جماليات التعالق النصى الأسلوبية فى البردة ونهج البردة

إعداد الدكتور/ نايف بن عبد العزيز الحارثى

ملخص البحث

تضمن البحث نظرة سريعة في تاريخ المعارضات الشعرية، والتقاطع النصي بين البردتين، إذ بين المؤلفين ما يقارب ستة قرون، ولا يمنع أن يخص المؤلف اللاحق النصوص السابقة بسبب من الاتصال، تجعل من النص اللاحق نصاً ذا قيمة وتفرد اصطبغ بصبغة الحداثة وأُلبس بلبوس عصري جديد.

المقدمة:

تُعد الدراسات الحديثة للأعمال القديمة من جنس تتبع الأدب وفنونه، فالأثر الأدبي يبقى حياً وإن مات صاحبه، والنظريات النقدية الحديثة جعلت الأجناس الأدبية ماثلةً في وجدان الضمير المتذوق، ولذا فقد تمخض النص الأدبي في رحلته الطويلة عبر الزمن، تمخض عن نشوء نظريات متعددة وإن كانت قد خرجت من كُمّ عبادة واحدة، أو من إناء واحد، ومن هذه النظريات ما يسمى "التناص" أو "التعالق النصي، أو موت المؤلف، فهذه لها جذورها النقدية القديمة، كالمعارضات الشعرية أو السرقات الأدبية، فهذه النصوص تجد روح المؤلف حاضرةً فيها وإن تباعد بهم الزمن، ولذا فقد عزمت في بحثي هذا أن أحاول المقابلة بين نصي البوصيري وأحمد شوقي في مدح النبي ﷺ، في قصيدتيهما "البرودة ونهج البردة"، وهما نصان أجمع الأدباء والنقدة على فرادتهما الفنية، وموسيقاهما العذبة، ومعانيهما الجذابة.

أهمية الموضوع وسبب اختياره:

ولأن الدراسة الأسلوبية تشكل دعامة وركيزة للعمل الأدبي، فقد جاءت من هنا أهمية الموضوع واختياره، فتتبع النصين أسلوبياً وفنياً يضفي دلالات جديدة على الأعمال الأدبية قد تكون باكورة أعمال رائدة يشار لها بالبنان.

الدراسات السابقة:

لا أعلم على حد علمي أنّ دراسة أقيمت تتناول القصيدتين كتناولي إياهما، ولكن هناك دراسات تدرس النصين منفردين كل نص له دراسته بلمحة سريعة.

خطة البحث:

قسمت بحثي إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة، وقد جاء التقسيم كالتالي:

التمهيد: وفيه بينت ما تمخض عنه النقد ودراساته من إنتاج للمصطلحات النقدية الحديثة التي تؤصل لمصطلحات عرفها النقد القديم كالمعارضات الشعرية والسرقات الأدبية وما تلاها من مصطلحات نقدية حديثة كالتعالق النصي والتناص وموت المؤلف وتمثل النص كبنية حية. ثم عرجت سريعاً على حياة الشاعرين.

الفصل الأول: فن المعارضة الشعرية التأصيل والمفهوم.

المبحث الأول: تأصيل فن المعارضة.

المبحث الثاني: التعالق النصي للبردتين وتأثيرهما.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية للبردتين:

المبحث الأول: أغراض البردتين ودراستهما أسلوبياً.

منهج البحث: دراسة النصين دراسة أسلوبية.

التمهيد:

أنتجت الدراسات الحديثة نماذج من المصطلحات النقدية، "مع التركيز على اللغة وكيفية عملها ودلالاتها، ومع تطور النهج البنيوي ودعوته إلى محاربة المذهب الإنساني"(١)، مع كل هذه التطورات إلا أن "المؤلف لم يعد يتمتع بالميزات نفسها التي تمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي"(٢)، فالمعاني التي ورثها وكذلك الألفاظ هي محط أنظار الشعراء في عصره وبعد عصره، فالتوجهات النقدية الجديدة، خاصة البنيوية وما بعدها، ألغت كون المؤلف منشئاً للنص أو مصدراً له"(٣)، فهذه الدعوات جرّدت المؤلف من الامتيازات التي اعتاد احتكارها في زمنه وغير زمنه.

ويرتبط المؤلف بمصطلح آخر هو التعالق النصي، أي أن النص يتقاطع مع نصوص أخرى نصاً أو معنى(٤)، وقصيدتا البردة للبوصيري ونهج البردة لأحمد شوقي تعاور عليهما شخصية المؤلف والتناص، حيث ظهر ذلك جلياً في ثنايا البحث. فالشاعران البو صيري(٥)، وأحمد شوقي(٦) مبدعان وإن تباعدت عصورهما.

البوصيري:

محمد بن سعيد البوصيري ولد عام ٦٠٨هـ وتوفي عام ٦٩٥هـ شاعر صنهاجي اشتهر بمدائحه النبوية(٧).

(١) انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢، ص٢٤١.
(٢) السابق، ٢٤١.
(٣) السابق، ٢٤١.
(٤) السابق، ٢٧٠.
(٥) محمد سيد كيلاني، مقدمة ديوان البوصيري، مطبعة الجلي، ط١، مصر، ١٩٥٥/ ١٥.
(٦) محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٦٢.
(٧) محمد سيد كيلاني، مقدمة ديوان البوصيري، مطبعة الجلي، ط١، مصر، ١٩٥٥/ ١٥.

أحمد شوقي:

أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك، كاتب وشاعر مصري يعد من أشهر شعراء العربية في العصر الحديث، ولد عام ١٨٦٨م وتوفي عام ١٩٣٢م[١].

(١) محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٦٢.

الفصل الأول
فن المعارضة الشعرية التأصيل والمفهوم

المبحث الأول
تأصيل فن المعارضة

تعتبر قصيدة (البردة) في مدح الرسول ﷺ للإمام البوصيري المتوفى سنة ٦٩٥هجرية من أشهر القصائد في الأدبي العربي وقصيدة (نهج البردة) لأحمد شوقي من أشهر القصائد المعارضة لها، وقليلة هي الدراسات التي قامت حول النصين دراسة وموازنة قياساً إلى أهمية النصين وطبيعتهما، لذلك سأحاول جاهداً أن ألقي الضوء على هذين النصين الفريدين من خلال: التعريف بالمعارضة وتقديم نبذة سريعة عنها في تاريخ الأدب العربي، وتأثير البوصيري بغيره من الشعراء في إنشاء البردة، وتأثير البردة في الأدب العربي والموازنة بين أغراض النصين وبيان مدى تأثير البيئة والثقافة على كل من الشاعرين فيها، وبيان بعض الجوانب الفنية في أسلوب القصيدتين.

المعارضة:

يستنتج من قواميس اللغة في مادة (عرض) أن معناها يدور غالباً حول المقابلة أو المباراة أو المحاذاة أو المجاراة، يقول ابن منظور: (عارض الشيء معارضة، قابلت، وعارضت كتابي بكتابه، أي قابلته، وفلان يعارضني أن يباريني)[1]، ويقول الرازي: (وأعرض الكلام ومعارضه ومعارضيه، كلام يشبه بعضه بعضاً في المعاني، ويقال: عارضته المسير إذا سرت حياله وحاذيته، وعارضته بمثل ما صنع يعني أتيت إليه

(١) انظر: لسان العرب، إعداد وتصنيف عبدالله الخياط، الجزء الثاني، دار لسان العرب، لبنان، بيروت، مادة عرض/ ٧٣٧.

بمثل ما أتى، وفعلت مثلما فعل، كما يقال: تعرضت لفلان إذا تصديت له، ومن هذا تصدى الشاعر لشاعر آخر)[١].

ولم يحظ فن المعارضة في الأدب العربي بكبير عناية من قبل الدارسين رغم أن هذا الفن كما يقول الدكتور الطرابلسي (ضرب من ضروب نظم الشعر يختص به الأدب العربي دون غيره)[٢]، وقد عرف الدكتور محمد رزق المعارضة بقوله (هي أن ينظم الشاعر المتأخر قصيدة على نمط القصيدة لشاعر آخر يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها سواء أكان الشاعران متعارضين أم غير متعارضين)[٣]، ويدخل هذا التعريف مفهوم المعارضة مع مفهوم النقيض لأنه لم يراع قصد الشاعر وطبيعة المنازعة بين المعارِض والمعارَض، ومن المعلوم أن مفهوم المعارضة يتصل بمفهومين آخرين في الأدب العربي هما المناقضة والموازدة، ويعرف علي النبذي المعارضة بقوله: (هي أن ينظم الشاعر قصيدة وينظم آخر مثلها يريد بها مغالبة الأول والتقدم عليه، وعلاقتها أن تتفق القصيدتان موضوعاً ووزناً وقافية)[٤]، وهذا التعريف أكثر تحديداً من السابق لأنه يراعي قصد الشاعر، كما أنه يبتعد عن مفهوم الموازدة التي تعرف بأنها (اشتراك شاعرين في بيت أو أكثر في اللفظ والمعنى دون أن يطلع أحدهما على قصيدة الآخر أو يقصد مغالبته)[٥]، ويعرف الدكتور محمد نوفل المعارضة بقوله (المعارضة هي أن يقول الشاعر المتأخر عن الشاعر المتقدم في الزمان – لو كان

(١) انظر: مختار الصحاح، ترتيب محمود خاطر، الطبعة التاسعة، الهيئة العامة، القاهرة، ١٩٦٢/ ٧٢٣.

(٢) انظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية التونسية ١٩٨١/ ٢٣٩.

(٣) انظر: عصر سلاطين المماليك، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٦٢/ ٤٤٧.

(٤) انظر: الدين والأخلاق في شعر شوقي، الطبعة الثانية، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٤/ ٣٤.

(٥) انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى ١٩٨٣/ ٩.

الزمان قصيراً جداً لا يتعدى لحظات– قصيدة مشابهة لقصيدته في الغرض والموضوع مع الالتزام بالوزن والقافية وحركة الروي، ويكون ذلك نتيجة إعجاب الشاعر المتأخر بتلك القصيدة)[1]، وهذه هي المعارضة التامة أو الناقصة حين يختلف الشاعران المتعارضان في بعض الجزئيات مثل اختلافهما في بعض جزئيات الغرض أو عدم اتفاق قصيدتيهما في حركة حرف الروي. وهذا التعريف أدق من التعريفات السابقة، والمهم هو أن المعارضات تنشأ عن الإعجاب، بمعنى أن يعجب شاعر بقصيدة لشاعر آخر متقدم عليه في الزمن سواء في موضوعها أو معانيها أو موسيقاها أو ألفاظها فينظم قصيدة على منوالها، ومعنى أن يعجب شاعر بقصيدة لشاعر آخر هو أن هذه القصيدة قد أثرت فيه واستولت على مشاعره وخلقت فيه ما يسمى بالاستجابة الوجدانية، وفي هذا اعتراف بفضل القصيدة وقيمتها، وإذا كانت المعارضة تشترك مع النقائض في وحدة الموضوع والوزن والقافية بين القصيدتين، فإن المعارضة تكون غالباً بمثابة المباراة الشريفة التي يعجب فيها الشاعر بقصيدة لشاعر آخر، وبذلك يجد القارئ نفسه أمام نصين مميزين في الأدب العربي، وليس هناك تحديد لموضوع المعارضة بينما النقائض تحددت بشعر الهجاء القائم على أسلوب العداء والخصومة وتفنيد الرأي، فلا يمكن أن نطلق على قصيدتين في المديح لشاعرين مختلفة اتفقا في الوزن والقافية، مصطلح النقائض، لأن النقائض معناها الهجاء، بينما يمكن أن نطلق عليهما مصطلح المعارضة، وقد تكون المعارضة في شعر الغزل أو الوصف أو الرثاء أو حتى الشكوى والهجاء، أما النقائض فهجاء فقط، ثم أن النقائض بين شاعرين أو أكثر في زمن واحد، أما المعارضات فلا يشترط فيها أن يكون الشاعران متعارضين.

(١) انظر: السابق/ ١٣.

ويرى الدارسون أن المعارضات قديمة، قدم الشعر العربي نفسه، وليس أدل على ذلك من حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب زوج لامرئ القيس، فالحادثة كما يرويها ابن قتيبة هي أن الشاعرين احتكما إلى أم جندب: أيهما أشعر من الآخر؟ فقالت لهما (قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على روى واحد وقافية واحدة) فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها

خليلـــي مـــرا علـــى أم جنـــدب نقـضِّ لبانـــات الفـؤاد المعـذب

فأنشأ علقمة قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران في غيرمذهب ولـم يـك حقـاً كـل هـذا التجنـب

فقالت أم جندب لامرئ القيس (علقمة أشعر منك)[1]، فطلقها وتزوجها علقمة، وتدل هذه الحادثة على وجود فن الموازنة بين الشعراء وبداية فن المعارضات وإن كان بعض الدارسين لا يراها دليلاً على بداية وجود فن المعارضة، لأن الشاعر الثاني لا يستعرض القصيدة الأولى فيتتبع معانيها وصورها ويعارضها، وإنما الاهتمام هنا متوجه إلى مسألة أيهما أكثر شاعرية من الآخر، وليس إلى أن أحدهما يقول قصيدة فيسمعها الآخر ويتأمل فيها ثم يقول قصيدة معارضة لها، ولكن مهما اختلفت وجهات النظر فإن المعارضة واقعة في القصيدة الأولى وأراد التفوق عليها وتحقق له ما أرد كما يتضح في حكم أم جندب.

وفي العصر الأموي ازداد فن المعارضات بشكل ملحوظ، إذ كان الشاعر ينظر في قصيدة سابقة عليه فتعجبه فيتتبع معانيها ويعارضها، مثل ما كان بين جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة، فقد أنشأ جميل قصيدته التي مطلعها:

(١) انظر: السابق/ ١٦. والشعر والشعراء لابن قتيبة ج١/ ١٦.

عرفت مصيف الحي والمتربعا كما خطت الكف الكتاب المرجعا[١]

فقال عمر بن أبي ربيعة معارضاً:

ألم تسأل الأطلال والمتربعا ببطن حليات دوارس بلقعا[٢]

ويصبح فن المعارضات أكثر انتشاراً في العصر العباسي، إذ نجد فحول الشعراء يعارض بعضهم بعضاً ويعارضون من سبقهم، بل إن الشاعر الواحد قد يعارض أكثر من شاعر، وقد يعارض القصيدة الواحدة أكثر من شاعر، فهذا أبو تمام والبحتري يعارضان قصيدة بشار بن برد والتي مطلعها:

غمض الحديد بصحابيك فغمضا وبقيت تطلب في الحبالة منهضا[٣]

فعارضه أبو تمام بقصيدته التي مطلعها:

أهلوك أضحوا شاخصا ومقوضا ومزممـا يصـف النـوى ومغرضـا[٤]

وعارضه البحتري بقصيدته التي مطلعها:

تـرك السـواء ملابسـه وبيضـا ونضـا مـن السـتين عنـه مانضـا[٥]

وانتشرت المعارضات، بدرجة كبيرة في العصر المملوكي، أما في بداية العصر الحديث، فإننا نجد البارودي يعارض شعراء كثيرين كالشريف الرضي والبحتري وأبي نواس وابن زيدون، إلا أن أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث تفوق على البارودي في هذا الجانب، وإن كان متأثراً به ومعجباً به في هذه الناحية، وكانت لشوقي

(١) د. حسين نصار: تحقيق ديوان جميل بن معمر، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٧/ ٦١.
(٢) انظر ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت /٢٢٧.
(٣) ديوان بشار.
(٤) ديوان أبي تمام، شرح التريزي، تحقيق سيد كيلاني، ج٣/١٥٠.
(٥) حسن كامل الصيرفي: ديوان البحتري، تحقيق ج١، دار المعارف، مصر/ ٣٢٨.

معارضات رائعة لفحول الشعراء كعمر بن كلثوم وأبي تمام والبحتري وأبي العلاء المعري وابن زيدون والحصري والبوصيري الذي عارضه شوقي بالقصيدة موضع بحثنا، ومن منا لا يحفظ سينية شوقي (اختلاف النهار والليل ينسى ...) الرائعة في معارضة سينية البحتري (صنت نفسي...) الرائعة، أو نونيته الرائعة (يا نائح الطلح ...) في معارضة نونية ابن زيدون الرائعة (أضحى التنائي...) وميميته الرائعة في معارضة ميمية البوصيري الرائعة كذلك، ولعل هذا كله يوحي بأهمية فن المعارضات ومكانته في الأدب العربي، وهو موضوع يحتاج إلى أكثر بكثير من الدراسات التي قامت حوله فما تم منها لا يفي المعارضات حقها من الدراسات الفنية، فالمعارضات تدل على ذوق فني رفيع وحساسية مفرطة لدى الشاعر المعارض، كما تدل على ارتفاع مستوى النصوص المعارضة من الناحية الفنية، ودراسة النصين نوع من الأدب القائم على الموازنة والمعارضة بلا شك.

بردة البوصيري:

يذهب الدارسون إلى أن البوصيري قد تأثر بأبي تمام في ميميته المشهورة، أو أن أبا تمام قد وضع حجر الأساس لميمية البوصيري بقصيدته الميمية المشهورة في مدح مالك بن طوق التغلبي ومطلعها:-

سلم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسم من الأيام والقدم[1]

فقد أوحى أبو تمام (بنغمة الموسيقى للبوصيري في أن يختار بحر برده ورويها وحركة حرف الروي)[2]، لذلك نجد تشابهاً بين القصيدتين في كثير من المقاطع والمقطع هو اللفظ الذي يختاره الشاعر لنهاية البيت، وقد اشتركت القصيدتان في ثلاثة

(١) انظر: التبريزي: ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبيدة عزام، ج٣، الفائدة/ ١٨٤.

(٢) انظر: د. محمد نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مرجع سابق، ١٦٣-١٦٤.

وخمسين مقطعاً، ولكن من البديهي أن يشترك الشاعران في مجموعة من المقاطع إذا اشتركا في الوزن والقافية حتى إذا لم يقصد أحدهما معارضة الآخر أو ينظر في قصيدته، لأنهما يستمدان مقاطعهما من رصيد لغوي مشترك(١)، معنى هذا أنه من الممكن أن يكون البوصيري قد تأثر بقصيدته، يؤيد ذلك دعمه أن الإطار العام للقصيدتين مختلف، فمع اشتراكهما في البدء بالمقدمة الغزلية والبحر وحركة الروي، إلا أن كل هذا لا يعد دليلاً كافياً على التأثير إلى درجة المعارضة، لأن شعراء المدح درجوا على بدء قصائدهم بالغزل، ثم أن مقدمة أبي تمام مختلفة في معانيها وصورها عن مقدمة البوصيري، ولا نجد اشتراكاً بين الشاعرين في الأغراض الأخرى، فقد انتقل أبو تمام من الغزل إلى وصف الممدوح وختم قصيدته بعقاب الخارجين عليه وتحذيرهم، بينما انتقل البوصيري من المقدمة إلى الحكمة إلى مدح الرسول ﷺ، ثم بعض الأمور المتعلقة به وبدعوته، كآيات القرآن الكريم والإسراء والمعراج، وختم البردة بالتوسل بالرسول والصلاة عليه ﷺ وهو توسل شركي لا تجوز روايته؛إذ الإنكار واجب، ثم إن القصيدتين وأن اتفقتا في المدح فهناك بون شاسع بين مدح الرسول ﷺ ومدح مالك بن طوق التغلبي، مما ظهر أثره أنه تأثر في إنشائها بقصيدة ابن الفارض التي مطلعها:-

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم

بل إنهم يذهبون إلى أنه عارض ابن الفارض معارضة تامة، ويدلل زكي مبارك على تأثر البوصيري بابن الفارض بتشابه المطلعين، فابن الفارض بدأ قصيدته بقوله:-

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم أم بارق لاح بالزوراء فالعلم

أرواح نعمان هلا نسمة سحرا وماء وجرة هلا نهلة بفم

أما البوصيري فبدأ قصيدته بقوله:-

(١) د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات/ ٢٤٩.

أمـــن تـــذكر جيـــران بـــذي ســـلم مزجـت دمـاً جـرى مـن مقلـة بـدم
أم هبـت الـريح مـن تلقـاء كاظمـة وأومض البرق في الظلماء من أضم

فذو سلم وهبوب الريح وعارض البرق مما اشترك فيه الشاعران مع واحدة الوزن والقافية، **يضاف إلى هذا أن ابن الفارض قال:**

يا لائما لا منى في حبهم سفها كف الملام فلو أحببت لم تلم

فتابعه البوصيري قائلاً:

يا لائما في الهوى العذرى معذرة منـي إليك ولو أنصفت لم تلم

وقال ابن الفارض:

طوعا لقاض أتى في حكمه عجبا أفتى بسفك دمي في الحل والحرم
أصم لم يسمع الشكوى وأبكم لم يحر جوابا وعن حال الشوق عمي

فدار البوصيري حول هذا المعنى إذ قال:

عــدتك حــالي لا ســري بمســتتر عــن الوشــاة ولا دائــي بمنحســم
محضنتي النصح لكن لست أسمعه إن المحب عن العذال في صمم[١]

والمرجح هو أن البوصيري قد تأثر بابن الفارض في بعض المعاني العامة في مقدمة القصيدة، فابن الفارض سبق البوصيري في ميميته، فقد ولد ابن الفارض سنة ٥٧٦ هجرية وتوفى سنة ٦٣٢هجرية، على الأرجح[٢]، بينما ولد البوصيري سنة ٦٠٨هجرية وتوفى سنة ٦٩٥هجرية[٣]، وكما يقول مقدم الديوان (فإن من المؤكد أن البوصيري لم يذهب إلى الحجاز قبل سنة ٦٥٤هجرية، وهو لم ينشأ البردة إلا بعد الذهاب إليها)[٤]، وليس من الدقة أن نقول أن البوصيري قد عارض ميمية ابن الفارض معراضة تامة، لأن التشابه في بعض جزئيات الفرض الواحد ليس دليلاً على معارضة الأول للثاني وإن تشابهت القصيدتان في الوزن والقافية، فمن الدقة أن نقول أن البوصري تأثر بابن الفارض، ولا يقل هذا من قيمة البردة قياساً على ما رآه ابن طباطبا من عدة قرون أن الشاعر (إذا تناول معاني قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي كانت عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه)[٥].

---

(١) نظر: زكي مبارك: المدائح النبوية/ ٧٠.
وبكري أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماين/ ٩١.
ومحمد نوفل: تاريخ المعارضات/ ١٦٣، ١٦٤
وشرح ديوان ابن الفارض، لحسن البارودي وعبدالغني النابلسي/ ٤٩.
(٢) ابن خلطان: وفيات الأعيان، ج٣، طبعة القاهرة/ ١٢٦.
(٣) ابن شاكر: فوات الوفيات ج٢.
(٤) محمد سيد كيلاني: مقدمة ديوان البوصيري، مط الجلي ط١، مصر ١٩٥٥/ ٦.
(٥) ابن طباطبا: عيان الشعر، دار الثقافة، ط٣ ١٩٧٤/ ٧٦.

ويذهب عمر فروخ إلى أنه لا يشك في أن البوصيري قد نظر إلى القصيدة الشقراطيسية نسبة إلى قائلها وهو عبدالله بن شقراطيس وهو من شعراء القرن الثالث الهجري ومنسوب إلى قلعة قديمة كانت في جنوب تونس تسمى شقراطس ولد وعاش في توزر جنوب تونس وتوفي سنة ٤٢٩هجرية(١)، وقد حاولت العثور على هذه القصيدة كاملة فلم أستطع، ولكن يبدو من الصعب التسليم بما ذهب إليه عمر فروخ، لأن القصيدتين ليس بينهما اتفاق واضح إلا في الوزن فكلاهما تجري على بحر البسيط، وهذا وحده لا يعد دليلاً كافياً على التأثر الذي يدفع إلى المعارضة، كما أنهما تشتركان في بعض المعاني الجزئية كالحديث عن المعجزات التي سبقت ميلاد الرسول ﷺ، فالشقراطيسي يقول مثلاً:

وصرح كسرى تداعى من قواعده وانقض منكسر الأرجاء ذا ميل
ونار فارس لم توقد وما خمدت من ألف عام ونهر القوم لم يسل

ويقول البوصيري:

وبات إيوان كسرى وهو منصدع كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم
والنار خامدة الأنفاس من أسف عليه والنهر ساهي العين من سدم

ومعروف أن الكلام حول هذه المعاني موجودة في كتب التاريخ والأحاديث النبوية، فليس من السهل تأكيد تأثر البوصيري بهذه القصيدة إلى درجة معارضتها وإن اشترك معها في بعض المعاني.

وأعتقد أنه من الأفضل أن نؤكد تأثير البوصيري بثقافة عصره وبخاصة التصوف، وتأثره بالتراث النبوي والثقافي العام في إنشاء البردة بدلاً من تتبع تأثره بشعراء بعينهم، فقد تأثر بتراث الشعر العربي في المدح عامة والمدح النبوي خاصة،

(١) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي ح ٤ ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٤/ ٦١٠، ٦١٢.

فقد بلغ فن المديح النبوي قمة ازدهاره في القرن السابع الهجري[١] على يد الصوفية من المصريين بشكل خاص، ومنهم البوصيري الذي تعد بردته من أعلى قمم هذا الفن، وهذا اللون من الفن الشعري لم يكن منقطع الجذور عن الشعر العربي، فذكر فضائل الرسول ﷺ وتمجيده ومدحه فن ظهر منذ بعثته عليه الصلاة والسلام، كما هو واضح في شعر حسان بن ثابت وكعب بن زهير في قصيدته اللامية المشهورة التي مدح فيها النبي ﷺ واعتذر وندم وأعلن توبته عما بدر منه، ومطلعها:-

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول[٢]

وهذه القصيدة من عيون الشعر العربي وأول قصيدة سميت بالبردة، وقد لاقت اهتماماً كبيراً من علماء العربية والشعراء شرحاً وترجمة ومعارضة[٣]، وقد عارض البوصيري نفسه هذه القصيدة بقصيدة سماها (وخز المعاد في وزن بانت سعاد) ومطلعها:-

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤول

ومع أننا لا نجد تأثيراً واضحاً للامية كعب على ميمية البوصيري، إلى أن الشاعر قد استفاد بلاشك من هذه القصيدة لأنها تدول حول موضوع قصيدته نفسه، ويمكننا أن نلتمس بعض جوانب هذا التأثير في وصف البوصيري لجهاد الرسول وأصحابه، إذ يشبههم بالأسود ويصور مدى شجاعتهم وبطولتهم في ميدان القتال، مع الفارق في طبيعة بناء القصيدة والصور بين الشاعرين، كما أننا نستطيع أن نلمس

(١) علي الصافي حسين: الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، دار المعارف، ١٩٦٤/ ٢١٦.

(٢) ابن حجة الحموي: شرح قصيدة بن زهير، تحقيق علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض/ ٢٧.

(٣) زكي مبارك: المدائح النبوية/ ٨١.

بعض جوانب تأثر البوصيري بمعاني صور حسان في حديثه عن شخصية الرسول ﷺ وأخلاقه وشمائله، فقول البوصيري بمعاني صور حسان في حديثه عن شخصية الرسول ﷺ وأخلاقه وشمائله، فقول البوصيري عن الرسول عليه الصلاة والسلام بأنه:-

منــزه عــن شــريك فــي محاســنه فجـوهر الحسـن فيـه غيـر منقسـم

ليس بعيداً عن قول حسان:-

وأجمـل منـك لـم تـرد قـط عينـي وأجمــل منــك لــم تلــد النســاء

ولم يقتصر مدح الرسول ﷺ على حسان وكعب، وإنما لم ينقطع هذا الفن على مر العصور الإسلامية[1]، ولم يصل البوصيري إلى ما وصل إليه من الخصب في تجربته في هذا الفن إلا إنه قد استوعب التجارب السابقة عليه، ثم سخر إمكانياته وعاطفته ليخرج هذه القصيدة على هذا النمط الفني الرابع.

أما تأثر البوصيري بقصائد المدح في الشعر العربي بشكل عام فيمكن أن نجده في بدء البردة بالنسيب، وهي المقدمة التي كانت تبدأ بها قصائد المدح غالباً في الشعر العربي، كما يبدو هذا التأثر حين يصور البوصيري جمال خلق الرسول ﷺ وحسنه بالزهر والبدر والبحر في قوله:-

كـالزهر فـي تـرف والبـدر فـي شـرف والبحـر فـي كـرمٍ والـدهرِ فـي هِمَـمِ

كأنــه وهــو فــرد مــن جلالتــه فـي عسـكر حـين تلقـاه وفـي حشـم

وهذه تشبيهات درج شعراء المديح على إيرادها كما مدح الصفدي في قوله (وما زال الشعراء يصفون الممدوح بالحسن والصباحة والطلاقة ويشبهونه بالشمس والبدر والصبح) [2].

(١) سامي الدهان: المديح (فنون الأدب العربي) دار المعارف ط٢ مصر/ ٧٣.

(٢) الصفدي: شرح لامية العجم.

ولا يجب أن نغفل تأثر البوصيري بثقافة عصره، والتصوف عنوانها، لذلك تأثر ببعض المعاني الصوفية، وهذا طبيعي، لأنه تتلمذ على يد أحد كبار أصحاب الطرق الصوفية في عصره وهو أبو الحسن الشاذلي صاحب الطريقة الشاذلية المعروفة، وبعد وفاة الشاذلي خلفه تلميذه أبو العباس المرسي الذي لازمه البوصيري أيضاً حتى عد من ألصق تلاميذه[١]، وفي ديوانه قصيدة يمدح فيها أستاذه الشاذلي يشيد بأبي العباس المرسي، ومما قاله فيها:

إمـــا الإمـــام الشـــاذلي طريقـــة في الفضل واضحة لعين المهتدي[٢]

وليس غريباً أن يتأثر البوصيري بأبي العباس المرسي لأنه أستاذه فحسب، وإنما لأن أبا العباس ضرب بسهم وافر في الشعر كذلك، ويظهر تأثير الثقافة الصوفية بوضوح في نهاية البردة حين يتوصل البوصيري بالرسول عليه الصلاة والسلام فيقول:

يا أكرم الخلق مالي من ألوذ به سواك عند حدوث الحادث العمم
ولن يضيق رسول الله جاهك بي إذا الكـــريم تجلـــى باســـم منـــتقم

ولم يكن تأثر البوصيري بالتراث الشعري السابق، أو تأثره بثقافة عصره الصوفية، ليؤتى أُكله، لولا الحياة النفسية للبوصيري وعاطفته التي رقت وقلبه الذي نبع منه هذا الشعر، ومشاعره التي نبضت فيه، وخياله الذي حلّق فيه، فليست الثقافة

(١) علي الصافي حسين: الأدب الصوفي في مصر/ ٨٣.
(٢) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر والشام) دار المعارف مصر/ ٣٦٢.

وحدها هي التي تكون الأديب[1]. ولكنها الثقافة حين تصادف موهبة فريدة كما كان الحال عند البوصيري.

❁❁❁❁

(١) بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ط٢ ١٩٧/ بيوت/ ٣٠٦.

المبحث الثاني
التعالق النصي للبردتين وتأثيرهما

وإذا كانت البردة نتيجة تأثر البوصيري بالشعراء والتجارب السابقة وثقافة عصره وموهبته، فإنها قد أثرت فيما بعدها من نصوص من وجوه عدة ، فهناك تأثيرها على الجماهير الشعبية وفي التأليف وفي دراسة التاريخ الإسلامي ودراسة اللغة وفي الأدب والشعر والشعراء، فقد أجمع من كتبوا في هذا المجال أن بردة البوصيري أفضل قصيدة قيلت في فن المديح النبوي على مر العصور، إذا استثنينا البردة الأم وهي بردة كعب(١)، وذلك من حيث القيمة الفنية والتأثير في ما بعدها، بل إنها تفوقت على البردة الأم من حيث التأثير الفني والموضوعي ي الأجيال اللاحقة، وذلك لأنها غدت النموذج والمثال الذي ينبغي أن يحتذى به كل من أراد أن يكتب في المديح النبوي من بعده، فالبردة مكنت البوصيري من ناحية المجد الأدبي ورفعته إلى منزلة الخلود وجعلته إمام هذا الفن وزعيمه على مر العصور(٢)، وقد بلغت هذه القصيدة من الشهرة حداً جعلها أشهر قصيدة في الشعر العربي من حيث الشيوع بين العامة والخاصة. وقد نبه على ذلك العرب وغير العرب من الباحثين، فقد ذكر أحد كبار المترجمين الفرنسيين (لم تبلغ قصيدة عربية أخرى مبلغها من الشهرة) (٣)، فقد أقبل الشعراء في مختلف الأقطار الإسلامية وفي مختلف العصور التي تلتها على بردة البوصيري وحاولوا تقليدها، فشطروها وخمسوها وسبعوها، حتى بات من العسير حصر الشعراء الذين قاموا

(١) محمد رجب النجار: البوصيري، قراءة أدبية وفلكلورية، كلية الآداب جامعة الكويت الحولية السابعة ١٩٨٦/ ٦٤.

(٢) يوسف إسماعيل النبهان: المجموعة النبهانية، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٤/ ١٢.

(٣) انظر: دائرة المعارف الإسلامية، دار المعرفة، بيروت، المجلد الثالث، مادة برد/ ٥٢٨.

بذلك[١]، كما كانت هذه البردة سبباً مباشراً لميلاد فن جديد من فنون النظم التعليمي عرف باسم (فن البديعيات) وهو ضرب من النظم يلتزم فيه الناظم نفس بحر البردة ورويها وغرضها، غير أن الشيء الجديد في البديعيات هو جعل الناظم كل بيت من أبيات بديعيته مقالاً لنوع أو أكثر من فنون البديع، ويرجح زكي مبارك أن يكون ابن جابر الأندلسي رائد هذا الفن ي بديعيته المشهورة التي مطلعها:-

بطيبـــة أنـــزل ويمـــم ســـيد الأمـــم وانشر له المدح وانثر أطيب الكلم[٢]

وقد كثرت هذه البديعيات وكثرت الشروح عليها وهي شروح لا تخلو من الفوائد النحوية واللغوية والبلاغية والأدبية والتاريخية.

أما معارضو البردة فهم كثيرون ومن مختلف العصور، والمعارضة نتيجة طبيعية لجودة القصيدة وقيمتها وشهرتها الفنية، ويكفي أن نشير إلى أن رائد الأدب العربي محمود سامي البارودي كان من المعارضين لها بقصيدة سماها (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) ومطلعها:-

يـــا رائـــد البـــرق يمـــم دارة العلـــم واحد الغمام إلى حي بذى سلم[٣]

ولكن قصيدة (نهج البردة) لأحمد شوقي أمير الشعراء هي أشهر قصيدة معارضة للبردة على الإطلاق، وتقع في مائة وتسعين بيتاً من الشعر، ولكن كيف كانت معارضة شوقي للبوصيري؟ وما هي المعاني التي دارت حولها القصيدتان؟ وما الذي أضافه

(١) خالد الأزهري: شرح البردة، مط الإرشاد، بغداد ١٩٨٦/ ١٧، ٢٨.
(٢) انظر: المدائح النبوية/ ٢٢٣.
(٣) السابق/ ١٦٧.

شوقي؟ وما تأثير شخصية الشاعرين وثقافتهما على نظرتهما لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم؟ فهذا ما سنوضحه في الفصل التالي.

الفصل الثاني
الدراسة الفنية للبردتين

المبحث الأول
أغراض البردتين ودراستهما أسلوبياً

فيما يلي جدول للأغراض التي دارت حولها كل من البردة ونهجها وما انفردت به قصيدة النهج:-

الـغـرض	عدد الأبيات في البردة	عدد الأبيات في نهج البردة
١- النسب	١-١١ (١١)	١-٢٤ (٢٤)
٢- الحكمة	١٢-٢٨ (١٦)	٢٥-٤٦ (٢١)
٣- مدح الرسول عليه الصلاة والسلام	٢٩-٥٨ (٣١)	٤٧-٥٢ (٥)
٤- الوصف		
أ – وصف ما قبل الولادة	٥٩-٧١ (١٢)	٧٥-٨٢ (٧)
ب- وصف معجزات ما بعد الولاة	٧٢-٩٠ (١٨)	٥٣-٦٨ (١٥)
جـ- وصف آيات القرآن الكريم	٩١-٠٤ (١٣)	٦٨-٧٤ (٦)
د- وصف الإسراء والمعراج	١٠٥-١١٧ (١٢)	٨٣-٩٣ (١٠)
هـ- وصف جهاد الرسول وأصحابه	١١٨-١٣٧ (١٩)	١٣٥-١٤١ (٦)
٥- الاستشفاع بالرسول والصلاة عليه	١٤٠-١٦٠ (٢٠)	١٧٧-١٩٠ (١٣)
ما انفرد به شوقي		
الدفاع عن فكرة الجهاد في الإسلام		١١٨ - ١٣٤ (١٦)
ذكر خصائص الشريعة الإسلامية		١٤٢-١٧٦ (٣٤)
وصف المدينة الإسلامية		

ويتضح من الجدول السابق أن قصيدة نهج البردة لشوقي تتفق مع البردة للبوصيري في أغلب الأغراض التي تعرض لها، فقد بلغ عدد الأبيات التي دار فيها شوقي حول المعاني العامة لبردة البوصيري مائة وواحد وأربعين بيتاً من أصل مائة وتسعين بيتاً من الشعر، بينما انفرد شوقي بمعانٍ لم يتطرق إليها البوصري في تسعة وأربعين بيتاً، مما يعني أن شوقي كان معجباً بالبردة وتمثلها جيداً وأراد التفوق عليها وقد تحقق له ذلك بفضل موهبته وثقافته، ويدعم ذلك أن القصيدتين وإن دارتا حول أغراض مشتركة، فإن الشاعرين لم يعبرا عن هذه الأغراض بطريقة متفقة تماماً، فأول ما يلاحظ على قصيدة شوقي أنها لا تلتزم بنفس ترتيب الأغراض في البلدة المعارضة، فالبردة تسير وفق تتبع المراحل ووفق مواقف الأحداث في سلسلة الزمان، فهي تبدأ في الوصف مثلاً بالحديث عن المعجزات التي سبقت المولد الشريف، ثم معجزات ما بعد الولادة، وهكذا كلما خلص البوصيري من مرحلة انتقل إلى مرحلة أخرى، بينما فضل شوقي ألا يتبع هذا الترتيب، وربما كان ذلك بوحي من مشاعره وأحاسيسه وأفكاره وموهبته، فهو يبدأ بوصف المعجزات والظروف الاجتماعية التي تلت المولد الشريف، ثم ينتقل إلى الحديث عن آيات القرآن الكريم، ثم يعود مرة إلى أخرى ليصف الظروف الاجتماعية والسياسية التي سبقت المولد الشريف، وهكذا كان شوقي يتصرف في معاني بردة البوصيري، لأن الأمر بالنسبة إليه لم يكن تقليداً وتتبعاً حرفياً للبردة وما تشتمل عليه من معان وأغراض، وإنما كان الأمر تمثلاً فنياً تحكمه طريقة شوقي في التعبير وما انتابها من تأثير البيئة والظروف السياسية والثقافية على المضمون، ويزداد تمثلنا لطريقة الشاعرين في التعبير عن الأغراض وتصرف شوقي في معاني البردة والتأثير على المضمون عند كل من الشاعرين، إذا تأملنا قليلاً كل غرض على حدة:

النسيب:

وقد شغل أحد عشر بيتاً في البردة وأربعة وعشرين بيتاً في النهج وهو كما عرفه القدماء (ما كثرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة... ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة)[١]، والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا بدأت القصيدتان بالنسيب وهما في مدح الرسول ﷺ؟ ولقد اختلف الباحثون في تعليل أسباب هذه الظاهرة عند البوصيري، ومنهم من أرجعها إلى رغبة البوصيري في متابعة القدماء واقتداء بالمقدمة التقليدية التي سار عليها شعراء المديح في عهد الرسول ﷺ، على نحو ما فعل كعب بن زهير في بردته، ويعد زكي مبارك من ذهب إلى هذا الرأي في كتابه (الموازنة بين الشعراء) ومن ثم فقد لام البوصيري على هذا التقليد الجاهلي القديم ورأى فيه خروجاً على موضوع القصيدة وذوق العسر[٢]، ثم عاد زكي مبارك وخفف من حدة لومه في كتابه (المدائح النبوية) حيث رأى أن هذا النسيب لم يقصد لذاته بعد أن تبين له أن البوصيري قد اختار أماكن النسيب ومواطنه على نحو خاص يؤكد صلته بمديح الرسول ﷺ، ثم قال (وإنما هو نسيب وقع موقع التمهيد لقصيدة دينية، ولولا حرص الشاعر على متابعة القدماء في افتتاح القصائد بالنسيب لما كان للتغزل في هذه القصيدة مكان) [٣].

ويرى أحد الدارسين المحدثين أن هذه المقدمة لون من الارتحال الزماني من الراهن إلى التاريخ، والارتحال النفسي في الوعي والشعور إلى المثال، من الانفصال إلى الاتصال، من الجذب إلى الخصب، من الموت إلى التجدد، ثم الارتحال المكاني إلى البلدة العذراء والوطن الأول، وبكاء الشاعر على الأطلال التي اختارها من المواضع

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، القاهرة ١٩٦٣/ ٤٠.
(٢) انظر: الموازنة بين الشعراء، مكتبة ومطبعة الجلي، ط٣، مصر ١٩٧٣/ ١٩٠.
(٣) انظر: المدائح النبوية/ ١٥٢.

المتصلة من قرب أو بعد بمدينة الرسول ﷺ لهو دليل على هذه الرحلة المقدسة[١]، وفي كثير من التكلف في التأويل إذا علمنا أن البوصيري عاش في عصر كان التقليد من أبرز سماته، والمهم في هذا هو أن المقدمة الغزلية تناسب المقام الديني للقصيدة، خاصة وأن الشاعر يتحدث عن الهوى العذري لا الحسي، كما أن استخدامه لأسماء مواضع متصلة بمدينة رسول الله ﷺ (كاظمة، ذي سلم، أصم) مما يقرب بين هذه المقدمة الغزلية والموضوع الديني، ويجعلنا نذهب إلى ما ذهب إليه شوقي ضيف من أن البوصيري لا يعني حجازية أو نجدية، وإنما يعني الرسول نفسه، وكأنما يريد أن يبث الرسول عليه الصلاة والسلام حبه في أقوى صورة من الوجد والحنين[٢].

أما مقدمة شوقي الغزلية وهي أطول من مقدمة البوصيري فيغلب على رأي النقاد أنه لم يكن محيداً في تصدير قصيدته الدينية بها، وخاصة أنه أفاض في ذكر الأوصاف الحسية مما جعلها مقدمة غير مناسبة للموضوع، لاسيما وقد صرح أحد القدماء أن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي، يتعين على الناظم فيه أن يتحشم يتأدب ويتضاءل، ويتشبب بذكر سلع ورامة وسفح العقيق، وهي مواطن متصلة بمدينة الرسول، ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل في ثقل الردف ودقة الخصر بياض الساق وحمرة الخد وما أشبه ذلك[٣]، ولكن الشيء المهم الشائع لأحد شوقي هو التمثل والمعارضة، ثم إن الغزل عنده غزل وظيفي، أي جعل له وظيفة كالمتنبي قديماً، وقد كان شوقي يعشه، ومن براعة شوقي منذ بداية النص أن جعل لغزه وظيفة دينية تفهم من قوله:

---

(١) النجار: البوصيري، قراءة أدبية وفلكلورية/ ١٧.

(٢) انظر: د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ط٣، دار المعارف، مصر/ ٣٤٧.

(٣) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، المطبعة القاهرة، بولاق ١٩٧٤/ ١٤.

ريـم علـى القـاع بـين البـان والعلـم أحـل سـفك دمـي فـي الأشـهر الحـرم

مما يجعل من المقدمة الغزلية على طولها تمهيداً طبيعياً للمعاني فيما تلاها من أغراض، وطول المقدمة الغزلية دليل على النفس الشعري الطويل لشوقي وتمكنه من اللغة لفظاً وأسلوباً، وهو ما يشيع في القصيدة كلها.

الحكمة:

تـأتي الحكمـة بعـد النسـيب مباشـرة فـي النصـين وهـذه ظـاهرة قليلـة فـي الشـعر العربـي، إذ غالبـاً مـا كانـت توضـع أبيـات الحكمـة فـي نهايـات القصـائد إن وجـدت، وقـد اختـار البوصـيري الحكمـة التـي تـدور حـول التحـذير مـن هـوى النفس، كلـون مـن التمهيـد لمـدح أفضـل الخلـق أجمعين عليـه الصـلاة والسـلام، لأنـه كـان يعتقـد أن الـدخول لمـدح صـاحب هـذا المقـام العظيـم يحتـاج إلـى لـون مـن تطهيـر النفس والقلـب ممـا علقـه بـه مـن دنس الخطايا والآثام، ويتم هذا التطهير بـالاعتراف بالذنب والتقصير، وهـي فكـرة ليسـت بعيدة عن الفكر الصوفي الذي تأثر به البوصيري، ذلك الفكر الصوفي الذي يعتبر مقام التوبة أو بعبارة أخرى (مقام الفرار من المعاصي والالتجاء إلى الله أو لمقام من مقامات الصوفية جميعاً، ولابد أن يتوب السالك في هذا المقام توبة نصوحا تعده لما بعدها من مقامات[1]، وقد أحسن البوصيري الانتقال من النسيب إلى الحكمة، إذ ذكرنا أنه لم ينتفع بنصح الناصحين لأن الحب قد استولى عليه (إن المحب عن العذل في صمم))، ومن هؤلاء الناصحين الشيب الذي هو نذير الموت، وهو ناصح أمين لكن الشاعر لم يسمع نصحه، قال:

إنـي اتهمـت نصـيح الشيب فـي عذل والشـيب أبعـد فـي نصـح عـن الـتهم

(١) انظر: شوقي ضيف: فصول الشعر ونقده، ط٣، دار المعارف/ ٢٣٨.

ثم يكمل حديثه بأن نفسه الأمارة بالسوء لم تتعظ بالشيب، ومن هنا يستطرد في وصف هذه النفس بأبيات حكيمة رائعة.

أما أحمد شوقي فكان أكثر براعة في الانتقال من الغزل إلى الحكمة، فحين تحدث عن صعوبة الوصول إلى صحابته، إذ به ينتقل لينجي نفسه قائلاً إن الدنيا لا تبقى على حال:-

لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغنـــاك أبعـــد للمشـــتاق مـــن إرم

يـا نفـس دنيـاك تخفـي كـل مبكيـة وإن بـدا لـك منهـا حسـن مبتسـم

وتتضح خلفية الشاعرين الثقافية في هذا الغرض، إذ نرى البوصيري المتصوف يشكو قل مواظبته على النوافل، أما شوقي شاعر البلاط فإنه يشكو من كثرة الذنوب التي يراها في عصره

المدح:-

انتقل البوصيري ببراعة كذلك من الحكمة إلى مدح الرسول ﷺ، إذ اتهم نفسه بالتقصير ثم وصف هذا التقصير بأنه مخالفة لسنة الرسول ﷺ، قال:-

ولا تـــزودت قبـــل المـــوت نافلـــة ولـم أصـل سـوى فـرض ولـم أصـم

ظلمـت سـنة مـن أحيـا الظـلام إلـى أن اشـتكت قـدماه النصـر مـن ورم

ومن هنا بدأ يتحدث عن بعض صفات الرسول ﷺ ومناقبه، مثل تهجده في جوف الليل وزهده حتى أنه ربط حجر المجاعة على بطنه، على الرغم من أن الدنيا بكل ما فيها كانت طوع بنانه وهو سيد الخلق أجمعين، ثم ذكر من خلال الرسول عليه الصلاة والسلام وصفاته الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والدعوة إلى الله سبحانه وتعالى بالحكمة والموعظة الحسنة، وبلوغه الكمال البشري واختيار الله سبحانه وتعالى له حبيباً، ثم يستطرد البوصيري فيقول أن فضل الرسول عليه الصلاة والسلام ليس له

حد حتى يستطيع أي متكلم الإحاطة به، فالناس عاجزون عن فهم حقيقة معناه، وأخذ يصور هذا الفضل والشرف فشبهه بالزهر في اللطافة والبدر في الشرف والعلو، والبحر في العطاء، والدهر في علو الهمة، وأنهى البوصيري مديحه بقوله إنه ليس هناك تراب يعادل طيبه تراب قبر الرسول عليه الصلاة والسلام.

وكان شوقي أكثر براعة في الانتقال من الحكمة إلى المدح على طريقته الخاصة في الإحساس والتعبير، إذ بين كيف أن صحيفته أصبحت سوداء لكثرة ذنوبه، وأنه يأمل في عفو الله أو أن يغفر الله هذه الذنوب، وذلك بنيل الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن هنا انتقل إلى مدح شخصية الرسول النبي العظيم، وقد دار شوقي على المعاني التي دار حولها البوصيري نفسها، لكنه أكد على عظم فضل هذه الشخصية التي استطاعت بجهودها وجهادها أن تحيى أجيالاً بعد أن ماتت لجهلها، وذلك عن طريق المقابلة الأسلوبية الرائعة بين المسيحية والإسلام وبين عيسى عليه السلام ومحمد النبي الأعظم عليه الصلاة والسلام، قال:

أخوك عيسى دعا ميتا فقام له ... وأنت أحييت أجيالاً من الزمم
والجهل موت فإن أوتيت معجزة ... فابعث من الجهل أو فابعث من الرجم

ولاشك في أن المقارنة بين المسيحية والإسلام، من خلال المقارنة بين شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام وشخصية عيسى عليه السلام، أعظما ما في نهج البردة.

ولعلنا نستطيع أن نتلمس بعض جوانب الاختلاف بين الشاعرين في النظر إلى شخصية الرسول ﷺ، تبعاً لثقافة كل منهما والمؤثرات السياسية، والاجتماعية والدينية المحيطة به، فقد ركز البوصيري على زهد الرسول الكريم وكثرة صلاته وصيامه، نظراً لتأثره بالطرق الصوفية في زمنه، أما شوقي الذي عاش في بداية عصر الأحياء، فهو

وإن اشترك مع البوصيري في بعض المعاني التي مدح بها الرسول الأعظم، إلا أنه ركز على البعد الإنساني والعلمي والإحيائي في شخصية الرسول ﷺ.

وصف المعجزات:-

لقد حرص البوصيري على تعداد المعجزات التي سبقت المولد الشريف للرسول ﷺ، كتصدع إيوان كسرى وخمود نار فارس وانهزام الشياطين وكأنهم جيش أبرهة حين جاء ليدهم الكعبة، فأرسل الله عليهم چ ڳ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ چ[1]، وأن بحيرة (ساوة) غاضت... الخ، كذلك كان البوصيري مغرماً بتعداد الخوارق والمعجزات التي أعقبت المولد الشريف للرسول الأعظم، كسجود الأشجار ومشبهاً له وتظليل الغمام له وانشقاق القمر وما صنع الحمام والعنكبوت بالغار عند الهجرة، وكيف كان شفاء المرضى بمس راحته، وحنين الجذع وخروج الماء من أصابعه، وفي المقابل لم يركز شوقي على تعداد معجزات ما قبل الولادة ولكنه أشار إشارة سريعة إلى واحدة منها، ثم انتقل ليصف حال الناس قبل المولد وما كانوا عليه من تخبط وفوضى وعدم تعقل حتى يشبههم بالأصنام التي يعبدونها، ويستطرد شوقي ليصور الحالة السياسية قبيل المولد فيذكر أن الأرض كانت مملوءة جوراً وظلماً، فكسرى الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم بلغ به الكبر أنه أصم عن سماع شكوى المظلومين، وعمي عن رؤية المحرومين، ولخص شوقي ذلك في عبارة جميلة متعارفة وهي أن قانون الغاب هو الذي كان سائداً بينهم، وكذلك ذكر شوقي بعض خوارق ومعجزات ما بعد المولد الشريف، ولكن بصورة سريعة، فقد أشار إلى تظليل الغمام للرسول الأعظم ونبع الماء من بين راحتيه وتنبؤ بحيرا الراهب بنبوته، لكنه كان أكثر عناية بتصوير اعتزال الرسول الأعظم لحياة الناس في الجاهلية،

(١) اقرأ: سورة الفيل آية ٢، ٣.

وذهابه للتعبد في غار حراء ثم نزول الوحي عليه وتبليغه بهذه الرسالة، ثم يصور شوقي حال المجتمع المكي بعد أن عرض عليه الرسول الأعظم دعوته، ويعيب الشاعر على من لم يصدق بهذه الرسالة من المشركين، ويصفهم بالجهل ونقص العقل، لأنهم كانوا يلقبون الرسول الأعظم بالصادق الأمين قبل بعثته، فكيف لا يصدقونه في نبوته؟ وهنا نجد أثر ثقافة كل من الشاعرين واضحاً عن نظريتهما، فالبوصيري الذي عاشر في بداية أنماط الحضارة الإسلامية وسيطرة الإيمان بالخوارق والمعجزات لدى الناس – بغض النظر عن صحة أو عدم صحة ما قاله– من المتوقع أن يتأثر بما شاع عند الصوفية من الحديث عن الكرامات وخوارق العادات لدى شيوخ الصوفية، ومن ثم ركز على هذه الخوارق التي ذكر أنها سبقت المولد الشريف، ولا يعني هذا عدم وجود أصل لها في كثير من الكتب التي تروي الأحاديث، أما شوقي الذي عاش في بداية الأحياء والوعي السياسي فلم يحرص على سرد هذه المعجزات، ولكنه أشار إليها، وركز على الظروف السياسية والاجتماعية التي سبقت المولد الشريف، فكان الظلم سائداً وكان مجيء الرسول الأعظم هو النور الذي طمس هذا الظلام، وكأنه يشير إلى أن عظمة الرسول تتمثل في أنه جاء برسالة تحارب الظلم بكل أشكاله وتملأ الدنيا سلاماً وعدلاً.

وصف آيات القرآن الكريم:–

وقد انتقل البوصيري من وصف ما يمكن أن نسميه المعجزات الأمنية المرتبطة بمعجزة محددة إلى وصف المعجزة الخالدة وهي القرآن الكريم باستخدام كلمة (دع) وهي طريقة استخدمها الشعراء القدامى في الانتقال من غرض إلى آخر أو من معنى إلى معنى، وقد وصف البوصيري القرآن بأن آياته تتضمن أخبار الماضيين مثل قصص عاد وثمود، كما تتضمن أخبار المستقبل حين تخرجنا عن المعاد والبعث والنشور،

فضلاً عما تتضمنه من تشريعات يستقيم بها حاضر المسلمين، فالقرآن الكريم معجزة الماضي والحاضر والمستقبل، ثم عرض البوصيري لهداية القرآن وقدرته على الإقناع، وعدم القدرة على مجاراة بلاغته، فمعانيه متجددة كموج البحر ليس لها نفاذ ولا انقطاع، وأنها أفضل من اللؤلؤ قيمة لأن اللؤلؤ تنفذ محاسنها إذا عدت وتقل الرغبة فيها إذا كثرت، أما آيات القرآن الكريم فمعانيها لا يحصيها العد ولا تعدو كثرتها إلى الزهد فيها أو السأم منها، ثم يبين محاسن تلاوة آيات القرآن بأنها تقرب من الله وتنجي من النار، ويختم وصفه للقرآن بحديثه عن المكابرين الذين لا يقرون بفضل آياته مع أنهم أعرف الناس بها، لكن الحسد قد ران على قلوبهم وأعمى بصائرهم، وينهي هذا الوصف ببيت أخاله من أبيات الحكمة سار على الألسنة، قال:

لا تعجبن لحسود راح ينكرها تجاهلا وهو عين الحاذق الفهم
قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد وينكر الفم طعم الماء من سقم

والبوصيري متأثر في ذلك يقول المتنبي:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا[1]

أما شوقي فقد انتقل من الحديث عن المعجزات إلى مدح الرسول بأنه فاق جميع الأنبياء، إذ في الوقت الذي جاء الرسل السابقون بآيات مقتصرة على أزمنتهم، فقد جاء الرسول الأعظم بالمعجزة الخالدة وهي القرآن الكريم، ومن هنا يبدأ في وصف هذا القرآن فآياته كلما مر عليها الزمن تصبح أكثر تألقاً وجدة، ثم تحدث عن الإيجاز كعنوان بلاغة القرآن، فاللفظة الواحدة تتسع لمعان لا تؤديها الكثير من الألفاظ غير القرآن، ثم يصف شوقي الرسول الأعظم بأنه أفصح وأبلغ من نطق بالضاد، وقد حلا البيان العربي بحديثه عليه الصلاة والسلام، فالقرآن والحديث هما أعلى قمة للبيان

(١) انظر ديوان المتنبي، ط دار صادر، بيروت ١٩٢٦/ ١١٨.

العربي، وعلى قلة أبيات شوقي في هذا الجانب مقارنة بأبيات البوصيري، إلا إنه استمد الصورة الفنية الرائعة التي توْجّها بالحكمة الخالدة، وربما فاق في ذلك البوصيري، ولعل أسلوب التقابل والمقارنة الذي اتبعه شوقي في نهج البردة مما يدعم تفوقه في هذا الجانب، وإن بدا ظاهرياً أن البوصيري لكثرة أبياته قد أحاط بالكثير من المعاني وكان أكثر قوة من الناحية الفنية.

وصف الإسراء والمعراج:

انتقل البوصيري من الحديث عن القرآن الكريم كآية خص بها الله سبحانه وتعالى النبي محمد ﷺ دون سائر الأنبياء، إلى الحديث عن آية أخرى هي معجزة الإسراء والمعراج، والصلة قائمة بين الموضعين في بردة البوصيري، أما شوقي فقد تحدث عن نهج البردة عن الظروف التي سبقت ظهور الإسلام، ثم انتقل إلى الحديث عن الإسراء والمعراج، وقد يرى بعض الدارسين أنه انتقل فجأة ويروي قصة الإسراء والمعراج كما لو كان مستهلاً قصيدة جديدة، لكن الحقيقة هي أن الموضوعات في شعر شوقي تتابع مكونة سلسلة كما انتقل من الحكمة إلى الغزل، وقد خصص كلا الشاعرين لهذا الموضوع أحد عشر بيتاً من الشعر فتقاربا في جملة المعاني أكثر من أي موضوع آخر، إلا أن البوصيري توسع في ذكر خصال الرسول عليه الصلاة والسلام، من حيث تفوقه على الرسل والعالمين في الفضل، فهو الآية الكبرى والنعمة العظمى وقد بلغ منزلة لم يصل إليها بش، فكان قاب قوسين أو أدنى، ووصل إلى الغاية في الفضل والسبق حتى نودي بمقام الرفعة كما ينادي الفرد العلم على سبيل التورية النحوية في قول البوصيري:

خفضت كل مقام بالإضافة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العلم

أما شوقي فقد اختار من معجزة الإسراء والمعراج العناصر البارزة وأشار إليها إشارات سريعة، كالتقاء الملائكة والرسل بالنبي عليه الصلاة والسلام، وتقديمهم له

وصلاتهم خلفه في المسجد الأقصى، ثم انتقاله إلى السماوات العليا بواسطة البراق، ولم يتطرق البوصيري إلى شيء من هذا، ثم تحدث شوقي عن عظمة الرسول في العروج، فقد حصل في هذا القرب من الله على علوم استطاع أن يرسم بها للناس منهاج حياتهم ويعلمهم أمور دينهم ودنياهم، فلم يقتصر شوقي على المعاني التي أوردها البوصيري نفسها، وإنما ولد منها معاني جديدة وأضاف إليها معاني أخرى، كما حذف بعض المعاني والصور، فهو لم يستخدم التورية التي استخدمها البوصيري في تصوير رقعة مقام الرسول عليه الصلاة والسلام، كما أنه لم يشبه تقديم الرسل للنبي بتقديم المخدوم على الخدم، بل شبههم بالشهب التي تلتف بالبدر أو الجنوب الخاضعين لأوامر قائدهم.

وصف جهاد الرسول وأصحابه:

يفتتح البوصيري حديثه عن جهاد الرسول بقوله أن أخبار بعثته قد أفزعت قلوب الأعداء وفرقت شملهم كما تفزع صيحة الأسد الغنم القافلة، ثم يصور احتدام المعارك بين الرسول والمشركين وبطولة المقاتل المسلم وإيمانه بقضيته واستبساله في المعارك التي خاضها دفاعاً عن دينه، ويهزأ في المقابل من المقاتل غير المسلم الذي يحارب من أجل قضية خاسرة، وذلك في صور رائعة تتجلى براعتها أكثر حين يصور أشهر المعارك العسكرية التي خاضها الرسول وأصحابه ضد المشركين، ويبين ثباتهم في هذه المعارك حين يشبههم بنبت الربا، ومن ثم تضطرب قلوب الأعداء من ثباتهم، ويختم البوصيري هذه اللوحة الفنية بذكره أن من كانت نصرته برسول الله فهو لاشك منصور وإن قابل السباع في غاباتها، ولم يكن هذا الوصف والتصوير لجهاد الرسول وأصحابه مدحه فقط، وإنما كانت له وظيفة أخرى يسميه بعض الدارسين بالتحريضية أو

الاستفزازية[١]، لأن البوصيري أطلقها لتحريض أهل عصره لمجابهة الغزو الصليبي على البلاد الإسلامية، فكأنه بهذا الوصف والتصوير أراد أن يرفع شعار أمام أعين الشباب في عصره ليجاهدوا حملة الصليبيين الذين خرجوا من ديارهم لحرب المسلمين[٢].

وقد جاء شوقي بهذا الوصف والتصوير لجهاد الرسول وأصحابه بعد موضوع انفرد بذكره وهو الدفاع عن فكرة الجهاد في الإسلام، في أبيات تتضمن مقارنة حية بين المسيحية والإسلام بألفاظ غنائية عذبة ومعايير رفيعة راقية المقاصد رابعة التدليل على الفكرة وأسلوب من التقابل والتوازي وصور بيانية خلابة، ومن الممكن القول إن شوقي قد استحوذ المعاني العامة عند البوصيري لكنه عبر عنها بطريقته الخاصة، فهو مثلاً لم يذكر أسماء الغزوات التي خاضها الرسول وأصحابه بشكل عام، ولم يتعرض للتفاصيل كما فعل البوصيري، لأنه كان معنياً بفكرة الدفاع عن الجهاد الإسلامي أمام الافتراءات والطغيان المسيحي في العصر الحالي.

الاستشفاع بالرسول:

ويختتم البوصيري بردته باعترافه وتقصيره وطلب النوال من ممدوحه، وهو نوال من نوع آخر لأنه يمدح ممدوحاً من نوع آخر، إنه يطلب أن يتشفع له الرسول عند الله سبحانه وتعالى في غفران ذنوبه، وأن يطلب من الله سبحانه ألا يخيب رجاؤه في التفكير عن آثامه، وتنتهي أبيات البردة الصلاة على الرسول صلاة تدوم بدوام الأيام والسنين، وفي نهج البردة لشوقي نجد الاعتراف نفسه بالتقصير والاستشفاع بالرسول وطلب النوال منه، ولكن شوقي لم يورد أبيات الاعتراف والاستشفاع في نهاية القصيدة،

(١) د. محمد رجب النجار: بوردة البوصيري، قراءة أدبية وفلكلورية/ ٤٧.
(٢) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده/ ٢٥١.

وإنما أوردها عندما انتقل من الحكمة إلى المدح، ولم يكرر شوقي معاني البوصيري نفسها وإنما ولد المعاني وجاء بمعايير جديدة، فقد ذكر البوصيري أنه لا يطلب بمدحه الرسول العطاء المادي كما مثل زهير عند مدحه هرم، في قوله:

ولـم أرد زهـرة الـدنيا التـي اقتطفـت يـدا زهيـر بمـا أثنـى علـى هـرم

فإن أحمد شوقي ذهب إلى تفضيل مدحه الرسول على مدح زهير لهرم بن سنان، إلى جانب أن العطاء الذي سيحصل عليه بمدح الرسول عطاء يفوق عطاء هرم ممدوح زهير، قال:

يـزري قريضـي زهيـرا حـين أمدحـه ولا يقـاس إلـى جـودي لـدى هـرم

كما أن شوقي لم يقتصر في نهاية نهج البردة على طلبه من الله سبحانه أن يصلي على الرسول فقط كما فعل البوصيري، بل أدخل الصحابة وآل البيت وذكر بعضاً من صفاتهم، وكذلك تختلف خاتمة النهج عن خاتمة البردة، إذ أن شوقي لم يقتصر طلبه في نهج البردة أن يفرج الله كربته الخاصة كما فعل البوصيري في البردة ي قوله:-

يا رب واجعل رجائي غير منعكس لـديك واجعـل حسـابي غيـر منخـرم

ولكن شوقي طلب أن يفرج الله كرب الأمة كلها ببركة الرسول، قال:-

فـالطف لأجـل رسـول العـالمين بنـا ولا تـــزد قومـــه خســـفا ولا تســـم

يـا رب أحسـنت بـدء المسـلمين بـه فـتمم الفضـل وامـنح حسـن مختـتم

الدفاع عن فكرة الجهاد في الإسلام:

وهذا مما انفرد به شوقي في نهج البردة، إذ تطرق إلى الأمور الأخرى المتصلة بالرسول والإسلام وانتشار الدعوة بالسيف أو بالقلم، فقد كانت هذه القضايا مثال جدل

ولا تزال بين المسلمين وغيرهم من المستشرقين الحاقدين على الإسلام في عصره، ويذكر شوقي أن الرسول جميعاً لم يبعثوا من أجل القتل أو سفك الدماء وما يقوله الحاقدون من أن الإسلام انتشر بالسيف والقوة جهل وتضليل، لأن الرسول لم يفتح بالسيف إلا بعد الفتح بالقلم، وقد أثبتت التجارب كما يقول شوقي على ذلك بما لاقته الدعوة المسيحية الذي يدعي الحاقدون على الإسلام الانتماء إليها، فقد لاقى أصحابها ي بدايتها ألواناً من التنكيل والعذاب، حتى أن صاحب الدعوة وهو المسيح كاد يتعرض للصلب على يد اليهود، ولولا أنه ظهر من دافع عن هذه الدعوة المسيحية بالسيف والقوة لما انتفعت بالرفق والرحمة قط، ثم يستطرد شوقي إلى تفنيد رأي الحاقدين على الإسلام، بقوله إن السنة المحمدية قد سنت للقتال عهوداً ومواثيق تؤكد أنها لا تلجأ إليه إلا عند الضرورة، فالحرب هي الخيار الأخير حين لا تجدي كل الخيارات الأخرى، ثم إن الذين يدعون الانتماء إلى المسيحية الآن ويرمون الإسلام بأنه انتشر بحد السيف، هم الذين يعدون الآن آلات الحرب والدماء ويستعمرون العلم ويفرضون آرائهم بالقوة، ويبدو طابع الجدول والنقاش العقلي طاغياً على الأبيات التي تتناول الدفاع عن الجهاد الإسلامي في نهج البردة، مما أثر على مستوى الشاعرية والعاطفية فيها إلى حد بعيد، فهي أبيات يجمع أسلوبها بين الغنائية الرائعة التي يتميز بها شعر شوقي كله، وبين المقابلة والموازنة التي ابتكرها شوقي ي مجال المقارنة بين المسيحية والإسلام، وبضدها تتمايز الأشياء، والعاطفية المفرطة كما تتجلى في ذات الشاعر وأحاسيسه البارزة، والفكر والعقل أو الجدل والنقاش وروح العصر، وهو ما طوعه شوقي ببراعة لأسلوب النهج، ولذلك ذكر أحد الدارسين[1] أن أحمد شوقي من أوائل من أدخلوا روح العصر وملابساته وآراءه في قصائد المدح للرسول ﷺ، فلم تكن قصيدة المدح النبوي

(١) انظر د. سامي الدهان: المديح (فنون الأدب العربي) دار المعارف، مصر/ ٨١.

عند شوقي مجرد تمجيد لصاحب الرسالة وإنما أدخل الموازنة بين المذاهب والآراء في قصائده، كما يتضح في همزيته الخالدة التي لا تقل روعة عن نهج البردة، قال:-

الاشـــــتراكيون أنـــــت إمـــــامهم لـــــولا دعـــــاوى القـــــوم والغلـــــواء

خصائص الشريعة الإسلامية ووصف المدينة الإسلامية:

وهذا مما انفرد به شوقي كذلك، فقد انتقل من فكرة الدفاع عن الجهاد في الإسلام إلى وصف جهاد الرسول إلى ذكر بعض خصائص الشريعة الإسلامية، فق فجرت عقول الناس وبثت فيهم العلوم كما خلصتهم من العقائد الفاسدة بدعوتها إلى عقيدة التوحيد، وأن أحكامها باقية ما بقي الدهر، فهي صالحة لكل زمان ومكان، لذلك تمكنت هذه الشريعة الإسلامية بجهود العاملين والمخلصين من بناء ممالك ودول كانت مراكز للعلم والتمدن والعدل، ومن ثم يقارن شوقي بين المدن الإسلامية والحكام المسلمين في عهد ازدهار الحضارة الإسلامية ومن جهة، وبين المدن والشخصيات في الحضارات الأخرى، فيقول: اترك عنك ذكر روما وأثينا وغيرهما، فهما لا تضاهيان مدينة من المدن الإسلامية كبغداد ودار السلام، فبالرغم من اشتهار روما بقوانينها وشعرائها إلا إنها لا ترقى إلى دار السلام مثلاً في عدالة القضاء وفصاحة بيان البلغاء فيها، كما أن ملك كسرى وإيوائه وملك رمسيس وأهرامه لا ترقى لمكانة الممالك الإسلامية، فالملك لا يقاس بمظهره بعلو البناء ولكن بإقامة العدالة والإنصاف في القضاء، ولم تشهد المدن الأخرى حكاماً مثلما شهدت المدن الإسلامية ي عهد ازدهارها، فقد كان هؤلاء الحكام يتحكمون في حدود الأرض وفي الوقت نفسه علماء وأدباء يطأطئ لهم العلماء والأدباء هاماتهم، لكثرة علمهم، كذلك لم تشهد المدن والحضارات الأخرى شخصيات مثل شخصيات الحضارة الإسلامية، ويخص شوقي بالذكر الخلفاء الراشدين وعمر بن عبدالعزيز، ويبين بعض ما تصفوا به من صفات وما قاموا به من أعمال، وهنا يظهر

جانب الجدال والنقاش العقلي مسيطراً على الأبيات إلى جانب الصور الشعرية الرائعة التي تتميز بوضوحها وبساطتها حتى تكاد تبدو أقرب إلى النثر منها إلى الشعر.

والخلاصة أن شوقي رغم تعرضه لمجمل المعاني والأغراض المذكورة في بردة البوصيري، فإنه لم يعرض هذه المعاني والأغراض كما عرضها البوصيري، وإنما ولد في كثير منها أو أعاد ترتيبها أو وضحها أو انتقى منها، كما جاء بموضوعات وأغراض ومعان جديدة اقتضتها طبيعة العصر واختلاف نظرته لبعض الأمور عن نظرة صاحب البردة وبيئته، مما يدعم القول بأن معارضة شوقي للبردة لم تقم على المحاكاة التامة في جانب المعاني، وإنما معارضة شوقي فيما يرى الطرابلسي بمثابة ما يسمى اليوم بالقراءة الجديدة للموضوع المشترك أو المتقارب[1]، وما ذلك إلا لأن شوقي شاعر ذوي طاقة جبارة وقدرة نوعية كبيرة متميزة المعارضة عنده الإعجاب حين يقارن بين المسيحية والإسلام.

الصور في البردة والنهج:-

تعدد التشبيهات في القصيدتين مفردة ومركبة وكذلك الاستعارات والكنايات، فهناك صور تشبيهية تقوم على التقريب بين شيئين وجه الشبه بينهما مفرد، كتشبيه البوصيري للرسول بالزهر والبدر والبحر والدهر في قوله:-

كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم

وتشبيه لمعاني القرآن بموج بالبحر في قوله:-

لها معان كموج البحر في مدد وفوق جوهره في الحسن والقيم

وتشبيهه لأصحاب الرسول بالجبال في صلابتهم في قوله:-

(١) د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، انظر له مقال: معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، العدد الأول/ ١٩٨٢/ ٨٩.

هـم الجبـال فسـل عـن مصـادرهم ... مـاذا رأى مـنهم فـي كـل مصـطدم

وكتشبيه شوقي لرسول بالشمس في قوله:

سـناؤه وسـناء الشـمس طالعـة ... فـالجرم فـي فلـك والضـوء فـي علـم

وتشبيهه نسج العنكبوت حول الغار عند الهجرة بالغاب في قوله:-

وهـل تمثـل نسـج العنكبـوت لهـم ... كالغـاب والحائمـات الزغـب كـالرخم

وتشبيهه الجهل بالموت في قوله:-

والجهـل مـوت فـإن أوتيـت معجـزة ... فابعث من الجهل أو فابعث من الرجم

وفي القصيدتين تشبيهات تمثيلية لا يكتفي فيها الشاعر بالتقريب بين عنصرين، بل يتجاوز ذلك إلى حال كل منهما وهيئته، أي ما كان وجه الشبه فيها صورة منتزعة من تعدد أمرين أو أمور[1]، ومن ذلك تشبيه البوصيري لحالة آياته القرآن في إحقامها للمبادئ لها بحالة الغيور ي رده يد الجاني عن الحرم في قوله:-

ردت بلاغتهـا دعـوى معارضـها ... رد الغيـور يـد الجـاني عـن الحـرم

وتشبيه لحالة ظهور آيات القرآن بنار القرى في ظهورها ليلاً على علم في قوله:-

دعنـي ووصـفي آيـات لـه ظهـرت ... ظهـور نـار القـرى لـيلا علـى علـم

وتشبيهه لحالة الرسول في رعايته لأمته وعنايته بها بحالة الليث في رعايته لأشباله في قوله:

أحـل أمتـه فـي حـرز ملتـه ... كالليـث حـل مـع الأشـبال فـي أجـم

(١) د. عبدالعزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨/ ٦٨.

وتشبيهه لالتفاف الأنبياء حول الرسول وتقديمهم له عند الإسراء والمعراج بالشهب في التفافها حول البدر أو الجند حال التفافهم بالقائد في قوله:-

لما خطرت به التفوا بسيدهم كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم

وتشبيهه لتخبط الناس قبل الدعوة وظلم بعضهم بعضاً بالليث في فتكه بولد الضأن أو الحوت عند افتراسه السمك الصغير، في قوله:-

والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم أو كالحوت بالبلم

وكذلك يوجد في القصيدتين ما يسمى بالتشبيه الضمني وهي التشبيهات التي (لا يوضع فيها المشبه والمشبه به في صورة التشبيه المعروفة، بل يكملان في التركيب)[1]، وهذا من أبرز مظاهر التفنن في التعبير لأنه لا يتقيد بعناصر معينة ولا بترتيب خاص أو روابط محددة، ومن ثم فهو لا يحدد الصلة بين الطرفين، فهناك مجال واسع لتطور الصلة فيه بين المشبه والمشبه به[2].

ويأتي هذا اللون من التشبيه ليفيد بأن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن، وهذا اللون من التشبيه مبثوث في مختلف أغراض البردة، فحين يريد البوصيري إثبات تأثير المحبوب على نفسه وتنغيصه عليه عيشته يقول:-

نعم سرى طيف من أهوى فأرقنى والحب يقرض اللذات بالألم

ويدر عدم سماعه لنصح الناصحين وعذل العاذلين بقوله:-

محضنتي النصح لكن لست أسمعه إن المحب عن العذال في صمم

(١) السابق/ ١٠١.

(٢) الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات/ ١٥٣.

واستخدم التضمين في التحذير من هوى النفس حين أكد أن الإطراء على الذنوب والمعاصي لا يزيد الإنسان إلا غيا وابتعادا عن الله وانقياده لمطالب الشهوة، قال:-

فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها إن الطعام يقوى شهوة النهم

كما استخدم التضمين في تصوير بطولة أصحاب الرسول وشجاعتهم وتميزهم عن غيرهم، قال:

شاكى السلاح لهم سيما تميزهم والورد يمتاز بالسيما من السلم

كما تستخدمه في مدح الرسول وتفضله بالشفاعة، قال:-

ولن يفوت الغنى منه يدا تربت إن الحيا ينبت الأزهار في الأكم

واستخدم شوقي هذا اللون من التشبيه حين حذر نفسه من الركون إلى الدنيا والانخداع بزينتها قال:-

لا تحفلي بجناها أو جنايتها الموت بالزهر مثل الموت بالفحم

وفي حديثه عن سعي الإنسان المتبع لهواه وراء شهواته ولو قادته إلى الهاوية قال:-

كم ضللتك ومن تحجب بصيرته إن يلق صابا برد أو علقما يسم

وفي مدحه للرسول وإثبات تفرده في خصائصه قال:-

ذكرت باليتم في القرآن تكرمه وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليتم

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة وجدناها تنتشر بنوعيها من التصريحية المكنية في القصيدتين وفي مختلف الأغراض، مثلما نجد في قول البوصيري في مقدمة بردته:-

فما لعينيك إن قلت أكففا همتا وما لقلبك إن قلت استفق يهم

حيث شبه العين إنسان يخاطب ثم حذفه وترك من لوازمه وهو الكف، وكذلك بالنسبة إلى القلب في الشطر الثاني، ومنها قوله في الحكمة:-

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

حيث شبه الشيب بالإنسان الناصح وأبقى شيئاً من لوازمه وهو النصح، وقال واصفاً زهد الرسول:-

وراودته الجبال الشم من ذهب عن نفسه فأراها أيما شمم

فقد شبه متاع الدنيا بالمرأة وحذفها وأبقى شيئاً من لوازمها وهو فعل المراودة، وفي حديثه عن جهاد أصحاب الرسول وفطرتهم لشريعة الإسلام، قال:-

حتى غدت ملة الإسلام في قوتها بعد الضعف بحال المرأة العربية التي لا حامي لها، ثم يوصل رحمها، وقد حذف المرأة وأبقى شيئاً من لوازمها وهو صلة الرحم، وفي دعائه لربه في ختام البردة باللطف، قال:-

وألطف بعبدك في الدارين إن له صبراً متى تدعه الأهوال ينهزم

حيث شبه صبره بالإنسان المقاسي للأهوال، وحذفه وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الانهزام، أما ي نهج البردة فقد استخدم شوقي الاستعارة في التحذير من الانخداع في الدنيا بقوله:-

يا نفس دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حسن مبتسم

فقد شبه الدنيا بالمرأة الحسناء ثم حذفه وأبقى شيئاً من لوازمها وهو حسن الابتسام، كما استخدم الاستعارة في وصف القرآن الكريم في قوله:-

حليت من عطل جيد البيان به في كل منتثر في حسن منتظم

حيث شبه حالة البيان قبل نزول القرآن الكريم بالمرأة الخالية من الزينة، ثم شبه حالته بعد نزوله الآيات بالمرأة المزينة الجيد، وحذف المشبه به (المرأة) وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الجيد، كما استخدم الاستعارة في دفاعه عن فكرة الجهاد في الإسلام قال:-

سل المسيحية الغراء كم شربت بالصاب من شهوات الظالم الغلم

فقد شبه حال المسيحية في معاناتها الشدائد في بداية ظهورها بحال الإنسان الذي يشرب الشراب الكريه، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الشراب.

وترد الاستعارة التمثيلية في البردة ونهج البردة، وهي (تركيب استعمل في غير ما وضع له لاعقة المشابهة مع قرينه من إرادة المعنى الأصلي) [١]، وهي استعارة (نريك المعاني اللطيفة التي حمى من خبابا الفعل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون)[٢]، وقد استخدم البوصيري الاستعارة التمثيلية في حديثه عن آيات القرآن الكريم وإنكار المعاندين لها رغم معرفتهم بمكانتها وفضلها، قال:-

لا تعجبن لحسود راح ينكرها تجاهلا وهو عين الحاذق الفهم

قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد وينكر الفم طعم الماء من سقم

وهو صورة جميلة تأثر فيها بالمتنبي في قوله:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا

ومن نواحي جمال هاتين الصورتين أنهما تجسدان أمراً عقلياً معنوياً بأمر حسي مشاهد، وقد أضاف البوصيري على الصورة التي ذكرها المتنبي صورة الإنسان الأرق الذي ينكر ضوء الشمس بسبب الرق الذي في عينيه، وقد أعطت الإضافة الصورة أبعاداً جديدة، حيث لم يقتصر الشاعر على استخدام حاسة واحدة وهي التذوق كما فعل

(١) د. عبدالعزيز عتيق: علم البيان/ ١٩٢.

(٢) عبدالناصر الجرجاني: إسراء البلاغة، مط وزارة المعارف، اسطنبول ١٩٥٤/ ٣٣.

المتنبي بل أضاف حاسة أخرى هي الإبصار، وعند حديث البوصيري عن ذنوبه واعترافه بالتقصير أمام ربه، استخدم الاستعارة التمثيلية، قال:-

فيا خسارة نفس في تجارتها لم تشتر الدين بالدنيا ولا تسم
ومن يبع أجلا منه بعاجله بين له الغبن في بيع وفي سلم

ولا يخفى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في رسم هذه الصورة الرائعة، التي يقوم مالها الفني على تقريب الأمر المعنوي الذي قد يكون غير مألوف عند كثير من النفوس بأمر مألوف يومياً في حياة الناس وهو البيع والشراء.

وتكثر الكناية في البردة ونهجها كذلك، والكناية (لفظ أطلق أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي)[1]، وقد كنى البوصيري عن مواظبة الرسول على قيام الليل بقوله:-

ظلمت سنة من أحيا الظلام إلى أن اشتكت قدماه الضر من ورم

كما كنى عن عظم فضل الرسول بقوله:-

لو ناسبت قدره آياته عظماً أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

كما كنى عن تقدم النبي على جميع الأنبياء في حديثه عن الإسراء والمعراج قال:-

وأنت تخترق السبع الطباق بهم في موكب كنت فيه صاحب العلم

وفي ختام البردة استخدم الكناية في الدعاء في قوله:

ما رنحت عذبات البان ريح صبا وأطرب العيس حادى العيس بالنغم

(١) عبدالعزيز عتيق: علم البيان/ ٢١١.

كناية عن استمرار الصلاة على النبي ودوامها، أما شوقي فقد كنى ي مقدمة نهج البردة عن مناعة الحبيبة وصعوبة الوصول إليها، قال:-

يـــا ويلتـــاه لـــنفس راعهـــا ودهـــا مســـــودة فـــــي مبيضـــــة اللمـــــم

واستخدم كناية القرآن عن التواضع والانكسار أمام الوالدين في قوله:

إذا خفضـــت جنـــاح الـــذل أســـأله عـز الشـفاعة لـم أسـأل سـوى أمـم

وكنى عن حمية آل البيت وشرف نفوسهم في قوله:-

بـيض الوجـوه ووجـه الـدهر ذو حلـك شـم الأنـوف وأنـف الحادثـات حمـى

وقد استطاع الشاعران من خلال الصور المختلفة أن ينقلا أفكارهما وعاطفتهما في آن واحد، إذ نشعر بالتناسب بين الصور وما تصوره وتعكسه من إحساس الشاعرين وتفكيرهما تجاه الرسول، والتناسب هو مقياس جمال الصورة كما يرى أحد الشايب (مقياس جمال الصورة هو في قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وكل ما نصفها به من روعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه)[1].

ولا تنشأ الصور من فراغ وإنما من حياة الشاعر والأشياء الذاتية القريبة من نفسه، وتجاربه وثقافته العلمية المتنوعة، والتراث الشعري وما حفظته الذاكرة من كل أثر، ولو تتبعنا عناصر الصورة عند الشاعرين لوجدنا أن بعض موادها مستمد من عناصر البيئة الطبيعية المحيطة جامدة كانت أو متحركة، مثل تشبيه النفس بالخيل والطفل وتشبيه الرسول بالشمس والجبل والزهر والبدر، وتشبيه كلام الرسول باللؤلؤ

(١) د. جمال حسن شادين: النقد الأدبي حول أبي العلاء، بيروت ١٩٨٩/ ٣٢٨.

المكنون وتشبيه آيات القرآن الكريم بالماء البارد والعسل، وتشبه أصحاب الرسول بالجبال والموج، وبعض عناصر الصورة مستمد كذلك من ثقافة الشاعرين أو خلفيتهما الثقافية، ويبدو البوصيري أكثر تأثراً بالثقافة الدينية حين يشبه حالة القرآن في رده لبلاغة معانيه برد يد الغيور الجاني عن الحرم، وحين يشبه آيات القرآن بالحوض الذي يسقى منه الرسول، وحين يشبه يوم القيام بالصراط والميزان، كما نلاحظ على صور البوصيري تأثراً كبيراً إن لم نقل اقتباساً من الآيات القرآنية الشريفة فعند حديثه عن وجوب الاستمساك بما جاء به الرسول قال:-

دعا إلى الله فالمستمسكون به مستمسكون بحبل غير منفصم

وهذا من قوله تعالى: چڤ ڃ ڃ ڃ ڃ چ[1]، وفي حديثه عن طلب الشفاعة من الرسول وبيان الغرض من مدحه قال:-

ولم أرد زهرة الدنيا التي اقتطفت يدا زهير بما أثنى على هرم

فالصورة متأثرة بقوله تعالى: چگ گ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ چ[2]، وعند حديثه عن خسارته في تجارته مع الله وذنوبه قال:

فيا خسارة نفس في تجارتها لم تشتر الدين بالدنيا ولم تسم

وهي صورة مأخوذة من قوله تعالى: چ... ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک چ[3].

وقال شوقي مستخدماً صورة الحبل الآنفة الذكر ي سياق الشفاعة بالرسول قال:

علقت من مدحه حبلاً أعز به في يوم لا عز بالأنساب واللحم

(١) سورة آل عمران/ ١٠٣.
(٢) سورة طه/ ١٣١.
(٣) سورة الصف/ ١٠.

واستخدم شوقي كذلك الصورة القرآنية (جناح الذل) في الآية القرآنية چڭ ڭ ڭ ۇ ۇ چ[1] حيث يقول:-

إذا خفضت جناح الذل أسأله عز الشفاعة لم أسأل سوى أمم

وإذا تتبعنا أطراف الصورة من حيث الحسية الفعلية وجدنا أن بعضها يشبه الحسي بالحسي كتشبيه المحبوبة بالريم والرسول بالشمس والبدر والبحر، وبعضها يشبه فيها المعنوي بالحسي كتشبيه كلام الرسول باللؤلؤ ومعاني القرآن بموج البحر والدنيا بالمرأة، كما أن هناك بعض الصور يشبه فيها العقلي بالفعلي عند شوقي خاصة في تشبيه الجهل بالموت في قوله:

والجهل موت فان أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرجم

كما نجد صوراً قليلة عند شوقي فيها الحسي بالمعنوي كتصويره انهزام المشركين من دعوة الحق في قوله:-

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم

وقد جدد شوقي كثيراً في الصور، فلا نكاد نجد عنده صورة منقولة مباشرة دون تحوير أو تغيير من صور البوصيري، فحين شبه البوصيري الرسول بالبدر والزهر والبحر في قوله:

كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم

فإن أحمد شوقي لم يكتف بذلك وإنما أضاف أن حسن البدر وجماله لا يصلان إلى حسن الرسول وعطائه، قال:-

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كرم

(١) سورة الإسراء/ ٢٤.

شـم الجبـال إذا طاولتهـا انخفضـت والأنجـم الزهـر مـا واسـمنها تسـم

وحين شبه البوصيري النفس بالخيل الجامحة في قوله:-

مـن لـي بـرد جمـاح مـن غوايتهـا كمـا يـرد جمـاح الخيـل بـاللجم

فقد صور شوقي ذلك في قوله:-

تطغـي إذا مكنـت مـن لـذة وهـوى طغـى الجيـاد إذا عضـت علـى الشكم

فصورة البوصيري تشبه النفس في حالة طغيانها واحتياجها إلى ما يردعها عن التمادي في شهواتها بحالة الخيل فلا طغيانها واحتياجها إلى اللجم الذي يحد من جموحها، بينما صورة شوقي تشبه حالة طغيان النفس عن تركها وشهواتها بحالة الخيل عند عضها على لجامها، فاللجام عند البوصيري وسيلة للحد من الطغيان بينما عض اللجام عند شوقي دليل على الاندفاع والطغيان، وهذا تصرف في الصورة وتحوير يسميه الطرابلسي تصراً في الحالة الإيجابية فيها[1]، وكذلك ينصرف شوقي في الصورة بتغيير الموصوف فيخرج بذلك الصورة من غرض إلى غرض أو من معنى إلى معنى أو من سياق إلى سياق، فحين وصف البوصيري الرسول في قوله:-

منـزه عـن شـريك فـي محاسـنه فجـوهر الحسـن فيـه غيـر منقسـم

فقد غير شوقي في الموصوف حين وصف النساء في قوله:-

الحـاملات لـواء الحسـن مختلفـا أشـكاله وهـو فـرد غيـر منقسـم

فصورة البوصيري توحي باستئثار الرسول وحده بجوهر الحسن بينما تظهر عند شوقي أن النساء جمعن من الحسن تنويع المظهر مع وحدة الجوهر، وقد يتصرف

(١) الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات/ ٢٥٨.

شوقي في الصورة بتغييرها تماماً، فلم يعجبه تصوير البوصيري لحالة الرسول ي تقديمه على الأنبياء عند الإسراء به بتقديم المخدوم على الخدم، في قوله:-

وقـــدمتك جميـــع الأنبيـــاء بهـــا والرســل تقـديم مخــدوم علــى خــدم

لذلك شبه شوقي هذه الحالة بحالة البدر في التفاف الشهب حوله وحالة الجند في التفاهم بقائدهم، قال:-

لمــا خطــرت بــه التفــوا بســيدهم كالشــهب بالبــدر أو كالجنــد بــالعلم

المعجم الشعري في القصيدتين:

الشعر فن وسيلته اللغة وأداؤه الكلمة، فالشعر فن لغوي يتوسل باللغة ليصل إلى القارئ، والشعر تعبير وبناء والكلمات لبنات هذا البناء، والشاعر المجيد كالمهندس البارع حفظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد هذا البناء وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حفظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس، ومن هنا تأتي أهمية المعجم الشعري(١)، ومن خلال تتبع معجم الشاعرين في النصين نجد أن الكلمات سهلة بعيدة عن الغرابة، وإن اضطر إلى استعمال بعض المفردات الغريبة بسبب القافية، مثل (مضطر) والفهم والكتم والسنم ولكنها مع ذلك فصيحة لم تشبها العجمة، وهذه مأثرة تسجل للبوصيري قبل شوقي لأنه عاش أواخر حكم الأيوبيين وبداية حكم المماليك، إذ كان المعجم الشعري لكثير من شعراء هذا العصر مشوباً بألوان من العجمة والعامية، والملاحظ على معارضات شوقي أنها تشترك مع القصائد التي

(١) أحمد طاهر حسنين: المعجم الشعري عند حافظ، مجلة الفصول، العدد الأول ١٩٨٢، الهيئة العامة للكتاب، مصر/ ٢٩.

تعارضها في أغلب المقاطع، وهي الكلمات التي يتخيرها الشاعر لختام البيت، ولكنه لا يخضع هذه المقاطع للترتيب الذي كانت عليه في القصيدة المعارضة، ويرى الطرابلسي أن اتكاء شوقي على هذه المقاطع في معارضته وجه من وجوه التسلح بأكثر ما يمكن من طاقات إطالة النفس الشعري في القصيدة من تضمين توفير رصيد لغوي لشعره بكلمات مستخدمة من قبله، وهذا أفضل من الإتيان بكلمات من القاموس غير جارية الاستعمال.

وتكاد تغلب الجمل الفعلية على القصيدتين من حيث التركيب أو التعبير، وبخاصة عند حديث الشاعرين عن الجهاد ونصوص بطولة الرسول مع أصحابه ف الغزوات، ويعطي استخدام الجمل الفعلية التي يغلب فيها الفعل المضارع أبعاداً جمالية أثر، حيث تبرز الصورة وكأنها حركة سريعة متتابعة، فحين صور البوصيري بسالة الجندي من أصحاب الرسول في قوله:-

يجر بحر خميس فوق سابحه يرمي بموج من الأبطال ملتطم

وقال شوقي:

مهما دعت إلى الهيجاء قمت لها ترمي بأسد ويرمي الله بالرجم

فالجمل الفعلية أضفت على الصورة الحركة والحياة، ويغلب على الشاعرين استخدام الجمل الشرطية وخاصة عند شوقي في الحكمة، قال:-

والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرجم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعاً وأن تلقه بالشر ينحسم
لولا مواهب في بعض الأنام لما تقاسم الناس في الأقدار والقيم

ولا تكاد نجد أي جملة اعتراضية في القصيدتين مما أسهم في جعل أسلوبهما أكثر قوة وأشد وضوحاً، وقد حاول الشاعران تنويع الأساليب بين الخبر والإنشاء، فقد

بدأ البوصيري بالاستفهام ثم انتقل إلى الخبر في البيت السابع ثم عاد إلى النداء في البيت التاسع، وهذا التنويع يسهم في بيان ما يحسه الشاعر من مشاعر ويبعد القارئ عن الملل والرتابة ويجعله يتفاعل مع مشاعره، أما شوقي فيكثر النداء عنده، وشوقي يلجأ إلى النداء كثيراً عندما يريد أن ينتقل من موضوع إلى آخر دون تمهيد.

الموسيقى في القصيدتين:

تتمثل في الموسيقى الخارجية والداخلية، والخارجية تتمثل في الوزن والثقافية، وهي ليست مجرد قالب خارجي يصب فيه الشاعر تجربته أو يفرضه على تلك التجربة، وإنما هي جزء لا يتجزأ من العمل الفني الذي لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون، فلم يعد الشكر كلاماً موزوناً مقفي فقط، وإما كلام موزون تعنى له معنى، وليست القصيدة كلاماً مرصوصاً فقط، وإنما كلام مرصوص بطريقة مخصوصة لتدل على معنى يحسه الشاعر، وتضبط الموسيقى الخارجية إيقاع القصيدة بطريقة تبرز إحساس الشاعر، وينطبق ذلك على البردة ونهجها، فقد حازت تفصيلاتهما من بحر البسيط فتوفرت للشاعر تفصيلات طويلة كافية للتعبير عن الأفكار والمشاعر، كما كان الشاعران موفقين في اختيار روى الميم المكسورة مما زاد حلاوة الموسيقى أو النغم الموسيقي– كما زاد الجمال الموسيقي قلة الزحافات والعلل الروحية، وقد أضفت الموسيقى على قصيدة شوقي لوناً خاصاً من النزعة الغنائية التي أقسم بها شعر شوقي جميعاً. فالنزعة الغنائية هي سر من أسرار الجمال الفني لشعر شوقي الشعرية التي تفرد بها، فقد أحسن شوقي حين اختار البحر وحركة الروى وأدار عليه نهج البردة وأضف إلى ذلك مقدرته الفائقة على التشكيل الموسيقي المميز الموضح للمعنى والكاشف عن النفس والإحساس والفكر.

ولم يقف الأمر عند حد الموسيقى الخارجية في النصين، وإنما كانت الموسيقى الداخلية أو الموسيقى الخفية[1] مما زاد حلاوة النصين وأبرز المعنى فيهما، وتعتمد هذه الموسيقى على ألوان أخرى من الإيقاع لا يقتصر على الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية مجموعة من القيم أو الرتم الصوتية الموسيقية تعتمد على توظيف الشاعر

(١) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر ١٩٦٢/ ٩٧.

بعض المحسنات البديعية والتقطيع، وهو الالتزام بنفس التركيب في جملتين متتاليتين أو أكثر في البيت الواحد، إلى جانب اختيار الشاعر لحروف معينة تخلق ألواناً من الإيقاع الداخلي، كالخروج الموسيقى بين الياء والألف والميم في نهج البردة لشوقي الذي يتجلى أكثر ما يتجلى في المصراع الأول:-

ريـم علـى القـاع بـين البـان والعلـم أحـل سـفك دمـي فـي الأشـهر الحـرم

وقد عني البوصيري بالمحسنات لتحقيق هذه الموسيقى الداخلية، لأنه كان يعيش في عصر ازدهر فيه الاهتمام بالبديع، وقد استخدم البوصيري البديع ووظفه بتمكن فني وجمالي فزاد من حلاوة القصيدة، ولم يؤذي جمالها الفني أو لم يهبط بجمالها الفني، وكثيراً ما كان البديع المقصود لذاته يهبط بالجمال الفني للنصوص، ومن أمثلة ذلك استخدامه التصريع في البيت الأول –والطباق (الظلماء والبرق) في الثاني (واكففا وهمتا) في الثالث (اللذات والأم) في الثامن (والرضاع والفطام) في الثامن والعشرين، كما استخدم الشاعر الجناس بين (أرقت وترق) في البيت الخامس (والعذرى ومعذرة) في التاسع (وكتمت والكتم) في الخامس عشر (ويعم ويصم) في التاسع عشر (وراعها والمرعى وسائمة وتسم) في العشرين ولا نشعر في ذلك كله بلون من التكلف والقصد، إذ تبدو هذه المحسنات عفوية وقد وفق الشاعر في توظيفها المناسب مما أضفى على الشاعر جمالية خاصة يشعر بها القارئ منذ قراءته الأولى.

وعلى الرغم من أن أحمد شوقي لم يكن يعيش في عصر ازدهرت فيه العناية بالبديع إلا أنه وظفه توظيفاً فنياً رابعاً في معارضته في نهج البردة، مما يدل على تمكن فني لشوقي وسيطرته على اللغة وإحساسه الفائق بها، كما يدل على تمرسه بأساليب القدماء وخاصة المتبني، وقد حاول شوقي أن يظهر تفوقه على البوصيري فاستخدم التصريع في البيت الأول في لون من النماذج الإيقاعي الموسيقي الرائع، كما استخدم

الطباق بين (سمراء وبيضاء) في البيت السابع عشر، وبين (قائم وساهر) في البيت الثلاثين، وبين (مسودة ومبيضة) في الثالث والثلاثين، كما استخدم شوقي الجناس بين (جناها وجنايتها) في البيت التاسع والعشرين وبين (قاصمة ومنقصم) في مجال المقارنة بين المسيحية والإسلام في قوله:-

أشياع عيسى أعدوا كل قاصمة ولم تعد سوى حالات منقصم

كما جانس شوقي بين (رمى ويروم) في قوله:-

لو صادف الدهر يبغي نقله فرمى بعزمه في رحال الدهر لم يرم

وأكثر الشاعران من التقطيع وهو تشابه الشطرين في تركيب الجملة، في كل منهما، أو تركيب شطر البيت من الجملتين المتعاطفتين المكونتين للشطر، فقد مدح البوصيري الرسول بقوله:-

فانسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

فجاء بيتاً موسيقياً وتركيباً إيقاعياً موقعاً لتشابه شطريه مما زاد في جماله الفني ووضوح معناه، وقال عن فضل الرسول على سائر الأنبياء:-

وكلهم من رسول الله ملتمس غرفا من البحر أو رشفاً من الديم

معتمداً على الجملتين المتعاطفتين في تكوين موسيقى البيت، ووصف جند الرسول فقال:-

من كل منتدب لله محتسب يسطو بمستأصل للكفر مصطلم

وقال عن ملة الإسلام:-

مكفولة أبدا منهم بخير أب وخير بعل فلم تيتم ولم تئم

وقال شوقي:-

والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعاً وإن تلقه بالشر ينحسم

فحقق الموسيقى بتشابه الشطرين في تركيب الجملة، وقال:-

يــا رب هبــت شــعوب مــن منيتهــا واستيقظت أمم من رقدة العدم

وقال:-

علـى لوائـك مـنهم كـل منـتقم لله مســـــتقتل لله معتـــــزم

وقال في ختام نهج البردة:

ســعد ونحــس وملــك أنــت مالكــه تــديل مــن نعــم فيــه ومــن نقــم

حيث تشابه الشطران في تركيب الجملة، كما تشابه تركيب الجملتين المتعاطفتين المكونتين للشطر الثاني.

ولاشك في أن هذا التقطيع الصوتي الموسيقي يخلق إيقاعاً متميزاً يتعاون في الصور والأسلوب والمعجم الشعر في أداء المعاني بطريقة عاطفية مؤثرة، وإلى جانب توظيف المحسنات والتقطيع نجح الشاعران في توفير قدر من الموسيقى من خلال تآلف الحروف ضمن الكلمة، وتناغم الكلمات دون تعب أو ملل، ونحن نحس بموسيقى هادئة توحي بمدى ما يفيض به قلب كل شاعر من حب لصاحب رسالة كما نحس بموسيقى صاخبة عند تصويره لمعارك الرسول، وتظل لكل شاعر ميزته التي يشعر بها القارئ في قدرته على القران المحقق للموسيقى والإيقاع، القران بين البحور والقران بين اللفظ واللفظ، والقران بين الحرف والحرف، وهو ما يبدو لي أكثر جلاء في نهج البردة لشوقي في مدح الرسول (وكذلك في هزيمته الحادة) مما حقق لهما هذا القدر الهائل من الميزة الموسيقية التي هي أبرز خصائصها الفنية.

وختاماً فإننا: أمام نصين رائعين من عيون الشعر العربي نالا غاية فائقة واهتماماً كبيراً على امتداد العصور، وذلك لشرف موضوعها وهو مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ونظراً لأنهما من فن المعارضات التي شاع في الأدب العربي وكانت

لشوقي اليد العليا فيه، وقد بلغاه النصان قمة الفن وروعة البيان لالتحام عناصر البناء الفني من الصور والموسيقى الخارجية والداخلية والكلمات والجمل والأساليب، إلى جانب قدرة الشاعرين وعمق جمالهما وإحساسهما العميق بجلال موضوعهما ومناسبته والحافز إلى النظم فيه، فقد أسهم كل ذلك في إخراج هذين العملين الأدبيين بطريقة فنية مؤثرة، ولم يكن نص البوصيري سوى نتاج لثقافته وعصره وموهبته، وكذلك كان نص شوقي نتائج ثقافته وعصره وموهبته، إلا إنني أؤكد أن نص شوقي (نهج البردة) لم يكن في معارضته لنص البوصيري (البردة) مكرراً لنفس المعاني والأساليب، وإنما كانت معارضة شوقي بمثابة ما يسمى اليوم بالقراءة الجديدة للموضوع وكتابته بطريقة جديدة مع إضافات جديدة.

والله الموفق ،،،

المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم.
(٢) د. أحمد الشايب: أصول النقد العربي، مط السعادة، القاهرة ١٩٥٤م.
(٣) أحمد شوقي، الشوقيات، مقدم محمد حسين هيكل، مط الاستقامة، القاهرة ١٩٦١م.
(٤) د. بدوي طبانه: السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت ط٣، ١٩٧٤م.
(٥) د. بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق، بيروت ١٩٧٩م.
(٦) البوصيري: ديوان البوصيري، ت محمد سيد كيلاني، مط الجلي ط١، مصر ١٩٥٥م.
(٧) د. حماد حسن أبو شاويش: النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء، دار إحياء العلوم ط١، بيروت ١٩٨٩م.
(٨) خالد الأزهري: شرح البردة، مط الإرشاد، بغداد ١٩٦٦م.
(٩) خلكان: وفيان الأعيان، ط القاهرة ١٩٤٨م.
(١٠) دائرة المعارف الإسلامية، دار المعرفة، مجلد ٣ بيروت.
(١١) الرازي: مختار الصحاح، ط٩، مط الأميرية.
(١٢) د. زكي مبارك: المدائح النبوية، مط الجلي، ط٣، مصر ١٩٧٣م.
(١٣) د. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مط الجلي، مصر ١٩٣٥م.
(١٤) سامي الدهان: المديح، دار المعارف، ط٢ مصر.
(١٥) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ح٦، عصر الدول والإمارات (مصر والشام) دار المعارف، مصر.
(١٦) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط٣، مصر.
(١٧) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر.

(١٨) عبدالنادر المرجاني: أسرار البلاغة، مط وزارة المعارف، اسطنبول ١٩٥٤م.
(١٩) د. عبدالعزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م.
(٢٠) علي الصافي: الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع، دار المعارف، مصر ١٩٦٤م.
(٢١) علي البحتري ناصف: الدين والأخلاق في شعر شوقي، نهضة مصر، ط٢، القاهرة، ١٩٦٤م.
(٢٢) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ح٤، ط٢ ١٩٨٤م.
(٢٣) ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، شرح وتحقيق د. عبدالخالق محمود، دار المعارف، مصر.
(٢٤) مجلة فصول: الهيئة العامة للكتاب، العدد الأول، خاص بشوقي وحافظ، مصر ١٩٨٢م.
(٢٥) د. محمد رجب النجار: بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكلورية، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت الحولية السابعة ١٩٨٦م.
(٢٦) د. محمد محمود نوفل: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
(٢٧) د. محمد رزق: عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأدب، ط١، القاهرة ١٩٦٢م.
(٢٨) د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية التونسية ١٩٨١م.
(٢٩) د. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٢م.
(٣٠) ابن منظور: لسان العرب، ح٢ إعداد عبدالله الخياط، دار لسان العرب، بيروت.

(٣١) يوسف إسماعيل البنهاني: المجموعة البنهانية، ح١، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٤م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص البحث	٨٠
المقدمة	٨١
خطة البحث	٨٢
التمهيد	٨٣
الفصل الأول: فى المعارضة الشعرية التأصيل والمفهوم	٨٥
المبحث الأول: تأصيل فن المعارضة	٨٥
المبحث الثانى: التعالق النصى للبردتين وتأثيرهما	٩٩
الفصل الثانى: الدراسة الفنية للبردتين	١٠٢
المبحث الأول: أغراض البردتين ودراستهما أسلوبياً	١٠٢
المصادر والمراجع	١٣٧
فهرس الموضوعات	١٤٠