الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

البردات الثلاث في الشعر العربي

–دراسة تناصية مقارنة–

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتورة:

– بسمة سواعدي حبيبة مسعودي

– بسمة زمور

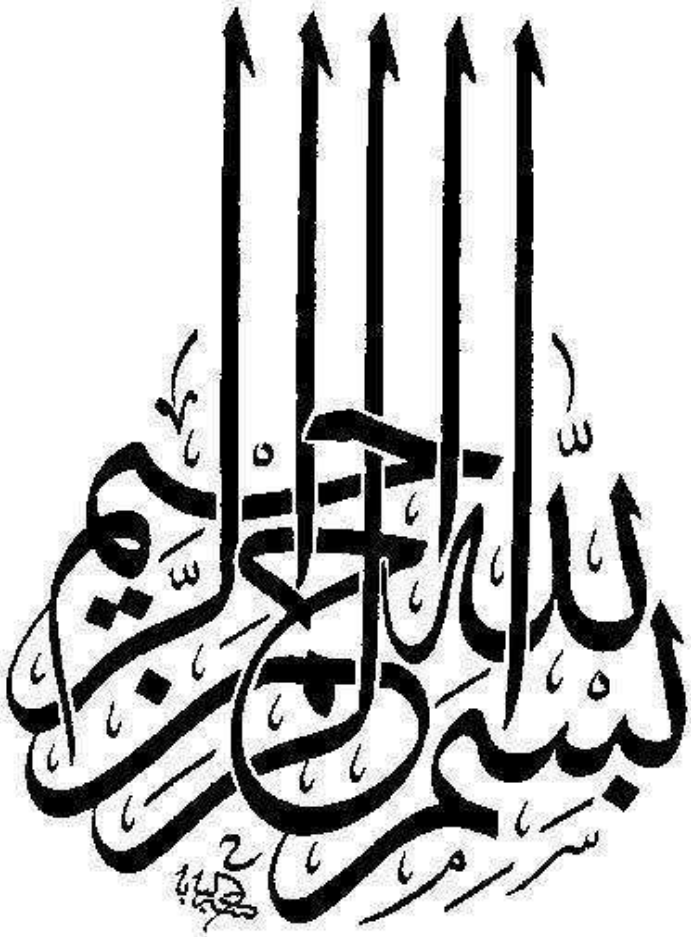
أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتورة: وداد حلاوي	رئيسـا
الدكتورة: حبيبة مسعودي	مشرفا ومقررا
الدكتورة: عائشة بومهراز	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1443/1442هـ

2022/2021 م



شكر وتقدير

بادئ ذي بدء نشكر المولى جلّ شأنه بديع السموات والأرض أن شقّ سمعنا وبصرنا بحوله وقوته وفضله وتوفيقه في إخراج هذا الجهد والعمل إلى النور، والصلاة والسلام على سيّد المرسلين وخاتم النبيّين سيّدنا محمّد وآله وصحبه أجمعين.

وبعدها نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة: الدكتورة حبيبة مسعودي، على إرشاداتها ونصائحها وتوجيهاتها العلمية والتي من خلالها تمّ بعون الله إنجاز هذا العمل.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كلّ من مدّ لنا يد العون في إنجاز هذا العمل من أساتذة وزملاء.

إهداء

أحمد الله عزّ وجلّ على منّه وعونه لإتمام هذا العمل.

- **إلى خالد الذّكر الذّي وافته المنية منذ ثلاثة أعوام، أسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على ذهني في كل مسلك أسلكه، من أردت أن يرى نجاحي وتخرجي صاحب القلب الطيب والوجه المنير، إليك جدي الغالي- رحمة الله عليك-.**
- **إلى الذّي وهبني كلّ ما يملك حتى أحقق آمالي، إلى الذي كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة إليك أبي الغالي – حفظك الله ورعاك-.**
- **إلى التي وهبتني كلّ الحنان والعطاء، التي رعتني حقّ الرعاية وكانت خير السند والمعين، وكانت دعواتها لي دوما بالسّداد والتوفيق، إليك أمي الغالية أعزّ ملاك على القلب والعين حفظك الله وجزاك عني خير الجزاء في الدارين.**
- **إلى جدّتي الغالية أطال الله في عمرها، وبارك لنا بها.**
- **إلى أخواتي العزيزات وابنة أختي الجميلة.**
- **إلى من عملت معي بجد لإتمام هذا العمل بسمة الطيّبة.**
- **إلى كلّ طالب علم يبتغي فضلا من الله به أهدي هذا العمل.**

■الطالبة: زمور بسمة

إهداء

الحمد لله حمدًا كثيرًا مباركًا، الحمد لله الّذي وفّقني في إتمام هذا البحث أمّا بعد، أُهدي ثمرة جهدي هذا:

- **إلى القلبِ النّابض بالحبِّ والحنان أمّي الغالية " مليكة" أطال الله في عمرها مع دوام الصّحة والعافية .**
- **وإلى شمعة حياتي ونورها أبي الغالي " محمد" جعل الله نوره لا ينقطع.**
- **وإلى الحديقة المثمرة حُبًّا إخوتي " حسين، يسرى، علي، ميساء "حفظهم الله.**
- **وإلى كلّ عائلتي من كبيرها إلى صغيرها أدامهم الله .**
- **وإلى شريكتي في إنجاز هذا العمل وشبيهتي في الاسم "بسمة" لها كلّ أسمى عبارات الحبّ و الّتقدير.**
- **وإلى رفيقات دربي ومؤنساتي الغاليات " مفيدة، هالة، ليندة".**

▪ **الطالبة: بسمة سواعدي**

مقدمة

مقدّمة:

لم يكن الشعر بمنأى عن المدح من الجاهلية وحتّى الإسلام، مثلما لم يكن بمعزل عن الهجاء، والرثاء، والغــزل، وغيرها، ولكن الذي ميّز هذا الغرض عن غيره هو ذلك الانتقال الحاصل من الجاهلية إلى الإسلام، ولانقول هذا إلّا علما بالارتقاء المفاهيمي في المعجم الشعري لا من حيث جزالة اللفظ وحسن الصناعة وجودة المعنى إنّما من حيث موضوع القصيدة ككلّ، ألا وهو "مدح الرسول عليه الصلاة والسلام " فلطالما كان لهذه الشخصيّة بالغ الأثر في نفوس الشعراء الذين أسهبوا في ذكرها وبناء القصائد على مدحها، وهو ما عُرِف بالمدائح النبوية.

وما كان أعظم لشاعر مسلم يقول في المدح من أن ينظم في مدح الرسول، كيف لا ومقصد الشاعر الأوّل تخليد نظمه، ومن ثمّة يكون سبيله الأولى أن يقول بالمدح في من لا تخبو ذكراه، قد يضيع إذن المنظوم في أغراض شتّى أو يُنسى، لكنّها أبدا لا تضيع قصيدة في مدح الرسول الأعظم حتّى إذا ذُكر عليه السلام ذُكرت قصائد التبجيل وذُكر أصحابها فخُلّدوا.

ظهرت عدّة قصائد في الشعر العربي وُسِمت بـ "المدائح النبوية " لأنّها تختصّ بمدح خير الأنام، ولعلّ أبرزها ماعُرف بالبردات الثلاث في الشعر العربي، أوّلها "اللامية" لصاحبها "كعب بن زهير" في عصر صدر الإسلام تليها "ميمية البوصيري" في العصر المملوكي، لتأتي بعدها "ميمية أحمد شوقي" في العصر الحديث، وتعتبر هذه القصائد من عيون الشعر العربي.

وانطلاقا من المكانة التي تحتلّها هذه القصائد وهذا النوع من المديح فقد جاء موضوع الدراسة بعنوان: **"البردات الثلاث في الشعر العربي –دراسة تناصية مقارنة –"** ويُعدّ موضوعا ثريّا حظي باهتمام واسع من قبل النقاد والدارسين، لما يحمله من تقاطعات وتداخلات جعلت منه أرضية خصبة للبحث الأكاديمي، ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيّا بل مرتبطا أساسا بمجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية، تمثّل أوّلها في انجذابنا إلى موضوع القصائد الثلاث المتمحور حول مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وميلنا الذاتي نحو الدراسات التناصية المقارنة. أمّا ثانيها فتمثّل في:

- تداخل القصائد الثلاث في جوانب عدّة ما جعلها بؤرة مركزية للدراسة والتحليل.

- تنوّع مرجعياتها بين دينية وأدبية وتاريخية جعلها مادّة قابلة للدراسة التناصية.

– يحظى هذا الموضوع بأهمية كبيرة في الساحة الأدبية والنقدية نظرا لكونه يجمع ثلاثا من روائع الشعر العربي في المديح النبوي، تحمل كل قصيدة أبعادا جمالية وفنية وروحية تستدعي الكشف عنها والبحث في مضامينها والتقصي عن التداخلات فيما بينها باعتبارها معارضات شعرية.

وقد جاءت هذه الدراسة بغية تحقيق مجموعة من الأهداف نبيّنها فيما يلي:

– الإحاطة بالمفاهيم النظرية العامة للتناص باعتباره الآلية النقدية المتبعة في التحليل.

– إخضاع البردات الثلاث للدراسة والتحليل للوقوف على مواطن الجمالية فيها.

– إبراز تجليات التناص بأشكاله على مستوى كلّ قصيدة.

– رصد أهمّ نقاط الائتلاف والاختلاف بين البردات الثلاث من خلال المقارنة التناصية.

اقتضت هذه الدراسة محاولة الإجابة على جملة من الإشكاليات المهمة بدءا من الإشكالية الرئيسة المتمثّلة في:

"كيف استطاعت البردات الثلاث تأسيس مكانتها السامية في تاريخ الشعر العربي؟ وما الدّلالة المتجلية من وراء تناصاتها؟"

وتفرّعت منها مجموعة من الإشكاليات الأخرى:

– ما الذي أهل القصائد الثلاث لتخليد اسمها في تاريخ الشعر العربي موقّعة تحت مسمى البردة؟

–كيف تمظهر التناص في القصائد الثلاث؟ وما الأبعاد الفنية والجمالية التي أضافها حضوره؟

– فيم تمثلت نقاط التشابه والاختلاف بين البردات الثلاث؟

للإجابة على هذه التساؤلات قامت الدراسة على خطة بحث متسلسلة اشتملت على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فجاء الفصل الأوّل بعنوان: "مفاهيم حول التناص" تطرّقنا من خلاله إلى مبحثين تناولنا في الأوّل "التناص بين اللغة والاصطلاح" في حين خصّصنا الثاني لـ "أنواع التناص".

أمّا الفصل الثاني فجاء بعنوان: "قراءة في البردات الثلاث" وقد اشتمل على أربعة مباحث تناولنا في المبحث الأول "حول البردة "، أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان "كعب بن زهير والمديح النبوي"، يليه المبحث الثالث الذي أتى بعنوان " البوصيري وبردته " وبعده المبحث الرابع المعنون بـ " أحمد شوقي ونهج البردة".

أمّا الفصل الأخير فخصّصناه للدّراسة التناصية وجاء موسوما بـ "تجليات التناص في البردات الثلاث"، وانقسم بدوره إلى أربعة مباحث، تمثّل أوّلها في "تجليات التناص في بردة كعب"، وتطرقنا في ثانيها لـ "تجليات التناص في بردة البوصيري " وفي ثالثها لـ "تجليات التناص في بردة شوقي"، أمّا المبحث الرابع فعنوناه بـ "الدراسة المقارنة بين البردات الثلاث".

انتهت الدراسة بخاتمة حوصلت أهمّ النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

للإحاطة بموضوع الدراسة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي القائم على جمع المادّة المعرفية وتحليلها؛ حيث برز توظيف المنهج الوصفي في الجانب النظري، بينما يرتكز توظيف آليات التحليل المقارن في الجانب التطبيقي،كما اعتمدنا بصفة كبيرة على آلية التناص بصفتها أداة إجرائية تستهدف رصد مواطن التعالق والتداخل إضافة إلى استعانتنا بالمنهج الإحصائي في دراسة الوحدات الدلالية في كلّ قصيدة.

ولقد كان هذا الموضوع محلّ اهتمام العديد من الدارسين، ومن الذين عالجوا هذا الموضوع الدكتور "أحمد مداني" في مقاله الموسوم بعنوان "شعر المديح النبوي عند الصوفية من منظور نظرية التلقي من بردة كعب بن زهير إلى همزية أحمد شوقي" حيث عملت هذه الدراسة على تقصي مدى تأثير بردة "كعب" في شعر المديح النبوي من منظور نظرية التلقي.

وتتّفق دراستنا مع هذه الدراسة في تبنّيها لموضوع البردات الثلاث ومواطن التقاطع بينها، ويكمن اختلافنا عنها في الطريقة المتبعة للدراسة، إذ تناولناها من ناحية الدراسة التناصية في حين درسها "أحمد مداني" من منظور نظرية التلقي.

لإتمام بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على الإحاطة بمضامين الدراسة، يأتي في مقدمتها الدواوين الثلاث:

- ديوان كعب بن زهير.

- ديوان البوصيري.

- ديوان أحمد شوقي.

إضافة إلى مجموعة من المراجع أهمّها:

-حسن حسين: ثلاثية البردة.

-زكي مبارك: المدائح النبوية.

-بلال محمود أبو مطر: قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي -دراسة لسانية نصية-.

وكأيّ بحث لا يخلو من العوائق والصعوبات كان مشكل اتّساع الموضوع في مقابل ضيق الوقت الهاجس الأكبر الذي واجهنا.

وأخيرا نرجو من الله تعالى أن نكون قد وُفّقنا في إنجاز بحثنا هذا، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة "مسعودي حبيبة" التي رافقتنا وتحمّلت أعباء القراءة والتصحيح فكانت لنا نعم السند ونعم الموجه.

الفصل الأول:مفاهيم حول التناص

- ✓ **المبحث الأول: التناص بين اللّغة و الاصطلاح**

المطلب الأوّل :التناص لغة

المطلب الثاني: التناص اصطلاحا

- ✓ **المبحث الثاني : أنواع التناص**

المطلب الأول : التناص الدّيني

المطلب الثاني : التناص التاريخي

المطلب الثالث : التناص الأسطوري

المطلب الرابع: التناص التراثي

المطلب الخامس : التناص الأدبي

المبحث الأوّل: التناص بين اللغة والاصطلاح

كان ظهور مصطلح التناص كجزء من الأسس النظرية للنص، بحيث أصبح من أهم القضايا النقدية التي شغلت الباحثين في النقد العربي والغربي، كما أثار مفهومه الجدل بين الدارسين، حيث اختلفت الآراء والتعاريف حوله. لِذَا سنقف عند الدلالة اللغوية والاصطلاحية "للتناص"، فما دلالة لفظة "التناص" في المعاجم اللغوية العربية؟ وكيف تناوله النقاد الغرب والعرب؟

المطلب الأول: التناص لغة

قبل التطرّق إلى المفهوم الاصطلاحي لكلمة "تناص" لابدَّ من تسليط الضوءِ على المعنى اللغوي الذي يحمله هذا اللفظ في المعاجم اللغوية؛ حيث:

جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" في مادّة "نَ، صَ، صَ": «النصّ رفعكَ الشّيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفَعَهُ، وكلّ ما أظهر، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند»[1].

هذا في (لسان العرب) أمّا في (أساس البلاغة) "للزمخشري"، فجاء في مادّة "نَ، صَ، صَ"« الماشطة تنصّ العروس فتقعدها على المنصّة، وهي تنتصّ عليها أي ترفعها. وانتصّ السنام: ارتفع وانتصب. قال مسكين الدارمي:

حَـتـَّى عَــلَاكَ نَامِـلـكٌ شُبـهَـتُـهُ وانـتَصَّ فَنَـــــدَا.

قطعة من الجبل.

ومن المجاز: نُصَّ الحديث إلى صاحبه. قال: ونُصَّ الحديث إلى أهله فإنّ الوثيقة في نصّه، ونُصَّ فلانا سيّدا: نُصِّب»[2].

أمّا في (المعجم الوسيط) "لأحمد حسن الزيات وآخرون" مادّة "نَصَّ": « نَصَّ الحديث رفعه وأسنده إلى المحدث عنه والمتاع: جعل بعضه فوق بعض. ويقال نُصَّ فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كلّ ما عنده. تَنَاصَّ القوم: ازدحموا. وانْتَصَّ الشيء: ارتفع واستوى واستقام»[3].

---

[1] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1،، مج14، ج14، 2000، ص 271.

[2] جار الله محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 831 ص 832.

[3] أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، أخرجه حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، 2005م، مادة" نصّ"، ص 926.

إذن: الدلالة اللغوية لكلمة "تناص"، لم تشتمل على معنى واحد بل تنوعت في المعاجم العربية اللغوية، فمن خلال التعاريف اللغوية الثلاث نرى أنّها اختلفت من حيث الدلالة والمعنى، فمادّة مصطلح التناصّ أي (نَ،صَ،صَ) هي: الرفع، أمّا "التناص" فليس مذكورا في كتب المتقدمين فهو مصطلح محدث.

المطلب الثاني: التناص اصطلاحا

لقد تنوّعت التعاريف التي تناولت المصطلح النقدي "التناص" (Intertextualité) بين النقاد والأدباء. حيث نجد "عبد الجليل مرتاض" يعرّفه في كتابه "التناص":« التناصّ عملية لسانية تواصلية بعدية، تارة يحصل بصورة شعورية، وهو تناصّ مرغوب عنه أزيد ممّا هو مرغوب فيه، وتارة أخرى يتمّ بصورة لاشعورية، وهو تناص مرغوب فيه أكثر ممّا هو مرغوب عنه»[1]. يفهم من هذا التعريف أنّ التناص مرتبط بتفاعلات لسانية داخل النصوص، وذلك باعتبار النص من وسائل التواصل والتفاعل؛ إذ يرتكز هذا التناص على الجانب الشعوري واللاشعوري للمؤلف.

وقبل تعريف "عبد الجليل مرتاض" يمكننا الرجوع إلى أوّل استخدام لمفهوم التناص حيث نجد أنّ: «باختين (Bakhtine) أوّل من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه، إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من غير أن يذكر مصطلح التناص، مستعملا مصطلح "الحوارية" في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أيّ تعبير بتغيرات أخرى، فكلّ خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين، ومن ثمّ إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنّه قد قيل بصورة أو بأخرى.[2]» وانطلاقا من هذا نرى أنّ "باختين" لم يشر بطريقة مباشرة لمصطلح التناص بل أشار إلى مفهومه عن طريق استخدامه لمصطلح "الحوارية"، فهو بهذا حاول أن يُبيِّن لنا موضوع الحوار الذي تمّ التطرُّق له في فترات سابقة، ونستنتج أنّ "باختين" قد أفسح المجال أمام الدارسين والنقاد لدراسة كلّ ما يتعلق بهذا المصطلح.

تأتي بعده « جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) لتشكيل مصطلح التناص من فكرة "باختين" السابقة لتكون أوّل من استعمله (Intertextualité) في (أبحاث من أجل تحليل سيميائي) عام 1969م، فترى أنّ التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، وفي كتابها (نص الرواية) عام 1976م، عادت فكتبت

[1] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دب)، (دط)، 2011م، ص 5.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص 20.

أنّ التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أنّ كلّ نصٍّ هو تسرب وتحويل لنصٍّ آخر»[1]، نلاحظ من خلال هذا أنّ "جوليا كريستيفا" في أبحاثها السيميائية استخدمت مصطلح "التناص"، حيث عرَّفته بقولها: « أنّه التقاطع داخل نص لتعبير مأخُوذ من نصوص أخرى وكلّ نصّ هو امتصاص لنصّ آخر أو تحويل عنه»[2]، وانطلاقا من هذا التعريف يتضح لنا أنّ التناص عند "جوليا كريستيفا" هو الأخذ والعطاء بين النصوص الأخرى وذلك لإنتاج نص جديد لتستفيد منه النصوص الأخرى.

وبعدما « قدّمت "جوليا" هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم بالرغم من تعددية الأسماء، فهو تخارج نصّي لدى "يوري لوتمان" (Youri L'Otman) وتحويل أو تمثيل عند "لوران جيني" (Laurent Jenny) ، أمّا "جيرار جينت" (Gérard Genette) فقد أطلق عليه تسمية التعالي النصّي أو التداخل النصّي»[3]، وبهذا تكون "جوليا كريستيفا" قد فتحت آفاق البحث لهذا المفهوم في الدراسات النقدية؛ من خلال تعويضها لمصطلح "باختين" "الحوارية" بالتناص. وقد استطاع بعض النقاد الغربيين حصر مفهوم "التناصّ" « على نحو ما فعل "ميشيل فوكو" (Michel Foucault) إذ يؤكد في تقديمه لمفهوم التناص أنَّه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة، وهكذا فإنَّ التناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبُول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدّد»[4]؛ أي أنَّ مفهوم التناص عنده اقتصر على حضور النصوص السابقة وتواجدها في النص الجديد، وقد حاول بعض النقاد تقديم مفهومٍ مبسطٍ لهذا المصطلح حيث «نجد "دومنيك مانجينو" (Dominique Mangueneau) في دراسته (مدخل مناهج تحليل الخطاب) يقترح نوعاً من التبسيط للمفهوم، ويُحدّد مصطلح التناص بأنّه مجموع العلاقات التي تربط نصًّا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله»[3] ففي هذا التحديد المفهومي يؤكد الناقد على العلاقة التي تربط نصًّا بنصٍّ آخر، مبيّنا أنّ التناص هو الوسيلة التي تربط النصوص ببعضها البعض.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–،ص 20.

[2] ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، جدّة، السعودية، 1996م، عدد أيلول، ص 236.

[3] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث– البرغوثي نموذجا–، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

نستنتج من خلال المفاهيم السابقة التي تناولت مصطلح "التناص" أنَّ الدراسة التي قدمها النقاد الغربيون لهذا المصطلح، اقتصرت على التداخل والتشابك والتفاعل بين النصّين، النص الجديد والنص القديم.

بعد الدراسات الغربية التي تناولت مصطلح "التناص" « توالت الدراسات العربية المعرفة بالتناص وأشكاله وميادينه ومصادره حتّى بات الأمر في ظنّ النقاد، حتميا لابدّ منه فكأنَّ النص الإبداعي الجديد هو أبدا قائم على أنقاض نصوص أخرى انقرضت في ذاكرة الناص، فهي تضمين بغير تنصيص كما يعبِّر رولان بارت (Roland Barthes)»[1]؛ أي أنَّ الدراسات العربية تناولت مصطلح "التناص" انطلاقا من الدراسة التي قدمها له النقاد الغربيون، وهذا يعني أنَّ العرب قديما لم يُعرفوا بهذا المصطلح رغم وعيهم به، إلاّ أنّهم أشاروا إليه بمصطلح «السرقات»[2]. فقد عالج نقاد العرب القدماء هذه المسألة من بينهم "الجاحظ" الذي « يعزو الأصل في السرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخّرين بالمتقدّمين، فيقع استحواذ الأواخر على أفكار الأوائل»[3]. فالجاحظ هنا يرجع السرقات إلى إعجاب شاعر بأفكار من سبقوه من الشعراء المتقدّمين والأخذ عنهم.

السرقات الشعرية عند النقاد العرب القدامى ارتبطت بالتناص فنجد "الجاحظ"« يثبت التناص للأمم الأجنبية أو الأعجمية، مثل الفرس والهند والرّوم، غير أنَّه يرفض في الوقت ذاته وجود التناص في كلام العرب الفصحاء وخطبائهم البلغاء»[4]. فهو بذلك لا ينكر وجود التناص لكنَّه قام بنسبه للأمم الأجنبية مؤكدا على علاقة التأثير والمحاكاة بينهم، في حِينِ رفض ذلك للعرب رفضا مطلقا، واعتبر كلامهم فصيحا بليغا، « وإذا كان (التناص): هو تأثر نص بنص، أو مبدع بآخر، وقد يتكرّر عند كلّ المبدعين. لا شكّ يثرون به تجاربهم ونصوصهم، ويدلّلُون على ثقافتهم ووعيهم الإنساني بالحضارة والتراث، فإنَّه - مع ذلك - يختلف من مبدع لآخر، اختلافا تفرضه الظروف والغايات، والعقائِد والموروثات، بل إنَّ البيئة الثقافية تساهم في ذلك كثيرا، سواء أكانت البيئة الخاصة المحدودة التي كوّنت المبدع ونمته، أم كانت تلك البيئة الإنسانية الواسعة التي تسرب ثقافتها، ونمت فكره في رحابها»[5]. ويتضح من هذا القول أنّ في التناص إثراء للنصوص ودليل على انفتاح الناص ووعيه بباقي الثقافات، وبسبب اختلاف البيئات الثقافية المحيطة بكل مبدع تختلف طريقة تناول كلّ واحد منهم للتناص.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ص 29.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م، ص 221.

[3] المرجع نفسه، ص 221.

[4] المرجع نفسه، ص 221.

[5] عبد العاطى كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003م، ص 11.

وقد تناول نقاد العرب المحدثين مفهوم التناص حيث « يرى خليل الموسى أنَّ التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينهما»[1]؛ أي أنَّ التناص عند "خليل الموسى" هو عبارة عن استحضار لنصوص سابقة، وتوظيفها في النص الجديد المستحدث، فيصبح هذا النص نقطة التقاء نصوص مختلفة في سياق معرفي جديد.

كما تحدّث عنه "محمد فكري الجزار" ضمن كتابه (لسانيات الاختلاف) فيقول:« إنَّ التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي، أيّ كان نوعه فليس هناك كلام يبدأ من الصمت كلّ كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق»[2]. وهذا يعني أنَّ التناص يصاحب أيّ عمل إبداعي، على اختلاف نوعه سواء أكان نص شعري أو نص نثري، فكلّ كلام مرتبط دائما بكلام قد تمّ التطرق له في فترات سابقة، أمَّا "رجاء عيد" فيرى أنَّه « انفتاح على عالم خارجي وتفاعل مع سياقه، متجاوزا بذلك حدّ البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتوافق وتخالف»[3]، ومنه نرى أنَّ التناص تفاعل مع السياقات الخارجية المحيطة ببنية النص، وهذا النص يتكون من مجموعة نصوص أخرى، فلا يمكنه إثبات حضوره وتميزه، إلاّ إذا ارتبط واتصل بعلاقات خارجية لنصوص أخرى.

ونجد الناقد "عبد المالك مرتاض" في كتابه (نظرية النص الأدبي) تطرَّق إلى مفهوم التناص حيث يرى أنَّ: « أهمّ ما انتهى إليه التناص في تأسيساته أنَّه خلَّصَ النص من الانغلاق على نفسه والانزواء حول ذاته، بل جعله ينفتح على كلِّ النصوص في العالم، فكأنَّ التناص ذو نزعة اجتماعية وإنسانية معا»[4] قدّم "مرتاض" هنا إيجابيات التناص، التي تتمثل في تخليص النصوص من بنيتها المغلقة، وانفتاحها على مختلف النصوص في العالم.

وقد عالج "مرتاض" في كتابه (نظرية النص الأدبي) قضايا نقدية مختلفة ارتبطت بالتناص كـ "السرقات الشعرية"، وهذا ما ذكرناه سابقا عندما أشرنا إلى "الجاحظ" ومسألة "السرقات"، ونلحظ من خلال دراسة هذا الناقد لهذه القضية أنَّه «خرج في الأخير بنتيجة مفادها أنَّ ما أُطلق عليه في القديم نظرية السرقات الأدبية هو نفسه نظرية التناص بتعبير معاصر، والملفت للانتباه في عمله هو هذا الدفاع المستميت عن تراثنا النقدي العربي ومحاولته إثبات أنَّ التناص ليس مفهوما جديداً أنتجه الفكر الغربي، ... وإنَّما هو مفهوم عرفه العرب منذ القديم

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، ص 29.
[2] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص 296.
[3] عيد رجاء، القول الشعري –منظورات معاصرة–، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (دط)، 1995م، ص 227.
[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 281.

تحت مسمّى السرقات الأدبية لا أكثر»[1]؛ أي في حديثه عن قضية السرقات في التراث العربي القديم، قام بوصل هذا المفهوم النقدي العربي القديم بمفهوم التناص الحديث، مؤكّدًا أنَّ التناص هو نفسه السرقات إذ يقول: « إنَّ الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحًا عن الكشف عمَّا قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة؛ فتنبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي، مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء، بطبيعة الحال»[2]، يرمي بنا هذا القول إلى أنَّ التراث النقدي العربي القديم عرف بعض النظريات والإجراءات، التي قد تكون أصل نظريات غربية حديثة، لكنّها تختلف في المصطلح (تسمية المصطلح) وآلياته الإجرائية.

وعلى هذا فإنَّ الدراسات العربية النقدية التي قدّمت لمصطلح "التناص" اختلفت في تحديد مفهومه، فكل ناقد تناوله وفقا لأبحاثه وآرائه النقدية. وعلى الرغم من تعدّد الدراسات واختلافها، إلاَّ أنَّ الآراء جميعا تتّفق على أنّ التناص هو احتضان النص الجديد لنصوص أخرى سابقة له، بحيث تربطهم علاقة تفاعلية متداخلة، فهو بذلك استدعاء خارجي نصي.

وخلاصة القول: إنَّ "التناص" مصطلح نقدي حديث ظهر في الغرب، لكنّ ملامحه تجلّت في التراث النقدي العربي، رغم اختلاف وتعدّد مسمّياته. وقد استفاد النقاد العرب من الدراسات الغربية في صياغة آرائهم حول مفهوم التناص وآلياته.

وهكذا أصبح التناص مصطلحًا ذائع الصيت عند الكثير من النقاد الغربيين والعرب، ولاقى رواجًا لافتًا في الدراسات النقدية، ممّا أتاح له الانتشار الواسع في عالم الأدب والنقد.

المبحث الثاني: أنواع التناصّ

بعدما تطرقنا إلى مفهوم "التناصّ" عند الدارسين والنقاد العرب وغير العرب سنحاول التفصيل في أنواعه، وفقاً للأسس النظرية والركائز النقدية لمفهومه حيث شكّلت النّصوص المقتبسة حرفيا نماذج التناص المباشر، أمّا التناص غير المباشر فيتمثل في النصوص المتضمنة تلميحا أو إيحاءً، ولذلك سنقدم مفهوما لكلٍّ من التناص المباشر

[1] إكرام بن سلامة، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام –دراسة في الآليات والمستويات– (بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث) قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة1، الجزائر، 2013م-2014م، ص 53.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 188.

وغير المباشر؛ فنجد « التناص المباشر: ويسمّى بمسميات متنوّعة، منها: (التناص الواعي، أو التناص الشعوري، أو تناص التجلي)، وهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ويحوي توظيف النص المرجعي ذاته دون مواربة أو تمويه أو تحريف، أو استخدام معاكس له»[1]. ومنه نرى أنَّ التناص المباشر رغم اختلاف مسمّياته وتنوّعها، إلاّ أنّه يعتمد على الجوانب الشعورية والواعية في عملية اقتباس النصوص وتوظيفها في النص الجديد المستحدث، دون تحريف للنص الأصلي المقتبس، على عكس « التناص غير المباشر: ويسمى أيضا بـ (تناص الخفاء، أو تناص اللاوعي، أو التناص اللاشعوري)، وهو التناص الذي لا يكشف عن النص الغائب مباشرة بل يومِئ له أو يرمز إليه، وهذا النوع يُستنتج استنتاجًا، أو يُستنبط استنباطًا أو يُستوحى استيحاءً»[2]؛ أي أنَّ التناص غير المباشر هو عملية لاشعورية غير واعية، تعتمد على الرموز والإيحاءات في إشارة للنص الغائب المقتبس.

من خلال التعريفين السابقين للتناص المباشر وغير المباشر، نلحظ بأنَّ كليهما يتضمن أنواعا مختلفة من التناص منها: التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي، التناص الأسطوري، التناص التراثي.

المطلب الأول: التناص الديني

يعتبر الموروث الديني بنوعيه (القرآن والحديث النبوي الشريف)، بؤرة فنية مركزية يعتمد عليها الكثير من الأدباء والشعراء من خلال الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة حيث « يحتل القرآن الكريم مركزًا مهما في نفوس الشعراء والأدباء وذلك لغنى آياته بطاقات لا تنفد وأسلوبه الفني المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائه قيما فكرية، وتشريعات سامية»[3]. أي أنّ القرآن الكريم أثّر في الأدباء والشعراء تأثيرًا واضحًا من خلال معانيه السامية ودلالاته المتنوعة متمثلة في القصص والأحداث والشخصيات الدينية، كما نلحظ أنَّ النص القرآني متنفس ومعين أساسي من المصادر التي اعتمدها الأدباء والشعراء، من أجل التعبير عن الإيمان بالله وقدرته عزّ وجل في نصوصهم الأدبية والشعرية.

فالتناص الديني إذن: يعتمد على الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم وكذا أقوال الحديث النبوي الشريف بحيث « يأخذ الاستشهاد مشروعيته كواجهة للتناص: يجعل إدراج نص في آخر واضحًا، تجلّي الرموز الخطية، عزل

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 29.
[3] المرجع نفسه، ص 119.

العبارات المستشهد بها، استخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص...»[1] . أي أنَّ الاستشهاد يكون واضحًا في النص من خلال فصل العبارات والجمل المستشهد بها ووضعها بين علامات ورموز. لذلك « أمكن لـ "مونتيني" (Montaigne) أن يصف نصّه بـ "ترصيع سيّئ الوصل Marqueterie male jointe" (المحاولات 1592، III، 9، «خيلاءde lavonte ») والنص الذي يكثر من الاستشهادات يشبّهه على الدوام بالفسيفساء " un patch work" [دليل ديكور يحتوي على قطع قماش متنافرة]، أو بلوحة يلصق فيها الرسام مقطعات من الصحف أو قطعا من الورق المرسوم»[2]. من خلال هذا نرى أنَّ "مونتيني" قد أعطى تشبيهات وأوصاف لنصّه الذي تكثر فيه الاستشهادات، بحيث وصفه بالمرصّع والسيّئ، وذلك لعدم تشابه العبارات وتلاؤمها مع النص.

ويمكننا القول أنَّ: الاستشهاد من الأوجه البارزة للتناص، إذ يشكّل حضوره الفعلي في النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، فهو قد يقوي المعنى ويجعله أكثر وضوحًا ودلالة أو يخلّ المعنى ويجعله متداخلاً غير واضح. وهذا راجع إلى طرق توظيف الاستشهادات في النص الأدبي.

من الواضح أنَّ دراسة التناص الديني تكون ضمن محورين رئيسين هما:

«1- التناص مع النص القرآني.

2-التناص مع الحديث النبوي الشريف»[3].

وذلك باعتبار أنّ المصادر الدينية لها حضور وتأثير في الوعي الجماعي إذْ تقوم بإثراء النصوص الأدبية وشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي كما « يعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس، فالاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكّل رافدًا مهما وأساسيا من روافده»[4]. أي أنَّ الاقتباس شكل أو نوع من التناص يكون في أغلب الأحيان مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف إذْ «... يمثل الاقتباس شكلا تناصيا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحًا في أماكن محدّدة في خطابه الشعري، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقلي)، ومادام التناص قد دخل في دائرة (النصوص المقدّسة) فإنّه من الضرورة تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح -على نحو

[1] ناتالي بييفي -غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (دط)، 2012م، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 60.
[3] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 118.
[4] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث -البرغوثي نموذجا-، ص 39.

من الأنحاء- جزءًا أساسيا في البنية الحاضرة»[1]، ومنه نرى أنّ الاقتباس أحد المفاهيم الفرعية للتناص، إذْ إنّه يمثّل شكلاً من أشكاله يتم من خلال أخذ معلومات وأفكار، سواء أكانت عبارة عن معاني أم كلمات من مؤلفات ومصادر أخرى، وتخليصها من موضوعها الأصلي، من أجل دمجها في سياق النص المراد تقديمه. « وهو اقتباس غير معلن، لكنّه حرفي أو لفظي littéral بالنسبة للنص الأدبي، دون الإحالة على مرجع، بمعنى أنّ المبدع يُدخل في نصه تراكيب وجملا من نصوص غيره دونما تصريح، ويترك الأمر لمتلقي النص، من باب الثقة أنّه يعرفها، أو من باب الرفع من قيمته بغرض أنّه لا يحتاج إلى إحالة تحيله على مواطن التراكيب المقتبسة...»[2].

ومنه فالعملية التفاعلية الحاصلة بين النصّين الغائب والحاضر مرتبطة بالقدرة الإيحائية التي يحملها النص الغائب ومدى دوره في التأسيس للخطاب الذي يستدعيه الأديب من أجل إقامة الدلالة المطلوبة، فكونه معروفا عند جمهور القرّاء يجعله يكسب دلالة سائدةً يستشفّها القارئ بسهولة ليصل بلينٍ من خلالها إلى المقاصد الدلالية للكاتب.

المطلب الثاني: التناص التاريخي

يعدّ التاريخ مصدرًا خصبًا، يمنح النص بعدا ثقافيا؛ بحيث يصبح النص زاخرًا بالإحالات والمرجعيات والامتصاصات التاريخية، فالتناص التاريخي عبارة عن تداخل نصوص تاريخية مختارة، ومنتقاة مع النص الأصلي للعمل الأدبي لتحقيق الفنية فيه.

إذ نجد الناقد "محمد مفتاح" قد حصر مفهوم التناص وحدّد بذلك آلياته فذكر «... الإيجاز وهو عنده الإحالة إلى التاريخ من خلال أحداث أو رموز أو نصوص تاريخية»[3]، أي أنّه هنا استخدم أحد أنماط التناص ألا وهو الإحالة « وهي شكل صريح للتناص، لكنها لا تعرض النص الآخر الذي تحيل عليه. فهي تقيم علاقة غيابIn absenti إذن: لهذا فهي مفضلة لما يتعلق الأمر فقط بإحالة القارئ على النص، دون استحضاره حرفيًّا»[4] فالتناص هنا يعتمد على الإحالات التاريخية في النصوص الأدبية وخاصة النص الشعري القديم. « وقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث -البرغوثي نموذجا-، ص 39.

[2] عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 68.

[3] محمد مفتاح، تحليل نص الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 129.

[4] ناتالي بييفي ـ غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، ص 64.

– أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حالا معهودة.

– استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها»[1]، ونلاحظ في هذين الشرطين وجود اختلاف وتناقض بينهما فالشرط الأول يشير إلى عدم التفصيل في ذكر الأحداث التاريخية، والاكتفاء بالإحالة إلى ما اشتهر منها، على عكس الشرط الثاني الذي يشترط على الشاعر أو الأديب التفصيل في ذكر الأحداث التاريخية، إضافة إلى وصفها وصفا دقيقا مازجا بذلك بين الوصف والسرد، ويعني ذلك وصف أحداث التاريخ وسردها بكلّ تفاصيلها، حتّى الدقيقة منها.

وبهذا يكون التاريخ بمثابة المرآة العاكسة للنصوص الأدبية؛ إذْ « يجعل التناص من الوحدة البانية للدلالة في النص الأدبي عرضة للخطر بصفة نهائية: فعند إدراج عنصر مغاير مع الإحالة إلى موضع دلالة مكوّن بصفة مسبقة، يهدم التناص كلّ واحدية ويحدث قطيعة واضحة مع خطية القراءة متطلبا ذكره نص آخر، في الأخير يغيّر عميقا وضعية النص»[2]، يظهر جليًّا من خلال هذا القول أنّ التوظيف الإرادي لنصوص علقت بالذاكرة في صناعة نص جديد، فاعل تماما في إمكانية فقد الدلالة النواة لهذا النص الجديد، ذلك أنّنا هنا بصدد تناصية مفقودة بين نصين يحمل كلّ منهما نواة دلالة متفرّدة، إنّ القول هنا بالصفة المسبقة لموضع الدلالة في النص القديم والذي صنفته أنّه مشروط في حدوث التناص بموقع الالتباس مع موضع الدلالة في النص الجديد، هذا طبعًا إذا ما تحدثنا بتعبير المستمع أو المتلقي المثالي الذي يكون الهدم الأوّل لواحدية الدلالة وللتّسلسل المنطقي لها.

على الرغم من كلّ هذا، يمكن أن يكون التناص فاعلا مؤثرا في تبيان دلالة النصوص أكثر والقول أعلاه حكم نقدي ربما يتطلّب أن يقيم عليه حكما نقديا آخر، طبعا ليست كلّ التناصات تفقد النصوص القديمة دلالاتها المركزية، لكنّها من ناحية أخرى يمكن أن تخلّ بهذه الدلالة. كما أنّ « الدراسة العلمية تفترض تحقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعا، وأن يتجنّب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه، كما أنّه من المبتذل أن يقال أنّ الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنّه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين...»[3].

---

[1] محمد مفتاح، تحليل نص الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 127، ص 128.

[2] ناتالي بييفي ـ غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، ص 100.

[3] محمد مفتاح، تحليل نص الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 125.

ليظهر لنا من خلال ذلك ضرورة معرفة موقع النص الثقافي وحيّزه الزماني والمكاني من أجل إقامة دراسة تناصية صحيحة تستوفي شروطها العلميّة، وتحقّق مساعيها النقدية التي تهدف إلى تقصّي الحالات التفاعلية التي تربط السابق باللاّحق وإبراز مدى دورها في تشكيل الدلالة.

المطلب الثالث: التناص الأسطوري.

تعدّ الأسطورة شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، حيث استحوذت على الكثير من النصوص الأدبية شعرا أو نثرا، فالأسطورة جاءت لتفسير الظواهر الكونية وهي ذات موضوعات شمولية كبرى، إذْ أنّها «باتت تشكّل في الأدب منهجا بذاته، عبر محاور شتّى أضحت فيها بابا شاسعا في دراسة النصوص الأدبية، والدوران في فلكها بحرية وتلقائية، وإن دار هذا كلّه في شيء من (الفنية) و(الرؤى التحليلية) عبر (الاسترجاع، واستحضار التراث والدخول في الماضي، بكلّ ذخائره وأسراره وكنوزه ونفائسه الثمينة، تلك التي يجسدها ذلك الزخم الفكري والعقائدي، والأيديولوجي)، الذي يحتويه هذا المدخور، الذي تواتر على الإنسانية، منذ ميلادها حتى يومنا هذا»[1]، وهذا يعني أنّ الأسطورة محور أساسي في تشكيل النصوص الأدبية، وذلك من خلال توظيفها في الأعمال الإبداعية، وبالتحديد في النص الشعري العربي، فجُلّ الشعراء استخدموا الأسطورة في شعرهم. ومنه نعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياق نصوصه لتصوير الواقع الإنساني، وصبغه بألوان الحياة الشعبية وخلق معاني جديدة ممزوجة بمعاني الأسطورة.

ولقد « أصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم، وبهذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد وهو المتخيل»[2]، ومنه نرى أنّ الأسطورة مرتبطة بالأدب ارتباطا وثيقا؛ إذْ أنّ الأدباء في نصوصهم يوظفون رموزا أسطورية تجعل العمل الأدبي أكثر فنيّة وجمالية، بحيث يترك في نفس المتلقي (القارئ) أثرًا عميقًا، وذلك عن طريق تصوير الواقع، وطبعه بطوابع شعبية، مجسّدًا معاني الأسطورة في الأعمال الإبداعية.

ويمكننا القول إنّ: التناص الأسطوري هو توظيف رموز أسطورية في النص الأدبي شعرا كان أم نثرا، وهذه الرموز تشير إلى قضايا وموضوعات اجتماعية وواقعية، التي يكون الأدباء أو الشعراء بصدد معالجتها في أعمالهم.

---

[1] عبد العاطى كيوان، التناص الأسطوري في شعر أبو سنة، ص 22.

[2] عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارًا نقديًا ـ دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث ـ، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2006م، ص 43.

المطلب الرابع: التناص التراثي.

يشكّل التراث رافدا من روافد الحضارة الإنسانية، إذْ يمثّل كلّ ما هو ساطع وإيجابي من الموروثات الإنسانية، فأضحى جلّ الأدباء يرتكزون عليه في كتاباتهم بوصفه مادّة معرفية ومرجعية، انطلاقا من وعيهم بالتراث، وذلك باعتباره منجزًا إنسانيًّا ملهمًا.

والتناص التراثي هو استحضار التراث في النصوص الأدبية والدخول في الماضي عبر (الاسترجاع) بكلّ مضامينه التي يجسّدها الأديب أو المبدع في عمله الإبداعي، «ومن هنا كان التراث بالنسبة للشاعر بمثابة الأردية أو الأقنعة التي تحجب –مؤقتًا– هذا الماضي، فلا يرى إلاّ الحاضر، ولكن من خلال هذا الماضي نفسه وذلك عبر الرؤية التي يتخيلها الشاعر، عند الارتداد إلى هذا التراث بأحداثه وأشخاصه وتاريخه، بذلك تتمازج التجربة الشعرية وتستوفي أبعادها في ثراء وتنام منقطع النظير»[1]، وهذا يعني أنّ الشاعر ساهم في إبقاء ذلك التراث حيًّا، ببعثه في صور جديدة ملائمة لعصره، « وإذا كان الاستدعاء التراثي واحدًا من الاتجاهات، التي تحدو بالشعراء إلى تزويد تجاربهم بهذا الثراء؛ فإنّ المنابع كثيرة ومتنوعة، وكلّها منابع أصلية راقية، سواء ألجأ الشاعر إلى تراثه، أم جنح بتعبيراته وصوره إلى مصادر أخرى، يستقي منها قيّمه الإبداعية، التي تتخلّق منها نصوصه وإبداعاته الشعرية»[2]، ومنه نرى أنّ التراث من الاتجاهات المهمة التي يرتكز عليها الشعراء، من خلال استدعائه وتوظيفه في نصوصهم الشعرية، فيثري دلالتهم ويؤطر بنيتهم، وذلك بحسب التراث مع السياق النصي الجديد، فالتراث هنا يكون المصدر الأصلي الذي يرجع إليه الشعراء في إبداعاتهم الشعرية.

إنّ التراث يمكن أن يكون مؤثرًا في تبيان دلالة النصوص أكثر شعرية كانت أم نثرية. ولذلك نجد أنّ « الشاعر يحاول تمثّل التراث في العديد من قصائده وعلى أكثر من مستوى، فهو يستقي منه بعض رموزه وأقنعته، ويضمّن شعره إشارات متفرقة إلى موروث القول من شعر ونثر»[3]، فالشاعر هنا يستقي من التراث رموزا وإشارات ويضمنها في شعره، وقد « تتجاوز صلة الشاعر بتراثه دائرة الماضي لتحتضن الحاضر أيضًا، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمة لتشمل توظيف الأسماء البارزة كرموز وأقنعة وشخصيات»[4]. يتبيّن من خلال هذا أنّ الشاعر حاول تجاوز الماضي، بإبقاء التراث حيًّا في الحاضر، وذلك بتوظيفه والإشارة إليه عن طريق رموز

[1] عبد العاطى كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م، ص 46.
[2] المرجع نفسه، ص 47.
[3] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي ـ دراسة نقدية ـ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2002م، ص 132.
[4] المرجع نفسه، ص 135.

وشخصيات بارزة أو مشهورة، فمن « الطبيعي أنّ الشاعر حين يوظف شخصية تراثية فإنّه لا يوظف من ملامحها إلاّ ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤوّل هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة، قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها»[1]، يظهر جليّا من خلال القول أنّ توظيف الشخصية التراثية، يجب أن تتناسب مع طبيعة التجربة الشعرية للشاعر المراد التعبير عنها، وذلك عن طريق تأويل ملامح تلك الشخصية الملائمة لتجربة الشاعر. « وإذن: فعملية توظيف الشخصية التراثية تمر بمراحل ثلاث:

أولا: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ثانيا: تأويل هذه الملامح تأويلا خاصّا يلائم طبيعة التجربة.

ثالثا: إضافة الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها»[2]، وعلى هذا: فإنّ التناص التراثي يتداخل مع النص الشعري من خلال توظيف رموز وإشارات تراثية إضافة إلى استدعاء شخصيات تراثية، لكن يجب أن تلائم طبيعة التجربة الشعرية المراد التعبير عنها، فيصبح الماضي حاضرًا، ويظلّ التراث خالدًا على مرّ الأزمنة والعصور.

المطلب الخامس: التناص الأدبي.

يشكّل الأدب مجالا واسعا للتعبير عن التجارب الشعورية والفكرية والحياتية للأمم والمجتمعات، بأشكال متنوعة ومختلفة سواء أكانت شعرًا أم نثرًا، وهناك أدباء وشعراء تأثروا بالإرث الأدبي، لِذا لجأ معظمهم إلى استخدام أحد أنواع التناص ألا وهو التناص الأدبي ونعني به « تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته»[3]. وبهذا يكون التناص الأدبي شكلا من أشكال التفاعل والتداخل والتعالق و التحاور بين النصوص الأدبية مع النص الإبداعي المنتج، ونرى بأنّ التراث الشعري تراث غني يستثمره الشاعر لمنح نصه قيما فكرية وفنية وجمالية؛ إذْ « للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوة

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2006م، ص 190.
[2] المرجع نفسه، ص 190.
[3] أحمد الزعبي، التناص تطبيقا ونظريا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص 50.

دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفا غنيا يستثمره الشاعر لمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية»[1]. ونجد أنّ الشاعر العربي قد تأثر ببعض الشخصيات الأدبية على اختلاف دلالاتهم وتعدّد أبعادهم في خطابهم الشعري، بحيث أنّ لكلّ شخصية منها دلالة معيّنة. « ومن الطبيعي أيضًا أن تكون شخصيات الشعراء من الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر»[2]، ونلاحظ أنّ الشخصية الأدبية كانت بمثابة المؤثر الأول في كتابات الشعراء، من خلال الدلالات على اختلاف القضايا التي يعالجها الشاعر في خطابه الشعري.

وفي ضوء هذا السياق يتضح لنا أنّ التناص الأدبي ليس تداخل نصوص أدبية شعرية أو نثرية مع النص الأصلي فقط، بل قد يكون توظيفا لشخصيات أدبية، تتناسب مع سياق نصي جديد.

[1] نداء علي يوسف إسماعيل، التناص في شعر محمد القيسي (أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012م، ص 103.

[2] علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

الفصل الثاني: قراءة في البردات الثلاث

✓ المبحث الأول :حول البردة

المطلب الأول : البُردة في اللغة

المطلب الثاني : البردة في الشعر العربي

✓ المبحث الثاني: "كعب بن زهير" والمديح النبوي

المطلب الأول :ترجمة "كعب بن زهير "

المطلب الثاني : لامية "كعب " في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

✓ المبحث الثالث: "البوصيري" وبردته

المطلب الأول:سيرة وحياة " البوصيري"

المطلب الثاني: قصيدة البردة

✓ المبحث الرابع: "أحمد شوقي" ونهج البردة

المطلب الأول: سيرة وحياة" أحمد شوقي"

المطلب الثاني : شرح نهج البردة

المبحث الأوّل: حَولَ البُرْدَة

من الواضح أنّ التراث العربي منذ بداية عهد النبوّة وهو مفعم بالعديد من أجمل وأرَقّ الأشعار والكلمات في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فلم يتوقف الشعراء منذ عصر صدر الإسلام حتّى العصر الحديث عن كتابة الأشعار الواردة في صفات النبيّ ومدحه وحسن خلقه، وقد برزت عدّة قصائد في المديح النبوي، وكان أوّلها "البردة" التي تعتبر من أهمّ القصائد التي قيلت في سيّد الخلق، لذلك سنقف في هذا الفصل عند المفهوم اللّغوي لكلمة "بردة"، كما سنتطرّق إلى الدّلالة التي توحي إليها في الشعر العربي.

المطلب الأوّل: البردة في اللغة

قبل الحديث عن دلالة البردة في الشعر العربي يجدر بنا الكشف عن المرجعيّة اللغوية، فهي أولية في تحديد وتمييز ذلك، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني التي تفسّر هذه الكلمة.

جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" في مادّة (بَ، رَ، دَ): « البُرْدُ من الثياب. قال ابن سيده: البُرْدُ ثوب فيه خطوط وخصّ بعضهم به الوشي، والجمع أبرادٌ وأبرُد وبرود. والبُردةُ: كساء يُلتحف به، وقيل إذا جعل الصوف شقه وله هُدب، فهي بردة، وفي حديث ابن عمر: أنّه كان عليه الفتح بردة فلوت قصيرة؛ قال شمر: رأيت أعرابيا بخزيمية وعليه شبه منديل من صوف قد اتّزر به فقلت: ما تسميه؟ قال بردة؛ قال الأزهري: وجمعها بُرَد، وهي الشملة المخططة. قال الليث: البُرْدُ معروف من برود العصب والوشي، قال: وأمّا البردةُ فكساء مربع أسود فيه صغر تلبسه الأعراب...»[1].

ونلاحظ هنا أنّ "ابن منظور" اقتصر في مفهومه اللغوي لكلمة بُردة على أنّها كساء ونوع من الثياب.

هذا في (لسان العرب) أمّا في (أساس البلاغة) "للزمخشري" فجاء في مادة (بَ، رَ، دَ): « بَرَدَ – منع البَرْدَ البَرَدْ وهو النوم، وبرّدت فؤادك شربة، اسقني ما أبْرُدُ به كبدي... وفلانٌ يسحبُ البرودَ. وكان يشتمل البُردَة.

ومن المجاز: بَرَدَ لي على فلان حق، وما بَرَدَ لك على فلان...

قال الأعشى: [وشُمُولٍ تَحْسَبُ العَيْنُ إذَا صَفَّقَتْ بُرْدَتَهَا نورَ الذُّبَح]

[1] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج2، ج2، (مادة بَ، رَ، دَ)، ص 56.

شبّه ما يعلوها من لونها بالبردة التي يشتمل بها»[1].

ويتضح من خلال هذا أنّ الدلالة اللغوية لكلمة "بُرْدَة" تمثّلت في أنّها نوع من الثياب.

أمّا في (المعجم الوسيط) جاء في مادّة (بَ، رَ، دَ): « البُرْدَة: كساء يُلتحف به (ج) بُرْدٌ، وبُرَدٌ –و– قصيدة في مدح الرسول»[2].

نستنتج أنّ المفاهيم اللغوية السابقة لكلمة (بُرْدَة) اقتصرت وانصبت على معنى واحد، وهي نوع من أنواع الثياب يلتحف ويشتمل بها.

المطلب الثاني: البُردة في الشعر العربي

عرف الشعر العربي قصائد كثيرة ومتنوعة في المديح النبوي، وتعتبر البردة من أهم تلك القصائد، ولها مكانة متقدّمة ومرموقة جعلتها تمتدّ طيلة عصور تاريخ الأدب العربي، كما أنّها أشهر قصيدة مدح في الشعر العربي بين العامّة والخاصّة، وقد قيلت في سيّد الخلق تعبيرًا عن صفاته ومعجزاته العظيمة « والبُردة لا تمكن كل إنسان من الكرامات، وإنّما تنفعل النفس بما تؤمن به في صدق وإخلاص فتمثّل الغرائب والعجائب، وكذلك كانت البردة عند بعض الناس مفتاحًا للمثول بين يدي الرّسول، ورؤيا النبي حق: عند الصوفية وعند الفقهاء»[3]، وبهذا المعنى تكون البردة في الشعر ليست تكريما إنّما هي ما يختلج النفس من مشاعر تبرز الصدق والإخلاص، فتتمثّل فيما هو عجيب وغريب، فجعل الشعراء من البردة وسيلة تشفع لهم عند مثولهم أمام سيّد الخلق عليه الصلاة والسّلام.

وثلاثية البردة في الشعر العربي، تتمثّل في: لامية "كعب بن زهير"، وقصيدة البردة للإمام "البوصيري"، ونهج البردة "لأحمد شوقي"، وكلّها تنطلق من تعظيم الرّسول صلى الله عليه وسلم ومدحه وذكر خصاله والإشادة بها، فكانت هذه البردة الملهم الأساسي للشعراء الذين أتوا بعده.

وقد أطلق على البردة في الشعر اسم "بردة المديح"، باعتبارها بؤرة مركزية يرتكز عليها جلّ الشعراء في المدائح النبويّة، وتعتبر « المدائح النبويّة من فنون الشعر التي أذاعها التصوّف، فهي لون من التعبير عن العواطف

[1] جار الله محمود الزمخشري، أساس البلاغة، (مادة بَ ، رَ، دَ)، ص 33، ص 34.

[2] إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، ج1، 1972م، (مادة بَ، رَ، دَ)، ص 48.

[3] مجهول المؤلف، العمدة في إعراب البردة قصيدة البوصري، تح: عبد الله أحمد جاجة، راجعه وقدم له محمد علي سلطاني، دار اليمامة للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2002م، ص 19.

الدينية وباب من الأدب الرفيع: لأنّها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص. وأكثر المدائح النبويّة قيل بعد وفاة الرسول، وما يقال بعد الوفاة يسمّى رثاءً، ولكنه في الرسول يسمّى مدحًا» [1]

لذلك كانت البُردة تمثل نوعًا من أنواع المديح النبوي، فكلّ بردة لها قصّة قيلت فيها، حيث نجد «قصيدة (بانت سعاد) في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فإنّها لم تنظم إلاّ في سبيل النجاة من القتل... وأنّ "كعبًا بن زهير" لم يقل لاميته وهو مأخوذ بعاطفة دينية قوية، تسمو به إلى روح التصوّف، إنّما هي قصيدة من قصائد المديح يقولها الرجل حين يرجو أو يخاف، وليست من المدائح النبويّة في شيء»[2]. أي أنّ "كعبًا" قال قصيدته تشفعًا بالرسول صلّى الله عليه وسلم، وهذه القصيدة لاقت اهتمامًا كبيرًا من قبل الشعراء فنسجوا على منوالها لما لها من عظيم الأثر في النفوس. « وهو شعر تمتزج فيه القيّم الإسلامية ببعض ما هو موروث عن التقاليد الجاهلية في المديح على أنّ الرّوح الإسلاميّة تبدو على نحو أجلي في أبيات يقولها بعد أن أسلم وأحسن إسلامه وصلح شأنه»[3]، أي أنّ البُردة لـ"كعب بن زهير" قصيدة شعرية تحمل قيّمًا إسلاميّة، عبّر بها الشاعر عن إسلامه.

فبعد "كعب بن زهير" ولاميته يأتي الإمام "البوصيري" صاحب "قصيدة البردة" التي تعتبر من أروع المدائح في الشعر العربي، التي قيلت في الحبيب الأعظم سيدنا "محمد" صلّى الله عليه وسلّم، إذْ تعتبر « قصيدة "البردة" للبوصيري من أهم القصائد الشعرية في المديح النبوي، فهي مصدر وحي لكثير من القصائد التي أُنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول، ومن جوانب الأهميّة في قصيدة البردة شراحها من علماء العربية البارزين وفي شروحهم من الفوائد النحوية، والصوفية والبلاغية، واللغوية، والأدبية والتاريخية، الشيء الكثير»[4]، والملاحظ هنا أنّ قصيدة البردة "للبوصيري" منبع يستقي منه الشعراء في الأدب العربي الذين جاؤوا بعده؛ حيث اتخذوا من هذه القصيدة مجالاً واسعًا للإشادة بالرسول صلّى الله عليه وسلّم. ومن بين هؤلاء الشعراء ممّن تأثّروا بقصيدة البردة "للبوصيري" نجد أمير الشعراء " أحمد شوقي" في قصيدته "نهج البردة" « وحين نقول (نهج البردة) فإننّا لسنا بحاجة إلى تفسير كلمة نهج إذْ يتبادر للذهن مباشرة أنّ الشاعر قد سار فيها على طريق البردة»[5]، أي أنّ "أحمد شوقي" سار على

[1] زكي مبارك، المدائح النبويّة في الأدب العربي، دار المحجّة البيضاء، (دب)، (دط)، (دس)، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3] محمود علي مكي، المدائح النبويّة، مكتبة لبنان، القاهرة، ط1، 1991م، ص 54.
[4] مجهول المؤلف، العمدة في إعراب البردة، ص 19.
[5] حسن حسين، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلّى الله عليه وسلّم، مكتبة مدبولي، القاهرة، (دط)، (دس)، ص 12.

طريقة الإمام "البوصيري" في قصيدته البردة ملتزمًا بنفس الموضوعات التي تطرق إليها "البوصيري" لذلك كان تأثّره بها واضحًا وجليًّا في قصيدته.

ومن أهمّ مميّزات وخصائص البردة في الشعر العربي أنّ شعراءها تأثّروا بلغة القرآن الكريم والمعاني السامية للدّين الإسلامي، فوظفوا المعجم الدّيني في صورهم، إضافة إلى تنوّع أغراضها، ممّا أكسبها مكانة مرموقة في الشعر العربي بصفة عامّة، وفي المديح النبوي بصفة خاصّة.

المبحث الثاني: "كعب بن زهير" والمديح النبوي.

تعدّ بردة "كعب بن زهير" من أهمّ الروائع الشعريّة التي كُتبت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو ما جعلها محطّ اهتمام الدارسين والباحثين الذين سعوا إلى كشف خصائصها الفنيّة وأبعادها الجماليّة. ومن خلال مبحثنا هذا سنتعرض لترجمة شاملة لحياة الشاعر مع إبراز ثقافته الشعريّة، كما سنخوض في دراسة لاميته المشهورة مركّزين في ذلك على غرض المديح النبوي لديه.

المطلب الأول: ترجمة "كعب بن زهير"

1- اسمه ونسبه:

هو«الصحابيّ الجليل والشّاعر المخضرم المشهور، أبو عقبة كعب بن زهير بن أبي سُلمى، ربيعة بن رباح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هزيمة»[1] وأمّه «كبشة بنت عمّار بن عذي بن سحيم بن مرة أحد بني عبد الله بن غطفان، تزوجها زهير ثم نزل فيهم هو وأهل بيته. وأنجبت له سالما وبجيرا وكعبا»[2].

أمّا نسب والده فهو«زهير بن ربيعة بن رباح، ويُعدّ زهير من الشعراء الثلاثة المقدّمين على سائر الشعراء في الجاهلية (امرؤ القيس وزهير بن أبي سُلمى والنابغة الذبياني)، وقد أجمع النقاد على رأي عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– فيه بأنّه كان لا يفاضل ويتجنّب وحش الكلام، ولم يمدح أحدا إلاّ بما فيه، فكان كثير التنقيح والتهذيب حتى زعموا أنّه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر وينقّحها في أربعة أشهر، ثمّ يعرضها على أصحابه في أربعة

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي –دراسة لسانية نصيّة–، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2019م، ص15.

[2] كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، ط1، 1995م، ص6.

أشهر»[1]، ومنه يتجلّى لنا أنّ "كعب بن زهير" ينتمي « إلى بيت من بيتوتات الشعر، فقد ورث الشعر من طرفي أبيه وأمه، كما ورثه من بعده أبناؤه وأحفاده، فيقال إنّ ابنه المضرب كان شاعرا واسمه عقبة بن كعب... وكذلك حفيده العوام بن عقبة بن كعب كان شاعرا أيضا»[2].

بالنسبة للقبيلة التي ينسب إليها الشاعر فقد شاع أنّه من« أهل نجد وكانت محلتهم في بلاد غطفان وهو الرأي الذي تبناه ابن قتيبة»[3] بينما ينفيه "بلال محمود أبو مطر" من خلال كتابه "قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي –دراسة لسانية نصّية–"، حيث ينسبه إلى قبيلة مزينة ويستدل على ذلك من خلال بيت لكعب بن زهير والذي يقول فيه:

[هُمُ الأَصلُ مِنِّي حَيثُ كُنتُ وَإِنَّنِي مِـنَ المزنيينَ المِـصـفـينَ بِالكـرمِ][4]

كما يشير إلى تراجع "ابن قتيبة" عن موقفه الأول فيقول:« ولكنّ ابن قتيبة عاد في ترجمته الثانية لزهير وأصلح ما كان قد ظنه صوابا، وأعاد نسبه إلى مزينة»[5]، ونفس الرأي يتبناه "محمد يوسف نجم" من خلال قراءته لديوان "كعب بن زهير" إذ يعرّفه بقوله:« هو الصحابي زهير بن أبي سلمى، ربيعة بن رباح المزني»[6]ومنه يمكن القول بأنّ "كعب بن زهير" ينسب لأهل مزينة وربطُه بغطفان راجع لحلول والده بها بعد زواجه بوالدته وهي من أهل هذه القبيلة كما أسلفنا الذكر.

يعدّ "كعب بن زهير" من أبرز الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في فترة الجاهلية والإسلام؛ حيث« أجمع الرواة على كونه أحد الفحول المجّودين في الشعر مقدما في طبقته، ويصفون شعره بالشّدة والتماسك وجزالة اللفظ وسموّ المعنى»[7] هذا وقد « ظهرت شاعريته في وقت مبكر ولا غرو في ذلك»[8]، وهو ما يدفعنا للقول بأنّ الشعر

---

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص19.

[2] عبد الله بلحاج، (سعاد) و(الناقة) في بردة كعب بن زهير بين الواقع والأسطورة –قراءة في الأبعاد الحضارية للنّص–، مجلة معارف، ليبيا، العدد8 جوان 2010م،ص171.

[3] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص15.

[6] كعب بن زهير، الديوان، ص6.

[7] المصدر نفسه، ص6.

[8] عبد الله بلحاج، (سعاد) و(الناقة) في بردة كعب بن زهير بين الواقع والأسطورة –قراءة في الأبعاد الحضارية للنّص–، ص171.

عنده ملكة جبل عليها حيث« تذكر الروايات أنّه قال الشعر وهو صغير»[1] ولعب والده "زهير بن أبي سُلمى" دور المعلم في صقل موهبته، إذ كان ينهاه عن التسرع في قول الشعر « مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى له ما لا خير فيه»[2] بل وكان يضربه في ذلك ويعاقبه بمنعه عن الإتيان به، وعندما طال عهده بذلك « أخذه فسجنه»[3] وهو ما يبرز حرص الوالد على صقل موهبة ابنه وتوجيهها نحو الأغراض النبيلة.

أمّا وفاته فإنّ الكثير من المصادر التاريخية والأدبية أكدت أنّ وفاته كانت نحو«24هـ/662م»[4] إذ« امتدّ العمر بكعب حتّى زمن معاوية، ويقال أنّه كان علويّ الرأي ويقال أنّه وأخاه بجيرا كان يكتبان لعلي»[5]، فيما لم تأتي المصادر على ذكر مكان موته أو طريقته.

2- قصة إسلام "كعب بن زهير":

أتت الكثير من الكتب والمصادر الأدبية على ذكر قصّة إسلام "كعب بن زهير" لكونها تمثل نقطة الانعطاف الأهمّ في حياته الشخصية والأدبية على حدّ سواء؛ إذ تمثّل أوّلا لحظة خروجه من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام، كما ترتبط ثانيا بأبرز أعماله الشعرية قصيدة البردة الشهيرة، حيث تناولها "حسن حسين" في كتابه "ثلاثية البردة -بردة الرسول صلى الله عليه وسلم-" تحت عنوان « كعب وقصة إسلامه»[6]، بينما تناولها "بلال محمود مطر" بعنوان «قصة إسلام كعب»[7]، وتطرّق إليها "محمد يوسف نجم" تحت عنوان «إسلام كعب»[8]، وبالمقارنة بين هذه المصادر نلاحظ وجود اتفاق وإجماع في سرد طريقة حدوثه إذا ما تجاوزنا تفاصيله الدقيقة التي نلاحظ على مستواها بعض الاختلاف، وسوف نتطرق من خلال مايلي إلى أهمّ ما جاء فيها:

---

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] أحمد مداني، شعر المديح النبوي عند الصوفية من منظور نظرية التلقي من بردة كعب بن زهير إلى همزية أحمد شوقي، مجلة جسور للمعرفة، جامعة شلف، الجزائر، المجلد4، العدد2، 2018م، ص82

[5] كعب بن زهير، الديوان، ص12.

[6] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص19.

[7] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص18.

[8] كعب بن زهير، الديوان، ص9.

أ/ كفر "كعب بن زهير": لقد « تأخّر بجير وكعب عن دخول الإسلام، ولما زاد انتشار الإسلام تآمر كعب وبجير ضدّ النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين في المدينة المنورة، فانطلقا حتى بلغا (الأبرق)»[1] فعزم "بجير" على أن يأتي الرسول فطلب من "كعب" أن « امكثْ هنا حتى آتي هذا الرجل فأسمع منه»[2] ومنهم من قال بأنّ "كعبا" أرسله فقال له: « الحق الرجل أنا مقيم ها هنا»[3] فلمّا قابل "بجير" الرسول صلى الله عليه وسلم «وسمع منه أسلم، وبلغ ذلك كعبا»[4] الذي كان ينتظر قدومه «فغاضه ذلك وساءه فأرسل إلى أخيه يؤنبه برسالة»[5] يقول فيها:

[أَلاَ أبْلِغَا عَنِّي بُجَيرًا رِسَالَةً فَهَل لَكَ فِيمَا قُلتَ وَيحَكَ هَل لَكَا

فبيّن لَنَا إنْ كُنْتَ بِفَاعِلٍ علَى أَيّ شَيء غَيْرَ ذَلِكَ دلّكَا

سَقَاكَ بها المأمُونُ كَأسًا رَوِيّةً فَأنهَلكَ المأْمُونُ مِنهَا وعَلّكَا][6]

ولما بلغت هذه الرسالة "بجيرا"« كره أن يكتمها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنشده إياها»[7] فأهدر صلى الله عليه وسلم دمه وقال: «من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله»[8].

ب/ ندم "كعب بن زهير": بعد أن أهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دم "كعب" ومن شابهه من شعراء الجاهلية لتماديهم في هجائه والمسلمين وتعمّدهم للأذية « فرّ الكثير من هؤلاء بعد الفتح وقتل من قتل من أمثال مضر بن الحارث وكعب ليس أقلّ جرما منه»[9] فكتب « بجير إلى أخيه يخبره أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قتل رجلا ممّن كان يهجوه ويؤذيه، وأنّ من بقي من شعراء قريش، ابن الزّبعري وهبيرة ابن أبي وهب قد هربوا في كل وجه»[10] ونصحه بضرورة طلب العفو واتّباع دين الحق، وكلّ تلك المعطيات أيقظت الندم في قلب "كعب" الذي امتلأ «رعبا وفزعا وخوفا من أمر النبي صلى الله عليه وسلم وحاول الفرار كغيره من أمثال ابن الزبعري وهبيرة

---

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص18.

[5] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص21.

[6] كعب بن زهير، الديوان، ص9.

[7] المصدر نفسه، ص9.

[8] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص18.

[9] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص21.

[10] كعب بن زهير، الديوان، ص9.

بن أبي وهب ولكن دون جدوى»[1]، خاصّة مع معرفته بأنّ المسلمين لن يتوانوا عن قتله إن رأوه امتثالا لأوامر الرسول صلى الله عليه وسلم « فاستقرت عزيمة كعب على أن يستجير بعفو النبي من غضب النبي»[2] إقرارا منه برحمته وعفوه الذي عرفه عنه وشهدت عليه أخباره.

ج/ عفو الرسول وإسلام "كعب": لما عزم "كعب" الإسلام « قدم المدينة فنزل على رجل كانت بينه وبينه معرفة ... فغدا به إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم حين صلّى الصبح»[3] وفي بعض الروايات « آوى إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه»[4] فصلّى معهم الصبح ثم «جلس إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فقال يارسول الله الأمان فقال ومن أنت، قال: كعب بن زهير»[5]، وقيل أَقبل إلى الرسول « فقال: يا رسول الله إنّ كعب بن زهير قد جاء ليستأمن منك تائبا مسلما، فهل أنت قابل منه إن أنا جئتك به؟ فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: نعم، فقال: أنا يا رسول الله كعب بن زهير»[6] فلمّا قبل الرسول صلى الله عليه وسلم تبوبته أعلن إسلامه و« قال القصيدة التي اعتذر فيها إلى رسول الله (بانت سعاد)، فلمّا بلغ إلى قول:

[إِنَّ اَلْرَسُولَ لَنُورٌ يُسْتضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَهِ مَسْلُولُ

فِي عصبةٍ مِنْ قُرَيشٍ قَالَ قَائِلُهم بِبَطنِ مَكَةَ لَمَّا أسْلَمُوا زُولُوا

زَالُوا فَما زَال أَنكاس ولَا كُشفَ عِندِ اللِقَاءِ وَلاَ خُورَ معَازِيل]

أشار الرسول إلى الخلق، أن يسمعوا شعر كعب بن زهير»[7]، وقد « سُرّ النبي بأن يكون بجانبه شاعر مجيد وقد كان من كرمه صلى الله عليه وسلم وتقديره لكعب أن وهبه بردته الخاصة فسُمّيت هذه القصيدة فيما بعد ببردة كعب»[8]، وقد عرف عنه أنّه «حسن إسلامه بعدها، وانطلق يدافع عن الإسلام ويشيد بانتصاراته»[9] كما برع في غرض المدح الذي أخصّ به الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد قيل « أنّ "معاوية" أراد أن يشتري البردة من

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص21

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] كعب بن زهير، الديوان، ص10.

[4] حسن حسين، ثلاثية البردة ، ص22.

[5] كعب بن زهير، الديوان، ص10.

[6] المصدر نفسه، ص10.

[7] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص18-19.

[8] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص23.

[9] كعب بن زهير، الديوان، ص11.

"كعب" وأغلى له الثمن لكنّه أبى أن يبيع بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، فلمّا مات راجع أهله فاشتراها بأربعين ألف دينار، وهي التي توارثها الخلفاء فيما بعد وكانوا يخرجون بها للناس في العيدين»[1]، ومنه يمكن القول بأنّ هذه البردة الشريفة ساهمت في إعلاء مقام الشاعر واستحقاقه لها خير برهان على فحوّلته الشعرية.

3 ـ"كعب" وشاعريته: يمكن القول بأنّ حياة الشاعر الأدبية تمتد من فترة طفولته إلى نهاية حياته، فقد « نشأ في بيت يزخر بالشعر وتلقى علومه الأوليّة فيه على يد أبيه فترعرع على حبّ الشعر والاستماع إليه»[2]، وقد اجتمعت الآراء قديما وحديثا على إجادته واقتداره في قول الشعر، «فحسبنا أن نعلم بأنّ "الحطيئة" وهو من فحول المخضرمين كان راوية آل زهير وأنه طلب من كعب أن يذكره في شعره»[3]، ضف إلى ذلك أنّ هناك من قارنه بوالده "زهير" أحد المقدمين في الشعر فكان ردّ "خلف الأحمر" خير دليل على فحولة "كعب" إذ قال: « لولا أبيات لزهير أكبرها الناس لقلت: إنّ كعبا أشعر منه»[4]، كما أشار "بروكلمان" إلى ملكته الشعرية والتي ورثها عن أبيه ويعرّج إلى ذكر قصيدته البردة فيقول: « وهي من أشهر أشعار العرب وألبست الشاعر ثوب مجد لا يبلى»[5] هذا ويظلّ إجلال الرسول صلى الله عليه وسلم لـ"كعب" ببردته الشريفة بعد قصيدة الاعتذار (بانت سعاد) الشرف الأكبر الذي رافق "كعبا" طوال حياته وبقي شاهدا على فحولة شاعر هذّبها الإسلام لتفيض بمعاني الخير والتسامح.

لاقت بردة "كعب بن زهير" « شهرة منقطعة النظير، وتلقاها الأدباء باهتمام كبير فشرحوها وشطّروها وخمّسوها وعرضوها، حيث أشار "كارل بروكلمان" إلى أكثر من خمسين تأليفا ما بين شرح وتخميس وتشطير للبردة، كما عرضها الكثير من الشعراء على مرّ العصور، فقد أحصيت حتى نهاية القرن التاسع الهجري ستا وعشرون قصيدة في معارضتها»[6]، ويمكن أن نربط هذا الانتشار البارز بجوانب فنية ودينية ترتبط بمناسبة قولها، ومن الدارسين من« يظن أنّ ليس لـ"كعب" من الشعر غيرها، رغم أنّ ديوانه يزخر بخير الجياد، لكنّها أصبحت

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة ، ص23.

[2] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص20.

[3] كعب بن زهير، الديوان، ص 6.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص 21.

[6] عبد العزيز قيبوح، معارضات الشعراء لبردة كعب بن زهير قراءة في البنية الإيقاعية للمطلع، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، العدد19، 2017م،ص318.

كالنجوم التي تفقد تألّقها حين تسطع الشمس»[1]، إذ يقول "علي بن المديني" أحد أصحاب الحديث عنها: « لم أسمع قط في خبر كعب حديثا أتم ولا أحسن من هذا، ولا أبالي ألاّ أسمع غير هذا.. »[2] وإن دلّ قوله على شيء فإنّه يدلّ على مكانة هذه القصيدة ورفعتها.

إنّ الشعر الذي نظمه "كعب بن زهير" بعد إسلامه، « لا يختلف في نهجه عن المسار العام الذي لم يتجاوزه إلاّ في القليل النادر»[3]، ويمكن أن نستدلّ على ذلك من خلال بردته ذاتها والتي تعدّ أوّل قصيدة له بعد الإسلام إذ «تتكوّن من أربع وحدات هي: الغزل، وصف الرحلة، ومدح الرسول، والاعتذار»[4] وما نلاحظه من خلالها هو أنّها « جرت على التقليد الأدبي في مذهبه البدوي والمتمثل في افتتاح القصائد عبر الوقوف على أطلال الحبيبة ومخاطبتها والحنين إليها ووصف جمالها»[5]، أمّا التحول الحقيقي الذي عرفه شعر "كعب بن زهير" فقد كان على مستوى المعاني «والتي اهتدى إليها بُعيد الإسلام، فقد وسع الإسلام مدارك عقله، وآفاق خياله وطرائق أساليبه وأمدّه بأشياء كثيرة كان يفتقدها بل كان يجهلها، ولم يكن بوسعه معرفتها لولا ذلك الاطلاع على القرآن الكريم وعلى تعاليم الإسلام ومكوّناته السامية»[6] وهو ما انعكس على شعره وأحدث ثورة على مستوى المعاني لديه في حين بقي الهيكل محافظا على صورته التقليدية النابعة عن العرف الجاهلي للقصيدة الشعرية.

المطلب الثاني: لامية "كعب" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

تُعدّ لامية "كعب بن زهير" من أشهر القصائد في المديح النبوي، وقد أنشدها الشاعر في حضرة النبي صلى الله عليه وسلم، وعُرفت لاحقا باسم "البردة" و تُعتبر أوّل وأشهر "بردة" في الشعر العربي وعلى منوالها حيكت الكثير من المدائح النبوية باعتبارها النموذج والمثال الأصلح خاصة مع ارتباطها بجوانب دينية تمثلت في استحسان الرسول لها وتقديره لقائلها ببردته الشريفة والتي حفظت لها مكانة جليلة في تاريخ الأدب العربي.

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص21.
[2] حبيب بوسغادي، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، المجلد5، العدد3، 2019م، ص32.
[3] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص21.
[4] عبد الله بلحاج، (سعاد) و(الناقة) في بردة كعب بن زهير بين الواقع والأسطورة –قراءة في الأبعاد الحضارية للنّص–، ص171.
[5] المرجع نفسه، ص172.
[6] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص21.

1- مناسبة القصيدة:

تعدّ قصيدة "البردة" من أهمّ القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويتجلّى ذلك بوضوح من خلال الاهتمام البالغ الذي حظيت به من جمهور الدارسين، ويمكن القول بأنّ هذا الاهتمام يرتبط إلى حدّ بعيد بالجوانب الدينية التي صاحبتها، فهي أوّلا ألقيت « في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم وأمام جمع من الصحابة المهاجرين والأنصار»[1] ضف إلى ذلك أنّ هذه القصيدة « أنجت صاحبها من موت محتم»[2] وكانت بوابته للخروج من جاهلية كان غارقا فيها إلى ضياء الإسلام الذي عمّ حياته، كما يرجع العلماء هذا الاهتمام إلى الأسباب التالية:

- « أنّ هذه القصيدة في مدح خاتم النبيّين عليه الصلاة والسلام.
- أنّ صاحبها جوزي بها بردة النبي ونال بها عفوه.
- أنّ هذه القصيدة تبيّن موقف صاحب الرسالة المؤيّد لهذا النوع من الشعر والدّاعم له.
- أنّ هذه القصيدة تفيض بالفوائد اللغوية والنحوية والأدبية»[3]

وبالنظر إلى مناسبة قولها وما أحاط بها يتجلّى لنا أنّ غرض المدح « هو أهمّ غرض من أغراض القصيدة، بل هو المحور الأساس لها»[4]، يضاف له غرض آخر يتناسب معه ويبرز نيّة الشاعر في طيّ صفحة الكفر وهو غرض الاعتذار الذي كان يرجو به عفو الرسول لسوء ما اقترف.

2- شرح القصيدة:

تقع قصيدة البردة في سبعة وخمسين بيتا مقسّمة إلى مجموعة من الأجزاء التي «تبدو متناسقة ومتجانسة، يستشف منها روعة التناسب بينها وبين الموضوع الرئيسي وهو المدح والاعتذار»[5]، ونتطرق إليها بالتفصيل من خلال ما يلي:

---

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] حبيب بوسغادي، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، ص36.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص32.

[5] حبيب بوسغادي، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، ص37.

أ/ الجزء الأول: بدأ "كعب بن زهير" قصيدته « بالغزل والتشوّق إلى المحبوبة»[1]، ومنه فمقدّمته جاءت غزلية نهج فيها نهج القصيدة الجاهلية والتي يفتتحها الشاعر بالبكاء على أطلال الحبيبة والحنين إليها، وقد اشتمل هذا الجزء على أربعة عشر بيتا (1-14) سيطر عليها غرض الغزل، ويقول في مطلعها:

[بَانَت سُعَادُ فَقَلبِي اليَومَ مَبْتُــولُ مُتَــيّــمٌ إِثْــرَهَا لَمْ يُــجْزَ مَكْبُــولُ

وَما سعادُ غَداةَ البَيْنِ إذا رَحَلــوا إلاّ أَغَنُّ غضيضُ الطَرّف مَكحُول] [2]

من خلال هذه الأبيات يفصح الشاعر عن شوقه وحنينه إلى حبيبته سعاد التي هجرته، فتحدّث عن الأثر العميق الذي تركه فراقها في نفسه، حيث « يتعرض كعب بن زهير لوصف حسي، وقد أدهشنا فيه أنّه ذكره أمام الرسول صلى الله عليه وسلم عقب صلاة الفجر في المسجد فلم ينهاه الرسول صلى الله عليه وسلم عن إنشاد الغزل بل رفع عنه العقوبة التي كان قد عاقبه بها، وإن دلّ هذا على شيء فإنّه يدلّ على تفتّح آفاق الإسلام وآفاق الرسول صلى الله عليه وسلم وسماحة المبادئ الإسلامية الغراء»[3]، وإن كان هذا الغزل الذي جسّده الشاعر في شخص محبوبته سعاد حمل حسب العديد من الدارسين أبعادا رمزية بحتة خاصة إذا ما ربطناها بحالة القلق والتوتر التي عايشها الشاعر والتي تجعله بعيدا كلّ البعد عن طلب المحبوبة أو التغزل بها خاصة مع اتّصافها بالغدر والخيانة فسعاد المذكورة إذا هي«تجسيد للإحساس بالماضي، الإحساس بالسعادة التي كان الشاعر متعلق بها في الجاهلية وهي حياة ظاهرها موحي بالحسن والجمال وباطنها حياة أشبه ما تكون بالسراب الذي يحسبه الضمآن ماء»[4] فكأنّ الشاعر يبرّر للرسول صلى الله عليه وسلم موقفه وانخداعه بهذه الحياة الزائفة.

ويعود الشاعر ليعبّر عن السعادة الحقيقية من خلال رمز سعاد في قوله:

[أَمْسَتْ سُعَادُ بِأرضٍ لَا يبلغُهَا إِلَّا العِتاقُ النّجيبَاتِ المراسِيلُ][5]

ولعلّ المتأمّل لهذا البيت يلحظ تغيّر معنى السعادة عند الشاعر، فبعد أن كان لا يستشعرها إلاّ في جاهلية هوجاء سكنت ذاكرته، أضحت عنده صعبة المنال ولا يصلها إلاّ ببذل الجهد والمتمثل « في الحصول على عفو

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص32.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ص 84.

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص 24.

[4] حبيب بوسغادي، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، ص41.

[5] كعب بن زهير، الديوان، ص 86.

الرسول صلى الله عليه وسلم ومن ثمّ الدخول في حياة الإسلام الرحبة الواسعة التي يجد فيها الإنسان سعادته الحقيقية»[1]، وهو ما يجعل هذه المقدمة الغزلية مدخلا مناسبا للموضوع المسيطر على القصيدة.

ب/ الجزء الثاني: ينتقل "كعب بن زهير" في الجزء الثاني من قصيدته (15-32) لوصف ناقته، وهذا راجع إلى طبيعة الحياة التي كان يعيشها، وهي حياة بدوية تمثّل فيها الناقة وسيلة للتّرحال والسّفر، فنراه يصف ناقته وصفا دقيقا، حيث يقول:

[وَلَــنْ يَبــلُغَــهَا إلّا عُــذافِــرَةٌ فِيهَـا على الأينِ إرقـالٌ وتَبْغِيـلُ

مِن كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرى إذَا عَرِقَتْ عُرضَتُها طَامسُ الأَعلَامِ مَجهولُ][2]

تبرز لنا هذه الأبيات التي أنشدها "كعب" في ناقته أمله في الوصول إلى محبوبته والتي ترمز إلى السّعادة الحقيقيّة والتّي لا تكون إلّا بعفو النبي صلى الله عليه وسلم، ووصوله إليه لا يكون إلّا من خلال هذه الناقة التي يعمد إلى وصفها وصفا ماديا حسيا على شاكلة من سبقهُ من شعراء العصر الجاهلي، مركّزا في ذلك على المعاني العظمية والقوية للناقة مثل: عذافرة، العتاق، والضخم وغيرها فالشاعر هنا ألمّ بكلّ الجوانب الجسدية والحسية للناقة معتمدا في ذلك على أسلوب التشبيه لتقوية المعنى وجعله أكثر عمقا وتأثيرا ودقّة، فأوصاف الشاعر للناقة في قصيدته تبرز حاجته إليها من أجل بلوغ غايته والوقوف بين يديّ الرسول صلى الله عليه وسلم لطلب الصفح منه.

ج/ الجزء الثالث: أمّا في الجزء الثالث من القصيدة (33-39) فقد انتقل الشاعر من وصف الحبيبة والناقة، إلى موضوعه الأساسي الذي كان الغرض والغاية من إلقاء هذه القصيدة وهو طلب العفو والمغفرة من الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول فيها:

[كُلّ ابنِ أُنثَى وَإن طَالت سَلَامَتُـهُ يَومًا عَلَى آلةٍ حَدبَـاء مَحمُـولُ

أُنبئتُ أنَّ رسـولَ اللّه أوعدَنـــــي والعَفوُ عندَ رسـولِ اللَّهِ مَأمـول][3]

[1] حبيب بوسغادي، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، ص41.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ص 86.

[3] المصدر نفسه،ص89.

تطرّق الشاعر في هذه الأبيات إلى« ذكر الوشاة وأنّهم يسعون بجانب ناقته ويحذرونه القتل وأنّ أصدقاءه رفضوه وقطعوا حبل مودّته وأنهّ أظهر لهم الجد واستسلم للقدر وذكر لهم أنّ الموت مصير كل ابن أنثى»[1]، وكلّها حجج أراد الشاعر بها عفو النبي وأن يعطيه فرصة الموت على دين الحق باعتبار أنّ الموت هو النهاية المحتومة، ثمّ يقرّ بمعرفته بحكم الرسول صلى الله عليه وسلم ويطلب منه العفو لكون العفو لا يُنال إلّا منه ولا يُرجى من غيره لمعرفته بحلمه ورحمته.

د/ الجزء الرابع: خصّص الشاعر الجزء الرابع من القصيدة (40-57) لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويقول فيه:

[لَقَد أَقْوَمَ مَقامًا لَوْ يَقُومُ بـــهِ أَرَى وأسمَـــعُ مـــا لو يَـسمعُ الفـيلُ

لظّلَ يُرْعَدُ إِلَا أن يَكـونَ لـــهُ مـِنَ الرســـولِ بـــإذنِ اللّهِ تَنـويـــل][2]

عمل الشاعر من خلال هذه الأبيات على مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم وتعداد أوصافه، حيث ذكر أنّه سيف يستضاء به ونور الهداية الساطع إلى غيرها من الأوصاف التي تبرز عظمة الرسول ونبل أخلاقه، ليختم قصيدته بمدح المهاجرين والأنصار ويقول فيها:

[لَا يفْرَحُونَ إذَا نَالـت رِمَاحهُـمُ قَومًـا وَلَيـسُوا مَجَازيعَـــا إذَا نِيـــلُـــوا

لَا يَقَعُ الطّعـنُ إلَا فِي نُحورِهـــمُ مَا إن لَهَمْ عن حيَاض الموتِ تَهليـل][3]

والملاحظ هنا أنّ الشّاعر اختتم قصيدته بذكر معاني البطولة للمهاجرين والأنصار، معتمدا في تصويره ووصفه على الأساليب البيانية وفي مقدّمتها الاستعارة والكناية.

3- خصائص قصيدة البردة:

لقد تميّزت قصيدة "بانت سعاد" والتي أطلق عليها اسم "البردة" بمجموعة من الخصائص جعلتها تتسم بالجودة والشهرة، فقد تناول الكثير من العلماء تلك القصيدة بالشرح والتفسير والتشطير والتمحيص والترجمة أيضا، نذكر منها ما يلي:

---

[1] جمال الدين أبو محمد عبد الله بن هشام الأنصاري، شرح بانت سعاد، ضبطه وحشى عليه أغناطيوس كويدي،(دب)، (دط)، (دس)، ص13-ص14.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص91.

- ✓ « شرح أبي عباس، أحمد بن يحي ثعلب (ت291).
- ✓ شرح ابن دريد (ت321).
- ✓ شرح التبريزي (ت502).
- ✓ شرح عيسى بن عبد الله العزيز الجزوي (ت607).
- ✓ شرح عبد الله بن يوسف بن هشام (ت761).
- ✓ شرح أبي بكر بن حجة (ت837) »[1]

امتازت قصيدة "بانت سعاد" من حيث الموضوع بتنوع الموضوعات الشعرية، فنجد الشاعر بدأ قصيدته بالنسيب وانتقل بعدها إلى وصف الناقة، ثم ذكر الوشاة ليصل لعفو الرسول خاتما إيّاها بمدحه للرسول وصحابته الكرام، كما استخدم الشاعر المعجم الديني في قصيدته، وهذا دليل على أثر الإسلام في نفسه، حيث يرى الدكتور "شوقي ضيف" أنّ «لأثر الإسلام في نفس كعب بن زهير وشعره الشيء الكثير، وديوانه يدلّ كما يدلّ تأخره في إسلامه –على أنّه كان فيه شر كثير– إذ نراه دائما في شعره الجاهلي مفاخرا متوعدا مهدّدا، حتى إذا أسلم أخذت نفسه تصفو، وأخذ يستشعر معاني الإسلام الروحية»[2]، حيث توجّه بشعره نحو اتجاه جديد يدعو فيه إلى مكارم الأخلاق ويشيد بانتصارات الأمّة الإسلاميّة.

كما وظّف الشّاعر الألفاظ المحمّلة بالدّلالات النفسية المتأزمة وذلك بغرض التأثير العاطفي على المتلقين والمستمعين، فاستخدم الصور البيانية من تشبيه واستعارة لتقوية المعنى وتوضيحه، فهذه القصيدة « نص تتأكّد فيه شعريته، وتتوفر جمالياته كتبها الشاعر احتجاجا لرأيه وإثباتا لصحة نيّته ودفعا لفكرة استحلال الدم، وأقام حجّته، وقوّى برهانه لإقناع الطرف الآخر وهو الرسول صلى الله عليه وسلم لقبول توبته، والعدول عن إهدار دمه، وقد كان الشاعر بارعا في عرض فكرته، واستخدام الأدوات المختلفة التي جعلت الرسول صلى الله عليه وسلم يعفو عنه ويلقي عليه بردته»[3]، لينال بذلك شرفا لم ينله قبله ولا بعده شاعر.

---

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص35.

[2] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، (دس)، ص88.

[3] وائل علي محمّد السيد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير –قراءة في ضوء المنهج الحجاجي–، مجلّة كلّية التربية، جامعة عين الشمس 305، مصر، المجلد2، العدد24، 2018، ص3.

مثّلت بردة "كعب بن زهير" إحدى القصائد الشعرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين في مختلف الأزمنة وعلى مرّ العصور، كما مثّلت عند الشعراء نموذجا ومثالا نُسجت على منواله عشرات القصائد، فإضافة إلى قيمة البعد الديني الذي صاحبها ساهمت جودتها الفنية وخصائصها الجمالية المتعددة في إكسابها هذه المكانة والرفعة وحُفظت بذلك مع الروائع الشعرية في سجل التاريخ العربي للأدب.

المبحث الثالث: "البوصيري" وبردته

استطاع بعض الشعراء التفوق في شعر المديح النبوي كالإمام "البوصيري"؛ حيث لاقت أشعاره وقصائده انتشارا كبيرا وواسعا، خاصة قصيدة "البردة" التي تعتبر أشهر بردة في مدح خير البرية، لذا سنقف عند حياة هذا الشاعر الصوفي وبردته الذائعة الصيت.

المطلب الأول: سيرة وحياة "البوصيري"

من خلال هذا المطلب سنتطرق إلى اسمه ونسبه، مذهبه الصوفي، شخصيته،عمله، وذلك وفقا لما يلي:

1 –اسمه ونسبه:

هو « شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري، ولد بقرية "دلاص" إحدى قرى بني سويف من صعيد مصر، يوم الثلاثاء "أول شوال 608 هجري التي كان منها أحد أبويه، والآخر من بوصير، وكلتاهما بمديرية بني سويف، ونشأ بقرية بوصير القريبة من مسقط رأسه، ولما كان أحد أبويه من بوصير الصعيد والآخر من دلاص فركبت النسبة منهما وقيل: الدلاصيري، ثم اشتهر بالبوصيري، وقيل قبائل البربر التي استوطنت صحراء جنوبي المغرب الأقصى» [1]

وقد ذكر أصله في شعر له يقوله:

[فَقُلْ لَنَا مَنْ ذَا الأَدِيبُ الذِّي زَادَ بِـهِ حُـبِي ووَسْـوَاسِـي
إِنَّ مِثْلِـي مَـغْرِبِيًّـا فَـمَـا فِي صُحْبَةِ الأَجْنَاسِ مِنْ بَـتاسِ] [2]

فمن خلال هذين البيتين نجد أنّ البوصيري قد أكّد أصله، بحيث ذكر أنّه مغربي.

[1] ابن شاكر الكيش، فوات الوفيات، دار صادر، بيروت، (دط)، ج3، 1974،ص362–ص369.

[2] البوصيري شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، شرحه وقدم له الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص5.

2- مذهبه الصوفي:

لقد «بدأ حياته الدراسية كما يبدؤها معاصروه، وذلك بحفظ القرآن الكريم ودراسة علوم الدين واللغة كالنحو، والصرف، والعروض، كما درس الآداب والتاريخ الإسلامي وبخاصة السيرة النبويّة»[1].ومنه نرى أنّ "البوصيري" قد تأثر بالدّين الإسلامي والسيرة النبوية، وهذا ما جعله صوفيا ورائدا من رواد المدائح النبوية حيث: «وقف من المذاهب الدينية موقفا وسطا فلم ير بأسا في أن ينظم القضاء في مصر بأن يكون أربعة قضاة للشافعية، وللحنفية، وللمالكية، وللحنابلة، ونظر إلى الأمر أنه من باب التوسعة والتيسير على الناس، أمّا بنو أمية فوقف منهم موقف العداء واتهمهم باضطهاد بني هاشم وآل البيت، وفي الوقت ذاته رفض موقف غلاة الشيعة في نسبهم للصحابة، وقد عمر حبّه لأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم»[2] أمّا موقفه من الصوفية « فمؤيد لهم، وكان يدافع عنهم ويرد على خصومهم، ويرى أنّ الشاذلي قطب الزمان وغوثه وإمامه، ومدح أبا العباس المرسي وهو تلميذ الشاذلي، ولكنه مع ذلك لم يبلغ مرتبة عالية في التصوف، ولو أن أثرها واضح في شعره»[3].

إذن فالشاعر كان متأثّرا إلى حدّ كبير بالمذهب الصوفي وأقطابه، فتبنى مبادئهم وأفكارهم وهذا ما انعكس جليّا في شعره.

3- شخصيته:

وممّا يروى عن "البوصيري" أنّه « كان قصيرا نحيفا، ممّا دعا بعض الناس أن يسخروا منه، وهو إزاء ذلك كان يضيق بهم درعا، ويظهر مقته وكرهه لمن يسخر منه أو ينتقد شعره، فيهجوه أو يسخر منه، وقد ذهب بعض المؤخرين إلى أنّ البوصيري كان ممقوتا يمقته كلّ الناس حتى زوجته، أمّا الناس فكرهوه لأنه كان سليط اللسان، ملحا في السؤال شأنه في ذلك شأن الصوفية في ذلك الزمان»[4].

4- عمله:

لقد «نشأ البوصيري في أسرة فقيرة، ممّا دفعه إلى السعي الحثيث طلبا للرزق منذ صغره، فعمل في كتابة الألواح التي توضع شواهد على القبور، ثم تقرب إلى أهل الحكم من أمراء ووزراء بقصد نيل عطاياهم. فمدح

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص49.
[2] البوصيري، الديوان، ص49.
[3] المصدر نفسه، ص7.
[4] المصدر نفسه، ص6.

سنجر الشجاعي، وغيره من أمراء المماليك، وقد ناله من ذلك حظ، إلاّ أنّه كما يقول عنه المقريزي كان كريما وهذا ما يفسر حاجته الدائمة، خصوصا وأنّه كان مسؤولا عن أسرة كبيرة العدد»[1].

عانى "البوصيري" في حياته الكثير« فقد رزق كثيرا من الأولاد لدرجة أنّه كان يلوم زوجته لكونها ولودا، فتمنى لو كانت عقيما، وهجره أصدقاؤه وقاطعوه لشدّة فقره وعلى الرغم من ذلك قام بأداء فريضة الحج عن طريق البر»[2]

وعند عودته نظم قصيدته الهمزية النبوية، والتي مطلعها:

[كَيْفَ تَرَقَّى رُقَيُّكَ الأَنْبِيَـاءُ يَا سَمَـاءَ مَـا طَاوَلَتْهَا سَمَـاءُ][3]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم التي تفوق ارتفاع السماء قدرا، وتسمو على جميع الرسل والأنبياء فقد أرسله الله إلى الناس كافة، وختم به الأنبياء، وأعطاه الشفاعة العظمى وحده يوم القيامة.

ولعلّ من أهمّ قصائده (البردة) والتي سمّاها (الكواكب الدرية في مدح خير البرية) التي مطلعها:

[أَمِنْ تَذَكُّـرِ جِيرَان بِذِي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمْعا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ][4]

ويذكر أنّ الإمام "البوصيري" « كان فقيها وكاتبا وشاعرا ذاعت شهرته بعد قصيدته التي صاغها في مدح خير البرية، واشتهر بها لما روى قصة حلمه بالرسول صلى الله عليه وسلم والتحافه ببردته، وسميت قصيدة البوصيري بالبردة تشبيها لها ببردة كعب بن زهير التي نظمها مدحا في الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم مستشفعا بها عنده وخلع عليها هذا الاسم لأن الرسول عليه الصلاة والسلام خلع على كعب بردته حينما سمع شعره فيه»[5].

[1] البوصيري، الديوان، ص6.
[2] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص49.
[3] البوصيري، الديوان، ص9.
[4] المصدر نفسه، ص165.
[5] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص50.

4- شاعريّة "البوصيري" وشعره:

اشتهر "البوصيري" بـ « نظم الشعر منذ حداثة سنه، وله قصائد كثيرة، ويمتاز بالرصانة والجزالة وجمال التعبير والحس المرهف وقوة العاطفة، واشتهر بمدائحه النبوية، التي أجاد استعمال البديع فيها، كما برع في استخدام البيان، ولكن غلبت عليه المحسنات البديعية في غير تكلّف، وهو ما أكسب شعره ومدائحه قوّة ورصانة وشاعريّة متميّزة، لم تتوفّر لكثير ممّن خاضوا غمار المدائح النبوية»[1].

ويعتبر غرض المديح النبوي من أشهر الأغراض التي نظم فيها الشاعر، إذ يوجد « للبوصيري قصائد عديدة في المديح النبوي، منها ما نظمه قبل توجّهه للحج وأهمّها معارضته لكعب بن زهير، ولاميته في الرد على أهل الكتاب وقد ختمها بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وبالتعبير عن شوقه لزيارته، وله قصائد أثناء رحلته للحج وأمام الضريح النبوي، وعلى أثر أداء الفريضة وبعد عودته إلى مصر نظم أشهر مدائحه، وهما قصيدتان: همزيته التي سمّاها "أم القرى في مدح خير الورى"، وبردته التي دعاها "الكواكب الدرية في مدح خير البرية»[2].

يمتاز شعر "البوصيري" بـ « غلبة العاطفة الدينية على شعره خصوصا في مدائحه النبوية، لاسيما البردة والهمزية فضلا عن قصائده الأخرى، وأخص بالذكر تلك التي يهجو فيها النصارى واليهود، وتمتاز تلك القصائد بقوة الأسلوب، وحسن الصياغة، وجمال الصورة، كما تمتاز مدائحه بحسن اختياره للألفاظ، مع تلاعب واضح على سبيل الثورية في بعض الأحيان. أمّا الأغراض الأخرى فلا نجد لها أثرا سوى بعض مقطوعات فيها مداعبات عابرة، أو حديث عن الطبيعة ضمن إطار المدح»[3].

ينقسم شعر "البوصيري" إلى قسمين هما:

« أوّلا: الشعر الاجتماعي والمديح والهجاء والدعابة وأمور الحياة.

ثانيا: شعر المدائح النبوية حيث أجادها وبرع فيها بلا منازع (قبل أداء فريضة الحج وبعدها).

وكان شعره فيهما رصينا، يميل إلى تقليد القدماء في أغلبه»[4].

وذكر الزركلي في الأعلام أنّه «توفي سنة 696هـ»[5].

---

[1] عثمان بن عمر بن داود، التحفة في نشر محاسن البردة، (دط)، (دس)، ص20.

[2] محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص109.

[3] البوصيري، الديوان، ص7.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص27.

[5] خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم، بيروت، لبنان، ط6، (دس)، ج6، ص139.

المطلب الثاني: قصيدة البردة.

1 –سبب نظمها:

يقول "البوصيري" عن سبب نظمه للبردة: «كنت قد نظمت قصائد في مدح الرسول منها ما كان اقترحه علي الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتّفق بعد ذلك أن صاحبني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني، ودعوت ونمت فرأيت النبي فمسح وجهي بيده المباركة، وألقى علي بردة، فانتبهت فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت بذلك أحد فلقيني بعض الفقراء فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله، فقلت: أيها؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك وذكر أولها وقال: والله لقد سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله ورأيت الرسول يتمايل وأعجبته، وألقى على من أنشدها بردة، فأعطيته إياها، ونكر الفقير ذلك، وشاع المنام»[1].

وبهذا كانت هذه القصيدة شفاء "للبوصيري" من مرضه، بحيث أصبحت الدواء لكلّ داء بعد شيوع ذلك المنام، ممّا أكسب هذه القصيدة الشيوع والانتشار، «وممّا يروى أيضا أنّ سعد الدين الفارقي الموقع أصابه رمد فرأى في المنام من يقول له: "اذهب إلى الصاحب وخذ البردة واجعلها على عينك فتعافى بإذن الله عزّ وجلّ"، فأتى الصاحب وأخبره بما رأى ولم يعرف أن البردة هي القصيدة، ثم تذكّرها فأخرج القصيدة المذكورة وأخذها سعد الدين فوضعها على عينيه فعوفي، ومنذ ذلك الوقت سميت البرد»[2].إذن فهذه القصيدة لاقت شهرة واسعة نظرا لكونها نُظمت في مدح خير البرية من جهة، ولارتباطها بمعاني التبرك والشفاء من جهة أخرى.

2–أسماء هذه القصيدة:

لعلّ المطّلع على ما ورد حول هذه القصيدة يلحظ أنه قد تعدّدت أسماؤها وتنوّعت؛ إذ نذكر أنها أربعة وهي:

«**أ– البردة:** وهي أشهر أسمائها، قال الباجوري: إنما اشتهت بذلك لأنه لما نظمها بقصد البرء من داء الفالج الذي أصابه فأبطل نصفه حتى أعجز الأطباء رأى النبي في منامه فمسح بيده الكريمة عليه ولفه في بردته فبرأ لوقته كما ذكره الناظم في تعليقه.

[1] زكي مبارك، المدائح النبوية، ص148.
[2] البوصيري، الديوان، ص7– ص8.

ب– البرأة: قال الباجوري: سميت بها البرأة لأنّ المؤلّف برأ بها، والتي حقها أن يقال لها بردة بانت سعاد التي هي قصيدة كعب بن زهير،لأن النبي أجازه عليها بردة حيث أنشدها بين يديه.

ج– الكواكب الدرية في مدح خير البرية.

د–الكواكب البدرية في مناقب أشرف البرية:سماها بذلك الشيخ حلال ابن قوام بن الحكم كما كشف الظنون»[1].

و« كثرة الأسماء تدل على شرف المسمى كما هو مشهور»[2].

3– عناصر البردة:

تعتبر البردة من القصائد الطوال إذ تقع في واحد وستين ومائة بيت(161)، وعلى حد قول "زكي مبارك": « أغلب الظنّ عندي أنّ البوصيري استأنس عند نظمها بميمية "ابن الفارض"، ودليل ذلك تشابه المطلعين، فإنّ مطلع قصيدة ابن الفارض:

[هَل نَارُ لَيْلَى بَدَت ليلا بذي سَلَم أَمْ بـارقٌ لاح في الـزوراء فالعَلـم

أوراح نجـمـان هـلا نسمـة سحـرا ومـــاَءَ وجـرَة هـــلا نهلـة بفـــم]

ومطلع قصيدة البوصيري:

[أَمِـنْ تَذَكُّرِ جِيـرَانٍ بِذِي سَلَـمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْـلَةٍ بِـدَمِ

أَمْ هَبَّتْ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ البرقَ في الظلماءِ مِنْ إِضَمِ]" [3]

فالدّارس لهذين المطلعين يلاحظ التشابه الموجود بينهما سواء من ناحية الألفاظ أو المعاني وحتى الوزن؛ "فذي سلم"، و"هبوب الريح"،و"إيماض البرق" ممّا اشترك فيه الشاعران.

أمّا من ناحية التقسيم فقد « جزّأ البوصيري قصيدته إلى عشرة أجزاء، كلّ جزء من القصيدة يمثّل وحدة قائمة بذاتها، والقصيدة لها وحدة الموضوع، ووحدة المضمون»[4] بحيث « تشتمل البردة على عدّة عناصر: ففي

[1] عثمان بن عمر بن داود، التحفة في نشر محاسن البردة، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] زكي مبارك، المدائح النبوية، ص151.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص36.

صدرها النسيب، ويليه التحذير من هوى النفس، ثمّ مدح النبي، والكلام عن مولده ومعجزاته ثمّ القرآن والإسراء والمعراج والجهاد، ثم التوسّل والمناجاة»[1] لذا تعتبر هذه العناصر من المرتكزات الرئيسة التي اعتمدها "البوصيري" في نظم قصيدته، وعليه سنحاول شرح هذه العناصر انطلاقا ممّا تناوله "البوصيري" في هذه البردة.

أ/النسيب: يُعرّف النسيب في الشعر العربي أنّه « أثر الحبّ وتبريح الصّبابة فيما يبثّه الشّاعر من الشكوى وما يصفه من التجنى، وما يعرض له من ذكر محاسن النساء»[2]، فالنسيب نوع من الغزل يعبّر به الشاعر عن حبّه واشتياقه للمحبوبة أو للديار، ويظهر رغبته الجامحة في الوصل واللقاء .

والنسيب في البردة « يتصل بالشوق إلى المعالم العربية»[3] ففي الجزء الأوّل (1-12) نجد الإمام "البوصيري" «يسير على درب غيره من الشعراء، فهو يبدأ بالنسيب ويتحدّث عن معالم ذي سلم في الحجاز، وشوقه وحنينه وتلهّفه إلى الديار المقدّسة ولكنّه لم ينغمس انغماس غيره من الشعراء في الغزل المادي، وإنّما التزم العفّة والاحتشام خلال أبياته»[4] فنسيبه كان عفيفا طاهرا خاليّا من المجون، يكتفي فيه بالتعبير عن العواطف وما يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر يملؤها الشوق والحنين، فابتعد بذلك كلّ البعد عمّا ينافي مبادئ الدين الإسلامي، وهذا ما يعكس ثقافته الدينية باعتباره شاعرا صوفيّا.

وممّا يجدر الإشارة إليه أنّ "البوصيري" « اختار تلك المواطن لصلتها بمولد الرسول، وخاصة إذا لاحظنا أنّ النسيب لم يُقصد لذاته، وإنّما هو نسيب وقع موقع التّمهيد لقصيدة دينية، ولولا حرص الشّاعر على متابعة القدماء في افتتاح القصائد بالنسيب لما كان للتغزل في مثل هذه القصيدة مكان»[5] فالشاعر لم يوظف الغزل لذاته وبمفهومه، إنّما كان مقلّدا فاتّبع نهج القدماء في استفتاحهم للقصائد بالمقدّمات الغزليّة على غرار معاصريه الذين كانوا يرون في القصيدة العموديّة الجاهليّة أنموذجا ثابتا لا يمكن الخروج عنه.

وبدأ "البوصيري" قصيدته بقوله:

---

[1] زكي مبارك، المدائح النبوية، ص 152.

[2] أحمد محمد الحوفي، وحي النسيب في شعر شوقي، دار العلوم العليا، مصر، ط1، 1934م، ص1.

[3] زكي مبارك، المدائح النبوية، ص 152.

[4] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص50.

[5] زكي مبارك، المدائح النبوية، ص152.

[أَمِــنْ تَذَكُّـرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَـمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَــةٍ بِدَمِ

أَمْ هَبَّتِ الرِيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَلْمَاء مِنْ إِضَمِ] [1]

افتتح الشاعر قصيدته مخاطبا نفسه عن سبب انسياب دمعه، وهل جرى ممزوجا بالدم عندما تذكّر الديار والجيران بذي سلم، تلك الأراضي الطاهرة المقدّسة التي يشتاق إليها كلّ مسلم، حيث أشار إليها من خلال كلمة "إضم" وهو« الوادي الذي فيه المدينة المنورة»[2]، أم أنّ الريح قد أتت ببعض ذكرياتهم فألهبت نار الشوق والحنين في نفسه.

ب/ التحذير من هوى النفس: في الجزء الثاني من القصيدة (13-28) يتحدث « البوصيري عن النفس الإنسانية، والتحذير من هواها فبيّن من خلال هذه الأبيات أنّه عبّر عن معاناة الشاعر من النفس الأمّارة»[3]. حيث يقول في أوّله:

[فَإِنَّ أَمَّـارِتِي بِالسُوءِ مَــا اتَّعَظَتْ مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَيْبِ والهَــرَمِ

ولَا أَعَدَّتْ مِنَ الفِعْلِ الجَمِيلِ قِرَى ضَيْفٍ أَ لَمَّ بِرَأْسِـي غَيْــرَ مُحْتَشِـمِ] [4]

ذهب الشاعر في هذا الجزء للحديث عن النفس الإنسانية وما توسوس به للإنسان، فهو يصور لنا حالته النفسية المضطربة المتأرجحة المتخبطة بين إرادته وإرادة نفسه « فجاءت أبياته موفقة فكرا وصياغة، فهي تعكس الصراع بين الإنسان ونفسه، وتمثّل معاناته الشعورية أصدق تمثيل، وحديث الشاعر عن شيبه وهرمه يدلّ على أنّه نظم البردة في مغرب حياته، ولذلك جاءت حافلة بالعاطفة الصادقة والإخلاص، واحتوت على خطرات نفسية على جانب كبير من الأهمية»[5]؛ فقد عمد "البوصيري" للحديث عن فساد النفس باتباعها للهوى وانصرافها عن جادّة الصواب رغم بلوغها من العمر عتيا «إذ لم تعدّ العدّة لاستقبال هذا الشّيب الذي غزا شعر رأسه، وذلك العجز الذي دبّ جسده»[6] فالشّاعر هنا اتّخذ موقف الواعظ الناصح الذي مرّ بالعديد من التجارب فحري به توجيه النّاس وتبصيرهم لتفادي الوقوع في زلّات الهوى.

---

[1] البوصيري، الديوان، ص165.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص51.

[4] البوصيري، الديوان، ص166.

[5] محمد أبو حسين، قصيدة البوصيري دراسة أدبية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد24، 2017م، ص80.

[6] المرجع نفسه، ص81.

وفي آخر هذا الجزء حذّرنا الشّاعر من أكثر شيء يخاف الاتصاف به ألا وهو أن يكون من الّذين يقولون ما لا يفعلون، فحسبه ذلك أبشع ما يمكن أن يتّصف به المؤمن.

ج/ مدح الرّسول عليه الصلاة والسلام: في الجزء الثالث (29 ـ 58) انتقل "البوصيري" لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ يقول في أوّله :

[ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَا الظَّلَامَ إِلَى أَنْ اشْتَكَتْ قَدَمَـــاهُ الضُرَّ مِـنْ وَرَمِ

وَشَدَّ مِنْ سَغَبٍ أَحْشَاءَهُ وَطَـوَى تَحْتَ الحِجَارَةِ كَشْحًـا مُتْرَفَ الأَدَمِ] [1]

يتحدّث "البوصيري" في بداية هذا الجزء عن قوّة تحمّل الرسول صلى الله عليه وسلم، وكيف كان يربط على بطنه بالحجارة من شدّة الجوع، ليستمرّ باقي الأبيات في مدح خير الأنام بذكر صفاته الخَلقية والخُلقية، وبأنّه أفضل خلق الله تعالى من إنس وجنّ، من عرب وعجم، كيف لا وهو من حمل على عاتقه رسالة ربّه وأخرج النّاس من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام فشبّهه بالشّمس والزّهر واللّؤلؤ المكنون.

ثمّ انتقل الشّاعر لتبيان عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم وأنّه صاحب الشّفاعة « فيجب على من علم أنّ نبيّنا وسيّدنا محمّدا صلى الله عليه وسلم صاحب الشّفاعة أن يتّخذ عنده اليد العظمى –صلى الله عليه وعلى آله في كلّ حين وساعة– فأكثر يا أخي من الصلاة عليه وعلى آله فإنّ في الصلاة عليه منجاة لنا في الدّنيا والآخرة»[2] فلخاتم الرّسل والأنبياء وحده حقّ الشّفاعة لأمّته يوم القيامة؛ حيث سيشفع عند الله للمؤمنين به فيقبل الله عزّ وجلّ شفاعته فيهم، فعلى المؤمن الإكثار من الصلاة على الحبيب المصطفى لما فيها من فضائل، فهي طاعة لله وامتثال لأوامره، كما أنّها سبب في استجابة الدّعاء ومغفرة الذنوب.

د/ في مولده صلى الله عليه وسلم: خصص "البوصيري" الجزء الرابع من قصيدته (59-71) للحديث عن مولد خير الأنام عليه أفضل الصلاة والسلام، حيث يقول في بدايته:

[أَبانَ مولـِدُهُ عنْ طِيبِ عنصُـرِهِ يَا طِيبَ مبتـــدإٍ منـــهُ وَمُخْتَتَـــــمِ

يومٌ تَفــرَسَ فيهِ الفُــرسُ أَنَهُــمُ قدْ أُنديرُوا بحلُولِ البُؤسِ والنَقـــــمِ

[1] البوصيري، الديوان، ص167.

[2] ابن حجر الهيثمي، العمدة في شرح البردة، تح: راجي عفو مولاه الودود وآخرون، دار الفقيه للنشر والتوزيع، الإمارات، (دط)، (دس)، ص235.

وَباتَ إيوانُ كِسرى وَهُوَ مُتَصَدِّعٌ كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرَ مُلْتَئِمِ] [1]

في هذا الجزء من القصيدة تحدث الشاعر عن المولد المبارك مولد النبي عليه الصلاة والسلام « فذكر أنّ إيوان كسرى انصدع، وأنّ نار الفرس خمدت، وأنّ بحيرة ساوة فاضت، وأنّ الشهب انقضت فوق الاصنام. ولم يعرف لشيء من ذلك سند صحيح من التاريخ، ولا نعرف متى نشأت هذه الأخبار عند المسلمين، وأغلب الظنّ أنّها من وضع القصّاص الذين أرادوا أن يصوّروا مولد الرسول بالصور التي أثرت عن أنبياء الهنود. وقد أكثر مؤرّخوا المولد من هذه الأخبار وطاف بها جمهور الناظمين ي المدائح النبوية»[2]، عمد الشاعر إلى ذكر الأحداث التي صاحبت مولد الرسول عليه الصلاة والسلام ، والتي كانت كلّها معجزات دلت على أنّ مولود تلك الليلة لم يكن بالشخص العادي، وقد أبدع الشعراء على اختلاف شاعريتهم في توظيف هذه الآيات في أشعارهم، إذ لا تخلو أي قصيدة من قصائد المديح النبوي من الحديث عن مولد خير البرية فهذا الحدث الجلل جزء لا يتجزء من قصائد المدائح النبوية.

هـ/ في الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم: في الجزء الخامس (72-87) ذكر "البوصيري" معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام، إذ يقول:

[جَاءَتْ لِدَعوَتِهِ الأَشْجَارُ سَاجِدةً تَمْشِي إِلَيهِ عَلَى سَاقٍ بِلَا قَدمِ

كَأَنَمَا سَطَرَتْ سَطْرًا لِمَا كَتبَتْ فُرُوعهَا من بَدِيعِ الخَطِ فِي الَقَمِ

مِثلَ الغَمَامةِ أنى سَارَ سائِرة تقيهِ حَرَ وَطيسٍ للهجِير حَمِي] [3]

من خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر قد أشار إلى معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام، فذكر سجود الأشجار له وسيرها إليه، لينتقل بعدها لمعجزة الحمام والعنكبوت في الغار، وكيف كان يبرئ المريض براحة يده، وكانت دعواته مستجابة ترسل الأمطار والخيرات.

و/ في شرف القرآن ومدحه: انتقل "البوصيري" في الجزء السادس من قصيدته المباركة (88-104) للحديث عن القرآن الكريم ووصفه، حيث يقول:

---

[1] البوصيري، الديوان، ص168.

[2] زكي مبارك، المدائح النبوية، ص156.

[3] البوصيري، الديوان، ص.169

[دَعْنِي وَوَصفِي آياتٍ لَهُ ظَهَرَت ظُهُورَ نَارِ القرَى ليلًا عَلَى عَلَمِ

فَالدُرُ يَزْدَادُ حُسناً وَهُو مُنتظِمٌ وَلَيسَ يَنقُصُ قدرًا غَيرَ مُنتظِمِ

فَمَا تَطاَوَلُ آمالُ المدِيحِ إلى مَا فِيهِ مِن كرمِ الأخلاقِ وَالشِيَمِ] [1]

في هذا الجزء يصف "البوصيري" القرآن الكريم بأنّه خالدٌ وهو أعظم معجزة، كما يصفه « أنّه قديم ومحدث في الوقت نفسه»[2]، أي أنّه ثابت لا يتغير بتغيّر الزمن، حيث تحدّث عن بلاغته وعجز العرب عن معارضته « وأنّ عجائب الكتاب المنزّل لا تحصى ومعانيه لا تنفد فكأنّه البحر في تتابع أمواجه، وكأنّ ألفاظه لآلئ البحر في الحسن»[3]، فهذا الكتاب المعجز بلفظه ومعناه الحامل لآيات متتابعة ذات معاني لا حصرة لها أعجز أهل الفصاحة والبيان فلم يتمكنوا من الإتيان ولو بآية من مثله، فكان بحقّ أعظم معجزة لخير خلق الله.

ز/ في ذكر معراج النبي صلى الله عليه وسلم: خصص الإمام "البوصيري" الجزء السابع من قصيدته للحديث عن قصّة الإسراء والمعراج من خلال ثلاثة عشر بيتا (105-117)، حيث يقول في بدايته:

[يَا خَيْرَ منْ يَمَمَ العَافُونَ سَاحتهُ سَعيًا وَفوقَ متُونِ الأينُقِ الرُسُمِ

وَمَنْ هُوَ الآيةُ الكُبرَى لِمُعتَبِرٍ وَمنْ هُوَ النِعمةُ العُظمَى لِمُغتَنِمِ

سَريتَ مِن حَرمٍ ليلَا إلى حَرمٍ كَمَا سَرى البدرُ فِي داجٍ مِنَ الظُلَمِ] [4]

حسب هذه الأبيات نرى أنّ الشاعر قد أشار إلى معجزة أخرى من معجزات رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام « وتدور أبيات القصيدة حول ليلة الإسراء والمعراج وكيف بدأت رحلته من مكة إلى المسجد الأقصى بالقدس، ومن المسجد الأقصى إلى السموات العلى ثم الوصول إلى سدرة المنتهى، ولقاء الرسول صلى الله عليه وسلم لربه وفرض الصلوات الخمس عليه وعلى أمته ثم العودة إلى مكة والتحدث بما رأى خلال هذه الرحلة

[1] البوصيري، الديوان، 170.

[2] محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص116.

[4] البوصيري، الديوان، 170.

التي لم تستغرق سوى ليلة واحدة»[1]، إذ تُعدّ هذه الليلة من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، ومن الأحداث البارزة في تاريخ الدعوة الإسلامية والشاعر انتقل بنا إلى تلك الليلة فصوّرها أدقّ تصويرٍ.

ح/ في جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته: انتقل "البوصيري" في الجزء الثامن من قصيدته (118-139) للحديث عن غزوات النبي صلى الله عليه وسلم وجهاده، فيقول:

[رَاعتْ قُلوبَ العدَا أنْباءُ بعثَتِهِ كنبأةٍ أجْفَلَتْ غَفْلًا مِنَ الغَنَمِ

مَا زالَ يَقاهُمْ فِي كُلِ مُعتَرِكٍ حتى حَكوْا بِالقَنَا لَحمًا علَى وَضمِ

وَدُّوا الفِرارَ فكَادوا يَغْبطونَ بِهِ أشلَاءً شَالتْ معَ العقبَانِ والرخمِ] [2]

من خلال هذه الأبيات نلحظ أنّ "البوصيري" أجاد في وصف جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم؛ حيث ذكر خوف الكفار وفزعهم من نبأ ظهور البعثة المحمدية، فقد حاربوا وقاوموا كلمة الرسول، وفي مقابل ذلك دافع الرسول عن المسلمين وحارب الكفار بالسيف والرمح والكلمة، كما ساند المسلمون الدعوة الإسلامية ونصروا كلمة الحق في عدّة غزوات كبدر وأحد وغيرها، فوصف "البوصيري" إقدامهم وشجاعتهم.

ط/ في التوسل والتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم: يأتي الشاعر في الجزء التاسع (140-151) للحديث عن توسّله وطلب الشفاعة والمغفرة من الرسول عليه الصلاة والسلام، حيث يقول في قصيدته:

[كفَاكَ بِالعِلمِ فِي الأُمِيِّ مُعجِزَةً فِي الجَاهِلِيةِ والتَأدِيبِ فِي اليُتُمِ

خَدَمتُهُ مَدِيحٍ أَسْتَقِيلُ بِهِ ذُنوبَ عَمرٍ مَضى فِي الشِعرِ والخِدَمِ] [3]

في هذا الجزء « يوضّح الإمام البوصيري أنّ مدحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ليس إلّا محاولة لطلب الشفاعة منه عن ذنوبٍ ارتكبها في أيامه الماضية سواءً في شعره أو في عمله الدنيوي»[4]، فالشاعر في مقام التوسل وطلب العفو عمّا بدر منه من أفعالٍ تنافي قيم الدين ومبادئه، فيلوم نفسه ويعضّ أصابعه ندما على أيام قضاها في

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص75.
[2] البوصيري، الديوان، ص171.
[3] المصدر نفسه، ص172.
[4] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص81.

شهوة الدنيا ناسيا أنّ الدار الآخرة خير وأبقى، فلم يجد سوى طلب الشفاعة من رسول الله ليكفّر عمّا بدر منه، وقد كان توسّله صادقا نابعا عن نفس وجلةٍ نادمةٍ تائبةٍ راجعة إلى الله راجيّة العفو والمغفرة.

ي/ في المناجاة والتضرع: خصّص "البوصيري" الجزء العاشر والأخير لمناجاة رسولنا الكريم، حيث يقول:

[وَلَمْ أُرِدْ زَهرَةَ الدُنيَا التي إقْتَطَفتْ يَدا زُهيـرٍ بِمـا عأثنَى عَلى هَـرِمِ

يَا أكرمَ الرُسُلِ مَالِي من أَلُوذُ بِـهِ سِواكَ عِندَ حُلُولِ الحادثِ العَمَمِ

ولَنْ يَضِيقَ رَسولَ الله جَاهكَ بِي إذا الكَـرِيمُ تَحـلى باسْمِ مُنتَقـمِ] [1]

ينهي الشاعر قصيدته مناجيّا متوسلا لرسول الله، ويُؤمل نفسه ويمنحها الثقة والاطمئنان بقبول توبته، ثم يدعو الله ألّا يردّ رجاءه وأمله، فهذا الجزء يتضمن ثلاثة خطابات للإمام "البوصيري": خطاب لنفسه المذنبة، وخطاب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم حين طلب الشفاعة، وخطاب إلى الله تعالى ليغفر له الذنوب والمعاصي.

حظيت قصيدة البردة لـ "البوصيري" بمكانة خاصة في الأدب العربي، نالت على إثرها الخلود والشهرة على الصعيدين العربي والغربي لما تكتسبه من طابعٍ أسلوبٍي جمالي ميّزها عن غيرها من الأشعار في المدائح النبوية، حيث تنافس الناس في حفظها وأكثروا من إنشادها وشرحها العلماء وعارضها الشعراء، إذ استمرت معارضتها حتى العصر الحديث، وممّن عارضوها نجد أمير الشعراء "أحمد شوقي" في قصيدته "نهج البردة" وهذا ما سنعرضه في المبحث الرابع والأخير من هذا الفصل.

المبحث الرابع: "أحمد شوقي" ونهج البردة

يعدّ "أحمد شوقي" من أشهر الشعراء العرب في العصر الحديث، لُقّب بـ "أمير الشعراء" لعظم مكانته وتفوّقه في قول الشعر عرف عنه جزالة اللفظ وقوّة المعنى وهناك من النقاد من يقدّمه على سائر معاصريه، وهو من الشعراء المعارضين لـ"كعب بن زهير" و"البوصيري" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال قصيدة "نهج البردة"، وعليه خصّصنا المبحث الثالث من هذا الفصل للحديث عن سيرته وخصائص بردته الفنية والجمالية.

[1] البوصيري، الديوان، ص173.

المطلب الأول: سيرة وحياة "أحمد شوقي"

1-مولده ونسبه :

ولد "أحمد شوقي" في« حي من أحياء القاهرة عام1868م»[1]، وقال "حسن حسين":« ولد في حي من أحياء القاهرة يسمى (الحنفي) في أكتوبر 1870»[2]، وهو ينتمي إلى عائلة «تركية تجري في عروقها دماء كردية وشركسية وعربية، كان جده لأبيه تركي الأصل يعمل أمين الجمارك المصرية، وقد مات عن ثروة راضية بدّدها ابنه علي بيك شوقي والد شاعرنا في سكرة شبابه»[3]، أما عن عائلة والدته فقد عرف عن جده أنّه كان « أناضولي الأصل، وأحد أفراد الخاصة الخديوية في عهد اسماعيل»[4]، وكانت جدته «وصيفة في قصر "الخديوي" وهي من تولت رعيته في فترة طفولته الأولى»[5]، وهو ما ساهم في دخوله إلى القصر في وقت مبكر من طفولته .

كان أوّل لقاء لـ"شوقي" مع "الخديوي" وهو في « الثالثة من عمره...فلاحظ أنّ بصره مشدود إلى السماء فطلب الذهب ورماه عند قدميه، فتحوّلت عيناه إليه وأخذ يلعب بها، فقال "الخديوي" لجدّته: افعلي ذلك معه حتى يتعوّد، فأجابت إجابتها الشهيرة (هذا دواء لا يخرج إلّا من صيدليتك)، فقال تعالي به إليّ متى شئت حتى أرمي الذهب تحت قدميه»[6]، وهكذا نشأ "أحمد شوقي" داخل جوّ أرستقراطي رغيد يلاعب فيه الذهب وتعتبر هذه الحادثة من أشهر ما نقل عن طفولته، كما كان « شوقي وحيد أبويه، وقد لاقى من أسرته كل العطف والحب والعناية، فهو لم يشعر بالحاجة إلى (ندب) السعة التي عاش فيها أبوه، وليس هذا كل ما كان من تأثير جديه، وإنما جعلاه على صلة وثيقة بالقصر وصاحبه وبلاطه ورجاله»[7]، وكلّها معطيات ساهمت في بناء شخصية الشاعر.

---

[1] أحمد شوقي، ديوان شوقي، دار صادر، لبنان، 1ط،2007م، ص5.

[2] حسن حسين، ثلاثية البردة ، ص89.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص5.

[5] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص89.

[6] المرجع نفسه، ص89.

[7] أحمد شوقي، الديوان، ص6.

2- تعليمه وحياته:

تلقى "أحمد شوقي" تعليمه الابتدائي «في مدرسة الشيخ صالح حيث دخلها وهو في سن الرابعة من عمره، ثم انتقل منها إلى مكان يسمى بـ"المبتديات" ثم إلى "التجهيزية" حتى إذا بلغ السادسة عشر من عمره التحق بكلية الحقوق، وبعد عامين من التحاقه بالكليه أُنشئ فيها فرع للترجمة، دخله وخرج منه بشهادة نهائية في الترجمة»[1]، وعند بلوغه العشرين من عمره «أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا على نفقته ليتم دراسته للحقوق في مونبلييه جامعا بينها وبين آداب اللغة الفرنسية»[2]،وقد واعتبر "أحمد حبيب الأشقر" رحلته هذه حدثا مهمّا في تكوين بعده الثقافي كما ساهمت في فتح مداركه وتوسيع نظرته لما حوله، ويقول في هذا: « وكانت هذه الرحلة إلى فرنسا أهمّ حادث في تكوين شخصية شوقي وتركيز ثقافته إذ تمكّن على يدها من التنقل في مختلف البلدان الأوربية»[3] كما تمكّن من خلالها من « التعرف عن قرب على مختلف المذاهب الأدبية والفنية التي ّكانت تعج بها باريس خلال فترة إقامته فضلا عن النشاط المسرحي العريض، فجذب ذلك "شوقي" الذي خضع على وجه الخصوص لشعر شعراء ثلاث هم: "فيكتور هيجو" و"ألفريد دي موسيه" ولامرتين"»[4]، لتتشكّل بذلك عند الشاعر ثقافة شعرية يمتزج فيها القديم بالحديث والشرق بالغرب.

وبعد تخرجه عاد إلى مصر« ليُعيّن موظفا كبيرا في القصر في رئاسة القلم الإفرنجي وشاعرا للخديوي»[5]، ليرجع بذلك لحياة القصر مرّة أخرى حيث « ظل موضع رعاية الخديوي عباس الثاني ونشأت بين حاكم مصر والشاعر علاقة وثيقة تمثّلت في إيفاد شوقي في بعض مهامه السياسية»[6]، ولكن بعد خلع الخديوي حدثت الكثير من المستجدات التي غيّرت مجرى حياته، ففي نفس السنة « نُفي هو ورجالات الخديوي وكان آنذاك في تركيا، وقرّرت بريطانيا عزله من منصبه، وتعيين حسين كامل مكانه وكان نفي شوقي إلى إسبانيا فعاش فيها خمسة أعوام

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص6.
[2] المصدر نفسه، ص6.
[3] المصدر نفسه، ص6.
[4] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص90.
[5] فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 1989م، ص15.
[6] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص90.

ممّا أضعف الروابط التي تربطه بالقصر وقوّت في وجدانه الشعور بالانتماء الوطني»[1]، وهو ما يمكن ملاحظته في شعره أيضا، ومن القصائد التي نظمها وهو في المنفى:

[وَطَـنِي لَوْ شُغِلـتُ بِالخُـلدِ عَنـهُ نَازعَـتـنِي إلَيـهِ بِاَلْخُلدِ نَفسِـي

وَسَلاّ مِصرَ هَلْ سَلَا القَلبُ عَنهَا أَو أَسَـاجِرحهُ الزمَـانُ المؤَشِي] [2]

بعد عودة "شوقي" من منفاه في إسبانيا « لم يلتحق بقصر محمد علي بل انطلق في الآفاق الرحاب التي تتسع لشاعريته، وصحيح أنّ شوقي غاب عن وطنه، فأقام على حنين دائم، وشوق لاهب يحمل إليه الذكريات الملاح وتطوف الخيالات في خاطره أشباحا ترسم أمام ناظريه معالم العذاب القومي الذي تحسه مصر حكاما ومحكومين»[3] ومع هذه الظروف اتّحد الشاعر مع الوطن والشعب في مواجهة الوجود الاستعماري وسار بشعره بعيدا عن أجواء القصر باتّجاه بيوت الشعب.

شهد « عام 1927م اختياره عضوا في مجلس الشيوخ المصري، وانتهز مُحبّوه وأصدقاؤه المناسبة، فأقاموا حفل تكريم له، استحال إلى مهرجان قومي عربي عظيم اشتركت فيه وفود الدول العربية، وقد أُعلن فيه تتويج أحمد شوقي أميرا للشعر العربي، وأعلن حافظ إبراهيم باسمه وباسم شعراء العرب مبايعتهم له بإمارة الشعر»[4]، وذلك في قصيدته الشهيرة التي يقول فيها:

[أمـيرَ القَــوافِي قَد أَتَيـتُ مُبَايعًــا وَهَذِي وُفُودُ الشَرَفِ قَد بَايَعت مَعي][5]

3- مؤلفاته:

مؤلفات شوقي متعددة ونشرت كلّها وهي:

- ✓ « الشوقيات –أربعة أجزاء-
- ✓ دول العرب وعظمة الإسلام.

[1] طه عمران وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، مصر، ط3، 1985م، ص13.

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ديوان أمير الشعراء، تح: عمر فاروق طباع، دار الرقم، لبنان، ج1، (دط)، (دس)، ص389- ص390.

[3] فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص24- ص25.

[4] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص91.

[5] حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، دار العودة، لبنان، (دط)، 1996م، ص128.

- ✓ أميرة الأندلس –مسرحية نثرية–
- ✓ مصرع كليوبترا.
- ✓ مجنون ليلى.
- ✓ عنترة.
- ✓ الست هدى –ملهاة–
- ✓ قمبيز.
- ✓ علي بيك الكبير، أو دولة المماليك.
- ✓ حديث بنتاؤر –رواية نثرية–
- ✓ عذراء الهند –رواية نثرية–
- ✓ لادياس وورقة الآس –رواية نثرية–
- ✓ أسواق الذهب –حكم منثورة–»[1]

وما يمكن أن نلاحظه من خلال هذه الأعمال هو تعدّد الأجناس الأدبية في أعمال "أحمد شوقي" وتنوّعها بين الشعر والرواية والمسرحية(شعرية/نثرية) والحكم، كما « يبرز عنده نوع أدبي افتقده العرب في تاريخهم لدى احتكاكهم بالثقافة الغربية، وهو الشعر التمثيلي»[2]، ويظهر تأثّر أعماله الأدبية بشكل عام والشعرية بشكل خاص بكونه قد « عاصر مرحلتين مهمّتين في تاريخنا الأدبي هما مرحلة الإحياء ومرحلة التجديد»[3] حيث حاول من خلال أوّلهما « تطوير فنّه داخل الشكل القديم»[4] بينما تشكل ثانيهما لديه من خلال احتكاكه بالأدب الغربي ممثلا في الأدب الفرنسي وتأثره بأدبائهم ورؤيتهم للفن والأدب والذي أضحى عندهم يمثّل « تعبيرا عن الذات»[5]، ورغم هذا التعداد الواضح إلّا أنّ "شوقي" أثبت تفوّقه الأدبي فأجاد في كلّ ما كتب فيه وبرع في مختلف ما جال فيه ليترك بذلك إرثا أدبيا زاخرا يشهد على عبقرية أديب ولّاه شعراء العرب إمارتهم .

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص8.
[2] المصدر نفسه، ص8.
[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص94.
[4] المرجع نفسه، ص94
[5] المرجع نفسه، ص94.

4- وفاته :

لقد « مات شوقي وبلغ أقصى راحة البال، أغمض عينيه على النظرة الأخيرة إلى الدنيا الفانية حوالي الساعة الثانية من ليلة الرابع والعشرين تشرين الأوّل سنة1932م، ليترك في كلّ عين أحبته دمعة، وفي كلّ قلب أرقصته قوافيه ألما وحزنا»[1] كيف لا وهو «مَن ملأ الأسماع في دنيا العرب وأشهر من أنشدها الشعر»[2]، هذا وقد « رثاه كافة الشعراء حتى رثاه العظيم "رابندرانات طاغور" وشاعر باكستان العظيم "محمد إقبال"، وأفل النجم الأدبي الذي خرج من حارات مصر بعد حياة حافلة بالصراع الوطني والديني»[3] بعد أن حفظ لاسمه الخلود في سجل التاريخ العربي.

المطلب الثاني: شرح نهج البردة

عُرف عن أمير الشعراء "أحمد شوقي" كتابته لعديد القصائد في المديح النّبوي تعظيما لخير البرية عليه أفضل الصلاة والسلام وتذكيرا بمكارم أخلاقه وآثاره الطيبة، وتأتي في مقدمتها قصيدة "نهج البردة" والتي تُعدّ البردة الثالثة في الشعر العربي بعد "بردة كعب بن زهير" في صدر الإسلام و"بردة البوصيري" في عصر المماليك، حيث جاءت على شاكلتهما ونُظمت على منوالهما تحت ما يعرف بالمعارضة الشعرية وقد أجاد الشاعر فيها قراءة القديم وإعادة خلقه وفق بنية جمالية جديدة.

1- التعرف على قصيدة "نهج البردة" وسبب تسميتها:

تُعدّ قصيدة "نهج البردة" من القصائد الطوال التي كتبها "أحمد شوقي" في مدح سيّد الخلق عليه الصلاة والسلام، مقتديا في ذلك بـ "البوصيري" وبردته الشهيرة حيث سعى « للتبرك بها مثلما فعل سابقوه، وقد نظمها في مطلع شبابه عام (1327هـ/ 1910م) على وزن البردة وقافيتها وقدمها لـ"الخديوي عبّاس الثاني" تذكارا لحج الأخير، وجعلها في تسعين ومائة بيت على وزن البسيط وروي الميم المكسورة، ولقّبها بـ "نهج البردة" في إشارة إلى أنّها منظومة على مثال نص مصرح به»[4]، لتشترك بذلك معارضته هذه مع سابقتها في الوزن والقافية والموضوع

[1] فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص27- ص28.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص8.

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص95.

[4] لندة بوذيبة، قراءة في معارضة لنهج البردة ــ مقدمة النسيب وتجربة المتخيل البياني أنموذجا ــ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، مج14، ع2، 2021م، ص39.

وهيكلة العناصر وكذلك الهدف الذي هو المدح والتبرك، وهذا النسج على المنوال لم يكن هدفه التكرار والاجترار بل إعادة تشكيل وتأسيس بنى جمالية تنطلق من عناصر أصلية موجودة بالفعل إلى إنتاج دلالة جمالية جديدة ومغايرة تحقّق معادلة مزدوجة تتمثّل في الاقتداء التركيبي والإنتاج الفني ويمكن أن نرجع هذا التوجه عند الشاعر إلى ميوله الإحيائية التي عُرف بها في مرحلته الأولى من الكتابة الشعرية.

تقع قصيدة "نهج البردة" في ديوان "شوقي" ضمن الجزء الأول من الشوقيات وتنطوي على تسعين ومائة بيت أي «بفارق كمّي بلغ ثلاثين بيتا»[1] بين القصيدتين (البردة/نهج البردة)، ويشير هذا الفارق المعتبر إلى إسهاب "شوقي" في القول وإلى إضافته الجليّة على ما قاله سابقه، ويفتتح الشاعر قصيدته بقوله:

[رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَينَ البــانِ وَالعِلــمِ أحَلّ سفْكَ دَمِي فِي الأشْهُرِ الحُرُمِ] [2]

ويختمها بقوله:

[يَا ربِّ أَحْسَنت بَدءَ المسلمينَ بِهِ فتمِّم الفضلَ، وامنحْ حُسنَ مُختتــمِ] [3]

ورغم تعدّد المواضيع والأغراض على طول هذه القصيدة التي يفتتحها الشاعر بالغزل ويختتمها بالدعاء إلّا أنّها لم تأت متنافرة تخلّ بتوازن القصيدة بل عمل الشاعر على جعلها خادمة لغرض واحد هو الهدف والغاية والمتمثل في المديح النبوي.

2- شرح القصيدة:

نلحظ من خلال المتن الشعري لقصيدة "نهج البردة" تلاحق مجموعة من الأغراض الشعرية التي تشكّل المقاطع الكبرى داخل هذا العمل الأدبي، ونتطرّق إليها بالتفصيل من خلال ما يلي:

أ/ **الجزء الأول:** يشتمل هذا الجزء على أربعة وعشرين بيتا (1-24) اقتدى فيه "شوقي" بـ «كعب بن زهير والبوصيري، فبدأ قصيدته كما بدأها كلّ من الشاعرين بالغزل وأسهب بهذا الجانب»[4]، ويقول في مطلعها:

[ريمٌ عَلى القَاعِ بين البَانِ والعَلمِ أحَلّ سفْكَ دمـي فِي الأشهُـر الحُـرُم

[1] لندة بوذيبة، قراءة في معارضة لنهج البردة ــ مقدمة النسيب وتجربة المتخيل البياني أنموذجا ــ ، ص44.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

[3] المصدر نفسه، ص211.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص38.

رَمى القضـــاءُ بعيْنِي جُؤذَر أسدًا يَا سَاكنَ القاعِ، أدركْ سَاكِن الأجـمِ

لما رَنـــا حدّثتنِي النفسُ قائلـةً يَا وَيْح جنبِك، بالسهم المِصِيب رُمِي] [1]

عمل "شوقي" من خلال هذه المقدمة الغزلية المطولة على محاكاة القصيدة العربية القديمة « فتغنى من جديد بالغزل والبقر الوحشي، وبالعين الناعسة العليلة التي ترمي بالسهام وبالنساء الممشوقات القد والقوام، وبالفاتنات المحمرة الخدود الآسرات للقلوب»[2]، ومردّ ذلك إلى نزوع "شوقي" إلى الاتجاه الإحيائي في بدايته الشعرية وميله إلى النموذج الشعري الجاهلي الذي مثّل عنده المثال التركيبي الذي ينسج وفقا له المعاني التي يريد التعبير عنها، وهو ما يمكن أن نلحظه على مستوى الألفاظ أيضا والتي تنتمي بوضوح إلى القاموس القديم (ريم، جؤذر، الأجم...)، يضاف إلى هذا بروز النزعة الجمالية الطاغية على هذه المقدمة الغزلية التي جاءت بلغة بيانية بديعية يستهدفها الشاعر لتصبح بذلك غايته قبل أن تكون وسيلته التأثيرية على القارئ، ويعيب "محمود علي مكي" على "شوقي" إطالته في هذا الجانب قائلا: « وأعتقد أنّ هذه المدحة للرسول كانت في غنى عن هذه المقدمة التي بلغت أربعة

وعشرين بيتا»[3] فهذه الإطالة التي لم نلمحها عند "البوصيري" والذي اقتصر النسيب عنده على أحد عشر بيتا لم تعمل على خدمة غرض المدح بشكل مخصوص بقدر عملها على إضافة قيمة فنية وجمالية بارزة لهذه القصيدة بشكل عام.

ب/ الجزء الثاني: تضمّن هذا الجزء أربعة عشر بيتا (25-38) تطرّق من خلالها « إلى الحكمة وضرب الأمثال، وهو غرض من أغراض الشعر الكلاسيكي»[4]، ويقول فيه:

[يَا نفسُ، دنياكِ تُخفِـي كلّ مُبكيةٍ وإن بَدَا لكَ منها حُسنُ مُبتسـمِ

فُضِّي بتقواكِ فاهًا كُلمَـا ضَحكـتْ كما يُفـضُّ أذَى الرقشاءِ بالثَّـرمِ

مخطوبةٌ-منذُ كان النـاسُ- خاطبـة مِن أَولِ الدَهرِ لم تُرمِل، ولم تئـمِ] [5]

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

[2] لندة بوذيبة، قراءة في معارضة لنهج البردة ــ مقدمة النسيب وتجربة المتخيل البياني أنموذجا ــ،ص48.

[3] محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص146.

[4] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص96.

[5] أحمد شوقي، الديوان، ص202.

انتقل الشاعر في هذا الجزء من القصيدة إلى مخاطبة نفسه ووعظها نادما على ما سبق من ذنوبه، محذرا نفسه من كيد الدنيا ومكرها مشبّها إيّاها بالحية الرقشاء فرغم جمالها ولونها إلّا أنّها تخفي السم في فمها، مبينا أنّ « الناس مازالوا من أوّل عهدهم بالحياة راغبين بالدنيا متطلعين إلى تميمها، ومازلت هي راغبة فيهم متوسلة بأسباب فتنتها على عقولهم، فلا هي تتركهم وتسكن عنهم ولا هم يهتدون عنها ويزهدون فيها»[1]، فالشاعر هنا يقف أمام ثنائية ضدية هي (الموت/الحياة) وفيها يختزل حقيقة الدنيا الفانية، فبين ملذات الحياة وشهوتها وحتمية الموت ولو تعدّدت أسبابه يحاول الشاعر مخاطبة النفس الإنسانية التي تصارع الشهوة تارة وتستسلم لها تارة أخرى، فيحذرها من الانغماس في الملذات والغفلة عن موت محتوم ينتظرها.

ويختتم الشاعر « هذا الجزء بأبيات سارت مسار الأمثال حول التحكم في الشهوات وكبح جماحها، ويبدو هنا متأثرا بأبيات البوصيري في ذلك وإن كانت أبيات شوقي لا تقلّ عنها جمالا»[2] ليبرز لنا من خلال هذا الجزء تسلّح "شوقي" باللغة القوية التي تطغى عليها اللمسة الجمالية الفنية من أجل شحن المعنى بدلالات مركّزة تحمل أبعادا وعظية ذات طابع حكمي.

ج/ الجزء الثالث: خصّص أمير الشعراء الجزء الثالث من "نهج البردة" لطلب الشفاعة لنفسه وهو ينطوي على سبعة أبيات (39-45) ويقول فيه:

[إنْ جَلَّ ذَنبِي عن الغُفرَانِ لي أملٌ في اللهِ يجعلُنِي في خَيرِ مُعتصمِ
أُلقِي رجائِي إذَا عزَّ المجِيرُ علـى مُفـرِّج الكَربِ في الدَارين والغِممِ
إذا خَفضتُ جنَاح الذُّلِّ أسألـــهُ عِزَّ الشفاعةِ؛ لم أسأل سِوى أمَمِ] [3]

يتضرّع "أحمد شوقي" من خلال هذه الأبيات إلى الله تعالى طالبا العفو والمغفرة، فيفصح عن الذنب طلبا للعفو الذي هو رجاؤه وأمله وهو يتدلّل لله ويطيل الدعاء ويوقن في داخله الاستجابة لمعرفته برحمة الله تعالى ومدى سعتها، كما يلقي برجائه للرسول صلى الله عليه وسلم طالبا للشفاعة «فمفرج الكربين في الدارين: هو الرسول

[1] أحمد شوقي، نهج البردة، قدّم له: محمد بك المويلحي، مطبعة مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، 1987م، ص23.
[2] محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص146.
[3] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

الأمين صلوات الله وتسليماته عليه، لأنّه أخرج الناس في الدنيا من ظلمة الغواية إلى نور الهداية، وهو في الآخرة صاحب الشفاعة العظمى»[1].

د/ الجزء الرابع: ويأتي الجزء الرابع والذي يشتمل على ثلاثة وعشرين بيتا (46-68) ليتعمّق الشاعر في توسّله وتضرّعه فيقول:

[يُزرِي قريضي زُهيـرا حـين أمـدحـه وَلَا يقاسُ إلى جُودي لـدَى هَـرم

محمــد صـفـوةُ البَــاري، ورحمتـه وبغيَةُ الله من خَلْـق ومن نَسَــم

وصاحب الحوض يومَ الرّسْلُ سائلـةٌ متى الورودُ؟ وجبريلُ الأمينُ ظمي] [2]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر «يؤكّد بأنّه حين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أراد بمدحه هذا أن يكون بينه وبين الرسول صلى الله عليه وسلم علاقة وطيدة تعزّه يوم لا عزّ ولا كرامة إلّا بشفاعة الرسول الكريم»[3]، فهو يرى أنّ مدحه لخير الأنام رفعة وعزّة وعمل يثاب عليه ويفتخر به في دنياه وآخرته، ثم ينتقل الشاعر لوصف الرسول صلى الله عليه وسلم وتعداد خصاله فهو رحمة الله تعالى على عباده ونوره يشابه الشمس في سطوعها وعلوّها ونبوّته مبكرة الملامح تبرزها المواقف التي تعرض لها في صغره، كما تطرّق الشاعر للحديث عن معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر مناقبه وأنّه خاتم الأنبياء والرسل.

هـ/ الجزء الخامس: في الجزء الخامس من "نهج البردة" والذي يضمّ ستّة أبيات (69-74) يتحدّث الشاعر عن معجزات القرآن الكريم فيقول:

[جاء النَبيُونَ بالآيَاتِ فانصرمت وجِئتنــا بحكيــمٍ غيــرِ مُنصــرِم

آياتُه كلّمـا طالَ المدّى جُــدُدٌ يَزِينُهُـنّ جــــلالُ العِتــق والقِـدم

يكــاد في لفظـةٍ منه مشرَّفــــةٍ يوصِيك بالحقِ، والتقوى، وبالرحـمِ][4]

---

[1] أحمد شوقي، نهج البردة، ص30.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص108.

[4] أحمد شوقي، الديوان، ص204.

يتّضح من خلال هذه الأبيات أنّ «من الدّلائل على أنّه صلى الله عليه وسلم فاق الأنبياء وفضلهم أنّ ما جاؤوا به من المعجزات والآيات قد مضى على أثرهم وانقطع بانقطاع مدتهم، وأنّ ما جاء به نبينا صلى الله عليه وسلم من القرآن الكريم والذكر الحكيم باق على طول الأزمان والأدهار تجري عليه العصور وتتغيّر عليه الأمم، وهو قائم الحجة»[1] يدعو الناس إلى الهداية دون انقطاع ويشهد على صدق نبوة الرسول الكريم.

و/ الجزء السادس: يمضي شوقي من خلال هذا الجزء الذي يشتمل على ثمانية أبيات (75-82) في تتبّع حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر مولده فيقول:

[سَرَتْ بشائــرُ بالهــادِي ومولـدهِ في الشرقِ والغربِ مَسْرَى النُور في الظلـمِ

تخطَّفتْ مُـهَـجَ الطاغيــنَمن عـربٍ وطـيَّـرت أَنفُــسَ البَاغِيــنَ مـن عجمِ

ريعت لها شُرُفَ الإيوان، فانصدمت من صدمة الحقِ، لا من صَدمـة الـقـُدم][2]

وهنا «يتحدّث الشاعر عن يوم مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وما حدث من إشارات ومواقف في الشرق والغرب، فيقول لقد انتشرت البشائر بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم في الشرق والغرب كما يسري النور في الظلام فيبدّده، فهذه الأنوار قد أفزعت قلوب الطغاة من العرب، وأقلقت نفوس الباغين من غير العرب، واهتزّ لها سلطان الأكاسرة»[3] ليصوّر بعدها أشكال الظلم المتتشرة قبل مولد هادي الأمّة من جور وطغيان وفتك القويّ بالضعيف فيبيّن من خلال ذلك حاجة البشرية لهذه الرسالة السماوية التي أخرجت الناس من ظلمات الجهل إلى نور الهداية.

ز/ الجزء السابع: خصّص الشاعر الجزء السابع من قصيدته والذي يتكوّن من سبعة أبيات (83-89) للحديث عن معجزة الإسراء والمعراج باعتبارها من أعظم معجزات رسولنا الكريم صلوات الله عليه، إذ يقول:

[أسرى بِكَ اللهُ ليــلاً، إذ ملائكُه والرُّسْلُ في المسجِدِ الأقصى على قـدَم

لمـا خطرتَ به التفُّـوا بسيّـدِهــم كالشُّهْبِ بالبدرِ، أو كالجُنـد بالعَلـم

---

[1] أحمد شوقي، نهج البردة، ص50.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص205.

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص115.

صلّى وراءك منهم كلُّ ذي خطرٍ ومـن يـفُـز بحبيـب الله يـأْتـمـم] [1]

يسرد الشاعر من خلال هذه الأبيات معجزة الإسراء والمعراج بجزئياتها الدقيقة، فأبرز كيف « سرى الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى بيت المقدس بفلسطين حيث وجد الملائكة وكلّ الرسل ينتظرونه فالتفّ حوله كلّ من كان حاضرا في هذه الليلة التفاف القوم بسيدهم والنجوم بالبدر والجند حول الراية، ويتقدمهم الرسول صلى الله عليه وسلم ليؤمّهم في الصلاة ويصلي وراءه كلّ الأنبياء والملائكة... ويتحول شوقي في حديثه إلى المعراج حيث بدأ من المسجد الأقصى صعودا إلى السموات العلا ويصف رحلته على البراق، الدّابة التي أوجدها الله لتكون وسيلة لنقل الرسول صلى الله عليه وسلم خلال رحلته إلى السماوات»[2]، والشاعر يستحضر هذه المعجزة هنا ليستدلّ بها على عظم المكانة التي وهبها الله تعالى لنبيّه الكريم، والتي تدلّ على تقدّم الرسول صلى الله عليه وسلم على سائر الخلق.

ح/ الجزء الثامن: بعد قصة الإسراء والمعراج يأتي الشاعر في الجزء الثامن للحديث عن مكانة النبي صلى الله عليه وسلم وهجرته في إحدى عشر بيتا (90-100)، حيث يقول:

[وقِيلَ: كـــلُّ نـبيٍّ عنـدَ رُتبتِـه ويَا محمـــدُ، هذَا العرشُ فاستسلـم

خطَطت للدين والدنيَـا علـومَها يَا قارئ اللوح، بل يا لامسَ القَلـم

أحطْتَ بينهمَا بالسرِّ وانكشفـتْ لكَ الخزائـنُ من عِـلْم، ومـن حِكـم] [3]

في هذه الأبيات يذكر الشاعر مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم، فلكلّ نبيّ رتبته الخاصّة، إلّا أنّ رتبة الرسول محفوظة ومقامه عالٍ وهو مقدّم على جميع الأنبياء، ويأتي "شوقي" بعد ذلك للحديث عن مدى تعلّم واستفادة الرسول صلى الله عليه وسلم من علوم الدين والدنيا ليلة الإسراء والمعراج.

ويتعرض الشاعر لحادثة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلى المدنية المنورة، ويصف مشهد صاحبي الغار، وحفظ الله لرسوله وصاحبه من كيد المشركين، حيث أمر الله تعالى العنكبوت أن ينسج بيته على

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص205.
[2] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص116.
[3] أحمد شوقي، الديوان، ص205- ص206.

مدخل الغار وأن تضع الحمامة بيضها لخداع المشركين، وفي البيت الأخير يفتخر الشاعر بأنّه يحمل اسم الرسول صلى الله عليه وسلم، مؤكدا أنّ تسميته بـ "أحمد" جاه وعلو في المقام.

ط/ الجزء التاسع: ينتقل الشاعر في هذا الجزء من القصيدة المطولة والمتكون من أربعة أبيات (101-104) للثناء على صاحب البردة "البوصيري" فيقول:

[المادحُـونَ وأربـابُ الهوى تبـعٌ لصَاحب البـُردةِ الفيحـاءِ ذي القَـدَم

مديحهُ فيكَ حبٌّ خالص الهوى وصادقُ الحبِ يُملي صادق الكلـتـمِ

الله يَـشْهـدُ أنـي لا أُعارضـهُ من ذا يعارضُ صوب العَارض العُـرِمِ؟

وإنّما أنا بعـضُ الغَابطِينَ، ومـن يـغبـطْ وليَّـك لا يُدمَـمْ، ولا يلـمِ] [1]

من خلال هذه الأبيات الأربعة نجد الشاعر «يناجي الرسول صلى الله عليه وسلم مثنيا على بردة البوصيري ومتواضعا أمامه، إذ يقرّ بعجزه عن معارضته»[2]، فيؤكّد أنّه لا يعارض "البوصيري" وأنّه مجرد تابع وسائر على نهجه.

ي/ الجزء العاشر: يعود " أحمد شوقي" في الجزء العاشر من قصيدته لتعداد صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك في ثلاثة عشر بيتا (105-117) فيقول:

[هذا مقـامٌ من الرحمـنِ مُـقتبسٌ تَرمـي مَهـابتـُه سَحْـبـانَ بالـبَكَـمِ

البدرُ دونـكَ بأْسًـا عنـد وثبتِه إذا مشيتَ إلى شاكي السلاح كَمِيْ

شُمُّ الجِبالِ إذا طاولتَها انخفضت والأنجمُ الزُّهـرُ ما واسمتهـا تسـمِ] [3]

يعلن الشاعر هنا أنّ «البدر والبحر والجبال والنجوم والأساد، بل كل هذه الأشياء الحسية الموجودة ما هي إلّا صغائر إذا ما قورنت بالرسول صلى الله عليه وسلم، البدر في الحسن والبحر في عطائه وخيره وكرمه، والجبال في علوها ورفعتها، والأنجم الزهر في لمعانها وازدهارها والأسد في الشجاعة وقوة البأس على الأعداء، كلّ ذلك لا

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص206.
[2] محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص148.
[3] أحمد شوقي، الديوان، ص206.

يساوي القليل إلى جانب الرسول صلى الله عليه وسلم»[1] كما يصف الشاعر شجاعة الرسول صلى الله عليه وسلّم ووجه المضيء في المعارك كضياء القمر.

يقدّم الشاعر من خلال البيت الأخير مقارنة بين نبي الله محمد صلى الله علي وسلم ونبي الله عيسى عليه السلام، فيوازي بين المعجزات التي خصّ الله كلا منهما فإن كانت معجزة عيسى عليه السلام هي إحياء الموتى فإنّ الرسول صلى الله عليه قد خُصّ بمعجزة أعظم هي إحياء الأمم وإخراجها من ظلمات الجهل إلى نور الهداية، فالجهل عنده أقرب إلى الموت وانتشال الأمّة منه أعظم من أيّ معجزة أخرى.

ك/ الجزء الحادي عشر: لم يغفل "شوقي" عن ذكر جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم في قصيدته إذ خصّص الجزء الحادي عشر للحديث عن غزواته عليه السلام واشتمل على أحد عشر بيتا (118-128) ويقول فيه:

[قالوا: غَزَوتَ، ورسْلُ اللهِ ما بُعثوا لقتْل نفس، ولا جاؤُوا لسفكِ دم

جهلٌ، وتضليلُ أحلام، وسفسطةٌ فتحتَ بالسيفِ بعد الفتح بالقلمِ

لما أتى لكَ عفواً كلُّ ذي حَسَبٍ تكفَّل السيفُ بالجهالِ والعَمَم] [2]

يردّ الشاعر من خلال هذه الأبيات على الكفار لقولهم أنّ الرسل والأنبياء لم يبعثوا للقتل وسفك الدماء، فيذكّر بجهوده صلى الله عليه وسلم في دعوتهم إلى دين الحق قبل بداية الجهاد، و« الحرب في رأي شوقي – مادام لحماية الدين والوطن- أساس في النظام البشري القائم على الصراع، ولولاه ما اندثرت عروش وتألّفت عروش»[3]، ولم يكن جهاد المؤمنين إلّا بإذن الله وأمره وبه عاد الحق لأصحابه وفتحت مكة للرسول وصحبه.

ل/ الجزء الثاني عشر: انطوى هذا الجزء على ثلاثة عشر بيتا (129-141) وخصّصه الشاعر لمدح المسلمين الذين اتخذوا من الرسول قدوة في الحرب والقتال، فيقول:

[علَّمْتَهُم كلَّ شيءٍ يَجهَلونَ بهِ حتى القتالَ وما فيه من الذِّمِ

لولاهُ لم نر للدولاتِ في زَمنٍ ما طالَ عمد، أو قرّ من دَعَم

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص120.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص207.

[3] أحمد حوفى، الإسلام في شعر شوقي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة التعريف بالإسلام، (دب)، (دط)، (دت)، ص187.

تِلكَ الشواهِدُ تثْرى كلَّ آونـةٍ في الأعصُر العُزِّ، لا في الأعصُر الدُّهُـم] [1]

في مطلع هذه الأبيات يتسع "شوقي" في مدحه لرسول صلى الله عليه وسلم مؤكّدا أنّه علّم المسلمين أصول القتال والحرب، وما فيها من حفظ الذمة للأسرى، «فقد دعا الرسول المسلمين للجهاد ونادى أن يكون فيه فخرهم وعزّهم وعلوهم وإنّ هذه الحرب هي الأساس الذي يبني عليه الكون وتقوم الأمم. والأسس والنظم التي تقوم من خلالها الدول مهما طال عليها الزمن أو ثبت حدودها، وهذه الشواهد والآثار تتوالى في كلّ زمان من الأزمان الحاضرة أو الأزمان الغابرة»[2] فالجهاد الذي قاده الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن هدفه الهدم بل البناء الذي يقود الأمّة نحو مرحلة جديدة يسودها الأمن والسلام ويعمّها العدل والإنصاف.

م/ **الجزء الثالث عشر**:خصّص الشاعر هذا الجزء من قصيدته للحديث عن الشريعة الإسلامية وذلك في ثلاثة عشر بيتا (142-154)، حيث يقول:

[شريعةٌ لكَ فَـجـرت العقُـولَ بهَـا عن زاجِرٍ بصنوف العلـمِ مُلتطِـمِ

يلوحُ حولَ سنا التوحيدِ جوهـرُها كالحلي للسيف أو كالوشْي للعَلَمْ

غرّاءُ، حامت عليها أنفسٌ، ونُهى ومن يَجِدْ سَلسَلًا من حكمةٍ يَحُـم] [3]

يخاطب الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم في الأبيات الأولى قائلا بأنّ الله تعالى وهبه « الشريعة السمحة في القرآن الكريم، وفي أحاديثه النبوية الشريفة التي لم ينطقها عن الهوى وإنما هي وحي يوحى»[4]، ويبيّن الشاعر أنّ هذه الشريعة تدور حول وحدانية الله تعالى مشبّها إيّاها بالسيف المزيّن بالحليّ والجواهر، كما يبيّن مدى تعلّق الناس بهذه الوحدانية منذ القدم، فقد استمرّ الناس منذ الأزل في توحيدهم لله تعالى ذلك أنّ العقول والعواطف تميل إليها، ويشدّد على أنّ هذه الشريعة ممثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية تهدي الناس لنور السبيل وبها بنت الأمّة العربية حضارة قائمة على مبادئ العدل والمساواة.

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص208.

[2] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص125.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص208.

[4] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص128.

ن/ الجزء الرابع عشر: يقارن الشاعر من خلال هذا الجزء الذي ينطوي على خمسة أبيات (155-159) بين الحضارة الإسلامية والحضارات التي سبقتها، فيقول:

[دعْ عَنكَ روما، وآثِينا، وما حَوَتا كـلُّ اليـواقيت في بـغـدَادَ والتُّـوَم

وخلِّ كِسـرى، وإيوانـاً يدِلُّ بـه هـوى على أَثـرِ النيـران والأيُـم

وأتْركْ رعسيسَ، إن الملكَ مَظهره في نهضة العدل، لا في نهضة الهرمِ] [1]

يظهر الشاعر في هذه الأبيات عظمة الحضارة الإسلامية من خلال مقارنتها بالحضارات التي سبقتها من فرس وروم ويونان ومصرين، ويرجع "شوقي" هذا التفوّق إلى المبادئ القويمة التي نهضت عليها هذه الأمة من عدل وسلام وإنصاف والمستمدة من دين الإسلام وتعاليمه الحنيفة التي مثّلت نهج حياة قادت الأمة الإسلامية إلى التقدّم في شتّى المجالات الحياتية المختلفة.

س/ الجزء الخامس عشر: خصّص الشاعر هذا الجزء المتكون من سبعة عشر بيتا (160-176) لمدح خلفاء الحضارة الإسلامية فيقول:

[ولا احتوت في طِرازٍ من قياصِرها على رشيـدٍ، ومـأمونٍ، ومُعتصمِ

من الـذين إذا سَـارتْ كتـابِبُهـم تصرّفـوا بحـدودِ الأرضِ والتخُـم

ويجـلسـونَ على عـلـمٍ ومعرفـةٍ فـلا يُدانَوْن في عقـل ولا فهـمِ][2]

يفتخر الشاعر في هذا الحديث الطويل بخلفاء المسلمين، فيذكر أنّهم إذا جلسوا إلى مجلس العلم والمعرفة يحنون رؤوسهم حبّا واحتراما وتقديرا للعلم والعلماء، كما شبّه الشاعر كرمهم بزخّات المطر التي تحمل الخير للعباد، ولقد أشار من خلال هذه الأبيات إلى بعض الخلفاء، فيبيّن أنّ البرية لم تعرف أعدل من "عمر" ويصف "عمر بن عبد العزيز" بالخاشع المحتشم، أمّا الإمام "علي " كرّم الله وجهه فقد عرف بحب العلم والمعرفة، وجمع "عثمان بن عفان" القرآن وحفظه فكان الشهيد الذي قُتل والمصحف الشريف في يده، وحفظ "أبو بكر الصديق" الدّين بحزم فانتصر على كلّ مرتدّ وحمى الإسلام في أصعب مفترق.

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص209.

[2] المصدر نفسه، ص209.

ع/ **الجزء السادس عشر**: ينهي الشاعر قصيدته في هذا الجزء الأخير المتكوّن من أربعة عشر بيتا (177-190) بالصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم والدعاء بالخير والأمان للأمّة الإسلامية، حيث يقول:

[يا ربِّ صَلِّ وسلِّم ما أردتَ على نزيـلِ عرشِـكَ خير الرسْلِ كُلِّهـمِ

مُحيي اليَـالِي صـلاةً، لا يـقـطِّعُهـا إلّا بدمع من الإشفـــاق مُنسجـم

مسبِّحًـا لكِ جُنْحَ الليل، محتمــلًا ضُرًّا من السُّهد، أو ضُراً من الورَم] [1]

من خلال هذه الأبيات « يصل شوقي في قصيدته "نهج البردة" إلى النهاية بالصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم، فيسأل الله أن يصلي ويسلم على رسوله خير البشر وخير الرسل»[2] ويختتم بردته بالتوسل لله تعالى راجيا لطفه بالأمة المسلمة، ومؤمنا بقدره وحكمته ورحمته بعباده.

نصل من خلال هذا الشرح الفني الذي غلب عليه الطابع الموضوعاتي إلى تعدّد المواضيع والأغراض الشعرية المشكّلة لقصيدة "نهج البردة" والتي جاءت على شكل مجموعة من الوحدات الموضوعية المتسلسلة بصورة منسجمة بحيث تقدّم كلّ وحدة لما بعدها وتتناسب بضرورة مع ما قبلها بلغة سهلة وواضحة متّسمة بقوّة الإحساس وسلاسة اللفظ وقوة التركيب، كما نلاحظ عناية "شوقي" بالمعنى الواحد سواء كان ذلك بمعزل عن باقي المواضيع وهو ما ساهم في طول القصيدة أو من خلال العمل على ربطه بباقي المعاني المتصلة به، وبالنظر إلى ثنائية التقليد والتجديد عند "شوقي" في معارضته لـ "البوصيري" نلاحظ محافظته على نفس الأغراض والمواضيع مع وجود بعض التقديم والتأخير بالإضافة إلى الاحتفاظ بنفس التوجه الديني الصوفي الخادم لغرض المديح النبوي ، وما نلحظه من بوادر التجديد في هذه الكتابة الارتدادية هو النزعة الفنية والعناية الخاصة بالقيمة الجمالية للقصيدة فالقراءة الإبداعية التي أقامها الشاعر على بردة "البوصيري" التي امتازت بقوة المعاني ساهم في إبراز عبقريته في خلق البعد البياني البلاغي الذي وسم نهج بردته بحيث مثّل هذا الجانب عنده غاية قبل أن يكون وسيلة.

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص211.

[2] بلال محمود أبو مطر،قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص322.

الفصل الثالث:تجليات التناص في البردات الثلاث

- ✓ **المبحث الأول: تجليات التناص في بردة"كعب"**

المطلب الأول: التناص الديني

المطلب الثاني: التناص الأدبي

المطلب الثالث: التناص التاريخي

- ✓ **المبحث الثاني: تجليات التناص في بردة "البوصيري"**

المطلب الأول: التناص الديني

المطلب الثاني: التناص الأدبي

المطلب الثالث: التناص التاريخي

- ✓ **المبحث الثالث: تجليات التناص في بردة "شوقي"**

المطلب الأول: التناص الديني

المطلب الثاني: التناص الأدبي

المطلب الثالث: التناص التاريخي

- ✓ **المبحث الرابع: الدراسة المقارنة بين البردات الثلاث**

المطلب الأول: مقارنة تحليلية بين البردات الثلاث

المطلب الثاني: مقارنة تناصية بين البردات الثلاث

المبحث الأول: تجلّيات التناص في بردة "كعب بن زهير".

يعدّ التناص جزءًا لا يتجزء من العملية الأدبية القائمة على عنصر التفاعل المستمر بين ما كتب وما سيتم كتابته، ومن خلال هذا المبحث سنحاول رصد أشكال هذه الظاهرة الحتمية في قصيدة "البردة" لـ "كعب بن زهير".

المطلب الأول: التناص الديني.

عرف النشاط الأدبي في صدر الإسلام تغيرات جذرية شملت الألفاظ والمضامين والمواضيع والأساليب والأغراض أيضا، ولعلّ حضور الخطاب القرآني بصورته الضّمنية واللّفظية في هذه المتون الشّعرية شكّل أحد أبرز هذه المتغيرات، إذْ أضحت الثقافة الدينيّة هي المنهل الأوّل الذي يستقي منه الشعراء مادّتهم والمصدر الخصب الذي يثرون به نصوصهم، وهو ما يمكن أن نتلمّسه بوضوح من خلال بردة "كعب بن زهير" التي عرفت تفاعلاً ممتدًّا مع الخطاب الدّيني عبر شكلين رئيسين يتمثلان في:

1/ اللّفظ الديني:

يتّضح لنا من خلال سبر أغوار قصيدة "البردة" لـ "كعب بن زهير" نزوعها التركيبي للنّموذج التّقليدي الجاهلي القائم على المقدّمة الغزلية التي يبكي فيها الشاعر على أطلال المحبوبة متبوعة بوصف الناقة والسفر، ولكنّنا نلاحظ في مقابل ذلك انزياحًا بارزا على مستوى الأداء اللغوي، خاصة عندما يأتي الشاعر على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وطلب عفوه، إذ يحدث قطيعة واعية تحمل مقاصد وظيفية مهمّة مع المفردة الجاهلية باعتبارها لا تتناسب مع السياق الداخلي أو الجوّ الدّلالي الذي يريد الشاعر أن يحيط به هذه القصيدة، وكبديل مرغوب وواعٍ يتّجه "كعب" نحو استحضار اللفظ الديني والعمل على خلق تفاعل دلالي ممتدّ بين المعاني الدّلالية المستهدفة والمفردة اللغوية الحاملة للمقاصد الجليلة المستمدّة من الدين الإسلامي، انطلاقا من معرفته الحتمية بضرورة التناسب بين اللفظ والمعنى لتحقيق غرض القصيدة وبؤرتها المركزية الأولى والمتمثّلة في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم ونيل عفوه، وسنحاول توضيح ذلك من خلال النماذج التمثيلية التالية:

قال الشاعر:

[فَقُلْتُ خَلُّو طَرِيقِي لَا أَبَا لَكُمْ فَكُلُّ مَا **قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ**][1]

ينطوي هذا البيت الشعري على شكلين من أشكال التناص أوّلهما معنوي والثاني لفظي، إذ نستشف من خلال الأوّل حضورا لمعاني القضاء والقدر التي عمل الإسلام على تكريسها، واستحضارها هنا جاء بهدف التأثير

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص 89.

في المتلقي المستهدف الذي يلعب دور المحرّك المركزيّ في بناء النّسيج اللّغوي والدّلالي للقصيدة وهو الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فالشاعر هنا يبطل فاعليّة الأحكام المسبقة المشَكّلة في ذهن الرسول الكريم عنه بسبب أقوال الوشاة حسبه ويشّكل صورة جديدة ذات أبعاد دينية تؤمن بقضاء الله تعالى وقدره وتستسلم لحكم النّبي مهما كان، ويُدعّم موقفه هذا بالشكل التناصي الثاني وهو التناص اللفظي مع النص القرآني، ولا نقصد هنا الأخد الحرفي بل التفاعل اللفظي والذي نلحظه على مستوى ثلاثة ألفاظ هي: القدر، الرحمن، مفعول، وهي ألفاظ تواتر ذكرها في القرآن الكريم ونمثّل لذلك بـ:

القدر:
- قال الله تعالى: ﴿إنَّ رَبَّكَ يَبْسطُ الرِّزق لِمَن يَشَآءُ و**يَقدِرُ** إنَّهُ كَان بِعبَادِهِ خَبِيرا بَصيرا﴾[1].
- قال الله تعالى: ﴿وَإن مِّن شَيءٍ إلّا عِندنَا خَزآئِنهُ ومَا نُنزلُه إلّا **بقَدَر** مَّعلومٍ﴾[2].
- قال الله تعالى: ﴿مَّا كَانَ عَلَى النَّبِيِّ مِنْ حَرَج فِيمَا فَرَضَ اللهُ لَهُ سُنّةَ اللهِ فِي الَّذينَ خَلوْا مِن قَبلُ وكَانَ أمر اللهِ **قدَرا مّقْدُورًا**﴾[3].

الرّحمنُ:
- قال الله تعالى: ﴿الملكُ يومئذٍ الحَقُ **للرّحْمَنِ** وكَانَ يوماً على الكفرِينَ عَسيراَ﴾[4].
- قال الله تعالى: ﴿وإلَهُكُمْ إلهٌ واحدٌ لَّا إلَهَ إلَّا هُوَ **الرّحمَنُ** الرَحِيمُ﴾[5].
- قال الله تعالى: ﴿يومَ نَحشُرُ المتَّقِينَ إلى **الرَّحْمَنِ** وَفْدا﴾[6].

مفعول:
- قال الله تعالى: ﴿وَيَقُولونَ سُبحان رَبِّنا إن كَانَ وعدُ رَبِّنَا **لَمَفْعُولَا**﴾[7].
- قال الله تعالى: ﴿السَمَاءُ منفَطِر بِهِ كَانَ وعْدُهُ **مَفْعُولَا**﴾[8].
- قال الله تعالى: ﴿ فإذا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُما بَعَثْنَا عَليكُمْ عِبادَا لَّنَا أولِي بأْس شَدِيد فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَار وكَانَ وَعْدًا **مَفْعُولَا**﴾[9].

---

[1] سورة الإسراء: الآية 30.
[2] سورة الحجر: الآية21.
[3] سورة الأحزاب: الآية 38.
[4] سورة الفرقان: الآية 26
[5] سورة البقرة: الآية 163.
[6] سورة مريم: الآية 85.
[7] سورة الإسراء: الآية 108.
[8] سورة الزمل: الآية 18.
[9] سورة الإسراء: الآية 5.

يمكن القول بأنّ استحضار الشاعر للّفظ الدّيني جاء بهدف التأصيل الإسلامي؛ أي أنّ "كعب بن زهير" أراد أن يوحي للرسول صلى الله عليه وسلم بأنّ القدر عنده مرتبط بالتصور الإسلامي، لأنّ فكرة القدر كانت منتشرة في الشعر الجاهلي والشاعر أراد أن يعطيها بعدًا دينيّا بحتا بعيدا عن كلّ ما يمكن اعتباره ترسيبا جاهليا بهدف تقوية فعل التأثير وشحنه دلاليّا ولفظيّا.

قال الشاعر في موضع آخر:

[كُلُّ ابْنِ أنثَى وإنْ طَالَتْ سَلَامتهُ يَومًـا عَلى آلةٍ حَدْبَاءَ مَحْمـولُ] [1]

يستحضر الشاعر من خلال هذا البيت ركيزة عقائدية مهمة متمثلة في حتمية الموت، قال الله تعالى:﴿ وَمَا جَعَلنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبلِكَ الخُلدَ أَفَإِيْن مِّتَّ فَهُمْ الخَالدُونَ﴾[2]، وهو تناص مضموني يحضر في النص الشعري بهدف تعميق موقف التوبة، الذي يحاول الشاعر إبرازه للرسول صلى الله عليه وسلم، فهو عالم بأنّ الموت مصيره سواء بأمره صلى الله عليه وسلم أو بغير قدر، لكنّه يأمل العفو ليحصل على فرصة الهداية التي أضحت نجواه ورغبته، ويمكن أن نلمح من خلال هذا البيت حجم التغيّر الجذري الحاصل في فكر الشاعر ومداركه، فهو يتجاوز الحقبة الجاهلية بتعصّبها وتعسّفها ويدخل في جوّ روحاني جديد يتدبّر فيه مصيره وما آل إليه، وهذا ما يجعلنا نتلمّس شدّة التأثير المفصليّ الذي أحدثه الإسلام ونصّه القرآني على البيئة الجاهلية سواء على مستوى الفكر أو الإنتاج الأدبي.

وفي بيت آخر يقول الشاعر:

[**مَهلًا هدَاكَ** الذِي أَعطَاكَ **نَافِلةَ الـ**ـ**قُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظُ** وَتَفصِيلُ] [3]

يتّضح لنا من خلال هذا البيت وعي الشاعر ومقصديته الانتقائية في تشكيل نظام لغوي نصي يحكمه اللفظ القرآني، إذ نرصد في ذات البيت خمسة ألفاظ تحمل طابعا دينيا هي:

– مهلاً: قال الله تعالى: ﴿**فَمَهِّلِ** الكَافِرِينَ **أَمْهِلْهُم** رُوَيْدَا﴾[4]، إنّ التمهيل في الآية الكريمة يفيد التأجيل والتأخير في تنفيذ العقوبة المؤكّدة بعد إثبات الكفر الحاصل، ويستحضر الشاعر هذه اللفظة للإشارة إلى التأخير الذي يراد

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص89.
[2] سورة الأنبياء: الآية 34.
[3] كعب بن زهير، الديوان، ص89.
[4] سورة الطارق: الآية 17.

به إعادة التفكير والعدول عن القرار المتخذ نظرا لسقوط فعل الكفر الذي تعوضه التوبة والهداية، أي أنّ الشاعر يطلب من الرسول صلى الله عليه وسلم التمهل في اتخاذ القرار وأخذ توبته بعين الاعتبار طمعا في عفوه صلى الله عليه وسلم.

– **هداك:** قال الله تعالى: ﴿وَوجَدَكَ ضَالّا **فَهَدَى**﴾[1]، يذكّر الشاعر من خلال قوله "هداك" الرسول صلى الله عليه وسلم بفضل الله تعالى عليه، وذلك بهدف استعطافه؛ فالله تعالى أرسله هدى للنّاس و"كعب بن زهير" يعلن له توبته واهتداءه راجيّا عفوه الذي هو منه مأمول.

– **نافلة:** قال الله تعالى: ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّد بِهِ **نافِلَةً** لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ ربُّك مقَامًا مَّحمُودًا﴾[2]، تحضر كلمة "نافلة" في صدر البيت باعتبارها عطاءً إلهيّا "الذي أعطاك نافلة"، فالنافلة تمثّل فرصة لدفع الإثم عن طريق الزيادة غير المفروضة في الطاعة والعبادة، لتكون بذلك فرصة منحها الله تعالى لعباده لتدارك الخطأ ونيل الغفران وهو ما يطلبه الشاعر ويرجوه.

– **القرآن:** قال الله تعالى: ﴿ولَقد ءاتَيْنَاكَ سبعًا مِّنَ المَثَانِي و**القُرْآنَ** العَظِيمَ﴾[3]، إنّ القرآن يمثّل معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم ورسالته ودليل نبوّته، والشاعر من خلال استحضاره «يطلب من الرسول التمهل في عقابه بحق الرسالة التي أعطاها الله له، ويطلب منه الترفق به وإعادة التحقيق معه»[4] فهو يستحلفه بأكبر عطاء إلهي له لعلّه ينال عفوه وأمانه.

– **مواعيظ:** قال الله تعالى: ﴿هَذَا بَيَانٌ للنّاسِ وَهُدًى وَ**مَوْعِظَةٌ** للمُتَّقِينَ﴾[5]، لقد جاء القرآن ليرقى بأخلاق الناس فيكون موعظة لهم ونهج حياة يسيرون عليه، والملاحظ أنّ الشاعر يستقي هذا اللفظ الديني ليعبّر به عن فضل القرآن في تفصيل أمور العباد وحكم أمورهم بالموعظة الحسنة.

ويتجلّى اللفظ الديني في عديد المواقع الأخرى والتي نلخصها من خلال الجدول التالي:

[1] سورة الضحى: الآية7.

[2] سورة الإسراء: الآية 79.

[3] سورة الحجر: الآية 87.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص33.

[5] سورة آل عمران: الآية 138.

اللفظ:	البيت:	الصفحة:	الآية القرآنية (المرجع الديني):
أنبئت العفو	**أُنْبِئْتُ** أَنَّ رَسُــولَ اللّـهِ أَوْعَدَنِـــي وَ**العَفْوُ** عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُــولُ	89	قال الله تعالى: ﴿هَلْ **أُنَبِّئُكُم** عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ﴾ الشعراء: (221). قال الله تعالى: ﴿ خُذِ **العفْوَ** وَأْمُرْ بِالعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الجَاهِلِينَ﴾ الأعراف: (199).
عصبةٍ	فِي **عُصْبَةٍ** مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهم بِبَطنِ مَكَّــة لَمَّا أسْلَمُوا زُولُــوا	91	قال الله تعالى: ﴿قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ **عُصْبَةٌ** إِنَّا إِذًا لخَاسِرُونَ﴾ يوسف:(14).
سرابيل	شُمّ العَرَانِينِ أبطَالٌ لبوسُهم مِنْ نَسْجِ دَاودَ فِي الهيجَا **سَرَابِيلُ**	91	قال الله تعالى: ﴿**سَرَابِيلُهُم** مِّن قَطِرَانٍ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمُ النَّارُ﴾ إبراهيم: (50)
جزع	لَا يَفرَحُونَ إِذَا نَالتْ رِمَاحُهُمْ قَومًا وَلَيسُوا **مَجَازِيعًا** إذا نِيلُوا	91	قال الله تعالى: ﴿وَبَرَزُوا لِلّهِ جَمِيعًا فَقَالَ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنْتُمْ مُّغْنُونَ عنَّا مِنْ عَذَابِ اللهِ مِنْ شَيْءٍ قَالُوا لَوْ هدانَا اللهُ لَهَدَيْنَاكُم سَوَاءٌ عَلَينَا **أَجَزِعْنَا** أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِنْ مَّحِيص﴾ إبراهيم (21).

الجدول رقم01: اللفظ الديني في ديوان "كعب بن زهير".

من خلال النماذج السالف ذكرها نسجّل الملاحظات التالية:

ـ إنّ تفاعل القصيدة الممتد مع اللّفظ القرآني يدلّ على مقصدية واعية سعى الشاعر إلى تكريسها، بغية تحقيق انسجام دلالي بين اللفظ والمعنى وتسخيرهما في خدمة غرض القصيدة المتمثّل في المدح النبوي.

ـ لقد عمل الشاعر من خلال تكثيف اللفظ القرآني في نصّه على تأصيل أفكاره وإعطائها بعدا إسلاميا واضح المعالم يهدف من خلاله إلى إبراز مرجعيته الدينية بهدف شحن عنصر التأثير وتقويته.

ـ عمل حضور اللفظ الديني في القصيدة عل خلق جوّ روحاني عام يتناسب مع السياق الداخلي للقصيدة ويعمّق مشاعر التوبة والندم التي يحاول الشاعر إبرازها للرسول صلى الله عليه وسلم.

ـ نلحظ من خلال النسيج اللفظي للقصيدة مدى التأثير الذي أحدثه النص القرآني في تهذيب اللفظ الجاهلي والرقي به وتسخيره لخدمة المعاني الجليلة.

ـ رغم الحضور الواضح للمضامين الإسلامية المدعم بالألفاظ الدينية إلاّ أنّنا نلاحظ غيابا مطلقا للنص القرآني المباشر رغم شيوعه في تلك الفترة ولعلّ ذلك راجع إلى حداثة عهد الشاعر بالإسلام.

2/ الشخصيات الدينية:

تمثّل الشخصيات الدينية نسقا جاهزا من المعاني المكثّفة والدّلالات الموحيّة التي تفضي القارئ بمرونة إلى مقاصد الكاتب باعتبارها جزءا أساسيا من الذاكرة الجماعية، ويكون حضورها عن طريق التصريح المباشر باسمها، أو عن طريق تضمين أقوالها وأفعالها المأثورة عنها، أو عن طريق الإيحاء الذي يفهم من السياق الداخلي للنص، وفي هذا يقول "حفظ الله واصل": «توظيف الشخصيات يأتي على شكل اقتباس أو إحالة أو إيحاء، عبر توظيف بعض أقوالها أو متعلقاتها أو حالة اشتهرت بها تلك الشخصية»[1]، ومن خلال تصفح قصيدة "البردة" نلمح حضورا بارزا لمجموعة من الشخصيات الدينية والمتمثلة في:

أ/ الرسول صلى الله عليه وسلم: عرفت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم حضورا طاغيا وممتدا في قصيدة البردة، إذ اتسمت بالتفاعليّة الوظيفيّة المدروسة التي هدف الشاعر من خلالها إلى شحن نصّه بمجموعة من الدّلالات الضرورية في تحقيق غرض القصيدة الأساسي المتمثّل في المدح وتحصيل غايتها المركزيّة المتمثّلة في نيل العفو.

تحضر شخصية الرسول صلى الله عليه في اثني عشر موقعا مختلفا من القصيدة بواسطة أساليب متعدّدة يتمثّل أوّلها في التصريح المباشر بالاسم (رسول الله) وذلك في أربعة مواضع (2 في البيت 37، 1 في البيت 41، 1في البيت 50)، أمّا الشكل الثاني فقد تجسّد عبر تضمين صفاتها ونرصده في أربعة مواقع (مسبورٌ ومسؤولُ في البيت 44، سيف ومهند في البيت 50)، بالإضافة إلى الإحالة التي نستشفّها في أربعة مواقع أخرى (ضمير المخاطب أنت في قوله "هداك" في البيت38، وقوله "لا تأخذني" في البيت 39 ، وقوله "إنّك" في البيت 44، اسم الإشارة في قوله "لذاك" في البيت 44).

يمكن القول بأنّ بردة "كعب بن زهير" أقرب إلى أن تكون رسالة اعتذار موجّهة للرسول صلى الله عليه وسلم لنيل عفوه، وهو ما خلق الحاجة إلى هذا الحضور المتكرّر باعتباره صلى الله عليه وسلم المتلقي المباشر والمعني الأوّل بفعل التأثير وعليه جاء تضمين الشاعر لهذه الشخصية على قدر كبير من الوعي والإدراك، حيث نلاحظ

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م، ص154.

في تعامله معها إلحاحا في الاستحضار يمكن تبريره بنفسيّة الشاعر القلقة بشأن مصيرها المتعلق بقرار الرسول الكريم فعملية الإقناع الدلالي هي ما احتاجت هذا الإلحاح، ويجب الإشارة إلى أنّ عنصر الإقناع لم يكن العنصر المهيمن في القصيدة، فرغم حاجة الشاعر إليه في تبرير موقفه إلّا أنّنا نراه يولي المديح عناية أكبر وذلك إعجابا وإكبارا منه لهذه الشخصية التي جمعت صفات الكمال الإنساني فنراه يصور خصالها وشمائلها ويمجد مكارم أخلاقها.

ب/ داود عليه السلام: يستحضر الشاعر شخصية "داود" عليه السلام في البيت الثالث والخمسين من القصيدة ويقول فيه:

[شُمُّ العَرانِين أبطالٌ لَبوسُهُمُ مِنْ نَسْجِ **داودَ** في الهَيْجَا سَرَابِيلُ] [1]

في هذا البيت نلاحظ أنّ الشاعر يستحضر هذه الشخصية من خلال أحد أبرز الصفات التي عُرفت عنها وهي البراعة والإتقان في نسج الدروع فهو عليه السلام «كان ماهرا متقنا يصنع الدرع فيما بين يوم وليلته»[2]، وقد عمل الشاعر على توظيف هذا الاستحضار في خدمة المديح الموجه للمهاجرين رضي الله عنهم إذ يشبّه دروعهم في قوّتها وصلابتها في الحرب بالدروع التي كان يصنعها "داود" عليه السلام.

ج/ المهاجرين: يستحضر الشاعر أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم من المهاجرين من خلال الجزء الأخير من قصيدته والذي خصّصه لمدحهم، «وقد عبّر عنهم بـ (قريش) لأنّ معظم الصحابة – رضي الله عنهم- منهم»[3] وفي هذا الوصف إحالة مباشرة لشخوصهم، ويمكن اعتبار مدحه لهم امتدادا لمدحه للرسول صلى الله عليه وسلم بوصفهم صحابته، كما يحمل مدحه هذا اعتذارا معنويا لهم لمعرفته بمدى استيائهم من هجائه للنبي الكريم فهو يطلب صفحهم ويتمنّى صحبتهم.

يتّضح لنا من خلال ما سلف ذكره مدى مساهمة التناص الديني في تعميق دلالات القصيدة ومدى فاعليّته في إكسابها أبعادا روحانيّة تتناسب وظيفيّا مع غرضها المتمثّل في المدح وتتلاءم دلاليّا مع مساعيها المتمثلة في نيل العفو، كما يمكن اعتبار هذا النوع من التناص جزءًا من التغيّر الجذري الذي عرفته الساحة الأدبية في صدر الإسلام.

---

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص 91.

[2] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص 143.

[3] المرجع نفسه ص142.

المطلب الثاني: التناص الأدبي.

لطالما كان للتناص الأدبي حضورًا بارزًا في الأعمال الأدبيّة، فمنذ القديم عرفت المتون الأدبيّة تقاطعات عديدة مع أخرى تعاصرها أو سابقة لها، فاستحضار الناظم للتراث الأدبي ليس من منطلق التقوقع ومحدوديّة الإبداع، إنّما هو بحث عن التميّز من خلال المجاراة والمعارضة، وتُعدّ بردة "كعب بن زهير" قصيدة حافلة بالتناص الأدبي فبولوجنا إلى معجم الشاعر وتراكيبه نلحظ حضورا للمعجم الجاهلي بكلّ خصوصياته. وعليه سنحاول الوقوف عند تداخلات "كعب بن زهير" مع شعر غيره وفق ما يلي:

بعودتنا إلى دواوين العرب وأشعارهم نجد أنّ الشعراء كانوا يجارون بعضهم سواءً على مستوى المطالع أو الموضوعات أو الأغراض أو حتى عدد الأبيات، ولم يكن شاعرنا بمنأى عن هذا التقليد، إذ يقول في مطلع قصيدته:

[**بَانَت سُعَادُ** فَقَلبِي اليَومَ مَبْتُولُ مُتَيّمٌ إِثرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ] [1]

ونجده يتقاطع في ذلك مع قول "النابغة الذبياني":

[**بَانَت سُعَادُ** وأَمْسَى حَبلُهَا انْجَذمَا واخْتَلَّتْ الشِّرْعَ فَالأَجْزاعَ مِنْ إِضَمَا][2]

كما يتقاطع في ذات البيت مع قول والده "زهير بن أبي سُلمى":

[**بَانَت سُعَادُ** وأَمْسَى حَبلُهَا انقطعا وَليتَ وَصْلًا لَنَا مِنْ حَبلِهَا رَجعَا][3]

فالشاعر هنا تناص مع كلّ من "النابغة الذبياني" و "زهير بن أبي سُلمى" في مطلع القصيدة؛ باعتماده على المقدّمة الغزلية على عادة الشعراء الجاهليين من جهة، وعلى مستوى عبارة "بانت سعاد" بالتحديد من جهة أخرى، إذ نلاحظ أنّ "كعبا" اقتبس اللفظ والمعنى وضمّنه في بيته، وهو ما يبرز مدى تأثّر الشاعر بأساليب شعراء عصره، فحتى في حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام ووعيه التامّ بأنّ غرض القصيدة الأساسي هو مدح خير الأنام وطلب العفو منه، إلّا أنّه لم يستطع الخروج من ذلك القالب التقليدي المتوارث.

ويواصل "كعب" استحضار نصوص "الذبياني"، ففي مدحه للرسول عليه الصلاة والسلام ما يذكّر بمدح "الذبياني" لـ "النعمان بن المنذر" واعتذاره منه، إذ قال:

---

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص84.

[2] النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، ط2، (دس)، ص61.

[3] أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدّم، مصر، (دط)،ج10،2012م، ص 106.

[**أُنْبِئْتُ أَنَّ** أَبَا قَابـُوسَ **أَوْعَدَنِـــي** وَلَا قَرارَ عَلــى زَأرٍ مِنَ الأَســدِ][1]

وعلى منواله قال "كعب":

[**أُنْبِئْتُ أَنَّ** رَسُــولَ اللّـهِ **أَوْعَدَنِـي** وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ][2]

نلاحظ أنّ البيتين قيلا في نفس السياق وهو المدح وعليه جاء الشطر الأول متطابقا، إلّا أنّ "كعبا" اختلف عن "النابغة" في معنى الشطر الثاني بحيث كان متفائلا آملا العفو مدركا لرحمة رسول الله عليه الصلاة والسلام، عكس "النابغة" الذي كان يائسا قانطا.

وفي موضع آخر نجد تناصا أدبيا للشاعر على مستوى عبارة "لا أبا لكم" في قوله:

[فَقُلتُ خلُّو طَرِيقِي **لَا أبَا لكـــمْ** فَكُــلُّ مَا قَــدَّرَ الرَّحْمَــنُ مَفْعُــولُ][3]

ففي هذه العبارة ذمّ للوشاة، وهي «كلمة تقولها العرب، تقصد بها الذمّ تارة والمدح أخرى»[4]، ونجد لها حضورا كثيرا في أشعار العرب، من ذلك قول "عنترة بن شداد":

[أَقْنِي حيَاءك **لَا أَبَا لَكِ** واعلمِـي أَنِّي امرؤٌ سَأَمُـوتُ إنْ لَــمْ أُقْتَــلِ][5]

وقول "زهير بن أبي سُلمى":

[سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمنْ يَعِشْ ثَمَـانِينَ حَــوْلًا **لَا أبَا لَكَ** يَسْــأَمِ][6]

إضافة لما سبق نلاحظ أنّ تناصات "كعب" الأدبية لم تكن على مستوى اللفظ والمصطلحات والعبارات المتداولة آنذاك فقط بل تعدّتها إلى المعاني والدّلالات، فمن عادة العرب النظم في غرض الحكمة وغالبا ما يكون خاتمة للقصيدة، ولم يخلف "كعب" تلك العادة وكان في الموعد، إذ نجده يقرّ بحقيقة الموت في قوله:

[كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ][7]

وفي ذات السياق قال "عمرو بن كلثوم":

[وَإِنَّــا سَــوْفَ تُدْرِكُنَــا المَنَــايَــا مُــقَــدَّرَةً لَــنَــا وَمُقَدَّرِينَــا][8]

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، ص 26.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص89.

[4] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص 134.

[5] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص128.

[6] زهير بن أبي سُلمى، الديوان، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص110.

[7] كعب بن زهير، الديوان، ص89.

[8] عمرو بن كلثوم، الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص66.

ففي البيتين حكمة مفادها التأكيد على حتمية الموت وأنّه حقيقة ويقين لا مفرّ منه.

استنادا لما سبق يمكننا القول أنّ تأثّر "كعب" بالموروث الجاهلي جليّ في بردته، إذ نراه يضمّن أبياته كلمات وعبارات ومعاني وأنصاف أبيات من شعر غيره، وهو أمر بديهي يعكس ثقافة الشّاعر الأدبية وقدرته الشعرية على خلق تلك التوليفة بين نصه الحاضر ونص غيره الغائب.

المطلب الثالث: التناص التاريخي.

تمثّل المادّة التاريخية طاقة معرفية نابضة بالدّلالات الموحيّة، وهو ما يجعل منها مصدرا مستهدفا في التجربة الأدبية التي تعمل على تحويلها إلى بنى نصية تفاعلية تهدف إلى امتصاص دلالتها وبعثها في صورة جديدة، ناتجة عن فعل التحاور الحاصل بين المعطيات النصية والواقعة التاريخية، ممّا يكسب النص عمقا في الدّلالة و«تداخلا في الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكلّ إشاراته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكلّ ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة»[1]، وهو ما يساهم في تعميق التجربة المتناولة وإضفاء البعد الجمالي عليها، ويتجلّى التناص التاريخي في النصوص الأدبية عبر ثلاثة أشكال رئيسة تتمثّل في: الأحداث والوقائع التاريخية، الشخوص التاريخية، الأماكن التاريخية.

بالعودة إلى نموذج الدراسة الممثّل في بردة "كعب بن زهير" نجد أنّه متن شعري غير حافل بالتناص التاريخي، إذ لا نرصد أثناء عملية البحث إلّا على نماذج قليلة مشتّة في ثنايا النص وهو ما يوحي بعزوف الشاعر عن التفاعل مع الواقعة التاريخية وتضمينها في نصه، ولعلّ ذلك راجع إلى عدم تناسب المحيط التاريخي الذي نشأ فيه الشاعر مع مقاصده الدلالية، لاتّسامه بالتعسف والعصبية القبلية وغيرها من الصفات التي وسمت الفترة الجاهلية والتي لم تكن لتضيف دلاليّا لقصيدة الشاعر خاصة وأنّه اعتمد على المدح بشكل مطلق وبمعزل عن شكله المضاد المتمثل في هجاء الكفار، ونرصد هذه النماذج على قلّتها من خلال ما يلي:

قال الشاعر:

[فِي عُصبةٍ مِنْ قُريشٍ قَالَ قائِلُهُم بِبَطْنِ مَكَّـةَ لَمّـا أَسْلَمُـوا زُلــوا

زَالُوا فَما زَالَ أنكاسٌ ولَا كُشُـفٌ عنـد اللّقـاء ولَا مِيـلٌ مَعـازيلُ][2]

يحضر من خلال هذا البيت حدث تاريخيّ مهمّ يتمثّل في الهجرة من مكّة إلى المدينة، وهو واقعة حديثة الحصول في زمن الشاعر نلاحظ من خلالها نزوح الشاعر إلى الحدث الإسلامي في التضمين، والهجرة ترمز عنده

[1] رجاء عيد، التناص نظريا وتطبيقيا-قراءة في الشعر العربي المعاصر-، دار منشأة المعارف، مصر، (دط)، 1985م، ص201.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ص 91.

إلى التضحية المتمثّلة في ترك الديار، بالإضافة إلى الامتثال التامّ لأوامر الرسول صلى الله عليه وسلم تعبيرا عن تصديق الصحابة التامّ له وإيمانهم بنبوّته فهجرتهم لم تكن ضعفا في المواجهة ولا خوفا من الحرب بل هي أمر ربّاني اقتضى التنفيذ، أي أنّ الشاعر وظّف هذه الحادثة التاريخية لتكون انطلاقته في مدح المهاجرين كونها مشحونة بمجموعة من الدّلالات التي تحسب للصحابة وتعكس التفافهم القوي حول هذه الرسالة السماوية.

يقول الشاعر في موقف آخر:

[كَانتْ مواعيدُ **عُرقوبٍ** لها مَثلًا وَمَا مواعيـدُها إلّا الأَبَاطِيـلُ][1]

يستحضر الشاعر من خلال هذا البيت شخصية تاريخية تتمثل في "عرقوب بن نصر" وهو« رجل نزل بالمدينة قبل أن ينزلها اليهود بعد سيدنا عيسى – عليه السلام- وكان صاحب نخل، وقد وعد صديقاً له ثمر نخلة من نخله فلمّا حملت وصارت بلحًا أراد الرجل أن يصرمه، فقال عرقوب: دعه حتى يشقح أي يحمرّ أو يصفرّ، فلمّا قشحت، أراد الرجل أن يصرمها، فقال عرقوب له: دعه حتى يصير رطبًا، فلما صارت رطبا، قال: دعه حتى يصير ثمرا، انطلق له عرقوب فجدّه ليلا، فجاء الرجل بعد أيام، فلم ير إلّا عودا دائما، فذهب موعد عرقوب مثلا»[2]، فالشاعر هنا يستحضر هذه الشخصية ليستنزف دلالتها الرمزية التي تعبر عن إخلاف الوعد وهذا ليسقطها على شخصية محبوبته بغية تعميق دلالة الإخلاف والكذب الذي امتازت بها، فهو يريد أن يبيّن أنّ الخذلان والإخلاف عندها طبع وليس مجرد تصرف عارض ويتّضح ذلك من خلال تعميمه لهذه الصفة على جميع وعودها التي لم تكن إلّا أباطيل.

يمكن القول أنّ التناص تمظهر في القصيدة عبر عدّة أشكال، وقد ساهم هذا في إكساب العمل تعدادا لغويّا وعمقا دلاليّا وبعدا جماليّا، تعكسه نفسية الشاعر المضطربة المتخبّطة بين تعلّقها بموروثها الأدبي من جهة، ورغبتها في النزوع إلى ما هو جديد من جهة أخرى، وذلك لخدمة مقاصده الدلالية وبلوغ الهدف المنشود ألا وهو التأثير في الرسول صلى الله عليه وسلم.

المبحث الثاني : تجليات التناص في بردة "البوصيري".

ننتقل في هذه الدراسة التناصية لدراسة تناصات "البوصيري"في قصيدته الميمية المعروفة باسم " قصيدة البردة" إذ إنّه قام بعملية الاتصال بالنصوص الأخرى ، وامتصاص مضامينها وإضافتها كدلالة جديدة في النص الشعري.

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص 85.

[2] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص 117.

المطلب الأول : التناص الديني.

اقتبس "البوصيري" بعض التراكيب الواردة في الكتب الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ووظّفها في بردته، وهي كما يلي :

1. التناص مع القرآن الكريم :

عَمدَ "البوصيري"إلى التناص مع النص القرآني ، باعتباره مصدرا مهمّا من مصادر الإلهام الشّعري، إضافة إلى كون هذا الشاعر الصوفي مُلمّا بعلوم القرآن ومعانيه إذ وجد فيه ما يتناسب مع طبيعة تجربته الشعرية، فاستدعاءاته للنص القرآني كثيرة ومتنوعةً تختلف باختلاف الأغراض والمواضع .

وقد تجلت تناصات بردة "البوصيري " مع آيات القرآن الكريم في بعض أبيات قصيدته ومن نماذج ذلك قوله :

[لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهِي تُخْبِرُنَا عَنْهُ المعَادِ وَعَنْ **عَادٍ** وَعَنْ **إِرَمَ**]

من العرب البائدة [1]

كلمتَا "عاد و إرم " مستوحاة من قوله تعالى :﴿ أَ لَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ **بِعَادٍ** (6) **إِرَمَ** ذَاتِ العِمادِ﴾[2] ومنه نرى أنّ الشّاعر استعار مدلول الكلمتين "عاد و إرم"، ووظّفهما كدلالة جديدة في نصّه الشّعري. والدّلالة المتجلية من وراء هذا التناص هو أن الشاعر حافظ على المعنى العام للكلمتين مُحاولاً ربط هذا المعنى بالسّياق الجديد للنص الشّعري.

– وقد تناصّ الشّاعر أيضًا مع سورة "آل عمران" في قوله:

[قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقُلْتُ لَهُ لَقَدْ ظَفَرَتْ **بِحَبْلِ اللَهِ فَاعْتَصِمِ**][3]

عبارة "بحَبلِ الله فاعتصمِ " مقتبسةً من قولهِ تعالى: ﴿**واعْتَصِمُوا** بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ﴾[4] والآية الكريمة تدعو إلى التمسّك جميعاً بكتاب الله ودينه وعدم الافتراق.

[1] البوصيري، الديوان، ص170.

[2] سورة الفجر، الآية 6-7.

[3] البوصيري، الديوان، ص170.

[4] سورة آل عمران، الآية 103.

أمّا "البوصيري" فقد أوردها في سياقِ حديثه عن معاني القرآن الكريم والملاحظ هنا أنّ الشّاعر استثمر النص القرآني ليدعم فكرته ورؤيته، فجاء التناص في النص الشعري متطابقا من حيث المعنى واللّفظ مع القرآن الكريم.

ويتابعُ "البوصيري" استثماره للنّص القرآني في بردتهِ من خلال قوله:

[وَبِتَّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً مِنْ **قَابِ قَوْسَيْنِ** لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ][1]

نرى أنّ هذا البيت تناص مع قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (8) فَكَانَ **قَابَ قَوْسَيْنِ** أَوْ أَدْنَى ﴾.[2]

فالشاعر هنا لم يقتبس الآية بأكملها، إنّما اقتبس عبارةً واحدة "قابَ قوسينِ"، التّي وظّفها في بيتهِ الشّعري بشكلٍ منسجمٍ مع المعنى المراد التّعبيرَ عنه، فجاءَ التّناص بصورة واضحة من خلال إعادة صياغةِ النصّ القرآني وتضمينه في النص الإبداعي الشّعري.

وفي تصوير الشاعر لنفسه يستحضرُ ألفاظًا من القرآن الكريم في قولهِ:

[فَإِنِّ **أَمَّارَتِي بِالسُّوءِ** مَا اتَّعَظَتْ مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِير الشَّيْبِ وَالهَرَمِ][3]

هنا نرى الشاعر يتكئ على عبارة "أمّارتي بالسوء"، كما في قوله تعالى:﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ **لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ** إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِي ﴾.[4]

"فالبوصيري" استخدمها تعبيرًا عن نفسه الشَّهوانية الراكضةِ وراء ملذَّات الحياة مستوحيًّا كلامه بصورة جلية وواضحة من الآية القرآنية وحاول تحويره وإعادة صياغته مع ما يناسب بيته الشعري.

أشار "البوصيري" إلى حكاية الإسراءِ والمعراجِ في البيت (107) حيثُ يقول:

[**سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلًا إِلَى حَرَمٍ** كَمَا سَرَى البَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ][5]

ومن هنا نرى أنَّ الشاعر تقاطعَ في هذا البيت مع قوله تعالى في كتابه العزيز:

﴿ سُبْحانَ الذِي **أَسْرَى** بِعَبْدِهِ **لَيْلًا** مِنَ **المَسْجِدِ الحَرَامِ** إِلَى **المَسْجِدِ الأَقْصَى** ﴾.[6]

---

[1] البوصيري، الديوان، ص171 .

[2] سورة النجم، الآية 8-9.

[3] البوصيري، الديوان، ص166.

[4] سورة يوسف، الآية 53.

[5] البوصيري، الديوان، ص170.

[6] سورة الإسراء، الآية 1.

ودلالة التّناص تتجلَّى في توظيفِ "البوصيري" كلمة "حرم"، التي تعني المسْجدَ الحرام تعبيرًا عن معجزة الرَّسول العظيمة وهي رحلة الإسراء والمعراج.

كمَا يضمِّن الشاعر من المصحف القرآني بعض آياته، ومن ذلك قوله في سياقِ حديثهِ عن إسراء النبيّ صلى الله عليه وسلم:

[وَأَنْتَ تَخْتَرِقُ **السَّبْعَ الطِبَاقَ** بِهِمُ فِي مَوْكِبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ عِلْمِ][1]

السّماوات السّبع

وعبارةُ "السَّبعَ الطِّباق" يُقصد بها "السَّماواتِ السَّبع"، وهذا يتطابق مع قولهِ عزَّ وجلَّ: ﴿أَلَمْ تَرَوا كَيْفَ خَلَقَ اللَهُ **سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا** ﴾.[2]

فنُلاحظ من خلال هذا الاقتباس أنّ الشاعر قدّم لنصِّه الشّعري قيمةً دلاليةً متمثِّلة في دقّة وصفهِ، وذلك بانسجام شعره مع القرآن الكريم.

وفي موضع آخر استثمر "البوصيري" آيات الله عز وجل، لإثراء معاني شعره وجعله أكثر وضوحًا ودلالةً، ومن ذلك قوله:

[بِعَارِضٍ جَادٍ أَوْخَلَتِ البِطَاحُ بِهَا سَيْب مِنَ اليَمِّ أَوْ سَيْل مِنَ **العَرِمِ**][3]

الوَادِي

ونُلاحظ هنا تناصًّا مباشرًا، من خلال اقتباس الشاعر للفظة "العَرِم" الوارد ذكرها في النص القرآني، في قول الله تعالى: ﴿ فَأَرْسَلنَا عَلَيْهِمُ سَيْلَ **العَرِمِ** ﴾[4].

إنّ أمثلة التّناص القرآني في بردة "البوصيري" ما زالت كثيرةً لا يتَّسِع المقام لذكرِها كُلّها والتّفصيل فيها، لذلك سنستعين بالجدولِ التالي لبيانِ أنماط ومواضع التناص في قصيدة البردةِ:

[1] البوصيري، الديوان، ص171.
[2] سورة نوح، الآية 15
[3] البوصيري، الديوان، ص170.
[4] سورة سبأ، الآية 16.

البيت الشعري	الصفحة	النص القرآني المتُناص معه	اسم السورة ورقم الآية
لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنّي مَا **أُوقِرّه** كَتَمْتُ سَرّا بِدَالي مِنهُ بِالكُتمِ	166	﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا (8) لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتَعْزِرُوهُ **وَتُوَقِّرُوهُ** وَتسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً(9)﴾	سورة الفتح الآية 8-9
أَمَرْتكَ الخَيرَ لَكِنْ مَا اِتمِرْتَ بِهِ وَمَا اِسْتَقَمتَ فَمَا قَولِي لَكَ **اسْتَقِمِ**	167	﴿فَلِذلِكَ فَادْعُ **واِسْتَقِمِ** كَمَا أُمِرْتَ ﴾	سورة الشورى الآية 15
وَبَاتَ إِيوَانُ كِسرَى وهُوَ **مُنصَدِعُ** كَشَملِ أَصْحابَ كِسْرَى غَيرَ مُلتَئِمِ	168	﴿ **فَاصْدَعِ** بِمَا تُؤمَرِ وَأَعْرِضْ عَنِ المشْرِكِينَ ﴾	سورة الحجر الآية 94
لَها مَعَانٍ كَمَوجِ **البَحْرِ فِي مَدَدٍ** وَفَوقَ جَوْهَرِهِ فِي الحُسنِ وَالقِيَمِ	170	﴿قُل لّوْ كَانَ **البَحْرُ مِدَادًا** لِكَلِمَاتِ رَبِي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثلِهِ مَدَدًا ﴾	سورة الكهف الآية 109
مُحَمّد سَيّد الكَونَينِ **والثّقلَينِ** والفَرِيقينِ مِن عُربٍ ومِن عَجَمِ	167	﴿ سَنَفرُغُ لَكُمُ أَيّهَا **الثّقَلاَنِ**﴾	سورة الرحمن الآية 31
واِخْشَ الدّسَائِسَ مِنْ جُوعٍ ومِن شَبعٍ فَرُبّ **مَخمَصَةٍ** شَرّه مِن التّخَمِ	166	﴿ فَمَنُ اِضْطرّ فِي **مَخْمَصَةٍ** غَيرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثمٍ إِنّ اللَهَ غَفورٌ رَحِيمٌ﴾	سورة المائدة الآية 03
أَقْسَمتُ **بِالقمرِ المُنْشقِّ** إِنّ لَهُ مِن قَلبِهِ نِسبَة مَبرُورَةُ القَسَمِ	169	﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَة **وانْشَقَّ** القَمَرُ﴾	سورة القمر الآية01

إن تَتْلُهاَ خَيْفَة مِنْ حَرِّ نَار **لَظَى** أَطْفَأتِ نَارُ **لظَى** مِن وَرْدِهاَ الشّيَمِ	170	﴿كَلّى إنّهَا **لَظَى** ﴾	سورة النجم الآية 09
لاَ طَيب يَعدِلُ تُربًا ضَمَّ أَعظَمَهُ **طُوبَى** لمَنْشَقّ مِنْهُ ومُلْتَئِمِ	168	﴿ الّذِينَ آمَنوا وَعَمِلوا الصَالِحَاتِ **طوبَى** لَهُمْ وحُسْنُ مَآبٍ ﴾	سورة الرعد الآية 29
تمْضِي اللَّيَالِي ولاَ يَدْرُون عَنْهَا مَا لَمَ تَكُن مِنْ لَيَالِي **الأَشْهُر الحُرُم**	171	﴿فإذا اِنْسَلَخَ **الأَشْهُرُ الحُرُم**﴾	سورة التوبة الآية 5
تَبَارَكَ اللَهُ مَا وَحْيٌ بِمُكْتَسَبٍ وَلَا نُبِيَ عَلى **غَيْبِ** بِمُتّهِمِ	169	﴿ وَمَا هُوَ عَلَى **الغَيبِ** بِضَنِين ﴾	سورة التّكوير الآية 24

الجدول رقم02 : نماذج التناص القرآني في "قصيدة البردة"

إنّ تقاطع "البوصيري" مع النص القرآني كان واضحا، حيث استطاع أن يثري نصه الشعري، بتفاعله مع النصوص القرآنية الغائبة بشكل كبير، وقد تجلّى ذلك في بردتهِ التي كانت مزيجًا متناسقًا من المعاني الدينيةِ.

2- **التناص مع الشخصيات الدينية:**

إنَّ استحضار الشخصية الدينيّة في الشعر لها رموز ودلالات متعدِّدة، حيث تضفي على النّص الإبداعي الشعري نوعًا من العمقِ والدقّةِ. وتجعل المعنى أكثر وضوحًا ودلالةً، وهذا ما جَعل "البوصيري" يرتكز عليها في بردته، ويوظّفها توظيفًا محوريًا يتناسبُ وطبيعة التجربة الشّعرية المراد التعبير عنها.

ومن الشّخصيات الدينية التي استحضرها "البوصيري" في بردته سيدنا "محمد" صلوات الله عليه، وهذا راجع إلى الغرض الأساسي الذي بُنيت عليه هذه القصيدة وهو"مدح الرسول صلى الله عليه وسلم"، إذ نجده يقول:

[مُحَمّد سَيّد الكَوْنَيْنِ وَالثّقَلَيْ نِ والفَرِيقَيْنِ مِن عُرْبٍ ومِنْ عَجَـمِ][1]

[فَإنّ لِي ذِمَة مِنــهُ بِتَسْمِيّتِي **مُحَمّدًا** وَهُـــــو الخَلْقِ بِالذمَمِ][2]

فلفظة "محمد" تدلّ على عظمة النبي صلى الله عليه وسلم ومدى تأثّر الشاعر بهذه الشخصية الدينية.

كما أشار "البوصيري" إلى النبي "يونس عليه السلام" وقصته في قوله:

[نَبْذا بِه بَعْدَ تَسْبِيحٍ بِبَطْنِهِمَا نَبْذَا **المُسَبّحِ** مِنْ أَحْشَاءِ مُلْتَقِمِ][3]

فالشّاعر هنا استخدم لفظة "المسبِّح" كرمز للشخصية الدينية "يونس عليه السلام"، باعتبار أن هذه الشخصية معروفة، وقصتها في بطن الحوت غنية عن التعريف، وكان التناص هنا غير مباشر، إذ لم يستخدم لفظة "يونس" بعينها إنّما استبدلها بلفظة "المسبّح" لاستحضار هذه الشخصية، ويكمن وجه التّقاطع مع المعنى المراد في القصيدة «أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رمى المشركين بالحصى بعد أن سبح في كفه رميا كرمي يونس عليه السلام في بطن الحوت، والجامع بينهما، أن كلا الرميين معجز إذ الرمي كله من الله» [4]، ومنه نرى أنّ الشّاعر حاول ربط معجزة الرّسول صلى الله عليه وسلم، المتمثلة في تسبيح الحصى التي رمي بها المشركون في راحتيه الشريفتين، بمعجزة سيدنا "يونس" عليه السلام المتمثلة في رمي الحوت بعد أن لبث في بطنه مسبّحا.

يتّضح لنا ممّا سبق أن استدعاء "البوصيري" للشخصيات الدينية في بردته ساعد على اتساع رؤيته الشعرية وانفتاح القصيدة على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات.

3- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

تناصّ "البوصيري" مع الحديث النّبوي الشريف، باعتباره مصدرًا ثانيًا من مصادر التّشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، فقد استوحى الشاعر منه دلالاتهِ ومعانيهِ مضمِّنًا إيَّاها في بردته.

ومن ذلك قوله:

[يَارَب وَاجْعَلِ رَجَائِي غَيرَ مُنْعَكِسِ لَدَيْكَ وَاجْعَلِ حِسَابِي غَيرَ مُنْخَزِمِ][5]

والملاحظ هنا أنّ "البوصيري" قد أشار إلى بعض الجوانب التي وردت في الحديث الشريف عن الله تعالى: {أَنَا عِنْدَ حُسْنِ ظَنِّ عَبْدِي بِي إِنْ خَيْرًا فَخَيْرٌ وَإِنْ شَرًّا فَشَرٌّ} .[6]

---

[1] البوصيري، الديوان، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] المصدر نفسه، ص169.

[4] عبد الرحمان بن محمد، شرح البردة البوصيرية، تح: محمد مرزاق، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، مج2، 2009م، ص406.

[5] البوصيري، الديوان، ص173.

[6] الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، (دط)، (دس)، ص 1976.

ونرى أنّ هناك تداخلٌ وتعالقٌ بين النص الشعري والحديث النبوي الشريف المتناص معه من حيث المعنى، ممَّا جعل النص أكثر وضوحًا ودقَّةً، إضافة إلى قوة التأثير في المتلقي، فالشاعر في نصه يرجو من الله تعالى العفو والمغفرة عن ذنوبه وزلّاته، معبرًّا عن حسن ظنّه بالله عز وجل.

وفي موضع آخر يتناص "البوصيري" مع الحديث النبوي الشريف إذ يقول:

[**أَسْتغْفِرُ اللهَ** مِن قَوْلٍ بِلاَ عَمَلٍ لَقَد نَسَبْتُ بِه نَسْلاً لَذِي عُقُمِ][1]

وهذا البيت الشعري يشير إلى معاني الحديث الشريف: { مَن قَالَ **أَسْتَغفِرُ اللهَ** العَظِيمِ الذِي لاَ إِلهَ إِلاّ هُو الحَيّ القَيُّوم وَأَتُوبُ إِلَيْهِ، غَفَرَ لَهُ وَإِنْ كَانَ فَرّ مِنَ الزَّحفِ }.[2]

فالشاعر من خلال نصه الشعري يستغفر الله طالبا منه المغفرة وأن يمحو ذنوبه، مشيرا إلى بعض جوانب الحديث النبوي الشريف، فهو بذلك قد استثمر النص النبوي ليجسّد فكرة "الاستغفار".

المطلب الثاني: التناص الأدبي.

حظي التراث الأدبي العربي، باهتمام الأدباء والشعراء، ممّا استلزم دراسته دراسة واعية وعميقة، إضافة إلى قراءته والتفكير فيه بشكل دائم ومستمر، وهذا ما أدى بالشاعر العربي للتأثر به وتوظيفه في شعره، لِذا سنحاول في هذه الدراسة اكتشاف مواضع التناص الأدبي عند "البوصيري" في بردته مع شعر من سبقوه من الشعراء البارزين.

1- التناص مع الموروث الشعري:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الشعر الجاهلي كان مَحطّ اهتمام الشعراء في العصور التي تلت عصره (العصر الجاهلي)، فتأثرهم بهذا الشعر كان واضحا وجليّا، من خلال توظيفه وتضمينه في شعرهم، وهذا ما نلمسه في بعض أبيات بردة "البوصيري"، ففي قوله:

[لَهَا مَعانٍ **كَموْجِ البَحْرِ** فِي مَدَد وَفَوقَ جَوهَرِهِ فِي الحُسنِ وَالقِيَمِ][3]

استمدّ الشاعر هذا التشبه "كموج البحر" من أحد الأبيات الشهيرة لمعلقة "امرئ القيس" الشاعر الجاهلي، الذي قالها في وصف الليل:

---

[1] البوصيري، الديوان، ص167.

[2] الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى: الجامع الصحيح وهو متن الترمذي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1968م، حديث رقم: 3577.

[3] البوصيري، الديوان، ص 170.

[وَلَيل **كَمَوْجِ البَحْرِ** أرخَى سُدُولَهُ عَلَيّ بِأَنوَاعِ الهُمُــومِ لِيَبْتَلِــي][1]

وتبدو دلالة التناص الأدبي هنا واضحة وجلية، فالشاعر اقتبس من شعر "امرئ القيس" تركيبا بلاغيا يتمثل في " التشبيه"، من أجل إعطاء نصه الشعري قيّما فكرية وجمالية.

ونلاحظ أنّ "البوصيري" في مطلع قصيدته "البردة" قد تأثر بميمية "ابن الفارض" التي يقول فيها:

[هل نار ليلى بَدَتْ لَيْلاً **بِذِي سَلَمِ** أَمْ بَارِق لاَحَ فِي الزَّوْرَاءِ فالَعلمِ][2]

وتابعه "البوصيري" قائلا:

[أَمِــنْ تَذَكُّرِ جيرَانٍ **بِذِي سَلَــــمِ** مَزَجْتَ دَمْعًا يَجرِي مِن مَقْلَةٍ بِدِمِ][3]

فالشاعر هنا يجسّد التناص، من خلال تفاعله مع النص الشعري السابق وتأثّره بمعانيه، فيظهر ذلك جليّا في تشابه دلالات المطلعين.

كما قال "ابن الفارض": [**يَا لَائمًا** لاَمَنِي فِي حُبّهِمْ سُفــهًا كفَّ المِلامِ فلَو أحَبَبْت **لَم تَلمِ**][4]

ليتابعه "البوصيري" قائلا: [**يَا لائِمِي** فِي الهوَى العُذْرِي مَعْذِرةً مِنّي إليكَ وَلَو أَنْصَفْتَ **لم تَلُمِ**][5]

ونرى هنا أنّ الشاعر قد استمدّ معاني هذا البيت من شعر "ابن الفارض"، والتناص هنا تناص مباشر، إذ اتسم بالوضوح والدلالة، إضافة إلى انسجامه مع السياق الشعري.

كما تحضر شخصية "المتنبي" التي كانت ولازالت تؤثر بشكل دائم ومستمر في الشعراء على اختلاف عصورهم، فحضور هذه الشخصية كانت من خلال تضمين "البوصيري" لشعر "المتنبي" في قصيدته حيث يقول:

[وَلاَ أعَدَّتْ مِن الفِعْلِ الجَميل **ضَيْف ألمَّ بِرَأسِي غَير مُحتَشِمِ**][6]

والتّناص هنا تضمين مباشر لبيت "المتنبي":

[**ضَيْف أَلمَّ بِرَأسِي غَير مُحْتَشِم** وَالسَّيفُ أحْسَنُ فِعلاً مِنه بِاللّمِ][7]

---

[1] أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تج: طلال أحمد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2002م، ص29.

[2] بدر الدين الحسن ابن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن العارض، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، ص373.

[3] البوصيري، الديوان، ص165.

[4] ابن الفارض، الديوان، ص374.

[5] البوصيري، الديوان، ص166.

[6] المصدر نفسه، ص 166.

[7] المتنبي، الديوان، دار صادر، بيروت، ط2، 2008م، ص25.

نرى هنا تناصّا مباشرا يتّسم بالدّقة والانسجام مع السياق الشعري.

إذ قام "البوصيري" باقتباس شطر بأكمله من بيت "المتنبي"، وتوظيفه في قصيدته، فلم يقم بأيّ تغيير للنص المتناص (ضَيفٌ أَلمَّ بِرَأسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ).

يواصل الشاعر استحضاراته للموروث الشعري، ففي موضع آخر يقول:

[**والنَّفسُ** كالَطِفلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلى حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِن تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ][1]

ويتبيّن لنا هنا التناص في كلمة "والنفس" مع البيت الشعري لـ " أبي ذؤيب الهذلي":

[**وَالنَّفْسُ** رَاغِبَـــة إِذَا رَغّبتَـــهَـــا وَإِذَا تُـــرَدُّ إِلى القَلِيـــــلِ تَقْنَـــعُ][2]

والملاحظ هنا أنّ الشاعر في استخدامه للفظة "والنفس" كان على طريقة "أبي ذؤيب الهذلي"، باعتباره أوّل من وضع هذه اللفظة في بداية البيت، وكلّ ما جاء بعده لم يكن إلّا تناصا معه.

وهكذا، كان للتّناص الأدبيّ في بردة "البوصيري" حضوراً فعليًّا، حيث ساهم في إغناء تجربته وأبعاده النفسية.

المطلب الثالث: التناص التاريخي.

يُمثّل التناص التاريخي تداخلاً واستحضارًا لنصوص تاريخية داخل النص الإبداعيّ الشعريّ، ويكون هذا التناص عبارة عن رموز وإشارات لأحداث وشخصيات تاريخية فالشاعر يوظفها في نصه الشعري توظيفا منسجما ودالا قدر الإمكان على فكرته المطروحة فهو بهذا يعيد كتابة التاريخ مازجا إيّاه بواقع العصر.

وقد لجأ "البوصيري" في بردته إلى هذا النوع من التناص، في محاولة منه لإحياء الماضي وبعثه في صورة جديدة، وهذا بناءً على الغرض الأساسي الذي بُنيت عليه قصيدته وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، مواكبا للأحداث التاريخية الدينية في العصر الإسلامي، وقد أشار الشاعر إلى ذلك في قوله:

[وَسَلْ **حُنَيْنًا** وَسَلْ **بَدْرًا** وَسَلْ **أُحُدًا** فُصُولُ حَتَفٍ لَهُمْ أَدْهَى مِن الوَخَمِ][3]

وهُنا تناص مع الأحداث التاريخية الإسلامية، المتمثّلة في "الغزوات الدينية: غزوة حنين، غزوة بدر، غزوة أُحد"، إذ أنّ الشّاعر بيّن لنا هذا التّناص، من خلال ذكرِهِ للكلمات التالية: (حنينًا، بدراً، أحداً)، وكلّها رموز ترمز لتلك الغزوات السابقة الذكر.

كما نلاحظ حضورا للشخصية التاريخية "كسرى" بشكل مباشر في قوله:

---

[1] البوصيري، الديوان، ص166.

[2] نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، شركة الطباعة العربية، السعودية، الرياض، ط1، 1980م، ص56.

[3] البوصيري، الديوان، ص172.

[وَبَاتَ إِيوَانُ **كَسْرى** وَهُوَ مُنصَدِعٌ كَشَملِ أَصحَابِ **كَسْرَى** غَير مُلْتَئِمِ][1]

إذْ استحضرها الشّاعر في معرض حديثه عن المعجزات التي صاحبت ليلة مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، في إشارة منه إلى تصدّع إيوان "كسرى".

ويمكننا القول أنّ حضوره كان سريعًا، غير محمّل بدلالات واسعة إذ وُظّف لمرة واحدة على طول القصيدة لتطلب المقام ذلك.

إذن: شكّل التّناص التّاريخي في بردة "البوصيري" مصدرا ثقافيا خصبًا في تكوين تجربة الشّاعر الإبداعية الفنية.

المبحث الثالث: تجليات التّناص في "نهْجِ البُردة" لـ "أحمد شوقي"

لكلّ عصرٍ شاعر ترك بصمته الإبداعيةَ في الشّعر، وأمير الشعراء "أحمد شوقي" من بين هؤلاء الشعراء الذين برزوا في عالم الشّعر والأدب في العصر الحديث، إذ جاء شعره مزيجًا متناسقًا من مختلف المواضيع التي مسّت الجوانب الحياتية، وممّا لا شك فيه أنّ تأثّره ببعضِ الخطاباتِ والنصوصِ السابقة كان بارزًا، ومن ذلك ما أدرجه في بردته التي اشتهرت باسم "نهج البردة"، والتي سنقف عندها بدراسة مواضع التناص بأنواعِه المجسّدة فيها.

المطلب الأوّل : التّناص الدّيني

استندَ "أحمد شوقي" في نظمِ قصيدته إلى بعض المصطلحات والتراكيب الدينيّة المقتبسة من مصادرِ التّشريع بنوعيه (القرآن والحديث النّبوي الشريف)، وسنعرِضُها وفقًا لما يلي:

1- التناص معَ القرآن الكريم :

امتدَّ تأثّر الشعراء بالقرآن الكريم بألفاظِه ومعانيهِ إلى العصرِ الحديثِ، فكان للتّناصِ حضورًا قويًّا في أشعارِهم، ولم يكن "شوقي" بمنأى عن هذا التأثر، إذ تعدّدت مواطن استِحضارِه للنّص القرآني على طولِ القصيدة، نذكُر منها :

عبّر "شوقي" عن نزول الوحي على الرسولِ صلى الله عليه وسلّم و أوّل آية نزلت في القرآن الكريمِ، في قولِهِ :

[ونودِيَ : **اقْرأْ** تعالى الله قائلِها لمْ تتصِّلْ قبْل منْ قيلت لهُ بِفَمِ][2]

[1] البوصيري، الديوان، ص168.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص 204.

إذْ نلْمحُ هنا اِستثمارًا واضِحا للفظة "اِقرأْ " الواردةِ في قولِهِ تعالى : ﴿ **اِقْرَأْ** باسْمِ رَبِّكَ الّذِي خَلَقَ﴾[1]. وقد وظّفها الشّاعر للدّلالةِ على أوّلِ لفظةٍ نزلت من القرآن الكريم، ومدى وقع صداها في نفس المتلقي، نظرًا لما تحملُه من قوّةٍ دلاليّةٍ أكسبتها إيّاها صيغة الأمر، فجاء موضع التناص هنا منْسجِمًا مع السّياق الشّعري الذي ارتضاه "شوقي".

كمَا نجد في القصيدةِ تفاعُلاً آخرَ معَ النّص القرآني ؛ إذْ ذكر قصّة "الإسراءِ وَ المعْراجِ" في قوْلِه:

[**أَسْرى** بِكَ اللهُ لَيْلاً إذْ ملائِكتَهُ والرُّسُلُ في **المسْجِد الأقصى** على القِدَمِ][2]

يظهر جليّاً في هذا البيت وجود تقاطع مع قول الله تعالى : ﴿ سُبحَانَ الّذي **أسْرَى** بعبْدِهِ **لَيْلاً** مِنَ المسْجِدِ الحَرَامِ إلى **المَسْجِدِ الأقْصَى** الّذي بارَكْنا حَوْلهُ لِنُرِيَه مِنْ آيَاتِنَا إنّهُ هُوَ السّمِيعُ البَصِيرُ ﴾[3]، فقد جسّدَ "شوقي" هنا تناصًّا دينيًّا من خلال قصّة "الإسراء و المعراج"، وقد وظّفها في معرضِ حديثِهِ عن معجزات النّبي صلّى الله عليه وسلّم، إذْ اِستحضر الألفاظ التالية: "أسرى"، "ليلا" ، "المسْجد الأقصى" في إشارةٍ دينيّة مقصودةٍ لمركز التّناص بالضبط، وعليه جاء تناصّه مباشرًا موحيًا من حيث اللّفظِ والمعنى .

ونلاحظ حضورًا للنّص القرآني في موضعٍ آخر من القصيدة ، من خلال قول الشّاعر :

[رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْن البَانِ والعَلَـمِ أَحلَّ سَفْكَ دمِي فِي **الأَشْهُرِ الحُرُمِ**][4]

فعبارة "الأشهرِ الحرم" تحيلنا مباشرةً إلى معناها الدّيني، الذي يتعالق مع قوله عزّ وجلّ: ﴿ فإِذَا اِنْسَلَخ **الأَشْهُرُ الحُرُم** فاقْتُلُوا المشْرِكِينَ حيْثُ وجَدْتُمُوهُمْ﴾[5]، والتي جاءت منسجمةً في سياقها مع المعنى المراد التعبير عنه، فاستدل بهذه العبارة المكثّفة دلاليا لتقوية المعنى ومنحه بعدا إيحائيا.

إضافة إلى ما سبق، نلمس تضمينا قرآنيا آخر للشاعر في بردته، وذلك في قوله:

[لَمْ أَغْشَ مَغنَاكِ إلّا فِي غُضُونِ كَرَى مَغْنَاكِ أَبعَدُ لِلْمُشتَاقِ مِنْ **إِرَمِ**][6]

---

[1] سورة العلق، الآية 1.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص205.

[3] سورة الإسراء، الآية 1.

[4] أحمد شوقي، الديوان، ص202.

[5] سورة التوبة، الآية 5.

[6] أحمد شوقي، الديوان، ض202.

فلفظة "إِرَم" مستمدّة من قوله تعالى: ﴿ **إِرَمَ** ذَاتِ العِمَادِ ﴾[1]، "فإِرَم" من المدن البائدة المذكورة في القرآن الكريم وهي ذات البناء الرفيع، والشاعر هنا "يؤكّد أنّه لا يستطيع الوصول إلى محبوبته ووصالها إلّا في الأحلام"[2]. وللتعبير عن المعنى المراد بدقّة استعار لفظة "إِرَم" التي تحمل في طيّاتها كلّ معاني البعد والبون والمسافات الطويلة وتوحي سياقيًّا باستحالة الوصال واللّقاء.

واصَلَ الشاعر استحضاره للنص القرآني، فاقتبس لفظة "العَرِم" في قوله:

[اللهُ يَشْهَدُ أنّي لَا أُعَارِضُهُ مَنْ ذَا يُعَارِضُ صَوْبَ العَارِضِ **العَرِمِ**][3]

من قول الله تعالى: ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ **العَرِمِ** ﴾[4].

فالشاعر في إطار حديثه عن معارضته لـ "البوصيري" «يقرّ حالفا بأنّه لم يقصد بكتابته أن يعارضه (...) فالإمام البوصيري في نظر شوقي كالسيل الممطر والسحاب المعترض في الأفق»[5].

والشاهد هنا أنّ إدراج "شوقي" لكلمة "العَرِم" جاء بلفظها ومعناها القرآني، فاستدعاؤه لهذا المصطلح الإيحائي كافٍ لتداعي الآية القرآنية، باعتباره من الكلمات التي تكتسب دلالة مركّزة انطلاقا من كونها لفظا قرآنيا يحيل بشكل مباشر إلى موضعه، وحضوره هنا جاء لغرض الاستشهاد والتأكيد من خلال إعطائه بعدا دينيًّا إيحائيًّا.

يسترسل "شوقي" في استنباط الدّلالات القرآنية وإفراغها في أبياته، فنجده في معرض مقارنته بين معجزات النبي عليه الصلاة والسلام ومن سبقه من الرّسل والأنبياء، يقول:

[جَاءَ النَبِيُّونَ بِالآيَاتِ فَانْصَرَمَتْ وَجِئْتَنَا **بِحَكِيمٍ غَيْرَ مُنْصَرِمِ**][6]

فالشّاعر في هذا البيت يبرز عظمة المعجزة التي حبا بها الله نبيه ألا وهي القرآن الكريم، والذي يختلف عن الكتب السماويّة الأخرى في كونه عار من التحريف فهو في اللّوح المحفوظ إلى يوم يبعثون، فنلاحظ هنا تداخلا للنص الشعري مع وعد الله تعالى بحفظ كتابه الكريم في قوله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا **الذِّكْرَ** وإِنَّا لَهُ **لَحَافِظُونَ**﴾[7]

---

[1] سورة الفجر، الآية7.

[2] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص280.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص206.

[4] سورة سبأ، الآية 16.

[5] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص306.

[6] أحمد شوقي، الديوان، ص204.

[7] سورة الحجر، الآية9.

فبطريقة واعيّة شعوريّة اِمتصّ الشاعر معاني الآية الكريمة وضمّنها في بيته ليكسب بذلك دقّة التعبير وإصابة المعنى إضافة إلى البعد الجمالي للأسلوب الموظف بطريقة تشويقية جمالية.

وفي نفس البيت نلاحظ تناصّا مباشرا للفظة "حكيم" التي تعود على القرآن، إذ وصف الله سبحانه وتعالى القرآن بـ "الحكيم" في مواضع عديدة، منها قوله تعالى:﴿ يَس (1) والقُرْآنِ **الحَكِيمِ** (2)﴾[1]، ومنه نصل إلى أنّ "شوقي" جمع بين التناص التركيبي والتناص الإفرادي في بيت واحد، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على القدرة الإبداعية الفنية التي يتمتع بها الشاعر، والثقافة المتنوعة المناحي، دون تجاهل براعته في نظم الأشعار وفق أغراض شعرية متباينة.

إضافة إلى ما سبق نلمح تعالقا آخر للنص الشعري مع النص القرآني، إذ يستحضر الشاعر معاني آيات من سورة (الزلزلة) وذلك من قوله تعالى: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ **خَيْرًا** يَرَهْ (7) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ **شَرًّا** يَرَهْ (8)﴾[2]، فقد وظّف "شوقي" معنى الآيتين في قوله:

[والنَّفسُ مِن **خَيرِهَا** فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ والنَّفْسُ مِنْ **شَرّهَا** فِي مَرْتَعٍ وَخِمِ][3]

ليؤكّد أنّ الجزاء من جنسِ العمل، والنّفس لا تجني إلّا ما زرعت فإن خيرًا حصدت خيرًا، وإن شرّا فلها مثيله.

من خلال ما تقدّم نلاحظ تفاعلا واضحا للقصيدة مع النص القرآني، فتأثيره كان جليّا على المتن الشّعري نظرًا لما يتمتّع به القرآن من قداسةٍ وبلاغة، فساهم بشكل فعّالٍ في تعميق الدّلالاتِ وشحنها بأبعادٍ دينيّةٍ ذات تأثير قوي على جمهور القرّاء.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

انطلاقًا من كون الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر الشريعة الإسلامية بعد القرآن الكريم فقد حظي باهتمام الأدباء والشعراء لما يتميّز به من جزالة اللفظ وقوّة الأسلوب وإصابة المعنى، فعمدوا إلى استحضاره في متونهم وتوظيفه بشكل فعّال سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهو ما ساهم في تعميق الدّلالات وإعطائها بعدا جماليّا فنيّا.

وقد حفلت قصيدة "نهج البردة" لـ "شوقي" بالعديد من الاستدعاءات لنص الحديث، ومن نماذج ذلك ما يلي:

---

[1] سورة يس، الآية1 ،2.

[2] سورة الزلزلة، الآية 7 ،8.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

قول "أحمد شوقي":

[صَلَاحُ أَمْرِكَ **لِلْأَخْلَاقِ** مَرْجِعُهُ فَقَوِّمِ النَّفْسَ **بِالأَخْلَاقِ** تَسْتَقِمِ][1]

يشير الشاعر هنا إلى أنّ ممكن صلاح النّفس البشريّة قائم على الأخلاق باعتبارها المعدن الأصلي المقوّم لسلوكات الإنسان، فاستقامة النّفس مبنيّة على الالتزام بالفضائل ومكارم الأخلاق، وقد ورد التناص في النص الشعري متآلفا متطابقا مع الحديث النبوي الشريف، في قول الرسول صلى الله عليه وسلّم: {إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ مَكَارِمَ **الأَخْلَاقِ** }[2].

"فشوقي" اِنزاح بمعنى الحديث وضمّنه في بيته، فجاء تناصّه على المستوى التركيبي، وهو ما أكسب المعنى قوّة دلاليّة مركّزة، وعكس عمق إلمام الشاعر بالمكوّن الذي يستلهمه وانفتاحه على التراث الإسلامي وقدرته على بعثه في صور جديدة تلائم طبيعة التجربة الشعريّة.

ويتّكئ " أحمد شوقي" في متنه الشعري أيضا على توظيف النص النبوي الشريف في قوله:

[اللهُ قَسَّـــمَ بَيْنَ النّـــــاسِ رِزْقَـــــــــهُمُ وَأَنْتَ خُيِّرْتَ فِي الأَرْزَاقِ وَالقِسَـــمِ

إِنْ **قُلْتَ** فِي الأَمْرِ«**لاَ**» أَوْ قُلْتَ فِيهِ «نَعَم» فَخَيْرَةُ اللهِ فِي «لَا» مِنْكَ أَوْ«نَعَم»][3]

القارئ لهذا البيت بنظرة فاحصة يلفت اِنتباهه وجود فاعليّة التّناص فيه، لكونه يحيلنا إلى قول الرسول عليه الصّلاة والسّلام: {عَرَضَ عَلَيَّ رَبِّي، أَنْ يَجْعَلَ لِي بَطْحَاءَ مَكَّةَ ذَهَبًا، **فَقُلْتُ لَا** يَا رَبِّي، وَلَكِنْ أَشْبَعُ يَوْمًا فَأَحْمَدُ اللهَ وَ أَجُوعُ يَوْمًا فَأَذْكُرُ اللهَ }[4]

ومن يتأمّل معنى نص "شوقي" الشعري يدرك مدى التّوافق مع مضمون الحديث النبوي الشريف، فكلا النصّين يشتركان في معنى واحد متمثّل في تقسيم الله لأرزاق العباد فلكلّ قسمته ونصيبه، ما عدا رسول الله عليه الصلاة والسّلام، فكانت له حرّية اختيار رزقه إلّا أنّه أبَى، فتفرّد بهذا بين البشر.

يواصل "أحمد شوقي" اِستحضاره للنص الشريف من جديد في سياق حديثه عن مدى تعلّم الرسول صلّى الله عليه وسلّم واِستفادته من علوم الدّين والدنيا ليلة الإسراء والمعراج، فيقول:

---

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] المصدر نفسه، ص205، ص206.

[4] الطبراني، مكارم الأخلاق، كتب هوامشه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 1971م، ص 19.

[خَطَطْتَ لِلدّينِ وَالدُّنْيَا عُلُومَـهُمَا يَا قَارِئَ اللَّوْحِ بَلْ يَا لَامِسَ القَلَمِ
أَحَطْتَ بَيْنَهُمَا بِالسّرِ وانْكَشَفَتْ لَكَ الخَزَائِنُ عَنْ عِلْمٍ وَمِنْ حِكَمِ
وَضَاعَفَ القُرْبُ ما قُلِّدْتَ مِنْ مَنَنٍ بِلَا عِدَادٍ، وَمَا طُوِّقْتَ مِنْ نِعَمِ][1]

وعلى هذا النّحو، يتعانق المعنى المضمّن في هذه الأبيات مع «حديث الرسول عليه الصّلاة والسّلام، الذي رواه اِبن عبّاس رضي الله عنه: أن الرسول صلى الله عليه وسلّم قال: {عَلَّمَنِي ربِّي لَيْلَةَ الإِسْرَاْءِ عُلُومًا شَتَّى فَعِلْمٌ أخَذَ عَلَى كِتْمَانِهِ وَعِلْمٌ خَيَّرَنِي فِيهِ وَعِلْمٌ أَمَرَنِي بِتَبْلِيغِهِ}»[2]

فنلاحظ أن الشاعر اِمتصّ خطابه الشعري في الأبيات السابقة من معاني ودلالات النص النبوي، فتداخل النص الحاضر مع النص الغائب بطريقة غير مباشرة وواعيّة، رغبة منه في تشكيل صورة دلالية فنيّة محمّلة بأبعاد إيمائية.

إنّ المدقّق للخطاب الشعري يلاحظ بأنّ الشاعر يستمرّ في تفاعله وتقاطعه مع الحديث النبوي الشريف ومن ذلك قوله: [كَمْ فِي تُرَابٍ إذَا فَتَّشْتَ عَنْ رَجُـل مَنْ مَاتَ بِالعَهْدِ أَو مَـات بِالقَسَـمِ
لَوْلَا مَوَاهِبٌ فِي بَعـــضِ الأَنَامِ لَمَا تَفَاوَتَ النَّاسُ فِي الأَقْـدَارِ وَالقِيَـمِ][3]

يتحدث الشّاعر في هذين البيتين عن الرّجال الذين اِستشهدوا في سبيل الله، ويشير إلى أن ما نالوه من مكانة ورفعة عند الله تعالى، إنّما كان بفضل تقواهم واِلتزامهم بمبادئ الإسلام والعمل بها، ويتّضح من هذا وجود تعالق نصي دلالي وَاعٍ مع قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: {لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أعْجَمِيٍّ ولا لِأَعْجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ ولاَ لأَبْيَضَ علَى أَسْوَد ولا لِأَسْوَدَ علَى أَبْيَضَ إلَّا بِالتّقْوَى}[4]

فجليٌّ لنا وجود تداخل بين النّصين؛ إذ إنّ الشّاعر بقدراته الفنيّة والأسلوبيّة والتعبيريّة وُفّقَ في تحقيق الدرجة التفاعليّة بينهما بتقديمه للنص الغائب في فضاء النّص الجديد محافظا على المضمون.

اِنطلاقا ممّا سبق يتّضح لنا أنّ الحديث النبوي الشريف يمثّل منعطفا مهمّا في بردة "شوقي" فاِستحضاره أضفى على النّص الإبداعي صبغة دينيّة، وأكسبه دلالات إيحائيّة مكثّفة وعميقة، مستلهما بذلك من التراكيب المحمديّة صورًا فنيّة وأسلوبيّة ناقلا إيّاها لنصّه الشعري بعد إعادة صياغتها وفق مقتضى الحال.

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص117.
[2] المرجع نفسه، ص 117.
[3] أحمد شوقي، الديوان، ص208.
[4] الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، ص 361.

3- التناص مع الشخصيات الدينية:

لقد جاء توظيف "شوقي" للشخصيات الدينية في بردته توظيفًا بارزًا ومحوريًّا، بحيث كثرت إستدعاءاته لها لما تحمله من رموز ودلالات متعددة تتناسب وطبيعة التجربة الشعرية للشاعر.

وشخصيات الأنبياء والرّسل من أهمّ ما إستلهمه "أحمد شوقي" ويستقي من قصصهم عبرًا تثري معاني شعره، وذلك من خلال إسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظه وتراكيبه الشعرية، إنطلاقا من وعي الشاعر بتجربة تلك الشخصيات ودلالاتها الرمزية التي جاءت تحملها في النص القرآني.

وكان إستحضار الشاعر للشخصية الدينية في قصيدته بطريقة مباشرة وغير مباشرة؛ فنجد أنّ التناص المباشر مع الشخصيات الدينية تمثّل في ذكر لفظة تلك الشخصية دون اللّجوء إلى رموز وصفات للدلالة عليها، ومثال ذلك قول "شوقي" في قصيدته:

[**مُحَمّدٌ** صَفْوَةَ البَـــــاري وَرَحْمَـتُهُ وَبَغْيَةَ اللهِ مِـــنْ خَلْقٍ وَمِنْ نَسَـــــمِ

وَصَاحِبُ الحَوْضِ يَوْمَ الرُّسَلُ سَائِلَةً متَى الوُرُودُ ؟ **وَجِبْرِيلُ** الأَمِيـــنُ ظَمي][1]

والملاحظ هنا أنّ الشاعر تناص مع أبرز الشخصيات الدينية المتمثلة في شخصية "محمد" و"جبريل"، وهو إستدعاء مباشر يعكس مدى وعي الشّاعر بدلالة ورموز الشخصيّات المتناص معها، حيث جاءت منسجمة ومتّسقة مع سياق الخطاب الشعري. إذ قام "شوقي" بتوسيع دلالة هذه الشخصيات من خلال توظيفها توظيفا يعبّر عن فكرته التي يطردها ويدعو إليها وذلك لإيضاح معانيه وتراكيبه الشعرية.

هذا بالنّسبة لنموذج التناص المباشر مع الشخصية الدينية في بردة "شوقي"، أمّا التناص غير المباشر فكان عبارة عن رموز وصفات تدل على ملامح شخصيات دينية ثم إستحضارها بطريقة إيحائية رمزية داخل بنية النص الشعري.

ومن بين الشخصيات الدينية التي إستحضرها "شوقي" بطريقة غير مباشرة في بردته، شخصية النبي "عيسى عليه السلام" التي تعدّ من الشخصيات المحمّلة بالدّلالات والمعاني، التي تمنح التجربة الشعرية تكثيفا في المعنى وعمقا ووضوحا في الدلالة؛ وهذا ما جعل "شوقي" يهتم بها في بردته اهتماما واسعًا ودقيقًا، فكوّنت ملامح هذه الشخصية في متنه الشعري نسيجًا متناسقًا لا ينقطع، إذ يقول في أحد أبيات قصيدته:

[جُلَّ **المَسِيحُ**، وذَاقَ الصَّلْبَ شَانِئُهُ إنّ العِقَابَ بِقَدْرِ الذّنبِ وَالجُرَمِ][2]

---

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص 203.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

من خلال البيت نجد الشاعر يتناص مع شخصية النبي "عيسى عليه السلام" والذي أشار إليها بلفظة "المسيح" الواردة في سياق حديثه عن مكانة "عيسى عليه السلام" العظيمة عند الله تعالى وقصة رفعه إلى السماء قبل الصلب والإيذاء من طرف اليهود.

ولعلّ نماذج وأمثلة تناص "شوقي" مع الشخصيات الدينية في بردته كثيرة متنوعة، تختلف باختلاف المواضع والسّياق الذي وردت فيه لذلك وجب علينا إدراجها في الجدول التالي:

البيت الشعري	رقم الصفحة	الشخصية الدينية المتناص معها
يُفْنَى الزَمَانُ، وَيَبْقَى مِنْ إِسَاءَتِهَا جُرْحٌ **بِآدَمَ** يَبْكِي مِنْهُ الأَدَمِ	202	آدم عليه السلام
سَائِلَ جَرَاء، **وَرُوحُ القُدُسِ**: هَلْ عَلِمَا مَصُونَ سِرٍّ عَنِ الإِدْرَاكِ مُنْكَتِمِ	204	جبريل عليه السلام
وَقِيلَ: كُلُّ بَنِيٍّ عِنْدَ رُتْبَتِهِ وَيَا **مُحَمَّدُ**، هَذَا العَرْشُ فَاسْتَلِمْ	205	محمد عليه الصلاة والسلام
يَاأَحْمَدَ الخَبْرِ، لِي جَاهٌ بِتَسْمِيَّتِي وَكَيْفَ لَا يَتَسَامَى بِالرَسُولِ سَمِي؟	206	الرسول صلى الله عليه وسلم
أَخُوكَ **عِيسَى** دَعَا مَيِّتًا، فَقَامَ لَهُ وَأَنْتَ أَحْيَيْتَ أَجْيَالًا مِنَ الرَمَمِ	207	عيسى عليه السلام
لَوْلاَ مَكَانٌ **لِعيسَى** عِنْدَ مُرْسِلِهِ وَحُرْمَةٌ وَجَبَتْ لِلرُّوحِ فِي القِدَمِ	207	عيسى عليه السلام
أَشْيَاعُ **عِيسَى** أَعَدُوًا كُلَّ قَاصِمَةٍ وَلَمْ نُعِدَّ سِوَى حَالَاتِ مُنقَصِمِ	208	عيسى عليه السلام
أَوْ **كَابْنِ عَفّانَ** وَالقُرْآنَ فِي يَدِهِ يَخْنُو عَلَيْهِ كَمَا تَخْنُو عَلَى الفُطَمِ	210	عثمان بن عفان رضي الله عنه
وَمَا بَلَاءُ **أَبِي بَكْرٍ** بِمُتَّهِمِ	210	أبي بكر الصديق رضي الله عنه

بَعْدَ الجَلَائلِ فِي الأَفْعَالِ وَالخَدِمِ		
وَجِدْنَ بِالرَّاشِدِ **الفَارُوقِ** عَنْ رَشْدٍ فِي المَوْتِ، وَهُوَ يَقِينٌ غَيْرَ مُنْيَهِمِ	210	عمر بن الخطاب رضي الله عنه
وَوَحْشَةٍ **لِابْنِ عَبْدِ** اللهِ بَيْنَهُمَا أَشْهَى مِنَ الأُنْسِ بِالأَحْبَابِ وَ الحَشَمِ	204	محمد عليه الصلاة والسلام
مَحَبَّةُ اللهِ أَلْقَاهَا، وَهَيْبَتُهُ عَلَى **اِبْنِ آمِنَةَ** فِي كلِّ مُصْطَدِمِ	207	محمد عليه الصلاة والسلام

الجدول رقم03: نماذج التناص مع الشخصيات الدينية في بردة "أحمد شوقي"

ممّا سبق ذكره، يتبيّن لنا أنّ بردة "أحمد شوقي" كانت زاخرة بالتناص مع الشخصيات الدينية، حيث أضاء جوانب نصّه الشعري باستدعاء تلك الشخصيات وتوظيفها عبر نقله لمعانيها ودلالاتها إلى إطار نصّه الشعري.

المطلب الثاني: التناص الأدبي

عرفنا سابقا أنّ التناص الأدبي عبارة عن تداخل وتفاعل نصوص إبداعية وخطابات سابقة داخل بنية النص الشعري، سواء كانت النصوص شعرية أم نثرية؛ إذ يشكِّل هذا النوع من التناص بمختلف تمظهراتهِ دلالات ترميزيّة مركّزة في النص الحاضر تمنحه ثراءً لغويًّا ودلاليًّا.

ويعتبر أدبنا العربي القديم مادّة غنيّة بالدّلالات التي تمنح التجربة الشعرية دفعًا نحو الإبداع، فكان لهذا التناص حضورًا جليًّا في بردة "شوقي" باعتباره شاعرًا ملمًّا بالتراث العربيّ قويّ الصّلة بشِعره وصوره.

ووفقًا لهذا التحليل سنحاول رصد بعض نماذج هذا التّناص من خلال مايلي:

يقول "شوقي" في مطلع قصيدته:

[ريمٌ على القَاعِ بَيْنَ **البَانِ والعَلَـمِ** أُحِلّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ][1]

ونجد ما يقابل لفظتي "البانِ و العَلَمِ " عند "البوصيري " في قوله:

[لَوْلَا الهوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلاَ أَرَقْتَ لِذِكْرِ **البَـــانِ و العَلَـمِ**][2]

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

[2] البوصيري، الديوان، ص166.

الملاحظ هنا أنّ البيتين يشتركان في اللّفظ دون المعنى، « فالبان: ضرب من الشجر، والعلم: الجبل»[1]، وتوظيف "شوقي" جاء في معرض تخيّله لمحبوبته الريم الجميل الواقف في أرض بين شجر البان والجبل، أمّا " البوصيري"

فاستخدمهما من باب « تشبيه المحبوب بهما في طول القامة، وحسن الهيئة، وطيب الريح»[2]، وعليه وظّفها كطرف في تشبيهه.

ومنه، فتناص "شوقي" في هذا البيت جاء لفظيًّا على المستوى الإفرادي، تتجلّى فاعليّته في الاستثمار اللّغوي للّفظتين.

في موضعٍ آخر من القصيدة، نلمس حضور تناص أدبيّ من خلال عبارتي " يا لائمي " و " لم تَلُمِ " في قول "شوقي" :

[**يَا لاَئِمِي فِي هَوَاهُ** والهوَى قَـــدَرٌ لَوْ شَفَّكَ الوَجْدُ لَمْ تَعْدِلِ و**لَمْ تَلُمِ**][3]

فنرى أنّ "شوقي" اِتّبع "البوصيري" حين قال :

[**يَا لاَئِمِي فِي الهَوَى** العُذْرِي مَعْذِرَةً منّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ **لَمْ تَلُـــمِ**][4]

إذ تعالق "شوقي" مع " البوصيري" في التركيب اللّغوي للبيت، وكان هذا التّقاطع بلفظه ومعناه، فكلاهما يخاطب لائمه مُبديًّا اِعتذاره، حيث قام الشّاعر في بيته الشّعري بامتصاص النّص الغائب مع الإبقاء على معناه الأصلي، وعليه جاء تناصّه على المستوى التّركيبي .

يكثّف "أحمد شوقي" دلالات أبياته من خلال تناصّه مع نصوص شعريّةٍ لشعراء سبقوه، ومن ذلك قوله :

[**دَعْ عَنْكَ** رُومَا، وآثِينَا، وَمَـــاحَوَتَا كُلُّ اليَوَاقِيتَ فِي بغْدَادَ والتّـــوَمِ][5]

واضح اِستحضار الشّاعر لعبارة "دَعْ عَنْكَ " التي عُرف عن العرب اِستخدامها في أشعارهم، منهم قول "أبي نوّاس" :

[**دَعْ عَنْكَ** لَوْمِـي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالّتي كَـــانَتْ هِيَ الدَّاءُ][6]

---

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص280.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

[4] البوصيري، الديوان، ص166.

[5] أحمد شوقي، الديوان، ص209.

[6] أبو نواس، الديوان، رواية الصولي أبو بكر محمد بن يحي، نج: نهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتحدة، ط1، 2010، ص53.

فالشاعر هنا أخذ عبارة " دَعْ عَنْكَ " وأعاد تشكيلها في متنه الشّعري، ومنه يمكن القول بأنّ حضورها ينمّ عن ثقافة الشاعر التّراثية الواسعة، ومدى إرتباطه بالمعجم العربي القديم.

إتّخذ "شوقي " من شخصيّة الشّاعر" زهير بن أبي سُلمى " أرضيةً خصبةً ووظّفها توظيفًا مباشرًا في أثناء مقارنتهِ لشعرِهما، حيث قال :

[يُزْرِي قَرِيضِي **زُهَيْرًا** حِينَ أَمْدَحُهُ وَلَا يُقَاسُ إِلَى جُودِي لَدَى **هَرِمِ**][1]

وقد جاءت لفظة "زُهير" كافيّةً لاستدعاء هذه الشخصية الأدبيّة الغنيّةِ عن التعريف؛ باعتبار "زهير بن أبي سُلمى " من فحول الشّعراء العرب .

تأسيسًا على ما سبق، يمكنُ القول بأنّ التّناص الأدبيّ في القصيدة تمظهر عبر المستويين الإفرادي والتّركيبي، وقد إتّخذ "شوقي" من الشّعر العربيّ القديم مرجعًا مهمًّا وأساسيًّا في شعره، ماساهم في إكساب هذا العمل الشّعري عُمقًا دلاليًّا وبُعدًا فنيًّا جماليًّا.

المطلب الثالث : التّناص التّاريخي

تُعدّ المادّة التّاريخية رصيدًا معرفيًّا، وثراءً دلاليّا للشّاعر، ونظرًا لِما تمتازُ به من خاصية التجدّد والاستمرار وقدرتها على التّفاعل مع مختلف النصوص الأدبيّة، فقد كان لها حضور قويّ في النّتاج الأدبيّ، خاصّة تلك القضايا المتّصلة بالشّاعر وبيئته وقوميته، إذ تنساب بوعي منه وبِدون وعي لتندمج مع نتاجه باعتبارها جزءًا لا يتجزّء من ذاكرته.

وقد عمد شاعِرنا " أحمد شوقي " في قصيدته إلى إستحضار بعض المواقف والشّخصيات التاريخيّة، نتناولها بالشّرح و التّحليل كما يلي:

المتأمّل لأبيات "شوقي" الشعريّة يجد أنّها تحمل بين ثناياها بعض الإشارات والحوادث التاريخيّة، ومن ذلك قوله:

[رِيعَتْ لَهَا شُرُفِ **الإيوَانِ، فَانْصَدَعَتْ** مِنْ صَدْمَةِ الحَقِّ، لا مِنْ صَدْمَةِ القَدَمِ][2]

وفي بيت آخر :

[وَخَلِّ **كِسْرى، وإيوَانًـــا** يُـدِلُّ بِـــهِ هَـــوَى عَلَـــــىْ أَثَرِ النّيـــرَانِ والأَيْمِ][3]

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص205.

[3] المصدر نفسه، 209.

إذ يكشف الشّاعر في هذين البيتين عن واقعةٍ تاريخيّةٍ تتمثّل في تصدّع إيوان "كِسرى" ليلة مولد الرّسول صلى الله عليه وسلم، ومنه نرى أنّ "شوقي" ربط بين هذه الحادثة والمولد وضمَّنها في بردته لخدمة إبداعه الشّعري، باعتبار التّاريخ مكوّنًا من المكونّات الأساسيّة التّي تُبنى عليه النّصوص .

في موضع آخر من القصيدة أورد "شوقي " حادثة تاريخيّة أحالنا إليها عن طريق اِستحضاره لملامح الشّخصيّة التّاريخية المتمثّلة في «هرم بن سنان»[1] في قوله :

[يُزْرِي قَرِيضِي زُهَيْرًا حِينَ أَمْدَحُهُ وَلاَ يُقَاسُ إلى جُودِي لدَى **هَرِمِ**][2]

يكمن التناص هنا في توظيف شخصية "هرم بن سنان" لغرض اِستدعاء « القصة المشهورة في تدخل هرم وفضّه النزاع بين قبيلتي "عبس" و"ذبيان"، في حرب ضروسٍ استمرت أربعين عاما وهي حرب "داحس" و"الغبراء"»[3]

فتوظيف هذا جاء في معرض مقارنته بين مدحه للرسول صلّى الله عليه وسلّم ومدح الشاعر "زهير بن أبي سلمى" لـ "هرم بن سنان"، في رغبة منه إلى تبيان عظمة الرسول عليه الصلاة والسلام، فرغم ما قام به "هرم بن سنان" من اِحتقانه لدماء حرب دامت أربعين سنة إلّا أنّ ذلك لا يضاهي قيد أنملةٍ ممّا قدّمه رسولنا الكريم صلوات الله عليه للأمّة كافة.

كما نلمح حضورًا بارزًا لحادثة تاريخية أخرى، دلّ عليها "شوقي" من خلال توظيفه لشخصية "بحيرًا " في قوله:

[لَمّا رَآهُ **بَحِيرًا** قَالَ: نَعْرِفُه بِمَا حَفِظْنَا مِنَ الأَسْمَاءِ الشِّيَمِ][4]

و"بحير" هو «ذلك الراهب النصراني وقصته مع رسول الله عندما كان طفلا وشاهده مع عمه أبي طالب في ترحاله إلى الشام، وكشفه عن علامات النّبوّة فيه والخوف عليه من بطش اليهود له بعد ذكر اِسمه في كتبهم وأنّه خاتم النبيين»[5].

---

[1] بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص291.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

[3] محمد بن محمد عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجوزي، الكامل في التاريخ، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)،ج1 1979م، ص449.

[4] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

[5] سالم نجم عبد الله صدّام حسين محمد، مرجعية النص الشعري قراءة أخرى في قصيدة نهج البردة لأحمد شوقي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 12 العدد04، سنة 2013، ص19.

وهذه الحادثة جاءت منسجمة مع مقاصد الشاعر وأفكاره، فَأَثْرَت بذلك معاني قصيدته وعمّقت دلالاتها وأكسبتها بعدًا جماليا منحه إياها حسن استغلال الشاعر لها بصبّها في قالب شعري فني مميّز.

والملفت للانتباه في نصّ "شوقي" اَستحضاره لبعض الحوادث التاريخية المقرونة بأسماء الصحابة رضوان الله عليهم، نظرًا لِاشتهارهم بها فجمعهم في بيت واحد يمدحهم قائلا:

[خَلَائِفُ اللهِ جَلُّوا عَنْ مُوَازَنَةٍ فَلَا تَقِيسَنَّ أَمْلَاكَ الوَرَى بِهِم][1]

وبناءً على تعدُّد هذه المواقف التاريخية المرتبطة بالصحابة الكرام سنحاول حوصلتها في الجدول الآتي:

الأبيات	رقم الصفحة	الحادثة التاريخية المتناص معها
وَحِدْنَ بِالرَاشِدِ الفَارُوقِ عَنْ رُشْدٍ فِي المَوْتِ، وَهُوَ يَقِينٌ غَيْرَ مُنْبَهِمِ يُجَادِلُ القَوْمَ مستلّا مهنّدهُ فِي أَعْظَمِ الرُسُلِ قَدْرًا، لَمْ يَدِمِ	210	*موقف الصحابي "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه من نبأ وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام، إذْ لم يصدق ذلك وسلّم سيفه متوعدًا كلّ من يقول بأن نبيّ الله قد مات.
وَبَلَاءُ أَبِي بَكْرٍ متّهَمِ بَعْدَ الدَلَائِلِ فِي الأَفْعَالِ وَالخِدَمِ بِالحَزْمِ وَالعَزْمِ حَاطَ الدُّنْيَا فِي مِحَنٍ أَظَلَتْ الحِلْمِ مِنْ كَهْلٍ وَمُحْتَلِمِ	210	*موقف "أبي بكر الصديق" من المرتدين عن الإسلام وقتاله لهم فيما اِصطلح عليه تاريخيا بـ"حروب الردة"، وهي واقعة من وقائع التاريخ الإسلامي المعروفة لدى العام والخاص من المسلمين.
أَوْ كَابْنِ عَفانَ وَالقُرآنُ فِي يَدِهِ يَحْنُو عَلَيْهِ كَمَا تَحْنُو عَلَى الفُطَمِ وَيَجْمَعَ الآيَى تَرتِيبًا وَيُنَظِّمُهَا عَقْدًا يُجِيدُ اللَّيَالِي غَيْرَ مُنْفَصِمِ؟ جُرْحَانِ فِي كَبِدِ الإِسْلَامِ مَاالتَأَمَا جُرْحَ الشَهِيدِ، وَجُرْحٌ بِالكِتَابِ دَمِي	210	*حادثة مقتل "عثمان بن عفان" رضي الله عنه وأرضاه، جرّاء الفتنة الكبرى التي أحدثها المنافقون في عهده، والتي اِعتبرت نقلة مفصلية في تاريخ الأمة الإسلامية.

الجدول رقم04: حوادث تاريخية مرتبطة بأسماء الصحابة.

[1] أحمد شوقي، الديوان، ص210.

من خلال ما تمَّ تحليله في الجدول أعلاه نلاحظ أنّ الشاعر جعل من تلك الحوادث أرضية خصبة اِسترجع بها ذاكرة التاريخ بذكره لمواقف الصحابة وإحاطتها بهالة من الإعجاب والتقدير.

إضافة إلى ماسبق، لم يغفل الشاعر عن اِستدعاء الشخصيات التاريخية في بردته؛ إذ يقول:

[**مُسَيْطَرُ الفُرْسِ** يَبْغِي فِي رَعِيَّتِهِ وَقَيْصَرُ الرُّومِ مِنْ كِبْرٍ أَصُمٌّ عَمِ][1]

تناصّ "شوقي" في هذا البيت مع شخصيتين تاريخيتين متمثّلتين في "كسرى" ملك الفرس و"قيصر الروم" تعبيرًا منه عن الظّلم والبغيِ الذي كان سائدًا قبل مجيء الإسلام.

وجليٌّ لنا أنّ الشاعر استحضر هذين الشخصيتين بصورة مباشرة وواضحة من حيث الدّلالة والمعنى إذ نجده يحافظُ على مدلول هذه الشخصية في التّاريخ بإسقاط معانيهَا على بيته الشعري.

وفي مقارنة بين الحضارتين الإسلامية واليونانية اِستحضر "شوقي" خلفاء بني العباس في قوله:

[وَلَا احْتَوَيْتَ فِي طِرَازٍ مِنْ قِيَاصِرِهَا عَلَى **رَشِيدٍ وَمَأْمُونٍ وَمُعْتَصِمِ**][2]

وتتجلّى فاعلية التناص في هذا البيت من خلال توظيف الشاعر لثلاث شخصيات تاريخية متمثلة في "الرشيد والمأمون والمعتصم"، للدلالة على عدلهم ورجاحة عقولهم وحسن معاملتهم للرعيّة على عكس القياصرة المتجبّرين الظالمين.

كما كان لحضور الأماكن التّاريخية نصيبٌ في بردة "شوقي"، نظرا لما تمتاز به من قوة إيحائية وكثافة دلاليّة، فنجد منها مايحمل بعدا عربيّا إسلاميّا، ومنها مايحمل بعدا غربيّا، وقد أدرجها الشاعر في إطار حديثه عن ثنائية العرب والغرب، فيقول في ذلك:

[دَعْ عَنْكَ **رُومَا وآثِنَا** وَمَاحَــوتَا كُلُّ اليَوَاقِيتِ فِي **بَغْــدَادَ** وَالتُوَمِ][3]

اِنطلاقا من البيت نجد أنّ الشّاعر اِستثمر الأماكن التاريخية "رُومَا، أَثِينَا، بغدادَ" لخدمة نصه الشعري، فجاء توظيفه لها مباشرًا محمّلاً بأبعاد فكريّة ودلاليّة بعيدة عن الشّكل الجغرافي؛ فاِستحضاره لها ليس لمجرّد كونها أماكن

[1] أحمد شوقي، الديوان،ص205.
[2] المصدر نفسه، ص209.
[3] المصدر نفسه، ص209.

فحسب، إنّما لما تحمله من خلفيّة تاريخيّة فـ "بغداد" تمثّل عاصمة الخلافة الإسلاميّة في عهد بني العباس، و"روما" معقل الرومان، و"أثينا" قاعدة مملكة اليونان.

نتيجة لما تقدّم يمكن القول أنّ التاريخ شكّل بؤرة مركزية اِنطلق منها "شوقي" بإسقاط الماضي بكلّ حوادثه وشخصياته وأماكنه على نصّه الإبداعي عبر خاصيّة الاِسترجاع، فكان للتّناص التاريخي باختلاف أنواعه حضورًا قويًّا ومنحى دلاليّا رمزيًّا عميقًا.

المبحث الرابع: دراسة مقارنة بين البردات الثلاث

تعدُّ الدِّراسة المقارنة وسيلة هامّة للدُّخول في أعماق النُّصوص الأدبيّة، والوقوف عندَ نقاط التّشابه والاختلاف فيما بينها، خاصّة إذا كانت المتون محلّ الدراسة مُعارضات شعريّة، أخذَ فيها الشّاعر المعارِض عن المعارَض. وعليه بعدما تتبّعنا تجليّات التّناص في البُردات الثلاث يجدُر بنا الوقوف عند مواطن التّوافق والاختلاف بينها، لِذَا سنحاول تحليلها من النّاحية التّناصية معتمدين في ذلك على المنهج المقارن.

المطلب الأول : مقارنة تحليليّة بين البردات الثلاث

ممّا لاشكّ فيه أنّ "بردة كعب بن زهير"، كانت ولازالت تمثّل أنموذجا جوهريًّا يُحتذى به في مدح خير الأنام؛ إذ سَارع العديد من النّاظمين عبر مختلف العصور لمعارضتها، منهم كما تقدّم ذكره قصيدتي "البردة للبوصيري" و"نهج البردة لأحمد شوقي ".

وفيما يلي سنتطرّق بالدّراسة لأهم التّقاطعات بين البردات الثلاث، لقد انطوت كلّ واحدة من هذه القصائد على مقاطع متلاحقة ينطوي كلّ منها على غرض معيّن يتناسب مع ما سبقه ويهيئ لما بعده، ويمكن توضيح هذه المقاطع والأجزاء من خلال الجداول الإحصائيّة التّالية:

قصيدة "البردة" لـ "كعب بن زهير" [57 بيتًا]			
الجزء	عدد الأبيات	موقعها	النسبة المئويّة
مقدمة النّسيب	14	[1- 14]	%24.56
وصف الناقة	18	[15- 32]	%31.58
طلب العفو والمغفرة من الرسول صلّى الله عليه وسلّم	7	[33- 39]	%12.28
مدح الرسول عليه الصلاة والسّلام	18	[40- 57]	%31.58

الجدول رقم05: الوحدات الدّلاليّة المهيمنة في "بردة كعب"

قصيدة "البردة" لـ "البوصيري" [161بيتًا]					
المقطع الدلالي	الجزء	عدد اللأبيات	موقعها	النسبة المئوية للجزء	النسبة المئوية للمقطع
مقدّمة النسيب	النسيب	12	[1- 12]	%7.45	%7.45
الحديث عن النفس	التحذير من هوى النفس	16	[13- 28]	%9.94	%9.94
المديح النبوي	مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم	30	[29- 58]	%18.63	%68.95
	في مولد الرسول صلّى الله عليه وسلّم	13	[59- 71]	%8.07	
	معجزات الرسول صلّى الله عليه وسّم	16	[72- 87]	%9.94	
	في شرف القرآن ومدحه	17	[88- 104]	%10.55	

	في ذكر معراج النبي عليه الصلاة والسلام	13	[117 -105]	%8.07	
	في جهاد الرسول صلّى الله عليه وسلّم	22	[139 -118]	%13.66	
التشفّع والصلاة على النبي	في التوسّل والتشفع بالنبي صلّى الله عليه وسلّم	12	[151 -140]	%7.45	%13.66
	في المناجاة والتضرّع	10	[161 -152]	%6.21	

الجدول رقم06: الوحدات الدلالية المهيمنة في "بردة البوصيري"

قصيدة "نهج البردة" لـ "أحمد شوقي" [190بيتًا]					
المقطع الدلالي	**الجزء**	**عدد الأبيات**	**موقعها**	**النسبة المئوية للجزء**	**النسبة المئوية للمقطع**
مقدّمة النسيب	النسيب	24	[24 -1]	%12.64	%12.64
الحديث عن النفس	الحكمة وضرب الأمثال	14	[38 -25]	%7.36	%7.36
المديح النبوي	طلب الشفاعة	7	[45-39]	%3.68	%32.06
	التوسل والتضرّع	23	[68 -46]	%12.10	
	معجزات القرآن الكريم	6	[74 -69]	%3.15	
	تتّبع حياة الرّسول وذكر مولده	7	[82 -75]	%3.68	
	معجزة الإسراء والمعراج	7	[89 -83]	%3.68	

	مكانة النبي صلّى الله عليه وسلّم	11	[100 -90]	%5.78	
الثناء على "البوصيري"	الثناء على صاحب البردة "البوصيري"	4	[104-101]	%2.10	%2.10
المديح النبوي	تعداد صفات الرسول عليه الصّلاة والسّلام	13	[117-105]	%6.84	%19.84
	ذكر جهاد الرسول عليه الصّلاة والسّلام	11	[128-118]	%5.78	
	مدح المسلمين	13	[141-129]	%6.84	
الإفتخار بالحضارة الإسلامية	الحديث عن الشريعة الإسلاميّة	13	[154-142]	%6.84	%18.42
	مقارنة بين الحضارة الإسلاميّة والحضارات الغربيّة	5	[159-155]	%2.63	
	مدح الخلفاء	17	[176-160]	%8.95	
الصلاة على النبي	الصلاة والسّلام على الرسول والدعاء بالخير للأمّة الإسلاميّة	14	[190-177]	%7.37	%7.37

الجدول رقم07: الوحدات الدلاليّة في "نهج البردة" لـ "أحمد شوقي"

بالنظر إلى المعطيات المتوصّل إليها من خلال الجداول السالف ذكرها، نسجّل مجموعة من نقاط الائتلاف والاختلاف بين البردات الثلاث، نُحوصلها فيما يلي:

- ✓ نُلاحظ وجود تطاول تسلسلي من حيث عدد الأبيات بين القصَائد الثّلاث، إذ اِقتصرت "بردة كعب" على (57بيتًا)، فيما وصل عدد أبيات "بردة البوصيري" إلى (161بيتًا)، ليطول عددها في "نهج البردة" إلى (190بيتًا) بفارق (133بيتًا) عن الأولى و(29بيتًا) عن الثانية.

ونرجع ذلك إلى العناية المتفاوتة التّي أوْلاها كل شاعر للموضوعات التي اِشتملت عليها قصيدته، من ناحية تعدّدها من جهة، ودرجة اِهتمامه بكلّ موضوع على حدة من جهة أخرى.

إذ نستشّف قلّة ملحوظة على مستوى المواضيع بالنسبة لـ "كعب" يقابلها تعدّد واضح عند "البوصيري"، فيما يتجلّى عند "شوقي" العناية بالموضوع الواحد من خلال الإطالة في تناوله.

- ✓ اِشتراك البردات الثلاث في مطالعها، إذ اِستهلّت كلّها بـ "مقدّمة النسيب"، إلّا أنّنا نلحظ تفاوتا في درجة اِهتمام كلّ شاعر بهذا المقطع، إذ ارتفعت نسبته عند "كعب" فجاءت ممثّلة بـ24.26%، لتتضاءل عند "البوصيري" فسجلنا عنده نسبة 7.45% لترتفع مجدّدًا عند "شوقي" مقدّرة بـ 12.64%.

فالنسبة المسجلة عند "كعب" لا تدعو للاستغراب باعتبار الشاعر مخضرما مازال متأثرًا بالبناء التقليدي للقصيدة الجاهلية، والانخفاض الواضح عند "البوصيري" معقول كون اِستثماره لها جاء من باب المعارضة، إلاّ أنّ اِهتمام "شوقي" المبالغ فيه بهذا المقطع يمكن إرجاعه لتعلّقه بمبادئ مذهبه الكلاسيكي الداعي إلى بعث وإحياء التراث العربي القديم.

- ✓ بعد مقدّمة النسيب المشتركة نُلاحظ وجود تشابه كبيرٍ يقترب حدّ التطابق في هيكلة المقاطع والأجزاء بين بردة "البوصيري" ونهجها عند "أحمد شوقي"، ليبتعدان بذلك عن هيكلة "كعب" محافظين على الغرض الأساسي الذي بُنيت عليه القصيدة، فابتداءً من المقطع الثاني تغيّرت المواضيع فتحدّث "كعب" عن وصف الناقة وأولى هذا المقطع اِهتماما كبيرا لدرجة تساويه مع غرض المدح بنسبة 31.58%، فيما تناول كلّ من "البوصيري" و"شوقي" الحديث عن النفس بنسب متقاربة نسبيًّا ممثّلة بـ 9.94% عند الأول و7.36% عند الثاني.
- ✓ وجود سيطرة مطلقة لغرض المديح النبوي عند "البوصيري" بنسبة 68.95% تليها "نهج البردة" بنسبة 51.53% (32.07+ 19.84) أي بفارق 17.42%، في حين سجّلنا أقلّ نسبة عند "كعب" بـ

31.58% ، ويمكن إرجاع ذلك إلى تأثّره بالنّمط التقليدي للقصيدة إضافة إلى حداثة عهده بالإسلام وقلّة ثقافته الدينيّة.

وتعتبر هذه النسب هي الأعلى في القصائد الثلاث مقارنة ببقيّة المقاطع، لكون غرض المدح هو الهدف والغاية من نظم القصيدة فيما تعمل باقي الأغراض على خدمته.

والملاحظ هنا أنّ الأبيات التي شملت المديح النبوي جاءت متتاليّة عند كلّ من "كعب" [40-57] و"البوصيري" [29-139]، لكنّها جاءت متقطّعة عند "شوقي" [39-100] [105-141] ،إذ فصل بينها مدحه لصاحب البردة الذي نهج نهجه فخصّص له 4أبيات بنسبة 2.10%.

وبإمعان النظر يتبيّن لنا أنّ اِفتخار "شوقي" بالحضارة الإسلامية في المقطع ما قبل الأخير الممثّل بنسبة 18.42% ما هو إلّا اِمتداد لمدح الرسول عليه الصّلاة والسّلام.

- ✓ ختم كلّ من "البوصيري" و"شوقي" قصيدتيهما بالصلاة على النبي والتشفع والدعاء، فاستغرق ذلك 13.66% عند "البوصيري" و23.16% عند "شوقي" مقسّمة بين طلب الشفاعة والتوسل (15.78%) في إطار مدحه للرسول صلى الله عليه وسلّم والصلاة على النبي في دعاء ختم قصيدته (7.37%).

غاب مقطع الصّلاة على النبيّ عند "كعب"، وفي مقامِ ذلك نجد مقطعًا دلاليّا آخر ممثّلًا بـ12.28% غرضه الاِعتذار وطلب العفو والمغفرة من الرسول عليه الصلاة والسّلام.

على ضوءِ هذه المعطيات الإحصائية، يتّضح لنا أنّ القصائد الثلاث متقاربة نسبيًّا من حيث الموضوعات والأغراض، ودرجة اِهتمامها بغرض المديح النّبوي، إلّا أنّ اِختلافها كان من ناحية التّقديم والتّأخير والإطناب والإيجاز على مستوى الموضوعات.

ونخلُص إلى أنّ نسبة التقارب بين البردة ونهجها أكثر من تقاربهما مع "بانت سعاد".

المطلب الثاني: مقارنة تناصية بين البردات الثلاث

تنتقل بنا الدراسة إلى مقارنة تناصات كلّ من بردة "كعب بن زهير" وبردة الإمام "البوصيري" ونهج البردة لأمير الشعراء "أحمد شوقي"، وهذا بعد أن تناولنا كلّا منها على حدة بالدراسة والتحليل، والأكيد وجود العديد من التقاطعات والتداخلات بينها نظرًا لكونها معارضات شعرية.

1- التعالق النصّي الدّيني:

تجلّت تمظهرات التناص الديني في البردات الثلاث في مواطن عدّة، إذ عَمدَ كلّ شاعر إلى تضمين نصوصٍ دينيةٍ وفق ما يخدم شعره، ومن خلال تأمّلنا لمتن كلّ واحد توصلنا إلى النقاط التالية:

✓ تناص القصائد الثّلاث مع شخصية الرّسول عليه الصلاة والسّلام، باعتباره الموضوع الأساسي الذي نُظمت لأجله القصيدة ألَا وهو مدح خاتم الأنبياء عليه الصّلاة والسّلام، إذ أسهبوا في وصفهِ ومدحهِ بما يليقُ بمكانته العظيمة، فكثُر اِستحضارهم لهذه الشخصية بألفاظ مختلفة منها: "الرسول"، "رسول الله"، "محمد"، "نبي الله" "اِبن عبد الله"، "اِبن آمنة"، "أحمد".

ومن ذلك قولهم:

النص القرآني: ﴿قَالَ لَهُـمْ **رَسُولُ اللهِ** نَاقَةَ اللهِ وسُقْيَاهَا ﴾[1]

كعب بن زهير: [وَالعَفْوُ عِنْدَ **رَسُولِ اللهِ** مَأْمُـــولُ][2]

البوصيري: [فَإِنَّ فَضْلَ **رَسُولِ اللهِ** لَيْسَ لـــهُ][3]

أحمد شوقي: [مَحَبّـــةً **لِرَسُولِ اللهِ** أشْـــرَبُهَـا][4]

✓ تناصهم مع اللّفظ القرآني، إذْ وقفنا على الكثير من التّداخلات فيما يخصّ اِستدعاءهم للّفظة الدّينية، فنجد تقاطعا مع لفظة "الرحمان" على مستوى القصائد الثلاث في قولهم:

- النص القرآني: ﴿ **الرَّحْمَانُ** ﴾[5]
- كعب بن زهير: [فَكُلُّ مَا قَدَرَ **الرّحْمَانُ** مَفْعُولُ][6]
- البوصيري: [آيَاتٌ حَقٌّ مِنَ **الرَّحْمَانِ** مُحْدَقَةٌ][7]
- أحمد شوقي: [هَذَا مَقَامٌ مِنَ **الرَّحْمَانِ** مُقْتَبَسٌ][8]

✓ اِقتصر التّناص الدّيني عند "كعب" على اللفظة الدينية، في حين تعدّاها عند "البوصيري" و"شوقي" إلى التراكيب والاقتباس المباشر من النص القرآني، وعليه توصلنا إلى العديد من التقاطعات بين "البوصيري" و"شوقي" دون "كعب"، نمثّل لها بالنماذج الآتية:

النّموذج1:

---

[1] سورة الشمس، الآية13.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ص89.

[3] البوصيري، الديوان، ص168.

[4] أحمد شوقي، الديوان، ص 204.

[5] سورة الرحمن، الآية1.

[6] كعب بن زهير، الديوان، ص89.

[7] البوصيري، الديوان، ص170.

[8] أحمد شوقي، الديوان، ص206.

النص القرآني: ﴿سُبْحَانَ الذّي **أَسْرَى** بِعَبْدِه **لَيْلًا** مِنَ المِسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى **المَسْجِدِ الأَقْصَى** ﴾[1]

البوصيري: [**سَرَيْتَ** مِنْ حَرَمٍ **لَيْلًا** إِلَى حَرَمٍ] [2]

أحمد شوقي: [**أَسْرَى** بِكَ اللهُ **لَيْلًا** إِذْ مَلَائِكَتَهُ

وَالرُّسُلُ فِي **المَسْجِدِ الأَقْصَى**] [3]

- نلاحظ في هذا النموذج حفاظ كل من الشاعرين على المعنى المتضمن في الآية الكريمة، إلاّ أنّنا بالنّظر إلى البنائية التناصية عندهما نجد:

✓ تغيّرات طفيفة على المستوى الصرفي في تعالقهما مع الفعل "أسْرَى" إذ ورد في النّصوص الثلّاث بصيغة الماضي، غير أنّنا نجد اِختلافا في اِستخدام الضمير، ففي النص القرآني ونص "شوقي" تمّ توظيف ضمير المفرد المذكر الغائب "هو ← هُوَ أَسْرَى" العائد على الله سبحانه وتعالى، في حين فضّل "البوصيري" التعامل مع نصّه بصيغة المخاطب بضمير المفرد المذكر المخاطب "أنت ← أنت سريت" والذي يعود على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

✓ فيما يخص لفظة "ليلا" فقد تطابق لفظها ومعناها ووردت في النصوص الثلاث بنفس الصيغة النحوية.

✓ وجدت عبارة "المسجد الحرام" كما هي مذكورة في النّص القرآني ما يقابلها في نص "البوصيري" الذي استبدلها بلفظة "حرم" وقدّمها على لفظة "ليلًا"، في حين وقعت موضع الحذف عند "شوقي" أمّا عبارة "المسجد الأقصى" فقوبلت هي أيضًا بلفظة "الحرم" عند "البوصيري" وبقيت ذاتها في نص "شوقي".

النموذج2:

النّص القرآني: ﴿فَإِذَا اِنْسَلَخَ **الأَشْهُرُ الحُرُمِ** ﴾[4]

البوصيري: [مَا لَمْ تَكُنْ مِنْ لَيَالِي **الأَشْهُرِ الحُرُمِ**][5]

أحمد شوقي: [أُحِلَّ سَفْكُ دَمِي فِي **الأَشْهُرِ الحُرُمِ**][6]

تناص كل من الشاعرين مع الخطاب القرآني لفظًا ومعنى في عبارة "الأشهر الحرم"، محافظين على صيغة الجمع كما جاءت في النص القرآني.

---

[1] سورة الإسراء، الآية 1.

[2] البوصيري، الديوان، ص170.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص 205.

[4] سورة التوبة، الآية 5.

[5] البوصيري، الديوان، ص171.

[6] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

النّموذج 3:

النص القرآني: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ **بِعَادٍ** (6) **إِرَمَ** ذَاتِ العِمَادِ ﴾[1]

البوصيري: [عَنْهُ المعَــاذِ وعَنْ **عَادٍ** **وإِرَمِ**][2]

أحمد شوقي: [مَعْنَاكَ أَبْعَدُ لِلْمُشْتَاقِ مِنْ **إِرَمِ**][3]

استثمر "البوصيري " لفظتي "عَاد وإرَم" الوارد ذكرهما في النص القرآني وبالمقابل اكتفى "شوقي" بإستحضار لفظة "إِرَمَ"، ولم يؤثر ذلك على المعنى العام للبيتين على اعتبار أنّ توظيف اللّفظتين معًا أو واحدة دون الأخرى يفي بالتعبير عن المقصد المراد من معاني البعد والبون.

واضحٌ أنّ الشاعرين وضعَا النص القرآني نصب أعينهما، فأخذا يستلهمان من مضامينه وتراكيبه ودلالاته، وعليه وقعَا في عدّة تقاطعات منحت قصائدهم معاني الخطاب الإلهي العظيم، ليصبح بذلك جزءًا حقيقيّا من بنية نصّهم الشّعري.

2- التعالق النصّي الأدبي:

برزت تمركُزات التّناص الأدبيّ في القصائد الثّلاث، إذ تعالق كلّ شاعر مع نُصوص شعريّة سابقة، وفق ما يخدم رؤياه وأفكاره وتوجّهاته، ومن خلال نظرتنا الفاحصة المتأملة للسّياق الشّعري للشعراء الثلاث استطعنا الوصول إلى النقاطِ التّالية:

- ✓ يقلّ التناص الأدبي بين بردة "كعب" وبردتي "البوصيري" و"شوقي"، إذ تكاد تخلو من التداخلات الأدبية فيما بينها إلّا من ناحية الموضوعات، فنجد تعالقًا على مستوى مطالع القصائد الثلاث فكلّها تبدأ بمقّدمة النسّيب من باب التناص على مستوى الموضوع.

كعب بن زهير: [بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَبْتُــولُ مُـتَيَّمٌ إِثْــرَهَا لَمْ يُجْــــزَ مَكْبُــــولُ][4]

البوصيري: [أَمِن تَذَكُّرِ جِيرَانَ بِذِي سَلَــــــمِ مَزَجْتَ دَمْعًا يَجْرِي مِنْ مُقْلَةٍ بِــــــدَمِ][5]

أحمد شوقي: [رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَــم أَحَلَّ سَفْكَ دَمِــي فِي الأَشْهُرِ الحُــرُمِ][6]

---

[1] سورة الفجر، الآية 6-7.

[2] البوصيري، الديوان، ص170.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص202.

[4] كعب بن زهير، الديوان، ص84.

[5] البوصيري، الديوان، ص165.

[6] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

واستهلال "كعب" لقصيدته بالمقدمة الغزلية أمرٌ طبيعي باعتبارها عنصرًا أساسيًا في بنيةِ القصيدة الجاهلية والشاعر آنذاك محكومٌ بذلك القالب المتعارف عليه، في حين أنّه كان بإمكان "البوصيري" و"شوقي" الاستغناء عنها، إلّا أنّهما اِستحضراها على سبيل المحاكاة واتّباع نهج "بردة كعب".

كَثُر التّناص الأدبيّ بين "البوصيري" و "شوقي"، بما أنّ قصيدة "نهج البردة" ماهي إلّا معارضة لبردة "البوصيري"، وعليه وقفنا عند العديد من التقاطعات بينهما، وصلت حدّ التطابق في بعض الأحيان، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

النّموذج1:

- وجود تأثر كبير بين "البوصيري" و "شوقي" بشعر "ابن الفارض"، في حين غاب هذا التأثّر عند "كعب بن زهير" كونه شاعرًا سابقًا لهم، ومن ذلك قولهم:

ابن الفارض: **[يَالَائِمًا** لَامَنِي فِي حُبِّهِم سَفَهًا كُفَّ المَلَامَ فَلَو أَحْبَبْتَ **لَمْ تَلُمِ]**[1]

البوصيري: **[يَالَائِمِي فِي الهَوَى** العُذْرِي مَعْذِرَةً مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ **لَمْ تَلُمِ]**[2]

شوقي: **[يَالَائِمِي فِي هَوَاهُ** وَالهَوَى قَدَرُ لَوْ شَفَّكَ الوَجِدُ لَمْ تَعْذِلِ **ولَم تَلُمِ]**[3]

نُلاحظ من خلال هذه الأبيات الثلاث اِشتراك كلّ من "البوصيري" و "شوقي" مع "اِبن الفارض" في مطلع البيت ونهايته إذْ اِستهلّ كلّ شاعر بيته بنداءٍ: "يالَائِمًا ← يالَائِمِي" وأنهاه بفعل مضارع مجزوم "لم تلُم"، إضافة إلى ذلك نلمح ورود لفظة "الهوى" عند كلّ من "البوصيري" و "شوقي" دون "اِبن الفارض"، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أنّ تناص "شوقي" لم يكن بالدرجة الأولى مع "اِبن الفارض" إنما قصد التقاطع مع بيت "البوصيري" ولاغرابة في ذلك كون "نهج البردة" في حدّ ذاتها معارضة شعرية لبردة "البوصيري".

النموذج2:

البوصيري: **[يَانَفْسُ** لَاتَقْنَطِي مِنْ زَلّةٍ عَظُمَتْ وأَومْضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِن إِضَمِ]**[4]**

شوقي: **[يَانَفْسُ،** دُنْيَاكِ تُخْفِي كُلَّ مُبْكِيَّةٍ وإِنْ بَدَا لَكِ مِنْهَا حُسْنُ مُبْتَسِمِ]**[5]**

[1] اِبن الفارض، الديوان ص374.

[2] البوصيري، الديوان، ص166.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

[4] البوصيري، الديوان،ص173.

[5] أحمد شوقي، الديوان، ص202.

اِستحضر "شوقي" عبارة "يانَفْسُ"، فجاءت في بداية البيت كما هي عند "البوصيري" ولنفس الغرض ألا وهو لفت الانتباه لما لأسلوب النداء من وقعٍ في نفس المتلقي.

النّموذج3:

البوصيري: [وَالْطُفْ بِعَبْدِكَ فِي الدّارَيْنِ إنْ لَهُ وَلَا أَرَقْتَ لِذِكْرِ **البَانِ والعَـــــلَمِ**][1]

شوقي: [رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ **البَانِ والعَلَمِ** أُحِلَّ سَفْكَ دَمِـي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ][2]

نلاحظ هنا أنّ الشاعرين اِشتركا في عبارة "البَانِ والعَلَمِ"، إلّا أنّهما اِختلفا في طريقة توظيفهما لها، فـ"شوقي" جاء بها في نهاية الشطر الأول من نصّه الشعري على عكس "البوصيري" الذي جاء بها في آخر البيت.

النّموذج4:

البوصيري: [وَلَمْ أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَـا التي اِقْتَـطَفَتْ يَدَا **زُهَيْرَ** بِمَا أَثْنَى على **هَـــــــرَمِ**][3]

أحمد شوقي:[يُزْرِي قَرِيضِي **زُهَيْرًا** حِينَ أَمْدَحُهُ وَلَا يُقَاسُ إِلَى جُودِي لَدَى **هَرَمِ**][4]

اِستدعى "شوقي" الشخصيّة الأدبيّة المتمثّلة في الشاعر الجاهلي "زهير بن أبي سُلمى"، والشخصيّة التاريخيّة "هرم بن سنان" في نفس السياق الذي اِستدعاهما فيه "البوصيري"، ألا وهو التأكيد على أنّ المراد من مدح الرسول عليه الصلاة والسلام هو نيل ثواب الآخرة لا مال الدنيا كما هو الحال عند "زهير" الذي أغدق عليه "هرم بن سنان" بالعطايا نظير مدحه له.

من خلال النّماذج السّالفة الذكر يتّضح لنا أنّ تناصّات "شوقي" متعلّقة بالدّرجة الأولى بنصوص "البوصيري" فاستحضاراته متعمّدة جاء أغلبها من باب المعارضة.

3- التّعالق النّصي التّاريخي:

حفَلت النّصوص الإبداعيّة الشّعرية الثلاثة بالتّناصات التاّريخية؛ حيث تفاعل كلّ شاعر مع التّاريخ مستلهمين منه حوادث وشخصيّات تاريخيّة ،وذلك بغرض إعادة إحياء الماضي وفقًا لرؤيتهم الشّعرية الفنيّة، وعلى هذا النّحو، فإنّ المتأمّل للبردات الثلاث يقف عندَ النّقاط الآتية:

✓ غياب التّقاطع بين البردات على مستوى التّداخل النّصي التّاريخي، فلا نكاد نحْصُل على تناص تاريخي واحد يجمع النصوص الثلاث، إذْ نقف على وجودِه سواء من ناحية الأحداث أو الشّخصيات أو الأماكن في كلّ

[1] البوصيري، الديوان، ص173.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص201.

[3] البوصيري، الديوان، ص173.

[4] أحمد شوقي، الديوان، ص203.

قصيدة، غيْرَ أنّنا نلحظُ قلّة قليلة على مستوى هذا النّوع من التّناص عند "كعب" مقارنةً بـ "البوصيري" و"شوقي"، ويمكن إرجاع ذلك إلى عزوف الشّاعر عن توظيف الواقعة التّاريخيّة ،كونها لا تخدُمُ مقاصدهِ الدّلالية.

- ✓ وُجود تداخل جليّ وواضح بين " البوصيري " و "شوقي" على مستوى التّناص التّاريخي، إذ رصدنا العديد من التّقاطعات بينهما، عَمد فيها "شوقي" إلى مُشاكلة "البوصيري " باستحضارهِ للتّناصات التي ضمّنها "البوصيري" في أبياته :

النّموذج1:

البوصيري : [وبَاتَ **إيوانُ كِسْرى** وهُو **مُنْصَـدِع** كَشَمْلِ أَصْحَـــــابِ كسْرَى غيْرَ ملتَئِم][1]

أحمد شوقي : [رِيعَتْ لَهَا شُرُف **الإيوَانِ فانْصَدعَتْ** مِنْ صَدمَـةِ الحقّ لا مِــنْ صَدْمَةِ القِدَمْ][2]

[وَخَلّ **كِسْــرَى، وَإيــوَانًـا** يُدلّ بِه هَـوَى عَلَـى أَثَرِ النّيــرَانِ وَالأَيُــــــم][3]

يتبدّى من خلال هذه الأبيات وجود تقاطعٍ من ناحية اللّفظ و المعنى، فكلاهُما جاء في معرض الحديث عن المعجزة التي صاحبت مولد الرّسول عليه الصلاة والسلام المتمثّلة في تشقق إيوان "كِسرى"، والملاحظ هنا أنّ "شوقي" ضمّن هذا المعنى على مرّتين في بيتين متفرّقين، فجاء في الأوّل بالحادثة التّاريخيّة دون الشّخصية، وفي الثاني ضمّنهما معًا على طريقة "البوصيري" الذّي استحضر في بيته كلّا من الواقعة التّاريخيّة "تصدّع الإيوان" والشخصية التاريخية "كسرى".

النّموذج 2 :

البوصيري : [يَوْمَ تَفَرَّس فِيهِ **الفُرْسُ** أنّهُمْ قَدْ أَنْذِرُوا بِحُلُولِ البُؤْسِ و النّقَمِ][4]

أحمدشوقي : [مُسَيْطِرُ **الفُرْسِ** يَبْغِي رَعِيّتهُ وَقَيْصَرُ الرّومِ مِنْ كبْرٍ أصمّ عَمِ][5]

نجد في بيت "البوصيري " استدعاء لحضارة تاريخيّة متمثّلة في "الفرس"، باعتبارها «أمّة عظيمة كان مسكنهم في شمال العراق، سموّ بذلك لأنّهم من ولد فارس من نسل سام بن نوح »[6]، في حين كان استحضار "شوقي" لهذه الأمة عن طريق الشّخصية التاريخية بقوله "مسيطر الفرس" في إشارة منه لـ "كسرى ملك الفرس ".

---

[1] البوصيري، الديوان، ص 168.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص 205.

[3] المصدر نفسه، ص 209.

[4] البوصيري، الديوان، ص 169.

[5] أحمد شوقي، الديوان، ص 205.

[6] بلاد محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي، ص 211.

النموذج 3 :

البوصيري: [ومَا حَوَى **الغَارُ** مِنْ خَيْـرِ وَمِنْ كَرَمٍ وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الكُفّـار عَنْهُ عَمِ][1]

أحمد شوقي: [سَلْ عُصْبَةَ الشّرك حَوْلَ **الغَارِ** سَائِمَةً لَوْلَا مُطَارَدَةُ الُمختـــارِ لَمْ تَسُمِ][2]

البوصيري : [ظَنّوا الحَمَـامَ وظَنّوا **العَنْكَبُـــــوتَ** عَلَى خَـــيْرِ البَرِيّة لَمْ تُسبَحْ وَلَمْ تَحُـمِ][3]

أحمد شوقي: [وَهَلْ تَمَثُّلُ نسِيجِ **العَنْكَبُـــــوتِ** لهُم كَالغَابَاتِ وَالحَائِمَاتِ والزُغُب كَالرُّخَمِ][4]

اِستثمر الشاعران في نصّيهما الحادثة التاريخيّة المتمثّلة في اِختباء الرسول عليه الصّلاة والسلام وأبي بكر الصّديق رضي الله عنه أثناء هجرتهما من مكّة إلى المدينة، فوظّف كلّ منهما لفظة "الغار" المحمّلة بدلالة مقصديّة تحيل القارئ مباشرة إلى "غار حراء" الذي اِحتمى فيه رسول الله وصديقه من الكفّار، وجاء توظيف "شوقي" مماثلا لتوظيف "البوصيري" بدءًا من حديثه عن الغار إلى مداهمة الكفّار للمكان إلى نسج العنكبوت لخيوطها ووضع الحمامة لبيضها مدخل الغار، فكلّها صور متتابعة متتاليّة وُفّق الشاعران في نقلها بأسلوب بلاغيّ جميل وحقّقا بذلك وصفًا دقيقًا لتلك الحادثة.

من خلال ما تقدّم نرى أنّ هناك تعالقات نصّية واضحة بين البردات الثلاث في شكلها الديني والأدبي والتاريخي، خاصّة بين بردتي "البوصيري" و"شوقي" اِنطلاقًا من كون هذا الأخير اِتّبع نهج الأوّل وسلك مسلكه في نظم قصيدته، ومنه يمكن القول أنّ كلّ هذه التداخلات ساهمت في إبراز قدرة كلّ شاعر على خلق الصلة بين النص الحاضر والغائب، وإعادة بعثه في صور جديدة تتناسب ورؤيته الشعريّة.

[1] البوصيري، الديوان، ص 169.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص 206.

[3] البوصيري، الديوان، ص 169.

[4] أحمد شوقي، الديوان، ص 206.

الخاتمة

الخاتمة:

لا نريد لهذه الخاتمة أن تكون تلخيصا لدراستنا ولا تكرارا لما قلناه في المقدمة أو في هذا الفصل أو ذاك، لكن يبقى أن نقف عند أهمّ مخرجات هذه الدّراسة المتمثّلة فيما يلي:

1- التّناص مصطلح نقديّ حديث قائم على التّداخل والتّعالق بين النصوص.

2- يتجلّى التّناص في المدوّنات الثلاث عبر أنواع مختلفة متمثّلة في: الديني، والأدبي، والتاريخي.

3- تتمتع البردة بمكانة مرموقة في الشعر العربي بصفة عامّة، وفي المديح النّبوي بصفة خاصّة.

4- تُعدّ بردة "كعب بن زهير" اللبنة الأولى لما يعرف بالمدائح النبوية والنموذج المحتذى به للناظم في هذا الغرض.

5- تعتبر بردة "البوصيري" من روائع المديح النّبوي، اتّخذ منها "شوقي" قالبا شعريّا نسج على منواله "نهج البردة" فاستقى منها تراكيبه ومعانيه وألفاظه في معارضة شعريّة تُعدّ الأشهر في النظم الحديث.

6- إنّ تعالق الشعراء مع نصوص دينيّة محدّدة من القرآن والحديث النّبوي الشّريف إضافة إلى استدعاء الشخصيّات الدينيّة ساعد على اتّساع رؤيتهم، وانفتاح قصائدهم على عوالم غنيّة بالدّلالات والإيحاءات.

7- كان لتناص الشعراء الثلاثة مع أشعار من سبقوهم دور كبير في إثراء تجربتهم الشّعريّة ومنحها صورا وألفاظا تعبيريّة تتّسم بالدّقة والعمق والدّلالة.

8- شكّل التناص التاريخي وعاءً ثقافيّا ذا أبعاد جماليّة في تكوين تجربة الشعراء الثلاث.

9- حافظت القصائد الثلاث على العنصر الأساسي المشترك بينها والمتمثّل في غرض "المديح النّبوي".

10- عرفت البردات الثلاث تقاطعات عدّة سواء على مستوى المواضيع أو البنية الترتكيبيّة العامّة للقصيدة.

11- بما أنّ نصوص الدّراسة عبارة عن معارضات شعريّة، فقد شهدت تعالقات نصية عديدة فيما بينها ما أكسبها بعدا جماليّا وفنيّا عمد كلّ شاعر إلى شحنه في نصه.

تمثّل هذه النقاط أهمّ النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة، التي حاولنا من خلالها الاستفادة والإفادة بتسليط الضوء على أهمّ التقاطعات التي عرفتها هذه القصائد برؤية مخالفة لما سبقها من الدراسات، وذلك عن طريق الاستعانة بآلية التناص، ومع هذا يبقى موضوع "البردات الثلاث في الشّعر العربي" مجالا خصبا للبحث والتقصي والتحليل وما دراستنا إلّا غيض من فيض.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

الحديث النّبوي الشريف:

1. الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، (دط)، (دس).

2. الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى: الجامع الصحيح وهو متن الترمذي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1968م.

3. الطبراني، مكارم الأخلاق، كتب هوامشه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 1971م.

1- المصادر:

1. أحمد شوقي، ديوان شوقي، دار صادر، لبنان، ط1،2007م.

2. البوصيري شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، شرحه وقدّم له الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

3. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، ط1، 1995م.

2- المراجع:

1. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

2. ابن حجر الهيثمي، العمدة في شرح البردة، تح: راجي عفو مولاه الودود وآخرون، دار الفقيه للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، (دط)، (دس).

3. ابن شاكر الكيش، فوات الوفيات، دار صادر، بيروت، (دط)، ج3، 1974م.

4. أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني،تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدّم، مصر،(دط)، ج10، 2012م.

5. أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تج: طلال أحمد، دار الكتاب الحديث، القاهرة،ط1،2002م.

6. أحمد الزعبي، التناص تطبيقا ونظريا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م.
7. أحمد حوفى، الإسلام في شعر شوقي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة التعريف بالإسلام، (دب)، (دط)، (دس).
8. أحمد محمد الحوفى، وحي النسيب في شعر شوقي، دار العلوم العليا، مصر، ط1، 1934م.
9. بدر الدين الحسن ابن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن العارض، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،2003م.
10. بلال محمود أبو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومعارضتها عند البوصيري وشوقي –دراسة لسانية نصيّية–، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2019م.
11. جمال الدين أبي محمد عبد الله بن هشام الأنصاري، شرح بانت سعاد، ضبطه وحشى عليه أغناطيوس كويدي، (دب)، (دط)، (دس).
12. حسن حسين، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلّى الله عليه وسلّم، مكتبة مدبولي، القاهرة، (دط)، (دس).
13. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م.
14. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
15. خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم، بيروت، لبنان، ط6، ج6، (دس).
16. رجاء عيد، التناص نظريا وتطبيقيا– قراءة في الشعر العربي المعاصر–، دار منشأة المعارف، مصر، (دط)، 1985م.
17. زكي مبارك، المدائح النبويّة في الأدب العربي، دار المحجبة البيضاء، (دب)، (دط)، (دس).
18. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، (دس).
19. طه عمران وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، مصر، ط3، 1985م
20. عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دب)، (دط)، 2011م.
21. عبد الرحمان بن محمد، شرح البردة البوصيرية، تح: محمد مرزاق، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، مج2، 2009م.

22. عبد العاطى كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003م.
23. عبد العاطى كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م.
24. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م.
25. عثمان بن عمر بن داود، التحفة في نشر محاسن البردة، (دط)، (دس).
26. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م.
27. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي ـ دراسة نقدية ـ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2002م.
28. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2006م.
29. عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارًا نقديًّا ـ دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث ـ، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2006م.
30. عيد رجاء، القول الشعري –منظورات معاصرة–، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (دط)، 1995م.
31. فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 1989م
32. مجهول المؤلف، العمدة في إعراب البردة قصيدة البوصري، تح: عبد الله أحمد جاجة، راجعه وقدم له محمد علي سلطاني، دار اليمامة للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2002م.
33. محمد بن محمد عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجوزي، الكامل في التاريخ، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، ج1،1979م.
34. محمد علي مكي، المدائح النبويّة، مكتبة لبنان، القاهرة، ط1، 1991م.
35. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.
36. محمد مفتاح، تحليل نص الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م.
37. ناتالي بييفي –غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (دط)، 2012م.

38. نورة الشملان، أبو ذؤيب الهدلي حياته و شعره، شركة الطباعة العربية، السعودية، الرياض، ط1، 1980م.

3- المعاجم:

1. إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، ج1، 1972م.

2. أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، أخرجه حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، 2005م.

3. جار الله محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

4. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، مج14، ج14، 2000م.

4- الدواوين الشعرية:

1. أبو نواس، الديوان، رواية الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، نج: نهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنيّة، أبو ضبي، الإمارات العربيّة المتحدة،ط1 ، 2010م.

2. أحمد شوقي، الشوقيات، ديوان أمير الشعراء، تح: عمر فاروق طباع، دار الرقم، لبنان، (دط)، ج1، (دس)

3. حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، دار العودة، لبنان، (دط)، 1996م.

4. زهير بن أبي سُلمى، الديوان، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

5. عمرو بن كلثوم، الديوان، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م.

6. المتنبي، الديوان، دار صادر، بيروت، ط1،2008م.

7. النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، ط2، (دس).

5- الدوريات والمجلات العلمية:

1. أحمد مداني، شعر المديح النبوي عند الصوفية من منظور نظرية التلقي من بردة كعب بن زهير إلى همزية أحمد شوقي، مجلة جسور للمعرفة، جامعة شلف، الجزائر، المجلد4، العدد2، 2018م.
2. وائل علي محمّد السيد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير –قراءة في ضوء المنهج الحجاجي–، مجلّة كلّية التربية، جامعة عين الشمس 305، مصر، المجلد2، العدد24، 2018م.
3. حبيب بوسغادي، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، المجلد5 العدد3، 2019م.
4. سالم نجم عبد الله صدّام حسين محمد، مرجعية النص الشعري قراءة أخرى في قصيدة نهج البردة لأحمد شوقي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، جامعة الموصل،العراق، المجلد 12، العدد4، 2013م.
5. عبد الله بلحاج، (سعاد) و(الناقة) في بردة كعب بن زهير بين الواقع والأسطورة –قراءة في الأبعاد الحضارية للنّص–، مجلة معارف، ليبيا، العدد8 جوان 2010م.
6. لندة بوذيبة، قراءة في معارضة لنهج البردة ـ مقدمة النسيب وتجربة المتخيل البياني أنموذجا ـــ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، مج14، ع2، 2021م.
7. ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، جدّة، السعودية، عدد أيلول، 1996م.
8. محمد أبو حسين، قصيدة البوصيري دراسة أدبية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد24، 2017م.

6- الرسائل الجامعية والمذكرات:

1. إكرام بن سلامة، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام ـ دراسة في الآليات والمستويات– (بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث) قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة1، الجزائر، 2013م–2014م.
2. نداء علي يوسف إسماعيل، التناص في شعر محمد القيسي (أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأوّل: مفاهيم حول التناص	
المبحث الأوّل: التناص بين اللغة والاصطلاح	7
المطلب الأول: التناص لغة	7
المطلب الثاني: التناص اصطلاحا	8
المبحث الثاني: أنواع التناص	12
المطلب الأول: التناص الديني	13
المطلب الثاني: التناص التاريخي	15
المطلب الثالث: التناص الأسطوري	17
المطلب الرابع: التناص التراثي	18
المطلب الخامس: التناص الأدبي	19
الفصل الثاني: قراءة في البردات الثلاث	
المبحث الأوّل: حَولَ البُرْدَة	22
المطلب الأوّل: البردة في اللغة	22
المطلب الثاني: البُردة في الشعر العربي	23
المبحث الثاني: "كعب بن زهير" والمديح النبوي	25
المطلب الأول: ترجمة "كعب بن زهير"	25
1- اسمه ونسبه	25
2- قصة إسلام "كعب بن زهير"	27
3 -"كعب" وشاعريته	30
المطلب الثاني: لامية "كعب" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	31

1- مناسبة القصيدة	32
2- شرح القصيدة	32
3- خصائص قصيدة البردة	35
المبحث الثالث: "البويصري" وبردته	37
المطلب الأول: سيرة وحياة "البوصيري."	37
1 -اسمه ونسبه	38
2- مذهبه الصوفي	38
3- شخصيته	38
4- عمله	40
5- شاعريّة "البوصيري" وشعره	41
المطلب الثاني: قصيدة البردة	41
1 -سبب نظمها	41
2- أسماء هذه القصيدة	41
3- عناصر البردة	42
المبحث الرابع: "أحمد شوقي" ونهج البردة	49
المطلب الأول: سيرة وحياة "أحمد شوقي"	50
1-مولده ونسبه	50
2- تعليمه وحياته	51
3-مؤلفاته	52
4- وفاته	54
المطلب الثاني: شرح نهج البردة	54
1- التعرف على قصيدة "نهج البردة" وسبب تسميتها	54
2- شرح القصيدة	55

الفصل الثالث: تجليات التناص في البردات الثلاث	
المبحث الأول: تجلّيات التناص في بردة "كعب بن زهير	67
المطلب الأول: التناص الديني	67
1- اللفظ الديني	67
2- الشخصيات الدينية	72
المطلب الثاني: التناص الأدبي	74
المطلب الثالث: التناص التاريخي	76
المبحث الثاني : تجليات التناص في بردة "البوصيري"	77
المطلب الأول : التناص الديني	78
1- التناص مع القرآن الكريم	78
2- التناص مع الشخصيات الدينية	82
3- التناص مع الحديث النبوي الشريف	83
المطلب الثاني: التناص الأدبي	84
المطلب الثالث: التناص التاريخي	84
المبحث الثالث: تجليّات التّناص في "نهْجِ البُردة" لـ "أحمد شوقي"	87
المطلب الأوّل : التّناص الدّيني	87
1- التناص معَ القرآن الكريم	87
2- التناص مع الحديث النبوي الشريف	90
3- التناص مع الشخصيات الدينية	93
المطلب الثاني: التناص الأدبي	95
المطلب الثالث : التّناص التّاريخي	97
المبحث الرابع : دراسة مقارنة بين البردات الثلاث	101
المطلب الأول : مقارنة تحليليّة بين البردات الثلاث	101
المطلب الثاني: مقارنة تناصية بين البردات الثلاث	106
1- التعالق النصّي الدّيني	106
2- التعالق النصّي الأدبي	109

3- التعالق النّصي التّاريخي	111
خاتمة	115
قائمة المصادر والمراجع	117
فهرس المحتويات	123