد المعارضة الشعرية من الفنون الشعرية التي شاعت بشكل كثيف في العصرين المملوكي والعثماني[1]، وكذا في الأندلس قديما متأثرين في ذلك بدول المشرق الإسلامي، ومرد ذلك هو ولع وإعجاب شعراء الأندلس بالمعارضة، وتشابه المواقف فيما بينهم[2].

يرى (يونس طركي سلوم البجاري) أن مصطلح «المعارضة» قد ظهر أول مرة في الأندلس «في وقت مبكر، ولم يتغير عما هو عليه الآن»[3]، وقد كان بن عبد ربه القرطبي (ت327هـ)، من الذين أوردوا نماذج شعرية، صرح فيه معارضته لغيره من الشعراء[4].

ويختزل (أحمد الشايب) مفهوم المعارضة في مجموعة من التعريفات؛ فيرى أن المعارضة بالشعر: «أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأولى في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بأزاء الأول تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليا بالعمق أو حسن التعليل أو الجمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة»[5].

---

[1]– ينظر: محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص: 801.

[2]– ينظر: إيمان السيد أحمد جمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ط1، دار الكتب للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص: 59.

[3]– يونس طركي سلّوم البجاري: المعارضة في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008، ص: 45.

[4]– المرجع نفسه، ص: 45.

[5]– إيمان السيد أحمد الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص: 43.

ويضيف (محمد زرق سليم) عامل الزمن فيقول أن هذه المعارضة تكون إما بين شاعرين معاصرين لبعضهما أو غير معاصرين[1].

غير أن (منجد مصطفى بهجت) يقول أن المعارضة: «لا تعنى بالتقليد الأعمى والاتباع المطلق للشاعر السابق، بقدر ما تعنى بالابداع والابتكار في أسمى صوره، محاولة من الشاعر مجاراة أعلام الشعراء بدا معجبا بهم»[2].

يتضح لنا مما سبق أن قضية المعارضات الشعرية من قضايا النقد الأدبي القديم والحديث على حد سواء، إذ تعتبر نوعا من الإعجاب بالآخر والنظم على منواله، أين تتشابه فيه النصوص الشعرية من حيث الموضوع والوزن والقافية، سواء كان الشاعران معاصرين لبعضهما أو لا، يسعى فيها الشاعر المعارض إلى مجاراة الشاعر المعارض، عمى سبيل الإبداع والإبتكار، لا الإتباع والتقليد، وهي محاكاة للآخر دافعها فني ومحركها الإعجاب.

ويمكن الربط بين مفهوم المعارضة الشعرية ومفهوم التناص؛ إذ حملت عند الغرب عدة مصطلحات مشابهة لها، منها: «التناص، التناصية، التعلق النصي، الاتساعية النصية»[3].

يعرف (جيرار جينيت) التناصية بأنها: «علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر»[4].

ويعرف (لوران جيني) التناص بأنه: «عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتماثلها، ويحتفظ بريادة المعنى»[5].

---

[1]– ينظر: محمد زرق سليم: المعارضة في الشعر الأندلسي، ص: 46.

[2]– المرجع نفسه، ص: 44– 45.

[3]– ينظر: أيمان السيد جمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص: 46.

[4]– المرجع نفسه، ص: 46.

[5]– المرجع نفسه، ص: 47.

ويرجع (سعيد يقطين) سبب ترجمة مصطلح (hypertesctuell) عند (جيرار جينيت) ب»التعلق النصي»، إلى القاعدة التي تقول إن «الكاتب من خلال قراءته المتعددة يتعلق (بالمعنى الايجابي للكلمة) بنص نموذج أو كاتب معين، يظل يحاذيه ويسير على منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها»[1]. بينما «النص المتسع» فيطلقه (جيرار جينيت) على: «كل نص مستمد من نص سابق بتحويل بسيط»[2].

يظهر مما سبق أنّ المفهوم الاصطلاحي ل»لمعارضة» عند العرب مشابه لحد بعيد لمفهوم (التعلق النصي) و(التناصية) عند الغرب؛ إذ يقومان على فكرة التأثر بالآخر واستحضار فكرته، والسعي إلى النسج على منواله، أو التفوق عليه فيما يخلقه من إبداع.

ويتنازع عملية المعارضة جناحان أساسيان: الأول خاص بذاتية الشاعر وتجربته الشعرية الخاصة والمنفصلة عن النص المعارَض تاريخيا، والثاني خاص بذاكرته الحافظة الواعية، حيث تلعب تلك الذاكرة دورا أساسيا في تشكيل بنية النص المعارض، ومن منظور نفسي لا تعني المعارضة المواجهة الصريحة «بقدر ما يبدو الموقف مطروحا من خلال هذا المنظور النفسي للشاعر من خلال موقفين: الأول يتعلق بوجه التشابه بين التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر المتأخر... والثاني يتعلق بذلك الإحساس الكامن في وجدان الشاعر، شجعه في تملكه لهذا التراث الذي ينتزع منه ما يشاء دون خوف أو وجل»[3].

فالمعارضة قراءة خاصة يقوم بها المبدع للنص الغائب، وتتم تلك العملية – وفقا لرؤية محمد بنيس – من خلال قوانين ثلاثة هي الاجترار، والامتصاص، والحوار، ففي القانون الأول يكون النّص الحاضر استمراراً للنص الغائب، وهو إعادة له إعادة محاكاة وتصوير ويتلخّص عمل المؤلف هنا في أن يقدّم إلينا النص الغائب في أوزان شعرية، وفي قانون

---

[1]– أيمان السيد جمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص: 48.

[2]– المرجع نفسه، ص: 48.

[3]– عبد الله التطاوي: المعارضة الشعرية بين التقليد والابداع، ط1، دار الثقافة للنشرو التوزيع، القاهرة، 1988، ص: 98.

الامتصاص قبول للنص الغائب وتقديس له وإعادة كتابته بطريقة لا تمسّ جوهره، وينطلق المؤلف هنا من قناعة راسخة، وهي أنّ هذا النص غير قابل للنقد أو الحوار، ولا يعني هذا سوى مهادنة للنص الغائب والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية، أما قانون الحوار فهو نقد للنص الغائب، وتخريب لكلّ مفاهيمه المتخلّفة، وتفجير له، وإفراغه من بنياته المثالية، وهو لايقبل المهادنة، فهو أعلى درجات التناص وأرقاها»[1].

وهذا الأخير هو الذي تبرز من خلاله مقدرة الشاعر وقدرته على بعث نص جديد قادر على الحياة والتفاعل مع غيره من النصوص السابقة عليه والتالية له، فالشاعر الجديد يستحضر الشاعر القديم نصا وتجربة عبر نصه داخلا معه في منافسة من نوع خاص، لكنه لا يتوقف –غالبا – عند حدود بنية النص السابق، بل نجده يعيد بناءه مضيفا للنص القديم حياة جديدة.

وخلاصة الأمر أنّ المعارضة لقاء شعري بين شاعرين لم يجمعهما المكان ولا الزمان، ولكن جمعتهما حالة شعورية واحدة منتجة لنص يتولد عنه حالة أخرى تجمع بين الجدة والتشابه.

أما فنية المعارضة، فموضع خلاف بين الباحثين، حيث نالت – خاصة معارضات شوقي– قسطا وافر من الهجوم قديما وحديثا، يكفي أن نشير في هذا الإطار إلى معارضات (أحمد شوقي) وما نالته من هجوم من قبل نقاد معاصرين له مثل (طه حسين) وآخرين حداثيين من مثل (أدونيس وكمال أبي ديب ومحمد بنيس).

يقول (طه حسين) في معرض حديثه عن بائية شوقي التي يعارض بها أبا تمام «لاحظت أنت ولاحظت أنا أن إعجابنا الأول (يقصد بقصيدة شوقي عند سماعه لها أول

[1]– خليل الموسي: قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999 (نسخة ألكترونية).

مرة) لم يكن إلا ظاهرة اجتماعية، وأن الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضا غير قليل هذه المرة، ذلك لأننا كنا أثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك وتخلصنا من الجماعة التي كانت تحيط بنا ولم نحكّم إلا ذوقنا الشخصي وذوقنا الشخصي معقد –كما تعلم – فيه أثر الأدب العربي القديم وفيه أثر الأدب الغربي الحديث، وفيه أثر الثقافة مركبة مختلفة العناصر، فليس غريبا أن يكون حكمه في الشعر مخالفا لحكم الجماعات المختلطة، وأذكر وتذكر أنت أيضا أننا لهونا يومئذ بإخضاع هذه القضية لهذا الذوق المعقد، فضحكنا وأغرقنا في الضحك والسخرية من هذه الصور العتيقة البالية تُتخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة»[1].

أمّا أراء (أدونيس وأبي ديب وبنيس) فمبثوثة في دراساتهم عن شعر (أحمد شوقي) ومعارضاته، فهو – أي شوقي – في معارضاته – في رأي بنيس– مجرد مستهلك في مقابل منتج ومعيد للإنتاج (أبي تمام) «وهو ما يؤطر مفهوم الشعر ويحدد دلائله.فهو – الشعر– عند أبي تمام معاناة ونسكيّة وإعادة إنتاج، أي كتابة، وهو عند الثاني إلهام وانقياد واستهلاك.أي خطابة وكلام»[2].

ويرى (أبو ديب) في معرض دراسته لسينية (شوقي) أن «النص يقف مفككا، مفتقرا إلى رؤيا طاغية أو انفعال طاغ يفيض منها ويشكل حركة انتشاره على الذات والعالم، من الداخل إلى الخارج، ومن الحاضر إلى الماضي...(في المقابل)، كان نص البحتري على خلاف نص شوقي، فقد بدأ بحركة انهيار تنشب في وسطها إرادة التماسك، ليقدم في إيوان كسرى معادلا موضوعيا، وجودا رمزيا، يتألف من إطار خارجي متهافت ولب صلب ينبض بالحياة ويتجاوز فاعلية الزمن المدمرة»[3].

---

[1]– طه حسين: حافظ وشوقي، المطابع الأميرية، القاهرة 1974، ص: 34.

[2]– محمد بنيس: النص الغائب في شعر شوقي "القراءة والوعي "، فصول المجلد الثالث، العدد الأول، 1982م.

[3]– كمال أبو ديب: شوقي والذاكرة الشعرية "دراسة في بنية النص الإحيائي– فصول المجلد الثالث، العدد الأول 1982م.

والواقع أنّ النقود السابقة لا ترتبط بالمعارضات فقط فهي ذاتها عيوب القصيدة الإحيائية عموما، حيث مثلت عودتها للنصوص الشعرية القديمة لفظا ومعنى أكبر عائق لها ضد تطورها لمواكبة العصر وهو الأمر الذي عجل بنهايتها مع ظهور مدرستي الديوان والرومانسية بجناحيها(أبولو والمهجر)، كما أن المعارضات شأنها شأن غيرها من الأشكال الشعرية التي كتب فيها الإحيائيون تعبر عن رؤيتهم الخاصة للشعر شكلا ومضمونا، لذلك لا يجب الحكم على المعارضة إلا في إطار الظرف التاريخي لها، أو ما يطلق عليه (تودروف) السياق الأيديولوجي الذي تتشكل من مجموعة الخطابات التى تنتمي إلى العصر الذي تنتمى إليه، والسياق الأدبي ويقصد به المأثور الأدبي الذي يتوازى مع ذاكرة الكتاب والقراء[1].

أمّا القول بأن شوقي مجرد مجتر ومستهلك لنصوص قديمة فهو رأي يحتاج لمراجعة وتمحيص، خاصة أن دراسة قامت على المقارنة الأسلوبية أنصفت معارضات شوقي، ونقصد بذلك دراسة (محمد الهادي الطرابلسي) المعنونة ب (خصائص الأسلوب في الشوقيات)، وفي هذا الإطار يقول «ليست المعارضة في حد ذاتها نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية، عند شوقي وليست هي ترجمة لنص من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة. إنما المعارضة عنده مشهد تكميلي، يبني على أصل لكن لا يتقيد به، ويتبنى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد إثرائه.فيصح لنا أن نعتبر المعارضة عند شوقي "قراءة جديدة للتراث»[2].

فمهمة المعارضة في غاية الصعوبة والدقة معا، حيث سلطة النص الغائب وهو غالبا من مشهور النصوص تظل تمارس تأثيرها في النص المعارض، ولا تظهر شخصية الشاعر

---

[1]– محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995م، ص: 152.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996م، ص: 262 (نسخة إلكترونية)

المتميزة إلا بابتعاده واقترابه المتوازن بين تجربتين سابقة وتالية بكل مكوناتهما، ومن ثم يقف النص المعارض بين الاجترار والامتصاص في معظم الأحيان، وقليلا ما يدخل مع النص المعارض في علاقة حوار قائمة على نقد للنص الغائب، وتخريب لكلّ مفاهيمه المتخلّفة، وتفجير له، وإفراغه من بنياته المثالية.وطبيعة المعارضة القائمة على تكرار البنية الإيقاعية للنص، والتوقف عن حدود التشابه المضموني في التجربة.

2. أقسام المعارضة الشعرية

تنقسم المعارضة الشعرية إلى قسمين هما:

أ. المعارضة الصريحة (الكاملة):

وتكون المعارضة هنا كاملة من ناحية الإيقاع والجوهر، سواء أكان هذا الجوهر مماثلا لكل أغراض القصيدة أم لأجزاء منها.

ب. المعارضة الضمنية (غير كاملة):

وفي هذا النوع تتفق القصيدتان المتقدمة والمتأخرة في عناصر الشكل الخارجي، وتختلفان في الموضوع العام، وإذا اختلفتا في الموضوع العام فلا بد أن تتفقا في الوزن والقافية[1].

ثانيا: الموازنة الشعرية وآلياتها

1. مفهوم الموازنة الشعرية:

أ- لغة:

وردت لفظة (موازنة) بعدة معان في المعاجم العر بية، ففي «لسان العرب»: "وزن": الثقل والخفة (...) ووازنت بين الشيئين موازنة ووزانا، وهذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه

[1]- ينظر: إيمان السيد أحمد الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص: 39- 40.

(...) والميزان: العدل، ووازنه: عادله وقابله (...)»[1]. و«توازنا: أي اتّزنا بمعنى تساويا....و قد وردت الموازنة بمعنى المقابلة والمعادلة في القرآن الكريم:{ وأَقِيمُوا الوَزْنَ بِالقِسْطِ ولَا تُخْسِرُوا المِيزَانَ }(الرحمن29)»[2].

يتضح لنا مما ورد في التعاريف اللغوية أن مصطلح (الموازنة) قد حملل عدة معان هي: المساواة أو المحاذاة، المعادلة والمقابلة.

ب- اصطلاحا:

يقول (محمد التوينجي) في تعريف (الموازنة): «نقد مركب لنصيين أدبيين أو لموضوعين بينهما شبه قريب أو بعيد عن طريق التأثير أو من غير التأثير، وتبنى الموازنة على قراءة أدبية لنصين واستعراض الفكرة الأساسة التي هي المحور، والأفكار الثانية التي هي هيكل الموضوع، وبالتالي دراسة كل نص على حدة دراسة أدبية شعورية، مبنية على قواعد النقد وعناصر الأدب، وبواعث الإنتاج لدى كل أديب، وينبع هذا الاستعراض الفني للموازنة بينهما من حيث: فكرة الموضوع وعناصره، وشكله، ولا بأس أن يكون أحد النصين شعرا والآخر نثرا، كما لا مانع أن يختلف النصان زمانيا وأن يكون لشاعر واحد»[3]، أي أن الموازنة يمكن أن تقام بين نصيين شعريين أو بين الشعر والنثر، ويحملان موضوعا مشتركا بينهما، سواء أكان لشخص واحد أو اثنين، أو يكون مختلفين زمانيا، فيتناول الناقد بالدراسة أفكار النصين وعناصره الأدبية وو أسباب انتاجهما.

ولم يبتعد (أحمد الشايب) كثيرا عن هذا الرأي؛ فيقول عن (الموازنة) أنها دخلت «باب الدراسة الأدبية نقدا وتاريخا للفرق بين والمقابلة بين عناصر الأدب، وفنونه وعصوره ورجاله،

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص: 2882- 2883.

[2]- عدوية فياض: نظريات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، 370هـ، مقالة في مجلة الفتح، ع23، الكلية التربوية المفتوحة، 2005، ص: 274.

[3]- محمد التويجني: المعجم المفصل في الأدب، ص: 833- 834.

قصد الايضاح أو الترجيح»[1]. ويضيف أن الموازنة قد ظهرت منذ العصر الجاهلي، من خلال المفاضلة بين (امرئ القيس) و(علقمة) في وصف الفرس، وأحكما (النابغة الذبياني) بين شعراء عكاظ، أما في العصر الإسلامي فكانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب، في حين اتسم النقد في العصر الأموي بالغنى، فقد زخر بالممموازنة بين الفحول والغزليين والسياسيين من الشعراء، أو بين الخطباء والأدباء، كما أنها سادت العصر العباسي فكان منها ما دار بين (بشار بن برد) و(مروان بن أبي حفصة). ويعد (بن سلام الجمحي) ممن كان سباقا إلى مثل هذا النوع من الفن، من خلال كتابه «طبقات فحول الشعراء» الذي قام على الموازنة الفنية بين الشعراء، من حيث كثرة الشعر وجودته[2].

2. آليات الموازنة الشعرية وشروطها:

أوضح (أحمد الشايب) في كتابه، الشروط التي يجب توافرها لعقد الموازنة بين الكتاب والخطباء والشعراء في أربعة نقاط[3] هي:

– توافر ميزة مشتركة كافية لعقد عملية الموازنة، سواء أكانت: بين العالم والأديب، السياسي والاقتصادي، بين عصور الرقي والانحطاط، بين أنواع الثقافات ومختلف الشعوب والبيئات، وبين الآداب والحضارات.

– اتحاد الموضوع بين الطرفين، ما يسهل عقد الموازنة سواء أكان بين العلماء أو الفنانين أو الكتاب أو الشعراء أو الخطباء أو الروائيين، مثلما كان بين (جرير والفرزدق) وبين (ابن سينا والفرابي)، وغيرهم.

---

[1]– أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1994، ص: 380.

[2]– ينظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص: 380– 381.

[3]– المرجع نفسه، ص: 290.

– كما يمكن أن تكون الوحدة بين باب من أبواب الفن، كأن توازن بين الغزل الجاهلي والإسلامي، أو بين (قدامة وبن رشيق) في نقد الشعر، أو بين (ابن قتيبة وبن سلام الجمحي) في نظام طبقات الشعراء...

ونصل أخيرا إلى عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وأدب.

هذه مجمل الشروط التي أوردها (أحمد الشايب) لعقد موازنة صحيحة بين الأدباء والشعراء، ولا بد على الناقد من اتباعها لتحقيق ذلك.

ثالثا: المدحة

1. تعرف فن المدح

أ. لغة:

جاء في لسان العرب (لابن منظور) أن (المدح) هو «نقيض الهجاء وهو حسن الثناء يقال مدحته مدحة واحدة ومدحه ويمدحه ومدحا ومدحة هذا قول بعضهم والصحيح إن المدح المصدر والمدحة الاسم والجمع مدح وهو المديح والأماديح، قال أبو ذئيب:

لُوْ كَان مدحُة حي منشرا أحداً أحيا أباكن يا ليلى، الأماديحُ

والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة وال أمدوحة ورجل مادح ومن قوم مدح ومديح وممدوح»[1].

وجاء في أساس البلاغة ل (لزمخشري):

[1]– ابن منظور– لسان العرب، مادة م، د، 452/2.

«مدح: مدحه وامتدحه وممتدح وممدح، يمدح بكل لسان والعرب تتمدح بالسخاء وهو يتمدح إلى الناس اي يطلب مدحهم وعندي مدح حسن ومديح ومدائح ومدحة ومدح وممدحة وامدوحة واماديح»[1].

وقد عرفه (الزمخشري) بأنه «وصف الممدوح بأخلاق حميدة، وصفات رفيعة يتصف بها، فيمدح عليها، فهذا يصح من الخالق جل شأنه»[2].

وفي المستطرف «وصف الممدوح بأخلاق يمدح عليها ويكون نعتا حميدا وهذا يصح من المولى في حق نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم)، قال تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝٤﴾ [القلم: 4]»[3].

إذا المدح هو التغني بالخصال الحميدة، والإشادة بمناقب الممدوح، وقد تطلق المدحة على ذلك الشعر الذي يرصد صاحبه جميل صفات الممدوح إلى حسن الثناء عليه، ومن هذا المنطق فالمراد بالمدح النبوي أو المدحة النبوية: هو ذلك الفن الشعري الذي يتخذ موضوعه الثناء على شخصية النبي صلى الله عليه وسلم.

ب. اصطلاحا:

هو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا[4].

---

[1]– الزمخشري (محمود بن عمر): أساس البلاغة تحقيق عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ص: 324.

[2]– المصدر نفسه، ص: 585.

[3]– شهاب الدين محمد ابن أحمد الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ– 2001م، 341/1.

[4]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، طبع دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص: 245.

والمدح من الأغراض الشعرية الأساسية التي تناولتها القصيدة العربية: «أن القصيدة العربية تناولت أغراضا أربعة وهي: المدح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرغ من كل صنف منها فروع له فيكون من المدح المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسالة ويكون من الهجاء الذم والعتب ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك من نوعه ويكون من اللهو الطرد وصفة الخمر والمجون وما شابه ذلك وقاربه»[1]، على حد تعبير (قدامة بن جعفر).

إلاّ أن الناقد العربي الحديث (محمد غنيمي هلال) يقصر القول في أغراض الشعر العربي القديم على جنسين من الأجناس الأدبية وهما: المدح والهجاء.

2. فن المديح والمديح النبوي

إن الناظر في الكتب التي عنيت بالمديح النبوي يمكّن له القول بأنه الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم مع ذكر معجزاته ومراحل سيرته وأحداثها، والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

وقد يبرز الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر ذنوبه، مناجيا الله بصدق وخوف، مستعطفا إياه طالبا منه التوبة والمغفرة. وينتقل بعد ذلك إلى الرسول صلى الله عليه وسلم طامعا في وساطته وشفاعته يوم القيامة، وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي التي تسمى بالموليات.

[1]– قدامة بن جعفر: نقد النثر، طبعة القاهرة، 1938م، ص: 81.

وقد عرف الدكتور (زكي مبارك)، وهو من أشهر الباحثين في هذا المجال، المدائح النبوية بأنها فن: «من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص»[1].

ويعرفه (غازي شيب) بأنه: «لون شعري جديد صادر من العواطف النابغة من قلوب مفعمة بحب صادق وإخلاص متين للنبي عليه الصلاة والسلام»[2].

ويرى (جميل حمداوي) بأنه ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته صلى الله عليه وسلم ،مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما[3].

ومن هذين المفهومين نستنتج أن المديح النبوي فن من الفنون الأدبية له قالب شعري نابع من قلوب مؤمنة ينظم اتجاه النبي صلى الله عليه وسلم ويشيد بكل ما يتعلق به ماديا كان أم معنويا.

ومن المعهود أنّ هذا المدح النبوي الخالص لا يشبه ذلك المدح الذي كان يسمى بالمدح التكسبي أو مدح التملق الموجه إلى السلاطين والأمراء والوزراء، وإنما هذا المدح خاص بأفضل خلق ألا وهو محمد صلى الله عليه وسلم ويتسم بالصدق والمحبة والوفاء والإخلاص والتضحية والانغماس في التجربة العرفانية والعشق الروحاني اللدني.

---

[1]– ينظر: زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1935، ص: 17.

[2]– شهاب الدين محمد ابن أحمد الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص: 342.

[3]– جميل حمداوي: شعراء المديح النبوي في الأدب العربي، ط1، منشوارت المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2007م، ص: 01.

3. ظهور المديح النبوي

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي في زمن مبكرا مع مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع (ابن الفارض) و(الشريف الرضي). ولكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين، الذين ظهروا ابتداء من نهاية العصر العباسي، وفي مقدمتهم الشاعر (شرف الدين البوصيري)، في القرن السابع الهجري، صاحب البردة والهمزية المشهورتين في هذا الفن، والذي عارضه كثير من الشعراء الذين جاؤوا بعده.

وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي، فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة.

وهناك من يذهب إلى أن هذا المديح فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع (البوصيري) و(ابن دقيق العيد)[1].

[1]– عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ط2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1982م، ص: 141.

المبحث الثاني: مرجعيات المدحة النبوية وأقدم ما قيل فيها

أوّلا. مرجعيات المديح النبوي

لابد –بداية– أن نستقرىء المرجعيات التناصية المباشرة وغير المباشرة التي شكلت رؤية شعراء هذا الفن وخاصة في القديم والحديث، ولا بد من تحديد المتناص أو المصادر الشعرية القديمة والحديثة التي اعتمد عليها الشعراء في نظم قصائدهم النبوية. فتبيان المعرفة الخلفية ضرورية لفهم النص الشعري قصد خلق انسجامه واتساقه، لأنه بمثابة آلية إستراتيجية في تحليل النص الأدبي وتفكيكه.

ويتضح بعد القراءة التي قام بها المختصون في قصائد ودواوين المديح النبوي عبر تعاقبه التاريخي والفني أنه كان يستوحي مادته الإبداعية ورؤيته الإسلامية من القرآن الكريم أولا فالسنة النبوية الشريفة ثانيا. كما أن هناك مصدرا مهما في نسج قصائد المديح النبوي يتمثل في كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم تفصيلا كبيرا كما يظهر ذلك جليا في تفسير ابن كثير على سبيل التمثيل، بل عن كتب السيرة التي تتمثل في مجموعة من الوثائق والمصنفات التي كتبت حول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم سواء أكانت قديمة أم حديثة وأذكر على سبيل المثال: "السيرة النبوية" لابن هشام، وسيرة ابن اسحق و"الرحيق المختوم" لصفي الرحمن، و"السيرة النبوية"لأبي الحسن الندوي، و"السيرة النبوية" لابن حبان، و"الوفاء بأحوال المصطفى" لأبي الفرج عبد الرحمن الجوزي، و"الشفا بتعريف حقوق المصطفى" للقاضي عياض، و"فقه السيرة" لسعيد البوطي، و"فقه السيرة" لمحمد الغزالي، و"السيرة النبوية" لمحمد متولي الشعراوي، و"المنهج الحركي للسيرة النبوية" لمنير محمد الغضبان، و"السيرة النبوية: دروس وعبر "للدكتور مصطفى السباعي، و"نور اليقين" للخضري بك، و"في السيرة النبوية: قراءة لجوانب الحذر والحماية" للدكتور إبراهيم علي محمد أحمد، و"ملخص السيرة النبوية" لمحمد هارون...

إذا أخذنا بقول المؤرخين بأن شعر المدحة النبوية ظهر مع ظهور الإسلام فإنه أمكن لنا القول بأن أول ما ظهر من شعر المديح النبوي ما قاله (عبد المطلب) إبان ولادة محمد صلى الله عليه وسلم، إذ شبه ولادته بالنور والإشراق الوهاج الذي أنار الكون سعادة وحبورا، يقول (عبد المطلب)[1]:

مِـنْ قَبْلِهـا طبْـتَ فـي الظِّـلال وفـي ... مُســتَودعٍ حيــث يخصــفُ الــوَرَقُ
ثــمّ هَبطْــتَ الــبِلادَ لا بَشَــرٌ ... أنــــتَ ولا مُضْــــغَةٌ ولَا عَلَــــقُ
بــل نُطْفَــةٌ تَرْكَــبُ السَّــفِينَ وقــد ... ألْجــمَ نســرًا وأَهْلُــهُ الغَــرَقُ
تَنْقُــلُ مــنْ صَــالِبٍ إِلَــى رَحِــم ... إذا مضَــى عَــالم بَقــى طبــقُ
حتّــى احْتَــوَى بَيْتُــكَ المُهَــيمِنُ مِــنْ ... خَنْــدَفِ عَلْيَــاءَ تَحْتَهَــا النّطْــقُ
وأنــتَ لَمَّــا وُلِــدْتَ أشْــرَقَتِ ... الأَرضُ وضَــاءَتْ بِنُــورِكَ الأُفُــقُ
فــنحنُ فــي ذلــك الضِّــياءِ وفــي ... النــورِ وسُــبُلُ الرَّشَــادِ نَخْتَــرِقُ

ومن أقدم ما مدح به عليه السلام قصيدة (الأعشى) التي قال فيها[2]:

أَلَــمْ تَغْــتمضْ عينــاكَ لَيْلَــةً أَرْمــداً ... وعَــادَكَ مــا عَــادَ السَّــلِيمُ المُســهدا
ومَــا ذَاكَ مِــن عِشْــقِ النِّسَــاء وإِنَّمــاَ ... تناســيتُ قبــل اليــوم خلــةٌ مهــدداً
نَبِــيٌّ يَــرَى مَــا لَا تَــرَوْنَ وذِكْــرُهُ ... أَغَــارَ لَعَمْــرِي فــي الــبِلَادِ وانجــداً
لَــهُ صَــدَقَات مَــا تَغِــبّ ونَائِــلُ ... ولــيس عَطَــاء اليــوم مانعــه غــداً

كذلك ما نسب إلى (أبي طالب) عمه في قوله[1]:

---

[1]– أبي الحجاج يوسف البلوي المالقي، ابن الشيخ: كتاب ألف باء في أنواع الآداب وفنون المحاضرات واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، 2009، 395/2.

[2]– الأعشى: "ميمون بن قيس"الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1993 م، ص: 49.

فَمَـنْ مِثْلُــه فــي النَّــاسِ آي مؤمَـل إذا قَاسَـــهُ الحُكّـــام عنْـــد التفَاضُـــل
حَلِـيمٌ رَشِـيدٌ حَـالِمٌ غَيـر طَـائِشٍ يُـــوَالِي إلهـــا لَـــيس عَنْـــهُ بِغَافِـــلِ

لكن هذا لا يعد مديحا نبويا لأن الأعشى لم يكن صادق النية في مدح النبي عليه السلام ودليل ذلك أنه انصرف عن ذلك حين صرفته قريش.

كما أن شمائل النبي صلى الله عليه وسلم ومكارمه وصدقه وأمانته كانت قد أهلته لينال المدح والثناء بهذه الصفات الخلقية وليس لأنه نبي وذلك لإعجاب الناس به وبأخلاقه الكريمة.

ثانيا: أقدم ما قيل في المدحة النوبية

1. المدحة النبوية في صدر الإسلام:

اتسم هذا العصر بالتغير والتحول والتجديد في أنماط السلوك الإنساني عند العرب وذلك أن أبناء هذا الجيل قد تحولوا عقائديا من ظلام الوثنية إلى نور الإسلام.

ولم يكن شعر المديح النبوي بكل أشكاله مواكبا لهذا التحول والتجديد فانثر غالبا ما يكون أكثر طواعية في استقبال مثل هذه الدعوات الجديدة وهذا أقدر على تصوير مراحل الانتقال، بينما الشعر يحتاج إلى الروية والتاني في نظمه[2]، فالمحاورات والمجادلات كثيرا ما يضفى عليها طابع العقل على العاطفة وهذا ما يجعل النثر أطوع من الشعر في التعبير، وهذا ما يفسر لنا قلة الشعر الخاص بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدى غلبة أسلوب التقرير على أغلب صوره الفنية، وعدم قدرة بعضها على التخلص من الشكل التقليدي.

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1996م، 53/1.

[2]– علي صبح: الأدب الصوفي في نهاية القرن الرابع الهجري، (د.ط)، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996م، ص: 123.

فالشعر بكل مقوماته وعناصره وخصائصه يحتاج إلى وقت كاف للتفاعل مع الواقع والدعوات الجديدة ولقد طرأ ت على المديح النبوي ملامح جديدة أضافت إلى المدح بصفة عامة قيما موضوعية وفنية وأسلوبية، لعل من أهمها أن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم تبد ومثالية في التاريخ الإنساني لاشتماله على خصائص فريدة في التناول، وكذلك فإن كون عامل النبوة كان عاملا حاسما في جمع الشعراء المنصفين من حوله وحينذاك يتوفر عنصر الصدق الفني في تجربة الشاعر. ومن هنا تغيرت نظرة الممدوح، فبالرغم من أن القصائد التي قيلت في حياة الرسول صلى الله عليه لم تخل من الصفات النبيلة التقليدية العامة، فقد وصف الرسول صلى الله عليه بأنه كريم، وأمين،...الخ، إلا أن هذه الصفات التقليدية لا تدل بذات المعاني الجاهلية القديمة المفعمة بعشق الدماء والظلم والأثرة، وإنما تشع هذه الصفات معاني جديدة عندما أضيفت إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، فشجاعته ليست هي شجاعة عمر بنو كلثوم مثلا، وسخاؤه ليس هو سخاء حاتم الطائي، فالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يتميز مثلا بالشفاعة في الآخرة وهذه الصفة لا تقوم على المنوال المادي فحسب، وبهذا يمكن اعتبار قصائد المديح هي القصائد التي قيلت في حياة النبي صلى الله عليه وسلم وكذلك ما قيل في غيرها من العصور وكل ما يدور حول الثناء عليه في أخلاقه وأعماله وصفاته. فإذا بالشاعر في المدائح النبوية يتجاوز الملامح التقليدية على ما قد يشوبها من عنف وعدوانية أو فوضى الغزو والتأثر لتتحول إلى صورة منضبطة ينبثق منها الحث الإسلامي الجديد وينسبها الشاعر دائما إلى الدين، فتتراءى ملامح جديدة للبطولة والشجاعة مجسدة صورا جديدة غير مألوفة.

وتعود أشعار المديح النبوي إلى بداية الدعوة الإسلامية مع قصيدة "طلع البدر علينا"، وقصائد شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير صاحب اللامية المشهورة[1]:

[1]– كعب بن زهير: الديوان، تحقيق وشرح، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م، ص: 60.

بَانَتْ سُعَادُ، فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ، مُتَيّمٌ إثْرها، لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ

وقد استحقت هذه القصيدة المدحية المباركة أن تسمى بالبردة النبوية؛ لأن الرسول صلى الله عليه وسلم كسا صاحبها ببردة مطهرة تكريما لكعب بن زهير وتشجيعا للشعر الإسلامي الملتزم الذي ينافح عن الحق وينصر الإسلام وينشر الدين الرباني.

ويقول أيضا[1]:

إنَّ الرَسولَ لَسَيْفٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

فصورة النور الذي يستضاء به هي صورة غير مألوفة من قبل لأنها ههنا تصور شخصية العادل الحاسم الذي يتبين للناس ويوضح لهم الطريق المستقيم وهذا البعد قلما يتوفر في شخصية جاهلية ويقول كعب بن مالك[2]:

رَئيسُهم النَبيُ وَكَانَ صَلْباً نَقيُ القَلْب مصطبراً عزوفاَ

رَشِيدُ الأَمْرِ ذَا حُكْمٍ وعلَم وحلمٌ لم يكن نزقاً خفيفَاً

من هنا فقد أضفى الرسول الكريم معاني خاصة للممدوح لم تتوفر لسابقيه فلم تبق الشجاعة والاستبسال في القتال من أجل التباهي أو لتفاخر والسلب والنهب، وإنما أصبحت من أجل رفع كلمة الله والاستشهاد في سبيل الله ولم يبق الكرم للتفاخر وإظهار المقدرة، وإنما أضحى لمساعدة الإخوة في الدين والتعبير عن التضامن الاجتماعي. هذا وقد انبرى شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم (حسان بن ثابت) يرد هجمات المشركين، ويدافع عن الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أثنى النبي عليه الصلاة والسلام على شعره، وقربه وكان

[1]– المصدر نفسه، ص: 67.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، 09/3.

يقول له: «اهجهم أو هاجهم وجبريل معك»[1]، وكان إذا سمع هجاؤه في المشركين قال: «لهذا أشد عليهم من وقع النبال»[2].

كما وقد مدح الشاعر الرسول عليه الصلاة والسلام لما أتى به من مبادئ، وما اتصف به من خصال.

قال (حسان بن ثابت) رضي الله عنه[3]:

أَغَـــرُ عليـــه للنبـــوة خَـــاتمٌ مـــنَ الله مشـــهود يلـــوحُ ويشـــهدُ
وشـــق لـــه مـــن اســـمه ليجلـــهُ فـــذوا العـــرش محمـــود وهـــذاَ محمـــدُ

ممّا اشتهرت نسبته إلى (حسان) أيضا قوله في مدح النبي عليه الصلاة والسلام[4]:

وأحسنُ منكَ لم تر قط عيْني وأجملُ منكَ لمْ تلد النساءُ

خلقتَ مبرئاً منْ كلّ عيب كَأَنَّكَ قد خُلقتَ كما تشاءُ

ومن أهم قصائد (حسان بن ثابت) في مدح النبي الكريم صلى الله عليه وسلم عينيته المشهورة في الرد على خطيب قريش (عطارد بن حاجب)[5]:

إِنَّ الذَوائِبَ مِن فِهرٍ وَإِخوَتَهُم قَد بَيَّنوا سُنَّةً لِلناسِ تُتَّبَعُ

ولا ننسى همزيته المشهورة في تصوير بسالة المسلمين ومدح الرسول صلى الله عليه وسلموالإشادة بالمهاجرين والأنصار والتي مطلعها[1]:

---

(1)– زين الدين الزبيدي: التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح، ط1، دار النفائس بيروت، 1995م، ص: 307.
(2)– المرجع نفسه، ص: 308.
(3)– حسان بن ثابت: الديوان، شرح وتقديم: عبدأ مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1994م، ص: 54.
(4)– المصدر نفسه، ص: 21.
(5)– المصدر نفسه، ص: 152.

عفت ذَات الأَصَابِع فَالجَواء إلى عَـــذْرَاءَ مَنْزِلُهـــا خَـــلَاء

قال (عبد الله بن رواحة) يمدح النبي عليه الصلاة والسلام[2]:

عَمّتْ فَضَائِلهُ كُلّ العَبادِ كماَ عمَّ البريةَ ضوءٌ الشمسَ والقمرَ

فلما بعث النبي واجه مقاومة شديدة من المشركين، المكذبين برسالته السمحة وخافوا على مكانتهم، ونمط معيشتهم، التي دعا الإسلام إلى تغييرها وإلى مساواة جميع الخلق تحت رايته، فتصدوا له منذ البداية، وخاضوا مع المسلمين صراعا طويلا استخدموا فيه جميع أسلحتهم، إلى أن كتب الله للإسلام النصر المبين. وكان الشعر من أمضى أسلحتهم، لما له من فاعلية وتأثير في مجتمعهم.

وقد أظهر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من الصبر والمصابرة ومن الجلد والأخلاق الكريمة ما جعله محط أنظار العرب جميعا، الذين آمنوا برسالته، والذين لم يؤمنوا، ومنحه الله تعالى من مواهبه ما بهر نفوس القوم وأخذ بعقولهم، فلم يختلف إثنان على تقدمته والإشادة بشخصه الكريم، واتجهت إليه قرائح الشعراء، مادحة مثنية، ولم يتح لشعراء المشركين الانتقاص من أخلاقه وقدره، وكل ما فعلوه هو مهاجمة دعوته من منطلق الخوف على الامتيازات والمكانة، والتعصب الأعمى لباطلهم الموروث.

وكان الشعر يحتل في نفوس العرب محلا عظيما، وكان فنهم الأول، فهو عندهم أكثر من وسيلة إعلامية، إنه مستودع أفكارهم ومشاعرهم ومثلهم، فكان لا بد من أن يكون له في شأن الدعوة الإسلامية وجود وأثر.

فالإسلام أراد للشعر العربي أداة للبناء لا للهدم وأراده منسجما مع المجتمع الجديد الذي يدعو إليه، فالإسلام استبعد من الشعر ما يثير الضغائن والمفاسد، وما يجانب الحق، وأراد

---

[1]– حسان بن ثابت: الديوان، ص: 17.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، 66/2.

للشعراء أن يحترموا أنفسهم وفنهم، وهذا ما يظهر من الآية الكريمة التي هاجمت الشعراء الذين يزينون الباطل، ويفسدون الذمم والعقول: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟﴾ [الشعراء: 224].

وهنالك أحاديث شريفة، تنتقص من الشعر الذي يحمل القيم الجاهلية ويدعو إليها، وهنالك حديث هو «**لئن امتلاء جوف أحدكم قيحا، خير له من أن يمتلئ شعرا**»[1].

وتظل مسألة ضعف الشعر مسألة نسبية، تختلف من متتبع لهذا الشعر إلى آخر ولكن الصحيح مما وصلنا لا يؤيد هذه النظرة إلى شعر عصر البعثة.

ومن هنا تأتي مسألة ثانية لا بد من الإشارة إليها، وهي وجود شك في شعر هذا العصر، نبّه عليه النقاد القدامى، وجعل منه النقاد المحدثون معركة نقدية كبيرة لها خطرها، وخاصة الدكتور (طه حسين) الذي أضاف الشعر الإسلامي إلى الشعر الجاهلي في الشك بصحته، فقال: «ولم تكن العواطف والمنافع الدينية أقل من العواطف والمنافع السياسية أثرا في تكلف الشعر ونحله»[2]، وقال: «فكان هذا النحل في بعض أطواره يقصد به إلى إثبات صحّة النبوة وصدق النبي»[3]، وأضاف قائلا: «والغرض من هذا النحل- فيما نرجح- إنما هو إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء»[4].

ولما حام الشك قديما وحديثا حول كثير من شعر زمن البعثة، ومن الشعر المتعلق بالنبي الكريم وجب على الباحث أن يحذر في التعامل مع هذا الشعر، حتى لا يخرج بنتائج مبنية على شواهد مشكوك بنسبتها إلى أصحابها وعصرها، فلا ينكر الشعر جملة، ولا يأخذه على عواهنه، وله فيما وثقه الرواة، واطمأنت إليه نفسه مادة جيدة دالة، تعصمه من أن يضل في هذا الكم الشعري الكبير الذي حملته كتب السيرة والتاريخ.

---

[1]- صحيح البخاري: 109/7، وصحيح مسلم: 1769/4.

[2]- حسين طه: في الأدب الجاهلي ص: 132.

[3]- المرجع نفسه، ص: 133.

[4]- المرجع نفسه، ص: 135.

فقصيدة من أشهر قصائد المديح النبوي وأوثقها، هي بردة (كعب بن زهير)، داخلها التزيد فلاحظ محقق شرحها (الزبدة) أن الشارح كان يشك في بعض أبيات البردة، و«أن شكه هذا جعله يهمل جزآ في ختام القصيدة المذكورة، وهو سبعة أبيات أضافها الشراح المتأخرون رغبة في التبرك والإكثار من الصلاة والسلام على الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم»[1].

والملاحظ على الشعر الذي مدح به رسول الله صلّى الله عليه وسلّم غلبة القيم التقليدية عليه، وقد يكون ذلك راجعا إلى أن الشعراء لم يفقهوا الدين الجديد، ولم تدخل في روعهم مفاهيمه، لذلك لم يظهر في شعرهم التأثر القوي به، وكانت النّبوة جديدة عليهم، لا يعرفون كيف يخاطبون صاحبها، فكان مديحهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم مديحا تقليديا، وبالقيم الاجتماعية التي كانت سائدة في عصرهم، والتي يتمتع بها السيد في قومه، مثل الإشادة بالكرم في قول أحدهم[2]:

حَبَـاهَـا رَسُـولُ اللهِ إِذْ نَزَلَـتْ بِـــهِ فَأَمْكنهـــا مـن نَائِـلٍ غير مُفْقَدِ

فَأَضْحَت بِرَوضِ الخضر وَهْيَ حَثِيثَةٌ وَقَدْ أَنْجَحَتْ حَاجَاتُهَا مِنْ مُحَمَّدِ

فهذا الشاعر وأمثاله كانوا يمدحون النبي الكريم بالقيم التي كانت موضع فخر في الجاهلية، وكأنهم يمدحون ملكا أو سيدا، وليس نبيا مرسلا.

فمدّاح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في حياته، كانوا في مديحهم يتبعون تقاليدهم الفنية الجاهلية، فظلوا يعبرون، بالطريقة التي ألفوها، والتي نتجت عن طبيعة مجتمعهم، وتكوينهم الفكري والخلقي والفني، ولذلك نجد أثر الدين ضئيلا، لكنه أخذ بالازدياد مع تقدم

[1]– الغزي: الزبدة في شرح البردة ص: 4.

[2]– المرزباني: من الضائع من معجم الشعراء 113.

الوقت، فإذا بالشعراء يمدحون النبي الأمين بمعان دينية إسلامية إلى جانب القيم الاجتماعية التقليدية، ولم يكتفوا بذكر اسمه أو صفته فقط، مثل قول (أبي عزّة الجمحي)[1]:

أَلَا أَبْلِغَا عَنِّي النَّبِيَّ مُحَمَّدَا بِأَنَّكَ حَقٌّ وَالمَلِيكُ حَمِيدُ
وَأَنْتَ اِمْرِءٌ تَدْعُو إِلَى الرُّشْدِ وَالتُّقَى عَلَيْكَ مِنَ اللهِ الكَرِيمِ شَهِيدُ
وَأَنْتَ امرؤٌ بُوِّئْتَ فِينَا مُبَاءَةً لَهَا دَرَجَاتٌ سَهْلَةٌ وَصُعُودُ
فإِنَّكَ مَن حَارَبْتَهُ لمحاربٍ شَقِيٍّ وَمَنْ سَالَمْتَهُ لَسَعِيدُ

فالقيم الإسلامية أخذت تظهر في مخاطبة الرسول الكريم ومدحه، وخاصة عند الشعراء من الصحابة، الذين لم يقتصروا على ذكر صفاته الجليلة وأخلاقه العظيمة، بل تحدثوا عن هدايته، وأوردوا المعاني الدينية في مدحه، ومزجوا القيم التقليدية بالقيم الدينية الجديدة مثل قول (عبد الله بن رواحة)[2]:

تَحْمِلُهُ النَّاقَةُ الأَدْمَاء مُعْتَجِرَا بِالبَرْدِ كَالبَدْرِ جَلّى لَيلَةَ الظَّلْمِ
وَفِي عَطَا فِيهِ أَوْ أَثْنَاء بُرْدَتِهِ مَا يَعْلَمُ اللهُ مِنْ دِينٍ وَمِنْ كَرَمِ

إن مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في حياته جاء ما بين الإشادة بخصاله الكريمة، على عادة شعراء المدح آنذاك وبين الإشادة بهدايته ونبوّته، وكل شاعر مدحه حسب موقفه من الإسلام، فالشعراء الذين قصدوا الرسول الكريم مثل شعراء الرفود، ولم يكونوا يعرفون الكثير عن الإسلام والنبوة، ولكن تناهى إلى أسماعهم صفاته العظيمة وأعماله الميمونة، توجهوا إليه بالمدح على طريقتهم التي اعتادوها في مخاطبة ساداتهم، أما الشعراء المسلمون الذين صاحبوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وتملّك الإيمان قلوبهم، وعرفوا مكانة الرسول الدينية، فإنهم مدحوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بما عرفوا عنه في دينهم

[1]– أبو عزة الجمحي: كان شاعرا مملقا ذا عيال، أسر يوم بدر مشركا فمنّ عليه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وأطلقه على ألا يهاجم المسلمين بشعره، ثم أسر يوم أحد، فقتله رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. ابن سلام: طبقات الشعراء ص: 253.

[2]– ينظر: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص: 138.

السامي، ولذلك نجد من مدحه بالقيم الاجتماعية التقليدية فقط، ونجد من مدحه بالقيم الدينية فقط، ونجد من مزج بينها، فشاعر مثل (مالك بن عوف)[1].

اليربوعي سمع عن الرسول الكريم ومكانته وصفاته وأعماله، فمدحه بذلك وبكرمه، وذكر مقدرة الرسول العظيمة على التنبّؤ بالغيب، بدهشة وبساطة، وهذا يظهر أنه حين قال هذا الشعر لم يكن على دراية بالإسلام وموقع الرسول فيه:

ما إن رأيت ولا سمعت بواحد في النّاس كلّهم بمثل محمّد
أوفى وأعطى للجزيل إذا اجتدى وإذا يشأ يخبرك عمّا في غد

ووصل الأمر في التوجّه الديني عند مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إلى الحديث عن الغيبيات، وعن كيفيّة خلق الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وأوّلية خلقه، وهو تصريح بالحقيقة المحمدية التي انتشرت عند مادحي الرسول الأعظم، وقد نسب هذا المدح إلى (العباس) –رضي الله عنه– عمّ النبي الكريم، وهو ينحو فيه منحى رمزيا، لا نعهده عند شعراء تلك المرحلة، ولا المرحلة التي أعقبتها، فقد قيل: (كنّا عند رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فقال له عمه العباس:

يا رسول الله إني أريد أن أمتدحك، فقال النبي صلّى الله عليه وسلّم: «لا يفضض الله فاك، فأنشأ يقول:

من قبلها طبت في الظّلال وفي مستودع حيث يخصف الورق
ثمّ هبطت البلاد لا بشر أنت ولا مضغة ولا علق
بل نطفة تركب السّفين وقد ألجم نسرا وأهله الغرق
تنقّل من صالب إلى رحم إذا مضى عالم بدا طبق
حتّى احتوى بيتك المهيمن من خندف علياء تحتها النّطق»[2]

[1]– مالك بن عوف بن سعيد بن يربوع، صحابي، قاد هوازن لحرب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ثم أسلم وشهد القادسية وفتح دمشق، كان شاعرا رفيع القدر في قومه، توفي نحو (20 هـ). ابن حجر: الإصابة 6/ 31.

[2]– الصفدي: الغيث المسجم، ص: 275

إنّ هذه القطعة على جانب كبير من الأهمية، وتكون قد سبقت زمنها، لأن مثل هذه الأفكار التي اعتقد بها المتصوفة وروّجوها، والتي شغلت المسلمين بفرقهم كافة، ظهرت إلى النور في وقت متأخر، بعد أن كثرت الفرق الدينية، وتلقحت أفكارها بأفكار غريبة عن الفكر العربي الإسلامي.

فالمعاني الدينية في مدح النبي الأمين اقتضتها صفة الممدوح، ومن غير المعقول أن يظل ما مدح به رسول الله صلّى الله عليه وسلّم خالصا للمعاني التقليدية، وألا تشوبه القيم الدينية، وقد ظهر من الأمثلة السابقة أن تأثر الشعراء بالإسلام، وخاصة في مدح النبي الكريم، كان كبيرا جدا، وليس كما صوّره الباحثون وحتى الشعراء الذين هاجموا المسلمين أثناء الصراع بين المسلمين والمشركين، وأسلموا بعد فتح مكة، ومدحوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم تكفيرا عما فرط منهم، واعتذارا عما سبقت إليه ألسنتهم، ظهر في شعرهم التأثر بالإسلام لأن المدة كانت كافية ليعرف المسلمون وغيرهم الكثير عن الإسلام ونبيّه الكريم ومن ذلك قول (عبد الله بن الزبعرى)[1]:

يـــا رســـول المليـــك إنّ لســـاني ... راتـــق مـــا فتقـــت إذ أنـــا بـــور
آمـــن اللّحـــم والعظـــام لربّـــي ... ثـــمّ قلبـــي الشّـــهيد أنـــت النّـــذير
إنّ مـــا جئتنـــا بـــه حـــقّ صـــدق ... ســـاطع نـــوره مضـــيء منيـــر
أذهـــب الله ضـــلّة الجهـــل عنّـــا ... وأتانـــا الرّخـــاء والميســـور

وهذا الأمر يظهر لدى الشعراء الذين اشتهروا في الجاهلية، وتكاملت عندهم التقاليد الفنية، وعرفوا القيم التي يمدحون بها أسياد قومهم، فإنهم مدحوا الرسول الكريم، وأشادوا بخصاله وفعاله على طريقتهم المعروفة، لكن ذلك لم يمنعهم من أن يكون مدحهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم متميزا عن مدح غيره وخاصة في النبوة فكان لا بد من أن يذكر هؤلاء

[1]– عبد الله بن الزبعرى بن قيس السهمي القرشي، شاعر قريش في الجاهلية، كان شديدا على المسلمين إلى أن فتحت مكة، فهرب ثم عاد فأسلم واعتذر ومدح النبي صلّى الله عليه وسلّم، الأصفهاني: الأغاني 15/ 179.

الشعراء ما لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم من مكانة سامية لا تدانيها مكانة، وكان لا بد من أن يظهر تأثرهم بالإسلام، وأن تجري المعاني الدينية في شعرهم الموجه إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

ومن هؤلاء الشعراء (كعب بن زهير)، الذي أخذ عن أبيه أشهر شعراء الجاهلية فن الشعر، وكان قد قاله قبل البعثة، وبرع فيه، حتى إذا بعث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم تردّد في تصديقه، ثم جاءه معتذرا مادحا، فقال فيه[1]:

أنبئت أنّ رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول

إنّ الرّسول لسيف يستضاء به مهنّد من سيوف الله مسلول

أما (حسان بن ثابت)، فهو شاعر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم نذر نفسه للدفاع عن الإسلام وعن النبي الأمين بشعره وكان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يشجعه على ذلك.

وشعره في الرسول المصطفى حافل بالمعاني الدينية، فهو قريب من رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وفي خضم الدعوة وتطوراتها، فكان لا بد أن يتأثر بالإسلام في شعره على الرغم من أنه قضى شطرا كبيرا من عمره في الجاهلية، وكان شاعرا مشهورا فيها، فإذا ما مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم جنح في شعره نحو التقاليد الشعرية الثابتة في نفسه، والمترسبة في وعيه، انسياقا وراء ما جرت عليه العادة في المدح من ناحية، وليلائم بين ما كان يهاجم به المسلمون من شعر وبين ردّه عليه فلم يكن يغيظ المشركين ما يتمتع به الرسول الكريم من مكانه دينية– وهم ينكرونها– ولكن يوثر فيهم أن يكون رسول الله صلّى الله عليه وسلّم على أكمل ما يكون عليه السيد في قومه من خلق وعمل، ولذلك ظل مدحه للرسول صلّى الله عليه وسلّم على هيئته الأولى، لكنه حفل بالمعاني الدينية وخاصة حين نعلم أن وراء مدحه للرسول صلّى الله عليه وسلّم دافعا دينيا جعله يضفي على الرسول صلّى الله عليه وسلّم صفات تسمو به عن مستوى سائر الناس، ولم تكن غايته من المديح إلا

[1]– ديوان كعب بن زهير ص: 9.

إرضاء شعوره الديني، والتعبير عن إعجابه بشخص النبي العظيم صلّى الله عليه وسلّم لذلك نجد في شعره كثيرا من المعاني الدينية الإسلامية، التي تبرز الرسول صلّى الله عليه وسلّم على صورته الحقيقية، صورة النبي الكريم الذي أرسل لهداية النّاس، فاقتبس من صفاته ما يؤكد ذلك، وقال[1]:

أعني الرّسول فإنّ الله فضّله على البريّـة بالتّقوى وبالجـود

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود

إن هذا الشعر لا يمكن أن يوصف إلا بأنه شعر إسلامي خالص، ف(حسان) يظهر أكثر من غيره تمثله للمفاهيم الإسلامية، إنه يظهر تأثره بالقرآن والتعبير القرآني، ويظهر أن مديحه للنبي الأمين كان من أجل فكر آمن به، وعقيدة التزم بمبادئها، لذلك جاء شعره هذا متأثرا- بقدر كبير- فيما جاء به الإسلام عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وفيما يختلف به عن غيره من البشر.

إن المديح النبوي على عهد الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم تنوع وتباينت دوافعه ومنطلقاته، فشعراء مدحوا الرسول الكريم، ولم يكونوا قد التقوه من قبل، ولم يعرفوا الكثير عن الإسلام، فمدحوه على طريقتهم المعروفة بينهم مدح سيد عظيم، ولم يتطرقوا إلى صفته الأولى، وهي الصفة الدينية والنبوة، ومثل هؤلاء الشعراء الذين سمعوا عنه صلّى الله عليه وسلّم فجاؤوا إليه يطلبون رفده، أو شعراء المسلمين الذين اتبعوا طريقتهم التقليدية في مدح العظماء، ليتلاءم مدحهم مع الشعر الذي يهاجم المسلمين والإسلام، ومع البيئة التي يودّون أن ينتشر شعرهم فيها، وهي الجزيرة العربية كلها، فلم يكونوا يريدون لشعرهم أن يبقى حبيسا في المدينة المنوّرة، ولا يتوجه لأهلها فقط، وإلّا لكان لمدحهم طابع آخر، هو الطابع الديني الإسلامي الذي برز عند الشعراء المسلمين، والذي اقتضته مكانة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم الدينية، وصفاته وسلوكه وأعماله، فظهر في شعرهم الذي مدحوا به رسول الله صلّى

[1]- ديوان حسان بن ثابت ص: 134

الله عليه وسلّم تأثرهم بالإسلام ومفاهيمه، يمزجون بين المفاهيم الجديدة، وبين ما كانوا عليه من فن المديح، حتى إذا تشربت نفوسهم بتعاليم الإسلام الحنيف، واستقر في روعهم الإيمان به، وجدنا عندهم مديحا للنبي الكريم خالصا في توجهه الديني، وفي تأثره بالمعاني الدينية والتعبير القرآني.

وهذا التردد في الاستجابة للمفاهيم الدينية وإظهارها في الشعر الذي مدح به النبي الأمين أمر طبيعي، فكل غرض فني، وكل طريقة أداء أدبية جديدة، تحتاج إلى وقت مناسب لتنضج وتستقر وتظهر في صورة ثابتة معروفة، لأن الإبداع الفني يمر في ثلاث مراحل هي الانفعال النفسي بالتجربة الجديدة، ثم استبطان هذا الانفعال داخل النفس، وتفاعله مع مكوّناتها، وبعد ذلك ترتد هذه التجربة إلى خارج النفس على هيئة إبداع فني. ولم تكن مدة البعثة كافية تماما لتتم هذه العملية في نفوس الشعراء جميعا.

وقد وصل إلينا من مديح النبي الكريم على عهده، ما يثبت أن الشعراء قد تأثروا بشخصية الرسول العظيمة، كل واحد من موقعه، فظهر صلّى الله عليه وسلّم في شعرهم إنسانا كاملا، ونبيا كريما، ولم يكن يخطر ببالهم أنهم يرسون فنا جديدا من فنون الشعر العربي، سيكون له فيما بعد شأن أي شأن، ينشغل به النّاس، ويتبارون في إجادته. ومع ذلك فإنهم قدموا لمن جاء بعدهم طريقة مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وإمكانية ذلك وكثيرا من المعاني والتعابير التي استخدمها الشعراء إلى يومنا هذا، وأصبحت بعض القصائد مثالا يحتذى في نظم المدح النبوي، كلامية كعب بن زهير وهمزية حسان بن ثابت.

2. المدحة النبوية في العصر الراشدي والأموي:

لقد شهدت الأمة الإسلامية بعد وفاته صلى الله عليه وسلم نزاعا بين الصحابة حول خلافته، ولكنهم سرعان ما حسموا هذه المسألة، وأنهوا هذه المشكلة التي أثيرت ثانية في القسم الأخير من خلافة عثمان- رضي الله عنه-، الذي استشهد في خضم المعترك السياسي آنذاك، هذا المعترك تحول في خلافة علي بن أبي طالب إلى صراع دموي، انتهى بتسلم الأمويين للسلطة، وتحويل نظام الحكم من الشورى إلى الوراثة-، لكن الأمر لم يستتب

لهم على الرغم من قوتهم، إذ تحولت الاتجاهات المتابينة في النظر إلى الخلافة، إلى أحزاب قوية، ظلت تقارع الأمويين حتى قوّضت دولتهم.

ولمّا كان الصراع في جوهره صراعا حول الخلافة، والخلافة الإسلامية مركز ديني وسياسي في الآن ذاته فإن كل فرقة من الفرق المتصارعة، حاولت أن تجد لمطالبها السياسية سندا دينيا يؤيد حقها في الخلافة وهكذا ظهر اسم الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم وأقواله في أحاديث هذه الأحزاب، وفي شعر شعرائها.

وقد منع الشعراء من أن يطيلوا التفكير في فنهم، وتجديد مضمونه وأسلوبه، هذا الصراع المحتدم بين العرب من جهة، وبينهم وبين أعدائهم الخارجين من جهة ثانية لكن دواعي الشعر القديمة عادت إلى الظهور بعد أن توارت في حياة الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم وفي معظم مدة الخلافة الراشدية، فعاد الشعر قريبا مما كان عليه أيام الجاهلية. لكن لم يحل هذا الأمر أن يسجل بعض الشعراء عواطفهم الدينية، ومحبتهم الخالصة لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم وصاحب الفضل في تكوين هذه الأمة المنقسمة حول خلافته، لذلك لم يكن مديحهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم منطلقا من وجهة نظر حزب معين، ولا انتصارا لمذهب سياسي.

ومن ذلك قول (النابغة الجعدي) الذي وفد على النبي الكريم، يذكر فضل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم على أمته، وعليه خاصة[1]:

حتـى أتـى أحمد الفرقان يقرؤه ... فينـا وكنّـا بغيـب الأمـر جهّالا
فالحمـد لله إذ لـم يأتنـي أجلـي ... حتّى لبست من الإسلام سربـالا
يا ابن الحيا إنّني لولا إلاله وما ... قال الرّسول لقد أنسيتك الخالا

والغريب أن نجد ما وصلنا من شعر قليل، يذكر فيه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، يعود إلى التقاليد القديمة في مدحه، وهذا المدح يصح في غير رسول الله صلّى الله عليه

[1]– شعر النابغة الجعدي ص: 101.

وسلّم، ولولا القرينة مثل ورود اسم النبي الكريم أو تصريح صاحب الكتاب الذي ذكر الشعر، أن هذه الأبيات أو تلك في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لما عرفنا فيمن تقال.

وقد كان شعراء بني أمية يتفاخرون بانتسابهم إلى النبي صلى الله عليه وسلم مهما ابتعد النسب[1]، فعاد الصراع القبلي، والنعرات القبلية، لأن الأمويين كانوا يستندون في حكمهم على مجموعة قبائل معينة، وكانت بعض القبائل تتعصّب للهاشميين وكانت قبائل أخرى تهوى هوى الخوارج، لذلك اشتدت المفاخرات بين القبائل وشعرائها، وأكبر هذه المفاخرات ما كان يجري بين العدنايين والقحطانيين، الفرعين الرئيسيين للقبائل العربية، فكان العدنانيون يفخرون بأن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم منهم، وكان القحطانيون يفاخرون بنصرته.

وهذا ما فعله (عثمان بن عتبة بن أبي سفيان)، أمه (بنت الزبير بن العوّام)، في قوله[2]:

أبونا أبو سُفيانَ أَكْرِمْ بِه أبًا وجَدِّي الزَّبَيْرُ مَا أَعَفَّ وأَكْرَمَا
حَوَارِي رَسُولِ اللهِ يَضْرِبُ دُونَهُ رؤوس الأعادي حَاسِرًا ومُلَأَّمَا

وهاهو (عثمان بن واقد) الذي ينتسب إلى الخليفة الفاروق- رضي الله عنه- يقول مفتخرا[3]:

جَدِّي وصَاحِبُهُ فازا بِفَضْلِهِمَا على البَرِيَّةِ لَا جَارَا ولَا ظَلَمَا
هُمَا ضَجِيعَا رَسُولِ اللهِ نَافِلَةً دُونَ البَرِيَّةِ مَجْدٌ عَانَقَ الكَرَمَا

---

[1]- محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص: 78.

[2]- المرزباني: معجم الشعراء ص: 90

[3]- ينظر: المرزباني: معجم الشعراء، ص: 93

فكل رجل وكل قبيلة عادوا إلى البحث عما يفخرون به، في زمن زاد فيه التفاخر بالأمجاد والأنساب، ولو كانت هذه الأمجاد جاهلية، فتباهوا بأيام قبائلهم وبغزواتها وسلبها ونهبها، فكيف لا يتباهى من ينتسب إلى صحابي، أو إلى قبيلة ناصرت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكان لها معه أثر؟

وقد نال (علي بن أبي طالب)- رضي الله عنه- وأبناؤه، النصيب الأوفر من محبة الناس، وتشيعوا لهم ولحقهم في الخلافة، فأشادوا بفضائلهم، وفي مقدمتها قرابتهم من رسول الله صلّى الله عليه وسلّم،ولم تقتصر المفاخرة على الانتساب إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بشكل أو باخر، كما فعل الشعراء السابقون، بل كثيرا ما قارن الشعراء بين عمل يقوم به أحد الأمراء أو القادة، وعمل قام به الرسول الأمين، يطلبون من وراء هذه المقارنة تعظيم العمل والقائم به، وإضفاء الشرعية عليه،مثل قول (الكميت)[1]:

وعُطِّلَتِ الأَحْكَامُ حَتَّى كَأَنَّنا على مِلَّةٍ غَيرِ التي نَتَنَحَّلُ
كَلَامُ النَّبِيِّينَ الهُدَاةُ كَلَامُنَا وأَفْعَالُ أَهْلِ الجَاهِلِيَّةِ نَفْعَلُ

وأهم ما يطالعنا في المديح النبوي في أثناء العصر الأموي، هو هاشميات الكميت ابن زيد الأسدي التي انتصر فيها لحقّ الهاشميين في الخلافة، ومدحهم فيها، واتسع في الإشادة بهم، فذكر فضائلهم، وأحقيتهم في الخلافة، وكان رائدا في هذا الباب، جعل من قصائده التي مدح بها بني هاشم مناظرات مثيرة في حقوق الهاشميين، لا تعتمد كما هو الحال في الشعر- على العاطفة والإقناع العاطفي، لكنها اعتمدت أولا على الإقناع العقلي، حيث قال[2]:

[1]- الكميت: القصائد الهاشميات ص: 61.

[2]- الكميت: القصائد الهاشميات ص: 51.

إلـى السِّرَاجِ المُنِيرِ أَحْمَدَ لَا يَعْدِلُـنِـي رَغْـبَـةٌ ولَا رَهَـبُ
عَنْـهُ إلـى غَيْرِه ولَو رَفَعَ النَّـ ـاسُ إلـيّ العُيونَ وارْتَقَبُوا
نَفْسِي فَدَتْ أَعْظَامًا تَضَمَّنَها قَبرُكَ فِيه العَفَافُ والحَسَبُ

وزبدة القول أن هذا العصرلم يرد فيه مدح للنبي صلى الله عليه وسلم تخصيصا بل ما جاء في عرض الكلام أثناء قصائد التشيع، أو الفخر، ولولا وجود الكميت، لما بقي من ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في شعر العصر إلا ظلال قليلة، تكاد تكون انقطاعا لما كان عليه المديح النبوي في عصر البعثة النبوية[1].

مثل هذا العصر أهم العصور في تاريخ المسلمين فقد كان عصر الراشدين من قبل خطوة هامة لتأسيس الدولة وتنظيمها ورقيها، وقوة نفوذها.

وقد نالت الفتنة الكبرى من المسلمين فأصبحوا فرقا متنازعة ولم تستقر الأمور بعد قيام الدولة الأموية بل زادت الأحداث حدة وضراوة.

ولقد تأثر فن المديح لهذه الأحداث تأثرا سلبيا فبدا محدودا ومقيدا وكان يرجى له أن يبدو متطورا.

هناك عدة أسباب كانت وراء قلة المديح النبوي في العصر الأموي منها:

- اشتغال المسلمين في المدينة بجمع القرآن، وهذا ما أدى إلى تأخر السنة النبوية ذاتها.

- اشتغال المسلمين بخلافاتهم الداخلية، فقد كان له أثره السلبي على تغير الأفكار عند كثير من المسلمين.

[1]- ينظر المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص: 86.

– انتشار موجة الغناء والرقص في مكة المكرمة والمدينة المنورة، فقد أغدق الأمويون عليهم الأموال فعاشوا في حياة مجون خصوصا الجيل الجديد من التابعين.

– انتشار موجة الخلافات الدينية والسياسية بين المسلمين واشتغال كل شاعر

بمبادئ فرقته الدينية ومذهبه السياسي عن أفكار المسلمين العامة.

– ابتلاء المديح النبوي بما أقبلت به الشيعة من الشبهة، والمعاقبة وفي ذلك يقول أحد قرائهم: عبد الله (بن كثير)[1]:

إنّ امرأً أمسىَ معاديهُ بحب النبي لغير ذنْب
أَيُعـدُ ذنبـاً أن أحبهمْ بل حبهـم كفارةُ الذَنْب

3. المدحة النبوية في العصر العباسي:

ظل الشعراء يتقربون إلى بني العباس بنغمة أحقية وراثة النبي صلى الله عليه وسلم، لأن وراثته تعطيهم مكانة سامية، وتعطي حكمهم شرعية، ظل الناس يعتقدون بها حتى نهاية الدولة المملوكية، وعلى الرغم من أن خلفاء بني العباس أصبحوا في الدور الثاني من دولتهم لا حول لهم ولا قوة، ولا يملكون من أمرهم شيئا، إلا أن جميع الذين تسلطوا على الخلافة لم يجرؤوا على إزالتها إلا بعد وقت طويل، وعلى يد بني عثمان الأتراك.

فهذه العلاقة بين الخليفة والنبي الأمين. والتي هي علاقة قربى وإرث، جعلت ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم محتما في مدح الخلفاء، الحريصين على إضفاء الصبغة الدينية على أنفسهم خاصة، لذلك مدح الخلفاء وغيرهم من الهاشميين بالانتساب إلى الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم أو باتباع سنّته، أو بالتسمي باسمه.ومن ذلك قول (مروان بن أبي حفصة)[2]:

---

[1]– الجاحظ " أبو عثمان عمرو بن بحر ": البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5 79/3.

[2]– أمالي المرتضى، 291/3.

أَحْيَا أَمِيرُ المؤمنين مُحمَّدٌ سُنَنَ النَّبـيِّ حَرَامُهَا وحَلَالُهَا
مَلِك تفرّعَ نَبْعَةٌ مِـن هَاشِمٍ مَدَّ الإلَهُ عَلَى الأَنَامِ ظِلَالَهَا

ولم يقتصر الفخر بالانتساب إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم على بني العباس، وهم قد أكّدوا هذه المسألة لدواعي سياسية لا تخفى على أحد بل شاركهم بذلك العلويون، وهم أول من أوضح هذا الانتساب وقالوا به، وأقاموا مطالبهم السياسية، ومذهبهم الديني على قرابتهم من الرسول الكريم، وهم أول من افتخر بذلك، وتابعوا فخرهم هذا في كل العصور، وديوان (الشريف الرضي) حافل بمثل هذا الفخر بالانتساب إلى النبي الأمين وآل بيته الكرام، فهو يقول[1]:

جدّي النّبيّ وأمّي بنته وأبي وصيّه وجدودي خيرة الأمم

وظل العلويون والمتشيعون لهم يفخرون بالانتساب إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ولكنهم لم يمدحوا الرسول الكريم بقصائد مستقلة، وكل ما قالوه من إشادة به صلّى الله عليه وسلّم جاء في قصائد التشيع، التي تشيد باله، وقد أوجب هذا الموضوع ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، والفخر بالانتساب إليه، دون أن يكون الهدف من إنشاء الشعر مدحه.

ولو تابعوا ما وصل إليه (الكميت) أيام بني أمية، لوجدنا المديح النبوي في وقت مبكر، لكنهم لم يصلوا في مدح النبي الكريم في أثناء قصائدهم إلى القدر الذي وصل إليه (الكميت).

ونجد مدحا لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم في حديث الشعراء عن الحج، فقد كان الشوق يأخذ بألباب الناس وقلوبهم إلى رؤية الأماكن المقدسة التي عظمها الله تعالى والتي شهدت بعثة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وجهاده، ونزول الوحي عليه، وأخذ التعبير عن هذا الشوق يزداد شيئا فشيئا إلى أن أضحى غرضا فنيا قائما بذاته، وأصبح من مستلزمات المدحة النبوية.

[1]– ديوان الشريف الرضي، 819/2.

وكان الشاعر إذا أزمع الحج عبر عن شوقه إلى الديار المقدسة، وإلى زيارة قبر النبي الشريف، كما فعل (ابن عبدوس الدهان) بقوله[1]:

أَتَيتُكَ رَاجِلًا ووضددْتُ أنّي مَلَكْتُ سَوَادَ عَيْنِي أَمْتَطِيهِ
ومَالِي لَا أَسِيرُ عَلى المَاقي إلَـى قَبْـرِ رَسُـولُ اللهِ فِيـهِ

ومن الظواهر التي برزت في هذا العصر، تنامي حركة التصوف وتشعبها، وتطرف بعض المتصوفة، الذين أضافوا إلى حركة التصوف الإسلامية ما أخذوه عن الفلسفات الأجنبية المتباينة والأديان المختلفة. وقد تفاعلت حركة التصوف مع المذاهب الدينية الإسلامية، فأخذت عنها وأعطتها، وصاغت لنفسها طريقة للعبادة ونظريات دينية مختلفة حول الكون وعلاقته مع الخالق، وكان لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم نصيب من نظريات المتصوفة الذين قالوا بالحقيقة المحمدية التي أضحت لازمة في قصائد المديح النبوي، وتحدثوا عن النبي الكريم حديثا لم يكن المسلمون قد تداولوه من قبل، أغرقوا فيه بالغيبيات ورفعوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فوق مراتب الخلق جميعا، وجعلوه مبدأ الوجود كله، والسابق إلى الوجود، وفي ذلك يقول (الحلاج): «أنوار النبوة من نوره برزت، وأنوارهم من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر، وأقدم من القدم، سوى نور صاحب الكرم، همّته سبقت الهمم، وجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم، لأنه كان قبل الأمم»[2].

وقد أغنت حركة التصوف المديح النبوي، وحلّقت بمدّاح النبي الأمين في عوالم غيبية بعيدة، وخاصة في المرحلة الثانية التي اتسع فيها التصوف، ليصل تأثيره إلى معظم المثقفين وليصبح من نسيج ثقافة كل متعلم، ويخالط معتقد عامة الناس.

وبذلك نرى أن المديح النبوي في العصر العباسي، بدأ من ذكر النبي الكريم في مدح الخلفاء، وإيجاد علاقة تربطهم به، ومن فخر العلويين بانتسابهم إليه صلّى الله عليه وسلّم،

[1]– الحموي ياقوت: معجم الأدباء، 41/7.
[2]– الحلاج: كتاب الطواسين، ص: 11.

وظهر شيء من المديح النبوي في قصائد العقيدة، وفي حديث الشعراء عن الحج، ومع تقدم الزمن ظهرت مقطوعات خاصة خالصة لمدح النبي الأمين، إلى جانب ما تمثّل به الشعراء من أحواله- عليه السلام-.

وجاء التصوف وتطوره ليعطي لشعراء المدائح النبوية آفاقا غيبية رحبة، يحلّقون فيها، ثم وجدنا قصائد كاملة، نظمت في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وإن كانت في البداية معارضة لقصائد قيلت في الرسول على عهده، أقبل عليها وخلع على قائليها، لكن الشعراء سرعان ما نظموا مدائح نبوية خالصة، نظرت إلى كل ما تقدم، بيد أنها كانت مما سمحت به قرائح الشعراء أنفسهم.

وقد شهد العصر العباسي مراحل مختلفة من مراحل تطور المديح النبوي، وظهر فيه كثير من مفردات المدائح النبوية ولوازمها.

4. المدحة النبوية في العصر الفاطمي والأيوبي:

شهد هذا العصر اضطرابا كبيرا، إذ شكلت الدولة الفاطمية تحديا خطيرا للدولة العباسية، ونازعتها السيادة الدينية والسياسية على البلاد العربية الإسلامية، وانقسم الناس بين مؤيد لهذه الخلافة أو تلك، وكان لهذه الأحداث العاصفة صدى في نفوس الناس، والشعراء منهم خاصة، فظهر في شعرهم أثرها واصطبغ بصبغتها، وخاصة ما عملت الدولة الفاطمية على نشره بين الناس، وما تركته حركة الجهاد في نفوسهم.

فالدولة الفاطمية التي نسب خلفاؤها أنفسهم إلى علي بن أبي طالب وادعت أنها الدولة الإسلامية الشرعية في عصرها، عملت على نشر عقيدتها عن طريق دعاة نشيطين، انبثوا في أنحاء البلاد العربية الإسلامية، وأحاطت خلفاءها بهالة من القداسة، فشارك الشعراء في عملية الدعاية هذه، وحمل شعرهم العقيدة الفاطمية، وما تذهب إليه في الخلفاء. وقد أوسعت الحروب الصليبية بلاد الشام حرقا وقتلا وسلبا، وانتهكت الحرمات فيها باسم

الدين، فكان لا بد من أن يدافع الشعراء عن دينهم، وعن صاحب هذا الدين، رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، الذي هاجمه الفرنج وانتقصوا قدره.

فذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم جاء في الشعر الذي مدح به الخلفاء الفاطميون، لأنهم يرجعون بنسبهم إليه، وفي الشعر الذي قيل في الدفاع عن الدين الإسلامي ونبيّه، ففي هذا الشعر مدح مستفيض لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، بالإضافة إلى الشعر الذي خرج من بيئات المتصوفة، الذين اشتدت حركتهم واتسعت في هذا العصر، نتيجة للاضطرابات والحروب، فشعرهم ينبض بتمجيد الله تعالى وتسبيحه، وتعظيم مقدساته، لذلك كان للرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم نصيب من شعرهم.

فالشعراء الفاطميون لم يفردوا مدح الرسول في قصائد خاصة، وجعلوا مدحهم له ممزوجا في قصائد مديح الفاطميين ورثائهم، ولوّنوا هذا المدح بعقائدهم، فظهرت في شعرهم صفات لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم لم تكن متداولة قبل ذلك.

والظاهرة الدينية البارزة التي سادت في هذا العصر، وكان لها تأثير في المديح النبوي، هي ظاهرة اتساع التصوف، فالمتصوفة شكّلوا تصورا خاصا بهم للكون، كان لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم مكان متميز فيه، وبحثوا ماهية النبوة وعلاقتها بالولاية، فكان لهم في ذلك آراء شجاعة أثارت استهجان عامة الناس واستنكارهم، ومن هنا جاء ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فيما تركوه من مؤلفات في طريقتهم، وفيما نظموه من شعر في مذهبهم، وجاء ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عندهم أيضا حين جاروا الشيعة في ادعاء وراثة النبي الأمين فهم يرون أنفسهم الفئة الوحيدة التي يحق لها وراثة نبي الله. وقد نص (ابن عربي) على مبدأ الوراثة هذا في قوله[1]:

وَرِثْتُ مُحمَّدًا فَوَرِثْتُ كُلًّا ولَو غَيْرًا وَرِثْتُ وَرِثْتُ جُزْءًا

[1]– ابن عربي: الديوان الأكبر، ص: 186

إلا أن المتصوفة مزجوا ذكرهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم بعقائدهم، وبرموزهم التي تستغلق على المطلع، والتي لا يعرف مدلولاتها إلا من تشبع بمبادئهم الروحية، ف(ابن عربي) يقول[1]:

يَا أَهْل يَثْرِبَ لا مَقَامَ لِعَارِفٍ ورِثَ النَّبِـيَّ الهاشمِـيَّ مُحمّدا
عَمَّ المقاماتِ الجِسامِ عُرُوجُه وبذاك أضحى في القيامة سيّدا
صلّى عليه الله من رَحَمُوتِهِ ومن أجله الرّوحَ المُطَهّرَ أَسْجَدَا

ويتضح من شعر (ابن عربي) أنه يمدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من منطلق عالم الصوفية الغيبي، فالمتصوفة لا يتحدثون عنه إلا ضمن عالم الغيب الذي بنوه لأنفسهم، لذلك يتضح من شعرهم جانب، ويغمض جانب، وهم يدورون داخل نطاق الحقيقة المحمدية، لا يخرجون عنها.

لذلك لا نجد عند كبار المتصوفة مدحا خالصا لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، لأنهم استغرقوا في عالمهم الغيبي وفي إظهار معتقدهم، وإذا خرجوا عن ذلك جاؤوا إلى قصائد الهيام والحب الإلهي برموز أشهرها الغزل المبطن، الذي ظاهره غزل في محبوبة، وباطنه غزل بالذات الإلهية وهيام بحبها وفناء فيها.

وفي قصائد الغزل والهيام عند المتصوفة، يلفت النظر موضوع أضحى فيما بعد من لوازم المدحة النبوية وهو التشوق إلى الأماكن المقدسة والتغزل بالكعبة والحنين إلى البقاع التي شهدت بعثة النبي الكريم ونزول الوحي، ولذلك قلما تخلو قصيدة لمتصوف من ذكر المقدسات، وكأنهم قد استعاضوا بها عن ذكر المقدمات الطللية، وذكر المنازل والرحلة في الشعر العربي.

[1]– ابن عربي: الديوان الأكبر، ص: 79.

فالتشوق إلى المقدسات الذي رأيناه عند الشريف الرضي، والذي كان حنينا إلى الحجاز، موطن آبائه وأجداده، والذي نظمه بعض الشعراء في حنينهم إلى قضاء فريضة الحج، وفي أثناء توجههم لأدائها، صار في هذا العصر فنا قائما بذاته، تنظم فيه القصائد المستقلة، التي تذوب رقة وعذوبة، وتتقد شوقا وحنينا إلى البقاع التي رفع الله قدرها، وجعل زيارتها فرضا على كل مسلم، وفيها يفصح الشعراء عن مشاعرهم الدينية وعواطفهم السامية ويظهرون مقدرتهم الفنية، فلا توجد روايات وأحاديث، يضطرون إلى نظمها فيسيؤون إلى الرواء الشعري، ولا يوجد من يفرض عليهم هذا اللون من الشعر، ولا يتملّقون به أحدا، فجاء نظمهم لهذا الفن حرا، يضع فيه الشاعر كل ما أوتي من شفافية ومقدرة فنية، لذلك شارك فيه الشعراء على خلاف مذاهبهم ومشاربهم، وحتى الشعراء الفاطميون افتتحوا بعض قصائدهم في مدح الخلفاء بذكر المقدسات والتشوق إليها، ومما شجع على انتشار المديح النبوي، واكتماله في هذا العصر، ظهور الاحتفالات بمولد النبي الكريم وما تحتاجه هذه الاحتفالات من شعر ينشد فيها، يمجّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم صاحب هذه الذكرى، وينبه على قدره السامي.

وكان الفاطميون يقيمون موالد متعددة لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم ول(علي بن أبي طالب وفاطمة والحسن والحسين) وغيرهم من آل البيت- رضوان الله عليهم-، وهذه الموالد ذكّرت الشعراء بما يجب عليهم اتجاه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. ويقال إن أول من احتفل بالمولد النبوي هو (مظفر الدين كوكبوري) صاحب إربل وصهر (صلاح الدين الأيوبي) الذي توفي سنة (630 هـ)[1].

وفي هذه الأثناء انتشر الاحتفال بالمولد النبوي بين شرق البلاد العربية الإسلامية وغربها، وكان يحتفل به احتفالا صاخبا، يشارك فيه أصحاب الأمر وأعوانهم، والفقهاء والمتصوفة والوعاظ والقراء والمنشدون.

[1]- ابن الوردي: تتمة المختصر 235/2.

وكان للحروب الصليبية أثرها في ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في هذا العصر، إذ إن الغزو الأوربي لمشرق الوطن العربي ومغربه كان باسم الدين، ويظهر أن الغزاة الذين اتخذوا الصليب شعارا لهم ولحملاتهم، انتقصوا من الإسلام ومن رسوله الكريم، مما دعا الشعراء إلى الدفاع عن الإسلام ونبيه، ومدحه، والإشادة بالقادة الذين يحرزون انتصارات على الصليبيين ومدحهم بأنهم نصروا الإسلام ونبيه، لذلك كثيرا ما نجد في مدائح القادة مثل قول (ابن منير الطرابلسي)[1]، في مدح (نور الدين الشهيد):

ألبست دين محمّد يا نوره عزّا له فوق السّها أساد[3].

ويبدو أنه «ظهرت في هذا العصر مدائح نبوية متكاملة، عدت بداية فن المدائح النبوية، وإن كنا نجد مدائح نبوية سابقة لهذا العصر، لكنها كانت قليلة ومتباعدة، ولم تشكل ظاهرة أدبية، ولكنها في هذا العصر، وخاصة في المرحلة الأيوبية، كثرت، وأضحى المديح النبوي فنا أدبيا مستقلا بذاته، يشارك فيه معظم الشعراء»[3].

ولذلك نجد البدايات في قصائد المديح النبوي قصائد معارضة لقصائد مدح فيها النبي الأمين في حياته تهيّبا من الإقدام على مثل هذا العمل الجليل، وخوفا من الوقوع في الخطأ وقلّة الانتباه، وللتدرب على كيفية الحديث عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ومخاطبته قبل أن يعبّر الشاعر تعبيرا ذاتيا محضا في الشكل والمضمون عما يكنه للرسول الكريم من مشاعر الحب والتقديس، ومن هذه القصائد قصيدة (لابن الساعاتي) في معارضة قصيدة (كعب بن زهير) بدأها بقوله[4]:

---

[1]– ابن منير الطرابلسي: أحمد بن منير بن أحمد، شاعر مشهور من أهل طرابلس الشام، سكن دمشق ومدح السلطان الملك العادل محمود زنكي، كان هجّاء، حبس على الهجاء ونفي إلى حلب توفي سنة (548 هـ). ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب 146/4.

[2]– ديوان ابن منير الطرابلسي، ص: 262– أساد: جمع وسادة.

[3]– محمود سليم محمد: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي، ص: 116.

[4]– ديوان ابن الساعاتي: ص: 47

جَدَّ الغَرَامُ وزَادَ القَالُ والقِيلُ وذُو الصَّبَابَةِ مَعذُورٌ ومعذولُ

وقد مزج في مقدمة قصيدته بين الغزل وذكر ديار المحبوبة، ووصف الرحلة، دون أن يفرق بينها، ففارق كعبا في ذلك مثلما فارقه في طبيعة الغزل وفي الأسلوب الذي نحا فيه منحى الصنعة التي تفشت في أيامه.

وهكذا يظهر لنا بوضوح أن فن المديح النبوي قد تكامل في هذا العصر، وانتشر في جميع الأقطار العربية، وتعددت مذاهبه وطريقة تناوله، وافتن الشعراء في شكل القصيدة وأسلوبها.

وقد بدأ هذا الفن على عهد الرسول الكريم، فمدحه الصحابة بقصائد أضحت مثالا يحتذى للشعراء فيما بعد، لكن المديح النبوي في حياة الرسول الأمين لا يدخل ضمن المدائح النبوية التي ضمّها هذا الفن، فهي قيلت في حياته، وهو موجود يسمع ويكافئ، فالعبرة في فن المديح النبوي أنه قيل بعد وفاته صلّى الله عليه وسلّم بزمن طويل، وهنا جاءت المفارقة في مديح الميت، وفي أسباب هذا المديح وأهدافه.

وفي العصر الراشدي والأموي لا نقع على قصائد خاصة في المديح النبوي، وكان ذكر رسول الله يأتي في قصائد الفخر أو في معرض المقارنة، أو في قصائد التشيع، وخاصة عند الكميت بن زيد الأسدي.

وظل ذلك ساريا على الدور الأول من العصر العباسي، وزاد لحرص الخلفاء على صفتهم الدينية، وعلى ارتباطهم برسول الله صلّى الله عليه وسلّم ثم ظهرت مقطوعات خالصة للمدح النبوي، تبعتها قصائد كاملة، كانت في بدايتها معارضة لقصائد قيلت في حياة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وشهد هذا العصر ظهور كثير من فنون القول التي أضحت بعد ذلك من أجزاء المدحة النبوية.

أما في العصر الفاطمي والأيوبي، فقد تكاملت المدحة النبوية، ووصلت إلى العصر المملوكي على جانب كبير من النضج الفني، حيث استقر هذا الفن وشاع شيوعا كبيرا، وظهرت فيه القمم، والدواوين المنفردة الكثيرة، والشعراء الذين وقفوا حياتهم وفنهم على النظم فيه، والتفت إليه النقاد، يحاولون وضع قواعد ثابتة له.

5. المدحة النبوية في العصر المغربي والأندلسي

إذا انتقلنا إلى الأدب المغربي لرصد ظاهرة المديح النبوي، فقد كان الشعراء المغاربة سباقين إلى الاحتفال بمولد النبي ونظم الكثير من القصائد في مدح الرسول وتعداد مناقبه الفاضلة وذكر صفاته الحميدة وذكر سيرته النبوية الشريفة وذكر الأمكنة المقدسة التي وطئها نبينا المحبوب. وكان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع وزيارة الأمكنة المقدسة ومزارات الحرم النبوي الشريف، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي، وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة ومدح النبي مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والتصلية.

ومن أهم الشعراء المغاربة الذين اشتهروا بالمديح النبوي نستحضر (مالك بن المرحل) كما في ميميته المشهورة التي يعارض فيها قصيدة البوصيري الميمية[1]:

شوق كما رفعت نار على علم تــشب بيــن فــروع الضال والسلم

ويقول في قصيدته الهمزية مادحا النبي[2]:

إلى المصطفى أهديت غر ثنائي فيا طيب إهدائــي وحســن هدائــي

أزاهيــر روض تجتنــى لعطـارة وأســلاك درٍّ تصطــفــى لصفــاء

1- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1975م، 3/314- 315.

2- محمد بن تاويت: الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، ط1، دار الثقافة، البيضاء، 1982، 1/339- 340.

ونذكر إلى جانب (عبد المالك بن المرحل) الشاعر (السعدي عبد العزيز الفشتالي) الذي يقول في إحدى قصائده الشعرية[1]:

محمد خير العالمين بأسرها وسيد أهل الأرض من الإنس والجان

أمّا (القاضي عياض) فقد خلف مؤلفات عديدة وقصائد أغلبها في مدح الرسول والتشوق إلى الديار المقدسة كما في قصيدته الرائية[2]:

محمد خيـر العالميـن بأسرهـا وسيد أهل الأرض من الإنس والجان

ومن شعراء الأندلس الذين اهتموا بالمديح النبوي وذكر الأماكن المقدسة (لسان الدين بن الخطيب) الذي يقول في قصيدته الدالية[3]:

قف بالركـاب فهـذا الربع والدار لاحـت علينـا من الأحباب أنـوار

أ. الأسباب السياسية:

- الصراع الخارجي:

كان وصول المماليك إلى الحكم في خضم اضطراب سياسي كبير، وأثناء تعرّض البلاد العربية الإسلامية إلى غزوات عاتية من الشرق والغرب. فلم تزل ممالك الصليبيين قائمة في بلاد الشام، وعادوا إلى التوسع مجددا، وجرّدوا حملة استهدفت مصر. وكانوا في الأندلس يقتطعون الناحية إثر الناحية، وسفنهم تعتدي على الثغور العربية، وهدفهم احتلال المنطقة العربية واستيطانها ونهب خيراتها[4].

3- عبد العزيز الفشتالي: شعر عبد العزيز الفشتالي، جمع ودراسة وتحقيق: نجاة المريني، ص: 420- 428

[2]- القصيدة من مخطوطة بالخزانة العامة بالرباط في مجموع من ورقة 166- 168، رقم: 744.

- أنظر الموقع الإلكتروني: on emailMore Sharing Share on googleShare on facebookShare on twitterShare 27Services.

[3]- لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، المجلد1، ط1، دار الثقافة، البيضاء، 1989، ص: 346-350.

[4]- محمد زغلول سبلم: الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف، مصر، 1971، ص: 20.

وفي هذه الحقبة بدأ الغزو المغولي للشرق العربي، فاجتاحوا العراق، وقضوا على الخلافة العباسية واحتلوا معظم بلاد الشام، وتقدموا نحو مصر ناشرين الذعر والدمار. فالتقى الخطر المغولي والخطر الصليبي لتهديد الوجود العربي الإسلامي، وأدرك العرب أن هذه الغزوات تريد اقتلاعهم من الوجود، فنهضوا بقيادة المماليك لدرء الخطر الداهم عن أنفسهم[1].

وكان للشعراء مشاركة في حركة الجهاد العارمة لمواجهة الغزاة، فجاهد قسم منهم بنفسه وبشعره، وحث الناس على البذل والتضحية، وهاجم الغزاة وقلّل من شأنهم، ولجأ قسم آخر إلى الدين، يطلب الطمأنينة والمدد وكفّ شرّ الغزاة عن الأمة، ويدعو إلى الصلاح طريقا للخلاص من النكبات والويلات.

وقد اتخذ الفرنجة الصليب شعارا لهم في غزوهم، وتستروا بالدين لإخفاء مطامعهم السياسية والاقتصادية، وهاجموا الإسلام، فدافع الشعراء عن الإسلام ومقدساته، وردّوا على الغزاة انتقاصهم من قدر الإسلام ونبيه، فمدحوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وجاءت مدائحهم النبوية دفاعا عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وإشادة بعظمته، ودعوة لنصرة الإسلام ومقاتلة أعدائه، وللجهاد في سبيل الله.

وقدّمت القدوة والمثل من جهاد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وصحبه، وشجاعتهم وصبرهم ومجالدتهم، إضافة إلى التشفّع برسول الله صلّى الله عليه وسلّم وطلب نصرته[2].

- الصراع الداخلي:

إذا كانت قضايا السياسة الخارجية الناتجة عن علاقة العرب المسلمين بغيرهم- وهي علاقة قتال وحرب وغزو- قد دفعت الشعراء إلى مدح الرسول الكريم والتشفع به، وطلب

---

[1]- مفيد الزيدي: العصر المملوكي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص: 20.

[2]- نبيل خالد أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، 2008، ص: 45.

مدده وعونه. فإن قضايا السياسة الداخلية قد تضافرت معها على تقوية هذا التوجه نحو المدح النبوي. فالمماليك استأثروا بالسلطة، ولم يتركوا منها لرعيتهم العرب إلا بقدر ما يحتاجون إليه، فتألّم العرب من ذلك لاعتقادهم بأنهم أحق من المماليك بالملك، فهم أصحاب البلاد، ومنهم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

وإلى جانب ذلك كان كثير من سلاطين المماليك وأمرائهم مستبدّين، يأخذون المرء بأدنى جريرة أو دونها. ولذلك كان العرب الذين ابتعدوا قليلا عن القبضة المملوكية- أو (العربان) كما كان المؤرخون يطلقون عليهم- يثورون الثورة تلو الثورة، معبرين عن سخطهم على حكم غريب عنهم وعن بلادهم[1].

وكان العرب يعبرون عن هذا الشعور بالتفافهم حول آل البيت، مازجين الشعور السياسي بالشعور الديني، فال البيت عرب وهم قريبون من رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وأصحاب حق بالسلطة، وهو ما صرّح به حصن الدين ثعلب بن يعقوب حين قاد ثورة كبيرة ضد المماليك بقوله «نحن أحقّ بالملك من المماليك»[2].

ومنهم من عاد إلى فكرة السفياني المنتظر التي راجت أيام بني أمية في موازاة فكرة المهدي المنتظر، فظهر في بلاد الشام رجل ادّعى أنه السفياني المنتظر، ناصره الفقهاء والعربان، ونادى ببطلان حكم الترك[3].

أما الرمز العربي في السلطنة فهو الخلافة العباسية، التي أحياها المماليك عندما استقدموا أحد أبناء الخلفاء العباسيين، وبايعوه بالخلافة، ليعطوا لدولتهم الشرعية التي تفتقدها، وليأخذ كل سلطان شرعية حكمه منه، لكن الخليفة كان رمزا دينيا، ولم يكن له أي أثر محسوس في مجرى الأحداث إلا في أحيان قليلة. فالمماليك لم يحتفظوا بالخلافة العباسية إلا

---

[1]- محمود سليم محمد: المدائح النبوية حتى العصر اللملوكي، ص: 20.

[2]- المقريزي: البيان والإعراب ص: 10، و37.

[3]- ابن إياس: بدائع الزهور 7/2.

لإتمام إجراآت التقليد وتنصيب السلاطين، ولم يسمحوا للخليفة أن يقوم بأي عمل من أعمال السلطنة.

إن كثيرا من المدائح النبوية قد حملت في ثناياها إشارات هامة إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في العصر المملوكي، مثل الغزو الخارجي الذي هدّد وجود الدولة العربية الإسلامية، ومثل استئثار فئة قليلة بالحكم وحرمان الأكثرية العربية منه، وهذا يظهر أن الآراء والمشاعر السياسية كانت وراء نظم بعض المدائح النبوية، أو أنها اشتركت مع مشاعر أخرى، دفعت الشعراء إلى نظم المديح النبوي، واتخاذه وسيلة لحمل هذه المشاعر وإظهارها، لأنها تداخلت مع المشاعر الدينية في معرض الحديث عن رسول الله، وهذا يمنع الاعتراض عليها، أو عقاب من يظهرها بالإضافة إلى أن النبي الكريم عربي، أنشأ الأمة العربية، وجعل لها مكانة سامية بين الأمم، وحمّلها رسالة سماوية خالدة إلى العالم، ومدحه يذكّر الناس بهذه الحقائق ويعلي من شأن الأمة التي بعث منها.

وكذلك الأمر في صراع الأمة العربية مع أعدائها، فإن هذا الصراع لبس لبوسا مغايرا لحقيقته، حين ادعى الغزاة أن عدوانهم على الأمة العربية دافعه الدين، فهاجموا الإسلام ونبيه، فكان الرد العربي الإسلامي في هذه الحال هو مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم والإشادة به، فكانت مدائحه من هذه الناحية سلاحا سياسيا يجابه به العرب أعداءهم. وهكذا ظهر لنا بوضوح أن الدافع السياسي كان أحد الدوافع وراء نظم المدائح النبوية وانتشارها في هذا العصر.

ب. الأسباب الاجتماعية:

اختلفت وجهات نظر المؤرخيين في تقييم واقع الناس الاقتصادي في العصر المملوكي، وتباينت آراؤهم في عدد طبقات المجتمع، فابن خلدون مثلا يقسم أفراد المجتمع

إلى طبقتين متاميزتين، هما الطبقة الحاكمة، وتشمل السلطان والوزراء وقادة الجند وكبار موظفي الدولة، وطبقة الرعية، وتشمل كل فئات الشعب وشرائحه[1].

إذن، كان المجتمع المملوكي مجتمعا طبقيا، يسوده نظام الإقطاع العسكري، وكان المماليك على رأس الهرم الاجتماعي، ويشكلون الطبقة الحاكمة، التي تستأثر بثروة البلاد وبالوظائف الكبرى في الدولة، ولا تترك لسواها من أمور الدولة إلا بقدر ما تحتاج إليه ولا تجيده.

وكان المماليك يؤلفون طبقة متميزة، سلطتهم مطلقة، لا يحدها إلا الشرع الإسلامي، وتجاوزوه أحيانا وخاصة عندما يكون السلطان وأمراؤه ممن لا تأخذهم في غيرهم رحمة ولا حرمة، ولذلك حفل تاريخهم بصور من المظالم، وإلى جانبها مظاهر العظمة التي أحاطوا أنفسهم بها، فبذخوا بذخا فاحشا وتركوا بقية الناس عرضة للفقر والجوع، وفريسة للأوبئة والكوارث[2].

بيد أن ما اتصف به حكم بعضهم من ظلم واضطهاد، وتناقض بين الحاكم والمحكوم في الوضع الاجتماعي، لم يأتوا به جملة، بل كانت هذه المظاهر موجودة من قبل، ولم تكن عند المماليك جميعهم، ولم تجتمع كلها في وقت واحد فكان من سلاطين المماليك وأمرائهم الحريص على العدل، وعلى رفع الكرب والضيق عن الناس.

وكانت العامة تعلن سخطها على المظالم، وتثور المرة تلو المرة، لترفعها عن كاهلها، وكان بعض العلماء يقولون كلمة الحق في وجه من يجور من المماليك، وينبهونهم على واجباتهم ومسؤولياتهم اتجاه من يحكمون، ويظهرون حكم الشرع فيما يتصرفون.

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، 1321هـ، ص: 183.

[2]– نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ص: 25.

ولم يكن الشعراء بعيدين عن هذا الموقف، فكانوا يسجلون في شعرهم مشاعر السخط على مظاهر البؤس الذي يحكم حياة العامة.

وقد شهد العصر المملوكي الكثير من الأزمات الخانقة، وحدثت كوارث طبيعية حصدت الناس حصدا بالإضافة إلى المجاعات المتكررة التي أوصلت الناس إلى أكل لحوم البشر، فكانوا عندما تلمّ بهم مصيبة من هذه المصائب يضجون بالدعاء إلى الله تعالى، ويستشفعون برسوله، ليرفع عنهم هذا الكرب.

عرف العصر المملوكي بعض صور اللهو والمجون، والمفاسد الاجتماعية، وخاصة في أعياد النصارى، حيث يجهر الناس باللهو وشرب الخمر، ففي عيد الشهيد « يخرج عامة أهل القاهرة ومصر على اختلاف طبقاتهم، وينصبون الخيام على شطوط النيل وفي الجزائر، ولا يبقى مغني ولا مغنية، ولا صاحب لهو ولا رب ملعوب، ولا بغي ولا مخنث ولا ماجن ولا خليع ولا فاتك ولا فاسق إلا ويخرج لهذا العيد، فيجتمع عالم عظيم جدا، لا يحصيهم إلا خالقهم، وتصرف أموال لا تنحصر، ويتجاهر هناك بما لا يحتمل من المعاصي والفسوق وتثور فتن، وتقتل أناس، ويباع الخمر»[1]

وقد نظم كثير من الشعراء القصائد الدينية، والمدائح النبوية منها خاصة، للتكفير عن مشاركتهم في اللهو والمجون بالفعل والقول، يطلبون فيها شفاعة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم للخلاص من ذنوبهم، ويعلنون فيها توبتهم عمّا كانوا عليه، ويأملون الأجر والثواب والمغفرة من وراء مدحهم للنبي الكريم.

ج. الأسباب الدينية:

إن المتتبع لأحوال الناس في القرنين السادس والسابع، يلاحظ بوضوح غلبة الروح الدينية على مجمل النشاط الإنساني في الأمصار العربية الإسلامية، ويظهر أن ما شهدته

[1]– الخطط المقريزية: 110/1.

من اضطرابات عنيفة بسبب الغزو الخارجي من جهة، وبسبب النزاع السياسي الذي تستر بالعقيدة بين القوى المتصارعة على السلطة من جهة ثانية، كان وراء التمسك بالدين والحرص على شعائره، طلبا للراحة والطمأنينة حينا واتخاذه سلاحا في الصراع الداخلي والخارجي حينا آخر.

فالغزو الفرنجي للأقطار العربية اتخذ الطابع الديني، وتستر بإنقاذ المقدسات المسيحية من أيدي المسلمين، لذلك عرف ذلك الغزو بالحروب الصليبية وعرف الغزاة بالصليبيين الذين لم يكتفوا بإظهار طمعهم بالأرض العربية وخيراتها، وإظهار عدائهم السياسي للعرب، بل أخذوا في مهاجمة الدين الإسلامي وصاحبه، وإنكار نبوته، وهذا ما دعا المسلمين إلى الرد عليهم، ومجادلتهم جدالا دينيا، كان له أثره في بعض المعتقدات الدينية، وفي الأدب والفكر.

وكان يوجد قبيل العصر المملوكي دولتان، تتنافسان تنافسا سياسيا وعقائديا، هما الدولة العباسية والدولة الفاطمية، وقد وصلت آثار هذا التنافس إلى العصر المملوكي. ويضاف إلى ذلك أن تيار التصوف اشتد قوة واتساعا، وتعددت فرقه.

فكان من نتائج ذلك كله ظهور فرق متباينة، وجدال ديني، أعطى نشاطا ملحوظا للحركة الدينية، تجلّت في إقبال الناس على علوم الدين، وكثرة التأليف فيها، وفي الأدب الديني الذي تجسد في الشعر الصوفي وإضغاء الصفة الدينية على الممدوح، وفي المدائح النبوية.

وهكذا أخذ الشعور الديني ينمو ويشتد، ليتهيّأ الناس لصد الغزو الصليبي، فعمل الحكام على تغذية هذا الشعور بتقريب رجال الدين وتشجيعهم، ليتقرّبوا من العامة، فبنوا المساجد والمدارس والزوايا، وأحيوا الاحتفالات الدينية بأنفسهم.

وظهر أثر هذا الشعور الديني على مجمل نشاطات الحياة في الدولة المملوكية، والدول التي سبقتها، ووصل إلى الأسماء والكنى والألقاب، فكانت مضافة إلى الدين أو منسوبة إليه.

وهذا الشعور هو الذي هيّأ للأجناس المختلفة أن تحيا في مجتمع واحد، وأن تجاهد معا لدرء خطر الغزوات العاتية، وأن تواصل بناء الحضارة العربية الإسلامية وإثرائها.

د. مجادلة أهل الكتاب:

ظهر التوجه الديني في الأدب ظهورا كبيرا وعميقا، فكان ينشأ في سبيل الدين ويعكس المشاعر الدينية المتأججة، ويحمل آثار المناظرات والمجادلات التي كانت تحدث بين فرق المسلمين المختلفة من جهة، وبين المسلمين وأهل الكتاب من جهة أخرى، واشتدت هذه المناظرات خلال الحروب الصليبية إذ أخذ المسلمون يدافعون عن دينهم ونبيهم، ويثبتون له النبوة بدلائل مختلفة، فصنفوا في ذلك الكتب الكثيرة، وقد ظهر هذا الجدال في الشعر، وخاصة عند البوصيري[1]، الذي لم تخل نبوية له من مجادلة النصارى واليهود في عقائدهم، والمقارنة بينها وبين العقيدة الإسلامية ونظم ذلك في قصيدة طويلة، شرحها بنفسه، سمّاها (المخرج والمردود على النصارى واليهود) أبدى فيها معرفته الواسعة بالتوراة والإنجيل، ومطالعته لكتب النصارى واليهود، والتمعن فيها، ومنها قوله عمّا جاء فيهما من إشارات تدلّ على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم[2]:

[1]– البوصيري: ديوانه، ص: 5.

[2]– المصدر نفسه، ص: 182.

تخبركـــم التوراة أن قد بشّـــرت قدمـــا بأحمد أم بإسماعيـــلا
طوبى لموسى حين بشّر باسمه ولسامـــع مـن فضله ما قيلا
وجبـــال فـــاران الرّواسي إنّهـــا نالت على الدّنيا به التّفضيلا
إن يدعـــه الإنجيـــل فارقليطـه فلقد دعـــاه قبـــل ذلك إيـــلا
يأتـــي على اسم الله منه مبارك مـــا كان موعد بعثه ممطولا
وكمـــا شهدت له سيشهد لي إذا صـــار العليم بما أتيت جهولا
والمنحمّنـــا لا تشكّـــوا إن أتـــى لكـــم فليس مجيئـه مجهولا

فالصليبيون كانوا دائمي الانتقاد للإسلام ومهاجمة نبيّه، لذلك ردّ المسلمون على ذلك بالدفاع عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ومدحه.

هـ. مخالفة الشريعة:

كان الشعور الديني في عهد المماليك متّقدا، تذكيه في بعض الأحيان الحوادث المخالفة للدين التي كانت تظهر على يدي المماليك وعمّال الدولة، إذ عدّ الناس المظاهر المخالفة للشريعة من أهم أسباب انكسار المسلمين في حروبهم مع أعدائهم، وأسباب النكبات والكوارث التي كانت تحل بهم، وكأنها عقوبة لهم على سكوتهم عن كل ما ينافي الشريعة، وقد قيل في ذلك: «فالحوادث المخالفة للدين، إذا حدثت في هذه الأمة، فهي داء، والقيام بالحق– كما جاء عن الله ورسوله– هو الشفاء[1].

ومن أمثلة الخروج على أحكام الشريعة، محاولة بعض المماليك التهرب من دفع الزكاة باستصدار فتوى من أحد القضاة الذين باعوا ذممهم من أجل المال والمنصب والجاه، ووصلت بعض الحوادث المخالفة للشريعة إلى حد الكفر الصريح، أو ما يقرب منه، فكان

[1]– الأسدي، محمد: التيسير والاعتبار ص: 46.

رجال الدين والعامة يضجّون منها، فيصل الأمر بمظهري ما يخالف الإسلام إلى القتل، ومن أمثلة ذلك، ضرب «عنق ابن سويرات بسبب أمور تنافي الشريعة»[1].

وقد ظهر «شخص أعجمي ادعى أنه يصعد إلى السماء، ويكلم الباري- عز وجل- في كل يوم، وأنه صرّفه في الكون فاعتقده جماعة كثيرة، وثبت أن في عقله خللا»[2].

هذه الأمور كلها دفعت الشعراء إلى مدح رسول الله، يتشفعون به من نقمة الله تعالى- على ما يغضبه، ويقدمون للناس المثل الأعلى في الأخلاق الطاهرة، والسيرة القويمة، ليقتدوا به، ويبتعدوا عن المفاسد ويتوقفوا عن مخالفة الشريعة.

- المظاهر الدينية:

اهتم المماليك بالمظاهر الدينية التي تظهر تقاهم وتدينهم، واحتفلوا بالمناسبات الدينية والأعياد، ليتقربوا من الناس، ولظنهم أن ذلك يكفّر خطاياهم، فكانوا في كل عام يظهرون اهتماما فائقا بمحمل الحج، ويحتفلون لذلك، ويدورون به في شوارع القاهرة قبل خروجه إلى مكة المكرمة، مملوآ بالأموال وكسوة الكعبة والإعانات لأهلها [3]، فيضفون على الحج هالة من القداسة، ويثيرون شوق الناس إلى تأديته، ويحركون كوامن نفوس الشعراء الذين ينظمون قصائد التشوق للمقدسات.

ويظهر أن الحديث في هذا العصر حول زيارة قبر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قد اتسع، وتباينت آراء رجال الدين حولها، فمنهم من جعلها قريبة من الفرض، ومنهم من جعلها سنّة محمودة، ومنهم من أنكر التوسل برسول الله صلّى الله عليه وسلّم عند زيارته، وطالب بأن يتوجه الناس بالدعاء إلى الله- تعالى- مباشرة، لكن جميع المسلمين اتفقوا على تعظيم

---

[1]- ابن شاكر: فوات الوفيات: 245/1.

[2]- ابن إياس: بدائع الزهور: 28/2.

[3]- المقريزي: السلوك 1177/1.

النبي الكريم وتبجيله، وتفضيله على الناس أجمعين، فقيل في ذلك: «اعلم أن زيارة قبره الشريف صلّى الله عليه وسلّم، والسفر إليه من أحسن وجوه تعظيمه المتّفق على مشروعيته، وهي مع ذلك من أكبر أنواع التوسل به صلّى الله عليه وسلّم إلى الله- تعالى- لقضاء الحاجات الدنيوية والآخروية»[1].

إلاّ أنّ منتقدي طريقة زيارة قبر رسول الله والتوسل به لم يرضوا عن ذلك، فألّف ابن تيمية كتابا في ذلك اسمه (قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة)، أنكر فيه مخاطبة الأنبياء والصالحين بعد موتهم عند قبورهم، وفي مغيبهم، وخطاب تماثيلهم، وجعل ذلك نوعا من أنواع الشرك[2].

وبالإضافة إلى الاهتمام بالحج، والاحتفال بمواكبه، فإن المماليك حرصوا على الاحتفالات الدينية المختلفة من الأعياد الدينية والمواسم المقدسة، إلى المولد النبوي الذي احتفل له المماليك احتفالا عظيما، يليق بصاحب المناسبة، وشاركوا به إلى جانب جميع فئات الشعب، مضفين عليه العظمة والفخامة، موسعين على الفقراء والمحتاجين، فتقام الولائم، ويقرأ القرآن الكريم، وتنشد قصائد المديح النبوي.

فالمولد النبوي مناسبة هامة لنظم المدائح النبوية، فهي تذكّرهم بعظمة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وفضله على أمته، وتثير فيهم الاحتفالات الدينية مشاعر المحبة للنبي الكريم، فتنثال المدائح على ألسنتهم، فالشعراء كانوا يحضّرون القصائد لينشدوها في هذه المناسبة وكان يطلق على هذه المدائح النبوية اسم (مولدية)، ومنها قصيدة لصفي الدين الحلي، يقول فيه[3]:

---

[1]- النبهاني: شواهد الحق ص: 30.

[2]- ابن تيمية: قاعدة جليلة ص: 18.

[3]- ديوان ص: في الدين الحلي ص: 79.

خمدت لفضل ولادك النّيران وانشقّ من فرح بك الإيوان
فوضعت لله المهيمن ساجدا واستبشرت بظهورك الأكوان

ومثل ذلك الظواهر الطبيعية التي لم يعتدها الناس كالزلازل والبراكين، فهي كانت وما تزال ترهب الإنسان، وتشعره بجلالة الخالق وقدرته، وتجبره على التوجه إليه بالدعاء، وإلى الأنبياء وغيرهم بالتوسل، فكان كلّ ما يتعلق برسول الله بسبب، من آثار وحوادث، يثير عواطف الناس، ويستحث قرائح الشعراء على مدحه وتمجيده، والتشفع به. وقد شهد العصر المملوكي ظهور عدد من البدع الدينية، التي اتصف بعضها بالقبول واستمر، واتصف بعضها بالاستهجان، وكان لبعض هذه البدع علاقة برسول الله صلّى الله عليه وسلّم مثل التوسل بجاه النبي الكريم عقب صلاة الصبح، الذي أمر به القاضي الشافعي المؤذنين، ففعلوه[1].

وكذلك البدع السيئة التي انتشرت في هذا العصر فإنها تتمثل في ظواهر الشعوذة والتنجيم والتنبؤ بالمستقبل، وكانت هذه البدع تدفع الناس إلى الاستغفار من شرّها، وتجعلهم يتوسلون برسول الله صلّى الله عليه وسلّم حتى لا تحلّ بهم جرائرها.

- انتشار التصوف:

من المظاهر الدينية التي سادت هذا العصر، وكان لها أثر كبير في انتشار المدائح النبوية واتساعها، ظاهرة التصوف الذي انتشرت طرقه انتشارا كبيرا، وتغلغت بين الناس، ونالت الاعتراف الرسمي من الدولة، فكان تعيين شيوخ الطرق يتم من قبل السلطان. وأصبحت أحوال الصوفية وأعمالهم وأقوالهم مدار حديث الشعراء، وأضحى التصوف أحد مكونات الثقافة في العصر، وخاصة ثقافة الشعراء، وكان للمتصوفة شعراؤهم الذين عبروا عن مذهبهم وأظهروا وجدهم في الذات الإلهية، وشوقهم إلى الصفاء والمقدسات، وكان

[1]- ابن حجر: إنباء الغمر، ص: 305.

لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم مكان لائق في شعرهم، يمدحونه على طريقتهم، ويظهرون مكانته في عالمهم، فهم ينسبون أنفسهم إليه، ويدّعون وراثتهم لحقيقته، فقالوا: «الناس ثلاثة، عالم وعابد وعارف صوفي، وكلهم قد أخذوا من الوراثة النبوية. ..العالم ورث أقواله... والعابد ورث أفعاله... والصوفي ورث الجميع»[1].

وبرز في المدائح النبوية شعراء متفوقون من المتصوفة، مثل البوصيري الذي عرف بأنه من أتباع الطريقة الشاذلية، فمدائحه النبوية تعبق بالنفحات الصوفية، وبعض مدائحه تبدو أنها نظمت لتنشد في حلقات الذكر مثل قصيدته التي مطلعها:

يا ربّ صلّ على المختار من مضر والأنبيا وجميع الرّسل ما ذكروا[2]

ويظهر تأثر شعراء المدائح النبوية بالتصوف في قصائدهم وفي معانيهم، فتلاقى الشعر الصوفي مع المدائح النبوية في التوجه الديني وفي التشوق للمقدسات، وفي ذكر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

- الرؤيا:

شاع في العصر المملوكي أيضا رؤيا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في المنام، أو أحد صحابته أو أحد الصالحين، فكثرت الروايات حول ذلك، يتحدث فيها الرائي عن حديث دار بينه وبين رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، يأمره فيه النبي وينهاه، أو يعلمه بأمر سيقع، وغير ذلك مما يتعلق بالدين والمذاهب الدينية.

وقد أذكت هذه الرؤيا المتكررة لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم الشوق إليه، والحب لذاته، وحرّكت قرائح الشعراء وألسنتهم لتمجيده ومدحه، علاوة على أن بعض روايات رؤيا النبي الكريم كانت لها علاقة مباشرة بالمديح النبوي، وكانت وراء قصائد عظيمة في المدح

[1]- ابن البنا السر قسطي: الفتوحات الإلهية ص: 99.

[2]- ديوان البوصيري ص: 272.

النبوي، مثل بردة البوصيري، واستمر شعراء المديح النبوي، يذكرون رؤياهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وعلاقة هذه الرؤيا بمدحهم له.

وبذلك نرى أن ارتباط الناس في العصر المملوكي بالدين الإسلامي، وبروز المظاهر الدينية المتباينة المرتبطة بالأوضاع السياسية والاجتماعية، جعلت الأسباب الدينية من أهم الأسباب التي دفعت الشعراء إلى مدح رسول الله، والاتساع في هذا المدح اتساعا لا يقع تحت حصر، فاصطلحت الدوافع الدينية العامة في المجتمع، والدوافع الدينية الشخصية لكل شاعر على حفز الشعراء إلى الإكثار من المديح النبوي، ومشاركة الناس كافة في هذا الفن الشعري، وانفعالهم به.

المبحث الثالث: المدحة النبوية عند البوصيري وشوقي

أوّلا: المدحة النبوية عند البوصيري

1- نسب البوصيري ومكانته الشعرية:

البوصيري (608-696هـ/1212-1296م): هو محمد بن سعيد بن حمّاد، الصنهاجي، البوصيري، المصري: شاعر حسن الديباجة، مليح المعاني[1].

ينسب إلى (بوصير) من أعمال بني سيف في مصر، وأشهر شعره البردة والتي مطلعها[2]:

أمنْ تذكر جيرانٍ بذى سلمٍ مزجْتَ دمعا جَرَى من مقلةٍ بدمِ

التي شرحها كثير من الشراح وعارضها كثير من الشعراء، ومن أجود شعره قصيدته (الهمزية) التي يقول في مطلعها[3]:

كَيْفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْهَا سمَاءُ

اتفق المؤرخون على أن اسمه محمد بن سعيد، واختلفوا في بقية نسبه. وكذلك اتفقوا على أنه من بني حبنون، المغاربة[4]، وكان البوصيري يعتز كثيرا بأصله المغاربي، فاسمعه يقول[5]:

---

(1)- محمد بن شاكر المكتبي: فوات الوفيات والدليل عليها، تح: إحسان عباس، (د.ط)، دار تالثقافة، بيروت، لبنان، 1973م، ج362/3.

(2)- محمد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تح: عبد الرحمن مصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1428هـ، 2007م، ص: 44.

(3)- المصدر نفسه، ص: 11.

(4)- أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 492.

(5)- ينظر، ديوان البوصيري، ص: 155.

إنْ كَـــانَ مِثْلِـــي مَغْرِبِيا فَمَا فِي صحْبَةِ الأَجْنَاسِ مِنْ بَاسِ

وإنْ يُكَذِّبْ نِسْبَتِـــي جِنْتُـــهُ بِجُبَّتِـــي الصُّـــوفِ ودَفَّاسِـــي

كانت أمه من ناحية «دّلاص»، ووالده من ناحية «بوصير» التي تقع بين الفيوم وسويف. وقد كان البوصيري يحب أن ينحت لنفسه لقبا يعرف به فسمى نفسه «الدّلاصيريّ» وقد كان شاعرنا مولعا بالنحت جدا. وقد روى عنه ابن تغريّ بَرْدي القصص في ذلك[1].

تعمق البوصيري في دراسة السيرة النبوية والمقارنة بين الأديان السماوية، وتضلع من التصوف على يد (أبي العباس المرسي) الذي كان يحبه محبة شديدة[2].

تدل أشعاره على أنه ألم بتاريخ المسيحية وأنه درس التوراة والإنجيل دراسة نقدية واعية، وكان يتقن فن الخط الغربي[3].

كان الشاعر قصيرا، نحيفا، تقتحمه العيون، يكرهه الناس، وكتّاب اليهود والنصارى، بل حتى إن امرأته تمقته، وقد ذكر ذلك في شعره، ونشأ البوصيري نشأة الفقراء، فاضطر إلى السعي لطلب الرزق منذ صغره، فعنل في كتابة الألواح التي توضع شواهد على القبور. ثم اتخذ حرفة الحساب، فلم يفلح، وافتتح كتّابا لتحفيظ القرآن الكريم، ولم يوفق في ذلك أيضا.

نهل البوصيري من تعاليم (أبي الحسن الشاذليّ)، وأراد أن يكون صوفيا فلم يوفق، ولكنه كان يحب المتصوفة ويقول بآرائهم، وتأثر بهم إلى حدٍّ كبير[4]، والبوصيري ذو صياغة حسنة، وتشابيه جميلة وصور رائعة في قصائده التي يمدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، غير أن أسلوبه يخف في بقية أغراضه الشعرية حتى إنك لا تظن أن البوصيري ناظم

---

[1]– علي عطوي: البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م، ص: 80.

[2]– جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تح: خليل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م، 464/1.

[3]– ينظر: جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، 492/1.

[4]– زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، (د.ط)، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ت)، ص: 169.

البردة هو نفسه الذي قال شعرا في وصف حمارته أو هجاء زوجته[1]، وهو في شعره كثير الإشارة إلى معجزاته صلى الله عليه وسلم، ويظهر أنه يمتلك ثقافة واسعة؛ تاريخية، دينية، شعرية، أدبية[2].

2- بردة البوصيري

تمهيد:

لقد تناول كثير من الشعراء موضوع مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم ورددت الألسنة مدائحهم وبخاصة في حلقات الذكر كلما حلت مناسبة دينية وما أكثرها. وحظيت القصائد الثلاث التي نظمها الشعراء (كعب بن زهير) و(الإمام البوصيري) و(أحمد شوقي) بمكانة طيبة بين قصائد المدح لسيد المرسلين عليه الصلاة والسلام، وقد جمع بين هذه القصائد خط فكري يكاد يكون واحدا انطلق من التسمية التي صارت علما عليها، فقد عرفت قصيدة (كعب) بالبردة، ومن بعده كانت بردة (البوصيري)، ثم جاءت نهج البردة ل(أمير الشعراء) تيمنا ببردة الرسول عليه الصلاة والسلام.

أ- مفهوم البردة:

- **البردة لغويا:** ورد في المعاجم اللغوية أن البردة كساء مخطط يلتحف به[3].

بل هي قطعة طولية من القماش الصوفي السميك الذي يستعمله الناس لستر أجسامهم أثناء النهار كما تتخذ غطاء في أثناء الليل وكانت البردة معروفة عند البدو ومن أشهرها برود اليمن[4].

---

[1]- ينظر: زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، ص: 170.

[2]- أحمد عمر هاشم: الإمام البوصيري، وبردة المديح المباركة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة الخامسة، العدد 19، رجب 1418هـ، نوفمبر 1997م، ص: 83.

[3]- مجمع اللغة العربية: الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص: 48، مادة (برد).

[4]- رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، (د.ط)، الشركة الدولية للطباعة، 2002، ص: 55.

وكان هذا النوع من اللباس معروفا في الأندلس ويبدو أن البرد معروف عند فلاحي مصر[1]، وعن (سهل بن سعد) قال: جاءت امرأة ببردة قالت: هل تدرون ما البردة؟ قال سهل: نعم... هي الشملة منسوج في حاشيتها، قالت: يا رسول الله إني نسجت هذه بيدي أأكسوكها؟ فأخذها الرسول صلّى الله عليه وسلّم محتاجا إليها.

و(الشملة) هي البردة وأن ما يميز (الشملة) من البردة هو حياكة شيء إضافي في أطرافها (أي بعض الزينة في حاشية البرود)[2].

و«(البردة) أو (قصيدة البُرءة) أو (الكواكب الدريَّة في مدح خير البرية) أو (الشدائد)»[3]، أحد أشهر القصائد في مدح النبي محمد (صل الله عليه وسلم)، كتبها (محمد بن سعيد البوصيري) في القرن السابع الهجري الموافق القرن الحادي عشر الميلادي. وقد أجمع معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي إن لم تكن أفضلها، حتى قيل: «إنها أشهر قصيدة مدح في الشعر العربي بين العامة والخاصة»[4].

وقد انتشرت هذه القصيدة انتشارًا واسعًا في البلاد الإسلامية، يقرأها بعض المسلمون في معظم بلاد الإسلام كل ليلة جمعة. وأقاموا لها مجالس عرفت بمجالس البردة الشريفة، أو مجالس الصلاة على النبي .يقول الدكتور زكي مبارك: «البوصيري بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، ولقصيدته أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق، فعن البردة تلّقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير غنيت بها لغة التخاطب، وعن البردة

---

[1]– رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ص: 55.

[2]– محمد بن عيسى الترمذي: مختصر الشمائل المحمدية، تح: محمد ناصر الدين الألباني، ط2، مكتبة المعارف، 1984، ص: 125.

[3]– رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، ص: 10، 11.

[4]– زكي مبارك: الموازنة بين الشعرا، سمات عربية للترجمة، سمات عربية، ص: 169.

عرفوا أبوابًا من السيرة النبوية، وعن البردة تلّقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخلال. وليس من القليل أن تنفذ هذه القصيدة بسحرها الأخاذ إلى مختلف الأقطار الإسلامية، وأن يكون الحرص على تلاوتها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله والرسول[1]، وعلى الرغم من أن بردة البوصيري لها هذا التبجيل والمكانة الأدبية، إلا أن علماء السلفية عابوا على القصيدة ما يرون أنه غلو في مدح النبي محمد»[2].

ب- سبب نظم البردة:

يقول البوصيري عن سبب نظمه لهذه القصيدة: كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، منها ما اقترحه عليّ الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن داهمني الفالج (الشلل النصفي) فأبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها واستشفعت بها إلى الله في أن يعافيني، وكررت إنشادها، ودعوت، وتوسلت، ونمت فرأيت النبي فمسح على وجهي بيده المباركة، وألقى عليّ بردة، فانتبهت ووجدتُ فيّ نهضة، فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت بذلك أحداً، فلقيني بعض الفقراء فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، فقلت: أي قصائدي؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها وقال: والله إني سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة. فأعطيته إياها. وذكر الفقير ذلك وشاعت الرؤيا[3].

ج- أثر ميمية البوصيري (البردة) في المدائح النبوية:

لقد أثرت ميمية البوصيري في المدائح النبوية تأثيرا عميقا، لأنها تعد من أهم القصائد بين المدائح النبوية؛ فهي **أولا:** قصيدة جيدة، وهي **ثانيا:** أيسْرُ قصيدة في هذا الباب، وهي

---

[1]- زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربى، ص: 215.

[2]- ينظر: زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص: 170.

[3]- المرجع نفسه، ص: 170.

ثالثا مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أُنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولها تأثير كبير سواء من حيث المضمون أو الشكل.

أما من حيث **المضمون** فقد نقلت المدائح النبوية من المدح المعتاد للنبي صلى الله عليه وسلم بأوصافه المشهورة المعروفة، إلى أوصاف مبالغ فيها على نحو إعجازي خارق بالغ المثالية، بالغ الكمال، وبالغ الجلال...يرقى بالنبي صلى الله عليه وسلم إلى درجة كبيرة، ويسمون هذه الأوصاف **الحقيقة المحمدية** التي يدعي المتصوفة أن غيرهم لا يعرفونها.

أما من حيث **الشكل** فقد جعلت المدائح النبوية تتكون من ثلاثة أجزاء؛ **الجزء الأول:** يسمى النسيب النبوي، وهو التشوق إلى المدينة النبوية التي تضم قبر الرسول صلى الله وعليه وسلم، وفيه جرت أغلب أحداث سيرته، ويتلو هذا النسيب بعض الحكم التي تحذر من الدنيا وأهواء النفس[1].

الجزء الثاني: مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وعرض سيرته، وهذا الجزء هو غرض القصيدتين، وفيه يذكر الشاعران سيرته من مولده إلى وفاته صلى الله عليه وسلم، ويتكلما عن معجزاته وخصائصه.

الجزء الثالث: هو إقرار الشاعر بذنوبه، وطلب العفو عنه،...و في هذا الجزء الأخير يكثر فيه دعاء النبي صلى الله عليه وسلم والاستغاثة به[2].

د- المدحة النبوية في عصر البوصيري

اتسعت المدائح النبوية في العصر المملوكي اتساعا كبيرا، وانتشرت بين الأدباء والعلماء، يتنافسون في نظمها، ويذهبون بها كل مذهب، ويسارعون إلى إنشادها في المجالس

---

[1]– زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 171.

[2]– المرجع نفسه، ص: 171.

الخاصة والمحافل العامة، وفي المناسبات الدينية المختلفة التي كثرت في هذا العصر كثرة مفرطة.

وعدّ منشدو المدائح النبوية من أصحاب الشهرة، وصاروا يذكرون في كبار القوم، فابن إياس يقول في وفيات: «توفي ابن القرداح، المادح المنشد الواعظ، وكان فريد عصره في فن الموسيقا»[1]. ويقول في وفيات: «توفي الواعظ المادح المنشد عبد القادر بن محمد الوفائي، وكان ممن له ذكر وشهرة في فنه، وكان لا بأس به»[2].

وصار للمنشد صفات ومؤهلات، عليه أن يتحلى بها ويحصّلها، ذكرها السبكي، فقال: «وينبغي أن يذكر من الأشعار ما هو واضح اللفظ، صحيح المعنى، مشتملا على مدائح سيدنا ومولانا وحبيبنا محمد صلّى الله عليه وسلّم»[3].

وقد أولع الشعراء بفن المدائح النبوية في الأقطار العربية الإسلامية جميعها، وانشغلوا به، وقدموه ووضعوه في مقدمة فنون الشعر.

وإذا كان ظهور المدائح النبوية ظهورا مستقلا ذا شأن قد تمّ في المرحلة السابقة للعصر المملوكي، إلا أن المديح النبوي قد اتسع ورسخ واتضحت معالمه في العصر المملوكي، وأضحت له تقاليده وأصوله، وظهر الشعراء الذين اشتهروا به وأجادوه، فشغلت المدائح النبوية قدرا كبيرا من دواوين الشعراء، ثم استقلت بدواوين خاصة بها.

وتميز قدر كبير من المدائح النبوية بطول لم نعهده في الشعر العربي، فتجاوز عدد أبياتها المئين، وذكرت قصائد مفرطة في الطول، يكاد المرء لا يصدق أن قصيدة عربية بلغت هذا العدد من الأبيات.

---

[1]– ابن إياس: بدائع الزهور: 187/2.

[2]– ينظر: ابن إياس: بدائع الزهور، 37/3.

[3]– السبكي: معيد النعم، ص: 145.

وممّا يدل على احتفال الشعراء بفن المديح النبوي، إطلاق أسماء مختلفة على القصائد النبوية، فهذه (البردة)، وتلك (نهج البردة)، وهذه اسمها (تفصيل البردة)، وتلك (أمان الخائف)، وأخرى اسمها (ذخر المعاد على وزن بانت سعاد)، فقصائد البوصيري وعائشة الباعونية مثلا، كلها لها أسماء، واحدة اسمها (الغرر في مدح سيد البشر)، وأخرى اسمها (الفتح المبين)، وثالثة (فتوح الحق)، وهكذا...

فما السبب وراء هذا الاتساع الكبير في فن المدائح النبوية؟ وما دواعي الإكثار منه؟ وما الغاية المتوخاة من وراء هذه الكثرة الكاثرة من المدائح؟

إن إمعان النظر في جوانب العصر المملوكي المختلفة، وفي المدائح التي قيلت فيه، يقودنا إلى بعض الأسباب الظاهرة التي دفعت الشعراء إلى الاتساع في نظم المدائح النبوية، نستطيع إرجاعها إلى أسباب سياسية وأسباب اجتماعية، وأسباب دينية، إضافة إلى الانسياق وراء التوجه العام والتقليد.

ثانيا: البردة عند أحمد شوقي

1- حياته ومكانته الشعرية:

كان الشعر العربي على موعد مع القدر، ينتظر من يأخذ بيده، ويبعث فيه روحًا جديدة تبث فيه الحركة والحياة، وتعيد له الدماء في الأوصال، فتتورد وجنتاه نضرة وجمالاً بعد أن ظل قرونًا عديدة واهن البدن، خامل الحركة، كليل البصر.

وشاء الله أن يكون "البارودي" هو الذي يعيد الروح إلى الشعر العربي، ويلبسه أثوابًا قشيبة، زاهية اللون، بديعة الشكل والصورة، ويوصله بماضيه التليد، بفضل موهبته الفذة وثقافته الواسعة وتجاربه الغنية[1].

[1]- محمد حسين هيكل: الأدب والحياة المصرية، دراسات في شعر البارودي وشوقي وحافظ، القاهرة، كتاب الهلال، 1992م، ص: 126.

ولم يشأ الله تعالى أن يكون (البارودي هو وحده فارس الحلبة ونجم عصره- وإن كان له فضل السبق والريادة- فلقيت روحه الشعرية الوثابة نفوسًا تعلقت بها، فملأت الدنيا شعرًا بكوكبة من الشعراء من أمثال: (إسماعيل صبري)، و(حافظ إبراهيم)، و(أحمد محرم)، و(أحمد نسيم)، و(أحمد الكاشف)، و(عبد الحليم المصري). وكان (أحمد شوقي) هو نجم هذه الكوكبة وأميرها بلا منازع عن رضى واختيار، فقد ملأ الدنيا بشعره، وشغل الناس، وأشجى القلوب[1].

(أحمد شوقي) هو (أحمد بن علي بن أحمد شوقي)، شاعر وأديب مصري، ولد في السادس عشر من شهر تشرين أول سنة 1868م في حي الحنفي في مدينة القاهرة القديمة، أبوه كردي، وأمه من أصول تركية شركسية، بايعه الشعراء العرب سنة 1927م أميراً للشعراء، حيث كان حينها أكبر مجددي الشعر العربي المعاصرين، اشتهر بالشعر الديني والوطني، ويعتبر رائداً للشعر العربي المسرحي[2].

نشأ أحمد شوقي مع جدته لأمه التي كانت على قدر كبير من الثراء والغنى، حيث كانت تعمل وصيفة في قصر(الخديوي إسماعيل)، فتكفلت بتربيته، ونشأ معها في القصر، وفي الرابعة من عمره التحق بكتاب (الشيخ صالح) في حي (السيدة زينب)، وحفظ جزءاً من القرآن الكريم، كما تعلم مبادئ القراءة والكتابة، وبعدها دخل المدرسة الابتدائية، ثم الثانوية، وأظهر درجة تفوق عالية كوفئ عليها بإعفائه من الرسوم الدراسية، وفي الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق والترجمة، وانتسب إلى قسم الترجمة، وبعد تخرجه سنة 1887م سافر إلى فرنسا على نفقة (الخديوي توفيق)، وتابع دراسة الحقوق في (مونبليه)، وهناك اطلع على الأدب الفرنسي، ثم عاد إلى مصر سنة 1891م، وعين عقب رجوعه من فرنسا سنة

---

[1]- ينظر: محمد حسين هيكل: الأدب والحياة المصرية، ص: 131.

[2]- محمد أحمد السويدي وآخرون: الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، دبي، الإمارات العربية المتحدة، الاصدار الثالث، 2003، (website: http//www.cultral.org.com)

1891م رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان (الخديوي عباس حلمي)، وفي سنة 1896م انتدب لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف في سويسرا[1].

بدأت مواهب (أحمد شوقي) الشعرية بلفت الأنظار عندما كان طالباً في مدرسة الحقوق، كما حرص خلال فترة وجوده في فرنسا على إرسال قصائد في مدح (الخديوي توفيق)، مما أهله بعد عودته إلى مصر أن يصبح شاعر القصر المقرب من (الخديوي عباس حلمي) الذي تولى الحكم بعد وفاة والده (الخديوي توفيق)[2].

نفي (أحمد شوقي) إلى إسبانيا سنة 1914م بعد مهاجمته للاحتلال البريطاني، وخلال فترة نفيه تعلم اللغة الإسبانية، وقرأ كتب التاريخ الخاصة بالأندلس، واطلع على روائع الأدب العربي، وعلى مظاهر الحضارة الإسلامية في الأندلس، ونظم العديد من أبيات الشعر إشادةً بها، وزار آثار وحضارة المسلمين في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، قبل أن يعود إلى وطنه سنة 1920م[3].

جمع (أحمد شوقي) شعره في ديوانه الشوقيات الذي صدر في أربعة أجزاء، أما الأشعار التي لم يضمها الديوان فقد جمعها الدكتور محمد السربوني في مجلدين أطلق عليهما اسم الشوقيات المجهولة، واشتهر أمير الشعراء بشعر المناسبات الوطنية والاجتماعية، والشعر الديني الذي خصص له العديد من القصائد، ومنها:(سلوا النبي)، و(الهمزية النبوية)، و(نهج البردة)، كما توجد له ملحمة رجزية طويلة بلغت 1726 بيتاً بعنوان (دول العرب وعظماء الإسلام) نظمها في منفاه في الأندلس، كما كتب العديد من المسرحيات الشعرية؛ ومنها: (علي بك الكبير)، (ومجنون ليلى)، و(مصرع كليوباترا)،

---

[1]– سيد صديق عبد الفتاح: نثريات أحمد شوقي، خواطره، حكمه، محاوراته، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997م، ص: 15.

[2]– المرجع نفسه، ص: 16.

[3]– المرجع نفسه، ص: 16.

و(عنترة)، و(أميرة الأندلس)، و(الست هدى)، وكتب أيضاً الروايات؛ ومنها: (عذراء الهند والفرعون الأخير)، وله في النثر كتاب (أسواق الذهب)[1].

توفي أمير الشعراء في الرابع عشر من شهر تشرين الأول سنة 1932م، بعد أن أتم نظم قصيدة طويلة يحيي بها مشروع القرش الذي نهض به شباب مصر خلال تلك الفترة، وظل (أحمد شوقي) محل تقدير الناس، ولسان حالهم، وموضع إعجابهم حتى وقتنا الحالي[2].

2-المديح النبوي في عصر أحمد شوقي

يعتبر العصر الحديث مرحلة ثالثة لازدهار المدائح النبوية، لأنه عصر التحدي الأكبر، القوات الاتستعمارية سيطرت على الوطن الإسلامي حقبة من الزمن، وهي لاتزال تطلع إلى أراضي جديدة وواسعة في الوطن العربي، ولذلك تعود المدائح النبوية من جديد، وتعود السيرة النبوية مثلا أعلى وقدوة يتبعها السائرون، فلا غرو أن يظهر لون جديد بحكم التطور الفني المعاصر[3].

وبتطور الحركة الشعرية في القرن العشرين، أصبح مديح النبي وآل البيت بابا يطرقه الشعراء في مناسبات معينة إلى جانب مواضيع دينية وإجتماعية وسياسية أخرى شغلت بالهم، وبالتأثير من ثقافتهم التراثية، الشعرية والدينية، استوحوا في معالجتهم لهذه القضايا العامة لتعاليم القرآن الكريم وسيرة الرسول ومآثر أهل البيت[4]، وإضافة إلى ذلك ساعدت حركة إحياء التراث القديم في بداية النهضة الحديثة الأدبية لازدهار المدائح النبوية في هذا

---

[1]- محمد حسين هيكل: الأدب والحياة المصرية، ص: 140.

[2]- ينظر: محمد حسين هيكل، الأدب والحياة المصرية، ص: 142.

[3]- فهمي ماهر حسين: قضايا في الأدب والنقد ورؤية عربية، وقفة خليجية، (د.ط)، دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1986، ص: 94.

[4]- شخصية النبي محمد ص: لى الله عليه وسلم في الشعر العربي بين القديم والجديد، مقالة في: http://forum.stop55.com/216786-4.html

العصر، وشعراء هذه الحركة هم الكلاسيكيون يتابعون أسلوب الشعراء القدماء في النظم، مع أنهم عالجوا الموضوعات العصرية.

وإذا عدنا إلى أشعار المدائح في العصر الحديث نجدها في ثلاث أنماطو هي:

أ- معارضات شعرية لقصائد مشهورة. وقد سبق أن تحدثنا عن معنى المعارضة في مدخل دراستنا، وهنا تتجلى قصيدتي شوقي التي عارض فيها البوصيري.

ب- ملاحم شعرية التي تتناول حياة النبي صلى الله عليه وسلم في صورة تفصيلية.و هذا اللون الشعري ظهر في هذا العصر فقط، وظهرت منه أعمال محاولات مميزة، ومن أشهرها ملحمة الشاعر العراقي كاظم الأزري، المعروفة بالأزرية في مدح الرسول الأعظم.و التي تبلغ ألف بيت، أكلت الأرض جملة من أبياتها وبقي منها 580 بيتا ومطلعها[1]:

لمـن الشمـس فـي قباب قبابهـا شفى جسـم الدجى بروح ضياهـا
ولـمـن هـذه المطـايـا تهـادى حـــي أحياءهـــا وحـــي سراهـــا
يعمـــلات تـقـل كـــل غـريـــر قد حكته شمس الضحى وحكاها
مـــا أرانـــى بعـد الأحبّـة إلاّ رسـم دار قـد انمحـى سيماهـا

ومن الملاحم الشعرية المميزة في هذا العصر، ملحمة الشاعر الشيخ عبد المنعم الفرطوسي، وتزيد على أربعين ألف بيتا، وتشمل حياة النبي وفضائله وجهاده ومولده، منها[2]:

ولد المصطفى محمدا يمنا ألفا أهلا بخاتم الأصفياء
وتجلـى والنـور يشرق منه بجبين كالكوكب الوضاء

---

[1]- الشيخ الأزري: الأزرية، تح: جابر الكاظمي، ط1، دار الأضواء، بيروت، 1989م، ص: 23.

[2]- ينظر: تحسين فاضل عباس المشهدي، رضية عبد الزهرة كيطان الابراهيمي: شعر عبد المنعم الفرطوسي دراسة في القافية أنواعها وعلاقتها بالأصوات اللغوية الديوان أنموذجا، مقال نشر في مجلة اللغة العربية وآدابها، على الموقع الإلكتروني: http: //www.uokufa.edu.iq/journals/index.php/arll/article/view/4813/4161

القصائد الإبداعية المطولة؛ وهنا الشعراء يصفون النبي صلى الله عليه وسلم بأفضل الأوصاف والمناقب وذلك بأرق الكلمات المشبعة بالوفاء والولاء، يقول شاعر لبنان محمد حسين فضل الله[1]، في مجموعته الشعرية (يا ظلال الإسلام) تحت عنوان: يا رسول الله:

يـــا رسول السلام ينبض بالروح حياة ورحمة وجمالا
أنـــت أطلقتـــه لينعـم فيـه الكون لطفـا ونعمة وظلالا

ومن يتأمل دواوين شعراء خطاب البعث والإحياء أو ما يسمى بشعراء التيار الكلاسيكي أو الاتجاه التراثي فإنه سيلقى مجموعة من القصائد في مدح الرسول تستند إلى المعارضة تارة أو إلى الإبداع والتجديد تارة أخرى. ومن الشعراء الذين برعوا في المديح النبوي نذكر: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمد الحلوي وآخرين كثيرين...

فمن قصائد محمود سامي البارودي قصيدته الجيمية التي يقول فيها[2]:

يَا صَارِمَ اللَّحْظِ مَنْ أَعْرَاكَ بِالْمُهَجِ حَتَّـى فَتَكْتَ بهـا ظُلْمًا بلا حَرَجِ
مـا زالَ يَخْـدَعُ نَفْسـي وهْيَ لاهِيَـةٌ حَتَّى أَصابَ سَوادَ الْقَلْبِ بِالدَّعَجِ
طَرْفٌ، لَو أَنَّ الظُّبَا كَانت كَلَحْظَتِهِ يومَ الْكَرِهَةِ، مَا أَبْقَيْتَ عَلَى وَدَجِ

وهذه القصيدة هي في الحقيقة معارضة لقصيدة الشاعر العباسي الصوفي ابن الفارض التي مطلعها[3]:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

ومن قصائد محمود سامي البارودي في المديح النبوي قصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" وعدد أبيات هذه القصيدة 447، ومطلع القصيدة[4]هو:

يا رَائِدَ البَرقِ يَمّمْ دارَةَ العَلَمِ وَاحْدُ الغَمامَ إِلى حَيٍّ بِذِي سَلَمِ

---

[1]– محمد صالح الشريف العسكري: http://www.balagh.com/mosoa/fonon.

[2]– محمود سامي البارودي: ديوان محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص: 69.

[3]– ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، ص: 144.

[4]– محمود سامي البارودي: ديوان محمود سامي البارودي، ص: 246.

ويحذو (أحمد شوقي) حذو (البارودي) في معارضة الشعراء القدامى في إبداع القصائد المدحية التي تتعلق بذكر مناقب النبي وتعداد معجزاته وصفاته المثلى كما في همزيته.

ويقول في مولديته البائية[1]:

سلُوا قلبي غداةَ سلا وثابا لعلَّ على الجمالِ له عِتابَا

ومن أحسن قصائد أحمد شوقي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدته الميمية التي عارض فيها قصيدة البردة للبوصيري.

ويتضح لنا – مما سبق ذكره – أنّ شعر المديح النبوي شعر صادق بعيد عن التزلف والتكسب، يجمع بين الدلالة الحرفية الحسية والدلالة الصوفية الروحانية. كما يندرج هذا الشعر ضمن الرؤية الدينية الإسلامية، وينتح لغته وبيانه وإيقاعه وصوره وأساليبه من التراث الشعري القديم. مما أسقط هذا الشعر في كثير من الأحيان في التكرار والابتذال والاجترار بسبب المعارضة والتأثر بالشعر القديم صياغة ودلالة ومقصدية.

وعلى الرغم من ذلك، فقد استطاع بعض الشعراء أن يتفوقوا في شعر المديح النبوي كمحمود سامي البارودي وأحمد شوقي والشاعر المغربي إسماعيل زويريق في مجموعته الشعرية الطويلة المتسلسلة "على النهج...".

وعليه، فالمديح النبوي شعر ديني يركز على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وفضائله النيرة، وقد رافق هذا الشعر مولده وهجرته ودعوته،وفي العصر الحديث، ارتبط هذا الشعر بالمناسبات الدينية وعيد المولد النبوي، وفي نفس الوقت خضع لمنطق المعارضة المباشرة وغير المباشرة.

[1]– أحمد شوقي: الشوقيات، 95/1.

2- أسباب نظمه لنهج البردة:

أن (أحمد شوقي) وفي أيامه الأخيرة وبالتحديد في السنتين الأخيرتين من عمره تغيرت عاداته، فامتنع عن كل ما يغضب الله واقتصر في حياته على القراءة في كتب الدين الإسلامي فقها وتشريعا وسنة وجعل لكل حركة من حركاته بداية، هي اسم الله، وقد أصيب في أثناء ذلك بمرض عضال ألح عليه واحتار الطب في الداء فما كان من شوقي إلا أن اقتدى بصاحب البردة الإمام البوصيري حينما تشفع بالرسول صلّى الله عليه وسلّم أن يبرئه الله من مرضه فشفاه، تشفع شوقي بالرسول خاشعا ممتثلا طالبا الشفاء والصحة فشفاه الله. وكانت لهذه الحادثة أثرها على شوقي فعاش بقية حياته يعيش عيشة الخاشعين المقدسين لله التابعين باحسان لماثر الرسول عليه الصلاة والسلام[1].

[1]- سيد الصديق عبد الفتاح: نثريات أحمد شوقي، ص: 29.

الفصل الثاني:

دراسة في الرؤية (الموضوعات)

المبحث الأول: موضوعات البردتين

المبحث الثاني: موضوعات الهمزيتين

توطئة

يعبّر الخطاب الصوفي عن تجربة صوفية كما يعبر عن الأذواق التي ليس لها معادلا موضوعيا، يعيدها من جديد ليتمكن من قول ما لا يقال، ليكون قادرا على أن " يكشف لنا عن مكان آخر، عن اللامعقول أو عما لا يقال، وحين نريد أن نصل إليه بطريقة صوفية هي ما يسمى في الاصلاح الانخطاف، حيث تتواصل مع ما لا يقال، مع ما لا يوصف"[1]

فالخطاب الصوفي يسعى إلى التعبير عما هو غير موجود، ولا يمكن وجوده إلا من خلال الذوق، ثم أن وجوده يختلف باختلاف ذوق المتصوفة ولهذا فإن وجوده في اللغة لا يعطيه السمة الموضوعية.

يتركب الشعر الصوفي عامة من وحدات موضوعاتية كثيرة ومتنوعة، (ظاهرها شيء وباطنها شيء آخر، ولذلك فهي في أغلبها يمكن أن ينطبق عليها اسم "ايقونات" في لغة السيميائيين وذلك لعلاقة المتشابهة التامة أو الشبه تامة بين ما تدل عليه موضوعات مما سبق في تفاعل مفرداتها وتضافرها فيما بينها ظاهريا وفي الواقع، وبين المتصور الدلالي الصوفي الذي يشير إليه باطنيا وفي اللاواقع)[2].

ومن هنا فالحسي في الخطاب الصوفي (مجرد رموز لحالات من مواجيد الروح التي تعز على التعبير الصريح، ومعنى هذا أن حسية المعجم إنما هي مجرد مؤشر ينبغي اختياره في ضوء يسفر عنه من مدلول دون أن تقوم وحدها بدور المعامل الحاسم في تحديد درجة الحسية)[3].

فالصوفي ينطلق من قصيدته من التصور العام لما هو من قبيل الحس؛ إذ سرعان ما يفرغه من محتواه الحسي المألوف، ويعطيه معنا جديدا هو من وحي التجربة التي يعيشها، لذلك يبتدئ الكثيف في عالم الحس، فيقابله ما هو لطيف في عالم الرؤيا، وهذه الميزة تسهم

---

[1]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 239.

[2]– مختار حبار: شعر أبي مدين شعيب التلمساني، الرؤيا والتشكيل، ص: 58.

[3]– صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، (د.ط)، ص: 39.

في إظهار المعاني الصوفية والإبانة عنها، فإن الله تعالى مثلا لا يدركه الوصف ولا يتحدد بشكل من الأشكال.

ولما كانت الأسرار الإلهية والحقائق الروحية لا يحيط بها الوصف (كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة ولا سيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للإعراب عما يعتلج في ضمائرهم وإبراز ما يجول في عقولهم وقلوبهم)[1]. وهو نوع من أنواع التعبير الذي رأوا فيه أنه أكثر ملاءمة لحقائقهم ومكاشفاتهم، كما وجدوا فيه القدرة على التأثير في السامع تأثيرا قويا ذلك لأن (الغزل ألصق بالجبلة الإنسانية وأقرب إلى الطباع وأخف على القلوب)[2].

و هكذا فقد عمد الشاعران- البوصيري وأحمد شوقي- في الشعر إلى الحب أو ما يصطلح عليه ب "النسيب"، وابتعدا عن موضوع الخمرة الذي طالما اتصل بالمحبوب(ة)، إضافة إلى الموضوعات الرحلة والحنين.

[1]- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة ط1، دار الحياة، دمشق، 1972، ص: 314.

[2]- ينظر: عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، ص: 313.

المبحث الأوّل: موضوعات البردتين

أوّلا: من ناحية الموضوع:

جزء الإمام البوصيري قصيدته البردة التي مدح بها الرسول صلّى الله عليه وسلّم وكذا أحمد شوقي في نهج البردة إلى أجزاء عشرة، كل جزء من القصيدتين يمثّل وحدة قائمة بذاتها، وكلاهما تتوافر لها وحدة الموضوع ووحدة المضمون وهي على النحو الآتي[1]:

عند البوصيري:

- الجزء الأول: في الغزل وشكوى الغرام (النسيب).
- الجزء الثاني: في التحذير من هوى النفس.
- الجزء الثالث: في مدح سيد المرسلين.
- الجزء الرابع: في مولده.
- الجزء الخامس: في معجزاته.
- الجزء السادس: في شرف القرآن ومدحه.
- الجزء السابع: في إسرائه ومعراجه.
- الجزء الثامن: في جهاد النبي.
- الجزء التاسع: في التوسل بالنبي.
- الجزء العاشر: في المناجاة وعرض الحاجات.

عند أحمد شوقي: فكانت بنية قصيدته " نهج البردة" مقسمة كالآتي:

- من البيت 1- 24: مقدمة النسيب
- من البيت 25- 46: الحديث عن النفس
- من البيت 47- 176: في المديح النبوي

[1]- عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، ط1، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1989م، ص: 633 وما بعدها.

- من البيت 177- 185: في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم

من البيت 186 – 190: دعاء الختم

ويجب علينا في هذا السياق أن نشير إلى الاختلاف الوارد حول العدد الحقيقي لأبيات قصيدة البردة؛ حيث تباين نص القصيدة من حيث الكم بين الرواية المشرقية والمغربية؛ إذ يذكر (سعيد بن الأحرش) أن عدد أبياتها في الرواية المشرقية هو **مائة وستون أو مائة واثنان وستون بيتا**، وكتأكيد لذلك نرجع إلى شرح الأزهري على البردة[1] – وهو كما يقال: أكثر الشروح الشرقية تداولا بالمغرب من حيث كان مدار الدرس في كثير من المدارس والمعاهد المغربية، منذ دخوله للمغرب إلى بداية هذا القرن[2] – فوجدت عدد أبياتها هو **مائة وستون بيتا**[3]، على البحر البسيط، وروي الميم المكسورة.

وجدول الموالي يوضح الفرق بين موضوعات كل منهما:

[1]– ينظر حاشية العلامة الشيخ الباجوري على متن البردة، وبهامشها شرح الشيخ خالد الأزهري على البردة أيضا، مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1326هـ، ص: 03.

[2]– سعيد بن الأحرش: بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارها العلمية وشروحها الأدبية، المملكة المغربية، المغرب، 1998م، (د.ط)، ص: 77.

[3]– ديوان البوصيري، ص: 227 وما بعدها.

جدول رقم 1: الفرق بين موضوعات البردتين

الجدول الأوّل					الجدول الثاني			
نهج البردة لشوقي					البردة للبوصيري			
المقطع	عدد الأبيات	موقعها	النسبة%		لمقطع	عدد الأبيات	موقعها	النسبة%
مقدمة النسيب	24	24-1	12.63		مقدمة النسيب	11	11-1	6.87
الحديث عن النفس	22	46-25	11.58		الحديث عن النفس	7	28-12	10.62
المديح النبوي	130	47	176		المديح النبوي	111	139-29	69.37
الصلاة على النبي	9	177- 185	4.74		المناجاة وعرض الحاجات	19	158-140	11.87
دعاء الختم	5	186- 190	2.63		الصلاة على النبي	2	160-159	1.25

اعتمادا على معطيات هذين الجدولين نسجل الملاحظات المبدئية الآتية[1]:

1- حافظ شوقي على المقاطع الدلالية نفسها الموجودة في قصيدة البردة مع تحويل واحد لحق المقطعين الأخيرين بناء على آلية التقديم والتأخير.

2- هناك تفاوت كمي بين القصيدتين بسبب التمطيط الذي اتسمت به قصيدة نهج البردة حتى بلغت تسعين ومائة بيت بدل ستين ومائة في بردة البوصيري، أي بفارق ثلاثين بيتا موزعا على جميع المقاطع، لكنه توزيع غير متكافئ كما يظهر ذلك في الملاحظة الموالية.

3- يلاحظ أن درجة اهتمام شوقي ببعض مقاطع القصيدة ليست هي نفسها عند البوصيري فالشاعران يتفقان في بعض المقاطع ويختلفان في بعضهما الأخر، يتضح ذلك بالخصوص إذا تأملنا خانة النسب المئوية.

يتقارب الشاعران في درجة الاهتمام بمقطعي المديح والحديث عن النفس؛ ذلك أن مقطع المديح يوجد في المرتبة الأولى وبالدرجة نفسها عند كلا الشاعرين تقريبا؛ فنسبته في

[1]- محمد فتح الله مصباح: تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1871، ص: 190.

نهج البردة هي **68.42%**، وفي بردة البوصيري **69.37%**، والفارق بينهما لا يتجاوز **0.95%**.

أما الحديث عن النفس فهو الآخر يوجد في المرتبة الثالثة وبالدرجة عينها في القصيدتين كلتيهما تقريبا، فنسبته في نهج البردة هي **11.58%**، وفي بردة البوصيري **10.62%** بفارق لا يتعدى **0.96%**. مع العلم بأن الشاعران يتبادلان المواقع على مستوى هذا الفارق النسبي الضئيل ما بين المديح والحديث عن النفس.

أما تفاوت الشاعرين واختلاف درجة اهتمامهما فيتحددان في ثلاثة مقاطع هي: **مقدمة النسيب**، و**المناجاة**، و**الصلاة على النبي**.

بخصوص مقدمة النسيب استغرقت في نهج البردة **12.63%** من مجموع أبيات القصيدة، بينما في بردة البوصيري لم تتجاوز **6.87%**، مما يعكس اهتمام شوقي به أكثر من البوصيري.

وعلى العكس من ذلك مقطع المناجاة وطلب الحاجات؛ إذ استغرق في قصيدة البردة **11.87%** من مجموع أبياتها، بينما في قصيدة شوقي لم يتجاوز دعاء الختم **2.63%**. أما على مستوى مقطع الصلاة على النبي فنلاحظ اهتماما متزايدا به عند شوقي بلغت نسبته: **4.74%**، بينما في بردة البوصيري لم يتجاوز **1.25%**.

يتبين من خلال هذه المعطيات الإحصائية أن شوقي بالقدر الذي كان محافظا على البناء العام لمقاطع البردة، أحدث فيها تحويلا مبدئيا عن طريق التمطيط والإيجاز والتقديم والتأخير، بل لم يكتف بذلك فأحدث فيها تحويلا مبدئيا عن طريق البدائل الفنية، كما نبينه من خلال الوقوف عند أحد مقاطع القصيدة، التي حصل فيها تحويل؛ وهي مقدمة النسيب وذلك في الفصل التطبيقي. ونعرض الآن شرحا مفصلا حول ما دار في موضوعات كل من البردتين.

1- النسيب النبوي:

نجد الإمام البوصيري يسير على درب غيره من الشعراء في قصيدته، فهو يبدأ بالنسيب ويتحدث عن معالم ذي سلم في الحجاز وشوقه وحنينه وتلهفه إلى الديار المقدسة، لكنه لم ينغمس انغماس غيره من الشعراء في الغزل المادي، وإنما التزم العفة والاحتشام خلال أبياته.

وإذا تنقلنا مع شوقي بين أجزاء قصيدته نجده قد بدأها بالنسيب وقد أسرف شوقي في هذا الجانب حتى بلغ عدد أبياته أربعة وعشرين بيتا ولعلها من أجود ما كتب الشعراء في الغزل.

بدأ البوصيري قصيدته كغيره من الشعراء بمطلع غزلي جميل على عادة شعراء العرب، ملتزما العفة والاحتشام لمدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم فهو يقول[1]:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرانٍ بِذِي سَلَمِ ... مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ ... وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ

فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ: اُكْفُفَا، هَمَتَا ... وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ: اِسْتَفِقْ، يَهِمِ

فهو يتساءل في مطلع بردته عن أسباب انسياب دمعه – هل جرى هذا الدمع ممزوجا بدم من تذكر الديار والجيران بذي سلم؟ أم لوميض برق يضيء الظلماء، وهبوب ريح حبيبة من تلقاء كاظمة – حيث يقيم أحباؤه، وعندما يرى استنكار المخاطب لهذا القول يأخذه – بقوله – ان عينيك لا تطيعانك حينما تطلب منها الكف عن ذرف الدموع بل يزداد انهمار الدمع كما أن قلبك كلما طلبت منه أن يفيق من غرامه ازداد شوقا وهياما، فعينا الشاعر وقلبه في لهفة إلى الجيران وإلى تلك الحبيبة.

أما شوقي فبدأ شوقي قصيدته نهج البردة كما بدأ قبله كل من كعب بن زهير والإمام البوصيري بالغزل، واعتاده الشعراء القدامى، مقتفيا نهجهم باتخاذ الغزل مطلعا للقصيدة

[1]- ديوان البوصيري، ص: 227.

فتخيل محبوبته الظبى الجميل الذي يقف في أرض بين أشجار ألبان والجبل، وهذا الظبى استحوذ على مشاعره أكثر من منظر الغابة الخضراء الجميلة ومنظر الجبل، وهو هنا قد شغله جمال الظبى ولم يبهره منظر الغابة الخضراء والأغصان الملتفة والروابي أو الجبال، وأن هذا الجمال الذي بهره كما لو كان قد سفك دمه على الرغم من تحريم سفك الدماء خلال الأشهر الحرم.

ولعل جمال الغزال يبرز في عينيه اللتين يتعلق بهما من يراهما ولو كان أسدا في قسوته ووحشيته وجبروته، وهذا الأسد يسكن الأجم ويطلب النجدة والرحمة من هذا الظبى الرقيق الذي لا يثبت أمام جماله شيء. قائلا[1]:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

ويمضي البوصيري قائلا[2]:

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم

فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

وأثبت الوجد خطى عبرة وضني مثل البهار على خديك والعنم

نعم سرى طيف من أهوى فأرقنى والحب يعترض اللذات بالألم

فهو في تساؤله يقيم الدليل تلو الدليل على ثبوت الحب ولو لم يكن هذا الحب لما سكب دمعا على أي أثر من الاثار ولا أصيب بالسهاد ولا عرف الندم، ولولا الشوق والوله لما هطل الدمع لمجرد ذكر الأطلال والديار وما الشوق هنا إلى الديار ولكنه الشوق إلى من سكن الديار، وهذا اعتراف واضح بالحب، فهو لم يعد في حالته الطبيعية، بل هو مصاب بالأرق لتذكره طيف محبوبته وتألمه الدائم والشهود العدول القائمون عليه أربعة: خفقان قلبه، وسكب دمعه، ونحول جسمه، وانعقاد لسانه، فلا يجد الصب مهربا من الاعتراف، وقد لاح

[1]– أحمد شوقي: الشوقيات، 229/1.

[2]– البوصيري: الديوان، ص: 227

له طيف حبيبته فأرقه ولم يذق للنوم طعما عله يراه حقا، ولكن ذلك لم يتحقق وهو يجد لذة في هذا الحب، ولكنها لذة ممزوجة بالألم، فالبوصيري محروم من قرب محبوبته كما كان كعب بن زهير محروما من قرب سعاده.

ويقول البوصيري[1]:

يالائمى في الهوى العذري معذرة منى إليك ولو أنصفت لم تلم

فيشرح الإمام البوصيري معاناته هذا الحب لمن يلومه، فإن حبه طاهر وعفيف، حب عذري، إذ عبر عن خوالج النفس، وأثر هذا الحب فيها دون أن يتعرض للصفات الحسية لمحبوبته، وشاع مثل هذا النوع من الغزل والتعبير عن الحب في قبيلة بني عذرة التي شاعت بين ظهرانيهم قصص الحب الخالدة.

في حين أن شوقي يخاطب لائمه ويقول له: يا أيها اللائم أنني انصت إليك حقا، ولكن هل أنت متأكد من أنني أسمع لما تقوله أو أعيه؟ انى قد انلتك أذني ولكن قلبي بعيد عنك لا يسمعك ولا يعي لومك ولا عتبك لما هو فيه من الوجد والحب منذ رؤية هذا الظبى[2]:

يا لائمي في هواه والهوى قدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم

لقد انلتك اذنا غير واعية ورب منصت والقلب في صمم

2- التحذير من هوى النفس:

أوله عند البوصيري[3]:

فَإِنَّ أَمَّارَتِي بالسُّوءِ مَا اتّعَظَتْ مِنْ جَهْلِها بنذيرِ الشَّيْبِ والهَرَمِ

وينتهي عند قوله[4]:

ولَا تَزَوَّدْتُ قَبْلَ المَوتِ نافِلةً ولَمْ أُصَلِّ سِوَى فَرْضٍ ولَمْ أَصُمِ

---

[1]- ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 44.

[2]- شوقي: الشوقيات، 229/1.

[3]- البوصيري: الديوان، ص: 228.

[4]- ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 229.

وعند شوقي فبداية المقطع[1]:

يا نفس دنياك تخفى كل مبكية وان بدا لك منها حسن مبتسم

وينتهي عند قوله[2]:

فَكلُّ فَضْلٍ وإِحسَانٍ وعَارفةٍ مَا بين مُستلمٍ مِنْهُ ومُلتزِمِ

نبدأ بالحديث عن هذا المقطع؛ (النفس الإنسانية والتحذير من هواها) عند البوصيري، فنتبين من خلال هذه الأبيات والتي بلغت سبعة عشر(17) بيتا أنه عبر عن معاناة الشاعر من النفس الأمارة.ومن جهة أخرى كانت هذه الأبيات عند أحمد شوقي بمثابة الحكم وضرب الأمثال، وهو غرض من أغراض الشعر الكلاسيكي، وجعل لذلك أربعة عشر(14) بيتا.

فيوضح الإمام البوصيري أنه اتهم من قبل العذال بالشيب وكبر سنه، ويرد عليهم أن الشيب أبعد عما يلفق له من تلك التهم، فهو لا يأبه بالشيب الذي اشتعل في رأسه، ولكنه يخشى أن تشيب النفس وهى محملة من جهلها بالمعاصى وهو يملك القدرة على اخفاء هذا الشيب بالخضاب أو الحناء، ولكنه يعجز عن كتمان ما فعلته نفسه، فإن اخفيت هذه الأفعال عن البشر فإنه لا يستطيع أن يخفيها عن ربه سبحانه وتعالى قائلا[3]:

أنى اتهمت نصيح الشيب في عذل والشيب أبعد في نصح عن التهم

فـان امارتـى بالسـوء مـا اتعظت مـن جهلهـا بنذير الشيب والهـرم

ولا أعدت مـن الفعل الجميل قـرى ضيـف ألـم برأسى غير محتشم

لـو كنت أعلـم أنـى مـا أوقـره كتمـت سرًّا بدا لـي منـه بالكتـم

فيقرر بأن النفس أمارة بالسوء ولا بد أن يردها الإنسان عن غوايتها، ويشبه البوصيري النفس المنحرفة عن الطريق المستقيم بالحصان الذي يجمح بفارسه فإن لم يرده راكبه فقد

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 231/1.

[2]– ينظر: شوقي: الشوقيات، 233/1

[3]– البوصيري: الديوان، ص: 228.

يقتله ويقتل نفسه والإسراف في المعاصى لا يقتل رغبة النفس، ولكنه يزيد ميلها وانغماسها فيها كما أن كثرة الطعام تزيد رغبة النهم فيه وهو يقول[1]:

مـــن لى برد جماح من غوايتها كما يرد جماح الخيل باللجم

فلا ترم بالمعاصى كسر شهوتها ان الطعام يقوى شهوة النهم

أما شوقي فعبر عن مفهوم النفس الأمارة بالسوء والتي فتنتها زينة الحياة قائلا[2]:

يا نفس دنياك تخفى كل مبكية وان بدا لك منها حسن مبتسم

قضى بتقواك فاها كلما ضحكت كما يفيض اذى الرقشاء بالثرم

ويريد الشاعر بهذا أن ينصح نفسه بأن لا تغتر بمباهج الدنيا وابتسامتها، فقد تخفى في الغيب ما يبكي ويحزن فمثلها في ذلك مثل الحية الرقطاء، لها لون جميل ولكنها تخفي في فمها السم، والابتسام لا يأتي إلا من الفم، والسم لا يأتي إلا من الفم كذلك، فوضع شوقي ابتسام الدنيا الزائف نظيرا لسم الحية القاتل.

وينتقل البوصيري بعد أن تحدث عن النفس وأمرها بالطهر والابتعاد عن غواية الشيطان وملذات الدنيا وبعد أن جعل نفسه طاهرة واستعد استعدادا نفسيا للمدح والحديث عن الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم وهذا ما سعى له أحمد شوقي، وجعل لذلك أربعة عشر(14) بيتا لجأ بعدها إلى التضرع والتوسل في ستة (06) أبيات بلغت من التركيز وقوة التصوير مدى بعيدا، وكانت له معبرا إلى مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم.

3- مدح سيد المرسلين:

أوله عند البوصيري[3]:

ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَا الظَّلاَمَ إِلَى أَنِ اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ

وآخره[4]:

---

[1]- ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 228.

[2]- شوقي: الشوقيات، 231/1.

[3]- البوصيري: الديوان، ص: 229.

[4]- ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 231.

لَا طِيبَ يَعْدِلُ تُرْبًا ضَمَّ أَعْظُمَهُ طُوبَى لِمُنْتَشِقٍ منهُ ومُلْتثِمِ

وعند شوقي أوله[1]:

علقتُ من مَدحِهِ حبلاً أَعِزُّ بِهِ في يومٍ لَا عِزَّ بالأنْسَابِ واللُّحَمِ

وآخره[2]:

لَا تَعذلوهُ إِذَا طَافَ الذُّهولُ به مَاتَ الحَبيبُ فضلَّ الصَّبُّ عن رَغَمِ

لعل البوصيري هنا وفي مدحه للرسول صلّى الله عليه وسلّم يتمثل بصبره صلّى الله عليه وسلّم حينما قاطعته قريش، في صبره على ما هو فيه من مرض وعلة، ويدعو الله لأجل رسوله أن يحن عليه ويتفضل بشفائه، وهو زاهد عن هذه الدنيا وملذاتها، ولذته في التقرب إلى الله وفي التمسك بسنة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

ويتعمق شوقي بعد ذلك في توضيح فضل الرسول صلّى الله عليه وسلّم فهو صاحب الفضل والبر والاحسان والمعروف، وأن المؤمن من يأخذ عنه هذه الأخلاق الحميدة ويلتزم بها.

فقد أراد شوقير أن يؤكد السبب بأنه حين مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم أراد بمدحه هذا أن يكون بينه وبين الرسول صلّى الله عليه وسلّم علاقة وطيدة تعزه يوم لا عز ولا كرامة إلا بشفاعة الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم، في هذا اليوم الذي لا يشفع فيه حسب ولا نسب ولا مال ولا سلطان، والكل سواسية أمام الحق لا يتمايزون بأعمالهم الصالحة ويؤكد شوقي أن مدحه لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم من الأعمال الصالحة التي يعتز بها المؤمن يوم القيامة.

وقد شبه شوقي الشفاعة بالحوض الذي يروى العطشى يوم القيامة؛ فمحمد صلّى الله عليه وسلّم سيد الخلق جميعا، سيد الأنس والجن، سيد العرب والعجم، له مكانته التي لا تدانيها مكانة لأحد، وهو حبيب الله المرجوة شفاعته لأمته، الشجاع الذي جاء للدعوة إلى

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 233/1.

[2]– ينظر: أحمد شوقي: الشوقيات، 246/1.

الهدى وإلى التمسك بدين الله عز وجل، عظمه ربه وقدمه على سائر الأنبياء يقول البوصيري[1]:

محمد سيّد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم
نبيّنا الآمر الناهي فلا أحد أبرّ في قول لا منه ولا نعم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكلّ هول من الأهوال مقتحم
دعا الله فالمستمسكون به مستمسكون بحبل غير منفصم
فاق النبيين في خلق وفي خلق ولم يدانوه في علم ولا كرم
وكلهم من رسول الله ملتمس غرفا من البحر أورشفا من الديم

ويقول أمير الشعراء في مدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم[2]:

محمد صفوة البارى ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسم
سناؤه وسناء الشمس طالعة فالجرم في فلك والضوء في علم

فقد اختار الله جل شأنه محمدا رسولا لتبليغ اخر رسالة سماوية، ويكفي المسلمين أن الرسول صلّى الله عليه وسلّم قد جمع كل الفضائل، فهو الرحمة المهداة من الله عز وجل إلى الناس أجمعين، وهذى هي إرادة الله في اختيار محمد صلّى الله عليه وسلّم وتكريمه بين كل الرسل والأنبياء والناس أجمعين.

وهنا يوجه الشاعر البوصيري خطابه إلى كل مسلم فيقول: قل عن الرسول ما شئت وانسب إليه ما استطعت أن تنسب من الشرف والفخار والحلم والعلم والشجاعة والكرم والأمانة ولكل هذه الصفات العظيمة والأخلاق الحميدة لا يصل إلى مكانته أحد، وإن قدر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) غاية العظمة، فهو عربي من نسل سيدنا إبراهيم خليل الله

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 229.
[2]– شوقي: الشوقيات: 234/1.

عليه الصلاة والسلام، فجمع الشرف والنسب، وأنه لعظمة مكانته لو ذكر اسمه لأحيا ذكره الجثث الها مدة وقامت من سباتها وكأنها دعيت إلى الحياة يوم القيامة قائلا[1]:

وأنسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
فإنّ فضل رسول الله ليس له حدّ فيعرب عنه ناطق بفم
لو ناسبت قدره آياته عظاما أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

ومهد الشاعران لتقديم شخصية الرسول صلّى الله عليه وسلّم بذكر الصفات الحميدة الدالة على مكانة وعظمة الموصوف، فجمع بين الصبر والأمانة والوفاء والكرم والخلق والاستقامة والجمال والقوة والهيبة والجلالة والعلم والسيادة إلى الزهد والاقتناع والفضل والحلم والشرف قبل أن يقدما لنا شخصية الرسول صلّى الله عليه وسلّم.

4- الصلاة على النبيّ:

أوّله عند البوصيري[2]:

وَاتْذَنْ لِسُحْبِ صَلاةٍ مِنْكَ دائِمةٍ على النبيِّ بِمُنْهَلٍّ ومُنْسَجِمِ

وآخره[3]:

مَا رَنَّحَتْ عَذَباتِ البانِ ريحُ صَبًا وأطْرَبَ العِيسَ حَادي العِيسِ بالنَّغَمِ

وأوّله عند شوقي[4]:

يا ربِّ صَلِّ وسلِّم ما أَردتَ على نزيل عرشِك خيرِ الرسْل كلِّهِمِ

وآخره[5]:

الراكبين إذا نادى النبيُّ بهم ما هال من جَلَلٍ، واشتد من عَمَمِ

---

[1]- البوصيري: الديوان، ص: 230.

[2]- البوصيري: الديوان، ص: 237.

[3]- ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 237.

[4]- شوقي: الشوقيات، 246/1.

[5]- ينظر: شوقي: الشوقيات، 247/1.

قبل الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم نجد أن البوصيري يتحدث قبلها عن أسفه لما قام في سابق عهده من نظم الشعر والمدح لمن لا يستحق هذا المديح تقربا إلى ذوى الشأن ويتحدث عما فعله في أيام صباه ويقر بذنوبه ولكنه يأمل الخير والمغفرة بمدحه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ويعرض مقارنة بين مدحه لرسول صلّى الله عليه وسلّم وما سيناله لهذا المدح وبين ما قام به (زهير) حينما مدح (هرم بن سنان) وأجزل له هرم العطاء، ويشير إلى أن عطاء الرسول لا ينقص، فهو عطاء مستمر في الدنيا والآخرة، أما عطاء (هرم) فهو عطاء دنيوي فحسب، قائلا[1]:

خدمتـه بمديـح أستقيـل بـــه ذنوب عمر مضى في الشعر والخدم

فـيـا خسارة نفس في تجارتهـا لم تشتـر الديـن بالدنيـا ولـم تسـم

ولم أرد زهرة الدنيا التي اقتطفت يـدا زهيـر بمـا أثنـى علـى هـرم

وعوض شوقي هذا الجزء بالحديث عن جوهر الشريعة الإسلامية التي غيرت مجرى التاريخ يبين في اخرها أن التمسك بكتاب الله يؤدي إلى السعادة في الدارين، ولا يفوته بعد ذلك أن يفرد عشرة أبيات يعقد فيها مقارنة بين الحضارات السابقة وحضارة المسلمين، وأخيرا نجد أمير الشعراء يمتدح الخلفاء الراشدين ويجعل خامسهم عمر بن عبد العزيز ويبين صفاتهم السامية، كما يتناول شوقي ماثر وأعمال الخلفاء في اثنى عشر بيتا استمد الخيال فيها من البيئة العربية، وقد قصد شوقي أن ينهي حديثه عن الخلفاء الراشدين ب(أبي بكر الصديق) ليزيد من تكريمه وليكون مسك الختام ف(أبو بكر) مقدم على سائر الصحابة وسائر الخلفاء[2]:

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 236.

[2]– شوقي: الشوقيات، 247/1.

وأهـد خيـر صـلاة منـك أربعـة في الصحب صحبتهم مرعية الحرم
الراكبيــن إذا نــادى النبّي بهم مــا هـال مـن جلل واشتد مـن عمم
الصابرين ونفس الأرض واجفة الضاحكيـن إلـى الأخطــار والقمـم

5- في المناجاة وعرض الحاجات:

والأخير ينهى الشاعر قصيدته متوسلا ومناجيا رسول الله عليه الصلاة والسلام وهو بيت القصيد ويعطي لنفسه الأمل والثقة ثم يتوجه بالدعاء إلى ربه عز وجل، وفي هذا الجزء ثلاثة نداات للإمام البوصيري، نداء لنفسه المخطئة، ونداء لشفاعة الرسول له، ونداء إلى الله ليغفر له الذنوب والخطايا قائلا[1]:

يَـا أَكْـرَمَ الرُّسْـلِ ما لـي مَنْ أَلُوذُ به سِوَاكَ عنـدَ حلولِ الحادِثِ العَمِمِ
يا ربِّ واجْعَلْ رَجاءي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ

أما شوقي فيقول[2]:

يـا رب هبـت شعـوب مـن منيتها واستيقظت أمم مـن رقدة العدم
سعـد ونحس وملك أنـت مالـكـه تدويـل مـن نعـم فيـه ومن نقم
رأى قضـاؤك فينـا رأى حكمتـه أكـرم بوجهك من قاض ومنتقم

ولعلّه هنا يتقدم كشاعر وكرجل مسلم تهمه مصلحة المسلمين بالدعاء إلى الله الذي لا إله إلا هو، مالك الملك، يدبر الأمر في الكون ويسير أحوال الخير والشر بين الممالك، لا راد لقضائه مهماحم قضاؤه وإن كان قاسيا على مشاعرنا، فهو رحيم بنا لا ندرك ببشريتنا عمق الحكمة الإلهية العميقة التي أرادها سبحانه.

وأخيرا يقول أمير الشعراء[3]:

---

[1]- البوصيري: الديوان، ص: 237.
[2]- ينظر: الشوقيات، 247/1.
[3]- شوقي: الشوقيات، 247/1.

فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تـزد قومـه خسفـا ولا تسم

يا رب أحسنت بدء المسلمين به فتمم الفضل وامنح حسن مختتم

ليختتم شوقي قصيدته بدعاء فيه التوسل والرجاء، فيدعو الله اللطيف، ويرجوه أن يلطف بالمسلمين، ويتشفع عند الله لهم برسول الله وحبيبه المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، ويكرر الدعاء ليؤكد أن الله قد أحسن إلى المسلمين فاختار من بينهم وبعث فيهم الرسول بهذه الرسالة ويطلب من الله أن يتمم هذه الرسالة وهذا الفضل وأن يمنح المسلمين حسن الختام كما منحهم من قبل حسن البداية، اللهم أحسن ختامنا كما أحسنت بدأنا يا أرحم الراحمين.

ولعلّنا في ضوء دراستنا لقصيدة البوصيري ونهج البردة لشوقي ندرك التأثير الديني في أسلوبهما بما استمداه من السيرة النبوية العطرة كما انعكست ثقافتهما على بنائها، فقد اعتمدا فيها على كثير من الصور البلاغية واختار الكلمات السهلة السلسة والاستعارات الواضحة القيامة والدلالة على ما يقصد من المعنى. ويقول الدكتور زكي مبارك (البردة ملحمة أدبية كبرى في المدائح النبوية في تاريخ الادب العربي) [1].

ثانيا- من ناحية (اللفظ والمعنى):

إنّ اختيار المفردات القادرة على تكوين الصورة الواضحة لدى المتلقي مع احتفاظ النصّ بخصائصه المعروفة كنص أدبي، هو الغرض وراء فكرة النص، ولا بدّ أنْ يكون صفة ملازمة للنصّ الأدبي؛ لأنّه وعاء الفكرة المكتوبة للقارئ، والتي يريد الكاتب إيصالها إليه من خلال النص، فلذلك يجب على الكاتب الخروج على الأنماط القديمة والانفتاح على فضاءات واسعة،وإتاحة الفرصة لمخيلة الكاتب في أيجاد أشكال من الصياغة الأدبية تتناسب مع التطور الذي وصلت إليه الحركة الثقافية بشكل عام.[2]

---

[1]- زكي مبارك، في المدائح النبوية، ص: 37.

[2]- مراد أحمد محمد القضاه: بحث عن خصائص النص الأدبي، موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، 24 أكتوبر 2018م، https: //mawdoo3.com/

جئنا في هذا القسم بالأبيات الّتي تَشتَرِك في البيتين لفظاً ومعنىً والأبيات الّتي تشترك ألفاظها في القصيدتين مِن الناحية اللفظية فقط وأشرنا بأنّها تشترك في اللفظ لا في المعنى، وهذا حسب الجدولين الآتيين:

جدول رقم 2: الاشتراك بين الألفاظ لفظا ومعنى في القصيدتين

البيت عند البوصيري	رقمه	البيت عند شوقي	رقمه
يالائِمي في الهوى العُذْرِيِّ مَعذرَةً مِنِّي اليك ولَوأنْصَفْتَ لَم تَلُمِ	09	يا لائمي في هواه والهوى قدَرٌ لو شفَّك الوجدُ لم تَعذِلْ ولم تَلُمِ	06
مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لكِنْ لَستُ أسمَعُهُ اِنَّ المُحِبَّ عَنِ العُذَّالِ في صَمَمِ	11	لقد أنلْتُك أُذْنًا غيرَ واعيةٍ ورُبَّ مُنتصِتٍ والقلبُ في صَمَمِ	07
واستَفرِغِ الدمعَ مِن عينٍ قَدِامْتَلأتْ مِن المَحَارِمِ والْزَمْ حِميَةَ النَّدَمِ	23	وإن تقدَّم ذو تقوى بصالحةٍ قدَّمتُ بين يدَيه عَبرةَ الندَمِ	40
ولَم أُرِدْ زَهرَةَ الدنيا التي اقتَطَفَتْ يَدَا زُهَيْرٍ بما أثنَى على هَرِمِ	44	يُزرِي قَريضي زُهيرًا حين أمدحُهُ ولا يُقاسُ إلى جودي لدى هَرِمِ	44
آياتُ حَقٍّ مِنَ الرحمنِ مُحدَثَةٌ قديمَةٌ صِفَةُ الموصوفِ بالقِدَمِ	85	آياتُه كُلَّما طالَ المَدى جُدُدٌ يَزينُهنَّ جلالُ العتقِ والقِدَمِ	64
سَرَيتَ مِن حَرَمٍ ليلا الى حَرَمٍ كما سَرَى البَدرُ في داجٍ مِنَ الظُّلَمِ	100	أسْرَى بك اللهُ ليلًا إذ ملائكُهُ والرُّسْلُ في المسجدِ الأقصى على قَدَمِ	83

جدول رقم 3: الاشتراك بين الألفاظ دون المعاني

البيت عند البوصيري	رقمه	البيت عند شوقي	رقمه
لولا الهوى لم تُرِقْ دمعا على طَلَلٍ ولا أَرِقْتَ لِذِكْرِ البانِ والعَلَمِ	05	ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعلَمِ أحَلَّ سفْكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ	01
أَحَلَّ أُمَّتَهُ في حِرْزِ مِلَّتِهِ كالليْثِ حَلَّ مَعَ الأشبالِ فِي أَجَمِ		رمى القضاءُ بعَينَي جُؤذَرٍ أسدًا يا ساكنَ القاعِ أدركْ ساكنَ الأجمِ	02
نَعَم سرى طيفُ مَن أهوى فأَرَّقَنِي والحُبُّ يعتَرِضُ اللذاتِ بالأَلَمِ	08	جحدتُها وكتمتُ السهمَ في كبدي جُرْحُ الأحِبَّةِ عندي غيرُ ذي ألمِ	04

10	سَرى فصادَف جُرحًا داميًا فأسا ورُبَّ فضلٍ على العُشاقِ للحُلُمِ	46	وكيفَ يُدرِكُ في الدنيا حقيقَتَهُ قَوْمٌ نِيامٌ تَسَلَّوا عنه بالحُلُمِ
12	السافِراتُ كأمثالِ البُدورِ ضُحًى يُغِرنَ شمسَ الضُّحى بالحَلْيِ والعِصَمِ	29	وأكَّدَت زُهدَهُ فيها ضرورَتُهُ اِنَّ الضرورةَ لا تعدُو على العِصَمِ
13	القاتلاتُ بأجفانٍ بها سَقَمٌ وللمنيةِ أسبابٌ من السَّقَمِ	06	فكيفَ تُنْكِرُ حبا بعدما شَهِدَت به عليك عُدولُ الدمعِ والسَّقَمِ
15	المُضرِماتُ خُدودًا أسفرَت وجلَت عن فِتنةٍ تُسلِمُ الأكبادَ للضرَمِ	60	كأَنَّ بالنارِ ما بالماءِ مِن بَلَلٍ حُزْنَاً وبالماءِ ما بالنار مِن ضَرَمِ
16	الحاملاتُ لواءَ الحُسنِ مختلفًا أشكالُه وهو فردٌ غيرُ مُنقسِمِ	38	مُنَزَّهٌ عن شريكٍ في محاسِنِهِ فجَوهَرُ الحُسنِ فيه غيرُ منقَسِمِ
18	يُرَعنَ للبصرِ السامي ومن عَجبٍ إذا أشَرنَ أسَرنَ الليثَ بالعَنَمِ	07	وأثْبَتَ الوَجْدُ خَطَّي عَبْرَةٍ وضَنًى مثلَ البَهَارِ على خَدَّيك والعَنَمِ
19	وضعتُ خدِّي وقسَّمتُ الفؤادَ رُبًا يرتَعنَ في كُنُسٍ منه وفي أَكَمِ	143	ولَن يَفُوتَ الغِنَى منه يَدَاً تَرِبَتْ اِنَّ الحَيَا يُنْبِتُ الأزهارَ في الأَكَمِ
20	يا بنت ذي اللَّبَدِ المحميِّ جانبُهُ ألقاكِ في الغابِ أم ألقاكِ في الأُطُمِ	74	وِقَايَةُ اللهِ أغنَتْ عَن مُضَاعَفَةٍ مِنَ الدُّرُوعِ وعن عالٍ مِنَ الأُطُمِ
22	مَن أنبَتَ الغُصنَ مِن صَمصامةٍ ذَكرٍ وأخرج الريمَ مِن ضِرغامةٍ قَرِمِ	115	كأنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ ساحَتَهُم بكُلِّ قَرْمٍ الى لَحمِ العِدَا قَرِمِ
24	لم أغشَ مَغناكِ إلا في غضونِ كَرًى مَغناكِ أبعدُ للمشتاقِ من إرَمِ	86	لم تَقتَرِن بزمانٍ وَهْيَ تُخبِرُنا عَنِ المَعَادِ وعَن عادٍ وعَن اِرَمِ
25	يا نفسُ دنياكِ تُخفي كلَّ مُبكيةٍ وإن بدا لكِ منها حُسنُ مُبتسَمِ	53	كأنَّمَا اللؤلُؤُ المَكنُونُ في صَدَفٍ مِن مَعْدِنَيْ مَنْطِقٍ منه ومبتَسَمِ
28	يَفنى الزمانُ ويبقى من إساءتِها جرْحٌ بآدمَ يَبكي منه في الأدمِ	27	وشَدَّ مِن سَغَبٍ أحشاءَهُ وطَوَى تحتَ الحجارةِ كَشْحَاً مُتْرَفَ الأَدَمِ
33	يا ويلتاهُ لنفسي راعَها ودَها مُسوَدَّةُ الصُّحْفِ في مُبيَضَّةِ اللِّمَمِ	99	كَم أبْرَأَتْ وَصِباً باللمسِ راحَتُهُ وأطلَقَتْ أَرِبَاً مِن رِبقَةِ اللمَمِ

يا نَفْسُ لا تَقنَطِي مِن زَلَّةٍ عَظُمَتْ اِنَّ الكَبَائِرَ في الغُفرَانِ كالَّلمَمِ	147		
واخْشَ الدَّسَائِسَ مِن جوعٍ ومِن شِبَعٍ فَرُبَّ مخمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَمِ	22	ركَضتُها في مَرِيعِ المَعصياتِ وما أخذتُ من حِميةِ الطاعاتِ للتُّخَمِ	34
كالشمسِ تظهَرُ للعينَيْنِ مِن بُعُدٍ صغيرةً وتُكِلُّ الطَّرْفَ مِن أَمَمِ	45	إذا خفضتُ جَناحَ الذُّلِّ أسأله عِزَّ الشفاعة لم أسألْ سوى أَمَمِ	41
ومُنذُ أَلزَمْتُ أفكَارِي مَدَائِحَهُ وجَدْتُهُ لخَلاصِي خيرَ مُلتَزِمِ	140	فكلُّ فضلٍ وإحسانٍ وعارفةٍ ما بين مُستلمٍ منه ومُلتزمِ	44
فَهُوَ الذي تَمَّ معناهُ وصورَتُهُ ثم اصطفاهُ حبيباً بارِيءُ النَّسَمِ	37	محمدٌ صفوةُ الباري ورحمتُهُ وبُغيةُ اللهِ من خَلقٍ ومن نَسَمِ	47
وساءَ ساوَةَ أنْ غاضَتْ بُحَيرَتُهَا وَرُدَّ وارِدُهَا بالغَيْظِ حينَ ظَمِي	59	وصاحبُ الحوض يومَ الرُّسْلُ سائلةٌ متى الورودُ وجبريلُ الأمين ظَمِي	48
حتى غَدَتْ مِلَّةُ الاسلامِ وَهْيَ بهم مِن بَعدِ غُربَتِهَا موصولَةَ الرَّحِمِ	118	حوَاه في سُبُحاتِ الطُّهرِ قبْلَهمُ نُورانِ قاما مَقامِ الصُّلبِ والرَّحِمِ	52
كأَنَّهُ وهْوَ فَرْدٌ مِن جلالَتِهِ في عسكَرٍ حينَ تلقاهُ وفي حَشَمِ	52	ووحشةٍ لابنِ عبدِ اللهِ بينهما أشهى من الأُنسِ بالأحبابِ والحشمِ	56
وكُلُّهُم مِن رسولِ اللهِ مُلتَمِسٌ غَرْفًا مِنَ البحرِ أو رَشفَاً مِنَ الدِّيَمِ	35	وظَلَّلَته فصارت تستظلُّ به غمامةٌ جذَبَتها خِيرةُ الدِّيَمِ	59
فَإِنَّ فَضلَ رسولِ اللهِ ليس له حَدٌّ فَيُعرِبَ عنهُ ناطِقٌ بِفَمِ	41	ونودِيَ اقرأْ تعالَى اللهُ قائلُها لم تتصلْ قبل مَن قِيلَت له بفمِ	62
مارَنَّحَتْ عَذَبَاتِ البَانِ رِيحُ صَبَا وأَطرَبَ العِيسَ حادِي العِيسِ بالنَّغَمِ	152	هناك أذَّن للرحمنِ فامتلأت أسماعُ مكَّةَ مِن قُدسيَّةِ النَّغَمِ	63
تبارَكَ اللهُ ما وَحيٌ بمُكتَسَبٍ ولا نبيٌّ على غيبٍ بمُتَّهَمِ	78	لقَّبتُموهُ أمينَ القومِ في صِغرٍ وما الأمينُ على قولٍ بمُتَّهَمِ	67
وانسُبْ إلى ذاتِهِ ماشئتَ مِن شَرَفٍ وانسُب الى قَدْرِهِ ماشئتَ مِن عِظَمِ	40	فاقَ البدورَ وفاقَ الأنبياءَ فكَم بالخُلْقِ والخَلقِ من حُسنٍ ومن عِظَمِ	68

اِنْ آتِ ذَنْباً فما عَهدِي بمُنتَقِضٍ مِنَ النَّبيِّ ولا حَبلِي بمُنصَرِمِ	38	جاءَ النبيون بالآيات فانصرمت وجئتَنا بحكيمٍ غير مُنصرِمِ	69
لا تَعجَبَنْ لِحَسُودٍ راحَ يُنكِرُهَا تجاهُلا وَهْوَ عينُ الحاذِقِ الفَهِمِ	96	يا أفصحَ الناطقين الضادَ قاطبةً حديثُك الشَّهدُ عند الذائقِ الفَهِمِ	72
فالدُّرُ يزدادُ حُسناً وَهْوَ مُنتَظِمُ وليس يَنقُصُ قَدراً غيرَ مُنتَظِمِ	83	حلَّيتَ من عَطَلٍ جِيدَ البيانِ به في كلِّ مُنتثِرٍ في حُسنِ مُنتظِمِ	73
كالزَّهرِ في تَرَفٍ والبدرِ في شَرَفٍ والبحرِ في كَرَمٍ والدهرِ في هِمَمِ	51	بكلِّ قولٍ كريمٍ أنت قائلُهُ تُحيِي القلوبَ وتُحيِي ميِّتَ الهِمَمِ	74
راعَتْ قلوبَ العِدَا أنباءُ بِعثَتِهِ كَنَبأَةٍ أَجْفَلَتْ غُفْلا مِنَ الغَنَمِ	111	يُعذِّبان عِبادَ اللهِ في شُبَهٍ ويذبحان كما ضحَّيتَ بالغَنَمِ	81
وأنتَ تَخترِقُ السبعَ الطِّبَاقَ بهم في مَوكِبٍ كُنتَ فيه صاحِبَ العَلَمِ	103	لمَّا خطرتَ به التفُّوا بسيِّدِهم كالشُّهْبِ بالبدرِ أو كالجُندِ بالعَلَمِ	84
يا خيرَ مَن يَمَّمَ العافُونَ ساحَتَهُ سعيًا وفَوقَ مُتُونِ الأَيْنُقِ الرُّسُمِ	98	رَكوبة لك من عزٍّ ومن شرفٍ لا في الجيادِ ولا في الأينُقِ الرُّسُمِ	87
وجَلَّ مِقدَارُ ما وُلِّيتَ مِن رُتَبٍ وعَزَّ اِدراكُ ما أُولِيتَ مِن نِعَمِ	108	وضاعَفَ القُربُ ما قُلِّدتَ من مِنَنٍ بلا عِدادٍ وما طُوِّقتَ من نِعَمِ	93
وَدُّوا الفِرَارَ فكادُوا يَغبِطُونَ به أشلاءَ شالَتْ مَعَ العُقبَانِ والرَّخَمِ	113	وهل تمثَّل نسجُ العنكبوتِ لهم كالغابِ والحائماتُ الزُّغْبُ كالرَّخَمِ	95
حتى غَدا عن طريقِ الوَحيِ مُنهَزِمٌ مِن الشياطينِ يقفُو اِثْرَ مُنهَزِمِ	65	فأدبَروا ووجوهُ الأرضِ تلعنُهم كباطلٍ من جلالِ الحق مُنهزِمِ	97
مِن بعدِ ما أخبَرَ الأقوامَ كاهِنُهُم بأنَّ دينَهُمُ المُعوَجَّ لم يَقُمِ	63	لولا يدُ اللهِ بالجارَينِ ما سَلِما وعينُه حوْلَ ركنِ الدين لم يقُمِ	98

يخيَّلُ إلى القارئ أنَّ أحمد شوقي أنشَدَ قصيدته نقيضةً لقصيدة البوصيري، لكنَّها حسب ترتيب الأبيات تختلف عن قصيدة البوصيري ،و عدم المساواة مشهود حسب الأبيات الّتي

ذكرناها. يوجَدُ المعارضة في نهج البردة من حيث الموضوع مع البردة لأنّ كلاهما في مدح النّبي صلى الله عليه وسلم.

ومن خلا ما سبق نستطيع القول أنّ (أحمد شوقي) بقدر ما أراد أن يحاكي نموذج قصيدة البردة انزاح عنه؛ لأنه لم يبق وفيا لنسق مقدمة النسيب كما هي عند (البوصيري)، بالإضافة إلى التوسعة التي أحدثها على مستوى المحور الرئيس للقصيدة والذي كان في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، وذكر معجزاته وغزواته وحادثة الإسراء والمعراج، ليصل إلى الخاتمة والتي بدأها بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام، ثم الدعاء والختم في الأخير.

فهذا الإبداع الشعري الشعري مكن (شوقي) في تطويل نفسه الشعري وهذا النفس يكاد يكون استراتيجية مشتركة بين كل الشعراء الذين ينظمون على البحر والقافية نفسها، الأمر الذي لا يشكل خصوصية لشاعر دون آخر، في هذه النقطة وبالأخص في القصيدة المعارضة.

ونجده مرة أخرى يحتذي حذو (البوصيري) في (همزيته النبوية) والتي هي موضوع الدرس في المبحث الموالي.

المبحث الثاني: موضوعات الهمزيّتين

الهمزية النبوية، هي إحدى قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي، وهي قصيدة رائعة، وهو في هذه القصيدة يؤرخ الإسلام وظهوره وانتشاره وفضائله في صورة جاذبة ويمدح النبي صلّى الله عليه وسلّم ويشرح مكانته فى المجتمع شرحا واضحا. والنص الأصلي للقصيدة يتألف من مائة وواحد وثلاثين بيتا، مكتوبة على نسق بحر الكامل "متفاعلن متفاعلن متفاعلن". وتبدو معاني أبيات 'الهمزية النبوية' كأنّها مكتوبة الآن، وكأنها بما تضمه تمثل ردا بليغا ورائعا على ما ارتكبته الصحيفة الدنماركية من إساءات شنيعة وفظيعة ضد الإسلام وشخصية النبي الزكية دون احترام لمقدسات المسلمين. ونشرت هذه القصيدة بجريدة الأفكار في سنة 1917[1]. أراد شوقي بهذه القصيدة محاكاة الإمام البوصيري في همزيته الشهيرة التي تألفت من أربع مائة وستة وخمسون بيتا ومطلعها[2]:

كَيفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِياءُ يا سماءً ما طاوَلَتْها سماءُ

ولكنه أخذ منها القافية ولم يأخذ الوزن، كما أنه لم يستوف الموضوعات التي وردت في همزية البوصيري. هذه الأخيرة الأطول نفسا، وأكثر إيراقا، وأعم موضوعا، ولم يسبق للشعراء ولا للشعر عهد بهذا الطول خاصة إذا التزم الشاعر وزنا واحدا وقافية واحدة في في شعره.و هي بهذا القياس تعدل عشرات القصائد مما يعده الناس قصيدة في أدنى قدر لها أو أبعد قدر معروف عند الشعراء المقلين منهم والمكثرين.

إنّ عهد الشعراء بالشعر هو المتوسط فيه لأن طول القصيدة يعرض الشاعر للسقوط والتكلف والإعياء فلا يسلم شعره من النقد.

---

[1]– عبد المجيد.ت: الهمزية النبوية كمال المدح النبوي، مقال نشر في مجلة الهند، 14 ديسمبر 2016، الرابط، https: //www.nidaulhind.com/2016/12/ahmed- shawqi_14.html

[2]– البوصيري: الديوان، ص: 11.

وفي همزية البوصيري توافرت كل عناصر الإطالة في موضوعها وفي قائلها، فموضوعها هو محمد بن عبد الله خاتم المرسلين، وحياته وشمائله ومناقبه وخصائصه بحر عميق الغور منرامي الأطراف. ينزح منه النازحون فلا يأخذ إلا القليل، ويسبح فيه السابحون سبحا مهما بعد فإنه إلى الشاطئ أقرب.

وهذا الجدول يبيّن لنا موضوعات كل من الهمزيتين:

جدول رقم 4: موضوعات الهمزتين

همزية البوصيري	همزية أحمد شوقي
1- في فضل رسول الله على سائر الأنبياء وولادته	1- مولده.
2- في رضاعه وشق صدره.	2- فضله على سائر الرسل والأنبياء
3- عجائب مبعثه وهجرته.	3- البشائر التي صاحبت مولده.
4- إسرائه ومعراجه ونصرته على أعدائه.	4- نشأته وطفولته.
5- صبره وعفوه.	5- خلقه.
6- أخلاقه الكريمة وبعض معجزاته.	6- فضل القرآن الكريم.
7- أوصاف ذاته الكريمة.	7- الاسراء والمعراج.
8- وصف القرآن الكريم وتنديد الضالين عنه.	8- أهمية القرآن الكريم والهدي النبوي في بناء الدولة الإسلامية.
9- الرد على أهل الكتاب والتنديد بالنصارى.	9- ما تضمنته الشريعة الإسلامية من التكافل والعدل.
10- التنديد بعقائد اليهود وتسفيه عقولهم.	10- الدعوة إلى التداوي بماضينا المجيد.
11- غزوة الأحزاب	
12- فتح مكة المكرمة وزيارة المدينة.	
13- مدح بيت الله الحرام وأعمال الحج والزيارة.	
14- التوسل بآل البيت أجمعيين.	
15- التوسل بالصحابة.	
16- الاستغاثة به.	
17- النصيحة وتكرر الاستغاثة به.	

إذا البون واضح من خلال الموضوعات، لذلك كانت قصيدة البوصيري أطول نفسا من همزية شوقي. والآن نعرج في شرح القصيدتين وذكر مواطن التوافق بين الموضوعات.

استهل البوصيري همزيته[1] ب:

كَيفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِياءُ يا سماءً ما طاوَلَتْها سماءُ

بدأ الشاعر القصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم بهذا المطلع الجميل المشرق، ومطالع الكلام لها وقع خاص عند السامع، ولذلك فإن الأدباء والكتاب والمفكرين يعنون عناية خاصة بمطالع كلامهم حتى يروق القارئ والسامع والنقاد على السواء. وكم مدح النقاد مطالع أو فاها قائلوها حقا من صفاء اللفظ وروعة المعنى. وكم ذموا مطالع لقصورها عن الكمال.

يقول وهو مخاطب أكرم من خاطبه الله، كيف يحوز غيرك من الأنبياء وهم ذو فضل وكرامة، ما حازته أنت من الفضل والكرامة، وكيف يصعدون من درج المعالي ما صعدت وأنت سماء لم تنافسها سماء فيما حباك الله به من جلائل نعمه، وعظيم منحه.

وليس المراد من قول البوصيري و(رقيك) الرقي الحسي فحسب الذي هو (المعراج) وإنما المراد الرقيان الحسي بمعناه المتقدم، والمعنوي، وهو الدرجات العالية التي خص بها صلى الله عليه وسلم من بين الرسل، وهي درجات لاحصر لها.

أما مطلع قصيدة أمير الشعراء فقد لمس في قصيدته قضايا تطلبها العصر الحديث إذ أعلن منذ بداية القصيدة بقوله[2]:

وُلد الهُدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزَّمان تبسُّمٌ وثناءُ

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 11.

[2]– شوقي: الشوقيات، 43/1.

إنّ ميلاد الرسول الأعظم كان نقطة تحول هامة في تاريخ الإنسانية كافة فمولده صلّى الله عليه وسلّم لم يكن مولد إنسان عادي، يزداد به عدد البشر الموجودين في ذلك الوقت، بل كان مولده مولدا للهدى لكل أولئك البشر الحيارى التائهين في ظلمات الكفر والجهل، كان مولده إيذانا بعموم الفرح والحبور وتحرير البلاد والعباد من ظلم الحكام ضلال الأفكار.

ثم يأخذ الشاعر في حديث مفصل عن ذلك الضياء الذي ملأ الكون وعن ذلك السرور الذي عم المخلوقات في الملأ الأعلى فيقول[1]:

الـروح والمـلأ الملائـك حـول للدّيــن والدّنيـا بــه بشـراء
والعرش يزهو والحظيرة تزدهي والمنتهى والسدرة العصماء
وحديقة الفرقان ضاحكة الربـا بالترجمـــان شذيّـة غنـــاء

إنّ الفرحة العظيمة بمولد الهادي العظيم نراها من خلال تلك الكلمات التي أراد الشاعر أن يعبر بها عن تلك البهجة التي عمت الملأ الأعلى مثل (بشراء)، (يزهو)، (تزدهي) و(ضاحكة الربا) وهي كلها كلمات ينشر روح البهجة والسرور حتى ليصل أثرها إلى القارئ نفسه فيشعر بنفس الفرحة.

أمّا البوصيري فقد عبر عن هذا المولد وبشائره قائلا[2]:

وبــدا للوجـود منـك كريـم مـن كـريم آبـاؤه كرمــاء
نسـب تحسـب العـلا بحـلاه قلدتهـا نجومهـا الجـوزاء
حبـذا عقـد سـؤدد وفخـار أنت فيه اليتيمة العصماء
ومحيا كالشمس منك ضياء أسفرت عنـه ليلـة غـراء
ليلـة المولـد الـذي كان للديـ ـن سـرور بــه وازدهــاء

[1]– ينظر: شوقي: الشوقيات، 43/1.
[2]– البوصيري: الديوان، ص: 11.

يؤكد البوصيري في هذه الأبيات على نسب الرسول صلى الله عليه وسلم، فبمولده ظهر للوجود كريم، ونسبك كريم مضيء كالجوزاء، فلا يحتاج السارون بعد إشراقة الشمس إلى إيقاد الشموع وحملها، ولا حتى لو ظلوا يحملونها فما جدواها وقد غمرت أشعة الشمس الفضية جوانب الكون كله.

ثم يتحدث شوقي عن اسم النبي صلّى الله عليه وسلّم، وكيف أنه يتصدر قائمة أسماء الرسل والأنبياء في اللوح المحفوظ إكراما له، وكيف أن الله سبحانه قد رفع ذكر نبيه العظيم فاقترن اسمه بلفظ الجلالة في الشهادة اقتران الألف بالباء في ترتيب الحروف، وكيف كانت له المنزلة العظمى في بيت النبوة إذ صار خاتم الأنبياء والمرسلين فيقول[1]:

نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة ... في اللوح واسم محمد طغراء
إسم الجلالة في بديع حروفه ... ألف هنالك واسم (طه) الباء
يا خير من جاء الوجود تحيه ... من مرسلن إلى الهدى بك جاءوا
بيت النبيين الذي لا يلتقي ... إلا الحنائف فيه والحنفاء
خير الأبوة حازهم لك آدم ... دون الأنام وأحرزت حواء

وبعد ذلك يعرج شوقي على البشائر التي صاحبت مولده الشريف والذي كان بداية لنهاية الظلم والكفر، فيذكر خمود نيران الفرس التي كانوا يعبدونها من دون الله تعالى، وسقوط شرفتين من إيوان كسرى وغيرها من إرهاصات المولد الشريف، ولا ينسى الشاعر أثناء ذلك الحديث عن السمات الذاتية في محيا النبي الكريم وقسمات وجهه الكريم مبينا إن خلقه الكريم وسماته العالية

هي أصدق دليل على نبوته عند كل ذي عقل فيقول[2]:

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 43/1، 44.

[2]– شوقي: الشوقيات، 44/1.

وبدا محياك الذي قسماته حق وغرته هدى وحياء
وعليه من نور النبوة رونق ومن الخليل وهديه سيماء

يقتدي الشاعر في ذلك البوصيري وهو الأسبق في التعبير ووصف هذا حيث يقول[1]:

وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء
وتداعى إيوان كسرى ولولا آية منك ما تداعى البناء
وغدا كل بيت نار فيه كربة من خمودها وبلاء
وعيون للفرس غارت فهل كا ن لنيرانهم بها إطفاء
مولد كان منه في طالع الكف ر وبال عليهم ووباء

فعندما شرف الله الوجود بمولد محمد عليه السلام تتابعت البشارات بمولده صلى الله عليه وسلم، فالكهان والرهبان قد تنبأوا بمولده عليه السلام وأخذت معاقل الكفر، في التساقط حيث تهدم جزء كبير من إيوان كسرى وكان بناء محكما لا سبب فيه للتساقط إلا أن يكون آية من آيات مولده عليه السلام كما أشار البوصيري.

كما أخذت مظاهر عقائدهم الفاسدة تزول، فالنيران التي كانت توقد في كل بيوت الفرس للعبادة أطفئت، وعيونمياههم غارت وغاضت في الأرض بسبب مولده صلى الله عليه وسلم. فمولده شؤم في طالع الكفر إذ أخذت معالمه تندثر، ومظاهره تزول، وعروشه تتساقط، ومالهم بمالكين من أمرهم شيئا سوى الحسرات والآلام.

ومن الحديث عن الميلاد وإرهاصاته ينتقل أحمد شوقي للحديث عن طفولة النبي صلّى الله عليه وسلّم وكيف نشأ يتيما تحوطه عناية الرحمن الرحيم حتى لا يكون لأحد من خلق الله يد على رسوله الكريم حتى أبيه وأمه، ولا عجب في ذلك فهو الإنسان الذي بعثه الله ليكون له اليد الطولي على كل خلق الله بعد ربه جل وعلا. ثم يذكر شبابه الطاهر المختلف

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 44.

كل الاختلاف عن شباب أقرانه ممن اتبعوا الشهوات والنزوات فيذكر صدقه وأمانته وطهره فيقول[1]:

نعم اليتيم بدت مخايل فضله واليتم رزق بعضه وذكاء

بسوى الأمانة في الصبا والصدق لم يعرفه أهل الصدق والأمناء

ثم يتناول الشاعر الجانب الأخلاقي في حياة الرسول الكريم فيتحدث بالتفصيل عن خلقه الكريم وكيف أنه حاز على الدرجة العليا في كل خُلق من هذه الأخلاق حتى صدق فيه قول ربه جل وعلا ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝٤﴾[القلم: 4] فكان في منتهى السخاء والكرم[2].

فإذا سخوت بلغت بالجود المدى وفعلت ما لا تفعل الأنواء

وهو المثل الأعلى في العفو عند المقدرة[3]:

وإذا عفوت فقادرا ومقدرا لا يستهين بعفوك الجهلاء

والرحمة كانت من أوصافه البارزة حتى وصفه الله تبارك وتعالى ﴿بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ۝١٢٨﴾[التوبة: 128][4]:

وَإذا رَحِمتَ فَأَنتَ أُمٌّ أَو أَبٌ هَذانِ في الدُنيا هُما الرُحَماءُ

ومن أوصافه الشريفة أنه كان لا يغضب إلاّ للحق[5]:

وإذا غضبت فإنما هي غضبة في الحق لا ضغن ولا بغضاء

أما عن رضاه فهو رضا لله لا يصدر إلا عن صدق فطري بعيد عن التكلّف[6]:

وإذا رضيت فذاك في مرضاته ورضي الكثير تحلم ورياء

---

[1]– ينظر: شوقي: الشوقيات، 44/1.

[2]– المصدر نفسه، 45/1.

[3]– المصدر نفسه، 45/1.

[4]– المصدر نفسه، 45/1.

[5]– نفسه، 45/1.

[6]– نفسه، 45/1.

وكان صلى الله عليه وسلم خطيبا مصقعا الذي أوتي جوامع الكلم[1]:

وإذا خطبت فللمنابر هزة تعروا الندي وللقلوب بكاء
وهو القاضي العادل الذي لا يؤخذ من غيره الحكم
وإذا قضيت فلا ارتياب كأنما جاء الخصوم من السماء قضاء

وهو الجريء الشجاع الواثق من نصر الله له[2]:

وإذا مشيت إلى العدا فغضنفر وإذا جريت فإنّك النكباء

الملاحظ بعد كل هذا أن الفرق جلي في هذا الباب وهو ذكر خصاله صلى الله عليه وسلم، فالبوصيري أردفها مع نسبه في البداية ومع ثنايا حديثه عند زواجه من خديجة وكذا بعد الرسالة، أمّا شوقي فقد ذكرها الواحدة تلوى الأحرى في مقطع منفصل.

ثم يتحدث الأمير عن أصول الإسلام ومصادره فيذكر القرآن الأمين المعجزة الكبرى للنبي الكريم وكيف أن هذا الكتاب قد جاء ناسخا لما قبله من الشرائع ومهيمنا على ما سبقه من الكتب وكيف نزل هذا الكتاب في أسلوب هو آية في الإعجاز فأخرس البلغاء والفصحاء[3]:

الذكر آية ربّك الكبرى التي فيها لباغي المعجزات غناء
نسخت به التوراة وهي وضيئة وتخلف الإنجيل وهو ذكاء
أزرى بمنطق أهله وبيانهم وحي يقصر دونه البلغاء

أمّا البوصيري فأفرد مقطعا يتحدث فيه عن القرآن، فبين ان الكفار روجوا الأكاذيب عن القرآن، فإنما هم يصدون عن سبيل الله فالقرآن ليس مزخرف بل هو آيات بينات يقول في هذا الشأن[4]:

---

[1]– ينظر: شوقي: الشوقيات، 45/1.
[2]– المصدر نفسه، 45/1.
[3]– المصدر نفسه، 46/1.
[4]– البوصيري: الديوان، ص: 24.

والأقاويل عندهم كالتماثيـ ـل فـلا يوهمنـك الخطبـاء
كم أبانت آياته من علوم عن حروف أبان عنها الهجاء

ثم استرسل يسرد صفات القرآن الكريم، فهو كالحب الذي يبذره الباذرون وكنوى الأشجار التي يغرسها الغارسون فآي القرآن دائما تعطي معاني أكثر من ألفاظها، فلما رأى الكفار جانب الوضوح في القرآن ما زادهم طول التأمل فيه إلا صدودا ونفورا، فوصفوه بالسحر، يقول البوصيري[1]:

في كالحب والنوى أعجب الزر اع منـه سنابـل وزكـاء
فأطالوا فيه التـرد والـريـ ـب فقالوا سحر وقالوا افتراء

أما الحديث الشريف للنبي الكريم عند شوقي فهو الحديث البليغ الفصيح الصادر عن أفصح خلق الله كيف لا وهو قول الذي لا ينطق عن الهوى إن هو إلاّ وحي يوحى[2]:

أمـا حديثك فـي العقول فمشرع والعلم والحكم الغوالي الماء
هـو صبغـة الفرقـان نفحـة قدسه والسين مـن سوراتـه والـراء
جرت الفصاحة من ينابيع الهدى من روحـه وتفجر الإنشاء

وقبل الحديث عن القرآن الكريم تحدث البوصيري عن الإسراء والمعراج في عشرة أبيات قائلا[3]:

فطـوى الأرض سائـرا والسمـوا ت العلـى فوقهـا لـه إسـراء
فصف الليلة التي كان للمختـ ـار فيها علـى البراق استواء
وترقـى بـه إلـى قـاب قـوسيـ ـن وتلك السيـادة القعسـاء
رتـب تسقـط الأمانـي حسرى دونهـا مـا وراءهـن وراء

(1)– ينظر: البوصيري، الديوان، ص: 24، 25.
(2)– شوقي: الشوقيات، 46/1
(3)– البوصيري: الديوان، ص: 26.

أخذ عليه السلام يطوي الأرض طيا ولاغرابة، فقد طويت له من قبل المسافة الشاسعة بين الأرض والسماوات في ليلة إسرائه الخالدة.

والحال ذاتها عند شوقي فقد اقتفى أثر البوصيري في عدد الأبيات التي تتحدث عن الإسراء والمعراج وهي عشرة أبيات ويتحدث عن الروح والجسد فيهما[1]:

يـا أيُّها المُسْرَى بـهِ شرَفاً إلى ... ما لا تنالُ الشمسُ والجَوْزاءُ
يتساءلونَ، وأنتَ أطْهَرُ هَيْكَل ... بالـروحِ أم بالهيكلِ الإسـراءُ
بِهما سَمَوْتَ مُطَهَّرَينِ كِلاهُمـا ... نـــورٌ ورَيحانيَّـــةٌ وبهـــاءُ
فَضْلٌ عليكَ لذي الجلالِ ومنَّة ... واللهُ يفعَلُ مـا يـرى ويشـاءُ
تغشى الغُيوبَ من العوالِم كلّما ... طُوِيَتْ سَماءٌ قلّدَتْكَ سمـاءُ
في كل مِنطقـة حواشي نورها ... نـونٌ وأنـتَ النُقطـةُ الزهْراءُ
أنتَ الجمالُ بها وأنتَ المُجتلى ... والكـفُّ والمِـرآةُ والحَسْنـاءُ
اللهُ هَيَّـأَ مـن حظيـرةِ قُدْسِـهِ ... نُـزُلاً لذاتِـكَ لـم يَجُـزْهُ عُـلاءُ
العَـرْشُ تحتـكَ سُـدَّةٌ وقوائمـاً ... ومناكبُ الروحِ الأمينِ وِطاءُ
والرُسْلُ دونَ العَرْشِ لم يُؤذَنْ لَهُمْ ... حاشـا لغَيـرِكَ مَوعِـدٌ ولِقـاءُ

ثم يبين شوقي أن ذلك الكتاب الرباني وذاك الهدي النبوي هما الأساس في بناء وقيام الدولة الإسلامية، تلك الدولة التي يسهب شوقي في بيان ملامحها وسماتها، فهي دولة تقوم على المساواة الكاملة بين رعاياها، شعارها الوحيد قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾[الحجرات:13]، وهي دولة تقوم على البيعة الحقة والشورى والعدالة الاجتماعية التي تضمن الحقوق لأصحابها[2]:

[1]– شوقي: الشوقيات، 48/1.
[2]– ينظر، الشوقيات، 47/1.

بك يا ابن عبد الله قامت سمحةٌ بالحـق مـن ملل الهدى غـراءُ
فـرسـمـت بعدك للعباد حكومةٌ لا سوقـــة فيهـــا ولا أمــراءُ
الله فـــوق الخلـق فيهـا وحـدهُ والنــاس تحت لوائهـا أكفــاءُ
والديـن يسـر والخلافــة بيعــةٌ والأمر شورى والحقوق قضـاءُ

كما أنّها دولة كتب على أبنائها الجهاد لرد الباغين المعتدين ونصرة المستضعفين من عباد الله[1]:

والحرب في حق لديك شريعة ومـن السمـوم الناقعـات دواء

أما عن التكافل الاجتماعي فكانت دولته عليه السلام أولى الدول التي أرست دعائمه وجعلت للفقير حق معلوم عند الغني يأخذه منه وهو عزيز النفس لأنه شرع الله[2]:

والبــرّ عنـدك ذمـــة وفريضـــة لا منـــة ممنونـــة وجـبـــاء
جـــاءت فوحدت الزكــاة سبيلـه حتى التقى الكرماء والبخـلاء
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكـل فـي حق لديك سواء

هذه المواضيع التي تحدث عنها شوقي واكبت عصره، فدعت الضرورة إلى أن يكتب ويتحدث عنها، في حين أن البوصيري لم يتحدث عنها بشكل منفرد بل ضمنها في بعض حديثه.

لم ينس الشاعر شوقي أن يتحدث عن حملة هذا الدين من أصحاب رسول الله فيقول[3]:

---

[1]-شوقي: الشوقيات، 47/1.
[2]- المصدر نفسه، 48/1.
[3]- ينظر، الشوقيات، 49/1.

نسفوا بنـاء الشـرك فهـي خرائـب واستأصلوا الأصنام فهي هباء
يمشون تغضي الأرض منهم هيبة وبهم حيـال نعيمها إغضـاء
حتـى إذا فتحت لهـم أطرافهـا لـم يطغهم تـرف ولا نعمـاء

هنا يظهر الفرق بين الشاعرين حيث أن البوصيري قد أسهب في هذا الباب؛ إذ أنه توسل بالصحابة رضوان الله عليهم وذلك بعد توسله بشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، وتوسل بآل بيته الكرام حيث يقول[1]:

وبأصحابـك الذيـن هـم بعـ ـدك فينا الهداة والأوصيـاء
أحسنوا بعدك الخلافة فـي الديـ ـن وكل لمـا تولـي إزاء
أغنيـاء نزاهـة فقـراء علمـاء أئمـة أمـراء
زهدوا في الدنيا فما عرف الميـ ـل إليها منهم ولا الرغبـاء
أرخصوا في الوغي نفوس ملوك حاربوها، أسلابها إغـلاء
رضـي الله عنهـم ورضـوا عنـ ـه فأني يخطو إليهم خطـاء
كلهـم فـي أحكامـه ذو اجتهـاد وصـواب وكلهـم أكفـاء
جـاء قـوم من بعد قوم بحـق وعلي النهج الحنيفي جاءوا
مـا لموسـى ولا لعيسـى حـواريـ ـون فـي عدّهـم ولانقبـاء

توسل البوصيري في هذه المجموعة بأصحابه رضي الله عنهم واصفا لهم وصفا جامعا بالإحسان في السيرة والخلافة، وانتهاج نهجه صلى الله عليه وسلم في أمور الدين والدنيا.

هم فرسان في الحرب. فقهاء مجتهدون موفقون في إدراك الأحكام. أمناء الأمة في هدايتها إلى الحق، ورعاية مصالحها. وجاء بعدهم تابعوهم فلم يحيدوا عن طريقهم.

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 35.

إنهم صفوة فكانوا أنجما زهرا، لم يكن لموسى ولا لعيسى عليهما السلام مثلهم.و إن كان لموسى نقباء، ولعيسى حواريون.

ثم يسترسل بعد مدح الصحابة إجمالا بأن يتوسل بالصحابة الأربع، وهم الخلفاء الراشدون، أبو بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم أجمعين؛ فعن أبي بكر يقول[1]:

بأبـــي بكـر الذي صـح للنـــا س بـه فـي حياتك الاقتـداء
والمهـدي يـوم السقيفـة لمـا أرجـف النـاس أنـه الدأداء
أنفـــذ الديـن بعدمـا كـا للدي ـن علـي كل كربـة إشفـاء
أنفق المال في رضاك ولا من نـ ـزو أعطـي جما ولا إكـداء

وفي عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول[2]:

وأبـــي حفص الـذي أظهـر اللـ ـه به الدين فارعوي الرقبـاء
والـذي تقـرب الأباعـد فـي اللـ ـه إليـه وتبعـد القربـــاء
عمر بن الخطاب من قوله الفصـ ـل ومن حكمه السوي السواء
فـر منـه الشيطـان إذا كـان فـارو قـا فللنـار من سنـاه انبـراء

و في عثمان بن عثمان رضي الله عنه يقول[3]:

وابـن عفان ذي الأيـادي التـي طـا ل إلي المصطفي بها الإسداء
حفر البئر، جهز الجيش، أهدي الـ هـدي لمـا أن صده الأعداء
وأبـــى أن يطـــوف بالبيـت إذا لم يـدن منـه إلـي النبي فناء
فجزتـــه عنهـــا ببيعـــة رضـوا ن يـد مـن نبيـه بيضاء
أدب عنـــده تضـاعفـت الأعـ ـمال بالتـرك حبـذا الأدبـاء

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 35، 36.

[2]– ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 36.

[3]– المصدر نفسه، ص: 36.

وفي علي رضي الله عنه يقول[1]:

وعلـي صنـو النبـي ومن د يـن فـؤادي وداده والولاء
ووزير ابـن عمه في المعالي ومـن الأهل تسعد الوزراء
لم يزده كشف الغطاء يقينا بل هو الشمس ما عليه غطاء

ثم يعود مرة أخرى يقسم على النبي متوسلا بالصحابة رضي الله عنهم.ذاكر كل واحد بخصاله منهم: (طلحة بن عبد الله)، (الزبير بن العوام)، (سعد بن أبي وقاص)، (سعيد بن زيد بن عمرو)، (عبد الرحمن بن عوف)، وبعمي الرسول صلى الله عليه وسلم، هما (العباس) و(الحمزة) رضي الله عليهما. ثم توسل ب(فاطمة الزهراء) ابنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وبزوجاته، يقول في هذا الصدد[2]:

وبباقي أصحابك المظهر التر تيب فينا تفضيلهم والولاء
طلحة الخير المرتضي رفيقا واحدا يوم فرت الرفقاء
وحواريك الزبير أبي القر م الذي انجبت به أسماء
والصفيين توأمي الفضل سعد وسعيد إذ عدت الأصفاء
وابن عوف من هونت نفسه الد نيا ببذل يمده إثراء
والمكي أبو عبيدة إذ يعزي إليه الأمانة الأمناء
وبعميك نيري فلك المجـ د وكل أتاه منك إتاء
وبأم السبطين زوج علي وبنيها ومن حوته العباء
وبأزواجك اللواتي تشرف ن بأن صانهن منك بناء

وعند العودة إلى همزية شوقي نجده يشير إلى أن شريعة الإسلام تتضمن من أسس العدل والخير والشر والديمقراطية ومن روح اشتراكية وغيرها مما يفتخر بها العالم الحديث.

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 36.
[2]– المصدر نفسه، ص: 36، 37.

وسبق أن قلنا أن شوقي قد عالج مواضيع عصره وغابت في عصر البوصيري حيث يقول[1]:

الاشتراكيــون أنت إمامهــم لــولا دعــاوى القــوم والغلواء

وفي الختام يتوجه الشاعر إلى الحاضر الذي تعيشه الأمة الإسلامية وهو حاضر في أمس، الحاجة إلى استدعاء الماضي المجيد وإلى التداوي بما فيه من الدواء الناجح الذي لا سبيل إلا العلاج والشفاء إلا به فيقول لمن خصه بتلك القصيدة[2]:

أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة فـي مثلها يلقى عليك رجــاء
أدرى رســـول الله أن نفوســهــم ركبت هواها والقلوب هــواء
رقـــدوا وغرهــم نعيــم باطـــل ونعيم قـوم فـي القيود بــلاء
ظلموا شريعتك التــي نلنــا بهـــا مــا لم ينل في رومة فقهــاء
مشت الحضارة في سناها واهتدى في الدين والدنيا بها السعداء

في حين أن البوصيري يختم قصيدته بالاعتذار إليه صلى الله عليه وسلم والصلاة عليه والتسليم قائلا[3]:

أبذكر الآيات أوفيك مدحا أين مني وأين منها الوفاء
أم أماري بهن قوم نبي ساء ما ظنه بي الأغبياء

إلى أن يقول[4]:

فسلام عليك تترى من اللـ ـه وتبقــى بــه لك البأواء
وسلام عليك منك فما غيـ ـرك منه لك السلام كفاءة
وسلام من كل ما خلق اللـ ـه لتحيــا بذكرك الإمـلاء

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 47/1.
[2]– المصدر نفسه، 50/1.
[3]– البوصيري: الديوان، ص: 41.
[4]– المصدر نفسه، ص: 42.

ويتضح لنا مما سبق أن الغرض الأدبي من هذه القصيدتين هو مدح النبي صلّى الله عليه وسلّم والثناء عليه. أما شوقي قالها يحاكي بها من سبقوه من شعراء المسلمين، إلا أن محاولته تلك لم تكن مجرد تقليد أعمى بل أضاف من خلالها إلى القصيدة الدينية معاني جديدة تتواءم وتليق بظروف العصر الحديث كما انه اتخذ من تلك المحاكاة وسيلة للتفوق والمنافسة.

وعاطفة التدين الحارة قد سيطرت على الشاعرين معا طوال القصيدتين التي جعلتهما يهيمان بشخص النبي الكريم وشمائله العطرة واستطاعا بهذا الصدق أن يؤثرا تأثيرا شديدا في القارئ فلا يكاد أحد يقرأ هذين القصيدتين إلا ويشعر بشعور الحب العميق الشديد لشخص من نظمت في مدحه تلك القصيدة. والحق أن انتماء شوقي للمدرسة الكلاسيكية والتي تعد امتدادا لمدرسة الإحياء والبعث بزعامة البارودي والتي كان شعارها التجديد مع المحافظة على القديم قد ظهرت آثاره جلية في هذه القصيدة. إذ نرى التزام الشاعر بوحدة الوزن والقافية والروي كما نشاهد تمسك الشاعر وحرصه على اللفظ العربي الأصيل[1].

أما عن ملامح التجديد في قصيدة شوقي فيتمثل في لجوء الشاعر في الختام إلى رسول الله يشكو إليه حال الأمة وما أصابها من الضعف والوهن وكذا التركيز على أهم ما نادت به شريعته الغراء من مبادئ كثر المتكلمون بها في العصر الحديث. واختفت آثارها مثل التكافل الاجتماعي ومبدأ الشورى والعدالة الاجتماعية وغيرها.وهذا الشاعر الكبير يتألم تألما شديدا لما أصاب المسلمين من الأوجاع والمصائب لسبب بعدهم عن الشريعة الإسلامية ويرغب في أن يُنزِّل المسلمون الشريعة الغراء في المكان اللاحق لها.

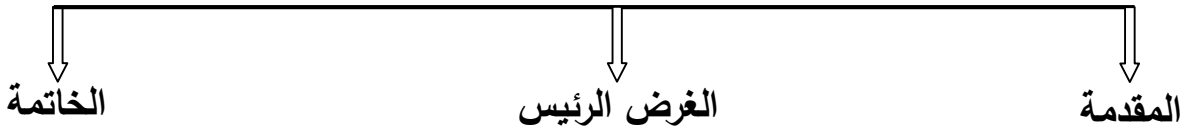
[1]– زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، ص: 162.

المبحث الثالث: الموضوعات الشعرية وخصائصها في القصائد الأربع

حين تنوعت القصائد من حيث موضوعاتها، فقد انصبت كلها في بؤرة واحدة وهي التعبير عن نفسية الشاعرين، وموقفهما تجاه قضايا الأمة الإسلامية والإنسانية عموما، فتمثلت في المدحة النبوية.

وعند العودة إلى هيكل القصيدة النبوية التي تنتمي أليها قصيدة الكواكب الدرية (البردة) ونهج البردة، بالرغم من تفوات الأبيات ومن تقديم وتأخير لبعض المواضيع كما ذكرنا هذا في المبحث الأول، فنجدها كالآتي:

شكل رقم 1: هيكل القصيدة النبوية

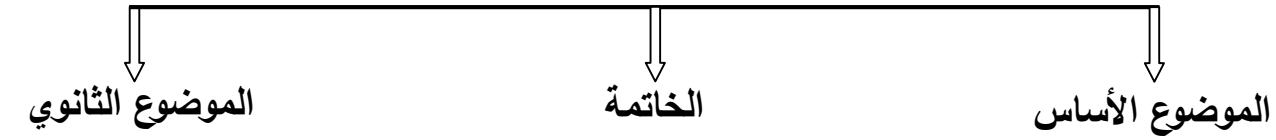


1- الطللية	- مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	- التوسل
2- غزلية صوفية	- مدح مولد	- المناجاة
3- نسيبية	- مدح معجزاته	- الشفاعة
	- مدح غزواته	

وبالنسبة لهيكل القصيدة المولدية التي تندج ضمنها الهمزيتين باعتبار أنهما ابتدأتا بمدح النبي صلى الله عليه وسلم مباشرة ؛ فاستغنى كل من الشاعرين عن أنواع التقديم، الذي يكون في حالة وجوده وقوفا على الأطلال، أو نسيبا يلزم حدود اللياقة والاحتشام[1]، فتمثل كالآتي:

[1]- فاطمة عمراني: المدائح النبوية، ص: 135.

شكل رقم 2: هيكل القصيدة المولدية



– مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	– الدعاء للسلطان	– مدح السلطان وترفع إليه القصيدة المولدية
– مدح ذكرى مولده	– مدح السلطان	– وصف الجيش والعتاد
– مدح معجزاته		

فقصائد المولد لم تكن متشابهة، فربما نظم بعض الشعراء قصائد في مناسبة المولد النبوي، ولكنهم لايذكرون فيها المولد، ولا يمدحون فيها صاحب الأمر ويقتصرون فيها على المدحة النبوية فقط، فقد تكون القصيدة نبوية خالصة، لكن اسم "المولدية" أتاها من نظمها بمناسبة المولد النبوي الشريف، أو لأن صاحبها أنشدها في الاحتفال بالمولد[1].

ومن هنا تتنوع خصائص شعرهما وتتوزع إلى مميزات موضوعية وفنية:

أوّلا– الخصائص الموضوعية:

إذا كان الشعر النبوي يكشف عن رباط عضوي وثيق يلحم بين الإبداع الفني والضمير الديني، في ترسيخ الحب المحمدي، وتصوير الشوق إلى لقاء الرسول صلى الله عليه وسلم، والتبرك به، فإن الشاعران يتفاعلان مع موضوعه من مبدأ "الحب المحمدي" وخاتم النبوة، ومن منطلق الحلم بإعادة البطولة النموذج والاقتداء بها[2]، مما يعطي للشعر النبوي نكهة روحية خاصة، فالممدوح في هذا الشعر هو الرسول صلى الله عليه وسلم، هو النموذج

[1]– ينظر: فاطمة عمراني: المرجع السابق، ص: 142.

[2]– عبد السلام الطاهري: الحب المحمدي، وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعر النبوي، (فترة 1757هـ– 1984م)، ط1، المغرب، 2004م، ص: 117.

المكتمل، بل هو الإنسان الكامل، ذو وجود فعلي تاريخي صاحب رسالة سماوية، ومعجزات ربانية، فهو خاتم الأنبياء، قد ترك بصماته الدينية والاجتماعية شاهدة على عظمته، وتأثيره في المجتمع الإسلامي وغير الإسلام، وذلك برسالته الإنسانية الخالدة، وما يدور حولها من صراعات بين فرق مؤيدة، وأخرى رافضة لها.

فالشاعران حين يمدحان الرسول صلى الله عليه وسلم نجدهما يستعرضان حقائق دينية وتاريخية تؤشر على صدقهما من جهته، وعلى تكرارها لتأكيدها من جهة ثانية، لأن كتب السيرة سبق أن دونتها ووثقتها

وقد يسلك الشاعران في قصائدهم خطا تصاعديا في التعبير عن حبهما للرسول صلى الله عليه وسيلم ويسعيا إلى التوسل إليه بالحب المحمدي كدعامة روحية لبناء العالم المتوقع، لنسج خيوط التذكر متجاوزين فيه الواقعي والتخييلي، كما كان عندهما المكان مستشيرا مركزيا ومنبها جوهريا، وفضاء لبث المشاعر والعواطف أكثر من كونه سردا تقريريا[1]. كما أن خطابهما قد تعددت داخله أصناف الخطابات، وتحاورت فيما بينها وتداخلت، من الخطاب الديني المهيمن في دورته المتجددة، بين ماضي الاسترجاع واستحضار الاستباق، إلى الخطاب السياسي المرتبط ببنية ربط الفرع بالأصل، داخل شبكة علاقة الديني بالسياسي[2]؛ لأن البنية الموضوعية المشكلة لكلا الخطابين لا تخلو من مشاعر الحب الصادق للرسول صلى الله عليه وسلم، ضف إلى ذلك إستراتيجية سلطة الدين، ومنطق الاحتفاء والإيحاء السنوي لذكراه صلى الله عليه وسلم العطرة، وذلك في إطار ترسيخ الماضي بالحاضر.

1. الخصائص الفنية:

تميز القصائد الأربع بمجموعة من الخصائص الفنية لعلّ أبرزها ما يأتي:

---

[1]– ينظر: عبد السلام الطاهري: الحب المحمدي، ص: 118.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص: 119

أ- تواتر الشوق والحنين:

تحدث الشاعران في قصائدهم عن الشوق والحنين إلى الديار المقدسة، وهي من أكثر المواضيع حضورا وتواترا، وهي تستمد أهم مقوماتها من هاجس الذكرى والعاطفة الدينية الصادقة، ومن التقاليد الشعرية المتبعة في هذا الغرض الشعري، وجعلها الشاعران وسيلة للإعلان عن حبهم للنبي صلى االله عليه وسلم، وعن شوقهم الدائم إلى حمى الرسول الكريم [1].

ب- اختتام القصائد بالصلاة على النبي صلى االله عليه وسلم:

لقد حرص شعران على ختم قصائدهم بالصلاة على النبي صلى االله عليه وسلم، مما جعل خواتم قصائدهم تكاد تكون متشابهة فيما بينهما، بل ومستنسخة في مبناها ومعناها.

ج- طغيان المعلومات الجاهزة (إتباع النمطية الجاهزة):

تظهر هذه الخصيصة عندما يتحدث شعران عن معجزات النبي صلى االله عليه وسلم، وعن غزواته، وعن خوارقه، مما جعلهما ينحوان في استعراضها منحا سرديا، مستفيدين مما تداولته كتب السيرة والمغازي، ومما راج عن طريق الفكر الصوفي والمخيلة الشعبية، ولكن كانت غايتهما من ذلك هو تعظيم الرسول صلى االله عليه وسلم، بما هو أهل به[2]

د- الاعتذار عن التقصير في استيفاء مدح لرسول صلى االله عليه وسلم :

نجد في شعرهما مدح الرسول صلى االله عليه وسلم، وتعظيمه وتبجيله، يعترفان بعجزهم عن الإلمام بمدحه، لأن مدحه في القرآن الكريم يغني عن كل مدح، ويعجز كل مادح[3].

---

[1]- عبد السلام الطاهري: الحب المحمدي، ص: 200/190

[2]- المرجع نفسه، ص: 121.

[3]- المرجع نفسه، ص: 122.

هـ- التركيز على الحب المحمدي :

ينطلق الشاعران في قصائدهم من فكرة الحب النبوي، التي تعود في جوهرها إلى الحقيقة المحمدية، وكأن الشعرين يراهنان على محبة الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعظيمه، وأنه مثل أسمى "للإنسان الكامل" وأن التعلق به سبيل الوصول إلى المحبة الإلهية، والسر في ذلك أن الله فضله على كل البشر، وجعله خليفته في الأرض، وكل من أحبه وتمسك به نجا، لأن في التوسل والمناجاة شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم، ونجاة من عذاب الآخرة، والتقرب من الحضرة المحمدية، وبها يكون التقرب إلى الحضرة الإلهية .

و- صدق العاطفة وسمو المعنى:

والتي صدرت في معضمها عن حرارة إيمان وصدق التوجه في التعبير عن لوعة قلبية تجاه النبي صلى الله عليه وسلم، وتمجيد صفاته ووصف بطولات جنده الأبرار، والتي تردفها جزالة في الألفاظ ورصانة في الأسلوب وجودة في المعاني.

وبالتالي فكل هاته العناصر الفنية السالفة الذكر هي عبارة عن خطابات متعايشة وحاضرة في القصائد الأربع، بل وفي كل قصيدة نبوية، كما تتيح إمكانية التلاقح والتكامل بين القصائد النبوية، وتوفير سمات دلالية ومتعددة، وحقول معجمية متشاكلة، تنميها المرجعية الدينية والخلفية الثقافية والفكرية لكل شاعر، وكل ما يحمله من القوى العاطفية والحب الدائم للنبي صلى الله عليه وسلم، ويتمظهر التشاكل المعجمي في سياق المجموعات اللفظية عموما التي تمثلها حقول دلالية ذات معجم لفظي خاص بالرسول صلى الله عليه وسلم –متنوعة في ظاهرها، ومتحدة في جوهرها مثل: حقل البطولة، النبوة، الدعوة، الجهاد، الوراثة، التجديد، الإصلاح، التوحيد، الذكرى، الحب، الخوف، الاستغفار، الشفاعة، التوسل، المناجاة، الهداية، كل هذه الحقول الدلالية موجودة في كل قصائد المدحة النبوية على اختلاف تشكيلاتها الموضوعاتية أو بنيتها الداخلية، أو حتى على اختلاف مسمياتها ومناسبات التي قيلت فيها، لأن الجامع الوحيد بين هذه الحقول هو المعجم الديني، الذي

ينمو عبر تقنيات نصية من صميم بنيته، داخل سياق – موضوعه – الحب المحمدي، وترسيخ الوعي الديني، والبحث عن الخلاص، وترسيخ صورة الممدوح صلى الله عليه وسلم، والبطل النموذج والشخصية الكاملة في المدحة النبوية، والنظر إليه نظرة تبجيل وتعظيم وتوقير، ليستكمل الشاعران الملامح النبوية للبطل النموذج، وليخلقا منها صورة مثالية لا شبيه لها، مسخران أسلوبا مبنيا على إستراتيجية هادفة لإقناع المتلقي ومده بالمتعة الشعرية في نظم القصيدة النبوية.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

المبحث الأول: الدراسة الفنية للبردتين

المبحث الثاني: الدراسة الفنية للهمزيتين

المبحث الأوّل: الدراسة الفنية للبردتين

أوّلا- بناء القصيدة:

كل القصائد العربية الكلاسيكية تنهج بالشكل منهجا واحدا، هذا المنهج هو أن تبدأ القصيدة بغرض ثابت يلتزم به الشعراء مهما يكن الغرض الرئيسي للقصيدة مدحا أو هجاء أو نسيبا أو فخرا أو رثاء وغيرها من هذه الأغراض الأساسية، وهذا الغرض الذي يبدأون به قصائدهم إما أن يكون غزلا في محبوب، أو بكاء على طلل أحبة قد تركوه إلى موطن اخر، ونستشهد على هذا بقول (امرؤ القيس) في قصيدته الشهيرة:[1]

قفا نبكِ من ذكرَى حبِيبٍ ومنزل بسِقطِ اللِّوى بين الدَّخول فحَومل

وقول (طرفة بن العبد) في معلقته[2]:

لخولــة أطــلال ببرقــة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

و(جميل بثينه):[3]

لقد أوْرثَتْ قلبي، وكان مُصَحَّحًا بُثَيْنَــةُ صَدْعًـا يـومَ طَـارَ رِدَاؤُهـا

إذا خَطرتْ من ذِكْرِ بُثَيْنَةَ خَطْرَةٌ عَصَتْنِي شؤونُ العَيْنِ فَانْهَلَّ مَاؤُهَا

وغيرهم كثيرون وهذا يدل على أن بناء القصيدة العربية الكلاسيكية تستلزم في البداية استهلالا يشد قارئها أو سامعها إلى موضوعها، وليس هناك أفضل من الغزل أو البكاء على الاطلال موضوعا يشد القارئ أو السامع العربي، ومن هنا جاءت ضرورة البدء بالغزل عند كل من الإمام البوصيري وأحمد شوقي في قصيدتيهما البردة، ونهج البردة.

---

[1]- امرؤ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، 1984، (د.ت)، ص: 8.

[2]- طرفة بن العبد: الديوان، تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ص: 19.

[3]- جميل بن معمر: الديوان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص: 13.

ظلت القصيدتان محافظتين على ماهو ثابت ومشترك بحكم انتمائها إلى الجنس الواحد (فن المدحة) ويتحدد هذا الثابت المشترك في نقطتين رئيسيتين:

أولهما- **وحدة الموضوع**، أي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فالبوصيري وشوقي عبرا عن حبهما للرسول صلى الله عليه وسلم، وعن طريق هذا الحب سيضمن تحقيق هدفين: أولهما طرق باب الكرامة وابتغاء مرضاة الله في الآخرة، وثانيهما استحضار ملخص البشرية واستدعاؤه لمواجهة الخطر الذي يتربص بالأمة الإسلامية في لحظة تاريخية حرجة مظلمة.

ثانيهما- البنية العامة للقصيدة، ويمكن اختصارها في ثلاثة عناصر هي: **مقدمة النسيب، فالإشادة بشمائل الرسول ومعجزاته وبطولاته في نشر الدعوة الإسلامية**، وفي الأخير خلوص الشاعرين **للاعتراف بالذنب، وطلب الخلاص بالتوسل والصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام.**

وبالرجوع إلى القصيدتين سنجدهما اتخذتا لنفسيهما مقدمة غزلية ظاهرها تقليدي شبيه بأي قصيدة مدحية في الشعر العربي القديم، لكن باطنها تحديثي رمزي، يصدع بالحقيقة البارزة هي الحب الخالص لرسول الله صلى الله عليه وسلم، دون ما سواه من البشر؛ ويكفي أن نستحضر أبياتا من إحدى نبويات البوصيري يقول فيها[1]:

إليك رسول الله عذري فإنني بحبك في قولي ألين وأشتد

إلى أن يقول:[2]

فلا راح مغنيـا بمدحـي حاتـم ولا عنيت هند بحبي ولا دعد
ولا هيجت شوقي ظباء بوجرة ولا بعثت وصفي نقانقها الربد
ويا طيب تشبيبي بطيبة لا ثنى عنان لساني عنك غور ولا نجد

---

[1]- البوصيري: الديوان، ص: 90.

[2]- المصدر نفسه، ص: 90.

من خلال هذه الأبيات الصريحة يتبين مذهب البوصيري في المدح والغزل؛ لقد اتخذ الشاعر لنفسه منعطفا آخر، فاستغنى به عن غيره. لقد اختار حب الرسول صلى الله عليه وسلم، واستغنى به عن حب الحسان ومدح الأجواد. وهو بذلك لا يرجو إلا التقرب من محبوبه، وطرق باب مغفرة الرحمن. ولم يشذ شوقي في محاكاة البوصيري في ذلك، فكانت نهجه تبعا له في هذين الغرضين الشريفين.

وهكذا إذا عدنا إلى مقدمة البردة، سنجد مقطعا شعريا من اثني عشر بيتا، كله تحرق وبكاء وشدة الوجد، وهوى القلب، وتعلق المحبوب، والذي يعود إلى شروح البردة سيجد نفسه أمام قراءات ممتعة، وتأويلات صوفية متعددة لهذا المقطع الشعري، والمتفق عليه في أن تلك الأبيات / المقطع من المقدمة/ تندرج ضمن ما يسمى في أغلب الدراسات النقدية بالغزل العذري؛ وهو «الغزل الذي يتحدث عن الحب العفيف، وعما يلاقيه المحب من عذاب وما يعانيه من تباريح، في تحرز من الاستهتار، وبعد عن الخلاعة وروح الاستمتاع، مع طابع ديني واضح»[1].

ونظرا لهذه الخصائص الأفضل تسميته "نسيبا" بدل "الغزل" ذلك أن «الغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء»[2]، وهذا ما لا نجده في مقدمة البردة، ولا يليق بموضوعها، بل حق مفهوم النسيب نفسه يجب أن لا نفهمه في إطلاقيته باعتباره «ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن»[3]. وإنّما الذي ينسجم مع مقدمة هذه النبوية هو ما استدركه قدامة بن جعفر على تحديده للمفهوم فقال: «وقد يدخل في النسيب التشوق والتفكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية وأشخاص الديار الدائرة»[4]. وهذا ما نجده في مقدمتي البردتين.

---

[1]– غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، (د.ط)، دار نهضة مصر النشر والتوزيع، 1997م، ص: 194.

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 134.

[3]– المرجع نفسه، ص: 134.

[4]– المرجع نفسه، ص: 134.

1- مقدمة النسيب:

قد أولى أحمد شوقي مقدمة النسيب عناية خاصة فوق العناية التي أولاها البوصيري لمقدمة بردته، ويبدو أن مرجعية هذه العناية، الاهتمام بالجمالية البيانية التي تستهدف البلاغة والإبلاغ والفهم والإفهام، على عكس الجمالية الصوفية عند البوصيري التي تستهدف التعبير عن التجربة الذاتية من غير الإفصاح عنها تمشيا مع مبدإ الإنكار وكتمان السر «عملا بما في كتب التصوف من أن العشق كلما كتم في القلب ازداد كالمسك»[1].

من هذا المنطلق يقع التحول في قراءة شوقي لبردة البوصيري، فتستحيل المقدمة من مقدمة رمزية في الحب النبوي الصوفي، إلى مقدمة بيانية في الحب الإنساني العام، تستحضر القيم الجمالية الغزلية التقليدية، كما ترسخت في الشعر العربي القديم. وهي قيم تم تجاوزها في القصيدة الصوفية، كما هو الأمر عند (بن الفارض). أو عند البوصيري، أو عند غيرهما ممن أتو بعدهما من شعراء البديعيات. وتأويل ذلك:

إن في قصيدة (بن الفارض) الميمية التي يفترض أنها الأصل الذي حاكاه البوصيري، نجد بعض الخرق لقيم المقدمة الغزلية التقليدية، تمثل بالأساس في رفض "الظباء" وما تحيل عليه من الناحية البيانية، ما دام الشاعر قد تحول من حب المرأة إلى الحب النبوي الشريف ومنه إلى الحب الإلهي. يقول بن الفارض في سياق التعبير عن هذا العشق الصوفي[2]:

عنـي إليكم ظبـاء المنحنى، كرما عهدت طرفـي لم ينظـر لغيرهم

طوعا لقاض أتى في حكمه عجبا أفتى بسفك دمي في الحل والحرم

ثم جاء البوصيري بعده، فذهب بعيدا بتجربة الخرق والتجاوز في مقدمته الغزلية ضمن القصيدة النبوية، فتبرأ من كل القيم الجمالية الموروثة في المقدمة الغزلية لقصائد المدح التكسبي. فلا تشبيب بأوطان ولا دمن، ولا بغزال، ولا بدعد ولا بهند، ولا بغور ولا بنجد.

---

[1]- عمر الخربوتي: عصيدة الشهدة في شرح قصيدة البردة، ص: 9.

[2]- ديوان بن الفارض، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والإجتماعية، دار روتابيرنت، ط، 1994، ص: 318.

ومتى ذكرت هذه العناصر في القصيدة النبوية، فهي غير مقصودة لذاتها، وإنما هي مجرد رموز لحبيب واحد، وممدوح واحد، هو الرسول صلى الله عليه وسلم. ومن ثم فالتشبيب يجب أن يكون فقط بطيبة (المدينة المنورة)، أو بما أحاط بها.يصرح البوصيري بهذه الحقيقة قائلا[1]:

فلا راح معنيا بمدحي حاتم ولا عنيت هند بحبي ولا دعد
ولا هيجت شوقي ظباء بوجرة ولا بعثت وصفي نقانقها الربد
ويا طيب تشبيبي بطيبة لا ثنى عنان لساني عنك غور ولا نجد

فهذه القيم الجمالية التي أسسها المديح النبوي، في ظل فلسفة التصوف، كانت يومئذ ثورة شبيهة بثورة (أبي نواس)[2]على المقدمة الطللية، من حيث المبدأ لا من حيث البدائل الفنية.

كانت قراءة شوقي في عصر النهضة، على شكل كتابة ارتدادية تحيي قيما جمالية عملت القصيدة النبوية الصوفية والبديعية على تجاوزها. فتغنى من جديد بالغزال وبالبقر الوحشي، وبالعين الناعسة العليلة التي ترمي بالسهام، وبالنساء السافرات الممشوقات القد والقوام، وبالفاتنات المحمرة الخدود، الآسرات للقلوب. ومن ذلك قوله[3]:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع، أدرك ساكن الأجم

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 90.

[2]– نجيب محمد البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ط1، دار الثقافة، البيضاء، 1982م، ص: 449.

[3]– شوقي: الشوقيات: 229/1.

إلى أن يقول[1]:

يا ناعس الطرف لا ذقت الهوى أبدا أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم
أفديك إلفا، ولا آلو الخيال فدى أغراك بالبخل من أغراه بالكرم
سرى، فصادف جرحا داميا، فأسا ورب فضل على العشاق للحلم
من الموائس بانا بالربى وقنا اللاعبات بروحي، السافحات دمي؟
السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم
القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم
العاثرات بأرباب الرجال، وما أقلن من عثرات الدال في الرسم
المضرمات خدودا، أسفرت، وجلت عن فتنة، تسلم الأكباد للضرم
الحاملات لواء الحسن مختلفا أشكاله، وهو فرد غير منقسم
من كل بيضاء أو سمراء زينتا للعين، والحسن في الآرام كالعصم
يرعن للبصر السامي، ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعنم

يضعنا أحمد شوقي في هذه المقدمة أمام مشهد سردي درامي من مشاهد الغزل العذري في القصيدة العربية التقليدية، مكانه «أرض واسعة سهلة مطمئنة مستوية حرة، لا حزونة فيها ولا ارتفاع ولا انبساط، تنفجر عنها الجبال والآكام، ولا حصى فيها ولا حجارة ولا تنبت الشجر وما حواليها أرفع منها»[2]، إنها "القاع" أو هي الغور[3] أو "الغار" الذي رأينا أن البوصيري يرفض التغني به.

أمّا الزمن مقدس تمثل في الأشهر الحرم. أمّا موضوع المشهد فيحكي مصرع الأسد (مثال الإباء والشجاعة والبطولة)، على يد الريم البقر الوحشي (مثال الجمال). ويقدم المشهد

---

[1]– ينظر: شوقي، الشوقيات، 250/1.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (قوع).

[3]– "الغور ما انخفض من الأرض، والغار: الحجر الذي يأوي إليه الوحشي"، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (غور).

كله من خلال صوت واحد، هو صوت الراوي (البطل) ضحية سهام محبوبته الفاتنة الغائبة/الحاضرة، التي لا يصله منها إلا طيفها، فلا يُسمع صوتها، ولا يُعرف شأنها، ولا مظهرها إلا من خلال الأوصاف والأفعال التي يقدمها الراوي.

إن المحبوبة في بداية المقطع "ريم" ثم "جؤذر"، ثم إنسان (امرأة) يتفنن الشاعر في وصف قوامها وجمالها وتمنعها وفتكها بمعشوقها، ثم تتحول في الأخير إلى غصن مُتَثَنٍّ يصدر عن سيف ذَكَرٍ؟ ! كما تستحيل أيضا إلى غزال من أصل أسد مفترس! ومع ذلك فالقارئ، في كل الحالات، يحس أنه أمام مشهد بياني تتحكم الاستعارة "الشفافة" في رسم صوره تحريكها، وفي الوقت نفسه، تكشف على ذلك الكائن الخرافي ما هو إلا امرأة فاتنة منيعة متمنعة تسكن الخيم، دونها والشاعر حجب من القوة والبأس وسلطة القيم، إذ يقول[1]:

يـــا بنتَ ذي اللبـــدِ المحمِـــيِّ جانِبُـهُ ... ألقَاكِ في الغابِ، أم ألقاكِ في الأطُمِ

مـــا كنتُ أعلَم حتـــى عـــنَّ مَسْكَنُـــهُ ... أنَّ المُنَـــى والمَنايـــا مَضْـرِبُ الخِيـمِ

مَن أنبتَ الغصنَ مِن صمصامَةِ ذكرٍ؟ ... وأخـــرجَ الرِّيـــمِ مِـــنْ ضرغامَـةٍ قَـرِمِ

بينـــي وبينـكِ مـن سمْـر القنَـا حُجُبٌ ... ومثلُـــــه عفَّـــةٌ عذريَّـــةُ العِصَـمِ

لـم أغشَ مغنـاكِ إلاّ في غضونِ كَرًى ... مَغنَـــاكِ أبعَـدُ للعشّـــاق مِـــن إرمِ

بهذه الصورة الاستعارية "الشفافة"، واللغة البيانية الموروثة عن الشعر العربي القديم، تنتهي معركة شوقي في هذه المقدمة الغزلية. ويسدل الستار على المشهد كله، ولايبقى منه لدى المتلقي إلا غنائية تلك اللغة البيانية، وصورة لتجربة عاشق منكسر، راض بقدره، مستسلم لسلطة القوة والقيم، قانع بوصال خيالي في الحلم؛ بدل وصال واقعي في اليقظة، وهنا يطرح السؤال: ما موقع مثل هذه القصيدة في سياق قصيدة نبوية وفي سياق سؤال النهضة وتجديد القصيدة العربية؟

[1]– شوقي: الشوقيات، 231/1.

إنّ أحمد شوقي بقدر ما أراد أن يحاكي نموذج قصيدة البردة انزاح عنه؛ لأنه لم يبق وفيا لنسق مقدمة النسيب، كما هي عند البوصيري وغيره من شعراء التصوف والمديح النبوي البديعي. وهذا ما استحضرنا علاقة التنافر بين السلفية والتصوف، وبين النموذج البياني والنموذج البديعي. وانزاح شوقي أيضا عن نسق المثال المجرد للشعر العربي القديم بخرقه لفكرة "المقام"؛ إذ وضع مقدمة غزلية على نسق مقدمات قصائد المديح التكسبي، والحال أن المعني بها ليس من طينة الملوك والأمراء يراد تليين جانبه قصد الحصول على نواله. فكيف يمكن تفسير هذا الوضع الإشكالي؟

إنّنا إذا ما ربطنا هذه الإشكالية بسؤال النهضة ومشروع إحياء النموذج البياني، يتضح أن شوقي قد وضعنا، من خلال مقدمته، ضمن معركة؛ إلا أن معركته الحقيقية لم تكن مع ظبي أو بقر وحشي، بل لم تكن مع فتاة أصلا، إنها معركة مع «خامات فنه ووسائله»[1]، خامات لا تستند على مرجعية العالم الخارجي المادي، بقدر ما هي متخيل لغوي بياني ذهني تشكل عبر ترسبات في الذاكرة، وتغذى بوعي سلفي ديني.

وفي ضوء هذا المتخيل البياني والوعي السلفي يحاور شوقي نموذجيين من القصيدة العربية القديمة، نموذج القصيدة النبوية ببعديها الصوفي والبديعي، ونموذج القصيدة التكسبية ببعديها المادي والبياني، ويريد من خلال هذا الحوار أن يحدث توافقا بين النموذجين بحيث يحتفظ من الأول بموضوعه، ويحتفظ من الثاني بلغته وبيانه، وسبب هذا الإختيار هو اقتناع شوقي بتلازم ذلك الموضوع مع البلاغة والبيان، صرح بذلك في إحدى نبوياته فقال[2]:

فما عرفت البلاغة ذو بيان إذا لم يتخـذك لـــه كتـابـا

مدحت المالكين فزدت قدرا وحين مدحتك اقتدت السحابا

---

[1]– توازن البناء في شعر محمود الربيعي، مجلة فصول، شوقي وحافظ، الجزء الأول، ص: 74.

[2]– شوقي: الشوقيات، 80/1، ومطلع القصيدة: سلو قلبي غداة سلا وتابا *** لعل على الجمال له عتابا

بهذا التصور، تغدو العلاقة واضحة بين المقدمة الغزلية، باعتبارها متخيلا، وبين موضوع المديح النبوي عند أحمد شوقي.

2- الإشادة بشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، ومعجزاته وبطولاته في نشر الدعوة الإسلامية:

كان المدح أهم غرض من أغراض القصيدة العربية ويقابله الهجاء كغرض مضاد فإن تعرض الشاعر العربي لشخص، فإما بالمدح وإما بالهجاء ولا شيء بينهما، ومن هنا نستطيع أن نؤكد أن مدح الأشخاص أو هجائهم.. غرض أصيل من أغراض الشعر العربي من قبل ظهور الإسلام.

إنّ المتأمّل في قصيدة البردة سيجد حتما، أنّ البوصيري لا ينظم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ولا يترجم له أو يؤرخ له، ولذلك فالقصيدة أبعد وأعمق من أن تكون مجرد حوادث تروى، بل هي حياة تعاد، وقيم تبعث، ونموذج إنساني يتم استحضاره من الماضي، ويرشح لحل أزمات الحاضر. فتغدو شخصية الرسول الكريم وكأنها تعيش وتعاني التجارب الشعورية، تفعل وتنفعل، وتؤثر في سواها. والعمل الذي قدم به البوصيري هذه الشخصية شبيهة بالفن الحكائي، فالبوصيري، في البداية، يتحدث عن تجربته الذاتية ومعاناته الداخلية، إلا أنّها تجربة ومعاناة لا تنفصلان عن موضوعهما، ولهذا نجد نوعا من الترابط في الانتقال من مقطع إلى آخر، إلى أن يصل النهاية. وهذا الترابط ليس من باب الوحدة العضوية، ولكن من باب التناسب[1]، وحسن التخلص[2]، كما نص عليهما النقاد العرب القدامى.

---

[1]- لقد كان بن قتيبة (ت276) من أوائل النقاد الذين أكدوا على مبدأ التناسب بين أجزاء القصيدة، وبخاصة، فيما يتعلق بالعلاقة بين مقدمة النسيب وغرض المدح. ينظر الشعر والشعراء: 18.

[2]- هناك من النقاد من يعتبر التخلص هو الخروج وهو (أن تخرج من النسيب إلى المدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه). العمدة، ابن رشيق: 409/1.

وبالرجوع إلى متن البردة ونهجها سنجد مجموعة من الموضوعات، وكل موضوع يمكن اعتباره مقطعا. فإذا تجاوزنا مقدمة النسيب وما ارتبط بها من شكوى الغرام والتحذير من هوى النفس، وكذلك خاتمة القصيدة في التوسل والمناجاة، سنلاحظ أن عنصر المديح تتقاسمه مجموعة من الموضوعات/المقاطع نحددها كالآتي:

- **المقطع الأول: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم**
- **المقطع الثاني: في مولده.**
- **المقطع الثالث: في معجزاته.**
- **المقطع الرابع: في جهاده.**

والذي يثير الانتباه في هذه المقاطع، من الناحية التركيبية والعلائقية، هو قدرة البوصيري على أن يجعل المتلقي ينتقل معه، من مقطع إلى آخر، في انسياب تام، دونما تعثر أو إحساس بالقطيعة ما بين السابق واللاحق..

ويتخذ شوقي طريق البوصيري في الوصول إلى المدح لرسول الله عن طريق الضراعة والاستغفار ومحاولة التطهر متوسلا بدموعه وعبراته ليقبل منه هذا المدح وهو يبدأ بهذا ويصل فيه إلى أقصى درجات التذلل. ويعتبر أن أقصى درجات التذلل للرسول الكريم ليست إلا شيئا يسيرا يقدمه كل ذي تقوى، فهو كي يصل إلى مدح الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم لابد أن يمر بمرحلة من التذلل والاستكانة ولزوم بابه طلبا للعفو وللشفاعة يوم القيامة؛ حيث لا يشفع عند الله إلا الرسول الكريم.

وبعد ذلك يصل في مدح الرسول الكريم إلى المخرج بين الوقائع التاريخية والصفات الروحية، ويخلط بين الصفات النفسية والأشكال الطبيعية في الأجرام السماوية، مثل وصفه للرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم بأنه صفوة الباري، وصاحب الحوض؛ ومن التاريخ نجده يستمد هذا التشبيه.

ونكتشف أن شوقي قد استفاد ممن سبقه في كتابة المدائح النبوية وممّن نهج بردة البوصيري مثل (البارودي) وغيره وقد حاول بموهبته الكبيرة أن يتفوق عليهم من حيث بساطة الوصف ومن حيث المقابلة الشديدة قائلا[1]:

محمد صفـــوة البـــاري ورحمتـــه وبغيـــة الله مـن خَلْقٍ ومـن نَسَمِ
وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود وجبريل الأمين ظَمِئْ

أي أنه هو الذي يملك كل شيء بأمر الله، وهو المقدّم في الكون حتى على الأنبياء الذين اختارهم الله، على جبريل صاحب الوحي وأمينه. إن اختيار شوقي للألفاظ في هذا الجزء يؤكد أنه وصل إلى درجة راقية جدا في اختيار أقل الألفاظ غرابة وأبسط الألفاظ معنى، وذلك ليصل المعنى لكل سامع لهذه القصيدة، فلعل هدفه الرئيسي هو نشر هذه القصيدة على ألسنة العامة قبل الخاصة وبين بسطاء المسلمين قبل علمائهم.

في وصف مولد الرسول صلّى الله عليه وسلّم يتحدث البوصيري في سلاسة ويسر ومباشرة عن مولد الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم فيشير إلى الآيات والمظاهر التي صاحبت هذا المولد الكريم، من تصدّع الإيوان، وخمود نار المجوس، وأصوات الجن تهتف في السماء، وما إلى ذلك من مظاهر ودلالات سجّلها وأشار إليها كل من كتب في السيرة النبوية، واستمدها الإمام البوصيري وغيره، وأول هذه المعجزات حدوث هزيمة أبرهة في عام الفيل عام مولده صلّى الله عليه وسلّم. وقد اتخذ الإمام البوصيري في حديثه عن مولد الرسول صلّى الله عليه وسلّم أسلوبا جديدا على كتابته، فهو لم يخرج بنا إلى الروحانيات كعادته، ولا إلى التهويمات الميتافيزيقية، وإنما التزم التزاما شديدا بتعاقب الأحداث وتواليها، بلا مبالغة أو إضفاء شيء من الرهبة على هذه المواقف، وإنه رغب أن يوصلها لنا كما

[1]– شوقي: الشوقيات، 234/1.

جاءت في كتب السيرة فهو ملتزم التزاما دقيقا لا يخرج في معظم أبياته عن النظم الجيد والمعنى التاريخي المؤكّد.

أمّا الشاعر أحمد شوقي فقد كتب ثمانية أبيات في وصف مولد الرسول صلّى الله عليه وسلّم ولم يمزج الواقع بالخيال فقط، وانما مزج الواقع بالخيال وبالعاطفة المشبوبة للمسلم المحب لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فهو لا يحكي بدقة المؤرخ، وإنما ينسج نسيجا شعريا عاليا ممتلئا بشعور ديني جارف ينبض به قلب الشاعر ذاته، إذ يحكي عن البشائر التي بشرت في الشرق والغرب بالنور الذي انشق وسط الجزيرة العربية هذا النور الذي هزّ أنفس الطاغين وقلوبهم، وبدد أحلام البغاة وتصدعت شرفات الأيوان من صدمة الحق، ويستطرد شوقي في وصف يوم ميلاد الرسول فيقول: إنه قد أحاطه الظلام من كل جانب، ولكن نور هذا المولد العظيم قد بدد هذا الظلام الدامس، وأطل فجر الحق من هذا الظلام نورا ليهدي السبيل، وينير الطريق أمام المظلومين، ويظهر الحق ويبين العدل أمام الظالمين المستبدين، وهنا نستطيع أن نقول: أن البوصيري على الرغم من شاعريته وعاطفته وأسلوبه ورفاهة أغلب أجزاء القصيدة إلا أنه وقف موقفا كان فيه مفكرا بعقل العالم وقلب المؤرخ فأراد أن يكون علميا دقيقا إزاء ما ورد على خاطره حول مولد الرسول صلّى الله عليه وسلّم لا يضيف ولا يتطرق للحذف، ولا يطمح الشاعر طموحا حادا فيكون إماما للمسلمين بل هو موصل جيد دقيق لأحداث مولد الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم.

أمّا أحمد شوقي فلم يعبأ بالدقة العلمية وان لم يتجاهلها فقد امتص كل المعلومات التاريخية المعروفة عن المعجزات التي صاحبت مولد الرسول الكريم وهضمها في وجدانه هضما جيدا وجعلها تمر من خلال عاطفته الإسلامية الجياشة المتفجرة بحب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فهاجت به الأشواق وفاض معين الشعر بأبيات مملوءة بالعاطفة نسجها مشبعا بالحب والوجد والعشق لذكرى الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم ولذكرى مولده، ولما حدث آنذاك من معجزات.

كتب البوصيري عن معجزات الرسول صلّى الله عليه وسلّم بالتفصيل وأعطى لكل معجزة من معجزاته فسحة بين أبياته حتى غطى جانبا كبيرا من معجزات الرسول صلّى الله عليه وسلّم التي لم تكن لإبهار الناس، وإنما كانت معجزات تكميلية لآياته الكبرى ومعجزته العظمى القرآن الكريم الذي انزل عليه من الله جل وعلا.

فيتطرق لتفاصيل دقيقة وردت في السيرة النبوية لابن هشام إذ يذكر دعوة الرسول صلّى الله عليه وسلّم للشجرة فتلبى دعوته، وتسجد له، ثم ينتقل إلى الغمامة التي ظللته وهو مسافر في الصحراء، ومعجزة شق القلب، وهو في طفولته، وانشقاق القمر يوم مولده، ثم يتناول بالتفصيل معجزة الغار وكيف خرج من مكة والكبار يترصدون بيته حاملي السلاح منتظرين خروجه ليقتلوه ثم يتطرق لوجوده مع الصديق في الغار، وكيف أن الله قد أوحى إلى الحمامتين والعنكبوت بالرقاد والنسيج لصرف الكفار عن الغار والانصراف عن ملاحقة الرسول صلّى الله عليه وسلّم وصاحبه ويعتبر أن الله قد منح الرسول صلّى الله عليه وسلّم وصاحبه رضى الله عنه معجزة تغنيهما عن الخوف وتعطيهما الأمان، ثم ينتقل البوصيري إلى معجزتي الاسراء والمعراج فيتحدث فيهما بنفس مطمئنة واثقة لا قلق يعتريها تجاه هذه الأحداث التي تروع العقل فلا يصدقها إلا مؤمن مصدق قادر على استيعاب هذا الحدث فكيف لإنسان أن يخترق الأرض فيافي وقفارا من مكة المكرمة إلى القدس المشرفة ويجتمع في مسجدها بكل الأنبياء السابقين الذين ماتوا منذ عهود بعيدة.

فهذا سيدنا إبراهيم خليل الله أبو الأنبياء يستقبل اخر الأنبياء وخاتم النبيين على باب المسجد ويقدمه ليؤمهم، فمحمد عليه الصلاة والسلام مقدم على جميع الأنبياء والرسل ثم يصلي بهم ثم يعرج إلى السماوات العلا مخترقا سبع السموات حتى وصل إلى ما لم يصل إليه نبي سواء، ونودي هناك بأنه أعلى الأنبياء مكانة وأقرب بني ادم إلى الله.

ويواصل البوصيري تقديره وفخاره بالرسول الكريم وبمعجزته الثانية الاسراء والمعراج بأسلوب يمتزج فيه وقائع هذا الحدث العظيم بعاطفة البوصيري من حب وتقدير وشوق

وانبهار بالرسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم ويتميز هذا الجزء في البردة بأنه أرق الأجزاء اختيارا للألفاظ وأدقها تعبيرا عن المشاعر.

أما شوقي فيبدأ بداية تختلف عن البوصيري في شيء ويتفق معه في أشياء إذ يبدأ مدحه للرسول عليه الصلاة والسلام وإظهار معجزاته ابتداء بقول جبريل عليه السلام للرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في غار حراء عندما بدأ إبلاغه الوحي (اقرأ) وكيف يقرأ من لم يتعلم كيف يقرأ، وهذا شيء مستحيل، بل ومعجزة، فهذه هي أول المعجزات للنبي الكريم.

واتخذ شوقي هذه المعجزة بداية للمعجزات جميعا لأنها في نظره أهم المعجزات، فهي أمر من الله للناس بالحض على العلم واعتباره في صدارة الأوامر الإسلامية، ثم ينتقل بعد ذلك إلى المعجزة الحسية الأولى في الإسلام وهي نزول القران الكريم، ويصف شوقي هذه المعجزة بأنها جاءت للناس بعد طول انتظار، وجاءت بما فيه خيرهم ولا تبديل يمسه، ولا تغيير يصيبه، فالله حافظا وكل الأنبياء والرسل السابقون على محمد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم جاؤوا بآيات وكتب، ولكن على مر السنين داخلتها الشوائب ولم يحفظها التاريخ بصورتها النقية كما نزلت من عند الله تعالى. أما القران فقد نزل ونزل معه تعهد وإقرار وتأكيد من الله بأنه أنزل القران وأنه حافظ له لأن القران الكريم هو الدستور الذي لا يجب أن يبدله الخلق بل يجب عليهم الالتزام كل الالتزام بكل تعاليمه وبدقة متناهية وكيف لا وهو خاتم وأفصح الكتاب بيانا، وهو كما قال العرب ليس بنظم وليس بشعر وليس بكهانة، إنما هو نثر محكم، وهذا القران العظيم يتحدى كافة العرب أن يأتوا بمثله أو بأية منه فلا يعرف فصحاء العرب وأصحاب اللغة أن يدركوا منه آية وهو إلى جانب هذا نسق صوتي يطرب السمع ويشفي النفس من أدرانها ويشرح الصدور ويزيل انقباضها.

وينتقل شوقي متتبعا مراحل السيرة النبوية بما له من علم بكتب السيرة وروايات الصحابة والتابعين وتابعيهم واقتداء بإمامة البوصيري في تلمس أحداث السيرة النبوية من خلال بردته فيقول بأسلوب فيه بساطة التراكيب لدرجة معها اقترب الشعر من النثر بجمله

المباشرة ولكنها في نفس الوقت ذات موسيقى خارجية لها رنين قوي وجرس خفيف إذ يقول[1]:

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكة والرسل في مسجد الأقصى على قدم

ثم يتحدث عن وصول الرسول المعجز والمعجزة وكيف استقبله هؤلاء الأنبياء وهؤلاء الملائكة فيقول بنفس الأسلوب: لما خطرت به التفوا بسيدهم ثم (صل وراءك..) وبهذا الحديث ينهي رحلة الإسراء من أرض مكة إلى المسجد الأقصى بالقدس.

ثم يعرج بنا شوقي إلى السماء حيث عرج جبريل عليه السلام بالرسول فينتقل شوقي من بساطته التي تكاد تبلغ حد النثر إلى تراكيب شعرية وأخيلة غاية في الجدة والغرابة إذ يقول: (جبت السموات.. على منورة درية اللجم).. ثم يعود فيقر بأن هذا ليس معجزة عادية، وإنما هي بمشيئة الله وقدرته، فهو الذي يستطيع واحده أن يرفع إليه رسوله الحبيب كما رفع من قبله المسيح عيسى بن مريم، بل ويفضل محمدا عليه الصلاة والسلام على كافة الأنبياء والرسل ولا يكفيه أن يرفعه فقط، وإنما يقدمه على سائر الأنبياء بل يضعه على عرش النبوة فلا أحد يفوق محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام، فقد وهب كل شيء بصعوده إلى السماء السابعة وقد حاز بهذا الصعود الدين والدنيا.

وها هو شوقي ينتقل من معجزة الإسراء والمعراج إلى معجزة أخرى وهي كيف أحاط الرسول عليه الصلاة والسلام وهو الأنسي الذي لم يتعلم بكل هذه المنن التي قلده الله بها بلا عد ولا حصر، فقد أعطاه الله القدرة على التنبؤ بما سيحدث بأمر الله وأن يعرف كل ما حوت الدنيا من علوم حتى السر المكنون ثم ينتقل شوقي إلى معجزة أخرى أكثر واقعية وهي معجزة الهجرة وكيف خرج بصحبة أبو بكر الصديق ويطارده سادة قريش عصبة الشرك ويحاولون اكتشاف أثره وبأمر الله صموا عن سمع تسبيح الرسول صلّى الله عليه وسلّم

[1]– شوقي: الشوقيات، 237/1.

وصديقه رضى الله عنه وهما أقرب إليهم من حبل الوريد، ويأمر الله العنكبوت والحمام بالتمويه على الكفار بوجودهما بباب الغار ثم يؤكد أنه لولا أن محمد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم ورفيقه رضى الله عنه في رحلة الهجرة قد تواريا واستترا وضما إلى جناح الله لما قامت لهذا القران قائمة ولولا تعداهما وحب الله لهما لما تركهما الكفار ولولا حماية الله لهما ما سلما.

ونجد الامام البوصيري في هذا الجزء وان كان يتكلم عن المعجزات إلا أنه يخاطب عقل المسلم ويذكره بأوصاف يعرفها كل من قرأ السيرة لا يختار ما هو مبهر للخيال ولا يختار الفاظا غير معتادة بل يتحرى الكلام العربي والألفاظ الفصحى من أصولها اللغوية بعيدا عن التراكيب اللغوية المعقدة والأخيلة المركبة انما كتب في لغة شعرية رصينة وقورة.

أما أمير الشعراء أحمد شوقي فقد اختار أسلوبا مغايرا هذه المرة لأسلوبه المعتاد، فقد اختار أسلوبين متناقضين: الأسلوب الأول تحرى فيه البساطة حتى ليبلغ مبلغ النثر الفني ولكن إذا دققنا النظر في قراءته متأنية نجد أنه شعر وأي شعر يلتزم بهذا الأسلوب في معجزات الرسول كالعلم والقراءة وهو الأمي، ثم معجزة القران الكريم ليبين من خلال بساطة تراكيبه وبساطة ألفاظه وبساطة معانيه عظمة القران وإعجازه، وحتى عندما يبدأ في وصف معجزة الإسراء نجده يلتزم بهذه البساطة في الأسلوب واختيار الكلمات والتراكيب الشعرية واللغوية، ولكنه عندما يبدأ في وصف رحلة المعراج إلى السماء فيغير منحناه الشعري رغم التزامه بالوزن والقافية ويغير من روح الشعر، فالألفاظ تمتلئ بالظلال وبالنور، وتمتلئ بالخيال الجامح مع الاهتمام باختيار الألفاظ، فالألفاظ لها جرس خاص، إنها كلمات لم يسبقه إليها شاعر من كتاب البردة أو مداحي رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ولم يصلوا لمثلها ومنها: (جبت السموات.. منورة درة اللجم.. ركوبة لك من عز ومن شرف.. مشيئة الخالق الباري.. ويا محمد هذا العرش فاستلم..) وفي ذلك تقديم لمحمد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم على سائر الأنبياء والرسل وتعظيم لشأنه بقربه من الله.

وهذا جرس ذو رنين خاص يجمع بين الرهبة والسلامة والألفة مؤكدا أن أحمد شوقي أراد أن يفصل معجزة الاسراء والمعراج عن غيرها لما لها من خاصية تفوق كافة معجزات الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فكل معجزاته فيما عدا الاسراء والمعراج منطقية وقريبة من العقل ولا تحتاج إلى خيال أو قدرة إيمانية خاصة لتصديقها أما قصة الاسراء والمعراج فهي تحتاج إلى قدرة عاتية خاصة بالمسلمين فقط، بل وبالمسلمين العارفين أصول دينهم والواثقين بقدرة الله عليهم ومنهم أحمد شوقي فقد أراد أن يكرم هذه المعجزة، فأضفى على جرس وصفه لها مهابة وعظمة مع بساطة والفة بحيث صارت تجمع بين النقيضين (المهابة والجرس الفخم، والألفة والبساطة) والتي استطاع أن يتفوق فيها على إمامه وشيخه البوصيري تفوقا ليس إيمانيا فقط ولكن تفوقا فنيا في اختيار الألفاظ والأخيلة والمعاني وفي النسق الموسيقي الخارجي والموسيقي الداخلية لشعره، ويعتبر تناول وصف المعجزات ومولد الرسول صلّى الله عليه وسلّم تفوقا تاما لأحمد شوقي على الإمام البوصيري من الناحية الفنية.

3- الوزن والموسيقى:

تعد الموسيقى ركنا مهما لفهم النص الشعري والحكم على جودته واستحسانه وقبوله، فالمعاني الشعرية متداولة بين الشعراء يعرفها العربي والعجمي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، و«إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير».[1]

[1]- الجاحظ: كتاب الحيوان، 40/1.

البحر الذي اختاره صاحب البردة هو البسيط[1] وهو بحر مزدوج التفعيلة؛ حظي باهتمام بالغ عند الشعراء وهو – كما يقال – أليَقُ بالمدح لخصائصه الفنية والمقطعية؛ ولذلك اختاره البوصيري.[2]

ويؤكد حازم القرطاجني في منهاجه أنّه: «من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضهما أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط،... ونجد للبسيط بساطة وطلاوة».[3]

وبقي بحر البسيط محافظا على مكانته، واستطاع أن يأخذ الصدارة[4]، ولعل الظاهرة الأدبية – كما يقال – التي عرفها الشعر على هذا البحر والمتمثلة في بردة البوصيري، وما جاء بعدها من معارضات لها خير دليل على إيقاع هذا البحر الجميل، وفي العصر الحديث نجد معارضة شوقي في قصيدته نهج البردة من ناحية الموسيقى والعروض، حيث نرى كلتا القصيدتين تتشكلان من تفعيلات مشتركة:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

---

[1]– وسمي بالبسيط لانبساط مقاطعه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو من البحور المزدوجة عرفه الشعر العربي منذ عصره الأول، وجاء بعد الطويل من حيث الشيوع، ينظر: صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، مطبعة الأيام، الجزائر، 1997م، ص: 61.

[2]– ينظر: رابح بوحوش: البنية اللغوية، ص: 24، 25.

[3]– ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، 1981م، ص: 268، 269.

[4]– صلاح يوسف عبد القادر: المرجع السابق، ص: 62.

حين يقول أحمد شوقي[1]:

ريـمٌ على القـاعِ بينَ البـانِ والعَلَم أحَلَّ سفكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فَعِلن مفاعلـن، فَعِلـن، مستفعلـن، فَعِلـن

وقال البوصيري:

أمِـن تَذكُّـر جيـرانٍ بِـذِي سَلَـمِ مَزَجتَ دمعاً جَرى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ

مفاعلن، فَعِلن، مستفعلن، فَعِلن مفاعلن، فاعلن، مستفعلن، فَعِلن

وبعد قيامي بعملية التقطيع العروضي لنص البردة ونهجها كاملا، تبين لي وعلى ما استطعت الوقوف عليه: أن إحصاء الزخافات[2] في القصيدتين جعلها على نوعين:[3] (الخبن والقبض)[4].

جاء زحاف الخبن في حذف الثاني الساكن في كل من التفعيلتين:

مستفعلن ⟸ مُتَفْعِلُنْ (= مَفَاعِلُن)

فاعِلُنْ ⟸ فَعِلُنْ

وهذه الجداول الموالية توضح إحصاء هذين الزحافين في كل شطر من كل قصيدة:

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 229/1.

[2]– الزحاف هو: تغيير يلحق أي جزء من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين للشعر، والواقع الشعري، من نقص أو زيادة، أو تقديم حرف أو تأخيره، أو تسكينه، ولا يكاد يسلم منه شعر، ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط: 01، 1422هـ– 2001م، ج1، ص: 145.

[3]– ينظر: صلاح يوسف عبد القادر: المرجع السابق، ص: 62، 63.

[4]– الخبن: وهو حذف الثاني الساكن من كل تفعيلة./ القبض: وهو حذف الساكن الخامس من التفعيلة.

جدول رقم 5: الشطر الأول (الصدر) للبردة:

التفعيلة	زحافها	الأبيات	التفعيلة	زحافها	الأبيات
مستفعلن	مَفَاعِلُن	1.3.4.6.7.8.10.11.13.14.17.20.23.24.25.27.28.29.30.31.32.33.34.35.36.37.39.40.45.50.51.52.53.56.57.59.61.5-63.64.66.67.69.72.75.78.80.82.83.85 89.93.96.97.100.101.105.106.107.108 111.113.114.121.122.126.127.135.132 134.135.136.138.139.141.142.145.148. 149.150.152.153.155.	فَاعِلُن	فَعِلُن	1.3.5.6.10.12.16.22.29.30 36.40.41.45.49.50.54.55.56.57. 58.59.60.61.62.63.64.65.66.67. 68.69.70.71.72.73.75.74.76.77. 78.80.81.82.83.84.85.86.88.87. 89.90.91.92.93.94.95.96.97.98. 99.100.101.102.103.104.105.106.107.108.11.112.113.114.115.116.117.118.1119.121.122.123. 124.125.126.127.128.129.130. 131.132.133.134.135.136.137. 138.139.140.141.142.143.144. 145.146.147.148.149.150.151. .152.153.154.156.157
	المجموع	84 بيتا		المجموع	121 بيتا

جدول رقم 6: الشطر الأول(الصدر) لنهج البردة:

التفعيلة	زحافها	الأبيات	التفعيلة	زحافها	الأبيات
مستفعلن	مَفَاعِلُن	2.4.5.7.10.11.18.19.34.36.41.42.43 44.45.47.48.49.51.52.56.57.59.60. 62.63.64.65.67.71.74.75.76.78.80. .81.87.90.91.92.93.96.97.99.102 104.105.110.11.113.116.122.123. 128.130.136.137.142.143.148.156 .160.161.162.163.164.165.167.172 .174.175.176.180.181.183.188	فَاعِلُن	فَعِلُن	2.4.5.7.10.11.12.13.14.15.16 .18.19 20.21.23.28.29.30.31.32.35. 36.42 49.52.54.55.60.61.66.68.77. 81.84. 85.87.89.90.95.96.101.102.1 06.107 108.109.111.112.114.118.12 0.122 124.125.126.129.140.142.14 3.145. 151.154.158.161.162.163.16 4.166 171.172.176.177.176.182.18 4.185. 188.189
	المجموع	**77 بيتا**		**المجموع**	**80 بيتا**

جدول رقم 7: الشطر الثاني(العجز) للبردة:

التفعيلة	زحافها	الأبيات	التفعيلة	زحافها	الأبيات
مستفعلن	مَفَاعِلُن	1.2.3.5.6.10.15.16.18.22.24.23 29.34.35.36.42.49.51.52.25.26.27 28. 62.68.63.72.75.73.76.78.82..83 84.87.88.90.91.92.93.96.97.98.100 102.103.106.110.112.113.114.115 116.117.121.125.127.128.131.135. 139.140.141.143.145.148.150.151 .152.153.156.158.159	فَاعِلُن	فَعِلُن	3.4.5.6.9.10.11.12.13.14.16.17 18.19.20.21.22.23.24.25.26.27 28.29.30.31.32.33.34.35.36.41 40.42.43.44.45.46.47.48.49.50 51.52.53.55.56.57.58.59.60.61 62.63.64.65.66.67.68.70.72.71 73.74.75.76.77.78.79.80.81.82 83.84.85.86.87.88.89.90.91.92 93.94.95.96.97.98.99.101.102 103.104.105.106.107.108.109 110.11.112.113.114.115.116 117.118.119.120.121.122.123 124.125.127.128.129.130.131 132.133.134.135.136.137.138 139.140.141.142.143.144.145 146.146.147.148.149.150.151 152.153.154.155.156.157.158.
المجموع		**76 بيتا**		**المجموع**	**152 بيتا**

جول رقم 8: الشطر الثاني (العجز) لنهج البردة:

التفعيلة	زحافها	الأبيات	التفعيلة	زحافها	الأبيات
مستفعلن	مَفَاعِلُن	1.5.7.10.12.13.22.23.25.26.31.34.36.40 46.47.48.51.53.54.57.59.60.65.67.69.71 72.74.76.79.80.81.85.86.88.90.92.93.95 97.98.99.100.101.102.103.108.110.111 112.113.114.115.116.117.118.120.125. 134.138.141.144.145.147.148.150.151 152.153.154.155.156.159.160.162.163 164.165.166.167.172.177.180.181.187.189.190.	فَاعِلُن	فَعِلُن	1.3.4.7.11.13.18.19.26.38.39 42.44.46.48.49.55.58.63.65.66 67.69.73.78.79.81.85.86.87.90 91.94.100.102.103.104.105.106 108.109.110.111.122.124.125. 129.130.131.133.134.142.144 145.147.150.152.155.156.158 161.171.172.174.175.176.177 183.184.185.186.187.188.
	المجموع	90 بيتا		المجموع	73 بيتا

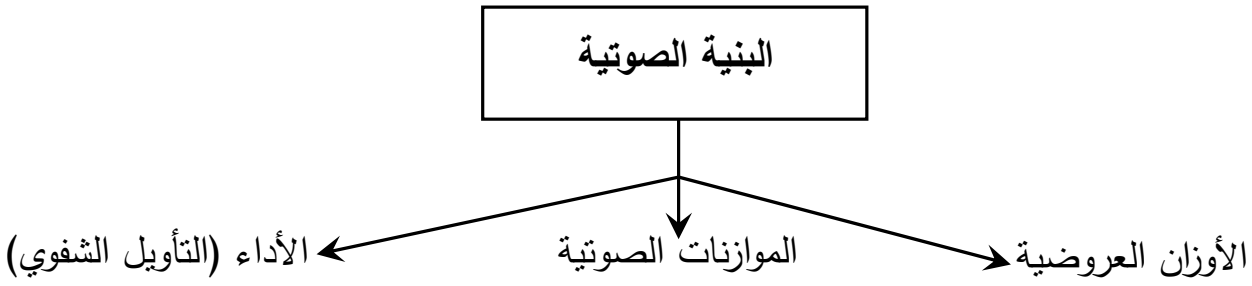
أمّا زحاف القبض فقد وجد في حذف الساكن الخامس من تفعيلة فاعِلُن لتصبح فَاعِلْ، وهذا في البردة دون نهجها، ويضمنها الجدول الآتي:

جدول رقم 9: زحاف القبض في قصيدة البردة:

التفعيلة	زحاف القبض	الأبيات
فَاعِلُن	فَاعِلْ	126-118-53

إذا فالوزن العروضي كما يقول محمد العمري هو: (ذو طبيعة تجريدية مكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابا وأوتادا تمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب

نظام الخليل، وأداء الوزن العروضي يضم كل صور تجليات الإنجاز الشفوي أو التأويل الشفوي للنص)[1]، ما وضح محمد العمري مكونات البنية الصوتية في الخطاطة الآتية[2]:



- **فالوزن العروضي** في القصيدتين هو بحر البسيط، كما ذكرنا آنفا.
- **الموازنات الصوتية:** نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الترصيع، التكرار، الجناس(التجنيس).
- **الأداء أو التأويل الشفوي:** هو طريقة تلقي البردة التي حظيت باهتمام بالغ الأهمية بالإضافة إلى إنشادها والتغني بها، مما يدل على عمق حضورها في التواصل الأدبي وعلى حضورها الأدائي، وهنا بالضبط نخص بالذكر تأثر أحمد شوقي بقصيدته نهج البردة، وهو محل دراستنا. وقد سبق الإشارة أليها فيما سبق.

ثانيا: التوازيات الصوتية وأثرها في الصناعة الشكلية والدلالية للبردة ونهج البردة:

1. التوازيات الصوتية واثرها على القصيدتين:

يقول الجاحظ وهو بصدد التعريف بالصوت:» هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يؤخذ التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا

---

[1]– محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البية الصوتية في الشعر، الكثافة – الفضاء – التفاعل، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء– المغرب، 1990م، ص: 11، 12.

[2]– المرجع نفسه، ص: 12.

بظهور الصوت»[1].لقد اهتم علماء العرب بدراسة أصوات اللغة العربية اهتماما كبيرا، دَافِعُهُم في ذلك حرصهم الكبير على سلامة لغة القرآن ونقائها، وبخاصة بعد انتشار الإسلام في بقاع الأرض شرقا وغربا، فتأثرت أسماع العرب بلغات هؤلاء الأقوام وأصواتها، فخشي العلماء الأجلاء من انحراف نظام هذه اللغة–القرآن الكريم– بتأثرها بأصوات تلك اللغات؛ والدليل على ذلك صنيع أبو الأسود الدؤلي الذي وضع نقط الإعراب؛ لإحكام وضبط آيات القرآن الكريم من اللحن والانحراف، وهذا العمل يعدا عملا صوتيا، فهو يعتمد في الأساس النطقي في توزيع الحركات[2].

ولعلّ أهم ما قدمه العرب في هذا هو بحثهم الواسع والدائم في مجال البديع، الذي يعد من أقوى الوسائل اللغوية إثارة للمتلقي، وأكثرها اعتدادا به، وأعظمها تنمية للحساسية الجمالية لديه[3].

هذا الباب الذي يحوي في طياته العديد من المسائل الصوتية الذي كثر البحث فيها في الصوتي البلاغي القديم والحديث، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض المسائل التي تطرق لها هذا الباب: الترصيع، وتكرار الأصوت والجناس.

ولقد ساهم الكثير من علماء في هذا العلم وصنفوا فيه مؤلفات كثيرة معتمدين في ذلك على لغة واحدة، هذه اللغة تعتبر الوسيلة التي يستطيع الإنسان أن يعبر بها عما يجيش بداخله، وبمقدار قدرته على التعامل معها، وبمقدار فنيته وبراعته تكون لغته الشعرية، فربما تكون لغة عادية لا تحمل أية قيمة فنية، وربما تكون خلاف ذلك.

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، 1999م، 58/1.

[2]– حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية، ص: 21.

[3]– رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض– دراسة أسلوبية، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص: 53.

وإذا كان الأدب لغة من اللغة، فالكلمات هي الكلمات التي يستخدمها جميع الشعراء، غير أن هناك فرق بين استخدام وآخر؛ وذلك من حيث اختيار موسيقية الكلمة ونغمتها، ولونها ودورها في الأداء، كما قد تكون التفرقة بين كلمة وأخرى من حيث خفتها أو ثقلها نطقا، أو من حيث الوزن أو القياس الصرفي.

وسنحاول التركيز على بعض الظواهر الصوتية التي كان لها كبير الأثر في القصيدتين، والتي تندرج ضمن **التوازيات الصوتية**، وخصوصا ما تعلق منها بالقافية وأثرها في بناء البيت–فهي شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر، ولا يسمى الشعر شعرا في نظر القدماء حتى يكون له وزنا وقافية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد من المقاطع، ذات نظام خاص يسمى «الوزن»[1]– والقصيدة صوتيا ودلاليا؛ حيث يذكر محمد العمري بأنّ: «التوازي أو الموازنات أو تتكون من عناصر لغوية مشخصة، فهو عبارة عن تردد الصوامت **(التجنيس)**، والصوائت **(الترصيع)**، اتصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء، وتشكل القافية جزء من هذا النظام باعتبارها تكرار صائت وصامت»[2]. من ذلك يقول البوصيري[3]:

أَمِن تذكّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمِ مَزَجَتْ دَمْعًا جَرى من مُقْلَةٍ بِدَمِ

---

[1]– محمد عزام: التحليل الألسني للأدب، دراسات نقدية عربية، وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 1994م، ص: 134.

[2] محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، وإفريقيا والشرق، (دط)، بيروت– لبنان، 2001م، ص: 09.

[3]– البوصيري: ديوان البوصيري، ص: 190.

يقوم **التوازي** هنا في الأصوات المشابهة والتقفية، و**التصريع** في **(سَلَمِ – دَمِ)**، وفائدة التصريع في الشعر يأتي لكمال البيت الأول من القصيدة، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام[1].

ويبدو أنّ القافية الأولى كانت ذا أثر مضاعف في النص، فهي اسم على موضع بين مكة والمدينة.

وممّا زاد في تقوية الدلالة رصد بعض الثنائيات الضدية الموجودة في البيت؛ حيث ذكر البوصيري لفظة **(السلامة)** في الدال **(سلم)** والذي يدل في المفهوم العام والظاهر على الأمان والحماية، وذكر أيضا لفظة **(الدّم)** والذي يدل في الغالب الأعمّ على الخوف والقتل أو التضحية وما شابهها.

فالبوصيري هنا في شوق واشتياق للحبيب القريب البعيد عنه محمد صلى الله عليه وسلم فكان لزاما عليه أن يتذكر كل ما هو جميل ومؤنس، لكي ينسيه لوعة الفراق، ونستأنس في ذلك بمقدمته الطللية النسيبية التي أبدع فيها، وذكر بعضا من المواضع الشريفة التي تذكره بالمصطفى صلى الله عليه وسلم.

وفي الطرف الآخر من قصيدة نهج البرد يقابلنا هذا البيت الذي يقول فيه أحمد شوقي:

ريمٌ عاى القَاع بينَ البَانِ والعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي في الأشهرِ الحُرُمِ

نجد التصريع في **(العَلَمِ–الحُرُمِ)**؛ فهو بذلك لم يشذ عن البوصيري في هذا الفن، بل حاكاه رغم أن ما دلت عليه ثنائية **(سلم–دم)** عند الأخير منتقاة بدقة أكثر ما نجده عن شوقي؛ فلا يوجد تقارب بين الجبل **(العلَمِ)** والحُرُمِ **(الأشهر الحرم)**.

---

[1]– ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م، ج1، ص: 235.

وإذا ما أردنا أن نتحدث عن التناظر أو التقابل الصوتي نجد الشاعرين يوازيان بين القيم الصوتية والتركيبية كما هو موضح في الجدولين الآتيين:

جدول رقم 10: قصيدة البردة.

فما	لعينيك	إنْ	قُلتَ	أكففنا	همتا
و ما	لقلبك	إنْ	قلتَ	استفق	يهم

جدول رقم 11: قصيدة نهج البردة

جاء	النَّبِيُّون	بالآيات	فانصرمت
جِئْتَ	نا	بحكيم	غير منصرم

والمتمعّن جيّدا في البيتين سيتذكر ظاهرة لغوية أو صوتية وهي **ظاهرتا التجنيس** و**الطباق**؛ ففي البيت الثاني تمثل الأخير في كلمتي (منصرم/غير منصرم)، وفي البيت الأول ظهر التجنيس بين لفظتي (همتا/يهم)، فهذه الظاهرة لها فائدة في إثارة العقول؛ وذلك للهلهلة والقوة الصوتية التي تحدثها هذه الأصوات إذا التفت مجتمعة.

وتأتي أهمية **بنية التجنيس** بوصفها بنية صوتية ودلالية، أنها تتميز بكثافة في إيقاعها فيتأثر بذلك المتلقي لسماعها.

وهذا لا يستثنى شوقي من أنه قد وظف التجنيس أيضا؛ فنجده في البيت الثامن عشر بين لفظتي (المنى/المنايا) عندما يقول:

ما كنتُ أعلمُ حتى عنَّ مَسكَنُهُ أن المنى والمنايا مضرِبُ الخِيَمِ

ولا ننسى أن الشاعرين قد اعتمدا في نظمهما للقصيدتين على جملة من العلاقات، فمن **علاقة المقابلة** – أي أنه يقابل كل شاعر بين كل شطر وشطر في البيت الواحد، من حيث عدد الكلمات والأصوات والحركات كما بينا في الجدوليين السابقين– إلى **علاقة التضاد فعلاقة المشابهة** والتي جسداها في **ظاهرة الانسجام الصوتي أو التجنيس.**

وإذا ما أردنا تتبع هذه العلاقات في القصيدتين فإننا نجد أن كل من الشاعرين قد وظفها أحسن ما يكون، فنبدأ بقصيد البردة، أين تجلى هذا التوظيف تليها قصيدة نهج البردة وهذا حسب الجدولين الآتيين:

جدول رقم 12: علاقات المشابهة والتضاد والتجنيس في قصيدة البردة.

البيت	العلاقات	نوعها
1	جيران / جرى	التجنيس
3	(أكففا/ همتا) – (استفق/يهم)	المقابلة
4	منسجم / مضطرم	التضاد
5	ترق / أرقت	التجنيس
7	تنكر / شهدت	التضاد
20	يُصم / يَصم	التجنيس
23	(جوع/ شبع) – (مخمصة/تخم)	المقابلة
35	عرب / عجم	التضاد
36	(الآمر/الناهي) – (لا/نعم)	المقابلة
39	خَلق/ خُلق	التضاد
49	قرب / بعد	التضاد
54	أنوار / الظلم	التضاد

57	فرد / عسكر	التضاد
60	مبتدأ / مختتم	التضاد
61	البؤس / النقم	التضاد
65	النار / الماء	التضاد
81	ضامني / لم يضم	التضاد
82	استلمت / التمست	التجنيس
83	نامت / لم تنم	التضاد
87	غرة / الدهم	التضاد
90	منتظم / غير منتظم	التضاد
92	محدثة / قديمة	التضاد
93	المعاد / عاد	التجنيس
94	دامت / لم تدم	التضاد
95	تُبقين / تبغين	تجنيس
108	حرم / حرم	التجنيس
110	مخدوم / خدم	التجنيس
113	خفض / الرفع	التضاد
123	قرْم / قَرِم	التجنيس
130	حمرا / مسودا	التضاد
134	الحَزْم / الحُزُم	التجنيس
135	البَهم / البُهم	التجنيس
137	وليٌّ / عدوّا	التضاد
145	عاجل / آجل	التضاد

جدول رقم 13: علاقات المشابهة والتضاد والتجنيس في قصيدة نهج البردة.

البيت	العلاقات	نوعها
7	منتصت/ صمم	التضاد
8	أسهرت / نم	التضاد
9	(أفديك / فدى) (البخل/ الكرم)	التجنيس التضاد
17	بيضاء / سمراء	التضاد
18	أشرن / أسرن	التجنيس
21	المنى / المنايا	التجنيس
25	(تخفي/بدا) – (مبكية/مبتسم)	المقابلة
28	آدم / أدم	التجنيس
29	جناها / حنايتها	التجنيس
30	نائم / لم ينم	التضاد
31	نعمى / البؤس	التضاد
33	مسودة / مبيضة	التضاد
37	شر / خير	التضاد
51	أصل / فرع	التضاد
55	(جيئة/ذهاب) – (إصباح–غسم)	المقابلة
64	الجهل / العلم	التضاد
65	المشايخ / الولدان	التضاد
68	الخُلُقُ / الخَلْق	التجنيس
69	انصرمت / غير منصرم	التضاد

70	جدد / العتق*القدم	التضاد
72	منتشر / منتظم	التضاد
75	(الشرق/الغرب)–(النور/الظُلَمِ)	المقابلة
76	عرب / عجم	التضاد
82	أقواهم / أضعفهم البَهم / البلم	التضاد التجنيس
97	باطل / الحق	التضاد
99	يَضُمُّ / يُضَمِ	التجنيس
107	طاول / انخفض	التضاد
115	لا / نعم	التضاد
121	الشر / الخير	التضاد
128	فوق / دون	التضاد
131	الغُرِّ / الدُّهُمِ	التضاد
134	أعدوا / لم نعد	التضاد
149	الشرق / الغرب	التضاد
159	عدل / البغي	التضاد
173	الحزم / العزم كهل / محتلم	التجنيس التضاد
182	بيض / حلك	التضاد
187	(سعد / نحس) – (نِعم / نِقم)	المقابلة
190	بدء / مختتم	التضاد

وبعد استقرائي لنصي البردة ونهج البردة تبيّن أنّ الشاعرين قد أثريا نصيهما بأنواع العلاقات وهذا يتضح من خلال الجدول الأتي:

جدول رقم 14: أنواع العلاقات بين نصّي البردة ونهج البردة

العلاقات / القصيدة	التضاد	المقابلة	التجنيس
البردة	21	2	8
نهج البردة	28	1	9

كما نلاحظ أن شوقي في خضم معارضته للبردة أخذ منها التضاد؛ إذ بلغ ما أحذ منها سبعة (7)، مع اختلاف في المواضيع التي وردت فيها عند كليهما، أما في ما يخص التجنيس فقد اخذ منه اثنين، هو الآخر وظف فيموضوع غير الموضوع الذي ورد فيه عند البوصيري. وهذا ما نوضحه في الجدول الآتي:

جدول رقم 15: مواضع الاشتراك في التضاد والتجنيس بين أحمد شوقي والبوصيري

الشاعران	الأبيات الشعرية المشتركة في التضاد	الأبيات المشتركة في التجنيس
أحمد شوقي	132/115/107/76/75/70/30	68
البوصيري	113/92/87/83/54/36/35	39

2. الخيال والصورة الشعرية وأثرها الدلالي في البردة ونهج البردة:

تعد الصورة من أهم مقومات الشعر، بها تأخذ القصيدة شاعريتها، وتتأكد للشاعر براعته، والصورة مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإيحاء والرمز...، وكل ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يتقراها بذوقه فيهتز لها، ذلك أن الصورة عدول عن صورة الحياة الواقعية.

أ- التشبيه وأثره الدلالي في القصيدتين:

أولى النقاد العرب لظاهرة التشبيه[1] عناية بالغة كظاهرة من ظواهر الخطاب الشعري القديم لا مع غيرها من العصور كوسيلة من وسائل التخيل أو المحاكاة التي يعتمده الشاعر لإنتاج دلاته إذ «بتأسيس التشبيه على التقريب بين دالّيْن أو أكثر "مشبه ومشبه به" يقابلهما مدلولان أو أكثر بينهما تماثل في صفة أو أكثر "وجه الشبه"، وهذه الصفات يمكن أن تكون إيجابية أو سلبية، معنوية أو مادية وتربط أداة التشبيه بين المشبه والمشبه به ربطا لفظيا».[2]

وهذا ما يوضحه جابر عصفور بقوله: «التشبيه علاقة مقارنة بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة»[3].

وقد عني الباحثون في الأسلوبية بعناصر الصورة الفنية في الخطاب الشعري التي تقوم على أساسين:

الأول: البناء الأسلوبي لعناصر التشبيه بشكل عام.

الثاني: التوظيف الأسلوبي لأدوات التشبيه.

---

[1]- التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- المعاني والبيان والبديع- شرح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2002م، ص: 164، وينظر: الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، 1904م، ص: 239.

[2]- ماهر دربال: الصورة الشعرية في ديوان (أنشودة المطر)، (د.ط)، (دت)، ص: 72.

[3]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، 1992م، ص: 172.

وأوّل ما يلاحظ أن تواتر التشبيه بأداة التشبيه **(الكاف)** وارد بصورة واضحة يليه التشبيه ب**(أنَّ)** ثم **(مثل)**، وهذا في بردة البوصيري، ورأي في هذا الاختيار ودلالاته راجع إلى إعتبار المخاطب والمقام في إنتاج الخطاب الشعري أو أن البردة خطاب احتفالي ينشد في مقامات الموالد ليتلقى من طرف عموم المخاطبين، كما راعى البوصيري بساطة التشبيه فجعله مطابقا لمقتضى حال المخاطب، واعتمادا على الأسلوبية الإحصائية التي وردت عند سعد مصلوح نلاحظ أن ترتيب اختيار أدوات التشيه ورد في البردة كالآتي:

أ- التشبيه بأداة التشبيه **(الكاف)**.

ب-التشبيه بأداة التشبيه **(أنَّ أو كأنَّ)**.

ج- التشبيه بأداة التشبيه **(مثل)**.

وقد وردت في القصيدة مرات عديدة، فمن ذلك نجده يقول:

- كالشمس تظهر للعين من بعد (البيت 49).
- فإنه شمس فضل هم كواكبها (البيت 53).

حيث حذفت أداة التشبيه **(الكاف)** إذ الأصل في الكلام»فإنه كالشمس في الفضل»

- كالزهر في ترف والبدر في شرف (البيت 55).
- كأنه وهو فرد من جلالته (البيت56).
- كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف (البيت 57).
- كأن بالنار ما بالماء من بلل (البيت 64).
- كأنهم هربا أبطال أبرهة (البيت 70).
- كأنما سطرت سطرا لما كتبت (البيت73).
- كأنها الحوض تبيض الوجوه به (البيت 101).
- كأنما الدين ضيف حل ساحتهم (البيت122).

- كأنهم في ظهور الخيل نبت ربا (البيت 133).
- مثل الغمامة أني سار سائرة (البيت74).

ومن الملاحظ أن هذه التشابيه جاءت عادية، يتكون – أغلبها– من مشبه ومشبه به، وأداة التشبيه (كأن، مثل) وهي كلها تشابيه حسية.

في حين أن أحمد شوقي قد أكثر من أداة التشبيه **(الكاف)** وبالكاد وظف الأداتين **(أنَّ أو كأنَّ)** و**(مثل)**؛ ومثاله بالنسبة لحرف الكاف:

- السافِراتُ كَأَمثالِ البُدورِ ضُحىً (البيت 12).
- كَما يَفُضُّ أَذى الرَقشاءِ بِالثَرَمِ البيت(26).
- كَاللَيثِ بِالبَهمِ أَو كَالحوتِ بِالبَلَمِ البيت (82).
- كَالشُهبِ بِالبَدرِ أَو كَالجُندِ بِالعَلَمِ البيت (84).
- كَباطِلٍ مِن جَلالِ الحَقِّ مُنهَزِمِ البيت (97).
- كَغُرَّةِ النَصرِ تَجلو داجِيَ الظُلَمِ البيت (112).
- كَالحَلي لِلسَيفِ أَو كَالوَشيِ لِلعَلَمِ البيت (143).
- مَن في البَرِيَّةِ كَالفاروقِ مَعدَلَةً ## وَكَابنِ عَبدِ العَزيزِ الخاشِعِ الحَشِمِ البيت (166).
- وَكَالإِمامِ إِذا ما فَضَّ مُزدَحِماً البيت (167).
- أَو كَابنِ عَفّانَ وَالقُرآنُ في يَدِهِ البيت (169).

أما الحرف (كأن) فكان في بيت واحد فقد وهو:

- كَأَنَّ وَجهَكَ تَحتَ النَقعِ بَدرُ دُجىً البيت 101.

والأداة (مثل) في قوله:

- وَمِثلُها عِفَّةٌ عُذرِيَّةُ العِصَمِ البيت 23.

- المَوتُ بِالزَهرِ مِثلُ المَوتِ بِالفَحَمِ البيت 29.

وهنا يظهر الفرق جليا بين أدوات التشبيه الموظفة في كلتي القصيدتين، والذي يدل على أن الشاعرين عند نظمهما للقصيدة لهما قدرة تعبيرية التي مكنتهما من التشخيص والتمثيل والتجسيد لهذه المعاني المجردة، وتحويلها إلى أشخاص وذوات أجسام، تحس وتتحرك، وتعي وتفهم، وتدرك كل ما يدور حولها.

ب- الاستعارة:

إن أبعاد الإستعارة كما يؤكد جوزيف ميشال شريم أن: (الجميع اتفق أن أبعاد الصورة الاستعارية تتراوح بين الوحدة الدلالية الصغرى والوحدة الدلالية الكبرى، أي القصيدة بكاملها)[1].

في الاستعارة يبدل الدال الأصلي بدال جديد يتخلى بداله عن مدلوله ليتفاعل مع الدال الأول، أو كما قال (الجاحظ):» تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[2]، فهي جنس من التصوير تحل فيه صورة مكان أخرى تثير خيال المتلقي، وهو» تعريف يدفعنا مباشرة إلى مفهوم الإنزياح والخروج عن النمط اللغوي المعتاد فتصبح الاستعارة إحدى الوسائل التي يعتمدها الشاعر لينحرف عن النمط المعتاد لكي يخلق لنفسه أسلوبه الشعري، كأن الأسلوب الشعري مجرد خرق للنمط العادي»[3].

وفي تحليل بنية الاستعارة من حيث عناصرها وعلاقاتها بعدة اعتبارات نقتصر منها على ما ورد في البردة ونهجها إلى تصريحية ومكنية.

---

[1]- ميشال جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1987م، ص: 72.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، 59/1.

[3]- محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1994م، ص: 95.

ففي قول البوصيري[1]:

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت بع عليك عدول الدمع والسقم

استعارة تصريحية؛ حيث صرح بلفظ المشبه به فعلا وصفة، وتجسدت في الفعل "شهدت" والصفة "عدول" جمع عدل، وحذف المشبه "الشهود" حقيقة على هذا الحب.

ويقول[2]:

و كلهم من رسول الله ملتمس غرفا من البحر أو رشفا من الديم

وهي استعارة تصريحية؛ حيث استخدم لفظة «الغرف» بدل الأخذ، ولفظة "الرشف" بدل المص، فالغرف مناسب للبحر لكثرته وعمقه، والرشف مناسب للديم، لانها تجري على وجه الأرض، فلا يجمع منها معتبر مثل الذي نجده في البحر.

ويقول[3]:

فاصرف هواها وحاذر أن توليه أن الهوى مما تولى يصم أو يصم

وهي استعارة مكنية؛ إذ شبه هوى النفس بإنسان طالب للولاية والإمارة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو منعه من الولاية والغمارة، واللفظ الدال على ذلك قوله: (فاصرف هواها) و(حاذر أن توليه).

ويقول[4]:

فما تطاول آمال المديح إلى ما فيه من كرم الأخلاق والشيم

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 227.

[2]– المصدر نفسه، ص: 229.

[3]– المصدر نفسه، ص: 228.

[4]– المصدر نفسه، ص: 233.

وهي استعارة مكنية، إذ شبه الآمال بذي عنق يتطاول، أي يمد عنقه إلى ما يريد أن يراه، ويرغب في إدراكه، فحذف المشبه به وهو «العنق» وأبقى على قرينة من قرائنه وهي "التطاول".

ويقول[1]:

إن تتلها خيفة من حر نار لظى اطفأت نار لظى من وردها الشيم

وهي استعارة مكنية، إذ شبه الآيات بالماء، وحذف المشبه به»الماء»، وأبقى على قرينة من قرائنه تدل عليه، وهي لفظة «أطفأت»، فالمؤمن الذي يقرأ الآيات يجد المتعة النفسية في ظلالها، والقرآن نور الله في أرضه، ومن اعتاد تلاوته وقراءته شعر بالصفاء النفسي والوجداني، وهي قمة السعادة الروحية التي يحرص المؤمن على التمسك بها؛ لأن تلاوة القرآن تقي المؤمن من نار جهنم.

هذا من جانب البوصيري، أما الاستعارة عند شوقي فنجد أنه أكثر من هذا اللون، وسأرصد بعد الاستعارات التي وردت في نهجه، حيث يقول[2]:

لَوصادَفَ الدَهرَ يَبغي نَقلَةً فَرَمى بِعَزمِهِ في رِحالِ الدَهرِ لَم يَرِمِ

شبه العزم بالسهم بجامع المضاء والنفوذ في كل وشبه الدهر بذي رحال بجامع التحول في كل، وحذف المشبه به ورمز إليه بلازمة وهو الرسائل على طريق الاستعارة المكنية.

ويقول[3]:

غَرّاءُ حامَت عَلَيها أَنفُسٌ وَنُهىً وَمَن يَجِد سَلسَلاً مِن حِكمَةٍ يَحُمِ

---

[1]– شوقي: الشوقيات، ص: 233.

[2]– المصدر نفسه، 243/1.

[3]– المصدر نفسه، 243/1.

من حكمة بيان سلسل فهو مجاز بالاستعارة على حد قوله تعالى: ﴿وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِ﴾ [البقرة: 187].

والمعنى «أنّه لسماحتها ووضاحة محجتها ووضاحة أحكامها ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيۡكُمۡ فِي ٱلدِّينِ مِنۡ حَرَجٖ﴾ [الحج: 78]، قد سلمت بها العقول، وآمنت بها القلوب، وأسرعت إليها النفوس، حتى شاعت في أطراف الأرض في يسير من الزمان، والحال كذلك في كل سائغ نافع؛ ألا ترى إلى الناس من أصابوا الماء العذب أقبلوا عليه ينقمون به غلتهم وتركوا ما دونه»[1].

وقوله[2]:

لا يَهدِمُ الدَهرُ رُكناً شادَ عَدلَهُمُ وَحائِطُ البَغيِ إِن تَلمَسهُ يَنهَدِمِ

حيث شبه الملك الذي أسسوه بالقصر ذي الركن الشديد الذي لا يحيف عليه الزمان، ولاتعمل فيه أيدي الحدثان؛ لأنه أسس على العدل والتقوى، وحذف المشبه به ورمز إليه بلازمة وهو الركن على طريق الاستعارة المكنية.

وغير بعيد عن الشطر الأول نجد قوله (حائط البغى) ففيه شبه البغى ببيت قائم على أساس واهٍ؛ بحيث إذا لمسه لأمر هوى وانفض، لأنه أسس على شفا جرف، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازمة وهو الحائط على طريق الاستعارة المكنية.

ويقول[3]:

كَم شَيَّدَ المُصلِحونَ العامِلونَ بِها في الشَرقِ وَالغَربِ مُلكاً باذِخَ العِظَمِ

---

[1]– سليم البشري: نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي وعليه وضح النهج، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، (دت)، ص: 87.

[2]– شوقي: الشوقيات، 244/1.

[3]– المصدر نفسه، 244/1.

حيث شبه الملك الذي أقاموه بالقصر الضخم، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازمة وهو التشييد على طريق الاستعارة المكنية.

وبهذا يمكن لنا القول بأن الاستعارة قد احتلت المرتبة الأولى في سلم الصور البيانية المستعملة في قصيدتي المديح النبوي، ملبية بذلك مطلبات الشاعرين النفسية والعاطفية التي تتطلب يحتضنها بصورة جمالية وفنية لتنعكس على بنية القصيدتين، حيث وردت بشكل مكثف في كلا القصيدتين وذلك ما يتضح في الجدول الآتي:

جدول رقم 16: صور الاستعارة المستعملة في البردتين

الاستعارة / القصيدة	المكنية	التصريحية	التمثيلية
البردة	13	31	3
نهج البردة	37	8	/

فقد استخدم (البوصيري) الصورة الاستعارية (47 مرة) منقسمة إلى (13) استعرة مكنية، و(31) تصريحية، و(3) تمثيلية، بينما وظفت (45) استعارة لدى (شوقي) منقسمة عنده إلى (37) استعارة مكنية، و(8) تصريحية فقط، في حين غابت الاستعارة التمثيلية في نهج البردة.

يمكن اعتبار هذه الميزة الأسلوبية التي اشتركا فيها إحدى أوجه التشابه بينهما، على الرغم من الاختلاف أو التفاوت الملحوظ في استخدام الأنواع الثلاثة للإستعارة (المكنية، التصريحية والتمثيلية)، كما هو موضح في الجدول.

يظهر لنا مما سبق انه على الرغم من التشابه والاختلاف الذي شهدته الاستعارات التي انضوت تحت كلا القصيدتين، إلاّ أنّ هذا لم يمنعهما يبدعا كل بطريقته الخاصة، فبرز (البوصيري) بتوجهه الصوفي يقتضي منه الاندماج مع الواقع وترجمة كل ما يجول في خاطره، أما (شوقي) كأديب فقد سعى ألن يتميز في عرضه لفنياته وأدبيته فلم يستثن شيئا مما جادت به قريحته الأدبية في سبيل ذلك، فكانت الإستعارة متنفسهما الذي اعتمدوه بكثافة في قصيدتيهما، كونها الأبلغ من بين الصور البيانية الأخرى، إذ تجعل من الصفة وكأنها حقا من صفات الموصوف، وهو ما يحمل القارئ للاهتمام به، وبذلك يكون اللشاعرين قد نجحا في لفت انتباهه لمكانة الممدوح وبينا له جلال قدره ورفعته هذا من جهة، ومن جهة أخرى سمحا له أن يقفا على عتبة عواطفهما المتدفقة إزاء الرسول صلى الله عليه وسلم ومدى ولائهما وحبهما له.

وبهذا قد كون الاستعارة أبلغ الألوان البلاغية وأروعها، وأن روعتها أنما ترجع إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها.

ج- الكناية:

بعد أن تحدثت عن الاستعارة في العنصر السابق، نحاول أن نتتبع صورة أخرى المتمثلة في الكناية، والتي تعتبر من الأدوات التي يعمد مستعمل اللغة على سبيل التجوز والانزياح الدلالي، فحينما تعبر عن معنى الشجاعة تختار بين إمكانيتين[1]:

أحدهما: التعبير الوضعي كأن تقول: "فلان بالغ الشجاعة في الميدان".

ثانيهما: التوسل بالخرق الدلالي.

[1]- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1997م، ص: 254.

وقد تعتبر الكناية ذات صلة بالانزياح؛ وذلك لعدم إفصاحها عن المعنى على وجه مباشر مألوف.

لم نشهد في قصيدتي البردة ونهج البردة أي تشابه من ناحية استخدام الكناية؛ وما لاحظناه أنها لم تنل حظا وفيرا في الاستخدام لدى (البوصيري) الذي ساق في قصيدته (6) كنايات فقط، في الوقت الذي نجد فيه أن (أحمد شوقي) قد أسهب في توظيفها؛ إذ بلغت عنده (41) كناية، ويعد هذا من أوجه الاختلاف التي عرفتها القصيدتين، وهذا لا يعني أنها لم تقدم خدمة جمالية وفنية للنص الشعري عامة، وخدمة للشاعرين للإفصاح عن عواطفهم وأفكارهم بصفة خاصة.

وممّا أورده البوصيري في الكناية نذكر ما يأتي[1]:

واستفرغ الدمع من عين قد امتلأت من المحارم والزم حمية الندم

وهي كناية تدل على كثرة البكاء لكثرة البكاء لكثرة الندم، قد أكسبت الفكرة جمالا لم تكن تتمتع به في دلالتها الوضعية، لسبب يعود إلى أسنادها على التقديم الحسي الملموس ليفك الفكرة المجردة ويتجسد في البنية التركيبية "من عين قد امتلأت".

ويقول في موضع آخر[2]:

إن لم يكن في معادي آخذا بيدي قضلا وإلا فقل يا زلة القدم

تظهر الكناية في البنية التركيبية "فضلا وإلا فقل يا زلة القدم"، ولعل هذه البنية تحيلنا إلى كنايتين:

إحداهما: تدل على حسن الحال وحصول النعمة في قوله: آخذا بيدي.

والثانية تدل على سوء الحال والوقوع في الشدة في قوله: "فقل يا زلة القدم".

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 228.

[2]– المصدر نفسه، ص: 236.

ويقول[1]:

ولا أعدَّت من الفعل الجميل قرى ضيف ألم برأسي غير محتشم

إذ كنى البوصيري عن النفس الأمارة بالسوء، وعن الشيب بالضيف الذي ألم برأسه في غير احتشام، وفي مواطن أخرى كنى عن قيام الليل بإحياء الظلام، وعن الجهاد ونشر الدعوة، والتفاني في العبادة بورم القدمين وغيرها كثير.

وعند غوصنا في نهج البردة نجد أن شوقي لم يكثر من إيراد الكناية إلا إذا كانت على سبيل الإستعارة، فعلى الرغم من أن موقف المدح غالبا ما يدفع الشاعر لتوظيف الخيال ولكنه لم يسرف في استخدام الصورة البيانية، وقد وظف قسطا منها في اعتدال، ومن بين ما وظف بعض الكنايات قوله[2]:

الحامِلاتُ لِواءَ الحُسنِ مُختَلِفاً أَشكالُهُ وَهوَ فَردٌ غَيرُ مُنقَسِمِ

المعنى أنهن قد تنوعت ضروب جمالهن واختلفت فيهن أقسام الحسن، والحسن في ذاته شيء واحد، وقد رُمين به جميعا، وحمل لواء الحسن كناية عن نهاية البراعة فيه.

ويقول [3]:

كَم ضَلَّلَتكَ وَمَن تُحجَب بَصيرَتُهُ إِن يَلقَ صابا يَرِد أَو عَلقَماً يَسُمُ

فأحمد شوقي يخاطب نفسه بأنها كثيرا ما فتنتها الدنيا، ومن تفتن فقد سلبت عقله وملكت عليه حسه، حتى أنه ليتجرع الصاب يراه من ألطف أنواعى الشراب، ينال من الحنظل يجده من أطيب ألوان الطعام.

كل هذا كناية عن استرسال الناس في طلب الشهوات الحقيرة يظنونها لذائذ حقيقية وهي في الحقيقة أوجاع وأسقام.

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 228.

[2]– شوقي: الشوقيات، 230/1.

[3]– المصدر نفسه، 232/1.

ويقول أيضا[1]:

لَزِمتُ بابَ أَميرِ الأَنبِياءِ وَمَن يُمسِك بِمِفتاحِ بابِ اللَهِ يَغتَنِمِ

فأمير الأبياء هو نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، لأنه خيرهم وأفضلهم على الاطلاق، ولزوم بابه. وهنا كناية عن الالتجاء إلى كرمه وعدم الانحراف عن التوسل به في فضاء الطلبات.

وعند قوله[2]:

خَطَطتَ لِلدينِ وَالدُنيا عُلومَهُما يا قارِئَ اللَوحِ بَل يا لامِسَ القَلَمِ

فخطه لعلوم الدين والدنيا كناية عن تعليمها الناس وبثها فيهم، وقراءة اللوح ولمس القلم كناية عن إطلاع الله له على ما أطلعه عليه من الغيوب.

وفي قوله[3]:

شُمُّ الجِبالِ إِذا طاوَلتَها اِنخَفَضَت وَالأَنجُمُ الزُهرُ ما واسَمتَها تَسِمِ

وكأنّه يقول: كيف يستطيع المرء أن يؤذيك ما أنت أهله من الثناء والحمد، وأوصافك الشريفة ونعوتك الكريمة، فانخفاض الجبال كناية عن ظهورها قصيرة بالنبة لارتفاع قدره صلى الله عليه وسلم وعلو شأنه.

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 233/1.

[2]– المصدر نفسه، 237/1

[3]– المصدر نفسه، 239/1.

المبحث الثاني: الدراسة الفنّية للهمزيّتين

يعتبر المنج اللساني النصي حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنجي للسانيات المعاصرة، إذ انتقل بالدراسة اللغوية من المجال الجملي إلى المجال النصي الواسع، واتخذ لنفسه مفاهيم مركزية تؤطر المنهج، كما تفرعت عنها اجراءات منهجية تتعامل مع النص منها ما هو لغوي شكلي، ومنها ماهو غير لغوي أي تداولي سياقي[1].

وكما هو معروف « أن اللغة لا تعيش على ألسن الناس عناصر صوتية مبعثرة، بل كلاما حيا. تأتلف عناصره في كل لغة من اللغات، وَفْقَ نواميسها الصوتية الخاصة بها، فما ائتلف من العناصر الصوتية أخذ، وما اختلف نبذ، والمأخوذ تتشكل منه نسج الألفاظ، والمنبوذ يبقى أمشاجا مقطعة غير مستعملة، كما تلقي الخيوط غير الصالحة للنسج»[2].

وهذه العناصر تتمثل في الأصوات اللغوية أو التركيبية، والفونيمات غير تركيبية، والمقاطع الصوتية.

ولهذه العناصر، إضافة إلى تشكيلها ألفاظ اللغة، وظيفتها الجمالية المهمة؛ فتستطيع اللغة أن تستخدم هذه العناصر لغايات أسلوبية في نصوصها، بمقدار ما يكون لها من حرية التصرف بهذه العناصر، في السلسلة الكلامية.

ومن هذا المنطلق ارتأيت أن تكون دراستي لنصي الهمزيتين من وجهين؛ أولهما يتمثل في جانب الاتساق والانسجام، وثانيهما الجانب الصوتي. ثم أختم بجانب الخيال والصورة الشعرية.

---

[1]– عبد الحق سوداني: أدوات الاتساق وآليات الانسجام في قصيدة الهمزية النبوية لأحمد شوقي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغويات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص: 24.

[2]– طليمات غازي مختار: في علم اللغة، ط2، دار طلاس، دمشق، 2000م، (د.ت)، ص: 156.

أوّلا. أدوات الاتساق وآليات الانسجام في نصي الهمزيتين:

1- آليات الاتساق في القصيدتين:

يعرفه – الاتساق- (محمد خطابي): «يقصد عادة بالتساق ذلك التماسك الشديد، بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو برمته.»[1]، ويتضح من هذا أن التماسك يتكون من مجموعة أدوات الربط النحوية والمعجمية، إذ لا يمكن أن يكون هذا التماسك في أمر محدد بذاته، فالنص يكون متسقا إذا توفرت هذه الأدوات التي تجعله مترابطا.

أ. الأدوات النحوية:

أ-1- الإحالة الداخلية:

يعتمد نص الهمزيتين في عملية اتساقهما على عنصر الإحالة Reference التي جاءت متواترة بكثرة في كل مساحة النصين. وقبل أن أتطرق إلى الظواهر الإحالية في القصيدتين أورد بعض الأقوال التي توضح مفهوم الإحالة.

فالإحالة عند (الأزهر الزناد): «تقوم – في النص- شبكة من العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النص، فتجمع في كل واحد عناصره متناغمة. وهذا مدخل الاقتصاد في نظام المعوضات في اللغة، إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية وتجنب مستعملها إعادتها وتكرارها»[2].

فالإحالة تجعل النص متسقا ومترابطا، تنتقل الإحالة فيه من أداة تركيبية إلى علاقات دلالية بين الأبنية النصية في النص، فيكتمل عندما تترابط أجزاؤه باعتماد الروابط الإحالية.

---

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، 2006م، ص: 5.

[2]- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993م، ص: 121.

أما (غريماس) فيعدها: «علاقات جزئية تكون مثبتة في خطاب ما على محور التركيبي بين عبارتين وتستعمل للجمع بين الملوفظتين أو بين فقرتين»[1]. فالإحالة وسيلة لغوية مهمة من وسائل تحقيق التسلسل أو التتابع الخطي للجمل في المستوى التركيبي. فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها بل تعتمد على التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وينبغي أن يكون هناك تطابقا بين الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

ففي نص "الهمزيتين" نجد أنه عند (البوصيري) تم الربط عن طريق عناصر الإحالة الداخلية (202) حالة، وعند (شوقي) فيها (121) حالة، كلها مرتبطة فيه بالموضوع الرئيس المحال إليه وهو شخص الرسول صلى الله عليه وسلم.

فالعناصر الإحالية المرتبطة بالرسول صلى الله عليه وسلم جاءت متنوعة ومختلفة ساهمت في اتساق النص؛ بحيث ربطت بين الأبنية النصية بموضوعها، ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي:

[1]- Geimas (A.J) Courte (J) Semiotique (dictionnaier raisonne de la theorie du langauge) hachette.p.13.

جدول رقم 17: همزية البوصيري:

المحال عليه	العنصر المحيل	المُحال إليه
الرسول صلى الله عليه وسلم	الضمير الغائب(الهاء)	به،به به بوصفه شممته،وضعته رأسه طرفه شأنه يتمه أتته أرضعته لديه جده فصلته، خصاله به فارقته قلبه،منه،غسله ختمته،له أسراره ألف مبعثه
	الضمير الغائب(الهاء)	

الرسول صلى الله عليه وسلم	الضمير الغائب(الهاء)	رأته أظلته منه فدعته أتاه آياته سلوه،قلوه،ووده أخرجوه، حمته كفته، كفته اختفى إليه مدحه،منه اقتفى، إثره،فاستهوته ناداه طوى،له تلقى(هو)،ربه،وافى،يحدث، أتته،ربه تحدى يدعو،عليه،به يدل له لأمره تلا كفاه
الرسول صلى الله عليه	الضمير الغائب(الهاء)	

وسلم		جنوده
		به
		دهى
		دهى،سقاه
		مسه
		أتاه
		رأته
		له
		له
		فيه
		به
		تنزه،ذاته،معانيه
		له،منه
		ضحكه،نومه
		خلقه،محياه
		كله
		منه،محياه
		كله
		منه،تستخفه
		نفسه،قلبه
		لذكره
		قومه،عليه،دأبه
		وسع،تعييه

الرسول صلى الله عليه وسلم		فيه،أنه ضحا، محا،نوره استودعته،ظله عنده، به صدره،له رمى،أقصده،رآه مسفر عنه كاد،يغشى،منه،فيه،حكمته صانه،فيه قابلته بشره، نداه يهدي، سامعيه،لفظه ناشدوه عفا عليه،أتاه،سواه انتقامه قام،أرضى،منه فعله،كله علاه
الرسول صلى الله عليه وسلم	ضمائر المخاطب (ت)	أَتَيْتَهَا (أنت) رقيك

الرسول صلى الله عليه وسلم	ضمائر المخاطب (ت)	منك صفاتك أنت صفوتك لك بك،بك منك أنت منك أنت منك منك أصحابك، بعدك بعدك حواريك أزواجك، منك رجوناك إليك يريك تداركه ذكرك رؤياك عليك

الرسول صلى الله عليه وسلم	ضمائر المخاطب (ت)	أبثّك،إليك فيك مديحك فيك مديحك فيك،مدحك أثب(أنت)،مدحك لك لك،بك بعدك،هديك آياتك نواك معجزاتك،وصفك سجاياك وصفك فضلك،آياتك مدحك عليك،لك عليك،منك،لك بذكرك إليك ضريحك

جدول رقم 18: همزية شوقي:

المحال عليه	العنصر المحيل	المحال إليه
الرسول صلى الله عليه وسلم	الضميرالغائب (الهاء)	حوله به عليه فضله رجائه بقصده يعرفه له أعطته أيها حكمه قوسه يمينه
الرسول صلى الله عليه وسلم	الضميرالغائب (الهاء)	سيفه سيفه خيله له لوائه حياله مظفر(هو) يستسقي(هو)

		نال(هو)
		وجد(هو)
		مشى(هو)
		ذكر(هو)
		رمى(هو)
		ساقى(هو)
		مطعم(هو)
		دعا(هو)
		بك
		بك
		بيتك
		إليك
		محياك
الرسول صلى الله عليه وسلم		تقيم
		زانتك
		منك
		سخوت
		بلغت
		فصلت
		عفوت
		بعفوك
		رحمت
		أنت

الرسول صلى الله عليه وسلم	ضمائر المخاطب(ت)	غضبت رضيت خطبت قضيت حميت أجزت فأنت ملكت قمت يداك بنيت ابتنيت دونك صحبت بردك أخذت عهدك مشيت جرين إنك حكمك بعرضك سطاك

الرسول صلى الله عليه وسلم	ضمائر المخاطب(ت)	نداك حسبك بك ربك كأنك جلالك إليك حديثك بك منك إليك أتيت رسمت لديك عندك أنصفت تنال(أنت) أنت سموت عليك تغشى طويت قلدتك

الرسول صلى الله عليه وسلم	ضمائر المخاطب(ت)	أنت– أنت– أنت لذاتك تحتك لغيرك ترمي ذقت عليك مديحك فيك قبل أنت أنت شريعتك عليك آلك إليك

الملاحظ في الجدولين أن الخطاب الشعري في كلتي القصيدتين وظف ضمائر الغائب والمخاطب اللذين يحيلان إلى الموضوع الرئيسي وهو (شخص النبي صل الله عليه وسلم)، فقد وردت الضمائر الإحالية الدالة على الغائب بالنسبة لهمزية البوصيري (144 حالة)، وهمزية شوقي (32 حالة)، طبعا ما بين « الهاء» والضمير «هو»، كما وظف الضمير المخاطب بأنواعه فوردت في همزية البوصيري (58 حالة)، وهمزية شوقي (98 حالة)؛ فأسهم هذا التنوع الإحالي في ترابط النص وانسجامه.

بالإضافة إلى تنوع العناصر الإحالية في الخطاب، تنوعت قيمة ودلالة هذه العناصر، فجاءت العناصر الإحالية الدالة على الغائب قليلة مقارنة بالعناصر الإحالية الدالة على الخطاب وهذا عند شوقي والعكس عند البوصيري، ولعل مرد ذلك طول نفس القصيدة الأخيرة التي استدعت استعمال هذه الإحالات.

وتمازجت الإحالة الضميرية المحيلة إلى الموضوع بين ضمائر الغائب وضمائر المخاطب في القصيدتين لكي تعطي للنصين نسيجا متراصا، وترابطا متماسكا، وهذا الترابط المتنوع بدا عبر مساحة القصيدتين كلهما.

أ-2-الاستبدال substitution:

ويقصد به تعويض كلمة بكلمة أخرى، أو جملة بكلمة أو قول بكلمة؛ ويعرف (هاليداي) و(رقية حسن) الاستبدال على أنه: «عملية تتم داخل النص، وهو يتم في المستوى النحوي والمعجمي وبين كلمات وعبارات»[1].

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص: 19.

وسأحاول أن أوضح عملية الاستبدال التي وظفها الشاعران في نصيهما « الهمزيتين»، ومدى تأثيرها في ترابط النصيين من خلال الجدولين الآتيين:

جدول رقم 19: همزية البوصيري:

عملية الاستبدال	العنصر المستقبل
– مصباح	– النبي
– كريم	– النبي
– شمس	– النبي
– المصطفى	– النبي
– أحمد	– النبي
– اليتيم	– النبي
– رسول الله	– النبي
– المختار	– النبي
– مقلة	– النبي
– سيد	– النبي
– معجز القول	– النبي
– أحلم البرية	– النبي
– الأمي	– النبي
– الحبيب	– النبي
– أكرم الخلق	– النبي
– أبا القاسم	– النبي
– يا رحيما	– النبي
– يا شفيعا	– النبي

– عبد الله	– النبي
– رحمة	– النبي
– بحر	– النبي
– الإله	– الله
– رب	– الله

جدول رقم 20: همزية شوقي:

عملية الاستبدال	العنصر المستبدل
– الهدى	– النبي
– يا خير من جاء الوجود	– النبي
– محمد	– النبي
– اليتيم	– النبي
– الأمي	– النبي
– ابن عبد الله	– النبي
– المسرى	– النبي
– أحمد	– النبي
– شيخ الفوارس	– النبي
– رسول	– النبي
– يا من له الشفاعة/ساقي	– النبي
الجريح/مطعم الأسرى	– النبي
– رسول الله	– الله
– اسم الجلالة	– الله

- الهادي - الكريم - رب	- الله - الله

مناقشة وتحليل:

برزت عملية الاستبدال في النصين الشعريين ظاهرة للعيان، وخاصة عمليات استبدالية خاصة بالموضوع وهو الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فقد ذكر اسم (النبي) بالكلمات الآتية: (الهدى)،(شمس)، (أحلم البرية)، (محمد)، (أحمد)، (الأمي)....، ودلالة ذلك أن هذا التوظيف النوعي لاسم النبي صلى الله عليه وسلم يبرز الخصال والصفات والأدوار التي قام بها النبي عليه الصلاة والتسليم؛ فذكر مثلا شوقي اسم (الهدى) الذي يعبر عن ما يحمله الرسول صلى الله عليه وسلم من رالة ربانية للبشرية، وكذلك كلمة (اليتيم)، الموظفة في كلتي القصيدتين، والتي تدل على مرحلة الصغر التي قضاها، وما نتج عنها من صفات كالذكاء، وكذلك التعبير: (يا خير من جاء الوجود)، عند شوقي، و(يا شفيعا) عند البوصيري وغيرهما مما ذكر.

فالشاعران في نصيهما بدلا من أن يكررا لفظة (النبي) عدة مرات وظفا العديد من العمليات الاستبدالية لتعويض تلك الكلمة، ولكن هذا التعويض لم يخل بالمعنى العام للقصيدتين.

وكذلك لفظة الجلالة (الله) ورد بألفاظ أخرى ك (الإله) و(رب) عند البوصيري، و(الكريم) و(الهادي)، (اسم الجلالة) عند شوقي، ولكن العملية الاستبدالية فيه كانت قليلة؛ لأن الموضوع يتناول الرسول صلى الله عليه وسلم. ولقد شكلت الظواهر الاستبدالية شبكة متناسقة؛ لأن ذلك يؤدي إلى اتساق النصين.

أ-3- الوصل:

يعتبر الوصل مظهرا من مظاهر الاتساق النصي، ويعرفه (هاليداي) و(رقية حسن) بأنه: «تحديد للطريقة التي يترابط فيها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[1]. وهو أنواع يبينه الشكل الآتي[2]:

شكل رقم 3: أنواع الوصل

وعند العودة إلى القصيدتين نجد أن كل من الشاعرين وظف في نصيهما « الهمزيتين» أدوات الربط، من بينها: (الواو)، (الفاء)، و(أو)، وكانت (الواو) أكثر حروف الربط وروداً؛ حيث ذكر عددها عند البوصيري (432 مرة)، وشوقي (163 مرة)، وسبب كثرة استعمالها عند البوصيري منه عند شوقي هو طول قصيدة الأول، فساهم استعمالها بفعالية في بناء عناصر الخطاب بناء متماسكا، ويظهر ذلك من خلال ربط العناصر بعضها بالبعض مما أدى إلى تشكيل شبكة متحدة الأجزاء، «ولأنّ وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة؛ فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص»[3].

---

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص: 23.

[2]- شريفة بلحوت: طبيعة النص وعلاقته بسياق المقام من منظور هاليداي ورقية حسن، مقال نشر في مجلة الأثر، 23 فيفري 2012، ، العدد 16، ص: 125.

[3]- محمد خطابي: لسانيات النص، 23.

ويمكن توضيح ذلك من خلال النماذج الواردة في الخطاب الشعري في القصيدتين:

في همزية البوصيري ورد في البيت (65) قوله[1]:

وَسَلُوهُ وحنَّ جِذع إليه وقَلَوْهُ وودَّهُ الغربَاءُ

وفي البيت (316) يقول[2]:

كلُّ نَفْسٍ منها ابْتِهَالٌ وسُؤْلٌ ودُعاءٌ ورغْبَةٌ وابتِغَاءٌ

أما همزية شوقي فاخترت البيت (3) حيث يقول[3]:

وَ العَرْشُ يَزْهُو، والحظِيرةُ تَزْدَهِي والمُنْتَهَى، والسَّدْرَةُ العَصْمَاءُ

وفي البيت (75) يقول[4]:

و الدِّينُ يُسْرٌ، والخِلاَفةُ بَيْعَةٌ والأَمْرُ شُورَى، والحُقُوقُ قَضَاءُ

واعتمد الشاعران على (الواو) في هذه الأبيات بغرض البناء وجعل التركيب متماسكا.

وقد ورد الربط بواسطة (الفاء) عند البوصيري (134 مرة)، وعند شوقي (29 مرة)، موزعة على كل من القصيدتين؛ ويمكن توضيح ذلك من خلال بعض الأمثلة الواردة في الهمزيتين:

عند البوصيري نجد قوله في البيت (151)[5]:

فَدَعَا فَانْجَلَى الغَمَامُ فَقُلْ في وَصْفِ غَيْثٍ إِقْلاعُهُ اسْتِسْقَاءُ

---

[1]– البوصيري: الديوان، ص: 15.

[2]– المصدر نفسه، ص: 33.

[3]– شوقي: الشوقيات، 43/1.

[4]– المصدر نفسه، 47/1.

[5]– البوصيري: الديوان، ص: 21.

وفي البيت (288) أنشد قائلا[1]:

فأَقَضَّتْ على مبَارِكِها بِرْ كَتُها فالبُوَيْبُ فالخَضْرَاءُ

وعند شوقي قوله في البيت (1)[2]:

وُلِدَ الهُدَى، فَالكائِناتُ ضياءُ وفَمُ الزمانِ تبسُّمٌ وثَنَاءُ

وفي البيت (13) يقول فيه[3]:

بِكَ بَشَّرَ اللهُ السّماءُ فَزُيِّنَتْ وتضوَّعتْ مسْكا بك الغبراءُ

وهناك أدوات أخرى للوصل قد وظفت ولكن كانت قليلة مثل: (الكاف)، (أو)، (ثم)، (بل).

أ- 4- التوازي Parallelisme:

يعد التوازي مظهرا يساهم في اتساق الخطاب الشعري؛ يعرفه (رجب عبد الجواد) بأنه: «الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعا متساويا، بحيث تتضمن اتفاقا تاما، سواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق، فالمهم هو التطابق التام في البناء النحوي في الجمل المتوازية»[4]

وقد ألح الباحثون في الشعر على ضرورة التوازي في الخطاب الشعري؛ لأن – كما يقول (دي بوجراند): «بنية الشعر تتميز بتوازٍ مستمر (...) نستطيع بشكل عام (...إن

---

[1]- ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 31.

[2]- شوقي: الشوقيات: 43/1

[3]- المصدر نفسه، 44/1.

[4]- حدة روابحية: التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، دراسة نحوية لنماذج مختارة، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة، 2004/2003، ص: 92.

التوازي المرسوم في البنية.... هو الذي يولد التوازي المرسوم في الكلمات والمعاني»[1]. ويساهم التوازي في اتساق الخطاب الشعري ويمكن استمرارية البنية الشكلية للقصيدة.

وفي أطار حديثنا عن ظاهرة الجمل المتوازية، يمكن توضيح هذه الظاهرة من خلال النصين الشعريين؛ الهمزيتين؛ وذلك من خلال الجدولين الآتيين:

جدول رقم 21: همزية البوصيري

رقم البيت الشعري	الجمل المتوازية
225	- أ إله مركب ما سمعنا
226	- أ لكل منهما نصيب من الملك
227	- أ تراهم لحاجة واضطرار
228	- أ هو الراكب الحمار فيا عجز
229	- أم جميع على الحمار
230	- أم سواهم هو الإله
231	- أم أردتم بها الصفات
232	- أم هو ابن الإله
450	- فسلام عليك تترا من الله
451	- و سلام عليك منك
452	- و سلام من كل ما خلق الله
452	- و سلام على ضريحك

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 230.

جدول رقم 22: همزية أحمد شوقي

رقم البيت الشعري	الجمل المتوازية
30	– فإذا سخوت بلغت بالجود المدى
31	– و إذا عفوت فقادرا ومقتدرا
32	– و إذا رحمت فأنت أم
33	– و إذا عضبت فإنما هي غضبة
34	– و إذا رضيت فإنما هي مرضاته
35	– و إذا خطبت فللمنابر هزة
36	– و إذا قضيت فلا ارتياب، كأنما
37	– و إذا حميت الماء لم يورد، ولم
38	– و إذا أجرت فأنت بيت الله، لم
39	– و إذا ملكت النفس قمت ببرها
40	– و إذا بنيت فخير زوج عشرة
41	– و إذا صحبت رأى الوفاء مجسما
42	– و إذا أخذت العهد، أو أعطيته
43	– و إذا مشيت إلى العدا فغضنفر

الملاحظ أن البوصيري لم يتكلف كثيرا تجميع التوازي وراء بعضها البعض كما فعل شوقي، فنجده يحلق في القصيدة موظفا التوازي بين الفينة والأخرى؛ في حين أن الأبيات الشعرية التي ذكرناها في همزية شوقي وجدناها متوازية توازيا عموديا ناقصا، بحيث حافظت كل الجمل على البناء النحوي لها في بدايتها، إذ إن الجملة الشرطية فبقت مستمرة مع كل الأبيات الشعرية من (30 إلى 40).

وتعكس هذه الظاهرة تكرار للحالة النفسية المعبر عنها وثباتها، مما جعل الوعي الشعري بقصد أو بغير قصد يميل إلى هذا النوع من التكرار الشكلي، والذي يصب موضوعه الكل في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

ب- الترابط على المستوى المعجمي:

ب-1- التكرار:

من المفاهيم الأساسة في معالجة النص، كما أنه أداة من أدوات اتساقه. ويعرف (هاليدي) و(رقية حسن) التكرار بقوله: « إن أي احالة تكرير يمكن أت تكون (أ) الكلمة نفسها، (ب) مرادف، (ج) كلمة عامة، (د) أو اسما عاما.»[1].

وسنحاول دراسة ظاهرة التكرار في النصين الشعريين، الهمزيتين باعتبارها احدى العناصر التي تسهم في تحقيق اتساق وتماسك أجزائه، ويمكن توضيح ذلك من خلال الآتي:

جدول رقم 23: همزية البوصيري

التكرار المحض	تكرارها
الله	33
الدين الدواء	4
الداء	2
الحرب	4
الشمس	2
سماء	7
علياء	6

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص: 237.

المصطفى	2
حواء	7
أحمد	4
النبي	18
كريم	2
التكرار الجزئي	**الأبيات الشعرية**
سنى/سناء	2
ضوئك/الأضواء	5
أضاءت/ضوئها	26
شفاتنا/الشفاء	23
العلو/العلياء	25
لبنها/ألبانهن	31
سعيد/سعداء	25
وجدها/الوجد	39
الهدى/هداك	60
ناداه/النداء	72
العرب العرباء/الجاهلية الجهلاء	85
المستهزئين/استهزاء	88
أكلها/أكل	102
سام/تسمت	117
غطت/الغطاء	133
الظل/الظلال	138
أظلت/ظلة	139

فضل/الفضلاء	144
أذاها/يؤذي	150
أثرى/الثرى–أحييت إحياء	152
جحدنا /جحودكم	203
الشهادة /الشهداء	215
البذيء/البذاء	264
الأباعد/تبعد	361
الأمانة/الأمناء	377
انطوت/انطواء	386
البطنة/البطان	395
مدائح/المديح	429
دلوي/الدلاء	431
سلام/السلام	451

جدول رقم 24: همزية أحمد شوقي:

التكرار المحض	تكرارها
الله	4
الهدى	3
اللوح	2
محمد	3
الحق	3
الدين	4
ملكت	2

نفس	2
الدواء	2
الداء	2
نعيم	2
الصدق	2
آية	3
دماء	2
الحرب	4
النبوة	2
الصدق	2
اليتيم	2

التكرار الجزئي	الأبيات الشعرية
العظائم/العظماء	12
خلقت/مخلوق	12
النبيين/النبوة	15/9
فعلت/تفعل	30
قادرا/مقدرا	31
عفوت/بعفوك	31
رحمت/الرحماء	32
غضبة/غضبة	33
رضيت/مرضاته	34
أجرت/المستجير	38

بنيت/ابتنيت	40
صحبت/الأصحاب	41
العهد/عهدك	42
حسدوا/الحسود	53
الهادي/الهدى	54
منال/تنل	54
سلافته/السلاف	63
منة/ممنونة	79
رمى/ترمي	96
ضربوا/ضربة	104
الضلالة/الضلال	104
يمينه/اليمين	96
الصالحين/الصالحات	116
ردوا/ترد	109
تعفي/اعفاء	112
الشفاعة/الشفعاء	114
مادحا/المديح	122

إن الناظر في القصيدتين يستنتج أن (التكرار) يشكل ظاهرة لغوية في الهمزيتين؛ إذ إنه يساهم في اتساق النص وترابطه، إذ حشد كل من الشاعريين، البوصيري وشوقي، لموضوعهما زخما من المفردات المنتقاة من المعجم الديني، كانت أدوات لغوية ساهمت في بناء القصيدة، إلا أن دراسة الظاهرة لا تتقف عند حد تواترها الخطابي، بل من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات.

ولقد وردت في النصين ألفاظ ذات تكرار تام وأخرى ذات تكرار جزئي، وانتشرت هذه المفردات عبر مساحة النصيين لتربط بين أجزائه، ومقاطعه. حتى ولو اختلفت بعض الكلمات المكررة واتفقت حينا آخر، لكن لم يمنع هذا من أن هذه الكلمات جلها يصب في موضوع واحد ويخدمه وهو يمدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم وسيرته العطرة.

فمثلا تكرار لفظة الجلالة "الله" و"الدين" ومع اختلاف تكرار كلمة "أحمد" و"محمد" في القصيدتين، إلاّ أنّه حقق التماسك في مستوى القصيدة الواحدة، سواء على مستوى المعنى أو الشكل.

ب-2- التضام:

يعتبر التضام من وسائل التماسك النصي، «وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك»[1]، ويتمظهر في علاقة قائمة ومتنوعة كالتضاد والتنافر، ويمكن هذه الظاهرة كما الآتي:

جدول رقم 25: همزية البوصيري:

الأبيات الشعرية	التضام
28	بدت/خفاء
33	أخصب/محْل
41	فارقته/ثاويا
55	كشْفها/الغطاء
61	ليس يعقل/العقلاء
66	أخرجوه/آواه
68	الظهور/الخفاء
90	داء/أدواء

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص: 28.

91	ميت/الأحياء
98	الصبح/المساء
105	الشدة/الرخاء
118	اخفاؤه/ابداء
141	الشمس/الظلام
203	الحق/الظلام
205	الأول/الأخير
205	المحدثون/القدماء
206	ظلم/مظلوم
210	أحسنتم/أساءوا
215	عرفوه/أنكروه
240	انتهاء/ابتداء
256	حالفوهم/خالفوهم
325	كلام/إيماء
349	أغنياء/فقراء
385	فقر/غنى
401	سيئاته/حسنات
410	الصيف/الشتاء
411	الحر/البرد
425	داء/الدواء

جدول رقم 26: همزية أحمد شوقي:

الأبيات الشعرية	التضام
20	النار/الماء
21	رواح/غداء
42	أخذت/أعطيت
43	مشيت/جريت
71	حرائر/إماء
71	جداول/جلامد
77	الدواء/الداء
80	الكرماء/البحلاء
81	الفقر/الغنى
98	صباح/مساء
104	الجهالة/الظلال
105	الحرب/السلام
127	الدين/الدنيا

إن العلاقات المعجمية كعلاقة (التضام) تساهم في اتساق النص، فالألفاظ التي وردت في الجدولين تظهر أن النصين اعتمادا أساسا على هذه العلاقة، ولهذا تصنع مثل هذه العلاقات تماسكا نصيا بدلالاتها المتناقضة بمبدأ « الضد يظهر حسنه الضد»؛ فمثلا (التضام) المشترك في القصيدتين والمتمثل في (الدواء/الداء) مرتبطان معا، كما أنهما يؤديان اتساقا معجميا عن طريق علاقة التضاد. فالدواء ناتج بسبب الداء.

إن أدوات الاتساق قد مكنتنا من إدراك العلاقات القائمة بين الجمل والعبارات المكونة للنصين؛ إذ تنوعت ما بين أدوات نحوية ك(الإحالة)، (الاستبدال)، (الوصل) و(التوازي)،

وأخرى معجمية ك(التكرار) و(التضام)، وقد تبين من خلال دراستنا أن الترابط النصي للقصيدتين كشف عن تنوع أدوات الاتساق والحاضرة بكثافة في الهمزيتين، إلا أنها – الأدوات – لم تحقق الوحدة النصية الكاملة للقصيدتين؛ لأنها غير كافية للبرهنة على الهوية النصية للقصيدتين، ولا تعطي التراسيم الدقيقة للنصين في بناء المضامين وعلاقتهما المعنوية الدقيقة لذا ينبغي أن نتطرق إلى الآليات التي تسهم في أيجاد نوع من الانسجام بين وحدات النص الجزئية، ولا يمكن أن نتعرف على هذه الآليات إلا من خلال اشتغالها في النص ومدى قدرتها على تحقيق نصية القصيدتين.

2- أدوات الانسجام في القصيدتين:

إذا كان الاتساق يعمل في النص داخليا، فإن الانسجام يشتغل على مستوى الظروف الخارجية التي أنتجت النص، فهو شكل من أشكال الاستقبال الخطابي حسب تعبير شارول[1].

وبناء على هذا فأن الانسجام ينفتح على عالم السياق لكي يعطي للقارئ الحرية في تأويل النص بطريقة تفاعلية باعتبار القارئ أحد الأطراف الأساسة في عملية التخاطب. ويتخذ الانسجام آليات إجرائية في بناء الخطاب، وسنخص اثنتين بالذكر، وهما: (مبدأ الاشراك) و(التناص).

أ- مبدأ الاشراك:

يتم (الاشراك) أما بين عنصرين متعاطفين أو جملتين متعاطفتين:

[1]- صافية دراجي: تلقي الخطاب القرآني في ضوء علم النص، جزء تبارك وجزء عم نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد الأمين دباغين، سطيف2، 2016/2015، ص: 125.

أ-1- الاشراك بين العناصر:

نجد في النصين: «أنّ العطف بين عنصرين غالبا ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة، وذلك للوقوف على الجامع بين اثنين»[1]، ففي نصي الهمزيتين نجد أنّ (الاشراك) بين العناصر قليلة، لأنّ الشاعرين اعتمادا أكثر أكثر على العطف بين الجمل، وهذه بعض الأمثلة:

قول البوصيري: "التقي والزهد"، فالتقوى سبب في الزهد في الحياة، فالتقي من خاف الله وعمل بالتنزيل ورضا بالقليل، والذي يرضى بالقليل هو الزاهد؛ إذا فنحن أمام كلمتين متشابهتان في المعنى، والتي تتصل بشخص النبي صلى الله عليه وسلم.

وقول شوقي: «للدين والدنيا»؛ فنحن هنا أيضا أمام اسمين يشتركان في مقوم الحياة، فالدين هدي ومنهج حياة، ينزله الله على عبده حتى تستقيم حياتهم، والدنيا هي ذلك العالم الرحيب الذي نحياه، وما فيه من إعمار وبناء وحياة، والعلاقة بين العنصرين هي علاقة ترابط بالضرورة؛ فلا تستقيم الدنيا إلا بالدين، والأخير لا يجد وجوده إلا في تسيير شؤونه في الدنيا.

أ-2- الاشراك بين جملتين:

سنختار للبوصيري وشوقي بعض النماذج التي تحدد العلاقة بين عناصر الجملتين، ونبدأ بالبوصيري الذي ذكر في البيت (171): "فتغذى ألف جياع وتروى ألف ظماء"، فالفعلان "تغذى، تروى"، يشتركان في مفهوم الأكل؛ فترى الأول مرتبط بالمأكل والثاني بالمشرب، وما ضرورتان وحتميتان للإنسان، فلا تكون الأولى إلا بالثانية والعكس، فتناسب الفعل (تغذى) مع عنصر (جياع)، و(تروى) مع كلمة (ضباء).

وبالنسبة لشوقي قوله في البيت (43): "مشيت.. فغضنفر... و إذا جريت...نكباء"، هنا في البيت الشعري عطف عمل على عمل، فالفعلان: (مشى، جرى) يشتركان في مقوم

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص: 259.

السرعة، فنرى الأول ضعيف إذا قيس بالثاني؛ أي أنهما متفاوتان في الدرجة؛ لأن مقوم الجري جاء خاصا بالغضنفر وهو ما يتناسب معه، ومقوم الجري جاء متناسبا مع النكباء (الريح)، على الجامع المشترك بين العنصرين المتعاطفين (العضنفر، الريح)، هو معنى القوة والقدرة على الآخر.

ب- التناص:

يلجأ المتكلم في بناء نصه إلى محاورة نصوص أخرى سالفة، وتصبح متضمنة فيه ومن خلالها يبني القارئ: «استراتيجيات قرائية وتأويلية، ومهما اختلفت آليتها الاستدلالية الاستقرائية والاستنباطية والغرضية الاستكشافية فأنها تشترك جميعها في اتخاذ المعلوم وسيلة لمعرفة المجهول. وإذا كان المؤوول يسلك هذه الاستراتيجيات فإن الكاتب نفسه يسير فيها فيفيد من تجاربه ومعارفه وخبراته ليعيد انتاجها أو ليتخذها أساسا لا ابداعات جديدة»[1].

وانطلاقا من هذا التعريف – ومما سبق ذكره في الفصل الثاني من الباب الأول- فإن قصيدة الهمزية النبوية لأحمد شوقي قد وظفت نصوصا على مستوى اللفظ أو المعنى من قصيدة الهمزية للبوصيري. إلا أن وراء هذا التداخل النصي الذي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين يؤدي إلى تشابه بنيوي يظهر التماثل اللساني للمقاطع في مستوى البنية السطحية.

ويبرز هذا التداخل النصوصي في نص الهمزية النبوية فيما يأتي:

* أن نص الهمزية النبوية اعتمد في بنائه الشكلي على حرف الروي الهمزة على غرار همزية البوصيري، يقول الأخير[2]:

كَيْفَ تَرقَى رُقيّك الأَنبِيَاءُ يَا سماءُ ما طَاوَلتْها سَمَاءُ

[1]- محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص: 40.

[2]- البوصيري: الديوان، ص: 11.

ويقول شوقي[1]:

وُلِدَ الهُدَى، فَالكَائناتُ ضِيَاءُ وفَمُ الزَّمَانِ تبَسُّمٌ وثَنَاءُ

* العنوان: نلمح أن شوقي قد ضمّن لفظ (الهمزية) بجوار (النبوية)، وهي تسمية لقصيدة البوصيري (الهمزية).

* يظهر التداخل النصي – وسبق أن تحدثنا عنه في المضامين– في نص (الهمزية النبوية) لمضامين موضوعاتية وردت في (همزية) البوصيري، وللتذكير سنعرض بعضا منها:

يقول البوصيري[2]:

ليلةُ المَولِدِ الذي كَان للدِّي نِ سرورٌ بيَومِهِ وازْدِهَاءُ

يقول شوقي[3]:

وُلِدَ الهُدَى، فَالكَائناتُ ضِيَاءُ وفَمُ الزَّمَانِ تبَسُّمٌ وثَنَاءُ

يقول البوصيري[4]:

فَهَنِيئًا بهِ لآمِنَةَ الفَضْ لُ الذي شُرِّفَتْ بِهِ حَوَّاءُ

وَأَتَتْ قَوْمَهَا بِأَفضْلِ ممَّا حَمَلَتْ قبْلُ مَريمُ العَذْرَاءُ

يقول شوقي[5]:

خيرُ الأبوّةِ حَازَهُمْ لكَ آدمٌ دُون الأنَامِ، وأحرزَتْ حَوّاءُ

همْ أدرَكُوا عِزَّ النبوّةِ وانتهتْ فيها إليكَ العِزَّةُ القَعْسَاءُ

أثْنَى المَسيحُ عَليْهِ خلفَ سمائِه وتَهلَّلَت واهْتَزّتِ العذْراءُ

---

[1]– شوقي: الشوقيات، 41/1.

[2]– البوصيري: الديوان، ص: 11

[3]– شوقي: الشوقيات، 41/1.

[4]– ينظر: البوصيري: الديوان، ص: 12.

[5]– ينظر: شوقي: الشوقيات، 41/1.

ثانيا. على مستوى الصوت:

لمّا كان البحران مختلفان للهمزيتين؛ فبحر همزية البوصيري بقيت على نسق البسيط أما قصيدة ولد الهدى فكانت على نسق البحر الكامل لذلك ارتأينا أن تدرس القصيدتين من ناحية البنية الصوتية.

فالصوت اللغوي هو ما يعبر به القدماء في كثير من الدراسات بلفظ الحرف، ويراد به عند علماء القراءات: اللغة (اللهجة)، وكذلك القراءات القرآنية، ويراد به عند علماء التجويد حرف المبنى، وحرف المعنى، وهو يعني عندهم جميع صور الحرف[1].

إذ أن الصوت اللغوي هو أصغر وحدة منطوقة مسموعة يمكن الوصول إليها عند التحليل اللغوي، ولا يمكن النطق بها إلا من خلال مقطع يكون فيه الصامت مصحوبا بالصائت، أو الصائت مصحوبا بالصامت.(2)

ولعل بن جني قد جمع هذا في قوله: «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»(3)

إذا فالصوت بالمعنى العام (الذي يشمل اللغوي وغير اللغوي) هو: «الأثر السمعي الذي يه ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهازا صوتيا حيا كالذي يصدر على الإنسان، وأيضا ما نسمعه من الآلات الموسيقية والنفخية أو الوترية هي أصوات أيضا»(4)

---

(1)– ينظر: صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، الأصول النظرية، والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني، أول دراسات علمية لقواعد التجويد في ضوء الحقائق الحديثة لعلم الأصوات، ط1، أهرام الشرق، مصر، 2006م، ص: 29.

(2)– المرجع نفسه، ص: 29.

(3)– أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ط2، دار القلم، دمشق– سوريا، 1413هـ، 1993م، 6/1.

(4)– تمام حسان: منهاج البحث في اللغة، (دط)، الدار البيضاء– المغرب، 1407هـ– 1986م، ص: 67.

وللصوت اللغوي صفات ومخارج(1)أتناول في هذا المقام جزئيات فقط متعلقة بالصفات، والتمثيل عليها من بعض أبيات الهمزيتين، وتبيين مدى شيوعها ودلالتها في القصيدتين.

أ. الصوت الانفجاري (الصوت الشديد):

نلاحظ أن الأصوات الانفجارية المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية، نجد على سبيل المثال لا الحصر من قول البوصيري في مقدمة الهمزية:

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

حيث تردد في البيت حرف القاف – وهو من حروف القلقلة – والتي تنبثق بدورها من الصوت الانفجاري، وقد تكرر في البيت مرتين في كل من (ترقى –رقيك)، بالإضافة إلى وجود صوامت انفجارية في هذا البيت وهي:(الباء–التاء–الهمزة)، مما ساعد على حرف القاف على تأدية معناه الطبيعي، والذي يدل في غالب الأحيان على دلالة القوة والتأكيد، وخاصة أنه ارتبط بالمدح والمقارنة، حيث يستوجب ذلك، بالإضافة إلى أن القاف قد ولد جرسا موسيقيا قويا؛ إذ الجرس هو» نغمة الصوت الإنساني، أي هو تنغيم قصدي في أجهزة النطق؛ لإضفاء قيمة تعبيرية للكلام تتحول إلى قيمة تتحكم في دلالة الصوت ومؤداه المعنوي»[(2)].

وقد يكون البوصيري قد تعمد ذلك للفت انتباه القارئ لعظمة الموقف الذي يذكره في هذا البيت وهي دلالة تحيلنا إلى حادثة شق الصدر، وهذا في البيت الآتي:

[(1)]– للإطلاع أكثر أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، (دط)، عالم الكتب، القاهرة– مصر، 1418هـ، 197م، ص: 13 وما بعدها، وحسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العرب، والدرس الصوتي الحديث، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2005م، ص: 43، وما بعدها، نشأة محمد رضا ظبيان: علوم اللغة العربية في الآيات المعجزات– علم أصول اللسان العربي، ط1، دار بن حزم، بيروت– لبنان، 1418هـ– 1997م، ص: 28– 29.

[(2)]– ماهر مهدي هلال: رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، (دط)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية– مصر، 2006م، ص: 185.

شق عن قلبه وأخرج منه مضغة عند غسله سوداء

وفي البيت 92 صور الصامت الإنفجاري (الدال) شدة النزول والدعاء على أعداء رسول الله:

ودهى الأسود بن عبد يغوث أن سقاه كأس الردى استسقاء

إذ تكرر أربع مرات في الكلمات الآتية: (دهى- الأسود- عبد-الردى).

ونجد أيضا (التاء) تحدث انفجارا شديدا في الفم أثناء النطق بها، خاصة إذا كان المقام متعلقا بالتأكيد مثل قوله:

وإذا ما تلا كتبا من الله تلته كتيبة خضراء

أما أحمد شوقي فقد نوع في همزيته بين هذه الصوامت الانفجارية، نجد على سبيل المثال قوله:

وَإذا غَضِبتَ فَإنَّما هِيَ غَضبَةٌ في الحَقِّ لا ضِغنٌ وَلا بَغضاءُ

وَإذا رَضيتَ فَذاكَ في مَرضاتِهِ وَرِضا الكَثيرِ تَحَلُّمٌ وَرِيـــــاءُ

الملاحظ في هذين البيتين أنه تكرر حرف الضاد – وهو حرف يخرج من حافة اللسان، وما يليه من الأضراس، وقيل إنه شجر الفم-، سبع مرات في كل من (غضبت- غضبة- ضغن- لغضاء- رضيت- مرضاته- رضا)، بالإضافة إلى وجود صوامت انفجارية أخرى وهي: (الباء-التاء-الهمزة-القاف).

ففي البيت الأول أراد الشاعر أن يؤكد على صفات النبي صلى الله عليه وسلم، وهي صفات بشرية كالغضب والضغن والبغضاء، فأكد شوقي بعضها ونفى الأخرى معللا ذلك؛ فأكد صفة الغضب ونفى عنها كل ما يعيب الغضب بنفي الثانية وهي الضغن، والبغضاء، وليزيد المعنى وضوحا جلء بالنقيض في البيت الموالي بو الذي يمثله الفعل (رضيت).

ومن الصوامت الإنفجارية حرف (الكاف)، والذي نجده تكرر أربع مرات في هذا البيت:

في كُلِّ نَفسٍ مِن سُطاكَ مَهابَةٌ وَلِكُلِّ نَفسٍ في نَداكَ رَجاءُ

هذه الكلمات الأربع هي: (كل- سطاك- لكل- نداك)، وفي بيت آخر:

الذِكرُ آيَةُ رَبِّكَ الكُبرى الَّتي فيها لِباغي المُعجِزاتِ غَناءُ

تكرر حرف (الكاف) ثلاث مرات في كل من: (الذكر- ربك- الكبرى).32

ومن هنا نرى أن الصوامت الانفجارية قد بدت في همزية البوصيري وأحمد شوقي من حيث الشوع والتكرار من أنسب الصوامت المعبرة عن موضوع القصيدتين.

ب. الصوت الإحتكاكي (الرخو):

تواجدت الأصوات الاحتكاكية بكثرة أيضا، فساعدت على إبراز المعاني وتصويرها تصويرا موحيا ومميزا، بالإضافة إلى النغم الموسيقي المؤثر الذي تحدثه في النفس، ونأخذ على سبيل المثال ما قاله البوصيري في همزيته:

فمحت آية الكهانة آيات بين الوحي ما لهن انمحاء

تردد فب هذا البيت حرف (الحاء) ثلاث مرات في كل من (محت- الوحي- انمحاء)، وهو صوت احتكاكي مهموس مرقق، فالنطق بالحاء فيه شيء من الراحة للنفسو تتمثل في خروج الهواء عبر الفم، وهي من الحروف التي تدل على السعة بلفظها، ووقوعها في السامع، كما أنها تتفاعل مع بقية الحروف الاخرى، على اختلاف موقعها سواء أكان في الأول أم في الأخير، ودلالة (الحاء) تنسجم وتدعم دلالة التصديق وعدم الإنكار والجحود بمعجزات الرسول صلى الله عليه وسلم؛ وذلك لأن صوت (الحاء) يرد في البيت السابق التي تشترك عموما في الدلالة على السكينة والراحة والطمأنينة، كما نرى قوله:

مستقل دنياك أن ينسب الإمساك منها إليه والإعطاء

تردد في البيت حرف (السين)، مولدا نوعا من التنغيم الصوتي الذي كان الإيقاع فيه منسجما.

أما في قصيدة ولد الهدى فهناك تشاكل صوتي على مستوى حرف (السين)، ففي قوله:

وَالوَحــيُ يَقطُــرُ سَلسَلًا مِن سَلسَلٍ وَاللَــوحُ وَالقَلَــمُ البَديــعُ رُواءُ

نُظِمَت أَسامي الرُسلِ فَهيَ صَحيفَةٌ في اللَوحِ وَاسمُ مُحَمَّدٍ طُغَراءُ

فتكرر حرف السين بهذين البيتين أعطى للمعنى قيمة تعبيرية خاصة ولون اصطبغ به المعنى بفعل تكرار (السين)، وهو حرف صفيري؛ فالوحي يقطر ثم تذكر كلمتين بهما السين أربع مرات، زاد معنى عبارة (الوحي يقطر) وضوحا.

وكذلك في انتظام (أسامي الرسل)، فتكرار حرف السين مرتين كان له أثر في انسياب المعنى وارتباط وشائجه.

ويظهر حرف (السين) جليا في هذا البيت:

في المَهدِ يُستَسقى الحَيا بِرَجائِهِ وَبِقَصدِهِ تُستَدفَعُ البَأساءُ

حيث ذكر في الكلمات: (يستسق- تستدفع- البأساء) وتكرر في كلمة (يستسقى)، وبذلك يكون مجموع حرف (السين) في هذا البيت أربع مرات، فجاءت الكلمات بسيطة في مبناها غنية في معناها.

وكذلك التقاء (الحاء والخاء) في البيت الواحد في قوله:

الخَيلُ تَأبى غَيرَ أَحمَدَ حامِيًا وَبِها إِذا ذُكِرَ اسمُهُ خُيَلاءُ

إن حرف (الخاء) يدل على الكراهية، وكل ما هو مكروه من الإنسان، فكل كلمة تحوي حرف الخاء ضمن حروفها تدل على أنها اسم شيء مادي، أو حسي مكروه لدى الإنسان، ويعتبره بغيضا، أو شيئا ينفر منه(1)، وهذا ما يمثله بالضبط كلمة (خيلاء)، التي تعني الكبر، في حين يستثنى من ذلك بضع كلمات فيها حرف الخاء لا تتجاوز عدد أصابع اليد،

(1)- عطية عادل: حرف الكراهية، مقال نشره في موقع الجارديات، 19، سبتمبر، 2017م، 17، ذي الحجة، 1438هـ، 7: 33صباحا.

والتي تدل على كل شيء مستحسن ك:خير، شر، خلق...، ومنها كلمة (خيل)، وهو أفضل الحيوانات التي أحبها الإنسان منذ القدم، وارتبطت بالرجولة والفروسية والحروب، وهي من كمال الرجل، ولذلك حثنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه على ركوب الخيل.

المدهش في هذا كلّه أن حرف الخاء الدال على الكرلاهية قد ارتبط بحرف الحاء، وهو نقيضه، فكلمة "أحمد" و"حاميا" لا تدلان إلا على شيء محمود ونقيض ذلك "الخيلاء". وإجمالا ف"الخيل – أحمد– حاميا" كلمات دالة على كل خير، و"خيلاء" دالة على الكراهية والشر، وبذلك استطاع أحمد شوقي أن يغلب كفة الخير ونسبها إلى رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وجعل "الخيلاء" تدل على المدح لا الذم.

ج. الصوت الانفجاري– والصوت الاحتكاكي:

لعله من الأهمية بمكان أن أورد مثالا يربط بين الصوت الانفجاري والصوت الاحتكاكي أو الرخو؛ وذلك لنبين العلاقة أو الدلالة التي يؤديها الصوتان عند التقائهما في موضع أو في بيت واحد، بل وفي كلمة واحدة، ونضرب مثلا من قول البوصيري:

وأراه لو لم يسكن بها قبل حراء ماجت به الدأماء

تنوعت الصوامت الاحتكاكية والانفجارية في هذا البيت، فمن الانفجارية نجد (الباء– الدال– التاء– الكاف)، ومن الاحتكاكية نجد: (الجيم والحاء)، كما نجد أيضا الصوامت المتوسطة بين الانفجارية والرخوة منها: (اللام، الميم، الياء)، والتي أدت دلالة الربط بين الكلمات الواردة في البيت، وأحدثت نغمة موسيقية معبرة وموحية، كما عمقت بموجبها الأثر في نفس القارئ؛ حيث إن الانفجار الذي يليه الاحتكاك يدل على أن هناك شيءما ينفلت وهناك يد ترده.

ومن ذلك قول شوقي في همزيته:

وَالبِرُّ عِندَكَ ذِمَّةٌ وَفَريضَةٌ لا مِنَّةٌ مَمنونَةٌ وَجَباءُ

في هذا البيت من الحروف الانفجارية نجد: (الباء- الكاف- الضاد- الجيم والتاء)، والرخوة منها: (اللام- الميم والياء)، والتي أدت كذلك دلالة الربط بين الكلمات الواردة في البيت. كما أن حرف السين يشبهه الصوفيون حرف السين بالمشط الذي تمشط به الجميلة شعرها، او يشبهونه بأسنان المحبوب(1).

أما (الميم)، وهو الحرف المكرر بكثرة في مختلف قصيدة ولد الهدى، وهو حرف شفهي ينتج من انطباق الشفاه بعضها على بعض ثم يصدر الصوت ليلقى في الفضاء الأكوستيكي أي السمعي، محدثا أثرا يتوسط بين الليونة والرخوة والشدة، ولهذا التوسط نال حرف (الميم) مركز السيادة بين الحروف، فلا غنة فيه، وهو بعد ذلك كله حرف يسهل أن ينطق له كل متلفظ صغيرا كان يتعلم نطق الحروف أو ناضجا أتقن مخارج الحروف ولم تخلُ بيئة لغوية من النطق به، وهو كثير الاستعمال في الاشهار وفي الترميز، وكل تلك ميزات انفرد بها حرف الميم دون غيره من الحروف؛ ففي أكثر من ثلاثة عشر بيتا كرره شوقي بأعداد متفاوتة، وعلى سبيل المثال لا الحصر قوله:

أَمّا الجَمالُ فَأَنتَ شَمسُ سَمائِهِ وَمَلاحَةُ الصِدّيقِ مِنكَ أَياءُ

فالميم ولّدت بهذا البيت انسيابية صوتية لا تخدش، لحمت الصوت بالحرف، ولحمت الصوت بالمعنى، ولحمت الالمعنى بالحرف، فلا نكاد نميز بيسير بين الحرف والصوت والمعنى، وهذا ما من شأنه أن يسهل فهم القصيدة ويجعل معانيها تنال بيسر من أقرب السبل.

د. الصامت المكرر (الراء):

من المعلوم أن صفة التكرار في العربية متعلقة بحرف واحد وهو: الراء.

(1)- مقال نشر في مجلة الرأي الأردنية الإلكترونية، بعنوان: أسرار الحروف في العربية، 17. 09. 2005م، http: //alrai.com/article/121160.html

وما هو ملاحظ على همزية البوصيري وجود هذا الصامت بكثرة، والذي يحدث ضربات سريعة على اللسان، نضرب لذلك مثالا قوله:

و اقتفى إثره سراقة فاستهوته في الأرض صافن جرداء

لقد تكرر حرف الراء في هذا البيت أربع مرات، في كل من: (إثره- سراقة- الأرض- جرداء)، فدلالة تكرار الراء هنا مرتبطة بالخصب، فالرسول صلى الله عليه وسلم كنبع تمتد الأيادي نحوه تغرف وتنهل لفضل عطائه.

ومن ذلك قوله:

فتـرى الأرض غبـة كسمـاء أشرقت من نجومها الظلماء

تخجل الدر واليواقيت من نور رباهـا البيضـاء والحمـراء

تردد (الراء) في هذين البيتين، حيث ذكر سبع مرات في كل من: (ترى- الأرض- أشرقت- الدر- نور- رباها- الحمراء)، وهذه الصفات متعلقة بالاضاءة والوضوح، وهي دالة عن معجزاته صلى الله عليه وسلم، ومدى تأثر من حوله من الجمادات بنبوته، وبذلك شكلت لنا هذه الصفات ما يشبه المعجم، وهو معجم الحركة والوضوح، التأثر والتأثير الذي يعكسه التكرار الطبيعيفي الراء جيدا.

ونجد التكرار أيضا في قوله:

شقّ عن صدره وشق له البدر ومن شرط كل شرط جزاء

تردد تكرار (الراء) في هذا البيت أربع مرات في كل من (صدره- البدر- شرط- شرط)؛ حيث يتكرر قرع طرفي اللسان لحافة الحنك فوق الأسنان الأمامية العليا، ودلالة التكرار في هذا البيت من الحركة المتجددة الناجمة عن حادثة شق الصدر، ومعجزة شق القمر.

أما شوقي فيقول في همزيته:

وَالآيُ تَترى وَالخَوارِقُ جَمَّةٌ جِبريلُ رَوّاحٌ بِها غَدّاءُ

تكرر حرف (الراء) أربع مرات: (تترى- الخوارق- جبريل ورواح)، فهذه الكلمات مرتبطة بالغيب والحركة؛ فجبريل ينزل ويروح، والخوارق تحدث في أوقات متعددة، والآيات الكريمة متوالية، وكذلك مرتبطة بالتنقل من مكان إلى آخر، أي من السماء إلى الأرض.

وقوله:

وَإِذا رَمى عَن قَوسِهِ فَيَمينُهُ قَدَرٌ وَما تُرمى اليَمينُ قَضاءُ

تكرر حرف (الراء) هنا ثلاث مرات: (رمى- قدر وترمى)، ودلالة التكرار في هذا البيت قد أخذ نوعا من الحركة المتجددة وبذل الجهد، مما عمّق وزاد في وضوح الدلالة لكلمة (يرمي).

هـ. الصامت المنحرف (اللام):

يتعلق الصوت المنحرف دائما ب: (اللام) الذي يؤدي إيقاعا متميزا يساعده في ذلك انسيابية الحركة التي يتخذها اللسان أثناء النطق به، وكثر تواردِه في الهمزيتين، ولعل من أحسن ما يذكر كمثال لهذا الصوت قول البوصيري في همزيته:

حق لي فيك أن أماجل قوما سلمت منهم بدلوي الدلاء

تردد الصامت المنحرف (اللام) في هذا البيت سبع مرات موزعة على: (لي، أماجل، سلمت، لدلوي، الدلاء)، ويتم نطقه بأن: «يفصل طرف اللسان باللثة، فيحول ذلك دون مرور الهواء من وسط الفم، فيلجأ الهواء إلى الخروج من أحد جانبي الفم أو كليهما»[1].

[1]- حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العرب، ص: 78.

وتكرر الصوت المنحرف (اللام) يدل على حب مدحه صلى الله عليه وسلم، واجتهاده في ذلك مع من سبقوه؛ فالحب وشخصه صلى الله عليه وسلم من خلال معجزاته يمثلان الباعث أو الدافع الشعري أو إن صح التعبير القوة المفجرة والملهمة للشاعر في إبداع شعره.

أما هذا الحرف فقد تجسد عند شوقي في همزيته حيث يقول:

صَلّى عَلَيكَ اللهُ ما صَحِبَ الدُجى حادٍ وَحَنَّت بِالفَلا وَجناءُ

تكرر حرف (اللام) هنا تسع مرات مع احتساب الشدة: (صلّى- عليك- الله- الدجى- الفلا).

وفي بيت آخر يقول:

الروحُ وَالمَلَأُ المَلائِكُ حَولَهُ لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ

تكرر حرف (اللام) في هذا البيت تسع مرات: (الروح- الملأ- الملائك- حوله- للدين- الدنيا)، فتكرار الصوت المنحرف (اللام) يدل على مدى حب شوقي للرسول الكريم والباعث على تفجير هذا الحب لمدحه صلى الله عليه وسلم.

و. الصوت اللين (الياء):

يرتبط الصوت اللين بالصامت (الياء) عادة، والذي يؤدي الليونة والخفاء أثناء نطق اللسان به، كما يؤدي إيقاعا مرهفا في الكلمات، ومنه قول البوصيري في همزيته:

هذه علتي وأنت طبيبي ليس يخفى عليك في القلب داء

تردد ذكر الصامت (الياء) في البيت ست مرات في كل من: (علتي- طبيبي- ليس- يخفى وعليك)، والبيت يدل على المنزلة الرفيعة للرسول صلى الله عليه وسلم في قلب الشاعر، فهو ترياق للقلب وشفاء للروح؛ لأن حرف (الياء) هنا يدل على اللين والرفق وهما

ميزتان كان يمتاز بهما الرسول صلى الله عليه وسلم، ولهذا حظي بهذه المكانة الرفيعة في أوساط العامة والخاصة.

أمّا عن شوقي فيقول:

لي في مَديحِكَ يا رَسولُ عَرائِسٌ تُيِّمنَ فيكَ وَشاقَهُنَّ جَلاءُ

وقوله:

يا مَن لَهُ الأَخلاقُ ما تَهوى العُلا مِنها وَما يَتَعَشَّقُ الكُبَراءُ

ففي البيت الأول تكرر حرف الياء ست مرات: (لي– مديحك– يا– تيمن– فيك)، وفي الثانية مرتين: (يا– يتعشق).

الذي جمع بين الأول والثاني هو حرف النداء (يا) في قوله (يا رسول)، (ما من له الأخلاق)، ومعروف أن حرف الياء عادة يستعمل على غرار النداء في الدعاء، لكن شوقي هنا وظفه للدلالة على المدح وإبراز المكارم الفاضلة عند رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم.

ثالثا. الخيال والصورة الشعرية:

1. التشبيه:

إن الناظر إلى همزية البوصيري يجد أنه اكثر من أداة التشبيه (كأنَّ) بالموازاة مع حرف (الكاف)، أما شوقي فلم يرد من أدوات التشبيه إلا (الكاف) و(كأنَّ) وذلك على التواليحيث يقول الأخير:

وَالرَأيُ لَم يُنضَ المُهَنَّدُ دونَهُ كَالسَيفِ لَم تَضرِب بِهِ الآراءُ

ويقول في موضع آخر:

أَمسى كَأَنَّكَ مِن جَلالِكَ أُمَّةٌ وَكَأَنَّهُ مِن أُنسِهِ بَيداءُ

ومن جهة أخرى لم يسرف أيضا في توظيفه التشبيهات الأخرى كالبليغ مثلا في قوله:

وَإِذا رَحِمتَ فَأَنتَ أُمٌّ أَو أَبٌ هَذانِ في الدُنيا هُما الرُحَماءُ

حيث شبه حنان الرسول صلى الله عيه وسلم بحنان أقرب الناس إلينا وأهل صحبتهما وهما الأب والام؛ فهما الوحيدان اللذان يخافان ويعطفان علينا.

وغير بعيد عن همزية البوصيري؛ نجده قد فاق قصيدة (ولد الهدى) بتوظيفه أدوات التشبيه، وبالأخص منها (كأن)، بالموازاة مع حرف (الكاف)، ولعل مرد ذلك يعود إلى حجم القصيدتين، حيث يقول عند نوظيفه حرف (الكاف):

- كما مثل النجوم الماء
- و محيا كالشمس منك مضيء.
- كما تطرد الذئاب الرعاء.
- و الأقاويل عندهم كالتماثيل.
- فهي كالحب والنوى أعجب الزراع.

وفي توظيفه (أنَ) يقول:

- أو أنها به نفساء.(البيت 20)
- أنه الشمس رفعة وضياء.(البيت 137).
- به أنما السباء هداء.(البيت 122).

و(كأنَّ) يقول:

- إليه كأنه العنقاء.(البيت 110).
- و جاءت كأنها الورقاء. (البيت 114).
- فكأن الغمامة استودعته. (البيت 139).

ومن الملاحظ أن هذه التشبيهات جاءت عادية في أغلبها؛ من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه وهي كلها تشبيهات حسية.

فالبوصيري وشوقي باستطاعتهما أن ينوعا في التشبيه بين التمثيلي والضمني والبليغ، لكن لهما الحق في استعمال كل واحد منهما كيف يشاء، لأننا وبالتأمل في صور التشبيه في القصائد نلحظ تنوع اختيارات الشاعرين فيها خصوصا من حيث الأداة وعناصر الصورة في التشبيه، نبغ فيها روح الاتباع في التراث الشعري، استعان به خيال الشاعرين على الإيضاح عما يفيض به صدرهما من الحب والشوق مدحا وثناء لخير الأنام، وتصويرا لحقيقة الذات المحمدية في بعدها المطلق، وتاريخية إحداثها وفعاليتها.

2. الاستعارة:

استهل البوصيري قصيدته الهمزية باستعارتين تصريحيتين؛ وذلك في قوله:

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

فالسماء الأولى مراد منها محمد صلى الله عليه وسلم، والسماء الثانية المراد منها الأنبياء والرسل ما عدا محمد صلى الله عليه وسلم؛ وهما استعارتان تصريحيتان.

فبراعة الاستهلال تكمن في مدى ما يخيل إليك أنه قائد يتقدم جنده وهم ممتثلون أمره ويسيرون خلفه في نظام عجيب، لا يتحرك واحد منهم حركة وإن صغرت إلا بوحي القائد، وليس أحد منهم بأوثق صلة من الآخر بقائدهم العظيم.(1)

وفي قوله:

فمحت آية الكهنة آيا ت من الوحي ما لهن انمحاء

فالتاء تعود على الشهب التي بعثها الله عند بعثه للنبي صلى الله عليه وسلم؛ فمحت وأبطلت الكهانة والكهان لزوال مصادرهم التي كانت تغذيهم بالأخبار.

وقوله:

و رأينا آياته فاهتدينا وإذا الحق جاء زال المراء

فالحق لايجيء؛ حيث شبهه بشيء مادي يتحرك، فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل (جاء)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك قوله:

فيما رحمة من الله لانت صخرة من إبائهم صماء

حيث شبه امتناع الصحابة في شدته وقوته بالصخرة، وشبه ذهاب ذلك الامتناع بالليونة، فهما استعارتان؛ الأولى: "لانت" أصلية تبعية، والثانية: "صخرة " أصلية تصريحية.

(1)– عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني: الهمزية في مدح خير البرية صلّى الله عليه وسلم، رائعة الإمام البوصيري رضي الله عنه، عرض وشرح وتحليل، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2002م، ص: 28.

ومن جمال اشتمال البيت الواحد للستعارة بنوعيها، وكذا المجاز العقلي قوله:

صرعت قومه حبائل بغى مدها المكر منها والدهاء

والمقصود من الحبائل أفعال السوء؛ ففيها استعارة تصريحية أصلية والاضافة فيها بيانية، وقد رشح لهذه الاستعارة بقوله:

"مدها"؛ لأن المد من خصائص الحبل وهو المشبه به.

وفي اسناد هذا المد إلى "المكر" استعارة مكنية كذلك، ويجوز حمله على المجاز العقلي الذي علاقته السببية، أي مدوها بسبب مكرهم وخبث دهائهم.

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة (ولد الهدى) لأحمد شوقي نجد أنه نوع من الاستعارة التصريحية والمكنية، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله:

وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ

وهي استعارة تصريحية؛ حيث شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالهدى الذي يهدي الناس إلى الحق وإلى الإسلام وهذا في قوله (ولد الهدى)، أمّا قوله (فم الزمان) فهي استعارة مكنية؛ فالزمان ليس له فم إلا أنه قد أعطي له على سبيل الاستعارة كي يحكي للعالم ما له من فرحة لقدومه صلى الله عليه وسلم.

وقوله:

وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا بِالتُرجُمانِ شَذِيَّةٌ غَنّاءُ

والاستعارة المكنية تتمثل في عبارة (حدجيقة الفرقان ضاحكة؛ فالضحك صفة تميز الإنسان دون سائر المخلوقات، وأما المعنى المجازي فهو حال الغبطة والازدهاء التي تعلو

حديقة الفرقان؛ فالشاعر همَّ بتصوير المعنوي وتجسيده في الشكل المحسوس وهذا ديدن الإستعارة.

ومن استعاراته قوله أيضا:

بِكَ بَشَّرَ اللَهُ السَماءَ فَزُيِّنَت وَتَضَوَّعَت مِسكًا بِكَ الغَبراءُ

الناظر إلى هذا البيت يتأكد عنده أن الاستعارة فيه بليغة، والذي جعلها على حظ من الجمال التركيبي هو عدم تةافق الطرفي بل تناقضهما في بعض المقومات؛ فالسماء مخلوق والله خالق، والسماء غير حي والله حي، وهناك مقوم ناشء من العرف وهو الله في السماء، فالعلاقة بين الله والسماء ترسبت في الذهن، وقد نفثت في المخيلة لدى الناص والمتلقي على حد سواء، مما يسهل التجربة الشعورية وتجاذبها بين الناص كباعث والقارئ كمتلقي وهذا هو لب النظرية المقصدية؛ إذ يشترك الطرفان في خلفية قاعدية تتمثل في التجربة الشعورية المشتركة[1]، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

إذا فشوقي يوظف الاستعارات المكثفة بالتجربة الشعورية وإن حذا في مسلكه هذا حذو المتقدمين كالبوصيري، إلاّ أن الصورة الشعرية عنده لا تخلو من جدة وغضارة ونضارة، وقد اكتسب كل هذا من مسرى الحداثة في التركيب والجدة في طرق المعاني.

وبهذا قد تكون الاستعارة أبلغ الألوان البلاغية وأروعها، وروعتها إنما ترجع إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها.

فضل الاستعارة يرجع إلى أنها تبرز البيان في صورة متجسدة، تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، فاللفظة الواحدة تتكرر في مواضع عديدة، ويكون لها في كل موضع شأن مفرد، وجمال منفرد.

---

[1]– ميلود قناني: مقاربة أسلوبية لقصيدة ولد الهدى في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلم لأمير الشعراء أحمد شوقي، مجلة الباحث، مجلة فصلية أكاديمية محكمة، العدد العاشر، أوت، 2012.

3. الكناية:

إذا عدنا إلى همزية البوصيري لا نجدها تبتعد عن البردة لزهير بن كعب في إيراد وتوظيف الكناية، وما نورده ليس على سبيل الحصر وإنما على سبيل المثال، فمثلا قوله:

كم يد عن نبيه كفها الل ه وفي الخلق كثرة واجتراء

فالبوصيري يقد من خلال البيت أنه ليست كل يد امتدت إلى الرسول بالأذى أصابيته، فما اصابه منها إلا القليل، لأن الله كف عنه كثيرا من مؤامراتهم الدنيئة، فقد حفظه وصانه وكانوا لا يبغون به إلا القتل. ودلالة الكناية هنا هي (كم)، الدالة عن كثرة الأيادي.

وفي عرضه لوصف السير إلى المدينة المنورة يقول:

ورمينا بها الفجاج إلى طي بة والسير بالمطايا رماء

فبقعد أداء المناسك عزم الشاعر مع محبيه لرسول الله صلى الله عليه وسلم الرحيل إلى المدينة المنورة، نقر الحبيب الكريم، فرمى الطريق بالنوق كل منهم يسرع نحو الهدف المطلوب وكأنهم في حلبة سبق بالمطايا النجيبات، فهنا كناية عن المطلوب وهو هنا المدينة المنورة.

وفي وصفه لندمه على ما ضيع من حياته يقول:

كنت في نومة الشباب فما استي قظت إلا ولمتي شمطاء

ف(لمتي) هنا يقصد بها لحيته التي اشتعلت شيبا وهي كناية عن الهرم والشيخوخة.

وبعدها ببيت يقول:

فورا السائرين وهو أمامي سبل وعرة وأرض عراء

فمن الطاعات ما يشد من أجلها الرحال المقادون كالحج والعمرة، وهي كناية عن مشقة الطريق وصعوبة الوصول.

وفي الطرف الثاني نجد أن شوقي أيضا حذا حذو البوصيري في نهجه وذلك في عدم الإكثار والإسراف في الكناية ومن ذكره لها قوله:

وَإذا صَحِبتَ رَأى الوَفاءَ مُجَسَّمًا في بُردِكَ الأَصحابُ وَالخُلَطاءُ

وهي كناية عن نسبة في قوله: (رأى الأصحاب في بردك الوفاء)، فالحق والوفاء صفتان معنويتان لبرد الرسول، فقد نسب صفة معنوية ألا وهي الوفاء إلة أمر مادي ألا وهو البردة، وهي كنايةعن نسبة الوفاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

وقوله:

يا خَيرَ مَن جاءَ الوُجودَ تَحِيَّةً مِن مُرسَلينَ إِلى الهُدى بِكَ جاؤوا

ويقصد ب "يا خير من جاء الوجود" هو الرسول صلى الله عليه وسلم، فكنى عنه بلفظ خير، وكيف لا وهو خير البرية مطلقا وأفضلهم.

وكثرت الكنايات عن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم، وأسرد بعضا منها:

يأَيُّها الأُمِيُّ حَسبُكَ رُتبَةً في العِلمِ أَن دانَت بِكَ العُلَماءُ

وقوله:

شَيخُ الفَوارِسِ يَعلَمونَ مَكانَهُ إِن هَيَّجَت آسادَها الهَيجاءُ

وقوله:

ساقي الجَريحِ وَمُطعِمُ الأَسرى وَمَن أَمِنَت سَنابِكَ خَيلِهِ الأَشلاءُ

فكل من (الأمي – شيخ الفوارس – ساقي الجريح – مطعم الأسرى) كنايات عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وكل هذا جاء في سياق تأدية دورها في خدمة المعاني بالتشخيص والتجسيم والتوضيح.

إذا فالكناية هي من أوجه البيان، وواد من أودية المبدعين، وغاية لا يصل إليها إلأ من لطف طبعه وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني، يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني، ويجيش في نفوسهم من الخواطر[1].

[1]– رابح بوحوش: اللسانيات، ص: 184.

خاتمة

ها أنا قد وصلت إلى خاتمة البحث وليس إلى نهايته؛ لأن لكل شيء أذا ما تمَّ نُقصان، لذا ارتأيت أن تكون عبارة عن نتائج محصل عليها طيلة هذا البحث:

أوّلا. النتائج الكلية:

في خاتمة الدراسة يمكن القول أنّ القصائد الأربع ظلت محافظة على ماهو ثابت ومشترك بحكم انتمائها إلى الجنس الواحد (فن المدحة) ويتحدد هذا الثابت المشترك في نقطتين رئيسيتين:

1- وحدة الموضوع؛ أي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فالبوصيري وشوقي عبرا عن حبهما للرسول صلى الله عليه وسلم، وعن طريق هذا الحب سيضمن تحقيق هدفين: أولهما طرق باب الكرامة وابتغاء مرضاة الله في الآخرة، ثانيهما استحضار ملخص البشرية واستدعاؤه لمواجهة الخطر الذي يتربص بالأمة الإسلامية في لحظة تاريخية حرجة مظلمة.

2- البنية العامة للقصيدة؛ ويمكن اختصارها في ثلاثة عناصر هي: مقدمة النسيب، فالإشادة بشمائل الرسول ومعجزاته وبطولاته في نشر الدعوة الإسلامية، وفي الأخير خلوص الشاعرين للاعتراف بالذنب، وطلب الخلاص بالتوسل والصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام. هذا بالنسبة للبردتين، أما الهمزيتين فقد استرسل شوقي كثيرا وزاد عن البوصيري بذكر بعض الأحداث الطارئة على عصره كالغزو الأجنبي للدول العربية والإسلامية والنكبات العربية وغيرها كثير وقد سبق الحديث عنه في الدراسة.

* لقد حظيت البردة هذه القصيدة الرائعة في أسلوبها ونظمها، البديعة في مضمونها ومحتواها بعنايةٍ فائقةٍ، واهتمامٍ كبير من لدن العلماء والأدباء الصوفيين، ومن لدن أهل المغرب والأندلس منهم خاصة عن طريق الشرح ووقع الاهتمام والإقبال عليها، روايةً وحفظًا وتلقينا وتدريسا، فجاءت أبياتها تلامس القلب، وتحرك الشعور والإحساس، وقراءتها تشعِر بلذَّةٍ روحانيةٍ، وجاذبيةٍ وتدفَع بقراءتها كاملةً وبشوقٍ ولهفةٍ لمعرفة ما يحتويه كل بيت، ولا

غرابة أن نجدها قد ترجمت إلى عدة لغات، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والتركية والهندية والفارسية وغيرها؛ لأنها ذات مكانة أدبية وفكرية كبيرة، وبالتالي جاءت قصيدة بديعة متميزة في الأسلوب والمحتوى، فريدة رائعة في التماسك البنيوي والترابط المعنوي، والإتقان اللُّغوي، والإبداع البلاغي، والجمال الأدبي، مما جعلها تنتشر ويذيع صيتها، وتصل إلى مكامن النفوس ومجامع القلوب، وتنفذ إلى أعماقها بكيفية مؤثِّرة وتنشد في المناسبات الدينية بمختلف الطبوع تبعا لمختلف الدول التي تنشد فيها حيث عدت مثلاً كاملاً يحتذى للمدحة النبوية، وعلى نهجها يسير المادحون، وبمقوماتها يهتدون ففتح بها ناظمها باباً كبيراً في المدائح النبوية أقبل عليه الجم الغفير من الشعراء بعده سواء كانوا في عصره أم في العصر الحديث على نهج وما رأيناه عند أمير الشعراء أحمد شوقي في قصيدته" نهج البردة ".

* لقد بنا البوصيري للشعراء بعده نهجا لا يُضاهى بناؤه، ولا يُدرك قراره، ويُكتشف قدره في عصر أدبي نعته النقاد – بعصر الانحطاط– فجاءت البردة والهمزية النبوية لتغيب وتمحو الصفة التي وسمها هذا العصر وتظهر إبداع رجاله وشعرائه، وصارتا قمة ما أبدع في الشعر الصوفي والمديح النبوي، وهما وإن كان غرضهما الأساسي هو مدح الرسول، فجاءتا جامعةً مؤلفة بين أغراض الشعر الأخرى.

* لا غرابة في اتفاق شوقي والبوصيري في بعض مواضيع القصائد والمضمون الذي سيق فيه، فالبردة ونهجها، والهمزيتين، ينتمون إلى الدين الإسلامي، ذلك ما فرض على نصوصهم الشعرية أن يتأثر بلغة القرآن الكريم وتاريخ السيرة النبوية.

* غلب على القصائد المفردات والألفظ الدينية التي وظفها الشاعران بكثرة بقصد التأثير العاطفي في المخاطب، وجلب انتباهه إلى ما هو أعز عنده من مثل: الهدى، الروح، الملائكة، الوحي، آدم، الإسلام...

* القصائد موجهة إلى متلقي مدرك بالضعف الذي تعيشه الأمة، وبحقيقة دوره في انتشالها من هذا الوهن الذي هي فيه.

ثانيا. النتائج الجزئية:

* أنّ روح بردة وهمزية البوصيري دبت في قصيدتي شوقي نتيجة لتأثر الأخير بهما، فجاءت أبياتهما مفعمة بتلك الروح الإيمانية التي سرت فيها، وجعلتها ذائعة الصيت بين الناس، ومع هذا لم تتخط قصيدتي المديح للبوصيري وأقصد البردتين والهمزيتين.

* بالرجوع إلى البردتين نجدهما اتخذتا لنفسيهما مقدمة غزلية ظاهرها تقليدي شبيه بأي قصيدة مدحية في الشعر العربي القديم، لكن باطنها تحديثي رمزي، يصدع بالحقيقة البارزة هي الحب الخالص لرسول الله صلى الله عليه وسلم، دون ما سواه من البشر.و هذا نقيض الهمزيتين اللتين بدأتا مباشرة في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم

* أن ترتيب الموضوعات – عند شوقي – جاء موازيا لترتيب الأبيات في قصيدة الإمام البوصيري في قصيدته من موضوع إلى آخر طبقا لهذا الترتيب من أول بيت إلى آخر بيت ما عدا همزيته التي اشعب الحديث فيها وزاد عن موضوعات الهمزية الأم.

* لم يلتزم شوقي بترتيب موضوعات القصيدة كما بالبردة، فرأيناه يقدم موضوعا على آخر، وإن كان قد أتى بكل موضوعات البردة.

* إنّ الإمام البوصيري كان يأتي بالمعنى في بيت واحد، ونجد شوقي يأتي به في عدة أبيات، ولهذا زادت أبيات شوقي في نهج البردة عن عدد أبيات الإمام البوصيري، فجزاهما خيرا على مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم.

* على مستوى الموسيقى وجدنا أن شوقي عارض البوصيري في بردته من ناحية الوزن والقافية ولكنه خالفه في البحر في همزيته وهذا من باب التجديد.

* إنّ تحقيق النصية في النص يرتكزعلى عدة عناصر لغوية وغير لغوية؛ تسهم في إيجاد نوع من (الاتساق) و(الانسجام) بين وحدات النص الجزئية، فالترابط بين أبنية النص يراعي مظاهر (التداخل) و(التشابك) بين الربط النحوي والانسجام النصي؛ حيث كشف البناء النصي للخطاب الشعري ل (الهمزيتين النبويتين) من تنوع أدوات الاتساق ما بين (احالة) و(تكرار) و(استبدال) وغيرها. فكان حضور الإحالات الضميرية القبلية في هذين النصين متواترا بكثرة؛ والتي تحيل إلى (الرسول صلى الله عليه وسلم)، كما كشفت دراستنا على الترابط الشديد بين وحدات النص الواحد وتشابك العلاقات بينها.

* ساهمت الآليات الدلالية ك(الاشراك) و(التناص) في عملية الانسجام النصي للقصيدتين (الهمزيتين)، بحيث أنها شكلت تمظهرات نصية واضحة.

* تنوعت الضمائر المحيلة للموضوع الرئيس وهو (الرسول صلى الله عليه وسلم) بين ضمائر الغائب وضمائر المخاطب، والتي تبدو مفارقة نصية، فهي ترتبط أساسا بتنوع عناصر التماسك النصي بنيويا، وقدرتها على التبليغ دلاليا وتداوليا.

* أمّا من الناحية البلاغية فإننا لاحظنا أن للاستعارة حضورا واسعا في القصائد ،كما لاحظنا أيضا إشتراكا بينيما في الألفاظ المشكلة للاستعارة مع اختلاف في دلالتها والموضوع الذي وردت من جهة، ومن جهة أخرى وردت استعارات اشتركت في الدلالة والموضوع الذي وردت فيه، مع اختلاف في اللفظ.

* نفس الشأن بالنسبة للتشبيه الذي يليها مباشرة، منه ما حمل نفس الدلالة مع اختلاف في الموضوع، ومنه ما اشترك في الدلالة والموضوع معا، مع تحوير يسير في تركيبها.

* أمّا الكناية فلم يرد أي تشابه بينهما سواء في اللفظ أو المعنى، غير أن الإختلاف كان واضحا فيما يخص الحضور، إذ لم يوردها (البوصيري) بشكل مكثف مقارنة ب(أحمد شوقي) الذي أغنى قصيدته بها.

كان منطلقهما؛ (البوصيري) و(شوقي)؛ مختلفا، إذ كان الأول شاعرا متصوفا استدعتها الأوضاع التي سادت تلك الفترة، مما جعل الشعراء يطلبون الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم، ويناجون الله عز وجل أن يذهب عنهم الظلم والاستبداد، في حين كان (أحمد شوقي) من الشعراء المحدثين المنتمين إلى مدرسة الإحياء والبعث التي سعت لإحياء التراث العربي، ليكون بذلك شاعرا متفردا بأسلوبه ولغته المعبرة عن أدبيته وشخصيته، والمختلفة عن (البوصيري).

هذا فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، أرجو أن أتجاوزه في مستقبل حياتي العلمية إن شاء الله، وحسبي أنّي قد اجتهدت وبذلت قصارى ما لديّ.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا. المعاجم:

1. بطرس البستاني: محيط المحيط، ط1، مكتبة لبنان، 1987.
2. رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، (د.ط)، الشركة الدولية للطباعة، 2002.
3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، طبع دار العلم للملايين، بيروت، 1984.
4. محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.
5. مجمع اللغة العربية، الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية.
6. ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، (د.س).

ثانيا. الكتب العربية:

7. ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1997م.
8. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط1، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1994.
9. أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
10. أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، (د.ط)، عالم الكتب، القاهرة- مصر، 1418هـ، 1997م.
11. ابن الفارض، الديوان، دار صادر، بيروت.
12. أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق-سوريا، ج1، ط02، 1413هـ، 1993م.
13. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط1، دار الساقس، بيروت، 2009.

14. الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993م.

15. الأعشى: "ميمون بن قيس"الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1993 م.

16. امرؤ القيس: الديوان، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984، ط4، (د.ت).

17. إيمان السيد أحمد جمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ط1، دار الكتب للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

18. البوصيري: ديوان البوصيري، ط1، دار المعرفة، لبنان، 2007.

19. تمام حسان: منهاج البحث في اللغة، (د.ط)، الدار البيضاء- المغرب، 1407هـ-1986م.

20. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، 1992م.

21. الجاحظ " أبو عثمان عمرو بن بحر": البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، ج3، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

22. جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تح: خليل، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م.

23. جميل بن معمر: الديوان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

24. جميل حمداوي: شعراء المديح النبوي في الأدب العربي، ط1، منشوارت المكتبة العصرية، ص: يدا، بيروت، 2007م.

25. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1981م.

26. حاشية العلامة الشيخ الباجوري على متن البردة، وبهامشها شرح الشيخ خالد الأزهري على البردة أيضا، مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1326هـ.

27. أبو الحجاج يوسف البلوي المالقي، ابن الشيخ: كتاب ألف باء في أنواع الآداب وفنون المحاضرات واللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، 2009.

28. حسان بن ثابت: الديوان، شرح وتقديم: عبدأ مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1994م.

29. حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العرب، والدرس الصوتي الحديث، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2005م.

30. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- المعاني والبيان والبديع، شرح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2002م.

31. الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، 1904م.

32. الشيخ الأزري: الأزرية، تح، جابر الكاظمي، ط1، دار الأضواء، بيروت، 1989م.

33. خليل الموسي: قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

34. ديوان بن الفارض، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والإجتماعية، (د.ط)، دار روتابيرنت، 1994.

35. رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

36. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1422هـ- 2001م.

37. رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.

38. زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1935.

39. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، (د.ط)، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ت).

40. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

41. الزمخشري (محمود بن عمر): أساس البلاغة تحقيق عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

42. زين الدين الزبيدي: التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح، ط1، دار النفائس بيروت، 1995م.

43. سعيد بن الأحرش: بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارها العلمية وشروحها الأدبية، (د.ط)، المملكة المغربية، المغرب، 1998م.

44. سليم البشري: نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي وعليه وضح النهج، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، (دت).

45. سيد صديق عبد الفتاح: نثريات أحمد شوقي، خواطره، حكمه، محاوراته، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997م.

46. شهاب الدين محمد ابن أحمد الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ- 2001م.

47. صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، الأصول النظرية، والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني، أول دراسات علمية لقواعد التجويد في ضوء الحقائق الحديثة لعلم الأصوات، ط1، أهرام الشرق، مصر، 2006م.

48. الصديق المكي: محمد علي بنة علان، الذخر والعدة في شرح البردة، تح: أحمد طوران أرسلان، ط1، (د.ت)، أسطنبول، تركيا، 1999م.

49. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، (د.ط).

50. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، مطبعة الأيام، الجزائر، 1996م- 1997م.

51. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيح كامل محمد عويضة، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1998م.

52. طرفة بن العبد: الديوان، تقديم، مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.

53. طليمات غازي مختار: في علم اللغة، ط2، دار طلاس، دمشق، 2000م، (د.ت).

54. طه حسين: حافظ وشوقي، المطابع الأميرية، القاهرة 1974.

55. عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ط2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1982م.

56. عبد السلام الطاهري: الحب المحمدي، وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعر النبوي، (فترة 1757هـ- 1984م)، ط1، المغرب، 2004م.

57. عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، 1321هـ.

58. عبد العزيز الفشتالي: شعر عبد العزيز الفشتالي، جمع ودراسة وتحقيق: نجاة المريني.

59. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني: الهمزية في مدح خير البرية صلّى الله عليه وسلم، رائعة الإمام البوصيري رضي الله عنه، عرض وشرح وتحليل، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2002م.

60. عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة ط1، دار الحياة، دمشق، 1972.

61. عبد الله التطاوي: المعارضة الشعرية بين التقليد والابداع، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.

62. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، 1999م.

63. علي صبح: الأدب الصوفي في نهاية القرن الرابع الهجري، (د.ط)، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996م.

64. علي عطوي: البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م.

65. عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، ط1، دار الفكر، دمشق– سوريا، 1989م.

66. غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، (د.ط)، دار نهضة مصر النشر والتوزيع، 1997م.

67. أبو الفتح عثمان بن جني: سر ص: ناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ط2، دار القلم، دمشق– سوريا، 1413هـ، 1993م.

68. أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994م.

69. فهمي ماهر حسين: قضايا في الأدب والنقد ورؤية عربية، وقفة خليجية، (د.ط)، دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1986.

70. قدامة بن جعفر: نقد النثر، طبعة القاهرة، 1938م.

71. كعب بن زهير: الديوان، تحقيق وشرح، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م.

72. لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ج3، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1975م.

73. لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: الدكتور محمد مفتاح، ط1، المجلد1، دار الثقافة، البيضاء، 1989.

74. ماهر دربال: الصورة الشعرية في ديوان (أنشودة المطر)، (د.ط)، (دت).

75. ماهر مهدي هلال: رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية- مصر، 2006م.

76. محمد أحمد السويدي وآخرون: الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، دبي، الإمارات العربية المتحدة، الاصدار الثالث، 2003.

77. محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.

78. محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، وإفريقيا والشرق، بيروت- لبنان، 2001.

79. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البية الصوتية في الشعر، الكثافة- الفضاء- التفاعل الدار العالمية للكتاب، ط1، الدار البيضاء- المغرب، 1990م.

80. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996م.

81. محمد بن تاويت: الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، ج1، ط1، دار الثقافة، البيضاء، 1982.

82. محمد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تح: عبد الرحمن مصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1428هـ، 2007م.

83. محمد بن شاكر المكتبي: فوات الوفيات والدليل عليها، تح: إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م.

84. محمد بن عيسى الترمذي: مختصر الشمائل المحمدية، تح: محمد ناصر الدين الألباني، ط2، مكتبة المعارف، 1984.

85. محمد حسين هيكل: الأدب والحياة المصرية، دراسات في شعر البارودي وشوقي وحافظ، القاهرة، كتاب الهلال، 1992م.

86. محمد بنيس: النص الغائب في شعر شوقي "القراءة والوعي "، فصول المجلد الثالث، العدد الأول، 1982م.

87. محمد حسين هيكل: الأدب والحياة المصرية، دراسات في شعر البارودي وشوقي وحافظ، القاهرة، كتاب الهلال، 1992م.

88. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، 2006م.

89. محمد زغلول سبلم: الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف، مصر، 1971.

90. محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1994م.

91. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995م.

92. محمد عزام: التحليل الألسني للأدب، دراسات نقدية عربية، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، 1994م.

93. محمد فتح الله مصباح: تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1871.

94. محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997م.

95. محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996.

96. محمود سامي البارودي: ديوان محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.

97. مراد أحمد محمد القضاه: بحث عن خصائص النص الأدبي، موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، 24 أكتوبر 2018م.

98. مختصر الشمائل المحمدية: محمد بن عيسى الترمذي، تح: محمد ناصر الدين الألباني، ط2، مكتبة المعارف، 1984.

99. مفيد الزيدي: العصر المملوكي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

100.ميشال جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1987م.

101.نبيل خالد أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، 2008.

102.نجيب محمد البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، (د.ط)، دار الثقافة، البيضاء، 1982م.

103.نشأة محمد رضا ظبيان: علوم اللغة العربية في الآيات المعجزات- علم أصول اللسان العربي، ط1، دار بن حزم، بيروت- لبنان، 1418هـ- 1997م.

104.هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار نهضة مصر النشر والتوزيع،1997م.

105.يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1996م.

106.يونس طركي سلّوم البجاري: المعارضة في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008.

ثالثا. الكتب الأجنبية:

107. Geimas (A.J) Courte (J) Semiotique (dictionnaier raisonne de la theorie du langauge) hachette.

رابعا. الرسائل والأطروحات:

108.صافية دراجي: تلقي الخطاب القرآني في ضوء علم النص، جزء تبارك وجزء عم نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد الأمين دباغين، سطيف2، 2016/2015.

109.حدة روابحية: التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، دراسة نحوية لنماذج مختارة، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة، 2004/2003.

110.عبد الحق سوداني: أدوات الاتساق وآليات الانسجام في قصيدة الهمزية النبوية لأحمد شوقي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغويات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م.

خامسا. المجلاّت:

111. مجلة الباحث، مجلة فصلية أكاديمية محكمة، العدد العاشر، أوت، 2012.

112. مجلة الفتح، ع23، الكلية التربوية المفتوحة، 2005.

113. مجلة اللغة العربية وآدابها.

114. مجلة فصول المجلد الثالث، العدد الأول، 1982م.

115. مجلة فصول، الجزء الأول.

116. مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة الخامسة، العدد 19، رجب 1418هـ، نوفمبر 1997م.

117. مجلة الرأي الأردنية الإلكترونية، 17. 09. 2005م، الأردن.

118. مجلة الهند، الرابط، 14 ديسمبر 2016.

119. مجلة الأثر العدد 16، 23 فيفري 2012.

سادسا: المواقع الإلكترونية"

120. http://alrai.com/article/121160.html

121. http://forum.stop55.com/216786-4.html

122. http://www.balagh.com/mosoa/fonon/

123. http://www.uokufa.edu.iq/journals/index.php/arll/article/view/4813/4161

124. https://www.nidaulhind.com/2016/12/ahmed-shawqi_14.html

125. website: http//www.cultral.org.ae

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

الفصل الأوّل

التأسيس النظري لنص المدحة النبوية

المبحث الأوّل: مفاهيم أوّلية (المعارضة، الموازنة والمدحة)..... 7

أوّلا: المعارضة الشعرية مفهومها وأقسامها..... 7

1. مفهوم المعارضة الشعرية..... 7

2. أقسام المعارضة الشعرية..... 14

ثانيا: الموازنة الشعرية وآلياتها..... 14

1. مفهوم الموازنة الشعرية:..... 14

2. آليات الموازنة الشعرية وشروطها:..... 16

ثالثا: المدحة..... 17

1. تعرف فن المدح..... 17

2. فن المديح والمديح النبوي..... 19

3. ظهور المديح النبوي..... 21

المبحث الثاني: مرجعيات المدحة النبوية وأقدم ما قيل فيها 22

أوّلا. مرجعيات المديح النبوي..... 22

ثانيا: أقدم ما قيل في المدحة النوبية..... 24

1. المدحة النبوية في صدر الإسلام:..... 24

2. المدحة النبوية في العصر الراشدي والأموي:..... 36

3. المدحة النبوية في العصر العباسي:..... 41

4. المدحة النبوية في العصر الفاطمي والأيوبي:..... 44

5. المدحة النبوية في العصر المغربي والأندلسي..... 50

المبحث الثالث: المدحة النبوية عند البوصيري وشوقي..... 65

أوّلا: المدحة النبوية عند البوصيري..... 65

1- نسب البوصيري ومكانته الشعرية: 65
2- بردة البوصيري..... 67
د- المدحة النبوية في عصر البوصيري 70
ثانيا: البردة عند أحمد شوقي 72
1- حياته ومكانته الشعرية: 72
2-المديح النبوي في عصر أحمد شوقي..... 75
2- أسباب نظمه لنهج البردة:..... 79

الفصل الثاني

دراسة في الرؤية (الموضوعات)

توطئة 81
المبحث الأوّل: موضوعات البردتين 83
أوّلا: من ناحية الموضوع:..... 83
1- النسيب النبوي: 87
2- التحذير من هوى النفس: 89
3- مدح سيد المرسلين:..... 91
4- الصلاة على النبيّ:..... 94
5- في المناجاة وعرض الحاجات: 96
ثانيا- من ناحية (اللفظ والمعنى):..... 97
المبحث الثاني: موضوعات الهمزيّتين 103
المبحث الثالث: الموضوعات الشعرية وخصائصها في القصائد الأربع 119
أوّلا- الخصائص الموضوعية:..... 120
1. الخصائص الفنية: 121

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

المبحث الأوّل: الدراسة الفنية للبردتين 126
أوّلا- بناء القصيدة: 126
1- مقدمة النسيب:..... 129

2- الإشادة بشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، ومعجزاته وبطولاته في نشر الدعوة الإسلامية: 134
3- الوزن والموسيقى: 142
ثانيا: التوازيات الصوتية وأثرها في الصناعة الشكلية والدلالية للبردة ونهج البردة: 149
1. التوازيات الصوتية واثرها على القصيدتين: 149
2. الخيال والصورة الشعرية وأثرها الدلالي في البردة ونهج البردة: 158
أ- التشبيه وأثره الدلالي في القصيدتين: 159
ب- الاستعارة: 162
ج- الكناية: 167
المبحث الثاني: الدراسة الفنّية للهمزيّتين 171
أوّلا. أدوات الاتساق وآليات الانسجام في نصي الهمزيتين: 172
1- آليات الاتساق في القصيدتين: 172
أ. الأدوات النحوية: 172
أ-2-الاستبدال substitution: 185
أ-3- الوصل: 189
أ- 4- التوازي Parallelisme: 191
ب- الترابط على المستوى المعجمي: 194
ب-1- التكرار: 194
ب-2- التضام: 199
2- أدوات الانسجام في القصيدتين: 202
أ- مبدأ الاشراك: 202
أ-1- الاشراك بين العناصر: 203
أ-2- الاشراك بين جملتين: 203
ب- التناص: 204
ثانيا. على مستوى الصوت: 206
أ. الصوت الانفجاري (الصوت الشديد): 207

ب. الصوت الإحتكاكي (الرخو):..... 209
ج. الصوت الانفجاري– والصوت الاحتكاكي:..... 211
د. الصامت المكرر (الراء):..... 212
هـ. الصامت المنحرف (اللام):..... 214
و. الصوت اللين (الياء): 215
ثالثا. الخيال والصورة الشعرية: 217
1. التشبيه: 217
2. الاستعارة:..... 218
3. الكناية:..... 222
خاتمة..... 225
قائمة المصادر والمراجع 231
فهرس المحتويات..... 243
الملخص 248

الملخص

الملخص:

لم يحظ نص شعري أو نثري في تاريخ الأدب العربي على مر عصوره الممتدة من العهد الجاهلي، وحتى العصر الحديث بالاهتمام على جميع المستويات: الرسمي، والشعبي، والأكاديمي، بمثل ما حضيت به بردة الإمام البوصيري، حيث بها تغنى المنشدون، وعارضها الشعراء، وتفنن في شرحها الكتاب، وتبارى الخطاطون في كتابتها بجميع الخطوط، والطلاب والباحثون تسابقوا لدراستها، وكذا لم تسلم من نقد النقاد، ولكنها ما زالت بسحرها تستولي على القلوب. وبتطور الحركة الشعرية في القرن العشرين، أصبح مديح النبي وآل البيت بابا يطرقه الشعراء في مناسبات معينة، وشعر شوقي – بنهج البردة– يدخل في هذا الإطار من ناحية إحياء القديم مع الحرص على الجمالية والإبداعية الشعرية.

وتهدف الدراسة إلى مقاربة نصية لسانية للقصائد من خلال وسائل الاتساق فيها، كالإحالة والوصل والتكرار والتضام. كما تبحث عن آليات الانسجام التي تعمل على تماسك القصيدة، كالتغريض والسياق. باعتبار أن مبدأ أنّ لسانيات النصّ مدخل مهمّ لانسجام وتماسك النّصوص.

الكلمات المفتاحية: البردة، نهج البردة؛ الهمزيتين، البوصيري؛ أحمد شوقي.

Abstract:

Did not stand a poetic text or prose in the history of Arabic literature over days through stretching from the pre-Islamic era, and to the modern era of attention at all levels: the official and popular, and academia, such as the benediction by impermeable Imam Busayri, where her singing minstrels, and opposed poets, and sophisticated explained in the book, and competed calligraphers in writing all the lines, and students and researchers raced to study them, and as well as not spared criticism from critics, but it still charm seizes the hearts. And the evolution of poetic movement in the twentieth century, the praise of the Prophet and al-Bayt became Pope poets knock him on certain occasions, and Shawki hair enters in this context, in terms of reviving the old with emphasis on aesthetic and creative poetry.

The study aims at a textual linguistic approach to the poems through the means of consistency in them, such as referral, connection, repetition and cohesion. It also searches for the mechanisms of harmony that work on the cohesion of the poem, such as prejudice and context. Considering that the principle that text linguistics is an important entry point for the harmony and cohesion of texts.

Keywords: the Burdah approach; the Hamzite, al-Busiri; Ahmad Shawqi.