

التناس في الشعر العربي

بالتركيز على 'نهج البردة' لأحمد شوقي

أطروحة قدّمت إلى جامعة كاليكوت كتتمة جزئية للمتطلبات لتحصيل
شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تقديم

عبد الرشيد إي كي

تحت إشراف

د. عبدالمجيد تي.

الأستاذ المساعد ومشرف البحوث

قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

كلية فاروق (حكم ذاتي)

كاليكوت، كيرالا، الهند



جامعة كاليكوت

2025

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled "**INTERTEXTUALITY IN ARABIC POETRY WITH SPECIAL FOCUS ON 'NAHJ AL BURDA' OF AHMAD SHAWQI**" submitted by **Mr. ABDURRASHEED EK** for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Language and Literature, University of Calicut, does not require any modification as no adjudicator has recommended for the same.

However, the typographical errors and other linguistic missing have been rectified to the maximum and the contents in the thesis and the soft copy are one and the same.

Place: Farook College
Date: 13/08/2025

Dr. ABDUL MAJEED T.
Assistant Professor & Research Guide
Post Graduate & Research Department of
Arabic, Farook College (Autonomous)

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled "**INTERTEXTUALITY IN ARABIC POETRY WITH SPECIAL FOCUS ON 'NAHJ AL BURDA' OF AHMAD SHAWQI**" submitted for award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature, is a bonafide study and research work done by **Mr. ABDURRASHEED EK** under my guidance and supervision.

The thesis has not been submitted earlier for the award of any Degree or Diploma in any University.

Place: Farook College
Date: 13/08/2025

Dr. ABDUL MAJEED T.
Assistant Professor & Research Guide
Post Graduate & Research Department of
Arabic, Farook College (Autonomous)

DECLARATION

I, Abdurrasheed E K, hereby declare that the work presented in thesis entitled "**INTERTEXTUALITY IN ARABIC POETRY WITH SPECIAL FOCUS ON 'NAHJ AL BURDA' OF AHMAD SHAWQI**" is the original work done by me under the supervision of **Dr. ABDUL MAJEED T.**, and has not been included in any other thesis submitted previously for the award of any degree.

The contents of the thesis are undergone plagiarism check using IThenticate software at C.H.M.K Library, University of Calicut, and the similarity index found within the permissible limit.

I also declare that the thesis is free from AI generated contents.

Place: Farook College
Date: 13/08/2025

ABDURRASHEED E K
Research Scholar
Post Graduate & Research Department of
Arabic, Farook College (Autonomous)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَمَن يَكْفُرْ أَجْرًا عَظِيمًا.

(سورة الفتح، الآية 10)

الإهداء

إلى من ربياني صغيراً،

أبي وأمي.

إلى من قاسمتني متاعب الحياة،

زوجتي العزيزة، أنشدة.

إلى من علّمني أبجدية الأبوة،

ولدي أيمن سعيد.

التقدير والعرفان

أحمد الله المَنَّان الذي منحني هذه الفرصة وساعدني على إتمامها على هذا النحو، وعملا بقول الله جلّ شأنه أن اشكر لي ولوالديك أقدمُ أجزل الشكر وأطيبه إلى أبويّ الحنونين، الذين لم أجد منهما إلا العناية والرعاية والحنان، اللهم اغفر لوالدي المرحوم واجعل الفردوس الأعلى نزلا له، وطولَ عمر والدتي في طاعتك ورضاك، آمين. لا يفوتني عند إتمام هذا البحث أن أرفع أسمى آيات الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل د. عبد المجيد تي. الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة وكان معي طيلة هذا البحث ملاحظا ومرشدا ولم يبخل علي بشيء من وقته وجهده، فأسأل الله الكريم أن يمتّعه بالصحة والعافية، آمين.

كما أتوجّه بخالص الشكر والعرفان إلى كلية فاروق بصفة عامة وإلى جميع الأساتذة الأفاضل من قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها بصفة خاصة، وأخصّ منهم بالذكر رئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها د. يونس سليم الذي قدّم لي إرشادات وتوجيهات صائبة، جزاهم الله جميعا أحسن الجزاء، آمين.

يسعدني أن أتقدم بأصدق الشكر والتقدير لأستاذي المحترم عبد الحكيم الفيضي الذي شجّعني دوما على متابعة الدراسات العليا وله دور ملموس في إتمام هذا البحث، فأسأل الله المَنَّان أن يجزيه جزاء حسنا، آمين. كما لا يسعني إلا أن أعبّر عن جزيل الشكر وعظيم الامتنان لأساتذتي الموقّرين في كلية المجمع لدراسة الشريعة الإسلامية والآداب حيث قضيت في حرمها ثماني سنوات متتالية، وأخصّ منهم بالذكر الأستاذ الكريم عبد الرحمن الفيضي الذي علّمني قيم الدين والأخلاق.

كما أرى من واجبي أن أشكر لكل من قدّم لي عوناً ومساعدة على إتمام هذه الأطروحة من زملائي الأحباء، وأخصّ منهم بالذكر: د. محمد علي الوافي، د. رفيق الوافي، شعيب الوافي، د. محسنة، أخيرا في التعبير وأولا في التقدير أتوجّه بأجمل الشكر وأحلاه لزوجتي العزيزة أنشدة التي سارت معي في الأشواك وأزرتني بجلمها وصبرها حتى يتمّ إعداد هذه الأطروحة.

عبد الرشيد إي كي

محتويات

9	المقدمة
17	الباب الأول: المدخل إلى التنصص
18	الفصل الأول: النص والتنصص
59	الفصل الثاني: أنواع التنصص وأشكاله
66	الفصل الثالث: تقنيات التنصص وآلياته
72	الباب الثاني: أحمد شوقي؛ حياته وأعماله
73	الفصل الأول: نشأته وحياته
81	الفصل الثاني: إمارته في الشعر
88	الفصل الثالث: مؤلفاته وأعماله
93	الباب الثالث: المدائح النبوية وأهمية نهج البردة
94	الفصل الأول: مفهوم المديح النبوي
97	الفصل الثاني: المدائح النبوية نشأتها وتطورها
121	الفصل الثالث: نهج البردة وأهميتها
128	الباب الرابع: التنصص في نهج البردة
129	الفصل الأول: نهج البردة
174	الفصل الثاني: التنصص في نهج البردة
205	الفصل الثالث: تنصص نهج البردة مع بردة البوصيري
223	الخاتمة
229	المصادر والمراجع

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، الصلاة والسلام على نبيه المصطفى، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

الأدب عالم منفتح، والأديب مبدع يسير بخياله في كل ناحيته، وهو مثقف مطلع، يؤثر ويتأثر بالمحيط الأدبي، فهو يتفاعل مع النتاجات الأدبية الأخرى ويذوّبها في عمله الجديد، لينتج عملاً أدبياً مستقلاً يأخذ من روح ما سبقه، ولعله من المسلمات التي لا تقبل الجدل أن عملية الإبداع أياً كان نوعها لا بد أن تعتمد على عمل سابق، لكن قدر الاعتماد يكون مختلفاً من كاتب إلى آخر، وإذا كان الشعر عند النقاد العرب القدامى صناعة فإنه يتطلب شروطاً لا بد من استيعابها لتكون عملية الإبداع الشعري تامة وكاملة، وتتمثل هذه الشروط في عدد من الأدوات التي يجب للشاعر أن يتسلّح بها، ومن أولها مكانة وأهمية استيعاب نتاجات السابقين وتجاربهم عن طريق حفظ الكثير من الأشعار واختزانها في الذاكرة، ثم نسيانها لتبدأ بعد ذلك عملية الاسترجاع حيث تظهر عملية إبداعية جديدة تركز على العمليات الإبداعية السابقة في نحو من الأنحاء، ولكن تلك العملية الإبداعية الجديدة تتخذ شكلاً خاصاً بها، قد يقترب من الشكل السابق وقد يبتعد عنه، حين تكون سلطة العمل السابق قوية فإنه يظهر بشكل أكبر في العمل الجديد.

ظهر التداخل النصي بشكل أوضح في الشعر العربي، لأنه من بداياته الأولى في العصر الجاهلي وحتى الوقت الحاضر مشبع بالنصوص المتناصّة مع نصوص سابقة سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فالذي لا يعتمد على نتاجات غيره، ولا يحفظ الكثير منها، ليس بشاعر، كما يقول ابن خلدون: "ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه

بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"¹. ومن المتفق عليه أنه لم ينج من ظاهرة التناص وتفاعل النصوص أحد إلا أبو البشر آدم عليه السلام، لأنه هو الأول والأخير تمكّن من التحدث في الأرض من غير مثال سابق.

إن مصطلح التناص ظهر وانتشر في النقد الغربي أولاً، وظهرت عدة دراسات وبحوث حوله، لكن تلك الدراسات فيها الكثير من الغموض والاضطراب وتعدد الدلالات، فلم يصل النقد الغربي نفسه بعد إلى وضع تعريف مقنع لهذا المصطلح، وثمة جملة من الأسباب التي أدت إلى هذا الغموض وتعدد الدلالات، وأهم تلك الأسباب اختلاف التيارات النقدية التي تعاملت معه واختلاف المنهج الذي اتخذوه لدراسته، قاد تعدد تلك التيارات والمناهج التي درس التناص على أساسها إلى التعدد في فهم هذا المصطلح وتغير دلالاته وأشكاله وآلياته من ناقد إلى آخر.

يقصد بالتناص في أبسط تعريف له وجود تداخلات لغوية أو فكرية أو شكلية أو مضمونية بين نص وآخر، على الرغم من أن النقد الغربي سبق إلى استحداث هذا المصطلح الجديد، كانت جذوره تضرب في أعماق النقد العربي القديم، لكنه لم يسمه بهذا الاسم، بل أشار إليه بعدة مصطلحات أخرى، ومنها الاقتباس والتضمين والسرقعة والمعارضة والمناقضة، وأكثر هذه الأشكال من التناص، والقاسم المشترك بينها وبين التناص فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليهما من نص إلى آخر ومن عمل أدبي إلى آخر مع اختلاف في المقصد والغاية.

تحليل العنوان

يحتوي عنوان الأطروحة على أربعة مصطلحات أساسية، وهي التناص والشعر العربي ونهج البردة وأحمد شوقي.

● التناص: قضية نقدية معاصرة، ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "يعتبر (التناص) عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص سابقة عنها أو معاصرة لها"².

● الشعر العربي: "الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة، وقد يكون نثراً كما يكون نظماً، والشعر أقدم الآثار الأدبية عهداً لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع وعدم احتياجه إلى رقى في العقل أو تعمق في العلم أو تقدم في

¹ ابن خلدون، عبدالرحمن. مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2001م، ص790

² علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص215.

المدنية"³. و(العربي) منسوب إلى العرب، ورد في 'معجم الوسيط': "(العرب) أمة من الناس سامية الأصل، كان منشؤها شبه جزيرة العرب، (ج) أعرب، والنسب إليه عربي، يقال فلان عربي، ولغة عربية"⁴. فالمراد بالشعر العربي في هذا البحث ما كتب باللغة العربية من الأشعار، ولا يقصد الباحث أن يدرس ويطبّق ظاهرة التناص في جميع الأشعار العربية واحداً تلو واحد، وهذا محال، لا يوافق عليه العقل، بل يبحث عن التناص عند النقاد العرب وعند الشعراء وشعرهم بشكل مجمل، ثم يخوض في قصيدة نهج البردة ويطبّق فيها قضية التناص.

● نهج البردة: أحد أشهر القصائد في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، نظمها أحمد شوقي على غرار البردة للبوصيري.

● أحمد شوقي (1868م – 1932م): شاعر مصري مشهور، لقب بأمير الشعراء.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره

كما أشار الباحث، لم يصفُ جو التناص من كدره بعد، كأن الغموض باق عليه، فلا بد من قراءات معاصرة لهذه الظاهرة، وصبّ النقد العربي اهتمامه عليه قريباً، فمن الواجب أن يدرسه الباحثون المعاصرون دراسة معاصرة، ومن هذه الناحية يزداد هذا الموضوع أهمية وجدارة.

إن القصائد الشوقية متأثرة بالنصوص الدينية والتاريخية والتراثية، لأنها تستمد موادها من هذه المناهل الصافية والمشارب العذبة، والنصوص الدينية والتاريخية والتراثية من أهمّ مصادر التناص، فغزارة التناص من هذا النوع في قصائده علامة واضحة على أن الشاعر كان يفتخر بانتماء قصائده إلى المصادر الدينية والتاريخية والتراثية، فالتناص يعدّ من أجمل ظواهر فنية في قصائد شوقي، وتمنح هذه الظاهرة لقصائده رونقها وبهاءها، ومن هذا الجانب يحمل هذا الموضوع في طيّه أهمية كبرى.

ولأحمد شوقي حظ وافر من المدائح النبوية، لأنه كتب أروع ما قيل في وصف سيد الثقلين، ومن أشهر مدائحه النبوية (نهج البردة)، وهذه القصيدة معارضة على بردة البوصيري، والمعارضة الشعرية اعتبرها النقاد من التناص، وعلاوة على ذلك، تأثر نهج البردة بنصوص

³ الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

⁴ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، ص591

دينية وتراثية أخرى وأشعار قديمة، فأصبح التناص في شعر شوقي ظاهرة لغوية تستدعي العناية والاهتمام، ومن هذا المنطلق أيضا تجيء أهمية هذا الموضوع.

البواعث على اختيار هذا الموضوع تعود إلى أسباب، وأهمها:

- رغبة الباحث الشديدة في الدراسة عن القضايا النقدية الحديثة لأنها يفوتها الاهتمام من جانب الباحثين والأكاديميين مع أنها تعطي للأدب قيمة وحياة جديدة.
- منذ بدأ الباحث دراسة الأدب العربي، اشتاق لقراءة القصائد الشوقية، لأن أسلوبها الشيق أعجب به كثيرا، ولأنها تأثرت بالنصوص الدينية والأفكار الإسلامية، ولم تقتصر القصائد الشوقية على الأمور الدينية وحدها بل تجاوزتها إلى القضايا المعاصرة الساخنة، حتى تعرضت لأعلام الهند وتاريخهم مثل مهاتما غاندي وغيره، فقرّر الباحث أن يختار موضوعا يتعلق بقصائد شوقي وأن يطبق فيها قضية جديدة من قضايا النقد العربي.
- زعم بعض النقاد أن أحمد شوقي لم يكن يستحق إمارة الشعر، بل وهبه الناس إياها من غير حق، كان هو أمير القصر، فعرف الباحث أن من واجبه وواجب جميع الباحثين دراسة هذه الدعوى والكشف عن حقيقتها.
- كان شوقي ممن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مدحا صادقا، فنظم قصائد تصف رسول الله وشمائله وأحداثا تاريخية وقعت في حياته، ومن أشهر مدائحه النبوية قصيدة (نهج البردة)، وهي تحتل مكانة مرموقة بجودة لغتها وجمال أسلوبها ووفرة معانيها، وهي معارضة على بردة البوصيري، لكن عدد الدراسات والبحوث التي تحلل نهج البردة تحليلا محكما قليل بالنسبة إلى ما جرى حول البردة البوصيرية، فرغب الباحث في قراءة نهج البردة قراءة معاصرة.

الدراسات السابقة

إن الدراسات النقدية العربية حول ظاهرة التناص جرت ولا تزال تجري بشكل ملحوظ، ولكنها لم تبلغ نضوجها بعد، لأن ظاهرة التناص تحتاج إلى مزيد من الوضوح والبيان، ولأن الغموض لا يزال يحلّق حولها، لا يختلف النقد الغربي أيضا عن هذا الحال، فهذه الظاهرة

تتطلب كثيرا من الاهتمام والعناية بها من قبل الباحثين والدارسين في الأدب العربي وغيره من آداب اللغات الأخرى، ومن أهم الدراسات العربية في هذا المجال:

• التنصص في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجا⁵ لحصة البادي، تعالج الكاتبة فيه جذور التنصص في النقد العربي والغربي، كما تدرس ظاهرة التنصص في شعر البرغوثي أيضا.

• التنصص في شعر نزار قباني؛ دراسة نقدية نظرية تطبيقية⁶ لعيسى بن سعيد الحوقاني، حلل فيها الكاتب ظاهرة التنصص تحليلا دقيقا، حتى انتهى إلى الكشف عن ملامح التنصص في شعر نزار قباني.

• التنصص في شعر عبد الرحمن صالح العشماوي⁷ لمحمد علي كي، بحث فيها الكاتب عن ظاهرة التنصص في النقادين العربي والغربي، وحلل شعر العشماوي تحليلا دقيقا حتى درس أشكال التنصص المختلفة في أشعاره.

تتوفر دراسات أخرى حول ظاهرة التنصص يذكر الباحث أهمها فقط، وهي كما تلي.

- النص الغائب: تجليات التنصص في الشعر العربي⁸ لمحمد عزام
- إشكالية التنصص: مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا⁹ لحسين منصور العمري
- التفاعل النصي: التنصص، النظرية والمنهج¹⁰ لهلة فيصل الأحمد
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التنصص)¹¹ لمحمد مفتاح
- التنصص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم¹² لمحمد زبير عباسي

⁵ البادي، حصة. التنصص في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.

⁶ الحوقاني، عيسى بن سعيد. التنصص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبيراء، عمان، ط1، 2012م

⁷ الوافي، محمد علي. التنصص في شعر عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي، 2018م

⁸ عزام، محمد. النص الغائب: تجليات التنصص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، 2001م.

⁹ العمري، حسين منصور. إشكالية التنصص؛ مسرحية سعد الله ونوس أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.

¹⁰ الأحمد، لهلة فيصل. التفاعل النصي؛ التنصص، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م.

¹¹ مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التنصص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

¹² عباسي، محمد زبير. التنصص؛ مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، الجامعة الإسلامية العالمية، كلية اللغة العربية، إسلام آباد، باكستان، 2014م.

• التناص: القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق¹³ لعبد العزيز بن سعد الشهري

• التناص نظريا وتطبيقيا¹⁴ لأحمد الزعبي

نهج البردة من أجمل ما كتب في المدائح النبوية، عارض فيها الشاعر أحمد شوقي بردة البوصيري، ولكنها لم تنل من عناية الدارسين واهتمامهم ما تستحق، كما حظيت بهما بردة البوصيري، ولم يجد الباحث كتابا يشرح نهج البردة شرحا محكما فنيا إلا ما كتبه شيخ الأزهر الشريف السابق سليم البشري، وحسن حسين.

• شرح قصيدة نهج البردة؛ لأمير الشعراء أحمد شوقي¹⁵: أَلَّف هذا الكتاب شيخ الأزهر السابق سليم البشري، شرح الكاتب فيه القصيدة شرحا تحليليا دقيقا، ولكن الباحث وجده كتابا لم يتعرض لبعض الأبيات تعرضا كافيا.

• ثلاثية البردة؛ بردة الرسول صلى الله عليه وسلم¹⁶: أَلَّف هذا الكتاب حسن حسين، وشرح فيه الكاتب ثلاث قصائد، وهي لامية كعب بن زهير رضي الله عنه في مدح الرسول وبردة البوصيري ونهج البردة لأحمد شوقي، وهذا أيضا لا يختلف عما قال الباحث عن شرح سليم البشري.

تأثرت قصيدة نهج البردة بالنصوص الدينية وقصائد الشعراء السابقين وعلى رأسهم البوصيري، فظاهرة التناص في نهج البردة جلية وواضحة، ولكن من الأسف الشديد أن الباحث لم يجد أي دراسة محكمة متقنة فنية جرت حول قضية التناص في قصيدة نهج البردة، وفي الوقت نفسه، جرت دراسات عديدة تركّز على قضية التناص في قصيدة بردة البوصيري، ومن أهمها:

• تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، أَلَّف هذا الكتاب محمد فتح الله مصباح، بحث الكاتب فيه عن نصوص البردة المتفاعلة مع قصائد شعراء العصر الحديث.

¹³ الشهري، عبد العزيز بن سعد. التناص؛ القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق، دار الوعي للنشر والتوزيع، مركز الفكر المعاصر، الرياض. ط1، 1437هـ.

¹⁴ الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.

¹⁵ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م.

¹⁶ حسين، حسن. ثلاثية البردة؛ بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي.

إشكاليات البحث

هذه الدراسة محاولة للوصول إلى الإجابات عن الأسئلة التالية:

- كيف عرف النقد الغربي والعربي مفهوم التنصص؟
- ما هي أنواع التنصص؟
- ما هي تقنيات التنصص وآلياته؟
- ما هو دور أحمد شوقي في ابتكار المسرحية الشعرية؟
- هل يستحق أحمد شوقي أن يلقب بأمر الشعراء؟
- كيف تجاوب أصحاب مدرسة الديوان مع شعر شوقي؟
- كيف تطورت المدائح النبوية عبر العصور؟
- ما هي أهمية نهج البردة من بين المدائح النبوية الأخرى في العصر الحديث؟
- إلى أي حد ظهر التنصص وأنواعه المختلفة في نهج البردة؟
- إلى أي قدر تفاعلت نصوص نهج البردة مع بردة البوصيري؟

منهج البحث

نظرا لطبيعة البحث، استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي والمنهج الاستنباطي ليحلل ظاهرة التنصص ويستنبط النصوص المتناصّة من قصيدة نهج البردة، كما طبّق المنهج المقارن ليدرس نهج البردة والمدائح النبوية الأخرى دراسة مقارنة. واعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي أيضا لتصل إلى تاريخ العصور المختلفة التي مرّ بها فن المديح النبوي.

قام الباحث أولا بجمع المصادر الابتدائية والثانوية التي تتناول التنصص ونهج البردة وتاريخ المدائح النبوية وأحمد شوقي، ثم حلّلها تحليلا دقيقا حتى دون أخيرا ما استنبطه من تلك المصادر والمراجع، ومن أهمّ الصعوبات التي واجهها الباحث في إعداد هذه الأطروحة الخفاء الذي لم يخل عنه أي كتاب يحتوي على قضية التنصص.

خطة البحث

تقتضي الجوانب البحثية لهذه الأطروحة أن تكون محتوية على أربعة أبواب تشتمل على فصول تبين أهداف الأبواب وحدودها، وتسبقها مقدمة يتحدث الباحث فيها عن أهمية هذا

الموضوع وأسباب اختياره لمرحلة الدكتوراه والدراسات السابقة وإشكاليات البحث ومنهج البحث، أما الباب الأول فهو يبحث عن ظاهرة التنصص، وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول يوضح النص والتنصص عند النقاد العربيين والغربيين ويلاحظ اختلافهم حول هذه الظاهرة، والفصل الثاني يدور حول أشكال التنصص واختلافات النقاد في تقسيمه والمعايير التي اعتمدوا عليها للتقسيم، والفصل الثالث يبين تقنيات التنصص وآلياته.

أما الباب الثاني فهو يبحث عن أحمد شوقي وحياته وأعماله، ويقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول، الأول يتناول نشأته وحياته وجوانب حياته النادرة والتي لم تتحدث عنها أكثر كتب تاريخية، والفصل الثاني يتحدث عن إمارته في الشعر، ويبحث عن أقوال بعض النقاد إنه شاعر القصر لا أمير الشعراء، والفصل الثالث يتناول مؤلفاته وأعماله ومساهماته المبكرة في المسرحيات الشعرية.

أما الباب الثالث فيتناول تاريخ المدائح النبوية وأهمية نهج البردة، وهذا الباب منقسم إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول يتعرض لمفهوم المدح النبوي والفرق بين الرثاء والمدح والفصل الثاني يتناول المدائح النبوية ونشأتها وتطورها على مرّ العصور والفصل الثالث يتحدث عن أهمية نهج البردة من بين المدائح النبوية الأخرى.

أما الباب الرابع فيتناول التنصص في نهج البردة، يحوي هذا الباب ثلاثة فصول، الفصل الأول يتحدث عن نهج البردة ويشرحها شرحاً تحليلياً، والفصل الثاني يتحدث عن التنصص في نهج البردة، والفصل الثالث يعالج نصوص نهج البردة المتفاعلة مع بردة البوصيري.

ثم تلي هذه الأبواب خاتمة، أوجز الباحث فيها الأشياء التي تناولت هذه الدراسة ولخص فيها النتائج التي توصل إليها هذا البحث والاقتراحات والتوصيات، وتلها المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث وقت إعداد البحث.



الباب الأول : المدخل إلى التنصص

- الفصل الأول : النص والتنصص
- الفصل الثاني : أنواع التنصص وأشكاله
- الفصل الثالث : تقنيات التنصص وآلياته

الفصل الأول : النص والتنصص

تصبّ الدراسات النقدية الحديثة تركيزها على مصادر ثلاثة رئيسة متتالية، بداية، إنها جعلت الكاتب محور بحثها ومادة دراستها، فمنحته جلّ اهتمامها حتى بالغت في ذلك إلى درجة ربط التحليل النصي بحياة الكاتب وسيرته، ثم لم يلبث كثيرا أن تتلاشى هالة القدسية التي حقّت بالكاتب، ليحل محله النص، إلا أن هذه السلطة الثانية لم تبق على حالها طويلا، فظهرت قوة أخرى، وهي قوة المتلقي الذي يمثّل المحور الثالث في الدراسات النقدية، فجملة القول أن النص هو مادة مهمة يحلّلها النقد الأدبي، فلا بد من أن يقف هذا البحث بشكل يسير على مفهوم النص في الدراسات الغربية والعربية وما يتصل به وصولا إلى التنصص.

النص في الدراسات الغربية

إن اختلاف المناهج التي اعتمد عليها النقاد أدّى إلى تنوع تعريفاتهم للنص. يحاول هذا البحث أوّلا الوصول إلى تعريفات أتى بها عدد من النقاد الغربيين، يرى الناقد الروسي ميخائيل باختين¹: "أنه حيث لا يوجد نص فليس ثمة موضوع للبحث والتفكير"²، فالنص عنده سواء كان مكتوبا أو شفاهيا يعتبر مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي وغير ذلك من العلوم المجاورة، كما يرى باختين أيضا أن "النص هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها العلوم وتدور حولها، سواء اصطبغت بالطابع الفكري أو العاطفي"³.

ويرى رولان بارت⁴: "أن النص وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة، تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب على الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها"⁵. ويعرّف يوري لوتمان⁶ مفهوم النص تعريفا أكثر شمولاً عندما يدرجه في تصوراته الكلية عن الفن، فهو يشير عند حديثه عنه إلى أن "التحديد لازم للنص"⁷. أما جاك دريدا⁸ فالنص عنده "نسيج لقيمات أي تداخلات، لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد، فالنص لا يملك

¹ ميخائيل باختين ناقد روسي، ولد عام 1895 وتوفي عام 1975.

² فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 233.

³ المرجع السابق، ص 233.

⁴ رولان بارت ناقد فرنسي، ولد عام 1915 وتوفي عام 1980.

⁵ فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 213-214.

⁶ يوري لوتمان ناقد روسي، ولد عام 1922 وتوفي عام 1993.

⁷ فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 215.

⁸ جاك دريدا فيلسوف فرنسي جزائري، ولد في مدينة الأبيار بالجزائر عام 1930 وتوفي في باريس عام 2004.

أبا واحدا ولا جذرا واحدا، بل نسق من الجذور"⁹. وتنظر جوليا كريستيفا¹⁰ إلى النص على أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"¹¹.

تنتهي جوليا كريستيفا بعد كل ما سبق إلى استنتاج عمليتين في إنتاجية النص، وتتمثلان فيما أطلقت عليه النص الظاهر والنص الباطن، والنص الظاهر هو نص يتجسد على الورق ويظهر للعيان، إلا أنه لا يمكن قراءته قراءة صحيحة إلا بالعودة به إلى أصل نشأته، ويكون ذلك بإرجاعه إلى أشكال التعبير التي ينتمي إليها والأنماط الأدبية التي يندرج فيها من جهة ثم القيام بتوليد الدلالة وإنتاج المعنى من جهة أخرى، لأن النص ليس مجرد ظاهرة لغوية بل هو ما يتولد عنه وينسل منه. أما النص الباطن فإنه يتجسد في تلك العملية التي تؤدي إلى ولادة النص الظاهر، فالنص عند كريستيفا محكوم بثنائية النص الظاهر والنص الباطن، وأنه ليس محاكاة صرفة لنص سابق أو إعادة إنتاج له، فداخل كل نص قد تتقاطع الملفوظات والنصوص الأخرى سواء كان ذلك صريحا أو تلميحا. لقد انصبَّ اهتمامها على النص باعتباره إنتاجا وممارسة وإنتاجية، وتبرز هذه الإنتاجية التي تتحدث عنه كريستيفا في أمرين هما:

- علاقة النص باللغة فهو يفككها ثم يعيد بناءها بناء جديدا.
- تحويل النص الواحد إلى نصوص تدخل فيه على أساس التنصص، وذلك من خلال ما يوجد داخل النص الواحد من ملفوظات عديدة من هنا وهناك تتلاقى وتتصالح في فضاء واحد.

وقالت كريستيفا وهي تشرح إنتاجية النص على أنها "ترحال للنصوص وتداخل نصي، في فضاء نص معين تتقاطع وتتناقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"¹².

وبالنظر إلى التعريفات السابقة يجد الباحث هناك شبه إجماع على:

- أن النص لا يأتي من عدم بل هو نسيج لقيمات ونسق من جذور لا تنتهي إلى أصل واحد.
- أن النص يتضمن نصوصا أخرى سابقة أو معاصرة.

⁹ فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص220.

¹⁰ ناقدة بلغارية فرنسية.

¹¹ كريستيفا، جوليا. علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص21.

¹² المرجع السابق، ص22.

• أن هناك تواصلًا بين نص ونصوص أخرى.

• أن النص يتضمن ثقافات عديدة تعكس قراءات صاحبه.

وخلص القول أن النصوص يتداخل بعضها مع بعض من حيث الشكل والمضمون واللغة والأسلوب، فمن المستحيل أن يبتعد النص عن عوامل الثقافة التراثية والحداثية والعناصر المكانية والزمانية، فكلما ازدادت قراءات المبدع واطلاعاته على آثار غيره ازدادت ثقافته ومن ثم يزداد تأثيره بالآخر، فالنص إذن يتولد من مجموعة من الآثار التاريخية واللغوية والثقافية والأحداث الاجتماعية والظروف النفسية، فإن هذا النص كما تواصل مع نصوص سابقة يتواصل مع نصوص لاحقة.

النص في الدراسات العربية

ورد في مقاييس اللغة لابن فارس أن "النون والصاد أصل صحيح يدلّ على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء"¹³. وفي لسان العرب: "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه ومنه: نص المتاع نصّصته نصا؛ إذا جعل بعضه على بعض"¹⁴ قال الأزهري: "قال أبو عبيد: النص: أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل: إذا استقصيت مسأله عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة"¹⁵ ومنه قول الفقهاء: "نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"¹⁶.

ذهب نصر حامد أبو زيد بعد اطلاعه على لسان العرب إلى أن الدلالة الأساسية لكلمة (نص) هي الظهور والانكشاف، وأوضح أن دلالتها هذه لا تزال ظاهرة في الاستعمال اللغوي المعاصر مستشهدا بكلمة (منصة)، ومعناها المكان المرتفع البارز للناظرين. فهو يقول: "ومن استقرار الدلالات المتعددة الواردة في لسان العرب لابن منظور يمكن القول إن الدلالة المركزية الأساسية للدال "نص" هي الظهور والانكشاف، ولا تزال هذه الدلالة بارزة في الاستخدام اللغوي المعاصر، كما نجد في الدال "منصة" التي تعني المكان المرتفع البارز للناظرين"¹⁷. وبناء على ما

¹³ أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين. معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 1979م، 5/356.

¹⁴ ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2013م، 4/540.

¹⁵ الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة - مصر، 12/117.

¹⁶ عبد الله بن ناجي. النص والخطاب: من أصل الوضع إلى الدلالة الاصطلاحية، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد 616، نوفمبر 2021، ص72.

¹⁷ أبو زيد، نصر حامد. النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - لبنان، ط1، 1995، ص150.

سبق يمكن القول : إن مفهوم النص في اللغة يتراوح بين الرفع والارتفاع والانتهاه والظهور وأقصى الشيء والاستقصاء.

فارتبط النص عند اللغويين والنحاة بالفعل والحدث، ذكر السيوطي أن النص من مسالك العلة، فقال: "بأن ينصّ العربي على العلة، قال أبو عمرو: سمعت رجلاً من اليمن، يقول: فلان لغوب، جاءته كتابي فاحتقرها، فقلت له: أتقول: جاءته كتابي، فقال: نعم، أليس بصحيفة؟ قال ابن جني: فهذا الأعرابي الجلف، علّل هذا الموضوع بهذه العلة، واحتجّ لتأنيث المذكر بما ذكره"¹⁸، وعلّق د. محمود سليمان ياقوت على هذا الكلام للسيوطي بقوله: "فهو نصّ من العرب، والمراد في هذا المسلك إثباته"¹⁹، وإذن يكون معنى النص إثبات الشيء وتقريره، ونفسه عند ابن هشام حين قال: "ونصّ جماعة على منع ذلك كله"²⁰.

عند الفقهاء وعلماء الأصول تحول النص من الدلالة على الفعل إلى الاسمية، وهو ما يعني خروجه إلى الدلالة الاصطلاحية؛ فهو عند الجرجاني: "النص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، قيل ما لا يحتمل التأويل"²¹. وهو لدى زكريا الأنصاري "ما دل دلالة قطعية"²². وحدّد التهانوي أربعة معانٍ للنص: "الأول كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة، والثاني ما ذكر الشافعي فإنه سمّى الظاهر نصاً، والثالث وهو الأشهر هو ما لا يتطرق إليه احتمال أصلاً لا على قرب ولا على بعد، والرابع ما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يعضده دليل"²³. وبهذا يكون معنى النص عند الأصوليين على أربعة هي: النص بمعنى الكتاب والسنة، والنص بمعنى الظاهر القطعي الدلالة، والنص بمعنى ما لا يتطرق إليه احتمال والنص بمعنى ما يتطرق إليه احتمال مخصوص.

وهذا ما يجده الباحث عند الإمام الشافعي حين يعرف النص بأنه "مستغنى فيه بالتنزيل عن التفسير"²⁴. وكذلك عند ذكره لأنماط البيان في الكتاب، فهو يقول: "فمنها ما أبانه لخلقه نصّاً مثل جمل فرائضه، في أن عليهم صلاة وزكاة وحجاً وصوماً، وأنه حرّم الفواحش ما ظهر منها وما بطن، ونصّ الزنا والخمر وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير"²⁵. كما يجد هذا في تعريف ابن

¹⁸ السيوطي، جلال الدين. الاقتراح في أصول النحو، تعليق: د. محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م، ص310-311.

¹⁹ المرجع السابق، ص311.

²⁰ الأنصاري، جمال الدين بن هشام. مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964م، ص252/1.

²¹ الجرجاني، علي بن محمد الشريف. كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، 1985م، ص260.

²² الأنصاري، زكريا بن محمد الأنصاري. الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ط1، 1991م، ص80.

²³ التهانوي، محمّد علي. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي درجوع، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 1996م، ص1696/2، 1695.

²⁴ الشافعي، محمد بن إدريس. الرسالة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1938م، ص14.

²⁵ المرجع السابق، ص21.

حزم للنص، فهو يقول: "هو اللفظ الوارد في القرآن والسنة مبيّنًا لأحكام الأشياء ومراتبها وهو الظاهر وهو ما يقتضيه اللفظ في اللغة المنطوق بها، وقد يسمّى ما يتكلّم به المتكلم نصًّا إذ هو نصّ على مراده وإخبار عنه"²⁶.

وبيّن أبو زيد التطور التاريخي لدلالة كلمة "نص" من الحسي إلى المعنوي، فهو يقول:

"أ. الدلالة الحسية:

نصت الطيبة جيدها: رفعته.

نص الدابة: رفع جيدها بالمقود لكي يستحثها على السرعة في السير.

ب. الانتقال من الحسي:

النص والتنصيص: السير الشديد.

نص الأمور: شديدها.

ج. الانتقال إلى المعنوي:

نص الرجل: سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده

بلغ النساء نص الحقاق: سن البلوغ.

د. الدخول إلى الاصطلاحي:

الإسناد في علم الحديث

النص: التوقيف

التعيين"²⁷.

تحدث الباحث عن النص عند النحاة واللغويين والأصوليين والفقهاء العرب القدماء، بعد هذا، ينتقل إلى دراسات النقاد العرب المحدثين ويبحث عن النصّ لديهم، فبعد الاطلاع على هذه الاختلافات في تعريف النص جمع بينها الناقد المحدث محمد مفتاح ليستخرج منها المقومات الجوهرية، فهو يقول: "مدونة كلامية: يعني أنه مؤلّف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل. حدث: أي أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي. تواصل: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي. تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك

²⁶ الأندلسي، ابن حزم. رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، م، 4/415.

²⁷ أبو زيد، نصر حامد. النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - لبنان، ط1، 1995، ص150-151.

وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها. مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنه من الناحية المعنوية هو. توالدي: أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له. فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة²⁸

أما الناقد الآخر سعيد يقطين فقد استمدّ من آراء كرستيفا وغيرها ما يحتاج له، ثمّ عرّف النص بقوله: "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"²⁹. قوله "ضمن بنية نصية منتجة" يشير إلى أن الدلالة النصية تنبع من العلاقة بين الكاتب والخلفية النصية التي تكوّنت من خلال التفاعل مع نصوص سابقة في مراحل متعددة، ولكن هذه الخلفية النصية تظهر على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها، فعندما يكتب الكاتب نصًا جديدًا يمكنه أن يجعل بنيات نصية من تلك الخلية تظهر بشكل واضح في النص الجديد، إما عن طريق معارضته إياها أو نقده لها أو استلهاها، وبالنظر إلى تعريف كل من مفتاح وسعيد يقطين يجد الباحث أنهما يتفقان في أن النص لا ينبثق من العدم بل إنه يتفاعل مع الأحداث والتجارب انطلاقًا من الخلفية النصية التي تشكلت في مراحل متعددة إلا أن تعريف مفتاح قد أعطى للتفاعل النصي شمولية أكثر، فالنص عنده توالدي، فكما تفاعل مع نصوص سابقة تتناسل منه نصوص لاحقة.

النص بين المفهوم العربي والمفهوم الغربي

درس الباحث النص في النقيدين الغربي والعربي، فوجد أن النص في الثقافة الغربية لا يملك أصلا واحدا، بل هو ينتهي إلى جذور، وهو نسيج تداخلات، ويعكس ثقافات مختلفة، أما في الثقافة العربية فدّل النص على الظهور والانكشاف عند اللغويين، وفي علم الأصول دلّ على شكل من أشكال الكلام، قرآنا أو سنة، كما ارتبط بالتأويل أيضا، فكل ما لا يقبل التأويل يكون نصا، وأما الذي يقبل التأويل فلا يكون نصا، وعند النقاد العرب المحدثين وجد النص معناه الغربي، وهذا ما يدفع الباحث إلى أن يؤكّد أن كل تعابير جديدة لمفهوم النص ما هو إلا تطور

²⁸ مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص120.

²⁹ يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، ط2، 2001م، ص32.

دلالي للكلمة أو نقل معناها الأصلي أو أنه تعبير مجازي، كما يمكن إعادة سبب التعابير الجديدة لكلمة نص في الثقافة العربية إلى ترجمة كلمة (texte) بكلمة نص.

التناص

التناص مصطلح جديد، ولم يعرفه النقد العربي القديم بهذا الاسم، بل أشار إليه بمصطلحات أخرى، وتضرب جذوره في أعماق الموروثين العربيين النقدي والبلاغي، فلا يمكن القول إن النقد العربي القديم سبق النقد الغربي المعاصر في استحداث هذا المصطلح واستخدامه، فيجدر للباحث أن يتحدث عن التناص في النقد الغربي أولاً ثم أن ينتقل إلى النقد العربي.

التناص في النقد الغربي

إن مصطلح التناص ظهر على يد جوليا كريستيفا في عام (1966-1967). إذا كانت نظرية التناص مدينة في نشوئها وتأسيسها لكل من ميخائيل باختين الذي هو في رأي كثير من النقاد، أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص وجوليا كريستيفا التي هي أول من أبرز مصطلح التناص إلى الوجود، وأول من استخدمه في مجال التطبيق النقدي، فإن الفضل الأول في الإشارة إلى فكرة التناص، يعود إلى فيكتور شك洛夫سكي أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية حين قال: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"³⁰. وواضح من خلال هذا أن أي عمل فني لا يظهر إلى الوجود إلا من خلال اعتماده على أعمال أخرى وإفادته منها وتداخله معها.

ميخائيل باختين

لم يستخدم باختين مصطلح التناص بشكل صريح، بل إنه استعمل مصطلح الحوارية للدلالة على علاقة التداخل بين النصوص المختلفة، اعتمد باختين في توضيح الحوارية على أعمال الروائي الروسي فيودور ديستوفسكي الذي أبدع الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات وتتداخل فيها النصوص. إن الحوارية عند باختين تتجلى في أربعة مظاهر، الأول تعدد الأجناس والثاني تعدد النصوص والثالث تعدد اللغات والرابع تعدد المواقف. ما هو تعدد الأجناس؟ إن

³⁰ طودوروف، ترفيطان. الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م، ص41.

الجنس الأدبي عند باختين لا يموت ولكنه يتجدد في كل مرحلة من مراحل التاريخة، وذلك لقابلية الجنس الأدبي أن يتحول نسيجه من عناصر قديمة إلى عناصر جديدة، وعلى هذه النظرية، إن جملة من الأجناس الأدبية المستقلة كانت في بدايتها من أصل واحد.

ما هو تعدد النصوص؟ يرى باختين أن عالم الرواية مشبع بالنصوص التي قد لا تربط بينها علاقة منطقية ولا يوجد بينها تجانس، وهنا يتجلى دور الفنان الروائي في خلق كيان فني موحٍ متكامل من مواد متنوعة وغريبة عن بعضها البعض، لاحظ باختين في دراسته لروايات دستوفسكي جملة من النصوص الدينية والقصص السوقية دمجها المؤلف في مركب جديد يحمل طابعا وأسلوبا خاصا بالمؤلف.

ما هو تعدد اللغات؟ إن تعدد النصوص يجلب تعددا في اللهجات وتنوعا في الأساليب التعبيرية، والعلاقة الحوارية تستطيع أن تتغلغل إلى أعماق العبارة أو الكلمة المفردة بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا، فالرواية إذن خليط من اللغات بل إن الخطاب الروائي لا يكتسب أديبته إلا إذا تولد حوار الأصوات من حوار اللغات الاجتماعي، فلغة الرواية كما يرى باختين نظام لغات تستضيء بأنوار بعضها البعض عبر الحوار.

ما هو تعدد المواقف؟ لا يقف عالم الرواية لدى باختين عند حدود تعدد الأجناس والنصوص واللغات بل هو عالم مشبع بالمواقف، فكل شخصية في الرواية تمثل فكرة أو موقفا قد لا يتفق مع الآخر، فشخص الرواية ليسوا مجرد أصدقاء تعلن عن شخصية الكاتب ومواقفه، وإنما هم أنفسهم يدخلون في حوار معه فيصبح صوت الكاتب واحدا من جملة أصوات عديدة، فالراوي يختلف عن البطل والبطل يختلف عن الآخرين.

ذهب كثير من النقاد إلى أن باختين اقتصر الحوارية على الرواية من بين أشكال الخطاب الأدبي حيث "إن الناثر لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين"³¹ وأبعد الخطاب الشعري عن ميدان الحوارية لأنه خطاب مجرد من تأثيرات الآخر، فهو يقول: "لغة الشاعر هي لغته هو، إنه يجد نفسه داخلها برمته، وبدون شريك يقاسمه إياها"³².

لكن النقاد الآخرين ذهبوا إلى أن الحوارية عند باختين تشمل الشعر والنثر، حيث يقول أحمد طعمة حلبى: "ولا يعنينا هنا من قريب أو بعيد، ما ذهب إليه هؤلاء النقاد، فما يهمنا هو

³¹ باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص67.

³² المرجع السابق، ص58.

مدلول هذا المصطلح، الذي قصد به باختين تداخل النصوص، كما أن باختين في موضع آخر من دراساته، يرى أن الشاعر يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير، بناء على غرضه المقصود من دون أن يستخدم علامات اقتباس، مما يؤكد أن الحوارية عنده تشمل النثر والشعر، وتتم العلاقة الحوارية بين النصوص أو التعبيرات من خلال دخول فعلين لفظيين، تعبيران اثنين، في نوع خاص من العلاقة الدلالية التي يسمّيها باختين بالعلاقة الحوارية³³.

واستنادا إلى مصطلح حوارية النصوص يؤكد باختين أن في كل أسلوب جديد عنصرا ممّا يسمّى ردّ فعل على الأسلوب الأدبي السابق، يمثل أسلوبا مضادا مخفيا لأسلوب الآخرين، وبناء على ذلك فالعمل الذي يقوم به المبدع في محاورته لإبداعات الآخرين سلبا هو نوع من المحاكاة الساخرة الصريحة. وعلى هذا فإن جميع النصوص عند باختين وليدة نصوص أخرى، وليس هناك من نص وحيد، أو ليس هناك من صاحب نص جديد لم يعتمد على سابقه، آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب ذلك تماما، لأن آدم كان يقارب عالما يتّسم بالعدزية.

وإن أي عمل أدبي - بحسب باختين - لا بد أن يتوفر على علاقة حوارية مع غيره من النصوص، والخطاب الذي لا تتحقق فيه الحوارية ولا تسكنه أصوات الآخرين ليس جديرا بأن يكون مادة عمل الأدب، فإن مصطلح الحوارية عند باختين يتخلص في استحالة وجود نص نقي، فكل نص صدى لنص آخر، وكل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص، فهو قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق.

ويرى باختين أن هناك نوعين من العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه، الأول ظاهر واضح، والثاني خفي أو معقد غير واضح، أما الأول فهو أشبه بالاقتباس غير المنصص أو التضمين، وفيه يكون جزء من مفردات النص الغائب حاضرا، وفيه أيضا يعرف القارئ ذو الثقافة المتوسطة حدود المقتبس والمقتبس منه، ولهذا فهو تناص واضح جلي لا يحتاج إلى تأمل كبير لمعرفة مصدره. أما الثاني ففيه يحاول المؤلف أن يضيف على خطابه نوعا من السمات الشخصية، ويحاول امتصاص المعالم الأساسية للنص المحاور ودمجه في خطابه الجديد.

³³ حلي، أحمد طعمة. التناص في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد 419، يونيو، 2005م، ص9.

جوليا كريستيفا

إن جوليا كريستيفا هي التي أول من استخدمت مصطلح التناص بصورة صريحة، فقد ظهر هذا المصطلح للمرة أولى في بحوث كتبها بين عامي 1966 و1967 في مجلة 'تيل كيل' الفرنسية، وأعدت نشرها في كتابها 'سيميوتيك' ونص الرواية 'متأثرة في ذلك بأعمال باختين حول الحوارية، وعند تحليل أشعار الشاعر الفرنسي لوتريامون ميّزت كريستيفا بين ثلاثة أنواع من الترابطات بين المقاطع الشعرية، تقول كريستيفا:

"أ) النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا.

هناك مثلًا هذا المقطع لپاسكال (Pascal):

وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكّرني بضعفي الذي أسهوا عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقّني درسا بالقدر الذي يلقّني إياه بضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي.

وهو ما يصبح عند لوتريامون :

حين أكتب خواطري، فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكّرني بقوتي التي أسهوا عنها طوال الوقت، فأنا أعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روعي مع العدم.

ب) النفي المتوازي:

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدًا معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول.

مثلًا هذا المقطع للاروشفوكو:

إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا.

والحال أنه يصبح لدى لوتريامون:

إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.

د) النفي الجزئي:

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا
مثلا هذا المقطع لباسكال:

نحن نضيّع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك.

ويقول لوتريامون:

نحن نضيّع حياتنا ببهجة، المهمّ ألا نتحدث عن ذلك فقط.

هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا³⁴.

تنتهي هذه الأنواع من الترابطات إلى التناص مع تغير في النص المقتبس، وفيه يقوم الشاعر أو الناثر بنقل بنية نصية من سياقها الأصلي ويضعها في سياق نصه بعد أن يحدث فيها بعض التغييرات من حذف أو إضافة أو تغيير في المعنى بالنفي أو التأكيد أو التوسع أو غير ذلك من أشكال التعبير، ومن المسلّم أن جوليا كريستيفا مدينة لباختين، إلا أنها لم تسايره في موقفه بإبعاد الشعر من ميدان التناص، كما قال بعض النقاد، فلا فرق عندها بين الخطاب الشعري والخطاب الروائي لأن الشعر خطاب بين خطابين أي بين نص أصلي ونص أجنبي آخر يندرج في نسيجه الكتابي.

اللغة الشعرية عند كريستيفا حوار بين النصوص مثل لغة الرواية، وإشارة إلى هذا قالت كريستيفا: "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكنه معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتمّ خلق فضاء نصيّ متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسمّيه فضاء متداخلا نصيّا، وإذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النصي فإنه سيكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي الغربي"³⁵، وعادت كريستيفا قائلة: "من هذا المنظور، يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدّد، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقلّ اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة"³⁶.

وكتبت جوليا كريستيفا في أبحاث من أجل تحليل سيميائي أن "التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"³⁷، وعادت تكتب في موضع آخر "أن التناص هو التقاطع

³⁴ كريستيفا، جوليا. علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص78-79.

³⁵ المرجع السابق، ص78.

³⁶ المرجع السابق، ص78.

³⁷ جهاد، كاظم. أدونيس منتحلا، مكتبة الفكر الجديد، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م، ص34.

والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة³⁸، وفي هذين التعريفين يظهر تركيزها على مفهومين أساسيين هما العلاقة والتعديل، وكلاهما يتبلوران بشكل كبير في عبارتها المشهورة عن التناص بأن "كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر"³⁹. فيتضح مما سبق أن التناص لديها يوجب في النص المقتبس تغييرا أو تعديلا أو تحويلا.

ولم تأت كريستيفا بهذه النظرية من فراغ بل إنها استفادت من جهود سوسير، وتوصلت إلى نظرية أطلقت عليها التصحيفية. وهي "امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين"⁴⁰، وبهذا كله يكون كل لفظ أو مقطع أو نص نتيجة تذكّر أو تعديل أو تحويل.

ميشيل أريفي وميكائيل ريفاتير و أنطوان كومبانيون

إن الاهتمام الكبير الذي يوليه أريفي للتناص، نابع من كون التناص وسيلة لدراسة النص، ولذا فإن أريفي يؤكد ضرورة تنزيل الدراسة التناصية منزلة دراسة النص، لأن هدف الدراسة التناصية هو معرفة النص وفكّ مغاليقه، إن كل نص هو في النهاية - كما يؤكد أريفي - مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى، ويشير أريفي إلى أن هناك نوعين من التناص؛ التناص في المعنى والتناص في اللفظ، اكتشف أريفي هذين النوعين، من خلال وجود تقارب بين مضمونات لغة غاري ومضمونات لغة مالارمية، حيث إن لغة غاري لا تملك مضمونا خاصا بها سوى ما استعارته من مالارمية.

أشارت دراسة أريفي عن لغات غاري إلى شكلين من أشكال التناص، هما: التحويل الاندماجي والتغيير الحذفي، حيث تتم في الأول عملية صهر ودمج وتحويل للنص السابق، أما في الثاني فإن النص الجديد يبقى على حاله، مع بعض التغييرات من زيادة أو حذف لبعض الكلمات أو العبارات.

إن ميخائيل ريفاتير⁴¹ ظهرت اهتماماته بالتناصية في كتابيه 'دلائليات الشعر' و'إنتاج النص'، ويذهب ريفاتير إلى "أن الكلمة أو العبارة لا يمكن أن تكون شعرية إلا إذا كانت تحيلنا

³⁸ جهاد، كاظم. أدونيس منتحلا، مكتبة الفكر الجديد، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م، ص34.

³⁹ المرجع السابق، ص34.

⁴⁰ كريستيفا، جوليا. علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص78.

⁴¹ ناقد فرنسي وأمريكي، ولد عام 1924 ومات عام 2006.

إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفاً⁴². فالتناس أساس لما يمكن أن يسمى بالشعرية، ويؤكد ريفاتير "أن كل نص يخفي في داخله نصاً آخر، وهو -أي النص- تنوع على بنية واحدة أو تعديل لها"⁴³.

ويتميز النص الشعري عند ريفاتير بجملة من الخصائص، أهمها أنه غير مرجعي وأنه حتم مضاعف، ويقصد ريفاتير بالحثم المضاعف: تضاعف الصلات التي تجمع بين الكلمات، وللحثم المضاعف عنده نمطان: نصي وتناسي، ويميز ريفاتير في الحتم المضاعف التناسي بين نوعين تقوم عليهما عملية إنتاج النص، الأول الاشتقاق الإيداعي والثاني التمثيط والعكس.

ويعرف ريفاتير الاشتقاق الإيداعي بأنه "تحويل دلائل محاكاة إلى كلمات أو عبارات ملائمة للدلالة، أو التحويل من رحم إلى نص"⁴⁴. ويقصد ريفاتير بالرحم الكلمة العذراء الأولى، والإيداع هو النص المستحضّر، والاشتقاق الإيداعي نمطان هما: (1) السيمات والافتراضات المسبقة: حيث يتشكل الإيداع من سيمات كلمة أو من افتراضاتها أو منهما معاً، فكلمة ناي مثلاً تفترض عازفاً، وتستلزم مستمعين، وتحتوي على سيمات مثل اتساق الأصوات. (2) التعابير الجاهزة أو الشواهد والأنساق الوصفية: وهي بقايا عبارات قيلت لأول مرة منذ عهد بعيد، وتحوي طريقة أسلوبية خاصة، وترتبط غالباً بإيحاءات أدبية.

ويعرف ريفاتير التمثيط بأنه: تحويل مكونات الجملة الرحمية أو النووية إلى أشكال أكثر تعقيداً ويتجلى التمثيط في عدة أشكال، أهمها:

1- التعريض: وهو الاكتفاء بالتعريض دون التصريح.

2- التكرار: فالتمثيط يمكن أن يؤلف من مقطوعات تكرارية.

3- تغيير الطبيعة النحوية لمكونات الجمل: فالضمائر تتحول إلى أسماء، والأسماء إلى عبارات، والصفات إلى جمل صغرى.

ولعل دراسة ريفاتير المبنية على تنظير دقيق ومنظم وتطبيق منهجي واضح يمكن أن تكون رائدة في مجال التحليل التناسي لو لم تكن في معظمها تميل إلى الناحية اللغوية من التناس

⁴² حلي، أحمد طعمة. التناس في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد 419، يونيو، 2005م، ص 14، 15.

⁴³ المرجع السابق، ص 15.

⁴⁴ المرجع السابق، ص 15.

فقط، فقد اهتمت تلك الدراسة بإبراز الملاحظات اللفظية وبعمليات الاشتقاق والتمطيط والعكس، وهي في مجملها عبارة عن تصحيفات تجري بأشكال مختلفة، ولم تستوعب تلك الدراسة الأشكال الأخرى من التنصص كتضمين الأفكار أو التنصص الذي يعتمد على الإشارة كما لم تتحدث عن وظائف تلك العمليات التنصصية في النصوص الجديدة.

أما أنطوان كومبانيون فقد خصّ كتابه 'اليد الثانية أو عمل الاستشهاد' الذي صدر عام 1979 لدراسة الاستشهاد كنوع من التنصص، وهو عنده يعني إعادة إنتاج لقول النصّ المستشهد به مقتبس من النصّ الأصل (نص 1) بإدراجه في نصّ الاستقبال (نص 2)، وكل كتابة عنده لا تعدو كونها تعليقا أو شرحا أو استشهادا.

نزفيتان تودوروف وجيرار جينيت

يؤيد تودوروف⁴⁵ استحالة الفهم العميق لنص من نصوص ديستوفسكي⁴⁶ من دون الرجوع إلى نصوص غوغول⁴⁷، ويسمي تودوروف نص ديستوفسكي بالسجل المتعدد القيم أو الحوار، ويؤكد تودوروف أيضا أنه: "لا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا، وكل ما يوجد دائما، إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص"⁴⁸. ويوضح أن الناقد وكذلك المؤلف ينطلقان من نصوص موجودة مسبقا، فالكتابة تأليفا كانت أم نقدا، ليست إلا تداخلا نصيا يلتزم به الطرفان (الناقد والمؤلف) وإن اختلف مثال كل منهما في ذلك.

ويشير تودوروف إلى مصطلح التداخل النصي عند تعرضه لنظرية نور ثروب فراي⁴⁹ في الأدب، حيث يقول فراي: "لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقا من روايات أخرى"⁵⁰. فكل نص - على حد قول تودوروف - هو تداخل نصي. ويقترح تودوروف تسمية عملية إنتاج النص، انطلاقا من نص آخر، تعليقا، ويقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للدراسة وبقية العناصر التي تشمل سياقه، ويقدم لنا تودوروف نوعين من السياقات، هما: السياق الأيديولوجي الذي يتشكل من مجموعة خطابات تنتهي إلى عصر بعينه، سواء في ذلك، أكان الخطاب فلسفيا أم سياسيا أم علميا أم

⁴⁵ فيلسوف فرنسي بلغاري (1939-2017).

⁴⁶ رواي روسي مشهور (1821-1881).

⁴⁷ رواي روسي (1809-1852).

⁴⁸ حلي، أحمد طعمة. التنصص في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد 419، يونيو، 2005م، ص 16.

⁴⁹ ناقد أدبي كندي (1912-1991).

⁵⁰ حلي، أحمد طعمة. التنصص في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد 419، يونيو، 2005م، ص 16.

دينيا. والسياق الثاني يسميه تودوروف: السياق الأدبي والذي يتشكل من المأثور الأدبي الذي يتوازى مع ذاكرة الكتاب والقراء حيث يتبلور في الأعراف الواعية والأنماط السرديّة بما فيها من خواص أسلوبية شائعة وصور ثابتة.

استخدم تودوروف لفظ سجلات، ومهمة هذه السجلات رصد وجود أو غياب الإحالة على خطاب سابق، وسمى تودوروف الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه بالخطاب الأحادي القيمة. أما الخطاب الآخر الذي يعتمد في بنائه على عملية استحضار لخطاب آخر، فقد سمّاه خطاباً متعدد القيم، ويجد الباحث من خلال هذا التقسيم أن فهم تودوروف للتناصية معتدل مقارنة بغيره من النقاد، فهذا التقسيم يوحي للقراء بأن تودوروف لا يعمم فكرة التناص على جميع النصوص، فهناك - كما أشار تودوروف - خطابات لا تستحضر خطابات سابقة وهي الأحادية القيمة، ويميز تودوروف في الخطاب المتعدد القيم بين ثلاثة أنواع، هي:

(1) المحاكاة الساخرة التي تقوم على الحط من خصائص الخطاب السابق.

(2) السرقة الأدبية حيث يتم استبدال النص المعارض بالنص المعارض من دون الإشارة إلى ذلك.

(3) الحوار حيث يتم شيء من التغيير والتبديل بين النصين المعارض والمعارض، فالنص المعارض ليس استنساخاً أو محاذاة للنص المعارض، وإنما هناك دائماً حذف وإضافة.

جيرار جينيت

تحدث جيرار جينيت⁵¹ في كتابه (مدخل إلى النص الجامع) عن ما هو يسمّيه بالتعالى النصي، وهو: "ما يجعل النص في علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص"⁵²، أما دراساته العميقة حول التناص فقد ظهرت عام 1982 في كتابه المسمى ب(طروس)، ويستخدم جينيت مصطلح التعدية النصية، وهو يقابل مصطلح التناص عند كريستيفا، وعرفها جينيت بقوله: "إن موضوع الشعاعية هو التعدية النصية أو التعالي النصي للنص، كنت عرفتته من قبل تعريفاً كلياً، فقلت: إنه كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"⁵³.

⁵¹ ناقد فرنسي (1930-2018).

⁵² حلي، أحمد طعمة. التناص في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد419، يونيو، 2005م، ص17.

⁵³ جينيت، جيرار. طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد333، يناير، 1999م، ص117.

ويقترح جينيت تصنيفا خماسيا لعلاقات التعديّة النصية كما يلي:

- **الأولى: التناسية:** عرّفها جينيت بقوله: "أول هذه العلاقات سبّرت أغوارها جوليا كريستيفا لسنوات خلت وسمتها التناسية، وتقدم لنا هذه التسمية الصبغة المصطلحية، أعرّف هذه العلاقة تعريفا ضيقا، فأقول: إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"⁵⁴. وهي عنده أيضا على درجات مرتبة بحسب مقياس وضوحها، الأول: الاستشهاد، سواء أذكر المستشهد المصدر الذي أخذ منه أم لا. الثاني: السرقة وهي حرفية ليس فيها تغيير لا بزيادة ولا بنقصان وهي أقل أشكالها شرعية، الثالث: الإلماع وهو نوع من الإشارة الخفية.
- **الثانية: الملحق النصي:** هي العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي مباشرة في إطار المجموع النصي الذي يشكّله العمل الأدبي، وذلك كالعناوين الرئيسة والعناوين الفرعية والمدخل والملحق والتنبيه والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة والخطوط والرسوم.
- **الثالثة: الماورائية النصية:** هي العلاقة المسماة ب(الشرح) حيث يتم جمع نص مع نص آخر يتحدث عنه من دون ذكر النص المتحدث عنه أو تسميته، ومثالها عند جينيت كتاب هيغل⁵⁵ (فنومينولوجيا الروح) الذي يتعرض فيه لرواية ديدرو⁵⁶ (ابن أخي رامو) من دون أن يسمّهما.
- **الرابعة: الاتساعية النصية:** هي تلك العلاقة التي يمكن بها لنص ما أن ينحدر من نص آخر سابق عليه، وذلك إما عن طريق عملية تحويل بسيط ومباشر أو عن طريق المحاكاة، ويرى جينيت أنه لا يكاد يخلو أي عمل أدبي من الاتساعية النصية، وإن كان بدرجات متفاوتة بين نص وآخر، ويحاول جينيت صياغة تعريف أوضح للاتساعية النصية، فيرى أنها: "كل علاقة توحد نصا (أسميه النص المتسع) بنص سابق (أسميه طبعا، النص المنحسر). والنص المتسع ينشأ أظفاره في النص المنحسر، دون أن تكون

⁵⁴ جينيت، جيرار. طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 333، يناير، 1999م، ص 118.

⁵⁵ فيلسوف ألماني (1770-1831).

⁵⁶ فيلسوف فرنسي (1713-1784).

العلاقة ضرباً من الشرح⁵⁷. وتختلف الاتساعية النصية عن الماورائية النصية في أن الثانية عملية شرح أما الأولى فهي عمل أدبي قائم على التخيل. ويفرق جينيت بين التحويل البسيط المباشر والمحاكاة، فيرى أن التحويل نوع من التحريف حيث يمكن بتغيير بعض أجزاء الكلمة أو الجملة الحصول على معنى جديد، أما المحاكاة فهي تحويل، ولكنه تحويل معقد، فهي قائمة على استيحاء الأسلوب لبناء جملة أخرى جديدة، لا علاقة لها لفظياً بالجملة الأولى، ويدخل ضمن الاتساعية النصية المحاكاة الساخرة والمعارضة.

● الخامسة: الجامعية النصية: وهي العلاقة الصامتة والضمنية وهي لا يمكن أن تظهر إلا من خلال ملحق نصي.

والواقع أن دراسات جيرار جينيت استوعبت معظم مصطلحات التناس وأشكاله، وقدمت تصنيفاً دقيقاً واضحاً لتلك المصطلحات والأشكال، ولعلها قد امتازت من غيرها من الدراسات التناسية بالتحليل المسهب والعميق، حيث رسمت له حدوداً وضوابط.

التناس في دراسات البنيويين والسيميولوجيين والتفكيكيين

رولان بارت

تحدث الناقد الفرنسي رولان بارت⁵⁸ عن التناس في كتابه 'لذة النص'، كل نص لديه هو جزء من كلام عام، وإنتاج النص عنده لا يقتصر على المكتوب فقط بل يشمل القراءة أيضاً، وهو يقول: "وهذا هو النص المتداخل: استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي، سواء كان هذا النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون: إن الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"⁵⁹. وعلى هذا فالنص عند رولان بارت إنتاجية أيضاً ولكنها إنتاجية يشترك فيها الكاتب والقارئ معاً.

فكل نص عند رولان بارت تناس ونسيج من الاقتباسات، وللتناس أشكال عدة، ولكل شكل درجة، ودرجات التناس متفاوتة، وليس الكاتب إلا مجرد ناسخ ومقلد، ولا يحمل النص

⁵⁷ جينيت، جيرار. طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 333، يناير، 1999م، ص 119.

⁵⁸ ولد عام 1915م وتوفي عام 1980م.

⁵⁹ بارت، رولان. لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبجاز، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، ص 40.

في طيّه فردية وذاتية واستقلالية. وإشارة إلى هذا قال رولان بارت: "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصبية على الفهم بطريقة أو بأخرى"⁶⁰.

وهو يرى أيضا: "أن كل نص هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه، ولكن بمستويات مختلفة، حيث يتكون النص من كتابات كثيرة مركبة مأخوذة من ثقافات عدة، تدخل مع بعضها في حوارات وتحاكي وتتعارض ومن ثم يتحول دور المؤلف إلى مجرد ناسخ ومقلد"⁶¹. كما يؤكد أن "النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا، هو دوما متقدم عليه"⁶². ومع هذا كله، يشترط رولان بارت أن لا يكون التناص عملية إرادية ومحاكاة واعية، فليس التناص إعادة إنتاج، بل هو صورة تمنح النص وضع الإنتاجية، فيقول رولان بارت: "الكلام كله؛ سالفه وحاضره يصبّ في النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة ولا وبمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشعبة - صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج"⁶³.

ليست التناصية لدى رولان بارت مقتصرة على العلاقة بين المنبع والتأثير، بل إن التناصية تتعدى ذلك لتشمل مجموعة متنوعة من العلاقات بين النصوص والصيغ المجهولة التي مصدرها غير واضح، يتمثل ذلك في التواصل بين النصوص بطرق تستند إلى ارتباطات لغوية واستجابات غير مدركة بوضوح تسهم في إيصال المعنى أو الإشارة إلى أفكار معيّنة، يقول رولان بارت مؤضحا هذا: "فالتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، استجابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين"⁶⁴.

مما سبق يمكن الباحث أن يقرأ أن التناص لدى رولان بارت عملية غير واعية وليس إعادة إنتاج ولا مجرد دراسة للمؤثرات والمصادر التي تدخل في النص إلا أن إسهاماته في تطوير مصطلح التناص أدت بشكل أو بآخر إلى غموض هذا المصطلح، ثم أدت إلى صعوبة تطبيقه في المجال النقدي، لأن دور الكاتب يتحوّل إلى مقلّد وناسخ، والنص نسيج من الاقتباسات والاستشهادات، فالنص هو ثمرة للثقافة عدد من النصوص التي استقرت في مخزون ذاكرة

⁶⁰ الأحمّد، نهلة فيصل. التفاعل النصّي؛ التناصية، النظرية، والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص26.

⁶¹ حلبي، أحمد طعمة. التناص في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد419، يونيو، 2005م، ص20.

⁶² المرجع السابق، ص20.

⁶³ بارت، رولان، نظرية النص، أفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2013م، ص53.

⁶⁴ المرجع السابق، ص52، 53.

المبدع، ويستبعد رولان بارت وجود الفردية والذاتية عند أي كاتب حيث إن هذه الذاتية هي نفسها مجرد نصوص سابقة استقرت في المخزون الثقافي للكاتب، فالنص لا يحمل في طيئه استقلالية وذاتية وفردية، فلا قراءة ولا كتابة إلا في ضوء نصوص سابقة، والنص الأدبي عنده لا يدرك إلا بالتنصص ولا يمكن الإمساك بزمام بنيته إلا بإدراك علاقته بالبنى الأصلية التي قامت بنيته عليها.

لورون جيبي

تحدث لورون جيبي عن التنصص وبيّن حدوده وصوره، فهو يقول: "إن العمل الأدبي يدخل دائماً في علاقة إنجاز أو تحويل أو انتهاك أو اختراق"⁶⁵. وعاد قائلاً: "فإنه لا يمكن لنا أن نحدّد دلالة وبنية أي عمل أدبي إلا في علاقته بأنواع أدبية أخرى"⁶⁶، ولدى لورون جيبي تنصصان، الأول ضممي والثاني صريح، فهو يقول: "وقد يحدث أيضاً أن لا يكون التنصص موجهًا للاستعمال الرمزي فحسب، وإنما قد يكون حاضراً بوضوح على مستوى المحتوى الصوري للعمل الأدبي، إنها حالة جميع النصوص التي تتركّ علاقته مع نصوص أخرى تأخذ أشكالاً متعددة: تقليد، محاكاة ساخرة، استشهاد، مونطاج (عملية جمع وتركيب)، انتحال"⁶⁷.

التنصص عند جيبي لا يقتصر على تحديد التأثيرات النصية فقط، بل يتعامل مع العلاقات بين النصوص وكيفية تأثير النص المركزي على النصوص الأخرى، يمكن أن تكون هذه العلاقة تحويلية أو استيعابية حسب السياق والهدف. فهو يقول: "فالتنصص لا يحدّد التأثيرات، وإنما يحدّد العمل التحويلي والاستيعابي لمجموعة من النصوص التي احتواها نص مركزي يحفظ للمعنى مكانته الأولى"⁶⁸.

بيّن لورون جيبي صور التنصص، وهي: المجانسة والإضمار والإطناب والمبالغة والاستبدال وتغيير مستوى المعنى، والمجانسة: "تحريف النص الأصلي يشمل الاحتفاظ في داخله بالمصوتات مع تغيير الشكل الكتابي الذي يملأ النص بمعنى جديد"⁶⁹، والإضمار: "استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما"⁷⁰، والإطناب: "تحويل لنص أصلي بواسطة تطوير افتراضياته

⁶⁵ جيبي، لورون. استراتيجية الشكل: نظرية التنصص في الثقافة العالمية، ترجمة: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2015م، ص20.

⁶⁶ المرجع السابق، ص19.

⁶⁷ المرجع السابق، ص21.

⁶⁸ المرجع السابق، ص34.

⁶⁹ المرجع السابق، ص82.

⁷⁰ المرجع السابق، ص83.

الدلالية"⁷¹، والمبالغة: "تحويل نص من خلال الإطالة في تفصيل نعوته"⁷²، الاستبدال: "هذه الصورة تؤثر في عناصر نصية مختلفة جدا، مما يجعلها تستحق أن تورد بتفصيل"⁷³، تغيير مستوى المعنى: "الترسيم الدلالي قد أخذ داخل السياق في مستوى جديد من المعنى"⁷⁴. وفي هذه الصور المذكورة كلها يتجلى التغيير والتعديل بشكل صريح، فلهذا أشار جيني إلى أن اقتباس نص أدبي والاستشهاد به كما هو نادر جدا، فهو يقول: "إن صور التناص تمنح إذن حقلا واسعا للاستكشاف الذي نحرص على عدم إغلاقه، لأنه من النادر جدا أن يقتبس نص أدبي ويستشهد به كما هو"⁷⁵.

ينظر دريدا⁷⁶ إلى فكرة التناص بوصفها ركنا مهما من أركان التفكيكية، التي أرسى قواعدها هو وزملاؤه في مجلة تيل كيل. وتقوم نظرية التكرارية على الاجتزاء والاقتباس، وهذا ما يشكل عملية تداخل النصوص، فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب، وهذا ما يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان ومكان، والمادة المقتطعة تنفصل من سياقها لتقيم ما لا يحصر من السياقات الجديدة التي لا تحدها حدود، ولذا فإن السياق دائم التحرك، وينتج عن هذا أن نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص قبله.

ويرى دريدا أن هناك مفهومين للنص: مفهوم قديم ومفهوم جديد، فالمفهوم القديم هو المفهوم التقليدي الذي يرى للنص حدودا ومعالم واضحة، له بدايته ونهايته، وقيمه المرجعية الخاصة، أما المفهوم الجديد الذي يتبناه دريدا ويرسخه، فيرى أن النص لا حدود له ولا بداية ولا نهاية، فالنص عند دريدا نسيج لقيمات أي تداخلات وأي نص لا يملك أصلا واحدا ولا جذرا واحدا.

وصفوة القول: إن النص من منظور دريدا ليست له خصوصية فردية وليس له من حدود تحدّه، فالنص دائما منفتح على نصوص أخرى، وجميع النصوص هي في النهاية نصوص

⁷¹ جيني، لورون. استراتيجية الشكل: نظرية التناص في الثقافة العالمية، ترجمة: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2015م، ص84.

⁷² المرجع السابق، ص87.

⁷³ المرجع السابق، ص87.

⁷⁴ المرجع السابق، ص91.

⁷⁵ المرجع السابق، ص92.

⁷⁶ فيلسوف فرنسي (1930-2004).

متنصصة، فالنص يولد من بنيات نصوص أخرى، في جدلية مستمرة، تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتوافق وتخالف.

وينطلق جوزيف ريدل من نظرية الهدم والبناء الذي تقوم عليه النصوص، مؤكداً أن النص يتشكل من خلال عمليتي الإزاحة والتكملة، وكل نص يتكون من عملية دمج نصوص حاضرة مع نصوص سابقة، مع إزاحة أو إزالة بعض أجزاء من النصوص السابقة، وبناء على ذلك فالنص الأدبي عبارة عن عملية تناصات مكررة إلى ما لا نهاية.

ومن الواضح أن جوهر التنصص عند ريدل أنه لا يوجد في الواقع نص أول، أو نص أصل، فكل نص يعتمد على نص سابق، وهذا ما يؤكد عدم وجود نص مغلق، ومن البديهي أن يكون تعريف ريدل للتنصص موافقاً لتعريف دريدا، فهما ينطلقان من مذهب نقدي واحد؛ هو التفكيكية، ولعل التعريف الذي يصوغه كل منهما تعريف متطرف، ومغرق في التعميم والمبالغة، كما أنه غير قابل للتطبيق النقدي، والقول: بأن كل كلمة تدخل في بنیان كثير من النصوص، وإن كل نص لا يملك أباً واحداً، لأنه ناتج شراكة بين عدة مؤلفين، فكل ذلك حتماً إلغاء عملية الإبداع ونسفها من أساسها، وهذا بلا شك لا يمكن الأخذ به، ولا يمكن أن ينطبق على جميع النصوص.

مما لا شك فيه أن كثيراً من المبدعين يعتمدون على إبداعات غيرهم، ويتنصصون معها في حالات كثيرة، إذ لا يمكن لأي نص كان أن يبدأ من اللاشيء، وكذلك فإن كثيراً من النتاجات الأدبية وغير الأدبية هي نتيجة للقاحات كثيرة بين الثقافات على مختلف جنسياتها والنصوص على مختلف أنواعها، ولكن هذا لا يعني إطلاقاً غياب فردية المبدع وذاتيته، وانصهارها في ذوات الآخرين كما يفهم من كلام دريدا وريدل.

ويجري هارولد بلوم⁷⁷ في كتابه (قلق التأثر) دراسة عميقة حول الكتابة تحت سلطة النصوص السابقة، فالكاتب أياً كان واقع تحت تأثير من سبقه، وهو حين يكتب فإنه يكتب مع أو ضد كتاب وضع قبله، وعلى ذلك، فإن أصوات الآخرين تسكن في خطابه الذي يصبح - على حد قول تودوروف - خطاباً متعدد القيم، وقبل أن تتم عملية الإبداع لا بد إذن - كما يرى بلوم

⁷⁷ ناقد أمريكي (1930_2019).

- من أن ينطلق المبدع مما كتب قبله، ولا يمكن بحال من الأحوال الانطلاق من فراغ، فاللاحق دائما يبدأ من السابق وهكذا.

وليتش الذي استوعب مصطلحات التناص نظريا وتطبيقيا، والذي اطلع على نتاجات سابقه في هذا المجال، يجد أبسط تعريف لعملية التناص، إذ يذهب ليتش إلى أن كل نص هو حتما نص متداخل، ولا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذه المداخلات، فالنص "ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"⁷⁸.

ويؤكد ليتش أن أي جزء من نص سابق عندما يستقر في نص آخر لا بد أن يظهر في شكل من الأشكال، فتتم عملية التداخل النصي عبر عملية إنتاج يقوم بها الكاتب أو الشاعر من خلال اعتماده على نصوص الآخرين ودمجها وامتصاصها وتذويبها في نصه حيث يظهر التناص في النص الجديد على شكل إشارة أو محاكاة لمصدر أو معارضة.

هكذا تطور مصطلح التناص في النقد الغربي وشاع استعماله وانتشر، لكن، كأن الغموض والاضطراب وتعدد الدلالات لم يخل عن كلها مصطلح التناص، وكأن النقد الغربي لم يصل بعد إلى وضع تعريف محدد لهذا المصطلح، وثمة جملة من الأسباب التي أدت إلى هذا الغموض وتعدد الدلالات، وأهم تلك الأسباب اختلاف التيارات النقدية التي تعامل معها النقاد واختلاف المناهج التي اتخذوها من أسلوبية وبنوية وسيميائية وتفكيكية ونفسية.

نظر رولان بارت إلى التناص من خلال أساس بنيوي، عماده موت المؤلف، ونظر إليه دريدا من نظرية تفكيكية، كما نظر ريفاتير من وجهة أسلوبية وسيميائية وهارولد بلوم من وجهة نفسية خالصة عمادها تأثير السلف في الخلف، أدى تعدد تلك التيارات والمناهج التي تمت دراسة التناص على أساسها إلى التعدد في فهم هذا المصطلح وتغير دلالاته وأشكاله من ناقد إلى آخر.

التناص في النقد العربي

التناص ظاهرة قديمة شعرها الشعراء

إن العرب كانت تشترط على الشاعر قبل الإبداع أن يحفظ ألف بيت من الشعر، ثم يطلب منه نسيانها، وبعد ذلك يسمح له بقول الشعر، ولكن الحقيقة أن الشاعر يظل محتفظا

⁷⁸ حلي، أحمد طعمة. التناص في النقد الغربي، مجلة البيان، العدد 419، يونيو، 2005م، ص 22.

بمخزونه الأدبي يستدعيه وقت الحاجة سواء كان ذلك بإرادته أو بغير إرادته، وكثيرا ما كان الشاعر راويا لشاعر آخر، ينقل أشعاره بين القبائل، كما أن الشاعر كان يستمع إلى أشعار من سبقه أو عاصره من الشعراء، "وإما نسيانا يمرّ الشعر بمسمعي الشاعر لغيره، فيدور في رأسه، ويأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما"⁷⁹.

كان امرئ القيس معترفا بالأخذ والاتباع، وإن هناك سابقا سار على نهجه وترسم خطاه، فيخاطب خليليه قائلا لهما:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خدام⁸⁰
أما زهير بن أبي سلمى فإنه يصحّ بأن كل ما يقوله الشعراء ما هو إلا مستعار من المتقدمين أو أنه شعر معاد مكرّر.

يقول زهير:

ما أراننا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا⁸¹
وفي شعراء العصور اللاحقة من يعترف بالأخذ، فالفرزدق لا يرى في اتهامه بالسرقة جريمة نكراء يعاقب عليها القانون بل هي سرقة مباحة لا عقاب على فاعلها، إنه يحمها ويعترف بفعالها، إنه يفتخر بالأخذ ممن سبقه من فحول الشعراء، معتبرا أن أولئك النوابع وهبوا له قصائدهم يتفيا منها أنى شاء، فيقول في ذلك:

وهب القصائد لي النوابع إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول⁸²

ويقرّ ابن الوردي بالسرقة إقرارا صريحا، ويبين متى تحسن.؟ ومتى تستكره.؟ فيقول:

وأسرق ما استطعت من المعاني فإن فقت القديم خدمت سييري
وإن ساويت من قبلي فحسبي مساواة القديم وذا لخيري
وإن كان القديم أتمّ معنى فذلك مبلغى ومطار طيري

⁷⁹ القيرواني، ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، عام 1972م، ص 83.

⁸⁰ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 4، ص 114.

⁸¹ هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، عام 1957، ص 193.

⁸² الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، عام 1987م، ص 493.

فإن الدرهم المضروب باسمي أحب إليّ من دينار غيري⁸³
أما مجير الدين بن تميم فإنه يعدل عن كلمة السرقة إلى التضمين، ويعترف بأن نصف شعره
هو من إبداع غيره إلا أنه يختار ما يستحق أن يدخله في شعره:

أطالع كل ديوان أراه ولم أزر عن التضمين طيري
أضمّن كل بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيري⁸⁴

ولما قال أبو تمام في المديح:

وما سافرت في الأفاق إلا ومن جدواك راحلتي وزادي
مقيم الظن عندك والأمني وإن قلقت ركابي في البلاد⁸⁵
سأله ابن داود عن هذا المعنى حين أنشده القصيدة، فقال: أهو من المعاني التي اخترعتها؟
فقال: أخذته من قول الحسن بن هانئ:

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني⁸⁶
تنبه الإمام علي كرم الله وجهه على هذه الحقيقة حين قال: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"⁸⁷.

إنكار الشعراء لظاهرة التناص

على الرغم من أن الشعراء المتقدمين أقروا بالأخذ، إن الباحث يجد إنكاراً للظاهرة من
قبل بعض الشعراء الآخرين، فهم ينكرون السرقة وينزهون شعرهم من دنسها، فطرفه بن
العبد يدعي أنه في غنى عن الإغارة على أشعار الآخرين، فالسرقة شر خطير لا يقترب منه:
ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا⁸⁸

ويكره الأعشى أن يصبح متهماً بالسرقة بعد شبيهه وخبرته في قول الشعر:

فما أنا أم ما انتحالي القوا ف بعد المشيب كفى ذاك عارا⁸⁹

⁸³ هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، عام 1957، ص 70.

⁸⁴ المرجع السابق، ص 193.

⁸⁵ طبانة، بدوي، السرقات الأدبية: دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 49.

⁸⁶ المرجع السابق، ص 49.

⁸⁷ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب

العربية، ط 1، 1952 م، ص 196.

⁸⁸ هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، عام 1957، ص 11.

⁸⁹ الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، ص 53.

كما ينفي حسان بن ثابت رضي الله عنه سرقة شعر غيره، ويرى أن شعره مختلف عن شعر غيره:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري⁹⁰

ضرب الباحث أمثلة كثيرة لإنكار الشعراء حضور النصوص الأخرى في أشعارهم، ولكن إنتاج هؤلاء الشعراء يدلّ على أنهم أخذوا من غيرهم، واتهمهم النقاد بالسرقة رغم ما قالوه دفاعاً عن شعرهم، فما هو طرفة بن العبد يقول:

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسمى وتجلد⁹¹

وقد أخذه كما يرى النقاد من قول امرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسمى وتجمل⁹²

وهكذا رغم نفي هؤلاء الشعراء السرقة عن أنفسهم وتنزيه شعرهم من دنسها، إلا أنه قد ثبت أخذهم عن امرئ القيس الذي سبقهم، فلماذا هذا النفي؟ أهو تنزيه لشعرهم خشية العار أم أن لديهم فهماً آخر لهذا الأخذ يخالف فهم أولئك الذين يتهمونهم بالسرقة؟ الحق أن هؤلاء الشعراء ما كانوا يأخذون شعر غيرهم اعتداءً على الملكة الفكرية، بل كان ذلك نتيجة طبيعية لأثر الحمولة المعرفية التي تراكمت عبر السنين، عن طريق رواية الشعر وسماعه وحفظه، فما كان بوسعهم لحظة الإبداع طرح حمولتهم المعرفية بعيداً حتى لا يظهر أثرها فيما أبدعوه.

التناص في التراث النقدي والبلاغي العربي

عرف النقاد العرب القدامى ظاهرة التناص، وعلماء البلاغة أيضاً تناولوا السرقات الأدبية بوصفها فناً من فنون البلاغة، دفعت هذه الظاهرة كثيراً من النقاد وعلماء البلاغة العرب القدامى إلى دراستها ومحاولة وضع الضوابط والحدود لها وتحديد الأسبق والأفضل من الشعراء، فتحدثوا عن أفضل بيت وأسبق بيت وأحسن بيت كما عمدوا في النهاية إلى التفريق بين عدة مصطلحات تخص هذه الظاهرة، ومن هذه المصطلحات الأخذ أو السرقة، والنسخ أو الانتحال، والإغارة أو المسخ، والإلمام أو السلخ، والقلب، والاقْتباس والتضمين والعقد والحلّ والتلميح، وكل هذه المصطلحات تدل على وجود علاقة وتفاعل بين نصين أو عدة

⁹⁰ الأنصاري، حسان بن ثابت، ديوان، تحقيق: عبد الله، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2006م، ص106.

⁹¹ الززوني، الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ص91.

⁹² المرجع السابق، ص32.

نصوص، وهذا هو المعنى لظاهرة التناص، فطن ابن سلام إلى فكرة الأخذ والتداخل بين النصوص بغرض الاستزادة في المعنى لا بغرض السرقة، فهو يقول في طبقاته: "وأخبرني خلف: أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزيرقان بن بدر، فمن رواه للنابغة قال:

تغدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقي مريض المستثفر الحامي

.....

ومن رواه للزيرقان بن بدر قال:

إن الذئاب ترى من لا كلاب له وتحتمي مريض المستثفر الحامي

.....

وسألت يونس عن البيت فقال: هو للنابغة، أظن الزيرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له، وقد تفعل ذلك العرب، لا يريدون به السرقة.⁹³ ويقول ابن سلام تأكيدا لفكرة التناص في موضع آخر: "فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء"⁹⁴.

ويرى ابن قتيبة أن زيادة الأخذ على المعنى المأخوذ تتيح له فضل الزيادة، ويضرب على ذلك مثالا قائلا "وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"⁹⁵.

⁹³ الجمعي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دار المدني، جدة، السعودية، ص 57-58.

⁹⁴ المرجع السابق، ص 55.

⁹⁵ ابن قتيبة، الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 73/1.

فهو لا يرى في الأخذ عيباً بل يعدّه فضلاً.

تعرض ابن طباطبا للسرقات، فالتمس العذر للمحدثين لأن الأقدميين سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة، يقول ابن طباطبا: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة"⁹⁶. وأباح ابن طباطبا للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين اقتداءً محسناً، فهو يقول: "فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن"⁹⁷.

ويطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يديم النظر في الأشعار لتلصق معانيها بفهمه، فهو يقول: "بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه ويندرب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة"⁹⁸.

إنه لا يرى عيباً في الأخذ من الشاعر الآخر بل يؤكد أن الشاعر يجب عليه أن ينهل من بحور الأدب ويستقي من منابع الثقافات المختلفة، حتى إذا تفجرت قريحته الشعرية صهر حمولته المعرفية في قالب جديد، فالشاعر عنده إذا تناول المعاني التي سبق غيره إليها فأبرزها في أحسن صورة، لم يعيب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه.

ويطلب المزرباني من الشاعر أن يأتي في شعره بمعنى يزيد، فهو يقول: "ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه"⁹⁹. فلهذا

⁹⁶ العلوي، محمد أحمد بن طباطبا. عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005م، ص15.

⁹⁷ المرجع السابق، ص15-16.

⁹⁸ العلوي، محمد أحمد بن طباطبا. عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005م، ص16.

⁹⁹ المزرباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ص352.

يراه الباحث يفند سرقات أبي تمام قائلاً: "وللطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها"¹⁰⁰.

وتحدث عن ظاهرة التنافس أبو هلال العسكري فسامها: حسن الأخذ وحل المنظوم وتداول المعاني وهو يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"¹⁰¹. ويقول أبو هلال العسكري أيضاً: "وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن"¹⁰²، فالأخذ باللفظ عمداً قبح عند العسكري، ويؤمن أبو هلال بتوارد الخواطر، فهو يقول: "وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر"¹⁰³. وله تجربة بهذا الصدد، يقول عنها: "وهذا أمر عرفته من نفسي، فليست أم تري فيه، وذلك أني عملت شيئاً في صفة النساء:

سفرن بدورا وانتقبن أهلة

وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيمين في نصف بيت، إلى أني وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثرت تعجبي"¹⁰⁴. ثم أقر قائلاً: "وعزمت على أن لا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكماً حتماً"¹⁰⁵. وفطن العسكري إلى أثر البيئة في تشابه المعاني فهو يقول: "وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة"¹⁰⁶.

والذي يجدر بالذكر أن أبا هلال العسكري يطلب من الشاعر إتقان توظيف المعاني القديمة في شعره فيقول: "والحاذق يخفي ديبه إلى المعنى يأخذه في سترة فيحكم إليه بالسبق

¹⁰⁰ المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ص352.

¹⁰¹ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص196.

¹⁰² المرجع السابق، ص229.

¹⁰³ المرجع السابق، ص196.

¹⁰⁴ المرجع السابق، ص196-197.

¹⁰⁵ المرجع السابق، ص197.

¹⁰⁶ المرجع السابق، ص230.

إليه أكثر من يمرّ به"¹⁰⁷. ويؤكد أبو هلال العسكري فكرة التناص بقوله: "إن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه"¹⁰⁸.

ويوضّح العسكري أن فضيلة السبق ترجع إلى الشاعر لا إلى المعنى، فالمعنى الجيد جيد والردّيء رديء ولا ينظر إلى سبق المعنى وتأخره، فهو يقول: "على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه، فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبقاً إليه والوسط وسط والردّيء رديء وإن لم يكونا مسبقاً إليهما"¹⁰⁹.

ويشير العسكري إلى إجماع المتقدمين والمتأخرين على تداول المعاني بينهم، ويبيّن أن أخذ المعنى لا بأس به إن لم يأخذ اللفظ كله أو لم يفسد ولم يقصر فيه، فهو يقول: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عن تقدمه"¹¹⁰. وأوضح أسباب إخفاء السرقة قائلاً: "وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح أو في مديح فينقله إلى وصف، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم"¹¹¹.

يقول ابن رشيق: "وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق"¹¹². فالكلام لا يأتي من عدم، بل هناك كلام سبقه وتتبع خطاه، والأخذ عنده مسلم به وهو يقول: "وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"¹¹³. والأخذ عند ابن رشيق منه مستحسن ومنه مستقبح، فالأخذ الحاذق من يأخذ من الشعر ويجعله نثراً ويأخذ من النثر ويجعله شعراً، فيقول: "فأجلّ السرقات نظم النثر وحل الشعر"¹¹⁴. ويقول في مكان آخر: "والسرقة المغتفرة نظم المنثور كقول امرأة من أهل البصرة لبشار: أي رجل أنت لو كنت أسود الرأس واللحية، فقال بشار: أما علمت أن بيض البزاة أثنى من سود الغربان.؟ قالت: أما ذلك فحسن في السمع

¹⁰⁷ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص198.

¹⁰⁸ المرجع السابق، ص197.

¹⁰⁹ المرجع السابق، ص197.

¹¹⁰ المرجع السابق، ص197.

¹¹¹ المرجع السابق، ص198.

¹¹² القيرواني، ابن رشيق. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ص54.

¹¹³ القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص394.

¹¹⁴ المرجع السابق، ص403.

فمن لك بأن يحسن شيبتك في العين كما حسن قول في السمع.؟ وكان بشار يقول: ما أفحمني
قط غير هذه المرأة، أخذ البحري قول بشار فقال:

فبياض البازي أحسن لونا إن تأملت من سواد الغراب¹¹⁵

"فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق"¹¹⁶، وعند الحديث عن التلفيق يقول ابن رشيق: "ومن ضروب السرقات التلفيق وهو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيكون وحده مقام جملة من الشعراء وهو مما يدلّ على حذق الشاعر وفطنته"¹¹⁷. ولدى ابن رشيق سرقة لا يؤبه لها، فهو يقول بعد الحديث عن أخذ البحري من عنتره: "وهذا من ظريف السرقات وخفيها الذي لا يؤبه له"¹¹⁸.

وعند حديثه عن المعنى الذي تناقله الشعراء يقول: "ولما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض، تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فإن له فضله أو المقصر فإن عليه درك تقصيره، إلا أن يزيد فيه الشاعر زيادة بارعة مستحسنة، يستوجبها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه"¹¹⁹.

يعترف القاضي الجرجاني بأن السرقة باب متسع لا ينهض به إلا الناقد البصير، فهو يقول: "وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف من السرقة إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، ووقف عند أوائله، فإن استثبت فيه، وكشف عنه، وجد عاريا من معرفة واضحة، فضلا عن غامضه، وبعبدا من جليته، قبل الوصول إلى مشكله، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله"¹²⁰.

¹¹⁵ القيرواني، ابن رشيق. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ص 95.

¹¹⁶ القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ص 404.

¹¹⁷ القيرواني، ابن رشيق. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ص 106.

¹¹⁸ المرجع السابق، ص 93.

¹¹⁹ المرجع السابق، ص 19.

¹²⁰ الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ص 183.

يوضح الجرجاني عملية الاحتذاء بقوله: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"¹²¹.

توسّع القاضي الجرجاني في هذه الظاهرة وقسمها وفرّق بين السرقة والإغارة والاختلاس والمشارك والأخذ والنقل، وهو يرفض تسمية قضية التشابه بالسرقة، ويقول: "ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثلاً يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة"¹²².

وكثير من النقاد يتلطفون في الألقاب المرادفة للسرقة تحرزاً من الخطأ وإحساناً للظن، ومن هؤلاء أبو عمرو ابن العلاء الحضرمي الذي سئل عن الشعارين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، ولم يلق أحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره، فقال: "تلك عقول رجال توافت على ألسنتها"¹²³. وفي منتصف القرن الرابع درج مصطلح السرقات الأدبية في إطار نقد الشعراء، ولا يسمي ابن وكيع هذه الظاهرة إلا سرقة، ولكنه عدّد وجوهاً تغفر ذنب السارق، وهي عشرة، فهو يقول: "الأول من ذلك: استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل، والثاني: نقل اللفظ الرذيل إلى الرصين الجزل، والثالث: نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه، والرابع: عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء، والخامس: استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به إليه، والسادس: توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق، والسابع: توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات، والثامن: مساواة الأخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام، وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع، والتاسع: مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه، والعاشر: رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على لفظ من أخذ عنه، فهذه وجوه تغفر ذنب سرقة وتدل على فطنته"¹²⁴. أورد الباحث عدة آراء لنقاد مختلفين، ويبدو أن جميع هؤلاء النقاد لم يعيبوا السرقة مطلقاً، بل قسّموا السرقات إلى ما يستحسن وإلى ما يستقبح، أما السرقة المستحسنة فلا شك في أنها

¹²¹ الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. كتاب دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 468-469.

¹²² عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط 4، 1983م، ص 324.

¹²³ الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المطرف، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ص 45/2.

¹²⁴ ابن وكيع، أبو محمد الحسن بن علي، المنصف للسارق والمسروق منه، جامعة قارون، بنغازي، 103، 104/1.

من التناص الذي ورد في الكتب النقدية الغربية، وبين النقاد ضوابط وقوانين للتمييز بين المستحسن منها والمستقبح.

ويمكن إجمال هذه الشروط والقواعد فيما يلي:

- إطفاف الحيلة في الأخذ: ويراد به إعادة صياغة النص المأخوذ صياغة جديدة، وذلك باختيار أحسن الألفاظ وأجزل الكلام.
 - الزيادة في إضاءة المعنى: هذه تتمثل في توضيح المعنى إذا كان غامضا، أو زيادته بشرط أن تكون الزيادة حسنة.
 - إخفاء المأخوذ حتى يخفى على النقاد: وهذا يحدث عن طريق تحويل الشاعر المعنى من غرضه الأصلي إلى غرض آخر أو استعمال المعنى في ضده.
 - أخذ المعنى المنشور ونظمه شعرا أو المنظوم وكتابته نثرا: وهذا شائع في شعر أبي العتاهية، فإنه أخذ معاني القرآن والأحاديث النبوية الشريفة والحكم والأمثال وأقوال الفلاسفة ثم نظمها شعرا.
 - اختصار المعنى إن كان طويلا: وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى الطويل في موجز الكلام. إن الناظر في هذه الشروط يدرك أن النقاد العرب قد درسوا السرقات الأدبية دراسة دقيقة، فرسموا للأديب منهجا واضحا في طرق الأخذ. وعدّوها فنا من فنون البلاغة وضربا من الفن الأدبي الذي يحتاج إلى مهارة لا يستطيعها كل أديب، وأطلقوا على ذلك حسن الأخذ، ولم يذكروا في كتبهم كلمة (التناص)، وأكبر دليل على القيمة الفنية للسرقات ما ورد في كتب البلاغة حيث اختتم البلاغيون كتبهم بالسرقات الأدبية باعتبارها فنا من فنون البلاغة.
- مصطلحات التراث النقدي والبلاغي المتصلة بالتناص**
- السرقعة عند النقاد العرب القدامى مصطلح عام، ويندرج فيه مصطلحات أخرى، قسم¹²⁵ الإمام القزويني السرقعة إلى نوعين عامين، الأول ظاهر والثاني غير ظاهر، أما الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه أو وحده، وقسم أيضا الإمام الظاهر إلى أنواع أخرى، ومن الظاهر النسخ أو الانتحال والإغارة أو المسخ، والإلمام أو السلخ.
- النسخ أو الانتحال: هو أخذ اللفظ كله من غير تغيير لنظمه.

¹²⁵ القزويني، محمد بن عبد الرحمن. تلخيص المفتاح، مكتبة البشري، كراتشي، باكستان، ص 140

- الإغارة أو المسخ: إن كان أخذ اللفظ كله مع تغيير لنظمه أو أخذ بعض اللفظ لا كله سمي هذا الأخذ إغارة ومسخا.
 - الإمام أو السلخ: هو أخذ المعنى وحده.
- وأما غير الظاهر فممنه أن يتشابه المعنيان ومنه أن ينقل المعنى إلى محل آخر ومنه أن يكون معنى الثاني أشمل، ومنه القلب وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، ومنه أن يؤخذ بعض المعنى ويضاف إليه ما يحسنه، وأكثر هذه الأنواع المذكورة لغير الظاهر ونحوها مقبولة لدى النقاد لما فيها من نوع تصرف بل من هذه الأنواع ما يخرج حسن التصرف من قبيل الاتباع إلى حيز الابتداء، والأخذ لدى القزويني كلما كان أشد خفاء بحيث لا يعرف كونه مأخوذاً من الأول إلا بعد مزيد تأمل كان أقرب إلى القبول لكونه أبعد من الاتباع وأدخل في الابتداء.
- تحدث الإمام القزويني عن الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح أيضاً.
- الاقتباس: هو أن يضمن الكلام نظماً كان أو نثراً شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه.
 - التضمين: هو أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء.
 - العقد: هو أن ينظم نثر لا على طريق الاقتباس.
 - الحل: هو أن ينثر نظم.
 - التلميح: هو أن يشار إلى قصة أو شعر.
- قسّم¹²⁶ د. أحمد طعمة حلبي السرقة إلى أربعة أنواع عامة، النوع الأول السرقات التامة والثاني السرقات المعنوية والثالث السرقات اللفظية والرابع السرقات التي تقوم على الموازنة والعكس، أما السرقات التامة فهي أخذ اللفظ والمعنى جميعاً، ومنها النسخ والانتحال والإغارة والغصب والاجتلاب، عرّف الباحث أنفاً النسخ والانتحال والإغارة.
- الغصب: هو أن يغصب الشاعر بيت الشاعر الآخر دون رضاه.
 - الاجتلاب: هو أن يجلب الشاعر بيتاً من شعر غيره تمثلاً به لا ادعاءً تأليفه.
- وأما السرقات المعنوية فهي أخذ المعنى من دون اللفظ، ومنها الإمام والاختلاس.

¹²⁶ حلبي، أحمد طعمة. السرقات الأدبية، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، العدد 395، يونيو، 2003

- الإمام: هو أن يلم الشاعر بمعنى البيت، فيضعه بعينه في بيت آخر من نسجه.
- الاختلاس: هو أن يختلس الشاعر عن الآخر فكرة ويستخدمها بمعناها في غرض آخر.
- وأما السرقات اللفظية فهي أخذ بعض اللفظ أو كله ولها أنواع كثيرة، منها: الاهتدام والالتقاط والتلفيق.
- الاهتدام: هو أن يأخذ الشاعر عن الآخر بعض بيته فيجاء بالمعنى نفسه مع تغيير في اللفظ، فكأنه هدم بعض البيت.
- الالتقاط: هو أن يلتقط الشاعر المعنى من أكثر من بيت لغيره فيجمعها في بيت.
- التلفيق: تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض.
- وأما السرقات التي تقوم على الموازنة أو العكس فمنها الموازنة والعكس والمعارضة والمناقضة.
- الموازنة: هي أخذ بنية الكلام بأن يقول الشاعر بيتا يوازن بيت غيره إلا في المعنى.
- العكس: هو أن يعكس الشاعر معنى بيت لغيره فيجعله في شعره.
- المعارضة: هي أن ينظم الشاعر قصيدة أو مقطوعة يحتذي فيها نصا لشاعر آخر، ينسج على منواله ولا بد من التقاء النصين (المحتذى والمحتذى) في الوزن والروي والقافية وأن يتحدا في الموضوع أو في جزء منه.
- المناقضة: هي عملية يحاول فيها الشاعر اللاحق المناقض تثبيت مقولة مخالفة لما قاله الشاعر السابق.

ذكرت¹²⁷ نهلة فيصل الأحمدي جميع المصطلحات التي وردت في النقد العربي القديم وقسمتها إلى نوعين، الأول ما لا ينتمي إلى التفاعل النصي والثاني ما ينتمي إلى التفاعل النصي، والنوع الأول ستة عشر، وهي على ما يلي: السرقة، الاحتيال، الغصب، الإغارة، الاختلاس، الاستلحاق، الاضطراب، الانتحال، الادعاء، المواردة، النسخ، الموازنة، الاختراع، الإبداع، الاجتلاب، المرادفة.

¹²⁷ الأحمدي، نهلة فيصل. التفاعل النصي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م، ص 237

والنوع الثاني اثنان وستون، وهي على ما يلي: السلخ، المسخ، الاهتدام، النظر، الملاحظة، الموازنة، الاقتضاب، التضمين، الاقتباس، الإلمام، التناسب، النقص، النقل، الزيادة، التأكيد، التعريض، التوليد اللفظي، التوليد المعنوي، التكرار، التعميم، التخصيص، الاختصار، الاختزال، التوسع، التكتيف، الاكتفاء، الاحتباك، الإيداع، التفصيل، التمليط، الاستعانة، التشهير، الاشتراك، الإيضاح، الاستعارة، العكس، التركيب، الاستيحاء، التأثير، الاحتذاء، استعارة الهياكل، النوادر (الإغراب)، التشطير، التخميم، التسبيع، الأخذ، الإشارة، التلميح، التلقيم، الحل، النثر، العقد، النظم، التجميل، المواربة، التمثيل، الحذف، الاتفاق، التعريب، الترجمة، النقل، الاستدعاء أو الاستحضار أو الاستلهام أو التوظيف.

التناص ومدرسة الديوان

تعدّ مدرسة الديوان من أبرز حركات التجديد في الشعر العربي، ظهرت في القرن العشرين على يد عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب (الديوان) الذي ألفه إبراهيم المازني وعباس محمود العقاد، ووضعها فيه مبادئ مدرستهم وأسس فكرهم.

تحدث الناقد عبد الرحمن شكري عن الأخذ والسرقعة، وأنه لم يعدّ الأخذ كله عيباً، بل لديه أخذ حسن محمود وأخذ سيئ مذموم، ولم يستعمل شكري مصطلح التناص، يقول عبد الرحمن شكري عند حديثه عن سرقات المازني: "فالعالم الماهر يخرج من الجيد جديداً، ولكن العبقرى يخرج أيضاً من الرديء جيداً، ولكن بعض القراء يقىء على صحيفته ما قد قرأه بدل أن يخرج من أزهارها ما قرأ شهداً، وهذا هو الفرق بين العبقرى وغيره من الناس"¹²⁸.

من خلال النص المذكور يعترف شكري بأخذ المبدع من غيره إلا أنه يميز بين نوعين من الأخذ، فهذا يخرج قيئاً حتى لو غدّى فكره بجيد غيره وذلك يخرج شهداً حتى لو غدّى فكره برديء غيره، كما يبين شكري حتمية الأخذ سواء قصد إليه أو لم يقصد فهو يرى: "نعم إن المطلع بأداب لغة من اللغات، لا بد أن يجتني بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر، وإنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلاً علققت بذهنك بعض معانيه"¹²⁹، فهذا الأخذ لا يراه شكري عيباً، والذي يراه شكري عيباً هو أن يأخذ الشاعر عمداً، فهو يقول: "وأما المعيب فهو

¹²⁸ شكري، عبد الرحمن. ديوان عبد الرحمن شكري، جمع: نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص408.

¹²⁹ المرجع السابق، ص408-409.

أن يأخذ الشاعر المعنى عمدا¹³⁰. ويقول أيضا: "أما إثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان؛ فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ لا المشابهة والتوليد"¹³¹. فتعمد الأخذ عنده معيب. إن ما ذهب إليه شكري لا يختلف عما ذهب إليه من تقدمه من النقاد العرب القدامى الذين ذكر الباحث آراءهم سابقا، فهو يقسم الأخذ إلى قسمين، الأول تعمد السرقة والسطو على نتاج الآخرين، والثاني التأثير بمعاني الآخرين، وإخراج الشهد منها.

رؤية محمد بنيس

تعتبر دراسة محمد بنيس حول الشعر المعاصر في المغرب من الدراسات الأولى في مجال التناص، ويرى بنيس أن التداخل النصي يشمل كل نص شعري قديما كان أو حديثا قائلا: "إن النص الشعري العربي، أكان قديما أم حديثا، يخضع للتداخل النصي"¹³². ويقول بنيس: "وبالنسبة للشعر المعاصر، في الثقافة العربية، نلمس اتساع حقل التداخل النصي، رغم أننا لا نستطيع الإحاطة المفصلة بكلية النصوص الغائبة فيه لأنها لانهائية، ثم لأنها أيضا ولدت، في حالات عديدة، ما سماه جيرار جنيت بالعلاقة البكماء، ولكن اعتماد الشعر المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية أو مما هو غير متداول فيها، يدلنا على أن عينة نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة، قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة، يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميز الشعراء المعاصرين الذين اقتنعوا أن الحداثة معرفة تحاور الأزمنة كلها"¹³³. ويتضح من كلام بنيس أن الشعر العربي المعاصر أصبح أكثر موسوعية من حيث كثافة النصوص الغائبة فيه، وأن الشعراء عادوا يكتفون بالذخيرة العربية بل أصبحوا يستضحرون نصوصا من خارج هذه الذخيرة وهذا يدل على ثقافة موسوعية تميز بها الشعراء المعاصرون.

رؤية عبد الملك مرتاض

إن الناقد عبد الملك مرتاض يكره أن يستعمل جميع الأخذ بالسرقة، إن هذه التسمية لا توافق حضارة وثقافة هذا العصر، فهو لا يعتبر الأخذ كله سرقة مذمومة. فهو يقول: "وحتى علي بن عبد العزيز الذي كان معتدلا في هذه المسألة، فقرر أن هناك أفكارا كثيرة مشتركة بين الناس، وأن الألفاظ مطروحة في المعاجم وهي ملك مشاع للناس جميعا، نجده يقع في الفخ حين يعمد إلى الجانب التطبيقي فيعزو أبياتا إلى أبيات أخرى، ويربط شعرا بآخر ليس له من علاقة

¹³⁰ شكري، عبد الرحمن. ديوان عبد الرحمن شكري، جمع: نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص 409.

¹³¹ المرجع السابق، ص 409.

¹³² بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م، ص 189.

¹³³ المرجع السابق، ص 190.

واضحة به، إن اصطناع لفظ (السرقعة) يقتضي عقابا قانونيا، أو عيبا أخلاقيا في أدنى تقدير، فالسارق يعاقب حتما في جميع الشرائع والأعراف والقوانين، فيعني ذلك أن كل شاعر استلهم فكرة من شاعر آخر، سابق عليه أو معاصر له عفا أو قصدا، يعد من المجرمين أو اللصوص في أحسن الأطوار، ونحن بحكم هذه النتيجة لا نوافق على هذا الاستعمال، وإن فات الأوان للاعتراض، إذ أصبحت هذه المسألة مجرد قضية كانت، وانتهت بانتهاج أصحابها، إذ نحن المعاصرين شعراء ونقادا، لا نميل إلى هذا التهجين الذي لا يتلاءم مع التقاليد الحضارية لعصرنا"¹³⁴.

والذي يجدر بالذكر أن عبد الملك ينكر وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون أن يتعامل مع النصوص السابقة، فهو يقول: "وإذا كان ابن خلدون يحكم باستحالة وجود شاعر لا يكون قد حفظ شعرا ثم نسيه، فإننا نحكم باستحالة مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق مكثف إلى حد الإدمان - مع النصوص الأدبية في مجال معين أو في عدة مجالات"¹³⁵.

هل التناص والسرقعة واحد؟ هذه قضية جدلية، بثّ حولها النقاد آراء مختلفة، يربط عبد الملك مرتاض بين فكرة السرقات والتناص متسائلا "ما حقيقة هذه الفكرة التي يمكن أن ترقى إلى مستوى النظرية النقدية.؟ وهل هي معادل لما يطلق عليه اليوم السيميائيون التناص؟ أو هي شيء يختلف بعض الاختلاف أو كل الاختلاف عن التناص؟"¹³⁶

حاول عبد الملك مرتاض في دراسته أن يحلّل مفهومي السرقات والتناص تحليلا مقنعا وأن يجيب للسؤال المذكور، فالسرقات هي "اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا"¹³⁷. وأما التناص فهو "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"¹³⁸. وهنا تجدر الإشارة إلى أن التناص عنده يكون بغير وعي بينما تكون السرقعة بوعي.

رؤية سعيد يقطين

ومن أبرز النقاد المعاصرين الذين ضمنوا التناص في دراساتهم النقدية الناقد المغربي سعيد يقطين، وهو يفضل استعمال مصطلح التفاعل النصي على مصطلح التناص، لأن

¹³⁴ مرتاض، عبد الملك. فكرة السرقات ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، مايو، 1991م، ص73-74.

¹³⁵ المرجع السابق، ص83.

¹³⁶ المرجع السابق، ص71.

¹³⁷ المرجع السابق، ص87.

¹³⁸ المرجع السابق، ص87.

التنصص في نظره واحد من أنواع التفاعل النصي، وهو يقول: "نؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التنصص"¹³⁹. ويستفيد يقطين من دراسة جينيت في تحديد أنواع التفاعل النصي ويعينها ثلاثة أنواع، وهو يقول:

1. "المناصصة (Paratextualite) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتهي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه. إننا نستعمل المناصصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ونسوي المناصصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذبول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه، ولن نهتم في تحليلنا إلا بالمناصصات الداخلية.

2. التنصص (Intertextualite): إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، ولكنها تدخل معها في علاقة.

3. الميتانصصية (Metatextualite): وهي نوع من المناصصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد التفاعل النصي أولا على أنه مناصص وبعد تحديدنا لنوعه وعلاقته بالنص، ننتقل إلى اعتبار ميتانصص ثانيا، وسنلاحظ أن هذه الظاهرة موجودة بكثرة في المتن الذي نحلل"¹⁴⁰.

ومما سبق يتضح أن سعيد يقطين قد بنى نظرياته مستمدا من الدراسات الغربية حول التنصص ما يحتاج إليه، قام يقطين من تعريب المصطلحات الجينيتية إلا أنها لم تحظ بالانتشار لأنها مشتقة من جذر واحد يعسر التمييز بينها لالتباسها، بل إن بعض النقاد يرى أن جل ما فعله يقطين هو التلاعب بالسطح فقط، ومهما يكن من أمر فإن محاولة يقطين في تقصي المصطلحات الجينيتية تبقى محاولة رائدة جعلت الطريق سالكا أمام العديد من الباحثين في ميدان التنصص.

¹³⁹ يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ص 98

¹⁴⁰ المرجع السابق، ص 99

رؤية محمد مفتاح

إذا كان سعيد يقطين صبّ اهتمامه في دراسة التناص على الرواية فإن محمد مفتاح قد اهتم بالشعر، ويرى مفتاح أن عددا من الباحثين تناولوا مصطلح التناص، لكنهم لم يصوغوا تعريفا جامعاً مانعاً، فحاول أن يستخلص من مقومات مختلف التعاريف ليصوغ تعريفه الخاص، فهو يقول: "لقد حدده باحثون كثيرون مثل (كريستيفا، وأرفي، ولورانت، ورفاتير...) على أن أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفاً جامعاً مانعاً، ولذلك فإننا سنلتجئ - أيضاً - إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة"¹⁴¹.

يتابع محمد مفتاح يوضح تلك المقومات: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها"¹⁴². أخيراً قام بتعريفه الخاص قائلاً: "ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"¹⁴³.

اعترف محمد مفتاح بتعميم التناص الشكل والمضمون، لأنه يؤكد أن المضمون لا يوجد خارج الشكل، فهو يقول: "وقد ينبني على هذا تساؤل وهو: أيكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معاً؟ إن ما يظهر - بادئ ذي بدء - أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة"¹⁴⁴. ثم وضّح محمد مفتاح أن المضمون والشكل ليسا مفترقين، بل هما مرتبطان ومتصلان، فهو يقول: "ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعاً لذلك"¹⁴⁵.

رؤية أحمد الزعبي

ذكر الباحث تعريفات عديدة أتى بها مختلف النقاد في كتبهم، هنا تعريف بسيط أوجده الناقد د. أحمد الزعبي، عدّ الزعبي الاقتباس والتضمين والتلميح من طرق تكوين التناص، فهو يعرف التناص بقوله: "التناص في أبسط صورته يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً

¹⁴¹ مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص120-121

¹⁴² المرجع السابق، ص121

¹⁴³ المرجع السابق، ص121

¹⁴⁴ المرجع السابق، ص129-130

¹⁴⁵ المرجع السابق، ص130

أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل¹⁴⁶.

التناص لدى الزعبي يكون لوظيفة معنوية أو أسلوبية، وتكون مصادر النصوص المأخوذة تاريخية أو دينية أو أدبية أو أسطورية، يقول د. أحمد الزعبي: "والتناص نصوص سابقة تستحضر في النص لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أدبية أو أسطورية تغني رؤية الكاتب وتدعم طروحاته ومواقفه في النص المحال، وقد يكون التناص أسلوبيا أو بنائيا أو إيقاعيا مثل توظيف الأسلوب القرآني أو اللغة الصوفية أو بنية الحكاية في ألف ليلة وليلة والموسيقى كسجع الكهان والشعر القديم والموشحات وإيقاعاتها إلى غير ذلك"¹⁴⁷. ويتابع قائلا: "إن كل كلمة أو مفردة أو عبارة أو إشارة في النص الأدبي تحمل تاريخا طويلا من الاستخدام وتحولا لا يمكن حصره عن الأزمنة والبيئات ودلالة خاصة لا يمكن تجاوزها في ذهن المبدع"¹⁴⁸.

رؤية حسين منصور العمري

أول من قال أن التفاعل النصي من ضرورات الإبداع الأدبي هو حسين منصور العمري، فعلى أساس هذا الرأي، أن الإبداع لا يوجد بغير تناص، فهو يقول: "فالتفاعل والتداخل والتحاور ما بين نص ونص قديما كان أم حديثا من ضروريات الإبداع الأدبي، سواء كان شعرا أو نثرا أو لوحة تشكيلية أو مقطوعة موسيقية"¹⁴⁹. عرّف العمري التناص وهو يجمع بين عدة تعريفات قائلا: "فالمفهوم الغالب على معنى التناص كما هو ملحوظ من التعريفات السابقة واللاحقة، هو مفهوم التقاطع أو التفاعل بين النصوص المختلفة من أجل خلق نص جديد ذي أبعاد دلالية وتعبيرية مختلفة كل الاختلاف"¹⁵⁰.

اعتبر العمري مصطلحات النقد العربي القديمة من أجزاء التناص الحديث، إلا أنه أبعد مصطلح السرقة عن ميدان التناص، فهو يقول: "ويكاد يكون مصطلح السرقات أقرب ما يكون إلى مصطلح التناص إلا أن طريقة لفظة السرقات ووقعها على السمع تكاد تكون منفرة وغير معقولة وخاصة أن هذه اللفظة ارتبطت بالأخلاق والسلوكيات غير المرغوبة، ولذا نزه

¹⁴⁶ الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 2000م، ص11.

¹⁴⁷ العمري، حسين منصور. إشكالية التناص: مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، مكتبة النقد الأدبي، ص19.

¹⁴⁸ المرجع السابق، ص19.

¹⁴⁹ المرجع السابق، ص19.

¹⁵⁰ المرجع السابق، ص34.

الأدباء أنفسهم عن هذه الألفاظ خوفاً من وقوعهم وتعرضهم لإشكالات سلوكية هم في غنى عنها، ولذا حاول النقاد الابتعاد عن هذه الكلمة وتعويضها بمصطلحات أخفّ حدة وأقرب إلى الذوق الأدبي كالاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها"¹⁵¹.

لا يحب العمري أيضاً أن يسمي من استعمل المعاني المشتركة العامة سارقاً، وهذه المعاني العامة حق للجميع، وهو يقول ناقلاً للآمدي: "ويرجح بعض النقاد مثل الحسن بن بشر الأمدي أن ليس كل السرقات سيئة بل هناك ما هو مستحسن فالمعاني العامة والمشاركة بين الناس هي حق للجميع ولا يجوز أن يطلق على مستعملها سارقاً"¹⁵². وقضية السرقة عند العمري محدودة بينما التناص اللامحدود، فهو يقول: "وتبقى قضية السرقات محدودة من خلال بيت من الشعر أو فقرة أو عبارة على خلاف التناص الذي يعتمد على هدم السابق وبناء اللاحق، وبالتالي يصبح إشارة إلى نص غائب يثري النص الحاضر"¹⁵³.

ومع هذا كله، ومن النقاد العرب من قال إن التناص شيء، والتضمين وغيره من المصطلحات النقدية البلاغية العربية القديمة شيء آخر، وهؤلاء النقاد قليلون جداً، فلا يأبه بكلامهم، ومنهم خليل موسى، فهو يقول: "التناص غير التضمين والاقتباس والسرقات الشعرية، فالتناص والاقتباس يحتملان أحد معنيين أن يأخذ الشاعر سطراً أو أية كلمة باللفظ والمعنى وأن تتعلق قافية البيت بالبيت، ويظل التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النص الأصلي ويؤتى بهما للاستشهاد أو للتشبيه أو للتمثيل أو سوى ذلك. أما التناص فهو ثقافي ولكنه عضوي موظف أو يصبح المأخوذ جزء من السياق الجديد يؤدي وظيفته الجديدة منه، ويصاغ صياغة جديدة ولا يظل فيه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب"¹⁵⁴.



¹⁵¹ العمري، حسين منصور. إشكالية التناص؛ مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً، مكتبة النقد الأدبي، ص 20.

¹⁵² المرجع السابق، ص 20.

¹⁵³ المرجع السابق، ص 25.

¹⁵⁴ المرجع السابق، ص 24-25.

الفصل الثاني: أنواع التنصص وأشكاله

اختلف النقاد العرب في تقسيم التنصص إلى أنواع، ويعود سبب ذلك إلى تعدد المعايير التي اختاروها، قسم بعضهم التنصص على أساس مصادره بينما قسمه الآخرون على أساس تقنياته أو آلياته.

ناتالي ببيقي غروس

قبل الخوض إلى آراء النقاد العرب ينتقل الباحث إلى الناقدة الفرنسية ناتالي ببيقي غروس، التي قسمت التنصص إلى نمطين رئيسيين على أساس علاقة حضور متفاعل بين نصين وعلى أساس علاقة تحريف، وقسمت النمط الأول إلى أربعة أنواع أخرى من التنصص، هي الاستشهاد والإحالة والسرقة والتلميح، وبينت الناقدة الاستشهاد أولاً، فهو لديها شكل صريح للتنصص، ويقيم علاقة حضور، ويستحضر النص حرفياً، أما الإحالة فهي أيضاً شكل صريح للتنصص، لكنها تقيم علاقة غياب، وهي مفضلة لما يتعلق الأمر بإحالة القارئ على نص دون استحضاره حرفياً، والجدير بالذكر أن ناتالي أضافت السرقة إلى التنصص وعدّها منه، ولكنها أدنى درجة من أنواع التنصص، فالسرقة عند ناتالي أن يستحضر المستخدم فقرة بدون أن يوضّح بأنه ليس مؤلفاً لها، أما التلميح فإنه يشبه الاستشهاد عادة، لكنه ليس حرفياً ولا صريحاً كما في الاستشهاد، يمكنه أن يبدو أكثر خفاء ودقة.

قسمت ناتالي النمط الثاني إلى نوعين آخرين، هما المحاكاة الساخرة أو التحريف الهزلي والمعارضة، أما المحاكاة الساخرة فتختلف عن التحريف الهزلي بشكل يسير، وعلى الرغم من أن الناقدة ناتالي وضحت الفرق بينهما عدتّهما نوعاً واحداً، التحريف الهزلي هو إعادة الكتابة في أسلوب هابط لعمل حيث يتم الاحتفاظ بموضوعه، بينما المحاكاة الساخرة تتمثل في تحويل نص فيتغيّر موضوعه تماماً محافظة على الأسلوب، أما المعارضة فليست تغييراً لنص معين، لكنها محاكاة أسلوب، وليس لاختيار الموضوع دور في تحقيق هذه المحاكاة¹⁵⁵.

نورمان فيركلف

ينتقل الباحث ثانياً إلى الناقد الغربي نورمان فيركلف¹⁵⁶ الذي قسم التنصص إلى خمسة أنواع، وهي التنصص السافر والتنصص المكوّن والتنصص التتابعي والتنصص المطوي والتنصص

¹⁵⁵ غروس، ناتالي ببيقي. مدخل إلى التنصص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012م. ص 98-99.

¹⁵⁶ أستاذ جامعي بريطاني، ولد 1941م.

المختلط، أما التنصص السافر فهو الاستفادة من نصوص أخرى بوضوح وجلاء داخل أحد النصوص، والتنصص المكوّن هو تكوين نمط خطابي من مجموعة عناصر من نظم الخطاب، والتنصص التابعي هو تتابع ظهور مختلف النصوص أو أنماط الخطاب بالتناوب في أحد النصوص، ويقصد بالتنصص المطوي أن أحد النصوص أو الأنماط الخطابية مطوي بوضوح داخل نص أو نمط خطابي آخر، والتنصص المختلط هو أن تمتزج النصوص أو أنماط الخطاب امتزاجاً أشد تركيباً وبطريقة يصعب معها الفصل بينها¹⁵⁷.

النقاد العرب

قسّم النقاد العرب التنصص إلى أنواع وأشكال عديدة، وكان لكل منهم معيار خاص بتقسيمه، فتحدث الناقد المشهور محمد مفتاح عن نوعين أساسيين من التنصص، هما: المحاكاة الساخرة (المناقضة)، والمحاكاة المقتدية (المعارضة). وقسّم مفتاح نفسه التنصص تقسيماً آخر، فلديه نوعان آخران من التنصص، هما: التنصص الداخلي: وهو أن يعيد الكاتب نصوصه السابقة، التنصص الخارجي: وهو أن يعود الكاتب إلى نصوص غيره. هنا، لم يشر محمد مفتاح إلى أنواع مختلفة للمعارضة، بل عدّها نوعاً عاماً، واعتبر ذلك النوع من التنصص. أما رجاء عيد فإنه حذف بعض المعارضات من أنواع التنصص، فهو يشترط أن يكون في النص المتنصص حذفات وإضافات، وإن لم تكن فلا قيمة له، يقول رجاء عيد: "ولعل من أهمها أنه ليست كل معارضة يمكن أن تندرج تحت التنصص، فكثيرة تلك المعارضات التي تحتذي إعجاباً واستحساناً أو تستنسخ ترويضاً للقول، ولعلنا نتذكر نماذج من معارضات البارودي ولا ننسى معارضات حافظ إبراهيم، فجميع كل تلك المعارضات مستلب في الموروث الشعري، ومحاكاة لا غناء فيها. إن مثل تلك المعارضات لا تشكل تنصصاً، لأن صاحبها يتعمد إعادة السمات الأسلوبية أو الثيمات الغرضية في نصه المعارض، فإذا لم يكن في النص المتنصص حذفات وإضافات فلا قيمة له. وهنا يصح ويصدق القول بأن السياق كتقليد أدبي راسخ قد يتغلب على النص ويجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة، ولو حدث هذا - وكثيراً ما يحدث - فإن النص سيسقط ويصبح نصاً فاشلاً كتقليد مفضوح"¹⁵⁸.

بناء على ما ذكر، لا تكون السرقة نوعاً من التنصص عند رجاء عيد، ولكنه - مع إنكاره الشديد - قال: "وهنا نذكر - مرة أخرى - بضرورة نفي المصطلح التراثي الباهت: السرقة، وهذه

¹⁵⁷ فيركلف، نورمان. الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة: محمد عناني، مؤسسة هنداوي، 2015م، ص 130-131.

¹⁵⁸ عيد، رجاء. النص والتنصص. مجلة علامات في النقد، جزء 18، مجلد 5، ديسمبر، 1995م، ص 182.

الشفرة هي أدنى مراتب التناص، إذا قبلنا انفتاح المصطلح حتى يشمل الجزئيات¹⁵⁹. يشير هذا القول إلى أنه يعتبر السرقة من التناص، لكنها أدنى مراتبه.

يبين عبد الستار الأسدي الحدود التي حددها النقاد العرب للسرقة قائلا: "1 - إن السرقة لا تكون في المعاني العامة بل في الخاصة 2- أخذ معنى وعكسه إلى ضده لا يعتبر سرقة 3- أخذ معنى والزيادة عليه بتوليد شيء جديد منه لا يعد سرقة"¹⁶⁰. ويقول في مكان آخر: "التضمين والاقْتباس: وهو أخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعددة كالاستشهاد أو التشبيه أو التمثيل، ولا تقترب منه السرقة لأنه واضح التصريح والتلميح"¹⁶¹. فالتضمين والاقْتباس تختلف عنهما السرقة.

يتحدث عبد الستار الأسدي عن توارد الخواطر قائلا: "توارد الخواطر: سئل أبو عمر بن العلاء عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد، فقال: عقول رجال توافقت على ألسنتها. وقيل للمتنبى: معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائي؟ فأجاب: الشعر جادة، وربما وقع حافر على حافر. فقد أزال توارد الخواطر شبهة السرقة عن النص اللاحق لاعتماده على احتمال وقوع المصادفة على مستوى المعنى أكثر من اللفظ لتقارب لغة التعبير، ويمكننا إدراجه في التناص اللاواعي"¹⁶². فليس توارد الخواطر سرقة عند الأسدي، بل هو تناص لاواعي.

قسّم الناقد د. علاء الدين رمضان التناص إلى نوعين على أساس مصدره، هما تناص داخلي وتناص خارجي وهو يقول: "والتناص نوعان: تناص داخلي وتناص خارجي، التناص الداخلي نوع من إعادة المؤلف بعض أفكاره التي قدمها في نصوص سابقة أو التماس معها، وأما التناص الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات"¹⁶³. وله تقسيم آخر، وهو مبني على آليات التناص القديمة، وفي هذا التقسيم عدّ د. علاء الدين رمضان السرقة من التناص، فهو يقول: "والتناص إما أن يكون مباشرا، ومنه: السرقة والاقْتباس والتضمين والأخذ والاستعانة والمعارضة والحلّ والاستشهاد والتغاير. أو يكون غير مباشر، ومنه: المجاز والتلميح والتوليد والإيحاء والتلويح والكناية والرمز والإيماء وبعض صور التضمين"¹⁶⁴.

¹⁵⁹ عيد، رجا، النص والتناص، مجلة علامات في النقد، جزء 18، مجلد 5، ديسمبر، 1995م، ص 184.

¹⁶⁰ الأسدي، عبد الستار التناص: السرقة الأدبية والتأثر، مجلة كتابات معاصرة، العدد 44، مجلد 11، يوليو، 2001م، ص 73.

¹⁶¹ المرجع السابق، ص 74.

¹⁶² المرجع السابق، ص 74.

¹⁶³ رمضان، علاء الدين. ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية، أسيوط، مصر.

نوفمبر، 2014م، ص 1409.

¹⁶⁴ المرجع السابق، ص 1403.

فرّق د. خليل موسى بين مفهومي التناص والسرقعة، في ثلاث نقاط.

- 1- "على مستوى المنهج: السرقعة لا تعتمد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق، والسابق أو المتقدم هو المبدع، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.
- 2- على مستوى القيمة: ناقد السرقعة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في النتاج الأدبي.
- 3- على مستوى القصدية: ففي السرقعة تكون العملية قصدية واعية بينما في التناص تكون غير واعية"¹⁶⁵.

أما سعيد يقطين فإنه يميّز بين ثلاثة أشكال للتفاعل النصي، وهي:

- 1) التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.
- 2) التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.
- 3) التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"¹⁶⁶.

قسمت عزة شبل محمد التناص إلى ثلاثة أشكال وجعل السرقعة تتضمن الشكل الأول، فالسرقعة لديها من التناص. وهي:

- 1) التناص المباشر باللفظ والمعنى دون تغيير
- 2) التناص غير المباشر
- 3) تناص القوالب والتقنيات"¹⁶⁷

يشترط د. عبد الملك مرتاض للتناص أن يكون بدون قصد ووعي، وعلى هذا، لا تكون السرقعة من التناص، فالتناص لديه "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل

¹⁶⁵ رمضان، علاء الدين. ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية، أسيوط، مصر،

نوفمبر، 2014م، ص1401.

¹⁶⁶ يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، ط2، 2001م، ص123-125.

¹⁶⁷ الحوقاني، عيسى بن سعيد. التناص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبراء، عمان، ط1، 2012م، ص255.

ذاكرته ومتاهات وعيه"¹⁶⁸. فيؤكد مرتاض في هذا النص أنه يجب أن يكون التناص دون وعي من الكاتب بالأخذ.

يقسم¹⁶⁹ عبد الباسط مراشدة التناص إلى نوعين هما:

- 1) التناص المباشر: ويحوي توظيف النص المرجعي ذاته دون مواربة، ثم توظيف النص المرجعي متضادا، ثم توظيف النص المرجعي وفق تداخل نصوص عدة.
- 2) التناص غير المباشر: ويقصد به التناص الذي لا يبوح النص بالمرجع بل إنه يومئ إليه من خلال دلالات خاصة في النص الحاضر.

قسمت حصة البادي التناص بناء على تقنياته إلى أربعة، وهي: التناص الموافق، التناص المضاد، التناص المحور، التناص المجزوء، والتناص الموافق أطلق عليه بعض النقاد تناص التآلف¹⁷⁰. قسم د. أحمد الزعبي التناص إلى نوعين عامين، هما التناص المباشر والتناص غير المباشر، والتناص المباشر عنده يكون النص المرجعي فيه مقتبسا حرفيا، والتناص غير المباشر هو النص المرجعي يكون فيه متضمنا تلميحا أو إيحاء¹⁷¹. ثم، قسم الزعبي التناص المباشر والتناص غير المباشر إلى أنواع أخرى، فالأنواع الأخرى للتناص المباشر هي التناص التاريخي والتناص الديني والتناص الأدبي وتناص الأدب الشعبي، وعرف الزعبي هذه الأنواع كلها، فهو يعرف أولا التناص التاريخي، فهو يقول: "ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي"¹⁷². ويعرف الزعبي التناص الديني أيضا بقوله: "ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة - عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"¹⁷³. ومن خلال هذا القول يشير الزعبي إلى أن الاقتباس والتضمين من التناص، وهما آليتان لإحداث التناص، يقول الزعبي وهو يعرف التناص الأدبي: "ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في

¹⁶⁸ مرتاض، عبد الملك. فكرة السرقات ونظرية التناص. مجلة علامات في النقد الأدبي. النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، مايو، 1991م، ص 87.

¹⁶⁹ الحوقاني، عيسى بن سعيد. التناص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبراء، عمان، ط1، 2012م، ص 256.

¹⁷⁰ البادي، حصة. التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص 153.

¹⁷¹ الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 2000م، ص 27-93.

¹⁷² المرجع السابق، ص 29.

¹⁷³ المرجع السابق، ص 37.

روايته¹⁷⁴. من أجل أن الزعبي يتحدث عن التناص في الرواية، لم يذكر الفنون الأخرى من الشعر والقصة وغيرهما. والأنواع الأخرى للتناص غير المباشر التي ذكرها الزعبي هي تناص الأفكار والمعاني وتناص اللغة والأسلوب. فهو يقول موضحاً لأنواع التناص غير المباشر: "ونشير في آخر نماذج التناص في الرواية إلى تناصات غير مباشرة تتضمنها وتوحى بها دون التصريح بها مباشرة كما في نماذج التناص المباشرة السابقة، وتتعلق هذه التناصات بالفكرة أو اللغة أو الأسلوب"¹⁷⁵.

قسّم محمد عزّام التناص إلى نوعين هما داخلي وخارجي، فهو يقول: "والتناص هنا نوعان؛ تناص داخلي وتناص خارجي، فالتناص الداخلي هو حوار يتجلى في توألد النص وتناسله، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور والجمل المنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية. وأما التناص الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات"¹⁷⁶.

قسّم عبد الستار الأسدي التناص إلى نوعين فهو يقول: "واشتهر تقسيم ثنائي للتناص هو: 1 الظاهر الصريح، 2 المستتر"¹⁷⁷. وكأن النوع الأول الظاهر الصريح يتضمن التضمين والاقْتباس حتى السرقة، وقسّم د. عبد الحليم حسين الهروط التناص إلى ثلاثة أشكال، وهي التناص الأدبي والتناص الفكري والتناص الديني¹⁷⁸. قسّمت نهلة فيصل الأحمد التناص إلى نوعين، هما التفاعل النصي العام والتفاعل النصي الذاتي، والتفاعل النصي العام يحدث بين النص ونصوص جنسه من جهة وبين النص والأنواع المختلفة من غير جنسه من جهة ثانية، والتفاعل النصي الذاتي يحدث بين نصوص الكاتب نفسه. وبعدها قرأ الناقد عيسى بن سعيد الحوقاني هذه الأنواع والأشكال للتناص جمع بينها وقسّمها حسب تقسيمه الآتي:

1) التناص المباشر: وإنه يتبلور في ملفوظ دال على نص غائب، وله أربعة أشكال أخرى وهي التناص الموافق والتناص المضاد والتناص المحور والتناص المجزوء.

¹⁷⁴ الزعبي، أحمد. التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 2000م، ص50.

¹⁷⁵ المرجع السابق، ص79.

¹⁷⁶ عزّام، محمد. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص32.

¹⁷⁷ الأسدي، عبد الستار. التناص: السرقة الأدبية والتأثر، مجلة كتابات معاصرة، العدد 44، مجلد 11، يوليو، 2001م، ص74.

¹⁷⁸ الهروط، عبد الحليم حسين. التناص في رسائل ابن زيدون، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد 84، 2013م.

(2) التنصص غير المباشر: وإنه لا يكون بلفظ صريح يحيلنا على ذلك النص الغائب، وإنما يلقي بظلال غير لفظية إلى النص الغائب¹⁷⁹.

بعد ذكر الأنواع المختلفة للتنصص يرجح الباحث تقسيم الناقد محمد مفتاح لوضوحه وعدم الالتباس حوله، فالتنصص لدى الباحث نوعان عامان، الأول: التنصص الداخلي وهو أن يرجع الكاتب إلى نصوصه السابقة، والثاني: التنصص الخارجي وهو أن يرجع الكاتب إلى نصوص غيره، ويمكن تقسيم التنصص الخارجي إلى أنواع أخرى مثل التنصص الديني والتاريخي والتنصص الأدبي وغيرها.



¹⁷⁹ الحوقاني، عيسى بن سعيد. التنصص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبراء، عمان، ط1، 2012م. ص257-296.

الفصل الثالث : تقنيات التناص وآلياته

عدد النقاد العربيين والغربيين الذين ذكروا تقنيات التناص قليل جدا، بل ذكر معظمهم آليات التناص، يتحدث الباحث أولا عن تقنيات التناص ثم عن آلياته.

تقنيات التناص

نظرا لقلّة عدد النقاد، لا يذكر الباحث تقنيات التناص إلا عند النقاد العرب، من أبرز النقاد العرب الذين ذكروا تقنيات التناص حصة البادي، قسمتها¹⁸⁰ البادي إلى أربعة بعد النظر في اختلافات النقاد حولها.

(1) التناص الموافق

(2) التناص المضاد

(3) التناص المحور

(4) التناص المجزوء

أما التناص الموافق فهو توظيف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين من الخطاب هما الخطاب التاريخي والخطاب الشعري، والتناص المضاد تكون العلاقة فيه علاقة نفي وتضاد. التناص المحور هو أن يجعل المبدع شخصية ما محورا لقصيدته تدور القصيدة حولها رامزا إلى شخصية أخرى تكون في أغلب الأحيان شخصية المبدع نفسه، التناص المجزوء هو يعرض لمجموعة من الوقائع التناصية أو الشخصيات الحاضرة في النص الحديث من دون أن تكون محورا له.

آليات التناص

أما آليات التناص فإن عدد النقاد الذين ذكروها كثير، إن التفاعلات التي يدخل فيها النص مع غيره من النصوص سواء كان ذلك التفاعل في الشكل أو المضمون أو فيهما معا فإنها

¹⁸⁰ البادي، حصة. التناص في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص153-186.

تتطلب حضور آليات لا بد للمبدع منها سواء كان ذلك بوعي أو بدون وعي منه، تعددت مواقف النقاد من تقسيم الآليات التي يتم بها التناص وفقا لرؤاهم الخاصة وقراءاتهم التطبيقية.

عند النقاد الغربيين

أشارت كريستيفا في مقولتها الشهيرة "كل نص هو تشرب وتحويل نص آخر"¹⁸¹ إلى آليتين من آليات التناص هما: التشرب والتحويل، أما جيرار جينيت فقد حدّد خمسة أنماط للتعددية النصية¹⁸²، ذكرها الباحث في الفصل الأول مفصلا، يذكرها هنا مجملا.

- الأولى: التناصية وهي لديه علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر.
- الثانية: الملحق النصي: وهو العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي مباشرة في إطار المجموع النصي الذي يشكّله العمل الأدبي، وذلك كالعناوين الرئيسة والعناوين الفرعية والمدخل والملحق والتنبيه والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة والخطوط والرسوم.
- الثالثة: الماورائية النصية: هي العلاقة التي يتم فيها جمع نص مع نص آخر يتحدث عنه من دون ذكر النص المتحدث عنه أو تسميته.
- الرابعة: الاتساعية النصية: هي تلك العلاقة التي يمكن بها لنص ما أن ينحدر من نص آخر سابق عليه. وذلك إما عن طريق عملية تحويل بسيط ومباشر أو عن طريق المحاكاة.
- الخامسة: الجامعية النصية: وهي العلاقة الصامتة والضمنية، لا يمكن أن تظهر إلا من خلال ملحق نصي.

أما لوران جيني ذكر ستة أنماط في مجال تفاعل النصوص¹⁸³، وهي:

¹⁸¹ جهاد، كاظم. أدونيس منتحلا، مكتبة الفكر الجديد، مكتبة مديولي، ط2، 1993م، ص34.

¹⁸² جينيت، جيرار. طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد333، يناير، 1999م، ص117.

¹⁸³ جهاد، كاظم. أدونيس منتحلا، مكتبة الفكر الجديد، مكتبة مديولي، ط2، 1993م، ص53-58.

- 1- التشويش: وهو أن يأخذ الكاتب فقرة من نص ويتلاعب به مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعاية كأن يحول النص من الفصحى إلى العامية.
- 2- الإضممار أو القطع: وهو أن يمارس الكاتب الاقتباس المبتور ليحرف النص عن وجهته الأصلية.
- 3- التضخيم أو التوسيع: وهو أن ينمي الكاتب في النص عناصر كانت كامنة فيه حسب الاتجاه الذي يريد.
- 4- المبالغة: وتقوم هذه على المبالغة في المعنى والمبالغة فيه، وإذا كان التضخيم يقوم على تضخيم الكلام وتوسيعه (كمّا) فإن هذا يقوم على المبالغة فيه (كيفا ونوعا).
- 5- القلب أو العكس: وهذا أكثر شيوعا في التناص، وخصوصا في المحاكاة الساخرة، ويتضمن صنوفا عديدة، منها: قلب موقف أو عبارة أو أطرافها وقلب القيمة وقلب الوضع الدرامي وقلب القيم الرمزية.
- 6- تغيير مستوى المعنى: وهو أن يقوم الكاتب بنقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس.

عند النقاد العرب

أما النقاد العرب فقد تناول عدد منهم آليات التناص، وكان أولهم المغربي محمد بنيس، قرر بنيس بأنه يستعمل ثلاثة معايير لقراءة النص الغائب عند الشعراء المغاربة، وهي: الاجترار والامتصاص والحوار¹⁸⁴. يقسم¹⁸⁵ الناقد محمد مفتاح آليات التناص إلى اثنين، هما التمطيط والإيجاز، وفصل الحديث عن هذين النوعين:

التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

- 1- الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحييف) الباراكرام (الكلمة - المحور)، فالقلب مثل قول - لوق، وعسل - لسع. والتصحييف مثل نخل - نحل وعثرة - عترة وزهر - سهر، وأما

¹⁸⁴ الحوقاني، عيسى بن سعيد. التناص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبراء، عمان، ط1، 2012م، ص304.
¹⁸⁵ مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص125-129.

الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص وقد تكون غائبة تماما وقد تكون حاضرة فيه، فهذه الآلية تحتاج إلى انتباه من القارئ.

2- الشرح: إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتهي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

3- الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور أساسي في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

4- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

5- الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

6- أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية السابقة تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي)

الإيجاز: ركّز مفتاح في هذه الآلية على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم.

أما كاظم جهاد فإنه يذكر آليتين من آليات التنصص، أما الآلية الأولى فهي إشعار القارئ بطريقة أو أخرى بأننا نتنصص كاتباً آخر، والثانية تزويد نص الآخر ومحوه وإعادة خلقه بالكامل¹⁸⁶. أما الباحثة السورية نهلة فيصل الأحمد فإنها ذكرت عدداً من آليات التنصص، استفادت الباحثة من الكتب والدراسات المترجمة، ولذا كرّرت الآليات نفسها التي ذكرها النقاد الغربيون والتي ذكرها الباحث أنفاً، وأضافت إلى تلك الآليات بعض مصطلحات النقد العربي القديم حيث قسمت هذه المصطلحات إلى اثنين، الأول: مصطلحات لا تنتهي إلى عملية التفاعل النصي ومجموعها ستة عشر مصطلحاً منها: السرقة والاحتيال والغصب والإغارة والاختلاس...

¹⁸⁶ الحوقاني، عيسى بن سعيد. التنصص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبراء، عمان، ط1، 2012م ص305.

إلى آخرها، والثاني مصطلحات تنتهي إلى عملية التفاعل النصي ومجموعها: اثنان وستون مصطلحا، ومنها السلخ والاهتمام والنظر والملاحظة والموازنة والتضمين والاقْتباس إلى آخرها¹⁸⁷. ذكر الباحث تلك الآليات كلها في الفصل الأول، قسمت الباحثة حصة البادي آليات التناص في شعر البرغوثي إلى ثلاثة أقسام؛ هي استدعاء الشخصية واستدعاء الوظيفة واستدعاء الخطاب¹⁸⁸. أما عصام شرتح في دراسته (ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل) فقد خصّص الفصل الرابع لدراسة ظاهرة التناص وآلياته، فذكر ثلاث آليات.

(1) العلم أو الكنية

(2) الدور

(3) الإشارة أو القول

ذكر عبد الحلیم حسین الهروط ثلاث آليات للتناص¹⁸⁹.

1- الاقتباس والتضمين.

لهذه الآلية صورتان لديه، الصورة الأولى التناص الصريح والمباشر، وهو أن يأخذ الكاتب شكلا من أشكال الاقتباس، كأن يأخذ بيتا شعريا بلفظه أو بجزء منه أو آية قرآنية كريمة بلفظها أو بجزء منها دون تدخل في تغيير أو تحوير ودون أن يكون له أثر في إعادة صياغة هذه النصوص، واعتبر عبد الحلیم هذا أقلّ آليات التناص فنية. الصورة الثانية: التصرف في النص القديم وإعادة بنائه من جديد وتحويره بما يتناسب مع السياق الإيقاعي والتركيب في النص الجديد.

2- التناص بالإشارة والتلميح

وهو أن يلمح الكاتب إلى النص الغائب دون التصريح به.

3- التناص الأسلوبي

يقصد بهذا إفادة النص الجديد من تقنيات بنائية قديمة أو معاصرة له، وانفتاحه على أجناس أدبية مماثلة له أو مختلفة عنه في بنائها.

¹⁸⁷ الأحمّد، مهلة فيصل. التفاعل النصي؛ التناصية، النظرية، والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص237-242.

¹⁸⁸ البادي، حصة. التناص في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص106.

¹⁸⁹ الهروط، عبد الحلیم حسین. دراسة التناص في رسائل ابن زيدون، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد84، 2013م، ص151-180.

وبعد هذا العرض للتقسيمات التي وضعها النقاد لآليات التناص يلاحظ الباحث أن هذه التقسيمات وإن تغيرت في اسم المصطلح إلا أن مضمونها في الغالب واحد، فآلية التشرب التي أشارت إليها كريستيفا موجودة عند جينيت باسم المارورائية النصية كما أن الآليات التي ذكرها جيني كلها تندرج في مصطلح التحويل الذي تحدثت عنه كريستيفا، كما أن مصطلح الاتساع النصي عند جينيت موجود عند جيني باسم التضخيم أو التوسيع وعند مفتاح باسم التمطيط، أما نهلة فيصل الأحمد فلم تضيف جديدا إلى تقسيمات من سبقوها حيث أعادت ما ذكره النقاد الغربيون من أمثال جيني وأضافت إليها مصطلحات النقد العربي القديم كما أشار الباحث إلى ذلك سابقا. فبعد قراءة آراء النقاد حول آليات التناص يختار الباحث ما انتهى إليه عبد الحلیم حسین الهروط لوضوحه وشموله، فللتناص لدى الباحث ثلاث آليات، وهي:

(1) الاقتباس أو التضمين

(2) التلميح أو الإشارة

(3) التناص بالأسلوب



الباب الثاني : أحمد شوقي؛ حياته وأعماله

- الفصل الأول : نشأته وحياته
- الفصل الثاني : إمارته في الشعر
- الفصل الثالث : مؤلفاته وأعماله

الفصل الأول: نشأته وحياته

ولد أحمد شوقي في القاهرة عام 1868م، لكن آباءه وأجداده غير مصريين، وأول من نزل منهم مصر جده لأبيه وهو الذي سمي باسمه أحمد شوقي، وصل هذا الجد إلى مصر في عصر محمد علي باشا، فضمه إلى حاشيته، وكان الجد يجيد العربية والتركية، ومنه يصل إلى أحمد شوقي الدم الكردي والعربي والشركسي، ومضت الأيام وجده يتنقل في المناصب العالية حتى أصبح أميناً للجمارك المصرية في زمن سعيد باشا، أخيراً، انتقل جده إلى ربه وهو في هذه الوظيفة عن ثروة هائلة عاش في ظلها عليّ والد أحمد شوقي وشوقي نفسه، وجاء إلى مصر بعد هذا الجد جد شوقي لأمه أحمد حليم، فقد دخل البلاد شاباً لعهد إبراهيم باشا، وهو تركي، وأعجب به إبراهيم باشا فقرّبه منه، وزوّجه معتوقة يونانية تسمى تمرّاز أُسرت في حرب المورة، وهي بنت عشر سنوات، ونشأت في القصر بين وصيفاته، وما يزال أحمد حليم يتقلد المراتب السامية في الدولة، حتى أصبح وكيلاً للخديوي إسماعيل، ومات وهو في هذه الوظيفة فنقل إسماعيل وظيفته إلى أرملة.

وكان أحمد شوقي الصغير أحب إلى جدته اليونانية التي قامت بتربيته، وكانت منذ عصر إبراهيم على صلة وطيدة بالقصر، فدخلت بحفيدها شوقي يوماً على الخديوي إسماعيل، وكان لا يزال في السنة الثالثة من عمره، ونظر إليه إسماعيل، فرأى بصره مشدوداً إلى السماء، لا ينظر إلى الأرض، فطلب شيئاً من الذهب، ونثره على البساط عند قدميه، فتحول شوقي إليه، وأخذ يجمعه ويلعب به، فقال إسماعيل لجدته: اصنعي معه ذلك حتى يتعود النظر إلى الأرض. فأجابت إجابتها المشهورة: وهذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك. فقال: جيئي به إليّ متى شئت، حتى أنثر الذهب تحت عينيه، فإني آخر من ينثر الذهب في مصر. وفي إجابة الجدة للخديوي إسماعيل ما يحمل أروع الدلالة على شاعرية خصبة راسخة فيها، وهي جدته التي حملت إليه الروح اليوناني، وكانت تحبه حبا جما، كفلته هذه الجدة لما كان أبوه متلافاً ضيّع ما ورث عن أبيه، نشأ شوقي من هذه الجهة نشأة أرستقراطية، ليس فيها شيء من الديمقراطية وما يتصل بالديمقراطية من حياة الشعب المصري، وهو يحاول كي يقترب من الشعب المصري، لكنه على كل حال ترعرع في برج ذهبي.

دخل أحمد شوقي مدرسة الشيخ صالح في حي الحنفي وعمره بلغ أربعة أعوام، ثم انتقل منه إلى مدرسة المبتديان فالتجيزية، وفي هذه المدرسة ظهر تفوقه ونبوغه، وتخرج فيها وعمره خمس عشرة سنة، وتيقظت بوضوح فيه موهبته الشعرية، وأخذ يصوغ بها بعض المعارف الجيولوجية والجغرافية من مثل أرجوزته :

إفريقيا قسم من الوجود في شكله أشبه بالعنقود¹

وحينما أتمّ تعليمه الثانوي ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق، ليدرس القانون، ووصفه أحمد زكي حين دخل هذه المدرسة، فقال : "كان في جملة الوافدين سنة 1885 فتى نحيف هزيل ضئيل قصير القامة وسيم الطلعة تقريبا، فتى بعيون متألقة تحقيقا، ولكنها متنقلة كثيرا، فإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق متمادية، وإذا تلقت صوب اليمين فما ذاك إلا لكي يرمي ببصره نحو الشمال، وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة هادئ ساكن وادع، كأنما يتحدث بنفسه إلى نفسه، أو يتلأغى مع عالم من الأرواح، ما كان يلابسنا فيما نأخذ فيه من اللهو والمزاح، ولا يتهافت معنا على تلقف الكرة بعد الفراغ من تناول الغداء، أو حينما نتنفس الصعداء لانتهاء مواقيت الدراسة"². وهذه الصورة التي رسمها أحمد زكي لشوقي تؤكد معاني أخرى تتصل بشاعريته، فهو يلاحظ أنه كان متحرّكا مضطربا، وهو غافل عما يجري حوله ومشغول بنفسه، لا يلعب مع زمرة اللاعبين، وهو مع إخوانه وزملائه في الحقوق ولا يحسّ بهم، كأنما شغله الشعر عنهم، فهو يبحث عنه فيما حوله، وكان الشيخ محمد البسيوني البيباني³ أستاذه في اللغة العربية، وهو شاعر بليغ، يجلس شوقي منه مجلس التلميذ من أستاذه، وكان هذا الشيخ ينظم القصائد الطوال في مدح الخديوي توفيق كلما سنحت له فرصة، فكان يعرض تلك القصائد على شوقي قبل أن يبعث بها إلى القصر لتنشر في صحيفة الوقائع المصرية وغيرها من الصحف العربية، فما يزال شوقي يحرقها له، فيمحو هذه الكلمة أو تلك، ويعدل هذا الشطر أو ذاك، ويحذف بعض الأبيات وأستاذه راض عن صنيعه.

ولم يلبث التلميذ غير قليل حتى سار في الطريق الذي سار فيه أستاذه، فأخذ ينظم القصائد في مديح الخديوي توفيق، وكان أسّس في الحقوق قسم الترجمة، فأشار إليه يحيى بك

¹ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص 11

² المرجع السابق، ص 12

³ هو العلامة الشيخ محمد علي حقي البسيوني البيباني المالكي الأزهرى، ولد في قرية بسيون عام 1839م، وتوفي عام 1892م

إبراهيم وكيل مدرسة الحقوق أن يلتحق به، فانتسب إليه شوقي، وظل فيه سنتين، أتاحت له في آخرها شهادته النهائية، وبذلك ختم شوقي حياته التعليمية، وهي حياة أوروبية في جملتها، واندمج بها شيء من الأزهر الشريف، مثله أستاذه البسيوني من علماء الأزهر، ومن أجل تخرجه في قسم الترجمة استطاع أن يتقن الفرنسية، وإذا كانت دراسته في المدارس جعلته يحذق العربية والفرنسية فإن بيئته المنزلية جعلته يحذق التركية، وبذلك كان يحسن لغات ثلاثا في عنفوان شبابه.

خرج شوقي من قسم الترجمة سنة 1887، وهو لا يتصف بالشاعر فحسب، بل هو شاعر الخديوي توفيق، عين القصر أباه عليًا مفتشا في الخاصة الخديوية، ثم عينه من بعده، والقارئ الذي يطلع على هذه الفترة من حياة شوقي يحزن له، إذ رضي الشاعر أن يكون موظفا بالقصر، وأن يكون تابعا للخديوي توفيق، وأن يبذل شاعريته له في مدائحه، غير أن الله شاء أن يحرر شوقي من هذا السجن الذي دخله راضيا مرضيا، فأوحي إلى الخديوي أن يبعثه إلى فرنسا ليكمل ثقافته، فاختار الحقوق أو دراسة القوانين، ونصح له الخديوي توفيق أن يجمع بينها وبين دراسة الآداب الفرنسية.

سافر شوقي على نفقة الخديوي توفيق الذي كتب إلى مدير البعثة المصرية في فرنسا لينظر إليه نظرة اعتبار، فلما وصل إلى مرسيليا أخبره المدير أن الخديوي توفيق كتب إليه أن يقضى في مونبيلية عامين وفي باريس عامين آخرين، والتحق شوقي بمدرسة الحقوق في مونبيلية، ولما انتهت السنة الأولى حاول أن يعود إلى مصر لمشاهدة أهله فمنعه الخديوي توفيق، فبقى في مكانه.

ولم يكد شوقي ينهي السنة الثانية حتى أرسل إليه مدير البعثة في باريس أنه ذاهب مع الطلبة في رحلة إلى إنجلترا لقضاء أكثر أيام العطلة بها، وأن الخديوي كتب إليه أن يصطحبه معه، فسافر إلى باريس فورا، ومنها ارتحلوا جميعا إلى إنجلترا حيث قضوا شهرا في لندن وغيرها من المدن، وفي السنة الثالثة وهو في باريس غشيه مرض شديد، وأشار عليه الأطباء أن يقضي بعض أيام تحت سماء إفريقية، فاختار الجزائر، ومكث فيها أربعين يوما، ثم عاد منها إلى باريس ليتابع دراسة الحقوق، وحصل على إجازته النهائية في آخر السنة الثالثة، وظل هناك ستة شهور، يختلف فيها إلى مسارج باريس، ثم رجع إلى وطنه.

وليس من ريب في أن هذه البعثة كانت نعمة كبرى على شوقي، لأنه تمكن من مشاهدة البحر المتوسط، وامتألت عيناه بمفاتن الحضارة في فرنسا وإنجلترا، كما أصبح عقله وروحه طافحين بالمدينة الغربية والآداب الفرنسية، وهو في أثناء ذلك يتنقل بين مونبلييه وباريس ولندن، ويشاهد المسارح ودور الأوبرا ويقرأ الصحف والكتب القانونية والأدبية، قرأ ليفكتور هيجو ولامرتين وغيرهم من شعراء فرنسا، وبذلك رأى رأي العين عوالم جديدة في الشعر والحضارة، ومع هذا لم يخلع عن أحمد شوقي في فرنسا القيود التي قيد بها نفسه في مصر، إذ كان يرسل بمداخحه في الخديوي توفيق من باريس، ولم تستطع الرحلة الطويلة أن تفك عنه الخيوط التي حاكها الخديوي توفيق من حوله.

رجع أحمد شوقي أدراجه إلى مصر سنة 1892، وكان الخديوي توفيق قد مات وخلفه عباس الثاني، فعين في القصر بقلم الترجمة، وأخذ يعيش في منزل أبيه بحي الحنفي، وشارك ممثلاً للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في مدينة جنيف بسويسرا سنة 1894، وكانت هذه الرحلة فرصة طيبة للشاعر حتى يتمتع بالمناظر الطبيعية البديعة، ولما اختتم المؤتمر سافر الشاعر إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة أمكنة أخرى.

ولم يلق شوقي عند عباس الثاني قبولا متوقعا في أول الأمر، ويوضح ذلك داود بركات، فيقول: "إن الخديوي عباس كان يهمل شوقي بعض الإهمال لاعتقاده، بل لأنهم أدخلوا على نفسه أن أحمد شوقي شاعر فقط، وأنه بحاجة إلى رجل سياسي لما كان بينه وبين الإنجليز من الكفاح والجلاد"⁴. ولكن بعد حين قرّبه عباس الثاني منه وجعله رئيسا لقلم الترجمة، وفضّله على جميع رجال حاشيته في القصر، وليس من شك في أن شوقي في أثناء هذه الحقبة من حياته كان يعيش بعيدا عن الشعب، فهو في القصر أو في برجه العاجي، لا يفكر إلا فيما يفكر عباس فيه، وكان عباس طموحا فصارع الإنجليز وغاضبهم، ووقف شوقي في صفه.

وعلى هذا المنوال كان شوقي يعيش لعباس، ويوما فتّش عباس الجيش المصري في وادي حلفا وانتقد نظام إحدى فرقته، فثار كرومر إداري إنجلترا في مصر، وعدّ ذلك إهانة لكتشنر قائد الجيش، وطلب لاعتذار، وكان رياض رئيس الوزارة المصرية حينئذ، فبرأ نفسه لدى الإداري البريطاني مما صنعه عباس، وما زال بأمره يلحّ عليه لأن يعتذر، أو يصنع شيئا من شأنه أن يرضى كتشنر وإنجلترا، فأرسل إلى كتشنر برقية يحمد له نظام الجيش، ووقف رياض يلقي

⁴ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص16

خطابا بمناسبة افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية، فأشاد باللورد كرومر، وأنكر عباسا ودولته، وفي صباح الغد طلع شوقي على الناس بقصيدة حمل بها على رياض حملة شعواء، وفيها يقول:

خطبت فكنت خطبا لا خطيبا أضيف إلى مصائبنا العظام⁵

حقيقة، لم يغضب شوقي لوطنه وشعبه وإنما غضبه لأميره، ولم يكن يدور بقلبه سوى القصر الذي يعيش فيه، ونقل اللورد كرومر من مصر في سنة 1907، فأقيم له حفل وداع، وكان الأمير حسين كامل حاضرا، وخطب كرومر، و عاب إسماعيل وعصره، وذمّ المصريين وحمل عليهم، وكبرت كلمات تخرج من فمه فثار شوقي للأسرة العلوية، فنظم قصيدة حماسية يقول فيها:

لما رحلت عن البلاد تشهّدت فكأنك الداء العياء رحيل⁶

وهذا طبيعي فقد كان شوقي يعيش حينئذ للقصر، ولم يكن يعيش للشعب، ومن أجل ذلك قصر تقصيرا واضحا في مواقف شعبية، وأوضح ما كان من ذلك موقفه من عرابي بعد عودته من منفاه، استقبله بهجاء يعيب فيه قائدا من قادة الشعب، ومطلعها:

صغار في الذهاب وفي الإياب أهذا كل شأنك يا عرابي⁷

وفي الواقع لم يذهب عرابي صاغرا وما رجع صاغرا، بل كان الشعب المصري يعدّه بطلا دوما.

وقصة القرية المصرية دنشواي معروفة، في هذه الحادثة رأى اللورد كرومر أن يعاقب أهل القرية، فحوكموا محاكمة وحشية، وصلبت طائفة منهم، وسجنت طائفة ثانية، وعذبت طائفة ثالثة، وغضبت مصر وثار، والشاعر لم يستجب لهذه الثورة إلا بعد مرور سنة على الحادث، فنظم مقطوعة سمّاها ذكرى دنشواي وفيها يقول:

⁵ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص18

⁶ المرجع السابق، ص19

⁷ المرجع السابق، ص19

يا دنشواي على رباك سلام ذهبت بأنس ربوعك الأيام⁸

ومما لا يشكّ فيه أحد أن حادث دنشواي أفضع وأشنع من خطاب كرومر وتعرضه لإسماعيل وأسرته عند الشعب، ولكن الشاعر كان يغضب حين يشتم أميره، ولا يثور حين يضرب الشعب، وكان الشاعر يتحرك وفقا لإرادة الأمير أمام الإنجليز واللورد كرومر والسلطان عبد الحميد صاحب الأمر في تركيا، ومن هنا تحتل التركيات في ديوان شوقي أثناء هذه الحقبة التي قضاها في القصر، وعباس إنما كان يريد من ذلك أن ينال عطف الخليفة الذي يتبعه حتى يساعده ضد خصومه الإنجليزيين.

وجملة، كانت حياة شوقي مترفة في القصر، إذ أتاحت تلك الحياة له الوظيفة والجوائز، وتصادف أن تزوج بسيدة ثرية، وكانت داره التي اختطها في ضاحية المطرية سمّاها كرمة ابن هانئ.

في المنفى

وفي سنة 1914 أعلنت الحرب العالمية الأولى، وكان عباس غائبا عن مصر بتركيا، فأعلنت إنجلترا حمايتها على الوطن، وأبت على عباس أن يعود إليه، وأقامت مكانه السلطان حسين كامل، وأخذت تحول بين حاشية عباس وبين القصر، وكان شوقي في مقدمة من يلاحظ الإنجليز حركاتهم ويراقب خطواتهم، وكان يظهر وفاء للعهد القديم، فهو يحب عباسا ويفضّله على حسين، فأمر الإنجليز بنفيه من البلاد، واختار الأندلس موضعا له، ووصل شوقي مع أسرته إلى إسبانيا، وأقام في فلندريرا، وهي ترتفع كثيرا عن سطح البحر، وبهذا الارتفاع وبما حوله من مشاهد الطبيعة الرائعة كان يستمتع شوقي، ثم لم يعد شوقي يحيى حياته التي كانت بين كرمة ابن هانئ والقصر، بل انتقل إلى عالم النور حيث لا تزعجه قيود القصر.

استقبل شوقي هذه الفترة الجديدة لحياته بالحزن والألم لفراق الوطن وقلة المال، ولم يكن شوقي ليعرف قبل ذلك الحزن، فقد كانت تجري حياته على وتيرة واحدة من اللهو والفرح، وكان شوقي أسير القصر، وكان لا ينظم إلا مدائح في أغلب أحواله، والآن تكمل له نفسه الشاعرة، فقد عرف الحياة من طرفيها: اللذة والألم، والنعيم والحرمان.

⁸ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص20

بقي الشاعر في فلندريرا حتى أعلنت الهدنة في سنة 1918، فأصبح من حقه أن يتجول في إسبانيا كما يشاء، فتنقل بين مدنها الكبيرة، فامتألت عينه بمشاهد مجد العرب الدائر في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وذهب يبيكهم في قصيدته السينية المعروفة وبدأها بحنينه إلى وطنه، يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي⁹

ويرى قارئ هذه القصيدة شوقي حاز لنفسه ثقافة تاريخية جذورها متعمقة في الأندلس وأمجاد العرب وحضارتهم ونهضتهم، ولم يكتف شوقي بالتعمق في قراءة تاريخ الأندلس، بل عني أيضا بقراءة شعرائه ودواوينهم، فقرأ كثيرا عن الأندلس، وكان شوقي لا يهمله الشعر الوجداني قبل ذهابه إلى الأندلس، ولكن بعد وصوله إليه أعجب بابن زيدون، وحاول أن يعارضه في قصيدته النونية التي يصور فيها حبه وحنينه إلى حبيبته ولادة، فينسج على منواله قصيدة بديعة له، وفيها يقول:

لكن مصر وإن أغضت على مقة عين من الخلد بالكافور تسقيننا
على جوانبها رقت تماثنا وحول حافاتهما قامت رواقينا¹⁰

وبعد فترة قصيرة وضعت الحرب العالمية أوزارها، واستدعت الشاعر السلطات المصرية، وعفت عنه فارتحل إلى جنوا بحرا، ومنها ذهب إلى البندقية، فركب باخرة تغادر أوروبا إلى مصر، وخرج المصريون لاستقباله، وبالغوا في الحفاوة به، أخيرا عاد شوقي إلى وطنه، ولكن أبواب القصر لم تفتح أمامه، فظل مع الشعب يعيش حياته الجديدة، فأخذ يرفرف حرا طليقا في الفضاء، وأخذت أجنحته تلمع فيها ألوان استمدها الشاعر من دماء الشعب التي سفحوها في الحركة الوطنية سنة 1919 بوجه خاص ومن آمال وآلام الشعوب العربية جميعا بوجه عام. أصبح شوقي إلى حد ما ديمقراطيا يعيش مع شعبه والشعوب العربية، وتفرغ لنفسه وحياته الخاصة ونزهاته المختلفة في نهر النيل وفي الأهرام، وبنى في الإسكندرية بيتا سماه درة الغواص وكان كثير الرحلة إليها في الصيف والشتاء، وكان يرحل إلى باريس لتقرر عيناه برؤية ولديه علي وحسين، وكانا يتعلمان هناك، كما كان يرحل إلى سوريا ولبنان، وأصبح شوقي شاعرا

⁹ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص33

¹⁰ المرجع السابق، ص34

طبقت شهرته الآفاق، وكان بيته منتدى الأدباء والشعراء، وزاره في 1926 طاغور شاعر الهند الكبير، وأصبح شعره يردّد في كل مكان ينطق أصحابه بالضاد، وكان عبد الوهاب¹¹ يغني بشعره، ثم جرت أغانيه على لسان كل مصري في القصر وفي الكوخ وتغنى بها الرجال والنساء والأطفال.

وفاته

كان الشاعر في آخر أيامه يعكف على قراءة القرآن وكتب الحديث النبوي، وكان يعجب بالغزالي ومؤلفاته، وفي فجر الرابع عشر من شهر أكتوبر من عام 1932 انتقل أحمد شوقي إلى جوار ربه، إنه استيقظ بعد منتصف الليل، فدقّ الجرس وحضر الخادم، فطلب إليه الفقيد أن يحضر ماء ساخنًا وورق كافور، وكلفه استدعاء طبيبين؛ برسكا وجلاد، ثم أمر الفقيد الخادم أن يوقظ السيدة قرينته وأنجاله ففعل، وهنا أحس الفقيد بوفاته، فقال لخادمه: إني أشعر أن أمري قد انتهى، فعليك أن تبلغ تحياتي وسلامي إلى أصدقائي الذين كانوا يزوروني، هذا وحضر أهل الفقيد وهو بالنزع الأخير، ولما وصل جلاد كان الفقيد أسلم روحه إلى بارئها في منتصف الساعة الرابعة صباحًا.

وخرجت الأمة المصرية العربية تشيع شاعرها بقلب ملهوف وعين باكية، وأقبل الكتاب والشعراء في مصر والشرق العربي يرثون الشاعر، ومن أجمل ما قيل في رثائه قصيدة بشارة الخوري وهو يفتتحها بقوله

قف في ربي الخلد واهتف باسم شاعره فسدرة المنتهى أدنى منابره
وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت أشعة الوحي شعرا من منائره¹²

ومن بديع ما نظم في رثائه قصيدة أحمد خير الدين، وفيها يقول:

روح شوقي في عالم الخلد نور وعلى صفحة الزمان سطور
وهو في مبسم القريض ابتسام وعلى جبهة الليالي نور¹³



¹¹ محمد عبد الوهاب (1910-1991) موسيقار مصري وأحد أعلام الموسيقى العربية.

¹² الخوري، بشارة. الأخطل الصغير؛ الديوان الكامل، جمع وترتيب: سهام أبو جودة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1998م، ص305

¹³ خير الدين، أحمد. أحمد شوقي؛ بلبل النيل، دار المقتبس، دمشق، ط1، 2017م، ص85

الفصل الثاني: إمارته في الشعر

مع بداية القرن العشرين بلغ شوقي قمة الشهرة في أنحاء العالم العربي، وأصبح يلقب بأمير الشعراء تمجيذا وتقديرا لموهبته ونبوغه، وفي أبريل من عام 1927 عقد في دار الأوبرا بالقاهرة مهرجان شعري لتكريمه، وحضره عدد كبير من الشعراء والكتاب والسياسيين نثروا رياحينهم ووضعو تاج إمارة الشعر العربي على مفرقه، ومع ذلك نقده بعض النقاد نقدا لاذعا وكأنهم لم يعترفوا بهذه الإمارة حتى أعلنوا أن شعره لا روح فيه، وقبل الخوض إلى تلك المعركة الأدبية التي حدثت بين هؤلاء النقاد وأحمد شوقي، يحاول الباحث أن يوضح ما دفع شوقي إلى التمسك بطريقة المحافظة التي عاب شعره النقاد من أجلها.

طريقة المحافظة

أخرج شوقي الجزء الأول لديوانه الشوقيات عام 1898 بمقدمته فيه، وبين فيها آراءه الجديدة حول الشعر وعما ينبغي أن يكون عليه الشعر، فحاول أن يحددها في ضوء تأثيره بالأدب الفرنسي، فرأى شوقي أن الشعر العربي بصوته المألوف أصبح مملاً من أجل كثرة دوران معانيه بين الشعراء من امرئ القيس وزهير إلى عصره في أمثلة لا تتبدل، فعدّ نقاد الوقت ذلك محاولة شوقي للخروج على التقاليد العربية، فكانوا لا يتصورون من الشعر إلا ما كان على المثال القديم، وهبّ محمد المويلحي في صحيفة مصباح الشرق يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوقي، زاعماً أن الشعر العربي ليس بحاجة إلى تجديد.

ويبدو أن هذا النقد المحافظ أثار في شوقي تأثيراً كبيراً، فإن شعلة التجديد التي يجدها الباحث في مقدمته للشوقيات لا تلبث أن تطفأ في نفسه ويبقى هو في القصر وفي إطار الشعر العربي القديم، وهو أخذ يعارض قصائد العصور القديمة، كأنه يريد أن يثبت صلته بالشعراء القدماء مع تفوقه وانتصره عليهم، فأصبح شوقي محافظاً محافظة شديدة على المثال العام

للشعر العربي على الرغم من اختلاف ذوقه وحسه وشعوره واختلاف ثقافته وما اطلع عليه من الأدب الفرنسي، فهذه خلاصة أسباب دفعت أحمد شوقي إلى التمسك بطريقة المحافظة.

نقد العقاد وأصحابه والرد عليه

كان النقد على هذا المنوال أولاً، ولهذا رجع شوقي إلى طريقة المحافظة، ولكن بعد حين حدث أن اتسعت موجة الاتصال بالأدب الأوروبية، فتوسّع النقد العربي، فقرأ أصحابه في اللغة الإنجليزية عيون الأدبين الفرنسي والألماني كما قرأوا شيئاً عن حركات النقد في تلك الدول، وأخذوا يفكرون في الشعر العربي وفي أدبه، ويرونهما قاصرين قصوراً شديداً، فظهرت في أوائل القرن العشرين نزعة جديدة في النقد والشعر تقابل النزعة القديمة المحافظة.

وكان الحملة لراية هذه الحركة هم عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد، ولم يتجه عبد الرحمن شكري إلى النقد، وإنما اتجه مباشرة إلى قرض نماذج جديدة في الشعر العربي لا تدور في فلك المديح، وأخرج المازني بعد ذلك بقليل ديواناً له، فقدم له العقاد يقول: "ونحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة، لقد تبوأ مناير الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم، فهم يشعرون شعور الشرقي، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي"¹⁴

يقرّر العقاد في هذه المقدمة المذهب الجديد، فهو مذهب جيل ناشئ تربى تربية جديدة قوامها الثقافة الغربية، فأخذ شكري وصحابه المازني والعقاد ينظمون على مذهب جديد يلغى فيه شعر التهاني والمديح والهجاء، ويوضع مكان ذلك شعر التجربة التي تحدّث حديث النفس وتصوّر حياة الناس وأحلامهم الداخلية وأوهامهم وخواطرهم العقلية.

ولم يخضعوا الشعر العربي لموضوعات الشعر الغربي فحسب بل أيضاً لحركاته وقواعده في قوافيه، فرأوا الشعر العربي يتخلى من الشعر القصصي والشعر التمثيلي، فاعتقدوا أن ذلك يرجع إلى الصعوبات الموجودة في نظامه، واقترحوا أن يتخلص الشعر العربي من القافية، فنظموا شعراً مرسلاً من القوافي، ولكن رفعهم الحواجز والسدود لم يؤت الثمرة المرجوة، وقام بالمحاولة بعدهم غير واحد فلم يوفقوا، لأنهم جميعاً تحرروا لا من القافية

¹⁴ المازني، إبراهيم عبد القادر. ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2103م، ص16

وحدها، بل أيضا من الأسلوب والخيال، فسقط هذا النوع من الشعر، إذ لا بد أن يحلّ مكان القافية المرفوعة قيم شعريّة جديدة، فإذا رفعت القافية ورفع معها الأسلوب والصبغة والخيال لم يعد هنا شعر.

كان شعر شوقي في رأي المازني وصاحبه العقاد يجب أن ينبذ لأنه لا يجري على سنن المذهب الجديد، ولكن بعض الصحف الأسبوعية مثل عكاظ أخذت تشيد بشوقي وشعره وتعيّر العقاد وصاحبه المازني، وكانت ثمرة ذلك كله أن ألف العقاد والمازني كتابا اسمه الديوان، انصبّ فيه العقاد على شوقي سوط عذاب، فأنكر تقليده للشعر القديم، ويقول مخاطبا له: "فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست ميزة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما ميزته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به"¹⁵.

وفي أثناء هذا النقد كتب عدد من النقاد في مختلف المجلات، وأثاروا مسائل كثيرة في الأدب وتحليله، ومن ضمنها مسألة القديم والجديد في الشعر، لا ينظم شوقي في المديح وحده، وإنما ينظم أيضا في حوادث ومناسبات جديدة متعلقة بالوطن والمشروعات الإنشائية والمخترعات الحديثة، ولكن العقاد استمرّ في حملاته الشديدة على شوقي، من ذلك قوله عنه وعن أنصاره، وهو يدعوهم بالشوقيين: "قد ظنوا في حيرتهم أن الشعر العصري هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطائرات وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون، فقلنا لهم: لا! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء أقدم الشعراء مذهبا وأبعدهم عن العصرية والحدائث معنى، لأن الزهرة في الأرض والكوكب في السماء أقدم ما وقعت عليه نظرة إنسان منذ كان الناس بين الأرض والسماء"¹⁶.

هذه هي خلاصة النقد الشديد الذي طرحه العقاد وصاحبايه تجاه شعر أحمد شوقي، وهل فقد شوقي حقه من أن يلقب بأمر الشعراء من أجل هذا النقد؟ وهل كان هذا قويا يهدد بإمارة الشاعر؟ يرى الباحث هذا غير كاف لخلع تاج الإمارة عن هامة أحمد شوقي، لأنه كان نوعا من التحكم، وهذه الحقيقة يؤكدتها الناقد د. شوقي ضيف بقوله: "ولا يزال العقاد كما عهدناه

¹⁵ العقاد، عباس محمود. المازني، إبراهيم عبد القادر الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، 2018م، ص 23

¹⁶ العقاد، عباس محمود. ساعات بين الكتب، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، 2014م، ص 159

قبل الحرب يستلهم في حكمه على شوقي الصورة الأدبية الغربية، فإذا لم يحدث شعراء الغرب شعرا في المخترعات الحديثة ولا في الحوادث السياسية والاجتماعية، فلا يجوز لشوقي أن يحدث شيئا من ذلك، وربط عجلة شوقي بشعراء الغرب تحكم، وهو بالضبط ربط بنوع من التقليد الذي كرهه العقاد في شوقي، وغاية ما في الأمر أن شوقي كان يقلد شعراء العرب والعقاد يريد له أن يقلد شعراء الغرب، وربما كان تقليد شوقي لشعراء العرب أقرب إلى نفسيات من يقرؤونه من تقليد العقاد وأمثاله لشعراء الغرب"¹⁷. وبقوله في مكان آخر: "وهو نقد يردّ إلى اختلاف المنهجين عند شوقي والعقاد في تأليف القصيدة، فشوقي يؤلف قصائده على النهج القديم القائم على وحدة البيت، وما يصدق عليه في هذا الصدد يصدق على شعراء العربية من قبله، والعقاد يرى أن تؤلف القصيدة على نهج جديد، هو نهج الوحدة العضوية النامية، وألح على توكيد هذا المعنى في الأذهان تارة بما يكتبه من نقد، وتارة بما ينظمه من شعر"¹⁸.

كما فعل العقاد أدار طه حسين عجلة النقد من جهة أخرى، وحدث أن ترجم أحمد لطفي السيد كتاب الأخلاق لأرسطو، واستقبله شوقي بقصيدة بديعة من قصائده، غير أنه نسب فيها إلى أرسطو بعض آراء أستاذه أفلاطون، فانتهز طه حسين الفرصة، وحمل على شوقي وعابه عيبا شديدا ينقص ثقافته الفلسفية، يعتقد الباحث أن أحمد شوقي قد يعاب بنسبته إلى أرسطو آراء ليست له، ولكن لا يعاب بضعف ثقافته الفلسفية، إذ ليست الفلسفة أمرا ضروريا للشعراء، كما صرح بذلك د. شوقي ضيف بقوله: "وقد يعاب شوقي بنسبته إلى أرسطو آراء ليست له، ولكن لا يعاب جملة بضعف ثقافته الفلسفية، فليست الفلسفة ضرورية في تكوين الشاعر العظيم، ولم يكن هوميروس يعرف فلسفة، وحتى إن كنا نريد من الشاعر أن تكون له فلسفة، فليس معنى ذلك أننا نلزمه بقراءة الفلسفة، فالفلسفة شيء والشعر شيء آخر، ولم يكن شكسبير ولا فيكتور هيجو ولا دي موسيه ولا غيرهم ممن قرأ لهم شوقي فلاسفة"¹⁹. والحق أن من يقرأ كثيرا من نقد طه حسين والعقاد لشوقي يرى فيه ضربا من التحكم، مرجعه إلى أنهما يحاولان في كثير من نقدهما قياسه بمعايير غريبة، ومما كان يأخذان عليه وفرة استخدام شوقي للصور القديمة في شعره، عندما عادت أم المحسنين بعد غيبة طويلة في تركيا استقبلها شوقي بقوله:

¹⁷ ضيف، شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص109

¹⁸ ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، ص160

¹⁹ ضيف، شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص109-110

أرفعي الستر وحيي بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعة نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا نتناوب نحن والروح الأميد²⁰

رأوا أنها لم تُعد في هودج وإنما عادت في سيارة، فلا زمام ولا ستر، ولا شيء، ومن هنا قالوا: ماذا يضير شوقي لو أنه ذكر أنها عادت في سيارة، ولكنه يأبى إلا أن ينزع نفسه من الحاضر ويرتد إلى الوراء، إلى الجاهلية وعصر الناقة والبعير، كأنه يعيش في الصحراء لا في القاهرة المتمدنة المتحضرة التي اختلفت وسائل النقل والمواصلات فيها عما كان الشأن في القديم ومما انتقدوه عليه ويجري هذا المجرى استهلاله قصيدته (مشروع ملنر) بقوله:

اثن عنان القلب واسلم به من ربرب الرمل ومن سرربه²¹

قالوا ما لنا ولهذا الربرب يجره من الرمل جرًّا؟. ولماذا لا يتغزل في فتاة قاهرية أو من عصره، ولكنه يريد دائما التقليد، حتى في الغزل ومن يتغزل بهن، ويقول في قصيدة أنشدت في حفل تكريم لأشخاص اعتقلوا ثم أفرج عنهم:

يحدجن بالحدق الحواسد دمية كظباء وجرة مقلتين وجيدا²²

فيقول نقاده ما لنا ولوجرة التي ذكرها امرؤ القيس في بعض شعره؟ فإذا انتصر مصطفى كمال على اليونان وأخرجهم من بلاده لم يذكر عدد الحرب الحديثة التي استخدمها هو وجيشه من الدبابات والطائرات والمدافع، بل ذهب يذكر السيف والقنا وما يتصل بهما:

لم يأت سيفك فحشاء ولا هتكت قناك من حرمة الرهبان والصلب²³

يرى النقاد أن أحمد شوقي لا علاقة بين العصر وشعره، ولا يحاول أن يجعل صلة بينه وبين الواقع، ويردّد د. شوقي ضيف على هذا النقد كله ردًا تطمئن له القلوب فهو يقول: "والحق أن شاعرنا ليس عليه من بأس في استخدام ذلك كله، لأنه حين يستخدمه لا يقصده لذاته، وإنما يتخذه رموزًا، فهو يرمز بالهودج عن السيارة ليكسب المقام وقارا وتجلة يخلعهما القدم، وعلى نحو من ذلك يذكر ربرب الرمل وظباء وجرة والسيف والقنا، فهذه كلها أشياء لا يعنىها شوقي بذاتها، وإنما يستخدمها من حيث إنها رموز تقليدية تجري على ألسنة الشعراء، فكان من

²⁰ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص 112

²¹ شوقي، أحمد. الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، ص 101

²² المرجع السابق، ص 149

²³ ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص 113

الواجب أن لا يشتط النقاد في قدحه لاستخدامه هذه الرموز، فهو يعرف قبلهم أنها قديمة، ولكنه يتخذها لتضفي على شعره جمالا حيناً ووقارا حيناً، وهو لا يريد لها دالة بمعانيها الأصلية الدقيقة، وإنما يريد لها على أنها رموز فقدت معانيها القديمة، وأصبحت رموزاً لمعان متجددة²⁴ وفي الواقع لا يخرج شوقي بهذا الاستخدام على ذوق الغربيين أنفسهم، لأن شعراءهم يستخدمون أشياء يونانية ولا تينية طال علمها الزمان، ولا يلومهم أحد من النقاد، لأنهم يعرفون أنهم يستخدمونها رموزاً لا أكثر ولا أقل، وكان شوقي يملك أسرار الشعر العربي، فهو يحسن أداءه، ويجيد خلق الجو الذي يجذب الأنظار إليه، تارة باستخدام العناصر الحاضرة وتارة باستخدام العناصر الماضية. مع ذلك كله، لا بد للباحث من الإشارة إلى شيء، ذلك أن طه حسين كان أكثر اعتدالاً من العقاد في نقده لشوقي، فلم يبالغ مبالغته في تجريحه، بل كان دائماً يشيد بمواهبه ونبوغه، ويقول إنه ردّ إلى الشعر العربي نصرته وبهاءه القديم، ومهدّ خير تمهيد لهضته الحديثة في مصر، أما العقاد لا ينصف شوقي بنقده بتاتا، وهو تائر عليه دوماً، ينكر عليه كل شيء حتى الألحان والأشعار، وما زال يجرحه غاضباً عليه، حتى يخلع عنه إمارة الشعر التي توجّه بها شعراء العالم العربي. والشيء الذي لا بد من الإشارة إليه أن أحمد شوقي كتب الشعر التمثيلي الذي ابتكره في العربية، وكان النقاد المذكرون رفعوا من أمامهم حواجز القوافي، واستحدثوا الشعر المرسل، ولكنهم ظلوا دون غايتهم ودون أمنياتهم، حتى أخرجها لهم شوقي من حيز الخيال إلى حيز الحقيقة.

إمارة الشعر وأهلية شوقي لها

تحدث الباحث عن كل ما جرى حول شعر شوقي من نقد وجرح، فالآن ينتقل إلى قضية إمارة الشعر، قال النقاد: إن تلقيبه بأمر الشعر يرجع إلى أنه عاش في القصر فهو شاعر الأمراء، وليس بأمر الشعراء، ولكن ردّ على القول عدد من النقاد، ومنهم أنطون الجميل، وهو يؤكد إمارة شوقي في الشعر العربي بقوله: "ونعتقد أنه لو كانت دولة الأدب إمارة ما اختار أديبنا أميراً لها غير شاعر الأمراء، فهو جدير بأن يتسنى عرش الإمارة عن رضى واختيار من أركان دولة الشعر في هذا العصر؛ لأنه قد اجتمع له من صفات الشاعرية ما يؤهله لذلك ولعل الاحتفاء به في هذا الأسبوع يتم بمبايعته رسمياً بالإمارة، فقد صح فيه ما قاله عنه المرحوم إسماعيل صبري باشا منذ ثلاث قرن:

²⁴ ضيف، شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م، ص114

مرحبا بالقصيد يتلوه للشعر ر أمير يصغي له أمراء²⁵ وإلى جانب هذا، إن عددا من كبار النقاد وصفوا أحمد شوقي بأمير الشعراء، وفي مقدمتهم طه حسين الذي انتقد أحمد شوقي وشعره انتقادا شديدا، وهو يقول: "في أقل من ثلاثة أشهر فقدت مصر لسانها الناطقين، وفقد الشرق العربي شاعريه العظيمين حافظا وشوقي، وكأنما أراد القضاء أن يمهل أمير الشعراء شهرين وبعض شهر ليرثي حافظا، وينصفه بعد موته كما مدحه حافظ وأثنى عليه وأعلن إمارته للشعر في حياته"²⁶. الناقد الآخر الذي وصفه بأمير الشعراء هو محمد مندور، وهو يقول: "وأخيرا قيّض الله للأدب العربي شاعرا كبيرا، ألمّ إماما واسعا عميقا بالتراث العربي، فنسج على غراره أروع القصائد، ثم اتصل بالغرب حيث رحل لتلقي العلم في فرنسا، فشاهد مسارحها وحدثته نفسه الطموح أن يدخل هذا الفن الرائع في آداب العرب، فوضع سنة 1893 وهو لا يزال يطلب العلم أولى مسرحياته الشعرية، وهي (علي بك الكبير)، وإن يكن قد عاد بعد ذلك بعشرات السنين فكتبها من جديد، وأعطائها وضعها النهائي، وهذا الشاعر هو أمير الشعر العربي الحديث أحمد شوقي بك"²⁷. فضلا عن كل ما ذكر، أعلن الشاعر حافظ إبراهيم إمارة شوقي بقصيدة رائعة أنشدها في المهرجان الذي أقيم لتكريمه، ومن أبياتها:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي²⁸



²⁵ الجميل، أنطون. شوقي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016م، ص22

²⁶ حسين، طه. حافظ وشوقي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م، ص113

²⁷ مندور، محمد. محاضرات عن مسرحيات شوقي: حياته وشعره، مؤسسة هنداوي، 2019م، ص12

²⁸ إبراهيم، حافظ. ديوان حافظ إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م، ص128

الفصل الثالث: مؤلفاته وأعماله

يتفق معظم النقاد على أن أحمد شوقي كان شاعرا يعدل عن عشرة قرون خلت من تاريخ العرب، وهو محافظ في دينه ولغته وفنه، واختار قرص الشعر على منوال ما نظمه الفحول من شعراء بني العباس، وكان يصيغ قصائده في البحور الطويلة، وقلما ينظم في الأوزان المستحدثة أو ينوع القافية في القصيدة. ولكن هذه المحافظة لم تبعده بتاتا عن تكميل نقص الشعر العربي، فظل الشعر العربي إلى عصره غنيا يستمدد الشاعر من طبعه وينقله عن قلبه حتى أتى هو فقرض ما يشبه الشعر القصصي في الطول والموضوع كأرجوزته 'دول العرب وعظماء الإسلام' وقصيدته 'كبار الحوادث في وادي النيل'.

ومن أهم كتبه 'الشوقيات'. وهو أربعة أجزاء، وفي عام 1898 ظهرت طبعته الأولى، وكان شوقي بارعا في نظم المدائح النبوية، ومن أجمل المدائح النبوية التي نظمها قصيدته 'الهمزية النبوية' و'نهج البردة'. وبين عامي 1904 و1905 كتب أحمد شوقي قصة نثرية طويلة عنوانها 'عذراء الهند' نشرت مسلسلة في جريدة الأهرام، كما كتب أيضا في تلك الفترة أربع قصص أخرى هي 'دل وتيمان' و'ولادياس' و'مذكرات بنتاؤر' و'ورقة الأس'، ولا يتحدث الباحث عن هذه القصص النثرية بشكل مفصل لأنها أعمال أدبية غير تامة، وكأن شوقي كان يمرن نفسه على عمل القصة.

وفي أثناء إقامة الشاعر في المنفى أحس قلبه بالوحدة والحنين إلى الأهل والأصدقاء، وكان يقضي معظم أوقاته في زيارة معالم الآثار العربية بالأندلس وقراءة الكتب ودواوين الشعر التي أتى بها من القاهرة، وعبر في معظم قصائده التي كتبها في المنفى عن حنينه الشديد إلى الوطن، وتغنى بأمجاد الحضارة العربية الخالدة في الأندلس حتى كتب مسرحية نثرية عنوانها 'أميرة الأندلس'، ولم تنقطع صلته بمصر خلال إقامته في المنفى فكان يتبادل الرسائل مع أصدقائه في القاهرة.

وفي عام 1927 كتب شوقي 'مصرع كليوباترا'، وكان ظهور المسرحية الشعرية على المسرح العربي حدثا مهما في تاريخ اللغة العربية وآدابها، أراد شوقي أن يحقق رسالة الشعر العربي وأن يخلد فيه ما خلده شكسبير في اللغة الإنجليزية، وحفز القبول العظيم الذي لقيته

مسرحية 'مصراع كليوباترا' إلى وضع مسرحياته الشعرية 'مجنون ليلى' و'قمبيز' و'عنترة' و'الست هدى' و'البخيلة' و'علي بك الكبير'.

وكتب الشاعر مقالات اجتماعية وجمعها في كتاب عنوانه 'أسواق الذهب' وذيلها بطائفة من العبر استقاها من حياته الشخصية، وهذا الكتاب يتطابق مع المقامات، وهو يقترب في اسمه من مقامات الزمخشري المعروفة باسم أطواق الذهب، ويذهب فيه مذهب الزمخشري من حيث الوعظ والإرشاد، وهذه خلاصة الآثار التي خلفها أحمد شوقي في العالم العربي، ومن بينها يريد الباحث أن يتحدث بشكل مفصل عن المسرحيات الشعرية التي ابتكرها الشاعر.

خلف شوقي ثماني مسرحيات، ستمها مأس والأخريان ملهاتان، وثلاث مأس من مآسيه تسترزي العاطفة الوطنية في المصريين، وهي 'مصراع كليوباترا' و'قمبيز' و'علي بك الكبير' وثلاث أخرى تسترزي العاطفة العربية والإسلامية، وهي 'مجنون ليلى' و'عنترة' و'أميرة الأندلس'، أما الملهاتان فتقومان على موضوع مصري قديم، وهي 'الست هدى' و'البخيلة'.

مصراع كليوباترا

مصراع كليوباترا أولى مسرحيات أحمد شوقي، قد حاول بها أن يعارض شكسبير في مسرحيته المشهورة أنطوني وكليوباترا، تدور هذه المسرحية حول كليوباترا التي تنتمي لعصر البطالمة، يصور شوقي كليوباترا في هذه المسرحية عاشقة لوطنها مصر، وهي بين حبا لوطنها وبين حبا لأنطونيو، وحدثت معركة حاسمة اسمها أكتايوس بين أوكتافيوس وأنطونيو، ووقفت كليوباترا بجانب أنطونيو، ولكنها انسحبت أثناء القتال فضعف جانبه، وانتصر أوكتافيوس عليه، وأرسلت إلى أنطونيو من يخبره بموتها فأغمد سيفه في قلبه، ولما علم بكذب الخبر أمر أن ينقل إليها ليموت بين يديها، وخشيت كليوباترا أن يأسرها أكتافيوس فانتحرت.

قمبيز

ألف شوقي هذه المأساة المصرية بعد المأساة السابقة بنحو عامين، ودارت حوادثها أيضا في تاريخ مصر القديم، تناول الشاعر فيها فترة حاسمة في تاريخ مصر، وهي فترة القضاء على استقلال مصر وسيادتها ووقوعها فريسة في يد الغزاة الأجانب الذين ظلوا يتعاقبون على حكمها منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد، ولكن شوقي لم يرجع في تصوير هذه الفترة إلى التاريخ

الحقيقي الذي يفسّر أسباب غزو الفرس لمصر، بل أثر أن يستخدم لفنه المسرحي أسطورة رواها المؤرخ اليوناني القديم هيرودوت، ونقلها عنه بعض المؤرخين المحدثين.

وهي تلك الأسطورة التي تزعم أن قمبيز غزا مصر لأنه طلب إلى أمازيس فرعونها أن يزوجه من بنته، ولكن أمازيس غشه، فبدلاً من أن يزوجه من بنته نفريت زوجته من نيتاس ابنة إبيرياس الفرعون الذي قتله أمازيس واستولى على عرشه، ثم اكتشف قمبيز هذا الغش فثارت حفيظته، وانتقم من فرعون بغزو مصر، وسفك دماء أبنائها ونهب خيراتها ودمّر معابدها وقتل عجل أبيس إله المصريين القدماء.

علي بك الكبير

كتب شوقي بعد هذه المأساة مأساته المصرية الثالثة علي بك الكبير، حقيقة، كتب الشاعر هذه المسرحية عام 1893، فأرسلها إلى الخديوي الذي تلقاها فيما يبدو في فتور، ومن البديهي أن الخديوي كان ينتظر من ربيبه أحمد شوقي قصيدة مدح لا قصة تمثيلية، وربما كان هذا مما صرف شوقي عن هذا الاتجاه، فلم يعد إليه إلا في أخريات حياته، فعاد إلى مسرحيته القديمة علي بك الكبير في سنة 1932، فأعاد كتابتها كلها من جديد، وغيّر من بعض حوادثها ثم قدمها إلى اللجنة العليا لمؤتمر الموسيقى الشرقية، الذي عقد عندئذ في القاهرة تحت رعاية الملك فؤاد الأول.

اختار شوقي علي بك الكبير بطلاً لمسرحيته، لأنه علم من التاريخ استقل بمصر عن الأتراك، واتخذ لنفسه لقب السلطان سنة 1769، ووسّع من رقعة ملكه بالاستيلاء على اليمن وجدة ومكة وشبه جزيرة العرب، ثم غزا ونابلس والقدس ويافا وصيدا ودمشق، وعندئذ احتال الأتراك للأمر بالمكر والدهاء، فاصطنعوا محمد بك أبا الذهب، الذي كان مملوكاً تبناه علي بك الكبير، فغدر أبو الذهب بسيده، وما زال به حتى قتله، وخلفه في الولاية على مصر.

رأى شوقي هذا الموضوع لا يكفي لتأليف مسرحية، فتخيل قصة أخرى هي قصة غرام مراد بك بآمال الجارية التي اشتراها علي بك الكبير، واتخذ علي بك منها زوجة له، ونجح شوقي في الربط بين الموضوعين، بأن جعل مراد بك يتآمر مع أبي الذهب، لكي يفوز محبوبته آمال بعد قتل زوجها، وتخيل شوقي انقلاباً مسرحياً بأن جعل آمال أختاً مجهولة المراد بك الذي لا يعرف هذه الحقيقة إلا في نهاية المسرحية.

مجنون ليلي

هذه أولى المآسي العربية تأليفاً، استقاها شوقي من تاريخ العرب، ولم يختر الشاعر هذا الموضوع من التاريخ الحقيقي، بل من التاريخ الأسطوري، فقصة المجنون وليلى لا تعتبر تاريخاً، بل قصة شعبية، تكاد تكون رمزا لجميع قصص الغرام أو الهوى العذري، الذي تفسى في الحجاز في صدر الدولة الأموية لأسباب اجتماعية واقتصادية وسياسية، يعرفها مؤرخو الأدب العربي، ولقد أنكر طه حسين وجود قيس بن الملوح المشهور بالمجنون في كتابه 'حديث الأربعاء'، وشكك مؤلف كتاب الأغاني في هذه القصة وتفصيلها التي يرويها بكل حذر واحتياط، تدور هذه القصة حول حب فتى لفتاة، ثم قامت عوائق أمام هذا الحب العارم الذي يسعى إلى الزواج، وهذه العوائق تعود إلى عادات وتقاليد اجتماعية.

عنتر

ألف شوقي مأساة عربية أخرى منظومة، هي عنتر، ونجاحه في المأساة السابقة أغراه أن يبحث عن موضوع عربي جديد، عنتر بن زبيبة الحبشية فارس عربي شجاع، ولكن كلا من سواد جلده وانحداره من أمة حبشية لم يجعله أهلاً لعبلة بنت مالك السيد العربي، الحائل بين عبلة وعنتر في هذه القصة أعنف وأشد تأصلاً في نفوس العرب من الحائل بين قيس وليلى، فقيس عربي سليم النسب كفاء لليلى، أما عنتر فعبد وابن أمة، ومن المعلوم إلى أي حد كان عرب الجاهلية يتمسكون بالأنساب ويستमितون في سبيلها.

لا يحدث شوقي في هذه المسرحية عن تصحيح نسب عنتر، ولا عن موافقة أهل عبلة على زواجها منه لشجاعته أو لكرمه وسخائه، بل يترك معارضة مالك في زواج ابنته من عنتر عنيفة قاسية إلى نهاية المسرحية، وهي معارضة بلغت حد طلب رأس عنتر مهراً من منافسيه صخر وضرغام، ولذلك اضطر أن يلتمس خاتمة مسرحية، وهي تأمر عبلة مع عنتر، لكي تزف إليه هو لا إلى صخر في ليلة زفافها، بينما تزف إلى صخر الفتاة الأخرى ناجية التي كانت تحب صخرًا قدر محبة عبلة لعنتر، فخاتمة المسرحية انقلاب مسرحي مزدوج هو زواج عنتر من عبلة وصخر من ناجية.

أميرة الأندلس

ختم شوقي بعنتر مآسيه المنظومة، وتحول في مأساة عربية جديدة إلى النثر، هي أميرة الأندلس، إن حوادثها تدور حول شاعر ملك، هو المعتمد بن عباد الأندلسي آخر ملوك

الطوائف في إشبيلية، وقصة المعتمد بن عباد استقاها شوقي من كتاب المقرئ²⁹ المعروف ب'نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب'، ولكنه لم يكتف بالوقائع التاريخية المحزنة الخاصة بانقراض الطوائف في إشبيلية، بل زاج بينها وبين قصة خيالية نسجها حول حب بثينة بنت المعتمد للفتى العربي حسون وانتهائهما بالزواج في سجن أغمات بشمال إفريقيا.

الست هدى

ألف شوقي في أواخر أيامه ملهاة سماها الست هدى، وهذه تتناول عيباً أخلاقياً كان ولا يزال شائعاً في البيئة المصرية، وهو تكالب الرجال على المرأة ذات الثراء، فالست هدى امرأة استطاعت بأموالها أن تتزوج مجموعة من الرجال واحداً تلو الآخر، وكلما مات أحدهم استبدلت به غيره، حتى فني الجميع، وعندما أدركها الموت ظن آخرهم أنه قد أصاب الثراء، وتوافد عليه الناس مهنيين، ولكنه لم يلبث أن اكتشف أن الست هدى قد أوصت بكل مالها لبعض صديقاته وبعض جهات البر، وأنه لم يرث شيئاً فجن جنونه.

البخيلة

إن الشخصيات الرئيسة في هذه المسرحية هي النساء، والبخيلة لقب للمرأة التي قامت بتكثيف ثروتها وإخفاءها عن حولها، فتنقد هذه المسرحية البخيل وبخله نقداً شديداً.



²⁹ هو الشيخ أحمد بن محمد المقرئ، ولد عام 1577 وتوفي عام 1632.

الباب الثالث: المدائح النبوية وأهمية
نهج البردة

- الفصل الأول : مفهوم المديح النبوي
- الفصل الثاني: المدائح النبوية نشأتها وتطورها
- الفصل الثالث : نهج البردة وأهميتها

الفصل الأول: مفهوم المديح النبوي

المديح النبوي لغة

المديح في الأصل مفرد لكلمة مدائح، يقول ابن منظور: "المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحا ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم والجمع مدح وهو المديح والجمع المدائح والأمدائح"¹. ويقول أيضا: "والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة ورجل مادح من قوم مُدِّح ومديح ممدوح"². أما ابن فارس فهو يقول: "الميم والبدال والحاء أصل صحيح يدل على وصف محاسن بكلام جميل، ومدحه يمدحه مدحا: أحسن عليه الثناء"³. ويقول أصحاب معجم الوسيط: "مدحه) - مدحا: أثنى عليه بما له من الصفات"⁴، النبوي نسبة إلى النبي، يقول ابن منظور: "النبي هو الذي أنبأ عن الله، فترك همزه، قال: وإن أخذت النبي من النبوة والنباوة، وهي الارتفاع من الأرض لارتفاع قدره ولأنه شرف على سائر الخلق، فأصله غير الهمز، وهو فعيل بمعنى مفعول، وتصغيره نُبيٌّ، والجمع أنبياء"⁵.

المديح النبوي اصطلاحا

عرّف كثير من النقاد العرب المديح النبوي تعريفات مختلفة، ومن أقربها إلى الصواب ما عرّفه الأستاذ محمد يس أختار المصباحي، وهو يقول: "الشعر الذي يمدح به النبي صلى الله عليه وسلم يسمى في اللغة العربية بالمديح، وشعراء الفارسية والأردوية يسمونه بالنعث، والمديح يعمّ النثر والشعر سواء يصدر ذلك عن إنسان أو ملك أو جنّ في حياته صلى الله عليه وسلم أو بعد وفاته عليه الصلاة والتسليم"⁶. يعرّف د. عطية مصطفى المديح النبوي بقوله: "المديح النبوي بصفة عامة هو الثناء على الممدوح بما يستحق من وصف حسن ومزايا جميلة ومناقب جليلة، أما مفهوم المديح النبوي لحضرتة صلى الله عليه وسلم فهو عبارة عن الثناء على رسول الله صلى الله عليه وسلم نثرا وشعرا بتعداد ما أكرمه الله تعالى به من طيب الخصال وجميل الخلال ووفرة مظاهر الجمال والجلال والكمال"⁷. ويقول د. زكي المبارك: "المدائح النبوية من فنون الشعر التي

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص4156.

² المرجع السابق، ص4156.

³ ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 308/5.

⁴ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، ص857.

⁵ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص4333.

⁶ المصباحي، محمد يس أختار المصباحي، المديح النبوي، مجلس البركات، الجامعة الأشرفية، مبارك فور، الهند، ط3، 2014م، ص13.

⁷ الأنصاري، زكريا. الزبدة الرائقة في شرح البردة الفانقة، دار كشيدة للنشر والتوزيع، سلسلة تراث الأزهرين، ص29.

أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"⁸. ويضع ابن رشيق شروطاً للمدح، فهو يقول: "وسبيل الشاعر - إذا مدح ملكاً - أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ويجتنب - مع ذلك - التقصير والتجاوز والتطويل"⁹.

يدفع الأمران الشاعر إلى قرص المديح، الأول محبة الممدوح والتودد إليه وابتغاء رضاه وحبه والثاني كسب العطاء المادي من الممدوح وذلك كمدح الشعراء للملوك والولاة والحكام والأغنياء لكسب عطاياهم، ولا شك أن مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم من النوع الأول الذي يعبر فيه المادح عن حبه له صلى الله عليه وسلم، وهذا الحب دليل على كمال الإيمان كما هو معروف، قال صلى الله عليه وسلم: "لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من ولده ووالده والناس أجمعين"¹⁰. وقال صلى الله عليه وسلم أيضاً: "أحبوا الله لما يغذوكم من نعمه، وأحبوني لحب الله، وأحبوا أهل بيتي لحيي"¹¹. إن الله تعالى أثنى على نبيه صلى الله عليه وسلم بما لم يثن به على أحد سواه، وجعل ألسنة الخلق تلهج بذلك استجابة لثناء الله تعالى عليه، وتحقيقاً لمعنى قوله تعالى: وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ¹².

إن مدح النبي صلى الله عليه وسلم مدح للنبوثة وثناء على الرسالة وعلى من أرسله بها، لذلك كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يفرح حين يمدح، لا لشخصه وإنما لأن المدح لا يصدر إلا من محب صادق ومؤمن كامل الإيمان، ولهذا سرّ رسول الله صلى الله عليه وسلم بقصيدة كعب بن زهير، وأعطاه برده، يظن البعض أن المديح النبوي لا يجوز، ويستمسكون بحديث لم يفهموا مراده، ويستدلون به في غير موضعه، وهو الحديث الذي رواه الإمام البخاري رضي الله عنه عن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "لا تطروني كما أطرت النصارى عيسى ابن مريم، وإنما أنا عبده، ولكن قولوا: عبد الله ورسوله"¹³. النهي في الحديث مقيد، والنهي المقيد ينبغي أن يفهم في ضوء قيده، فالنبي صلى الله عليه وسلم يعلم أن صالح أمته سوف يمدحونه بما مدحه الله تعالى به، وهذا أمر لا بد منه،

⁸ د. مبارك، زكي. المدايح النبوية، دار المحجة البيضاء، لبنان، ص 17.

⁹ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان، ص 128.

¹⁰ الأنصاري، زكريا. الزبدة الرائقة في شرح البردة الفانقة، دار كشيدة للنشر والتوزيع، سلسلة تراث الأزهريين، ص 29.

¹¹ المرجع السابق، ص 30.

¹² سورة الشرح، 4.

¹³ البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري، مكتبة البشري، باكستان، 2016م، ص 1588.

فكل أمة تمدح نبيها لأن مدح الرسول مدح لرسالته وتمجيد لمن أرسله تبارك وتعالى، لكنه يحذّره من أن يصل هذا المدح إلى حد التآليه أو البنوة لله تعالى، لهذا لم يقف الحديث عائقا أمام مدحه صلى الله عليه وسلم عند كل من فهمه فهما صحيحا، فجاء مدحه صلى الله عليه وسلم على ألسنة الصحابة الأجلاء والتابعين العظماء وصلحاء الأمة سلفا وخلفا.

الفرق بين المدح والرثاء

إذا كان الشعر يوجّه إلى من هو حيّ فهو مدح وإذا كان يصف ميتا فهو رثاء، ولكن الأمر مختلف في حق النبي صلى الله عليه وسلم، الشعر الذي يمدح النبي صلى الله عليه وسلم عقب وفاته فهو رثاء، وما ينظم في مدحه بعد فترة من وفاته فهو يسمى مدحا، يقول المصباحي: "والأبيات التي رثى بها أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم متصلا بوفاته فهي تسمى بالرثاء، لكن القصائد الأخرى التي تدفقت بها قرائح الشعراء المسلمين قديما وحديثا وتنورت وتبلجت بها جباه المحبين وخطها بيمينهم المادحون كلها من المديح"¹⁴.

يؤكد زكي مبارك ما قاله المصباحي: "وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول، وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في حق الرسول يسمى مدحا، كأنهم لاحظوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، وقد يمكن القول بأن الثناء على الميت لا يسمى رثاء إلا إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: (قال حسان يرثي النبي صلى الله عليه وسلم) ليفرقوا بين حالين من الثناء: ما كان في حياة الرسول وما كان بعد موت الرسول بخلاف ما يقع من شاعر ولد بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، فإن ثناءه عليه مديح لا رثاء، لأنه لا موجب للتفرقة بين حال وحال، ولأن الرثاء يقصد به إعلان التحزن والتفجع على حين لا يراد بالمدائح النبوية إلا التقرب إلى الله بنشر محاسن الدين والثناء على شمائل الرسول"¹⁵. فرّق قدامة بن جعفر بين المدح والرثاء قائلا: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته"¹⁶. كما ميّز ابن رشيق بينهما بقوله: "وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"¹⁷.



¹⁴ المصباحي، محمد يس أخت المصباحي، المديح النبوي، مجلس البركات، الجامعة الأشرفية، مبارك فور، الهند، ط3، 2014م، ص13.

¹⁵ د. مبارك، زكي. المدائح النبوية، دار المحجة البيضاء، لبنان، ص17.

¹⁶ قدامة بن جعفر، أبو الفرج. نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص118.

¹⁷ الفيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان، 147/2.

الفصل الثاني: المدائح النبوية نشأتها وتطورها

عصر ما قبل النبوة

لعل أول ما يعرف من الشعر الذي قيل حول الرسول صلى الله عليه وسلم في الدور المكي من حياته هو الشعر المنسوب إلى أبي طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول ابن سلام: وكان أبو طالب شاعرا جيد الكلام¹⁸. والواقع أن الشعر المنسوب إلى أبي طالب في سيرة ابن إسحاق كثير، ويرى د. محمود علي مكي أن كثيرا من هذا الشعر موضوع، وهو يقول: "ولكن تأمل ما ورد من هذا الشعر في سيرتي ابن إسحاق وابن هشام يدلنا على أن كثيرا من هذا الشعر موضوع"¹⁹. ومنه ما زعم ابن إسحاق أن أبا طالب قاله حين أراد عبد المطلب ذبح ابنه عبد الله والد الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو يبدأ بقوله:

كلا وربّ البيت ذي الأنصاب وربّ ما أنضى من الركاب
ما قتل عبد الله باللعب من بين رهط عصابة شباب²⁰

ويرى ابن هشام أن هذا الرجز لم يصح عن أحد من أهل العلم بالشعر²¹. وما يهمّ الباحث من الشعر المنسوب لأبي طالب في مدح الرسول إلا قصيدته اللامية الطويلة، ومدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم بقوله:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل²²

وهي القصيدة الوحيدة التي نصّ محمد بن سلام على أنها أبرع ما قاله أبو طالب، غير أنه زاد قائلا: "وقد زيد فيها وطوّلت ورأيت في كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنة: وقد علمت أن قد زاد الناس فيها، ولا أدري أين منتهاها"²³. والغريب أن ابن إسحاق لم يورد من هذه القصيدة إلا سبعة أبيات فقط، على حين يراها الباحث في سيرة ابن هشام في أربعة

¹⁸ الجمعي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء، دار المدني، جدة، ص244

¹⁹ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص8

²⁰ المرجع السابق، ص8

²¹ المرجع السابق، ص8

²² الجمعي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء، دار المدني، جدة، ص244

²³ المرجع السابق، ص244، 245

وتسعين بيتا، ويعلق ابن هشام بعد روايتها بتمامها قائلا: "هذا ما صحّ لي من هذه القصيدة، وبعض أهل العلم بالشعر ينكر أكثرها"²⁴. الشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت كان يقول الشعر عن الرسول القادم، فلما بعث الرسول كفر به حسدا، ومن قوله:

ألا نبي لنا منا فيخبرنا ما بعد غايتنا من رأس مجرانا
بيننا يرببنا أبأؤنا هلكوا وبينما نقتني الأولاد أفنانا
وقد علمنا لو أن العلم ينفعنا أن سوف يلحق أحرانا بأولانا²⁵

من أقدم ما مدح به الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدة الأعشى التي يقول فيها:

نبي يرى ما لا ترون وذكره أغار لعمرى في البلاد وأنجدا
له صدقات ما تغبّ ونائل وليس عطاء اليوم مانعه غدا²⁶

عصر صدر الإسلام

في عصر صدر الإسلام ظهر شعراء ماهرون من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن طلائع المدائح النبوية في ذلك العهد ما قال العباس بن عبد المطلب، إنه شبّه ولادته صلى الله عليه وسلم بالنور والإشراق، فهو يقول:

وأنت لما ولدت أشرقت الأَرْض وضاءت بنورك الأفق
فنحن في ذلك الضياء وفي النور وسبل الرشاد نخترق²⁷

حسان بن ثابت

هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة بعد أن ظل في مكة ثلاث عشرة سنة يدعو إلى الدين الحنيف، وكانت هجرته إلى المدينة مبدأ طور جديد في تاريخ الإسلام، إذ التف حوله أهلها حتى اعتنق معظمهم الإسلام، وظلت المعركة شديدة بين المسلمين وقريش، وكان سلاح

²⁴ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص10

²⁵ يموت، بشير. ديوان أمية بن أبي الصلت، المكتبة الأهلية، المطبعة الوطنية، بيروت، ط1، 1934م، ص62

²⁶ ميمون بن قيس، الأعشى الكبير. ديوان الأعشى الكبير، ص135، 136

²⁷ الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد. المعجم الكبير، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، 4/213

الشعر من أمضى الأسلحة في هذه المعركة، فقد عمد شعراء قريش من المشركين إلى هجاء الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه من المهاجرين والأنصار، وكان من أبرز هؤلاء الشعراء أبو سفيان بن الحارث وعبد الله بن الزبيري وضرار بن الخطاب الفهري وأبو عزة الجمحي وهبيرة بن أبي وهب المخزومي وعمرو بن العاص السهبي، فقال النبي صلى الله عليه وسلم لأصحابه: "ما يمنع القوم الذين نصرُوا رسولَ الله بأسيافهم أن ينصروه بألسنتهم؟"²⁸ فقال حسان: "أنا لها"²⁹.

ومنذ هذه اللحظة أصبح حسان شاعر الرسول الأول وأبرز المدافعين عن الإسلام، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينصب له منبرا في المسجد، يقوم عليه، ويفاخر عن النبي صلى الله عليه وسلم وكفى لحسان رضي الله عنه فخرا أن الرسول دعا له فقال: "اللهم أيده بروح القدس"³⁰. ومن الملاحظ أن معظم أشعار حسان الإسلامية إنما كان من قبيل النقائص مع شعراء قريش أو في رثاء من ينال الشهادة من الصحابة في المعارك مع المشركين، ولهذا فإن المديح النبوي ليس فيها خالصا، وإنما يأتي مختلطا بتلك القصائد، ومن أولى قصائده في ذلك همزيتة التي يهجو فيها أبا سفيان بن الحارث:

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء³¹

إن ما يهيمّ الباحث من هذه القصيدة هو الجزء المتعلق بمديح الرسول، وفيه يقول الشاعر:

وقال الله قد أرسلت عبدا يقول الحق إن نفع البلاء
شهدت به فقوموا صدّقوه فقلتم لا نقوم ولا نشاء
وقال الله قد يسرت جندا هم الأنصار عرضتها اللقاء
لنا في كل يوم من معدّ سباب أو قتال أو هجاء
فنحكم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء
ألا أبلغ أبا سفيان عني فأنت مجوف نخب هواء

²⁸ ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار ابن حزم، بيروت - لبنان، ط1، 2012م، ص269

²⁹ المرجع السابق، ص269

³⁰ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص12

³¹ الأنصاري، حسان بن ثابت. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1994م، ص17

بأن سيوفنا تركتك عبداً وعبد الدار سادتها الإماء
 هجوت محمداً فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء
 أتتهجوه ولست له بكفاء فشركما لخيركما الفداء
 هجوت مباركاً برّاً حنيفاً أمين الله شيمته الوفاء
 فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره سواء؟
 فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء³²

إن المديح النبوي في هذه الأبيات لا يحتلّ إلا مكاناً ضئيلاً، وأقوى قصائد حسان هي قصيدته العينية، والظرف الذي قيلت فيه جدير بذكره، إن وفد بني تميم قدموا على النبي صلى الله عليه وسلم، وكان على رأس هذا الوفد عدد من سادات أولئك الأعراب، منهم عطار بن حاجب بن زرارة، وقيس بن عاصم، وقيس بن الحارث، ونعيم بن زيد، وعتبة بن حصن بن حذيفة بن بدر، والأقرع بن حابس، فلما دخلوا المسجد نادوا رسول الله من وراء حجراته بأصوات عالية جافية: "أخرج إلينا يا محمد" فتأذى رسول الله صلى الله عليه وسلم من صياحهم، فخرج إليهم فقالوا: "يا محمد جئناك لنفاخرك فاذن لشاعرنا وخطيبنا". قال: أذنت لخطيبكم فليقل فقام عطار بن حاجب، فخطب خطبة يفخر فيها بوفرة أموالهم، وقام خطيب الرسول ثابت بن قيس فأجاب متحدثاً عن اصطفاء الله تعالى محمداً لتبليغ رسالته وعن دعوة الإسلام واستجابة الأنصار لها ودفاعهم عنها، ثم قام شاعرهم الزبير بن بدر فقال قصيدة³³، ومن أبياتها:

نحن الكرام فلا حيّ يعادلنا منا الملوك وفينا يقسم الربع³⁴

كان حسان بن ثابت رضي الله عنه غائباً فبعث رسول الله إليه، فلما سمع قصيدة الزبير قال معارضاً لها:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم قد بيّنوا سنة للناس تتّبع

³² الأنصاري، حسان بن ثابت. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1994م، ص21، 20.

³³ المرجع السابق، ص149-152.

³⁴ المرجع السابق، ص151.

يرضى بها كل من كانت سيرته تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
 قوم إذا حاربوا ضرروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
 سجية تلك منهم غير محدثة إن الخلائق فاعلم شرها البدع
 لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم عند الدفاع ولا يوهون ما رقعوا
 إن كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبق لأدنى سبقهم تبع
 ولا يظنون عن مولى بفضلهم ولا يصيبهم في مطمع طبع
 لا يجهلون وإن حاولت جهلهم في فضل أحلامهم عن ذاك متسع
 أعفة ذكرت في الوحي عفتهم لا يطبعون ولا يردبهم طمع³⁵
 وختمها بقوله:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذا تفرقت الأهواء والشيع
 أهدى لهم مدحي قلب يؤازره فيما أحب لسان حائك صنع
 فإنهم أفضل الأحياء كلهم إن جد بالناس جد القول أو شمعوا³⁶

يعبر الشاعر عن التناقض بين الطبيعة الخسنة التي يحملها هؤلاء الأعراب وطبيعة أهل المدينة التي هذب الإسلام خلقها، وعلى الرغم من الجفاء البدوي التي اتصف به هذا الوفد من سادة تميم فكان القوم لا يخلون من ذكاء ورجاحة عقل، ويدل على هذه الحقيقة تعليق أحد زعمائهم على قصيدة حسان، وهو الأقرع بن حابس، وهو قال: "وأبي إن هذا الرجل لمؤتى له (أي ميسر له)! لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا، وأصواتهم أعلى من أصواتنا"³⁷ وإن هذا القول لا يصدر إلا عن طبيعة سليمة، ولهذا أسلم أفراد هذا الوفد ورغبوا في التفقه في الدين.

³⁵ الأنصاري، حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1994م، ص152

³⁶ المرجع السابق، ص153

³⁷ المرجع السابق، ص154

لعل هذه القصيدة من أكثر شعر حسان تشبعا بالقيم الإسلامية الجديدة، ولم تخل أيضا من تمدح بالقوة على ما يقتضيه مخاطبة هؤلاء الأعراب بالمنطق الذي يفهمونه، فيرى الباحث في هذه القصيدة توازنا بين التقاليد الجاهلية الموروثة والثقافة الجديدة التي هذب بها الإسلام تلك الأمة، وتبدو هذه الروح الإسلامية واضحة في فخر الشاعر الإسلامي، أما فخره الجاهلي فهو يشتمل على تبجح بمفاخر القبيلة، والأبيات الآتية أمثلة لفخره الجاهلي:

متى ما تزنا من معدّ بعصبة وغسان نمنع حوضنا أن يهدما
بكل فتى عاري الأشاجع لاحه قراع المكاة يرشح المسك والدمما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما
نسودّ ذا المال القليل إذا بدت مروءته فينا وإن كان مصرما
لنا الجففات الغرّ يلمعن بالضحي وأسيافنا يقطرن من نجدة دما³⁸

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات بالغلبة والسطوة خلافا لفخره الإسلامي، ويزعم أن من يقتل من قبيلته فإن دمه يسيل بعطر كأنه المسك، فكان الجاهليون يعتقدون أن دم الملوك طيب الرائحة، أقرب شعر حسان إلى المدائح النبوية هي مرثيته للرسول صلى الله عليه وسلم، وفي ديوانه أربع قصائد قصار من هذا الباب، وقصيدة خامسة طويلة وردت في سيرة ابن هشام وألحقت بالديوان، أما قصائد الديوان فشكّ راويه في صحة اثنتين منها، وهما اللتان تبدآن بهذين المطلعين:

نبّ المساكين أن الخير فارقههم مع الرسول تولى عنهم سحرا³⁹

.....

يا عين جودي بدمع منك إسبال ولا تملنّ من سح وإعوال⁴⁰

واثنتان أخريان يقول في أولاهما:

³⁸ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص18

³⁹ المرجع السابق، ص20

⁴⁰ المرجع السابق، ص20

آليت حلفة برّ غير ذي دخل مني ألية بر غير إفناد
بالله ما حملت أنثى ولا وضعت مثل النبي رسول الرحمة الهادي
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد أوفى بذمة جار أو بميعاد
من الذي كان نورا يستضاء به مبارك الأمر ذا حزم وإرشاد
مصدقاً للنبيين الألى سلفوا وأبذل الناس للمعروف للجادي
خير البرية إني كنت في نهر جار فأصبحت مثل المفرد الصادي⁴¹

والحق أن نسيج هذه القصيدة ليس خيراً من القصيدتين السابقتين على الرغم من ورودها في الديوان بغير تشكيك في نسبتها، غير أن فيها لنا يجعلها أقرب إلى مراثي النساء.

والقصيدة الرابعة هي أطول قليلاً، تقع في سبعة عشر بيتاً، وتبدأ بقوله:

ما بال عينك لا تنام كأنما كحلت مآقيها بكحل الأرمد
جزعا على المهدي أصبح ثاويًا يا خير من وطئ الثرى: لا تبعد
جنبي يقيك الترب لهفي ليتني غيبت قبلك في بقيع الغرقد
أقيم بعدك في المدينة بينهم يا لهف نفسي ليتني لم أولد
بأبي وأمي من شهدت وفاته في يوم الاثنين النبي المهتدي
فظللت بعد وفاته متبلداً يا ليتني صبحت سم الأسود
أو حلّ أمر الله فينا عاجلاً في روحة من يومنا أو في غد
فتقوم ساعتنا فنلقى طيباً محضاً ضرائبه كريم المحتد⁴²

ثم يقول في تأبين النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد صفاته وتمني لقائه:

نور أضاء على البرية كلها من يهد للنور المبارك يهتد

⁴¹ مكي، محمود علي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص21

⁴² المرجع السابق، ص22

يا رب فاجمعنا معا ونبيننا في جنة تثنى عيون الحسد
 في جنة الفردوس واكتبها لنا يا ذا الجلال وذا العلا والسؤدد
 والله أسمع ما حيت بهالك إلا بكيت على النبي محمد⁴³

الغريب أن أحدا لم يشكك في نسبة هذه المرثية لحسان، مع أن هذه الأبيات الأخيرة أشبه بالابتهالات الصوفية للمتأخرين ودعواتهم، ولا يستبعد الباحث أن يكون هذا الجزء أضيف إلى القصيدة في زمن متأخر. ينتقل الباحث إلى المرثية الأخيرة التي أثبتها ابن هشام نقلا عن أبي زيد الأنصاري، وهي أطول مرثي حسان للرسول صلى الله عليه وسلم، إذ تبلغ ستة وأربعين بيتا، وهي تبدأ بوقوف الشاعر على حجرات الرسول ومسجده ثم على قبره:

بطيبة رسم للرسول ومعه
 ولا تنمحي الآيات من دار حرمة
 وواضح آثار وباقي معالم
 بها حجرات كان ينزل وسطها
 معارف لم تطمس على العهد أيها
 عرفت بها رسم الرسول وعهده
 ظللت بها أبكي الرسول فأسعدت
 يذكرن آء الرسول وما أرى
 مفجعة قد شفها فقد أحمد
 فبوركت يا قبر الرسول وبوركت
 وبورك لحد منك ضمن طيبا
 تهيل عليه التراب أيد وأعين
 منير وقد تعفو الرسوم وتهمد
 بها منبر الهادي الذي كان يصعد
 وربع له فيه مصلى ومسجد
 من الله نور يستضاء ويوقد
 أتاها البلى فالآي منها تجدد
 وقبرا بها واره في التراب ملحد
 عيون ومثلاها من الجفن تسعد
 لها محصيا نفسي فنسفي تلبد
 فظلت لآء الرسول تعدد
 بلاد ثوى فيها الرشيد المسدد
 عليه بناء من صفيح منضد
 عليه وقد غارت بذلك أسعد⁴⁴

⁴³ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص22

⁴⁴ المرجع السابق، ص23

يلاحظ الباحث في هذه الأبيات كيف وظف الشاعر المقدمة الطللية المعتادة عند الشعراء توظيفاً جديداً، فكما كان الشاعر الجاهلي يقف على آثار المحبوبة البالية فيثير فيه ذلك مشاعر من الحزن والحنين، يقف حسان هنا على المعاهد التي كان الرسول يتنقل بينها، فيثير ذلك في نفس الشاعر فيضاً من الألام لفراق الرسول، ويستحضر صورة الرسول بعد وفاته، وكيف أودعه أصحابه قبره الشريف يهيلون عليه التراب، ويغطونه بألواح الحجارة، فلا يملك إلا الدعاء، وبعد الرسول أظلمت الدنيا حتى غارت نجوم السماء.

بعد أبيات يختم حسان مرثيته بتمني لقاء الرسول صلى الله عليه وسلم في الجنة:

وليس هوائي نازعا عن ثنائه لعلي به في جنة الخلد أخلد
مع المصطفى أرجو بذاك جواره وفي نيل ذاك اليوم أسعى وأجهد⁴⁵
ولعل هذه المرثية هي أقرب شعر معاصري الرسول صلى الله عليه وسلم إلى فن المديح النبوي الذي ازدهر بعد ذلك بقرون، ولهذا، اهتم شعراء المدائح النبوية بمعاضرتها وتخميمها فيما بعد.

كعب بن مالك

يصف ابن سلام كعباً بأنه شاعر مجيد، وله أشعار كثيرة ماثورة في كتب السيرة النبوية، ومعظمها نظمها الشاعر في مشاهد الرسول وغزواته وفي مناقضة شعراء قريش، فكانت قصائده حماسية ذات موسيقى صاخبة، ويأتي الباحث هنا بنماذج قليلة من أشعاره التي تمدح من خلالها رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فهو يقول في يوم بدر متحدثاً عن نصر الله وجنوده ومتوعداً أبا سفيان بن حرب:

لما حامت فوارسكم ببدر ولا صبروا به عند اللقاء
وردناه بنور الله يجلو دجى الظلماء عنا والغطاء
رسول الله يقدمنا بأمر من امر الله أحكم بالقضاء

⁴⁵ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص26

فما ظفرت فوارسكم ببدر وما رجعوا إليكم بالسواء
فلا تعجل أبا سفيان وارقب جياذ الله تطلع من كداء
بنصر الله روح القدس فيها وميكال، فيا طيب الملاء⁴⁶
وكان ضرار بن الخطاب الفهري أنذر المسلمين بالانتقام لهزيمة المشركين في بدر، فأجابه كعب بن مالك بقصيدة رائية، ومن أبياتها:

وفينا رسول الله والأوس حوله له معقل منهم عزيز وناصر
وجمع بني النجار تحت لوائه يمشون في الماذي والنقع نائر
فلما لقيناهم وكل مجاهد لأصحابه مستبسل النفس صابر
شهدنا بأن الله لا رب غيره وأن رسول الله بالحق ظاهر⁴⁷
ولكعب بن مالك قصيدة طويلة يردّها على هبيرة بن أبي وهب المخزومي بعد يوم أحد، وفيها تعبير جميل عن التفاف المسلمين حول رسول الله صلى الله عليه وسلم وطاعتهم له، ومن أبياتها:

وفينا رسول الله نتبع أمره إذا قال فينا القول لا نتطلع
تدلى عليه الروح من عند ربه ينزل من جو السماء ويرفع
وقال رسول الله لما بدوا لنا إذا ما اشتهى أنا نطيع ونسمع⁴⁸

عبد الله بن رواحة

هو ثالث شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، وما حفظ من شعره قليل بالنسبة لشعر صاحبيه، ومن شعره قطعة يخاطب بها أبا سفيان في غزوة بدر، ومن أبياتها:

عصيتم رسول الله أف لدينكم وأمركم السميء الذي كان غاويا

⁴⁶ الأنصاري، كعب بن مالك. تحقيق: مجيد طراد، ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1997م، ص21

⁴⁷ المرجع السابق، ص47

⁴⁸ المرجع السابق، ص59،60

فإني وإن عنفتموني لقائل فدا لرسول الله أهلي وماليا
أطعناه لم نعدله فينا بغيره شهابا لنا في ظلمة الليل هاديا⁴⁹
ويبدو إيمانه الخالص في الأبيات كان يرتجز بها وهو أخذ بخطام ناقه رسول الله حين دخل مكة
في عمرة القضاء:

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير في رسوله
قد أنزل الرحمن في تنزيله في صحف تتلى على رسوله
بأن خير القتل في سبيله يا رب إني مؤمن بقيله⁵⁰

فقد روى هشام بن عروة عن أبيه، قال: سمعت أبي يقول: ما سمعت أحدا أجراً ولا أسرع شعراً
من عبد الله بن رواحة، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول له يوماً: قل شعراً تقتضيه
الساعة، وأنا أنظر إليك، فأنبعث مكانه يقول:

إني تفرست فيك الخير أعرفه والله يعلم أن ما خانني البصر
أنت النبي ومن يحرم شفاعته يوم الحساب لقد أزرى به القدر
فثبّت الله ما آتاك من حسن تثبيت موسى ونصراً كالذي نصروا⁵¹

الأعشى

يذكر د. محمود علي مكي ناقلاً عن ابن هشام "أن الأعشى خرج إلى رسول الله يريد
الإسلام، وقد أعدّ قصيدة يمدح الرسول فيها، فلما كان بمكة أو قريباً منها اعترضه بعض
المشركين من قريش، فسأله عن أمره، فلما أخبره به قال له إن الإسلام يحرم الزنا، فلم يبال
الأعشى بذلك، فلما قال له إنه يحرم الخمر توقف وأزمع الانصراف، لكي يتروى من الخمر في
عامه ثم يأتي الرسول في العام المقبل ليسلم، ولكنه مات في هذا العام ولم يعد إلى الرسول صلى
الله عليه وسلم"⁵². أما قصيدته هذه فتقع في ثلاثة وعشرين بيتاً، ومنها:

⁴⁹ قصاب، وليد. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1981م، ص90

⁵⁰ المرجع السابق، ص91

⁵¹ المرجع السابق، ص94

⁵² مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص39

نبيا يرى ما لا ترون وذكره أغار لعمري في البلاد وأنجدا
 له صدقات ما تغب ونائل وليس عطاء اليوم مانعه غدا
 أجدك لم تسمع وصاة محمد نبي الإله حين أوصى وأشهدا
 إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى ولاقيت بعد الموت من قد تزودا⁵³

أثارت هذه القصيدة مشكلات من وجهة النظر التاريخية ومن وجهة النظر الفنية، أما وجهة النظر التاريخية فالخمر لم تحرم إلا في المدينة بعد أحد، ونزل تحريمها في سورة المائدة، وهذا التناقض يجعل القصيدة موضعا للشك. أما وجهة النظر الفنية فقد رأى د. طه حسين في هذا النص المنسوب للأعشى من رداءة النظم وهلهلة الألفاظ، ما يقطع بأنه منحول وضعه قاص ضعيف الحظ من الشعر، ويرى د. شوقي ضيف القصيدة تكاد تكون نظما لأيات قرآنية من مثل (وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى⁵⁴)، وينتهي د. شوقي ضيف إلى أن القصيدة منتحلة وأنها لا تتفق ونفسية الأعشى⁵⁵.

النايعة الجعدي

هو عبد الله بن قيس، وهو شاعر مخضرم، ظل في الجاهلية يتغنى بمفاخر قومه، وبعد ظهور الإسلام في الجزيرة وفد مع قومه على الرسول صلى الله عليه وسلم، وقصيدته الرائية أنشأها بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن أبياتها:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرا
 خليلي قد لاقيت ما لم تلاقيا وسيرت في الأحياء ما لم تسيرا⁵⁶

كعب بن زهير

هناك طائفة من الشعراء عادوا إلى الإسلام، بعد أن هجوا الرسول هجاء شديدا، فلما أظهر الله دينه وتم فتح مكة خرجوا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم لاذئين بعفوه، فأسلموا

⁵³ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص40

⁵⁴ سورة البقرة، 197

⁵⁵ المرجع السابق، ص41

⁵⁶ الجعدي، النايعة. ديوان النايعة الجعدي. تحقيق: واضح الصمد. دار صادر، بيروت، ط1، 1998م، ص78

وقالوا شعرا يعتذرون فيه عما أسلفوا من إساءة، وأبرز هؤلاء بغير شك كعب بن زهير. كتب بجير إلى كعب يقول إن النبي بهمّ بقتل كل من يؤذيه من شعراء المشركين، ودعاه إلى القدوم عليه لأنه لا يقتل أحداً تائباً، ولما جاء كعباً كتاب أخيه ضاقت به الأرض، فقدم المدينة وأتى الرسول صلى الله عليه وسلم وكان لا يعرفه، فجلس بين يديه وقال له: إن كعب بن زهير أتاك تائباً مسلماً، فهل أنت قابل منه إن جئتك به؟ قال: نعم قال: فأنا كعب، فوثب رجل من الأنصار طالبا من الرسول أن يضرب عنقه فكفه النبي صلى الله عليه وسلم، وفي هذا المشهد أنشد كعب قصيدته:

بانّت سعاد قلبي اليوم متبول مقيم إثرها لم يجز مكبول⁵⁷

فلما فرغ من إنشاد القصيدة كساه الرسول صلى الله عليه وسلم بردة، ولهذا لقبته هذه القصيدة بالبردة، بردته هذه أشهر شعره على الإطلاق، بل هي أشهر مدائح الرسول القديمة، لها شروح متعددة باللغات المختلفة، وهنا يبادر إلى ذهن الباحث أسئلة، ما هو سر إعجاب القدماء والمحدثين بهذه القصيدة؟ أليس من الغريب أن يكون للرسول شعراؤه الذين خاضوا أعنف المعارك دافعين عن الإسلام ثم لا يظفرون بمثل حظ هذه القصيدة؟ هل لقصيدة كعب من المستوى الفني ما ليس لأشعار كثيرة أخرى في مديح الرسول؟ أما من الناحية الفنية فالقصيدة جيدة بغير شك، إن الشاعر في اختيار ما يلائم قصيدته من ألوان وأصباغ يبدو تلميذاً نجيباً لأبيه زهير، وتتميز هذه القصيدة بأنها تنتمي إلى ما سمي في الأدب العربي بفن الاعتذاريات، وهو فن يحتاج إلى مقدرة خاصة، وبرع في هذا الفن النابغة الذبياني، واشتهرت قصائده الاعتذارية التي توجه بها إلى النعمان بن المنذر.

أما الشعور الديني في القصيدة ليس بقوي، فالشاعر حديث عهد بالإسلام، كأنه أسلم خوفاً على حياته، واهتم بتصوير ما تملكه من مشاعر الخوف لما كان يتوقع من عقوبة، ولا يختلف مديحه هذا عما كان الشاعر الجاهلي يتوجه به إلى سيد من سادات عصره، ومن الصحابة من هم أكثر حرارة وإخلاصاً من كعب، فهذه ناحية لا يرى الباحث فيها للشاعر تميزاً خاصاً يسمو به على غيره، وللقصيدة عاملان جعلاً لها مكانة خاصة، أحدهما متعلق بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم والآخر متعلق بشخصية الشاعر.

⁵⁷ السكري، الإمام أبو سعيد. ديوان كعب بن زهير، شرح: د. مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989م، ص109

أما العامل الأول فإنه يتمثل في سماحة خلق الرسول للعفو عمن جاءه تائباً منيباً، فالرسول في سلوكه مع أصحابه وأعدائه يصدق قوله تعالى: وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ⁵⁸، وكان خلقه القرآن كما قالت زوجته عائشة رضي الله عنها، وتروي كتب التاريخ أخباراً كثيرة حول عفو الرسول عمن استبلغوا في الإساءة إليه، ومنهم الشاعر كعب بن زهير، فلم يكتف الرسول بالعفو عنه، بل زاد على ذلك أن وهبه من التكرمة ما لم يتسن لغيره، خلع عليه بردته، فهذه الهبة الجليلة كانت مما أسبغ على قصيدة كعب جلالاً وقيمة خاصة.

وأما العامل الثاني فإنه يتجلى في التغيير الكبير الذي أحدثه فيه لقاؤه للرسول صلى الله عليه وسلم، وكان قبل إسلامه رجلاً شريفاً شرساً مملاقاً، وكان خلقه مثيراً لنزاع كبير بينه وبين امرأته، فهو بعد لقائه للرسول صلى الله عليه وسلم حسن إسلامه وصلحت حاله، حتى كأن ذلك اللقاء عصا سحرية حولت دوافع الشر في هذا الرجل إلى خير محض، وهذا التغيير أيضاً ألبس قصيدته بهجة وجمالاً.

عبد الله بن الزبيري

اشتدت بينه وبين شعراء الرسول نقائص عنيفة، فحين منّ الله عليه بالإسلام قال يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدة ومن أبياتها:

فاليوم آمن بالنبي محمد	قلبي ومخطئ هذه محروم
مضت العداوة وانقضت أسبابها	ودعت أواصر بيننا وحلوم
فاغفر قدي لك والداي كلاهما	زلي فإنك راحم مرحوم
وعليك من علم المليك علامة	نور أغرّ وخاتم مختوم
أعطاك بعد محبة برهانه	شرفاً وبرهان الإله عظيم
ولقد شهدت بأن دينك صادق	حقاً وأنت في العباد جسيم
والله يشهد أن أحمد مصطفى	مستقبل في الصالحين كريم ⁵⁹

أبوسفيان بن الحارث بن عبد المطلب

أسلم والرسول في طريقه لفتح مكة، فدخل عليه معتذراً عما كان مضى منه:

لعمرك إني يوم أحمل راية	لتغلب خيل اللات خيل محمد
لكالمدلج الحيران أظلم ليلة	فهذا أوان حق أهدي وأهتدي

⁵⁸ سورة الأنبياء، 107

⁵⁹ الجبوري، يحيى وهيب. شعر عبد الله بن الزبيري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981م، ص46، 45.

هداني هاد غير نفسي ودلني إلى الله من طردت كل مطرد
أفرّ سريعاً جاهداً عن محمد وأدعى وإن لم أنتسب لمحمد⁶⁰
أسيد بن أبي أناس

كان شاعراً فأهدر النبي صلى الله عليه وسلم دمه، فبلغ أسيدا ذلك، فأتى الطائف، فلما كان عام الفتح خرج سارية بن زعيم إلى الطائف، فأخبر أسيدا بذلك، فأخذه وأتى به النبي صلى الله عليه وسلم فجلس بين يديه وأسلم، فأمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم ومسح وجهه وصدرة، فقال:

وأنت الفتى تهدي معدا لدينها بل الله يهديها وقال لك اشهد
فما حملت من ناقة فوق كورها أبرّ وأوفى ذمة من محمد
وأكسى لبرد الخال قبل ابتذاله وأعطى لرأس السابق المتجرد
تعلم رسول الله أنك قادر على كل حي متهمين ومنجد
تعلم بأن الركب ركب عويمر هم الكاذبون المخلفو كل موعد
أنبوا رسول الله أن قد هجوته فلا رفعت سوطي إلي إذن يدي
سوى أنني قد قلت ويلم فتية أصيبوا بنحس لا بطلق وأسعد⁶¹

العصر الأموي

أصبح الشعراء في العصر الأموي مشغولين عن الالتفات إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وتأمل سيرته وأعماله، صرفتهم عن ذلك السياسة والعصبيات والتكسب بالشعر، ولعل أكثر الشعراء ارتباطاً بشخصية الرسول واستلهاماً لها هم شعراء الشيعة، فكانوا يعتبرون الخلافة حقاً خالصاً لآل بيت رسول الله، ويعدون خلفاء بني أمية مغتصبين للخلافة وإن كانوا ينتمون إليها، ألهم مقتل الحسين رضي الله عنه في كربلاء العواطف وأثار مشاعر المسلمين، وأصبحت مراثي الحسين مساحة كبيرة من الشعر الشيعي الذي حوى إشارات عديدة إلى ملامح من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، فيمكن القول إن المديح النبوي اقترن بمدح آل البيت وأئمة الشيعة في العصر الأموي، فمدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال مدح آل البيت، ومن أشهر الشعراء الذين ساروا على هذا المنوال هم الفرودق والكميت بن زيد والسيد الحميري.

⁶⁰ أبو عبد الله محمد بن عبد الله، الحاكم. المستدرک علی الصحیحین، دار الکتب العلمیة، بیروت - لبنان، ط2، 2002م، 46/3
⁶¹ الجزري، عز الدين ابن الأثير أبي الحسن علي بن محمد. أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الکتب العلمیة، بیروت - لبنان، 236/1

الكميت بن زيد

هاشمياته مشهورة، وهي تعد أقوى ما نظمه شاعر شيعي في عصر بني أمية، وهي إحدى عشرة قصيدة، وأهمها أربع، وهي تتضمن مديح الرسول وراثاءه.

منها بائيتان، ومطلع الأولى:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب⁶²
ومطلع الثانية:

أنى ومن أين أبك الطرب من حيث لا صبوة ولا ريب⁶³
والثالثة لامية، ومطلعها:

ألا هل عم في رأيه متأمل وهل مدبر بعد الإساءة مقبل⁶⁴
والرابعة ميمية، ومطلعها:

من لقلب متيم مستهام غير ما صبوة ولا أحلام⁶⁵
الفرزدق

اختلف المؤرخون والنقاد في القصيدة الميمية في مدح علي زين العابدين بن الحسين بن علي، بين ابن خلكان أن هشام بن عبد الملك حجّ في أيام أبيه، فطاف وجهد أن يصل إلى الحجر ليستلمه، فلم يقدر عليه لكثرة الزحام، فنصب له منبر وجلس عليه ينظر إلى الناس ومعه جماعة من أعيان أهل الشام، فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم، فطاف بالبيت، فلما انتهى إلى الحجر تنحى له الناس حتى استلم، فقال رجل من أهل الشام: من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة؟ فقال هشام: لا أعرفه، مخافة أن يرغب فيه أهل الشام، وكان الفرزدق حاضرا، فقال: أنا أعرفه، فقال رجل شامي: من هذا يا أبا فراس؟ فقال:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم هذا التقى النقي الطاهر العلم
إذا رآته قريش قال قائلها إلى مكارم هذا ينتهي الكرم

⁶² القيسي، أبو رباح أحمد بن إبراهيم. شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص43

⁶³ المرجع السابق، ص100

⁶⁴ المرجع السابق، ص146

⁶⁵ المرجع السابق، ص11

ينمي إلى ذروة العز التي قصرت
يكاد يمسكه عرفان راحته
في كفه خيرزان ريحه عبق
يغضي حياء ويغضي من مهابته
ينشق نور الهدى عن نور غرته
مشتقة من رسول الله نبعته
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله
الله شرفه قدما وعظمه
فليس قولك من هذا بضائره
كلتا يديه غياث عمّ نفعهما
سهل الخليقة لا تخشى بواده
حمال أثقال أقوام إذا فدحوا
ما قال لا قط إلا في تشهده
لا يخلف الوعد مأمون نقيبته
عمّ البرية بالإحسان فانقشعت
من معشر حبهام دين وبغضهم
إن عد أهل التقى كانوا أئمتهم
لا يستطيع جواد بعد غايتهم
هم الغيوث إذا ما أزمة أزمتم
لا ينقص العسر بسطا من أكفهم
عن نيلها عرب الإسلام والعجم
ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم
من كف أروع في عرينه شمم
فما يكلم إلا حين يبتسم
كالشمس ينجاب عن إشراقها الظلم
طابت عناصره والخيم والشيم
بجده أنبياء الله قد ختموا
جرى بذاك له في لوحه القلم
العرب تعرف من أنكرت والعجم
تستوكفان ولا يعرفهما عدم
يزينه اثنان حسن الخلق والشيم
حول الشمائل تحلو عنده نعم
لولا التشهد كانت لاءه نعم
رحب الفناء أريب حين يعتزم
عنها الغيابة والإملاق والعدم
كفر وقربهم منجى ومعتصم
أو قيل من خير أهل الأرض قيل هم
ولا يدانيهم قوم وإن كرموا
والأسد أسد الشرى والبأس محتدم
سيان ذلك إن أثروا وإن عدموا

مقدم بعد ذكر الله ذكرهم في كل بدء ومختوم به الكلم
 يأبى لهم أن يحلّ الذمّ ساحتهم خيم كريم وأيد بالندی هضم
 أي الخلائق ليست في رقابهم لأولية هذا أو له نعم
 من يعرف الله يعرف أولية ذا والدين من بيت هذا ناله الأمم⁶⁶
 وهذه القصيدة من أروع شعر المديح، يشيد فيها الشاعر بالإمام علي زين العابدين ونسبه
 المتوصل إلى الشجرة النبوية المباركة، وأثبت ابن خلكان هذه القصيدة للفرزدق، وقد وافق على
 هذه النسبة بعض مؤرخي الأدب المتأخرين مثل زكي مبارك، ولكن أبا الفرج الإصهاني شكّ في
 هذه النسبة، ونسبها للحزب الكناني، وأنكر د. شوقي ضيف أيضاً هذه النسبة مستندا إلى أنها
 تخالف نسج شعر الفرزدق.

السيد الحميري

هو إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، وكان من مخضرمي
 الدولتين الأموية والعباسية، ويكاد شعره يكون كله في مديح آل البيت وهجاء خصومهم، وفي
 ديوانه قصيدة طويلة تبلغ مائة وسبعة عشر بيتا، وهي تعدّ من أجود شعره حتى لقبت
 بالقصيدة المذهبة في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والحديث عن آل
 البيت وعن فضائلهم لا يمكن أن ينفصل عن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ولذلك يتناول
 الشاعر في القصيدة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا:

حتى تغيب عنهم في مدخل صلى الإله عليه من متغيب
 وجزاه خير جزاء مرسل أمة أدّى رسالته ولم يتهيب
 فتراجعوا لما رأوه وعايِنوا أسد الإله مجالدا في منهب
 قالوا اطلبوه فوجهوا من راكب في مبتغاه وطالب لم يركب
 حتى إذا قصدوا لباب مغاره ألفوا عليه نسيج غزل العنكب
 صنع الإله له فقال فريقهم ما في المغار لطالب من مطلب⁶⁷

⁶⁶ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر، بيروت، 6/96.
⁶⁷ الحميري، السيد ديوان السيد الحميري، شرحه: ضياء حسين الأعلي، مؤسسة الأمل للطبوعات، لبنان، ط1، 1999م، ص43

والهدف الأساسي الذي يقصده الشاعر لم يكن الحديث عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وإنما كان عن مناقب علي رضي الله عنه، فكأنه تجاهل تماماً صحبة أبي بكر رضي الله عنه للرسول صلى الله عليه وسلم في الغار، وكان الشاعر من غلاة الشيعة.

العصر العباسي

أما في العصر العباسي فمضى المديح على نحو ما كان في العصر الأموي، ومن أشهر شعراء هذا العصر دعبل الخزاعي ومهيار الديلمي والشريف الرضي وابن الفارض وغيرهم.

دعبل الخزاعي

هو دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، كان هجاء خبيث اللسان، أكثر من هجاء خلفاء بني العباس وغيرهم من رجال عصره، وعلى الرغم من أن دعبل الخزاعي كان من الشعراء المكثرين فإن ما توفر من شعره يزيد قليلاً على ألف وخمسمائة بيت، والشعر الصحيح نسبة له من هذا القدر أقل من ألف بيت لسببين مهمين، أولهما: أنه كان من غلاة الشيعة وكثير الوقوع في الصحابة، فتجنبت الأوساط العربية رواية شعره، وثانيهما: خبث لسانه وكثرة هجائه ونيله من الأغراض، وأشهر شعر دعبل هو تائيته الكبرى الخالدة، ومطلعها:

تجاوبن بالإرنان والزفرات نوائح عجم اللفظ والنطقات
يخبرون بالأنفاس عن سر أنفس أسارى هوى ماض وآخر آت⁶⁸

وفي هذه القصيدة يهجو الشاعر الأمة كلها، ولا تختلف قصائده الأخرى عن هذه، ولا يوجد في أي شعر من أشعاره حديث عن رسول الله نفسه، فإنه لا يهتم إلا بآل البيت من نسل علي كرم الله وجهه.

الشريف الرضي

هو محمد بن الحسين الموسوي العلوي، لم يكن شاعراً فحسب بل كان له باع في التأليف، جمع خطب علي بن أبي طالب رضي الله عنه وأقواله في كتاب 'نهج البلاغة' وإن كان في هذه الخطب ما يشك في نسبته إلى علي كرم الله وجهه، وله قصائد كثيرة في مدح أهل البيت، تغلب عليها العصبية في بعض الأحيان، فهو يذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في بعض قصائده التي تمدح بها أهل البيت، ومنها داليتة، افتتحها بخمسة عشر بيتاً في النسب، ثم تخلص إلى بكاء الحسين، فيقول:

⁶⁸ الخزاعي، دعبل. ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرحه: حسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص38

شغل الدموع عن الديار بكاؤنا ليكاء فاطمة على أولادها
 أترى درت أن الحسين طريدة لقنا بني الطرداء عند ولادها
 كانت ماتم بالعراق تعدّها أموية بالشام من أعيادها
 ما راقبت غضب النبي وقد غدا زرع النبي مظنة لحصادها
 باعت بصائر دينها بضلالها وشرت معاطب غيها برشادها
 جعلت رسول الله من خصمائها فلبئس ما ذخت ليوم معادها
 نسل النبي على صعاب مطيها ودم النبي على رؤوس صعادها⁶⁹
 مهيار الديلمي

ولد أبو الحسن مهيار بن مرزويه الديلمي مجوسياً ثم اعتنق الإسلام، ويقال إنه أسلم على يد الشريف الرضي، وقيل إنه كتب إلى أبي العباس أحمد بن إبراهيم الضبي وزير الدولة في الري يبشره بإسلامه ويهجن ديانة قومه ويسفه ما هم عليه من مجوسية، ومن أبياته التي يمدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم:

هذي قضايا رسول الله مهملة غدرا وشمل رسول الله منصدع
 والناس للعهد ما لاقوا وما قربوا وللخيانة ما غابوا وما شسعوا
 وآله وهم آل الإله وهم رعاة ذا الدين ضيموا بعده ورعوا
 ميثاقه فيهم ملقى وأمته مع من بغاهم وعاداهم له شيع
 تضاع بيعته يوم الغدر لهم بعد الرضا وتحاط الرم والبيع⁷⁰
 محمد بن المستنير (قطرب)

ربما كان هذا العالم أول من نظم مديحا نبويا مستقلا من رجال القرن الثاني الهجري، هو نحوي لغوي، ولم يعرف شاعرا، وكان تلميذا لسيبويه ملازما له، وله قصيدة يناجي فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ويتحدث عن معجزاته، ومن أبياتها:

إليك رسول الله منا تحية وصلى عليك العابد المتهجّد
 فأنت رسول الله هاد ومهتد نبي هدى للأنبياء مؤيد

⁶⁹ مبارك، زكي. المدائح النبوية في الأدب العربي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022م، ص103

⁷⁰ الجلالى، محمد حسين الحسينى. فهرس التراث، دار الولاة لصناعة النشر، بيروت، لبنان، ط4، 2015م، ص286

وقد قال حسان وفي الشعر شاهد تجدده الأيام يروى وينشد⁷¹
ومن أبياتها أيضا:

وسار إلى البيت المقدس ليلة مسيرة شهر واردا ليس يطرد
يخبّر بالعيبر التي في طريقه ليوقن أهل الشرك ذاك فيسعدوا
ومن ذاك أخبار عن الغيب قالها يعاين منها الصدق فيها ويوجد
فسؤدده بالله إذ كان وحيه إليه وهل فوق النبوة سؤدد⁷²

أبو العتاهية

هو إسماعيل بن القاسم المعروف بكنيته أبي العتاهية، من أعلام شعراء العصر العباسي الأول، ولد سنة 130، ومن بين أشعاره الزهدية قطع التفت فيها إلى شخصية الرسول صلى الله علي وسلم مادحا، وهي من أروع ما كتب في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فهو يقول:

سلام على قبر النبي محمد نبي الهدى والمصطفى المؤيد
نبي هدانا الله بعد ضلالة به لم نكن لولا هداه لنهتدي
فكان رسول الله مفتاح رحمة من الله أهداها لكل موحد
وكان رسول الله أفضل من مشى على الأرض إلا أنه لم يخلد
شهدت على أن لا نبوة بعده وأن ليس حي بعده بمخلد⁷³

ويقول في قطعة أخرى وهي أيضا من أجمل المدائح النبوية:

ليبك رسول الله من كان باكيا ولا تنس قبراً بالمدينة ثاويا
جزى الله عنا كل خير محمدا فقد كان مهديا دليلا وهاديا
ولن تسري الذكرى بما هو أهله إذا كنت للبر المطهر ناسيا
أتنسى رسول الله أفضل من مشى وآثاره بالمسجدين كما هيا⁷⁴

القاسم بن يوسف

القاسم بن يوسف الكوفي هو الكاتب المشهور أحمد بن يوسف، وهو أحد أعلام كتاب الرسائل في عصر المأمون، وللقاسم قصيدة جعل جانبا كبيرا منها في المديح النبوي، ويقول فيها:

⁷¹ السلطان، عبد العزيز بن محمد. مجموعة القصائد الزهديات، 545/1

⁷² المرجع السابق، 545/1

⁷³ فيصل، شكري. أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق، ص 116

⁷⁴ المرجع السابق، ص 433

ألا إن خير بني آدم نبي الهدى والتقى والكرم
 محمد المصطفى والرسول إلى الناس من عرب أو عجم
 فأدى الرسالة عن ربه ولم يثنه ملة أو سأم
 فنور للمؤمنين الهدى وأخرجهم من دياجي الظلم
 بأحمد أغلق باب الضلال وهدم أركانه فانهدم
 عليه السلام وصلى علي ه رب العباد وباري النسم
 وأمته جعلت في الكتا ب وحيا من الله خير الأمم⁷⁵
 عصر الدويلات

تحول المديح النبوي إلى المصطلح الأدبي في عصر الدويلات والعصر المملوكي، ويعدّ البوصيري أستاذا لهذا الفن لا في عصره فحسب بل في العصور اللاحقة، واحتذى حذوه كثير من الشعراء في العصر الحديث مستمدين معانيم من برده.

البوصيري

للبوصيري قصائد عديدة في المديح النبوي، منها ما نظمها قبل توجهه للحج، وأهمها معارضته لكعب بن زهير في الرد على أهل الكتاب، وختمها بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وبالتعبير عن شوقه لزيارته، وله قصائد في أثناء رحلته للحج وأمام الضريح النبوي وعلى أثر أداء الفريضة، وبعد عودته إلى مصر نظم أشهر قصائده، وهما قصيدتان: همزته التي سماها أم القرى في مدح خير الورى وبرده التي دعاها الكواكب الدرية في مدح خير البرية، أما الهمزية فإنها تعد من أجمل قصائد المديح النبوي، وفيها يعرض الشاعر جانبا كبيرا من السيرة النبوية، ومع ذلك فإنها ليست نظما تاريخيا باردا، بل يحسن فيها من قرأها بحرارة الإخلاص واتقاد العاطفة.
 مطلعها:

كيف ترقى رقيق الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء
 لم يساووك في علاك وقد حا ل سنا منك دونهم وسناء⁷⁶

⁷⁵ مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م، ص95
⁷⁶ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. أم القرى في مدح خير الورى، واحة آل البيت لإحياء التراث والعلوم، فلسطين.

أما سبب نظم قصيدة البردة فقد ورد في هامش حاشية الباجوري: "قال ناظم هذه القصيدة: سبب نظمي إياها أنني أصابني فالج عجز عن علاجه كل معالج، فلما أيست من نفسي تذكرت في ساعة سعيدة أن أصنع قصيدة في مدح خير البرية، فشرعت في امتداح المصطفى صلى الله عليه وسلم، ورجوت به البرء والشفاء، فأعاني ربي ويسر عليّ طلبي، فلما ختمتها رأيت في منامي سيدي المصطفى التهامي صلى الله عليه وسلم، وقد مسح بيده المباركة عليّ فعوفيت لوقتي، وهذا سبب تسميتها براءة"⁷⁷. وجاء في حاشية الباجوري أيضا: "أن البوصيري لما رأى النبي صلى الله عليه وسلم في منامه مسح بيده المباركة عليه ولفّه في بردته فبرئ لوقته، ولذلك تسمى أيضا بالبردة وهو المشهور فيها"⁷⁸.

ومطلعه:

أمن تذكر جيران بندي سلم مزجت دمعا جرى من مقلّة بدم⁷⁹
تعدّ قصيدة البردة أهم القصائد بين المدائح النبوية، وهي مصدر الوحي لكثير من القصائد نظمت بعد البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتتألف البردة من مائة وسبعة وستين بيتا من عشرة فصول، فالفصل الأول يتضمن مقدمة غزلية تقليدية، وهي تعبير رمزي عن حبه للرسول وشوقه لزيارته، والثاني يحتوي على مجموعة من الوصايا والنصائح يتحدث فيها عن النفس الأمارة بالسوء والتحذير من الانقياد لهواها وشهواتها. وينتقل الشاعر بعد هذين الفصلين إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيتحدث عن زهده مع ما عرض عليه من كنوز الأرض وعن كمال شمائله واصطفاء الله تعالى له، وفي الفصل الرابع يتحدث عن مولده عليه السلام وما صاحبه من بشائر، وينتقل في الفصل الخامس إلى الحديث عن معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم وما ظهر على يده من خوارق العادات، وفي الفصل السادس يتحدث عن معجزة الإسلام الكبرى الخالدة، فيتحدث البوصيري عن وقوف العرب عاجزين عن معارضة بلاغة القرآن، وعن عجائب الكتاب المنزل لا تحصى ومعانيه لا تنفذ، فكأنه البحر في تتابع أمواجه وكأن أفاضه لآلي البحر في الحسن والقيمة، وفي الفصل السابع يتحدث عن الإسراء والمعراج، وفي الفصل الثامن يتحدث عن جهاد النبي صلى الله عليه وسلم ويشيد بشجاعته وشجاعة من التف حولته من صحابته، والفصلان الأخيران مجموعة من الابتهالات

⁷⁷ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهيمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرجوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط1، 1404هـ، ص5

⁷⁸ المرجع السابق، ص5

⁷⁹ المرجع السابق، ص53

والتوسل برسول الله صلى الله عليه وسلم، تتسم بالصدق وحرارة العاطفة، ويرى الشاعر أن ذنوبه مهما عظمت فإنه يطمع في شفاعته الرسول صلى الله عليه وسلم له لغفران تلك الذنوب.

العصر الحديث

ازداد إقبال الشعراء على المدائح النبوية طوال العصر العثماني، وهو عصر تراجعت فيه العلوم ونضب معين الابتكار، فأصبح همّ الأدباء هو تقليد من سبقهم أو معاصرهم، لذلك كثرت المعارضات والتشطيرات والتخميسات حتى النهضة الأخيرة، وبقيت بردة البوصيري هي النموذج الأعلى للمديح النبوي، وظلت أهمية هذه القصيدة مثيرة للشعراء، وعلى رأسهم محمود سامي البارودي وأحمد شوقي.

محمود سامي البارودي

كان البارودي يعمد إلى معارضة النماذج الجيدة من الشعر القديم، ويتضمن ديوانه معارضات للنبغة الذبياني وعنصرة وأبي نواس والبحثري والمتنبي وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي، وكان يحسن اختيار ما يعارضه من شعر، والقصائد التي عارضها البارودي لهؤلاء الشعراء كانت من عيون شعرهم، فكان البارودي ذواقاً للشعر وبصيراً بنقده، وتدل معارضته لبردة البوصيري على اقتناعه بجودة هذه القصيدة، وتسمى معارضته هذه كشف الغمة في مدح سيد الأمة.

ومطلع هذه القصيدة:

يا رائد البرق يممّ دارة العلم واحد الغمام إلى حيّ بندي سلم⁸⁰

أما الشاعر أحمد شوقي فيتحدث الباحث عن مدائحه النبوية في الفصل الآتي بشكل مفصل.



⁸⁰ البارودي، محمود سامي. كشف الغمة في مدح سيد الأمة، مطبعة الجريدة، مصر، ص3

الفصل الثالث: نهج البردة وأهميتها

المعارضة الشعرية

عرّف العديد من النقاد العرب المعارضة الشعرية، فعرفها أحمد شائب بقوله: "المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة"⁸¹.

يقول عبد الله بن هشام الأنصاري: "المعارضة من: عارض الشاعر قصيدة غيره معارضة: أتى بمثلها وفعل قصيدته عليها فجعلها على وزنها ورويها واقتبس من لفظها ومعناها فيدرك المتلقي أنها أشبه بها وليست هي هي وهي قدرة الشاعر على الإتيان بما أتى به غيره وقد يتفوق عليه أو يقصر دونه ويبقى للأول فضل السبق وللثاني التمكن"⁸². ويعرّف د. محمود رزق سليم المعارضة قائلا: "والمعارضة أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر، يتفق معه في بحرهما ورويها وموضوعها سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين"⁸³. ويؤكد د. محمد محمود قاسم نوفل في تعريفه للمعارضة على "أن يكون هناك فارق زمني بين الشعارين المعارض والمعارض، ولو كان الزمان قصيرا جدا لا يتعدى لحظات"⁸⁴. لا شك أن تعريفات المعارضة عند هؤلاء الباحثين امتازت بوضوح وعمق، إلا أن الأمر لم يمنع من ظهور آراء غير عميقة لدى بعض الباحثين، ومنهم جبور عبد النور عندما عرّف المعارضة بأنها "باب من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدى فيه شاعر لقصيدة زميل له، قديم أو معاصر، فينظم أبياتا على وزنها وقافيتها، ويقف فيها موقف المقلد إعجابا بها، أو يناقض زميله فيثبت ما أنكر، أو ينكر ما أثبت"⁸⁵. لا يتفق الباحث مع عبد النور عندما يقول (أو يناقض زميله) لأن هذا الكلام يخرج عن المعارضة وينتقل إلى فن آخر، هو النقيضة.

⁸¹ الشائب، أحمد. النقاظ في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م، ص7

⁸² الأنصاري، عبد الله بن هشام. شرح بانث سعاد، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2014م، ص63، 64.

⁸³ البجاري، يونس طركي سلوم البجاري. المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م، ص46

⁸⁴ المرجع السابق، ص46

⁸⁵ عبد النور، جبور المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص254

في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب⁸⁶ يجد الباحث تعريف المعارضة على الشكل التالي: "أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته، مثال ذلك نهج البردة لأمير الشعراء شوقي بالنسبة لبردة البوصيري"⁸⁶. لا يوافق الباحث لهذا التعريف عندما أقرّ أن المعارضة هي محاكاة، لأن المعارضة لا يمكن أن تكون محاكاة مطلقة لأن المحاكاة المطلقة عملية مجردة من عنصر الإبداع، وليست المعارضة كذلك. يعرف د. عمر فروخ المعارضة بأنها "تقليد الشاعر لشاعر آخر"⁸⁷. يختلف الباحث مع عمر فروخ فيما ذهب إليه، لأن المعارضة الشعرية ليست تقليدا في جميع مراحلها، بل يكون التقليد مرحلة تنتهي بالتجديد والإبداع، فيكون المعارض محبا لعمل الآخر ومعجبا به ومعتزفا ببراعة صاحبه، ويتفوق المعارض على المعارض في بعض الأحيان، وهنا سؤال... هل تعدّ المعارضة سرقة؟ ويجيب لهذا السؤال د. منجد مصطفى بهجت الذي يدور فيه عن المعارضات ويؤيدها في أكثر من موضع من مواضع بحثه، فهو يقول: "إن مجرد قول الشاعر قصيدة في بحر قصيدة أخرى وقافيتها وموضوعها لا يدل على تقليد مطلق للشاعر السابق على نحو ما ذهب عدد من الدارسين منهم الدكتور عمر فروخ والدكتور بدير متولي حميد، والصواب أنها مظهر من مظاهر الإبداع، وصورة من صور التفوق لا سيما في مراحلها الأخيرة، فقد يبدو الشاعر مقلدا وتكون المعارضة مظهرا من مظاهر هذا التقليد، لكنه لن يجرؤ على معارضة كبار الشعراء إلا بعد أن تستقوي لديه ملكة الشعر فيحاول مجاراة أعلام الشعراء ومظاهرتهم وتنتهي به هذه النزعة وتستوي على ساقها حين يدرك مرتبة أولئك الشعراء الذين بدأ معجبا بهم، ومن هنا نستطيع أن نقرر بأن المعارضة حالة تتجاوز التقليد إلى الإبداع والمتابعة إلى التكرار، والشاعر يمزج فيها بين القديم والجديد"⁸⁸.

قسمت د. إيمان السيد الجمل المعارضات الشعرية إلى نوعين⁸⁹، الأول منهما صريح كامل إيقاعا وغرضا، والثاني معارضة غير تامة تقتصر على الشكل أو القالب الإيقاعي فقط دون الموضوع، فإذا توافقت القصيدتان وزنا وقافية وموضوعا سواء أكليا أم جزئيا مع إعجاب من الشاعر المعارض فهي من نوع المعارضات الصريحة، وأما المعارضات غير التامة ففيها تتفق القصيدتان شكلا وتختلفان موضوعا.

⁸⁶ وهبه، مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص371

⁸⁷ فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981م، 78/4

⁸⁸ بهجت، منجد مصطفى. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مكتبة لسان العرب، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة موصل، العراق، 1988م،

ص267

⁸⁹ الجمل، إيمان السيد. صور من المعارضات في الشعر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص55

النقائض

من أبرز الفنون التي تشترك في بعض جوانبها مع المعارضات فن النقائض، تختلف المعارضات عن النقائض اختلافا واضحا، تكون المعارضات نتيجة إعجاب شاعر متأخر بقصيدة لشاعر متقدم عليه، وقد يكون هذا الإعجاب كلياً أو ببعض جوانبها الفنية كالنغمة الموسيقية أو غرضها أو طريقة نظمها أو حسن صياغتها، فيترجم الشاعر المعارض هذا الإعجاب بقصيدة مشابهة لها مقتفياً آثاره فيها قدر الإمكان، وقد يدفعه الإعجاب إلى الإبداع أكثر ممن سبقه ويتفوق عليه، وأحيانا يستوحى المتأخر فكرة المتقدم فيوسع هذه الفكرة بآراء جديدة غفل عنها المتقدم وفطن لها المتأخر، فتطغى قصيدة المتأخر على قصيدة المتقدم فتفوق بذلك حد التقليد.

أما النقائض فإن لها علاقة بالمعارضات، ولها اختلاف معها أيضا، والتوافق إنما يكون في اتحاد الغرض والوزن العروضي وحرف الروي وحركته، وشاعر المعارضة ينظم للإعجاب والتقييم الفني ليجدد بذلك موضوع قصيدة لها مكانتها، في حين يكون شاعر النقيضة في موقف للرد على خصمه وتفنيده قوله ورأيه وهجائه، فالأول يكون بدافع الإعجاب والثاني بدواعي الرد.

الاختلاف الجوهرى الآخر بينهما أن النقائض إنما تكون بين شاعرين أو أكثر في زمن واحد حيث يسمع الواحد من الآخر، ثم يرد عليه بالأسلوب نفسه، ولا يلزم في ذلك وحدة المكان بل المهم وحدة الزمان ليصل الشعر إلى مسامع الآخر ويرد عليه، وهذا ما كان حادثا في العصر الأموي بين شعراء النقائض، أما المعارضات فلا يشترط فيها مثل ذلك، فقد يعارض شاعر معاصر شاعرا معاصرا له، وقد تكون المعارضات لأزمان بعيدة الأمد تفصل بينها قرون طويلة.

نهج البردة

حظيت البردة للبوصيري بمكانة لم تصل إليها أي قصيدة سواها، لا سيما عند أهل التصوف، وما زالت هذه البردة تزدد في كل بقاع العالم الإسلامي وتحتل المكان الأول بين المدائح النبوية، وإذا كان مقياس خلود العمل الأدبي هو الاهتمام من الناس والانتشار فإن البردة نالت الخلود والشهرة في العالم الإسلامي، واحتلت مكانة أدبية فريدة في الأدب العربي وفي الآداب العالمية.

أغلب الظن أن البوصيري استأنس عند نظمها بميمية ابن الفارض، ودليل ذلك تشابه المطلعين، فإن مطلع قصيدة ابن الفارض:

هل نار ليلى بدت ليلا بندي سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم
 أرواح نعمان هلاً نسمة سحرا وماء وجرة هلاً نهلة بدم⁹⁰
 ومطلع قصيدة البردة للبوصيري:
 أمن تذكر جيران بندي سلم مزجت دمعا جرى من مقله بدم
 أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم⁹¹
 فذو سلم وإيماض البرق مما اشترك فيه الشعاران مع وحدة الوزن والقافية، يضاف إلى ذلك
 أن ابن الفارض قال:

يا لائما لامني في حبهم سفها كف الملام فلو أحبت لم تلم⁹²
 فتابعه البوصيري، فقال:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولوأنصفت لم تلم⁹³
 وعلى أي حال، إن الشعراء الذين مدحوا رسول الله يعتبرون البردة دستورا للمدائح
 النبوية، فنسج على منوالها كثير من الشعراء، وسارع كثير من الأدباء والنقاد إلى شرح البردة،
 كما لقيت من الاهتمام والدراسة والبحث والمقارنة والمعارضة، فأثر البردة في الشعر والشعراء
 عظيم جدا، فضمنوها وشطروها وخمسوها وسبعوها وعشروها وعارضوها.
 ومن الذين ضمّنوها الشيخ قاسم، ومطلع تضمينه:

أمن تذكر أوطان على علم أمن تفقد جيران بندي سلم
 مزجت دمعا جرى كالقطر منهمرا يجري على وجنة من مقله بدم⁹⁴
 ومن الذين شطّروها أحمد بن شرقاوي الخلفي، وأول التشطير:
 أمن تذكر جيران بندي سلم أصبحت ذا خلد بالوجد مصطلم
 أم من تفتت قلب في الحشا شغفا مزجت دمعا جرى من مقله بدم⁹⁵
 وأحمد بن عبد الوهاب الجرجاوي، وأول التشطير:

⁹⁰ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، ص128

⁹¹ حسين، حسن. ثلاثية البردة؛ بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي، ص54

⁹² ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، ص129

⁹³ حسين، حسن. ثلاثية البردة؛ بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي، ص55

⁹⁴ مبارك، زكي. المدائح النبوية في الأدب العربي، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، ص131

⁹⁵ المرجع السابق، ص131

أمن تذكر جيران بندي سلم تصبّب الدمع يجري حاكي الديم⁹⁶
وأحمد بن عثمان العوامي، وأول التشطير:

أمن تذكر جيران بندي سلم جزمت أنك مقصور على الألم
وعندما هاجت الذكرى ولوعتها مزجت دمعا جرى من مقلة بدم⁹⁷
ورمضان حلاوة، وأول تشطيره:

أمن تذكر جيران بندي سلم لبست ثوبا من الأشواق والألم
أم من عيون ظباء بالعقيق بدت مزجت دمعا جرى من مقلة بدم⁹⁸
وشطّرها أيضا كثير من الشعراء الآخرين، يقتصر الباحث على هؤلاء الشعراء المذكورين.

وأما الذين خمسوها فهم كثيرون، ومنهم ناصر الدين الفيومي، فهو يقول:

ما بال قلبك لا ينفك ذا ألم مذ بان أهل الحمى والبان
وانحلّ مدمعك القاني بمنسجم أمن تذكر جيران بندي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم⁹⁹

ومن الذين سبعوها: شهاب الدين أحمد بن عبد الله المكي، وأول التسبيح:

الله يعلم كم بالقلب من ألم ومن غرام بأحشائي ومن سقم
على فراق فريق حلّ في الحرم فقلت لما همى دمعي بمنسجم
على العقيق عقيقا غير منسجم أمن تذكر جيران بندي سلم¹⁰⁰

وسبعها محمد المصري، فهو يقول:

محمد جاء بالآيات والحكم مبشرا ونذيرا جملة الأمم¹⁰¹
وأما الذين عارضوا البردة فهم كثيرون، ومنهم محمود سامي البارودي الذي سعى
قصيدته كشف الغمة في مدح سيد الأمة. وأحمد شوقي الذي سعى قصيدته نهج البردة، ويدور

⁹⁶ مبارك، زكي. المدائح النبوية في الأدب العربي، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، ص132

⁹⁷ المرجع السابق، ص132

⁹⁸ المرجع السابق، ص131

⁹⁹ المرجع السابق، ص132

¹⁰⁰ المرجع السابق، ص133

¹⁰¹ المرجع السابق، ص133

هذا البحث حولها، ويتحدث الباحث عنها بشكل مفصل، نظمها الشاعر في عام 1909م ومطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم¹⁰²
افتتن ابن جابر بقصيدة البردة وظهر أثرها في شعره، وشغل نفسه بمعارضتها، لكنها كانت معاصرة مختلفة، لقد ابتكر فنا جديدا، هو البديعيات، وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع. ومطلع هذه البديعية:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم وانشر له المدح وانثر أطيب الكلم¹⁰³
وجاء بعده عدد من الشعراء، ونظموا بديعيات، ذكر الباحث كثيرا من المعارضات الشعرية لبردة الإمام البوصيري، ونهج البردة لأحمد شوقي من أهمها وأشهرها في العصر الحديث، وتدور هذه الدراسة حولها، والحقيقة أن هذه القصيدة ليست هي الوحيدة التي نظمها أحمد شوقي في المديح النبوي، إن له إلى جانبها همزيتة النبوية المشهورة وقصيدته في ذكرى المولد النبوي وكل هذا فضلا عما ورد عن الرسول في ضمن قصائده الأخرى، والمعارض محب لعمل الآخر ومعجب به ومعترف ببراعة صاحبه، واعترف أمير الشعراء أحمد شوقي بإعجابه وتقديره للإمام البوصيري، حيث يقول:

المادحون وأرباب الهوى تبع لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم¹⁰⁴
وصرح شوقي أنه لم يكتب نهج البردة كي يتفوق بها على البوصيري، ولم يعارض قصيدته بهذا الهدف، فهو يقول:

الله يشهد أنني لا أعارضه من ذا يعارض صوب العارض العرم
وإنما أنا بعض الغابطين ومن يغبط وليك لا يذمم ولا يلتم¹⁰⁵
أخذ شوقي في قرص هذه القصيدة طريقة المتقدمين، واعتبر ذلك الأخذ كاتب مقدمة شرحها الأديب الكبير محمد بك المويلحي¹⁰⁶ ميزة من ميزاتهما فهو يقول: "فالشاعر المجيد من أهل هذا العصر من لم يهمل الأخذ بطريقة المتقدمين في شعره، ولن يتم له الإحسان في قول الشعر إلا

¹⁰² مبارك، زكي. المدائح النبوية في الأدب العربي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص 134

¹⁰³ المرجع السابق، ص 135

¹⁰⁴ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمر الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2013م، ص 138

¹⁰⁵ المرجع السابق، ص 141

¹⁰⁶ هو الأديب الكبير محمد بن إبراهيم بن عبد الخالق بن إبراهيم المويلحي، ولد عام 1858م وتوفي عام 1930م، اشتهر بكتابه (حديث عيسى بن هشام).

باحتراف حسنة العمل على شاكلتهم، ولقد وفق بحمد الله شاعرنا هذا أحمد شوقي إلى سلوك هذا السبيل في شعره، فلم يقتصر على قرض القريض في ما تجري عليه الأحوال في عصرنا الحاضر، بل سار على نهج المتقدمين، وانتجى منحاهم في فنون الشعر، واقتدى بهم في هذه القصيدة بما يسمونه بالبديعات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فبلغ أوج الإجابة، ووصل إلى أعلى طبقات القريض، وهي قول الحق وتقرير الصدق، فتم له بذلك الإحسان المعني في قول الشاعر:

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا¹⁰⁷

كفى فخرا لشوقي ولبردته أن شيخ الأزهر الشريف الإمام سليم البشري انبرى لشرحه، وذكر هذه الحقيقة الأديب الكبير محمد بك المويلحي في مقدمته قائلا: "فلا بدع إذن أن انبرى لشرح هذه القصيدة مولانا الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر، وهو من علمت سمو مكانته وعلو درجاته أدبا وعلما ووقارا وحلما وفهما وإفادة وتقى وعبادة وورعا وزهادة وأولئك لهم الحسنى وزيادة"¹⁰⁸.

ويضيف قائلا: "وإن قصيدة تصنع في مدح الرسول وتوضع تذكارا لحج المليك ويكون شيخ الإسلام شارحها وشاعر الأمير قائلها

من اللاتي أمدّ بهن طبع وهديهن فكر وانتقاد

لهي جديرة بأن تنحني لها الرؤوس إعظاما وإكبارا"¹⁰⁹

أشار شارح القصيدة شيخ الأزهر سليم البشري في نهاية شرحه إلى أهمية نهج البردة وما تحمل في طيها من ثروة المفردات والمعاني ودقائق البلاغة وفنون البديع بقوله: "ولو أن الكاتب عمد إلى كل بيت ففسّر غريبه وفصّل مجمله وأفشى معناه ونزل عند مغايزه وعرض على وجوه العربية مفردة ومرّبه، وأرسل الإشارة إلى كل ما وقع له من دقائق البلاغة وفنون البديع وطلب القصة التي يوماً إليها فيه، ووازن بينه وبين ما يجانسه من الشعر ويسايره من الكلام، وغير ذلك مما يجري في شرح الكلام ويدخل في أبواب نقده وتفسيره لطال القول وتجاوز القصد"¹¹⁰.



¹⁰⁷ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص48

¹⁰⁸ المرجع السابق، ص48

¹⁰⁹ المرجع السابق، ص51

¹¹⁰ المرجع السابق، ص202

الباب الرابع : التناص في نهج البردة

- الفصل الأول: نهج البردة
- الفصل الثاني: التناص في نهج البردة
- الفصل الثالث: تناص نهج البردة مع بردة البوصيري

الفصل الأول : نهج البردة

نقل الباحث أبيات نهج البردة من كتاب شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي¹ الذي ألفه شيخ الأزهر السابق سليم البشري.

الغزل وشكوى الغرام

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم
المفردات: (الرئم) الظبي الخالص البياض، وجمعه آرام، (القاع) الأرض السهلة المطمئنة، (البان) ضرب من الشجر، (العلم) الجبل، (الأشهر الحرم) أربعة ؛ ثلاثة متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب وعند العرب كان القتال محرّمًا في هذه الأشهر.
معنى البيت: تخيّل الشاعر معشوقته ظبيا جميلا يقف في أرض بين أشجار البان والجبل، قتلته صباة بها، وأسرفت عليه حتى أنها استحلّت دمه في الشهور التي يحرم فيها القتال.

رمى القضاء بعيني جوّذر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم
المفردات: (الجوّذر) ولد البقرة الوحشية، (الأجم) جمع أجمة، وهي الشجر الكثيف الملتف ومسكن الأسد. معنى البيت: يريد الشاعر بالجوّذر تلك المحبوبة التي شَبَّهها في البيت السابق بالريم، وتشبيهه الشاعر المحبوبة بالجوّذر في جمال عينيه واتساعهما، ويريد بالأسد نفسه في شجاعته وإقدامه، فالمحبة رمته من عينيهما الواسعتين، ويطلب هذا الأسد النجدة والرحمة من هذا الظبي الصغير الذي لا يثبت أمام جماله شيء.

لما حدثني النفس قائلة يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
المفردات: (رنا) يرنو رنوا، والرنو إدامة النظر مع سكون الطرف، (يا ويح) كلمة تقال لمن وقع في الشدة والمكروه، يستنجد له بالرفقة والرحمة مما وقع فيه. معنى البيت: يعبّر الشاعر عما أحسه عند رؤيته هذا الغزال وصوّب نظراته نحوه فحدثته نفسه بأن قلبه قد أصيب بسهم تلك النظرات ولا يستطيع إنسان أن يخرج من كبده. اختار الشاعر عضوا يصعب على الطبيب

¹ البشري، سليم، شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م

معالجته، وهو الكبد، فكل عضو من جسم الإنسان يمكن معالجته بشكل سهل ما عدا الكبد، فيوضح الشاعر مدى الجرح الذي أصيب به.

جحدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألم

المفردات: (جحدتها) الجحود هو الإنكار مع العلم.

معنى البيت: يكتنم الشاعر هذا الهوى وهذا الحب وأنكر وجوده تماما، لاعتقاده أن أي ألم يحدثه المحبوب لا يمكن أن يؤثر في قلبه على الرغم من شدته ولوعته.

رزقت أسمح ما في الناس من خلق إذا رزقت التماس العذر في الشيم

المفردات: (الشيم) جمع شيمة، وهي الخلق.

معنى البيت: لا يعتبر الرجل كريما ولا سمحا إلا إذا طبع على التماس الأعذار للناس، وهذا هو الخلق الطيب عند العرب، وهذا البيت بمثابة التمهيد للبيت الذي يليه، كأنه توقع أن يلومه لائم على هواه، ولذلك طلب الشاعر ممن يلومه في حبه هذا الغزال أن يلتمس له العذر، فلو مرّ العاذل بتجربته لما كان عاذلا.

يا لائمي في هواه والهوى قدر لوشفك الوجد لم تعذل ولم تلم

المفردات: (شفك الوجد) هزله وأنحل جسمه.

معنى البيت: يا من يلومني في هذا الهوى، لا يلائم لك أن تفعل وهذا شيء قدّره الله عليّ، ولو أنه لحقك الهوى وأخذ فيك الوجد ونالك ما ينال أهله من السقم ما أسرعت إلى العذل واللوم.

لقد أنلتك أذنا غير واعية وربّ منتصت والقلب في صمم

المفردات: (انتصت) سكت سكوت مستمع.

معنى البيت: يتحدث الشاعر إلى لائمه، يا أيها اللائم أنني أنصت إليك، ولكن هل أنت متأكد من أنني أسمع لما تقوله أو أعيه؟ أعطيت لك أذني ولكن قلبي بعيد عنك لا يسمعك ولا يعي لومك لما هو فيه من الوجد والحب منذ رؤية هذا الظبي.

يا ناعس الطرف لا ذقت الهوى أبدا أسهرت مضناك في حفظ الهوى فتم

المفردات: (الناعس) الوسنان، (الطرف) العين، (المضنى) الذي أثقله المرض، (مضناك) الذي أضعفته مما لحقه من الحب لك.

معنى البيت: يخاطب الشاعر حبيبته وقد غلبها النوم، ويدعو الشاعر لها بالسلامة من الهوى لئلا ينالها ما ينال أهله من السهد والأرق.

أفديك ألفا ولا ألو الخيال فدى أغراك بالبخل من أغراه بالكرم

المفردات: (الألو) المنع والتقصير، (أغراك) بالثيء: زينه له وحرّضه عليه.

معنى البيت: يؤكد الشاعر لحبيبته أنه يستطيع أن يعطيها كل ما ظهر بنفسه من حب وشفقة ورحمة على الرغم من أن حبيبته تبخل عليه بتافه الأشياء، يذهب الشاعر إلى المقابلة بين البخل والكرم لتأكيد المعنى المعبر عن حالته النفسية في حبه وعن حال محبوبته بما فيها من تناقض بينه وبينها.

سرى فصادف جرحا داميا فأسى ورب فضل على العشاق للحلم

المفردات: (سرى) المشي في الليل، (أسى) الجرح بأسوه: داواه

معنى البيت: إن طول هجر الحبيبة له قد أسال مهجته شوقا لها وحنينا إليها، حتى إذا رآها في الحلم سكن فؤاده، وذلك من فضل الأحلام على العشاق، فإنهم إذا فاتتهم رؤية الحبيبة يقظة وافقهم طيفها مناما.

من الموائس بانا بالربا وقنا اللاعبات بروحي السافحات دمي

المفردات: (الموائس) جمع مائسة وهي المتبخرة، (البان) ضرب من الشجر، واحدها بانة (القنا) جمع قناة، وهي الرمح (السافحات) سفح الدم: سفكه وأساله

معنى البيت: يرى الشاعر أن هناك من جمال المرأة ما يشبه شجرة البان في طولها وتمايلها إذا مستها نفحة من الصبا، وشبههن أيضا بالرمح التي تسفح دم الرجل في دقتها وكثرة اهتزازها واضطرابها في أيدي الطاعنين، يعرض الشاعر هنا أنماطا من النساء اللاعبات يعبثن بمشاعر الرجال ويسفحن دماءهم.

السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم

المفردات: (السافرات) سفرت المرأة: كشفت عن وجهها، (الحلي) ما تزين المرأة به من المجوهرات، (العصم) القلائد.

معنى البيت: هؤلاء النسوة الكاشفات عن وجوههن يشبهن البدر في جمالهن حتى أن الشمس تغير منهن حينما يتحلين بالحلي والقلائد لانعكاس أشعة الشمس على هذه الحلي وما لها من لمعان فوق صدورهن.

القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم

المفردات: (السقم) مرض، (المنية) موت وجمعها منايا.

معنى البيت: يبين الشاعر أن حركة الجفن لهؤلاء النسوة لها تأثير يصل بالمرء إلى الموت، ثم يطرح حكمة قائلا: إن للموت أسبابا كثيرة، والمرض أحدها، وهو يفضي الإنسان إلى الموت.

العائرات بألباب الرجال وما أقلن من عثرات الدل في الرسم

المفردات: (العائرات) العثرة: الزلة والسقطة، (وما أقلن) أقل: أنهض، يريد الشاعر بقوله (الدل) السكينة والوقار في الهيئة والمنظر، (الرسم) حسن المشي.

معنى البيت: شبه الشاعر وقوع هواهن في كل قلب صادفنه بالعائر الذي تزل قدمه في الطريق، وجعل القلوب مواطئ أقدامهن، فيقعن في القلب بعد القلب كما يقع العائر في الحفرة بعد الحفرة، وشبه الشاعر أيضا تثنيهن وتبخترهن في مشيتهن بالعثرات إذ كان لهن الميل والاهتزاز.

المضمرات خدودا أسفرت وجلت عن فتنة تسلم الأكباد للضم

المفردات: (المضمرات) الضمر: اشتعال النار.

معنى البيت: وهؤلاء النسوة عندما تحمر خدودهن خجلا فهي تبدو كما لو كانت قد أشعلت فيها النار، ولعلها تشعل النار في أكباد الرجال وقلوبهم عندما يكشفن عن جمال وجوههن.

الحاملات لواء الحسن مختلفا أشكاله وهو فرد غير منقسم

المفردات: (الحاملات لواء الحسن) حمل لواء الحسن: كناية عن نهاية الحسن فيه.

معنى البيت: إنهن قد تنوعت ألوان جمالهن، واختلفت فيهن أنواع الحسن، والحسن في ذاته شيء واحد قد رمين به جميعا.

من كل بيضاء أو سمراء زينتنا للعين والحسن في الأرام كالعصم
المفردات: (العصم) جمع أعصم ومعناها بياض اليدين.

معنى البيت: بين الشاعر في هذا البيت أن اختلافهن بالبياض والسمرة لا ينافي أنهن جميعا
حسان، فإن الحسن في الأرام وهي الخالصة البياض مثل الحسن في أخواتها.

يرعن للبصر السامي ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعم
المفردات: (يرعن) يخفن، (العم) شجرة حجازية لها ثمرة حمراء تشبه بها البنان المخضوبة.

معنى البيت: يقول الشاعر إنهن يخيفهن نظرة المحب إليهن مع أنهن إذا أشرن إلى الأسد وهو
أقوى الحيوانات بأطراف البنان المخضوبة فقد ذلّنه وأسرنه.

وضعت خدي وقسمت الفؤاد ربي يرتعن في كُنس منه وفي أكم
المفردات: (وضعت خدي) وضع الخد هنا كناية عن الخضوع والاستسلام، (الكنس) جمع
كناس، وهو مستقر الطباء، (الأكم) جمع أكمة وهي موضع مرتفع.
معنى البيت: يقول الشاعر إنه استسلم لهذا الحسن حتى وهب لهن فؤاده وجعله لهن ملعبا،
وهن يرتعن فيه كيفما شئن، ويؤكد خضوعه وضعفه أمام هذا الحسن البارع وهذا الجمال
الرائع.

يا بنت ذي اللبد المحمي جانبه ألك في الغاب أم ألك في الأطم
المفردات: (اللبد) جمع لبدة وهي الشعر المتراكب بين كتفي الأسد، (الغاب) جمع غابة والشجر
المتكاثف، (الأطم) القصر.

معنى البيت: التفت الشاعر إلى محبوبته يقول لها: يا بنت الرجل الذي كالأسد في بأسه وامتناع
حماه، خبريني أين أقابلك؟ أفي الغاب مسكن الأسد مثل أبيك؟ أم في القصر حيث ترقص
الغانيات مثلك؟

ما كنت أعلم حتى عن مسكنه أن المنى والمنيا مضرب الخيم

المفردات: (عنّ) الشيء: ظهر، (المنايا) جمع المنية وهي الموت، (مضرب الخيم) مكان تقييم فيه محبوبته مع أبيها.

معنى البيت: إن أمانيه في الحياة واستمرار حبه هذه الفتاة أصبح كل ذلك مقرونا بخوفه من الموت، فقد اجتمعت أمانيه ومنيته في مكان واحد، وهو منزل أبيها.

من أنبت الغصن من صمصامة ذكر وأخرج الريم من ضرغامة قرم

المفردات: (الصمصامة) السيف، (الضرغامة) الأسد، (القرم) شديد الشهوة إلى اللحم، كناية عن شدة البأس والافتراس، وأراد الشاعر بالغصن والريم معشوقته وبالصمصامة والضرغامة أباها.

معنى البيت: يتعجب الشاعر متسائلاً: كيف ولدت لهذا الرجل الشبيه بالسيف في صلابته ومضائه هذه المعشوقة التي هي كالغصن في اللدونة ولطف التثني.؟ وكيف يخرج ممن يشبه الأسد في سطوته وبأسه مثل هذه التي تشبه الغزال في رفته.

بيني وبينك من سمر القنا حجب ومثلها عفة عذرية العصم

المفردات: (عفة عذرية) نسبة لقبيلة بني عذرة اشتهر شبابها بالعشق والعفاف. (العصم) جمع عصمة ومعناها المنع والحفظ.

معنى البيت: يمني من وصالك عائقان، أحدهما: ما أقامه أهلك عليك من الرمح. وثانيهما: عفتي التي هي كعفة بني عذرة.

لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم

المفردات: (لم أغش) غشى المكان: وافاه، (المغنى) المنزل الذي غني به أهله، (الكرى) النوم، (إرم) هي إرم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم.

معنى البيت: أكد الشاعر في البيت السابق أن الوصول إلى معشوقته لا يستطيع إلا في الأحلام، فواصل محبوبته حلم من الأحلام، وأسطورة من الأساطير بعيدة عن الواقع كما تبعد عنه مدينة إرم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن، فالشاعر لا يزور دار محبوبته إلا في النوم.

في التحذير من الاغترار بالدنيا

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

المفردات: (مبتسم) بمعنى المصدر، أي الابتسام، ويجوز أن يراد به الموضع أي الثغر.

معنى البيت: يعظ الشاعر نفسه ويحذرهما الاغترار بمباهج الدنيا وابتسامها، فإن وراء ذلك ما يبكي من الحوادث والنوازل.

انتقل الشاعر من فن إلى فن، وترك الغزل والتشبيب إلى ذم الدنيا والتحذير من كيدها ومكرها.
فضي بتقواك فإها كلما ضحكت كما يُفَضُّ أذى الرقشاء بالثرم

المفردات: (فضّ) الأمر: قطعه، ويقال في الدعاء على إنسان: فضّ الله فاه أي كسّرها (الرقشاء) من الحيات، المنقطة بالسواد والبياض، (أذى الرقشاء) سمّها، (الثرم) كسر البسّن من أصلها.

معنى البيت: يقول الشاعر لنفسه: اصبر في عنك كيد الدنيا وبلاءها بالزهد فيها، والتزمي طاعة الله كلما ابتسمت الدنيا لك، كما تتقى الحية بكسر سنّها وإهراق سمّها. فالحية الرقشاء مثل الدنيا لها لون جميل، ولكنها تخفي في فمها السم.

مخطوبة منذ كان الناس، خاطبة من أول الدهر لم ترمل ولم تئم

المفردات: (لم ترمل) أرملت المرأة إذا مات عنها زوجها، (لم تئم) آمت المرأة من زوجها تئم، والأيم التي لا زوج لها. سواء كانت بكرًا أو كان لها زوج وفقدته.

معنى البيت: هذه الدنيا في نظر الشاعر كانت مطلوبة منذ بدء الخليقة، فالإنسان دائما يسعى إليها، فهي جذابة مغرية لبني آدم فيتكالبون عليها كما يتكالب الخطباء لخطبة امرأة جميلة لا تترمل أبدا.

يفنى الزمان ويبقى من إساءتها جرح بآدم يبكي منه في الأدم

المفردات: (الأدم) جمع أديم، ومعناها الجلد الذي يغلف جسم الإنسان.

معنى البيت: إن حال الدنيا وحال الناس معها كما ذكر، فإن إساءتها لا تنتهي حتى لا ينسى آدم عليه السلام وهو أول البشر مكرها إلى يوم القيامة.

لا تحفلي بجناها أو جنايتها الموت بالزهر مثل الموت بالفحم

المفردات: (الجنى) ما يجتنى من الشجرة ويقطف من ثمارها.

معنى البيت: رجع الشاعر إلى نفسه يروضها على عدم الاكتراث بالدنيا، ويعلمها أن سعادة الدنيا وشقاءها بمنزلة سواء، وكلاهما ألم، غير أن أحد الأملين يدخل على النفس غير خادع، والآخر

يستأذن عليها من أبواب غفلتها، فيتزين لها ويتجمل حتى يصيب موضع الضعف منها، وقد ضرب الشاعر لهذا مثلاً بالموت بالفحم والموت بالزهر فإنه من أثر الاختناق على كلتا الحالتين، سواء كان هذا الاختناق من دخن الفحم أو من أريج الزهر.

كم نائم لا يراها وهي ساهرة لولا الأمانى والأحلام لم ينم

المفردات: (النائم) المغتر بالدنيا الغافل عن مصائبها.

معنى البيت: إن كثيراً من الناس الغافلين عن حقيقة الحياة قد سكنوا إلى الحياة الدنيا، وذهلوا عما يجري فيها من الآيات والعبء، ويمنون أنفسهم بالأحلام والأمانى، ويقضون كل حياتهم في تحقيق هذه الأحلام والأمانى، والدنيا عاملة فيهم ترميهم بأصناف الكيد، ولو أنهم فطنوا لها ما وجد النوم إلى عيونهم سبيلاً.

طوراً تمدك في نعمى وعافية وتارة في قرار البؤس والوصم

المفردات: (الوصم) الألم والمرض.

معنى البيت: إن الدنيا لا تستقر في شأن الإنسان على حال، فمرة تصله بوجوه العافية والنعم، ومرة ترميه بضروب الشقاء والألم، وهذا التقلب في طبيعتها دليل على هوان شأنها.

كم ضللتك، ومن تحجب بصيرته إن يلق صاباً يرذ أو علقماً يسم

المفردات: (الصاب) جمع صابة، وهي شجر مر، (علقم) حنظل، (يسم) سام يسوم يرعى.

معنى البيت: إن هذه الدنيا كثيراً ما تضلل الإنسان وتحجب عنه حقيقة الحياة فيسير في دنياه بلا بصيرة، حتى إنه ليتجرع الصاب ويراه من ألطف أنواع الشراب، وينال من الحنظل ويجده من أطيب ألوان الطعام. كل هذا كناية عن سعي الناس في طلب الشهوات الحقيرة، يظنونها لضعف فطرهم لذائد حقيقية، وهي في الحقيقة أوجاع وأسقام.

يا ويلتاه لنفسى راعها ودهى مسودة الصحف في مبيضة اللمم

(يا ويلتاه) كلمة عذاب، (اللمم) جمع لمة، وهي الشعر يجاوز شحمة الأذن، (مسودة الصحف) كناية عن العمل السيء، (مبيضة اللمم) الشيب.

معنى البيت: يتفجع الشاعر على نفسه، وقد أخافه ما رآه من ظهور الشيب في رأسه، وهو إنذار بدنو الأجل واقتراب ساعة الحساب، ولم يدخر الشاعر لأخوته عملاً صالحاً تبيض به صحيفته.

ركضتها في مريع المعصيات وما أخذت من حمية الطاعات للتحم

المفردات: (ركضتها) أصل الركض تحريك الرجل، والمراد هنا مجرد إطلاق النفس وإرسالها في طريق غوايتها. (مريع) خصيب، (مريع المعصيات) فيه تشبيه ضماني لمن يرسل نفسه في المعاصي بالهيم الذي يستطيب المرعى ويسترسل فيه، (حمية الطاعات) في هذا تشبيه ضماني لمن يتعفف عن مساورة المعاصي بمن يمسك نفسه أن ينال ما يضعفه من ألوان الطعام، (التخم) جمع تخمة ومعناها فساد الطعام في المعدة.

معنى البيت: يقول الشاعر: إنه أطلق نفسه في فنون الشهوات، وأسرف في ارتكاب المعصيات، كما يطلق الجواد في المرعى الخصيب، وما احتسى عنها كما يحتمي الأكل عن الطعام الضار وإن التذّ طعمه وطاب مذاقه.

هامت على أثر اللذات تطلبها والنفس إن يدعها داعي الصبا تهم

المفردات: (هامت) الناقاة على وجهها: ذهبت ترعى (داعي الصبا) اللهو والشباب والفتوة معنى البيت: إن نفسه انطلقت في التماس اللذات وتحصيلها، وذلك شأن النفس إذا تيسر لها سبيل إلى اقتراف المنكرات.

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النفس بالأخلاق تستقم

معنى البيت: لا منجاة من علل النفس إلا بتربية الأخلاق الكريمة والتقوى، فيكون بين النفس وبين الرذائل حجاب غليظ، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق.

والنفس من خيرها في خير عافية والنفس من شرها في مرتع وخم

المفردات: (المرتع) موضع الرتوع، (الوخم) الوبيء.

معنى البيت: إن الجزء من جنس العمل، فالنفس التي تتخذ من الخير طريقاً تجني ثماراً طيبة، والنفس التي تعتاد على فعل الشر فلن تجني إلا ما زرعت.

تطغى إذا مكّنت من لذة وهوى طغي الجياد إذا عضّت على الشكم

المفردات: (الشكم) جمع شكيمة ومعناها الحديدية المعترضة في لجام الفرس.

معنى البيت: يقول الشاعر: إن النفس إذا تركت على هواها، فإنها تغرق في الملذات واللهو وتسقط في الخطيئة، وشبهها في ذلك بالجياد إذا ما عضّت على اللجم، فيدعو الشاعر الإنسان أن يتحكم في نفسه ويراقبها دائما ويحاسبها.

الاستشفاع برسول الله

إن جلّ ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم

المفردات: (معتصم) بمعنى المصدر، أي عصمة الله عبده.

معنى البيت: يقول الشاعر: إذا كان ذنبي عظيما فلي أمل في عفو الله ورحمته الواسعة وهو الذي يعصمني.

ألقي رجائي إذا عزّ المجير على مفرّج الكرب في الدارين والغمم

المفردات: (الغمم) جمع غمة، ومعناها الهمّ والحزن، (المجير) المنقذ، (إذا عزّ المجير) أي يوم القيامة، (مفرّج الكرب في الدارين) هو الرسول الأمين صلى الله عليه وسلم، لأنه أخرج الناس في الدنيا من ظلمة الغاوية إلى نور الهداية، وهو في الآخرة نور الشفاعة العظمى، (رجائي) في البيت سؤال الشاعر الشفاعة التي ذكرها في البيت الآتي.

معنى البيت: يقول الشاعر: ألقي رجائي على رسول الله يوم الحساب، فهو شفيعنا في الدنيا والآخرة، وهو مفرّج الكرب والهموم والأحزان في الدنيا والآخرة.

إذا خفضت جناح الذل أسأله عزّ الشفاعة لم أسأل سوى أمم

المفردات: (أمم) يسير، (خفضت جناح الذل) كناية عن شدة التواضع والانكسار

معنى البيت: يقول الشاعر: إذا ملكتني الأوزار والآثام فزعت إلى رسول الله وتوسلت إليه بضعفي وذلي وانكساري وتوسلت به إلى عفو الله تعالى ومغفرته، وسؤاله مثل هذا هيّن عليه، كيف لا وهو صاحب الشفاعة العظمى.

وإن تقدم ذو تقوى بصالحة قدمت بين يديه عبرة الندم

المفردات: (العبرة) الدمع.

معنى البيت: إذا تقدم الأتقياء بصالح الأعمال تقدمت بين يدي رسول الله بدموع الندم على ما ارتكبت من الخطايا والذنوب في الدنيا.

لزمت باب أمير الأنبياء ومن يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

المفردات: (لزمت باب) كناية عن اللجوء إلى كرم رسول الله صلى الله عليه وسلم، (أمير الأنبياء) هو محمد صلى الله عليه وسلم.

معنى البيت: يقول الشاعر: إنني التجأت إلى كرم رسول الله صلى الله عليه وسلم لأن من يستشفع برسول الله لن يضلّ بل هو يفوز في الدنيا وفي الآخرة.

فكل فضل وإحسان وعارفة ما بين مستلم منه وملتمزم

المفردات: (عارفة) معروف.

معنى البيت: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم صاحب الفضل والبر والإحسان والمعروف، والمؤمن من يأخذ عنه هذه الأخلاق الحميدة ويلتمز بها.

علقت من مدحه حبلاً أعزّبه في يوم لا عزّ بالأنساب واللحم

المفردات: (اللحم) جمع لُحْمَة، ومعناها القرابة.

معنى البيت: يعتقد الشاعر حين يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم أن مدحه يبني بينه وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم علاقة تعزّه يوم لا يشفع فيه حسب ولا نسب ولا مال ولا سلطان.

يزري قريضي زهيراً حين أمدحه ولا يقاس إلى جودي ندى هرم

المفردات: (يزري) يعيب (القريضي) الشعر (زهيراً) هو زهير بن أبي سلمي المزني، وسيد غني في الجاهلية معروف بالحلم والحكمة، وشاعر فحل، وهو صاحب المعلقة المشهورة التي أولها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدرّاج فالمتثلّم²
(هرم) بكسر الراء، وهو هرم بن سنان بن أبي حارثة. مدح زهير هرما فأحسن، ووصله هرم
فأجزل الصلة وبالغ في العطاء.

معنى البيت: يعتبر شوقي مدحه للرسول الكريم يقلل من قيمة شعر زهير بن أبي سلمى حين
مدح هرم بن سنان وأجزل هرم له العطاء، ويقول الشاعر إنه لا يطمع في عرض الدنيا طمع
زهير في صلوات هرم ونواله لأنه أكرم من هرم وأجود وأعظم منه وفرا وأكثر مالا، بل يبغى بقريضه
محض رضاء الرسول الكريم، ولم يجعل الشاعر شعره أبلغ من شعر زهير مطلقا، بل قيده بما
إذا كان مدحا للنبي صلى الله عليه وسلم.

محمد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسّم

المفردات: (صفوة الباري) مصطفاه (البغية) المراد (النسم) جمع نسمة، ومعناها الإنسان
معنى البيت: فقد اختار الله جل شأنه محمدا رسولا لتبليغ آخر رسالة سماوية، ويكفي المسلمين
أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد جمع كل الفضائل، فهو رحمة من الله إلى الناس أجمعين،
وهذه هي إرادة الله في اختيار محمد صلى الله عليه وسلم وتكريمه من بين كل الرسل والأنبياء
والناس أجمعين.

وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود، وجبريل الأمين ظمي

المفردات: (جبريل الأمين ظمي) جبريل عليه السلام ملك من الملائكة التي لا تأكل ولا تشرب، لأنهم
خلقوا في هيئة أجسام نورانية لطيفة لم تتركب فيها الغرائز، وعليه يكون معنى (ظمي) التي تعني
(ظمان) مصروفا إلى الحنين والتشوق.

(الحوض) ثابت بالأحاديث الصحيحة الواردة من عدة طرق، روى حديثه البخاري ومسلم
والترمذي والحاكم والنسائي والبيهقي وابن حبان والطبري وأبو يعلى وأبو نعيم وابن أبي الدنيا.
معنى البيت: يصف الشاعر رسول الله بأنه صاحب الحوض يوم سؤال الرسل متى الورود؟ أي
يوم القيامة.

سمو حقيقته وعلو شأنه صلى الله عليه وسلم

سناؤه وسناه الشمس طالعة فالجرم في فلك والضوء في علم

² زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1988م، ص102

المفردات: (سناؤه) رفعته، (سناه) نوره، (العلم) العالم.

المعنى: لئن كانت الحقيقة المحمدية قد سمت وعلت على جميع الكائنات، فإن نوره عمّ البرايا وشاع في الأرض والسماء، كما يصل نور الشمس إلى الأرض وجرمها جار في مذهبها الرفيع، سايح في فلکها العلوي، بل إن حقيقته أسمى وأرفع ونوره أعمّ وأرفع.

قد أخطأ النجم ما نالت أبوته من سؤدد باذخ في مظهر سنم

المفردات: (السؤدد) سيادة (باذخ) عال (سنم) كتف أي مرتفع (الأبوة) المراد بالأبوة هنا أبؤه وأجداده.

معنى البيت: إن النجم على علوه وارتفاعه لم يدرك ما أدرك أجداده صلى الله عليه وسلم من المجد والشرف.

نموا إليه فزادوا في الورى شرفا ورب أصل لفرع في الفخار نمي

(نموا) نسبوا.

معنى البيت: قد ازداد آباء النبي صلى الله عليه وسلم بنسبتهم إليه شرفا على شرف ومجدا على مجد، وإذا كانت الحال قد جرت بأن تشرف الفروع بانتسابها إلى أصولها، فالأمر هنا جاء على غير هذا الحكم، فالأصل هنا ينتهي إلى الفرع.

حواه في سبحات الطهر قبلهم نوران قاما مقام الصلب والرحم

المفردات: (سبحات) مواضع السجود.

معنى البيت: ورد أن الله تعالى خلق الحقيقة المحمدية من نوره، فكانت تدور في العرش ويفاض عليها من أنوار تجلياته، فذانك النوران احتواياه صلى الله عليه وسلم قبل أن تحتويه الأصلاب والأرحام، وقاما له مقامها.

لما رآه بحيرا قال نعرفه بما حفظنا من الأسماء والسيم

(السيم) جمع سيمة ومعناها علامة، (بحيرا) بفتح الباء وكسر الحاء الراهب النصراني المشهور.

معنى البيت: يبين الشاعر ملامح النبوة التي ظهرت على الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال المواقف التي تعرض لها في صغره، وتعرف بحيرا الراهب النصراني على الرسول الكريم في أثناء رحلته من مكة إلى الشام من خلال علمه بسمات وصفات النبي والرسول القادم والخاتم.

سائل حراء وروح القدس هل علما مصون سرّ عن الإدراك منكم

المفردات: (سائل) اسأل وعبر الشاعر بالمفاعلة للمبالغة (حراء) جبل بمكة فيه غار كان يتعبد فيه النبي صلى الله عليه وسلم قبل الرسالة (روح القدس) جبريل عليه السلام، والإضافة فيه من إضافة الموصوف للصفة، أي الروح المقدس، (مصون سر) من إضافة الصفة للموصوف أي السر المصون (منكم) وصف مؤكد للسر المصون.

معنى البيت: يؤكد الشاعر أن سر النبوة الذي أودع الله نبيه إياه وهيأه به لا يعرفه أحد، حتى ولا جبريل الذي هو أمين وحيه ولا حراء الذي لزمه واتخذها مكانا لعبادته، أي بحيث لو أدرك هذا الجبل وعقل ما فقه هذا السر، وهذا على أن الاستفهام إنكاري بمعنى النفي.

كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم

المفردات: (الغسم) الإمساء أو ظلمة الليل.

معنى البيت: الطريق الذي بين دار النبي صلى الله عليه وسلم وبين غار حراء شرفه صلى الله عليه وسلم جيئة وذهابا في كل يوم وليل.

ووحشة لابن عبد الله بينهما أشهى من الأنس بالأحباب والحشم

المفردات: (ابن عبد الله) نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم (الحشم) خدم (الوحشة) خلوة.

معنى البيت: يقول الشاعر: كيف يدركه الضجر من الوحدة؟ وكيف يناله السأم من الانفراد؟ وهذه الجيئة والذهاب أشهى إليه من مخالطة الأهل والأصدقاء لأن له من الأنس بجوار ربه وتلقي فيضه ما لا يحيط به الوصف.

يسامر الوحي فيها قبل مهبطه ومن يبشر بسيما الخير يتسم

المفردات: (يسامر) يناجي، (مهبطه) هنا بمعنى هبوطه، أي بالرسالة.

معنى البيت: إن أول ما نزل به الوحي عليه صلى الله عليه وسلم أقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم. ثم انقطع الوحي عنه صلى الله عليه وسلم ستة وثلاثين شهراً، فكان يتشوق إليه فيخرج من متعبده يلتمسه فيظهر له جبريل عليه السلام، فيسكن به ويتصبر، إلى أن انقضت فترة الوحي، ونزلت: يا أيها المدثر، قم فأندر فأبتدأت بذلك رسالته صلى الله عليه وسلم. وقد اتصف الرسول بهذا الخير فهو الصادق الأمين بين قومه.

لما دعا الصحب يستقسون من ظمأ فاضت يداك من التسنيم بالسنم

المفردات: (التسنيم) ماء بالجنة يجري فوق الغرف (السنم) الإناء المملوء بالماء.

معنى البيت: يتحدث الشاعر عن معجزات رسول الله صلى الله عليه وسلم، أولاً يتحدث عن سقاية الصحابة رضي الله عنهم، فتلك الواقعة أن الناس عطشوا يوم الحديبية، وأقبل الناس نحوه، وقالوا: ليس لدينا ماء إلا في ركوتك، فوضع النبي صلى الله عليه وسلم يده في الركوة فجعل الماء يفور من بين أصابعه.

وظللته فصارت تستظل به غمامة جذبتها خيرة الديم

المفردات: (الديم) جمع ديمة، وهي المطر الدائم.

معنى البيت: يتحدث الشاعر عن معجزة أخرى للنبي صلى الله عليه وسلم، ظلّلته السحابة وهو في طريقه من مكة متجهاً إلى الشام مع عمه أبي طالب، وخير الأمطار ما تجمعت في هذه الغمامة فإنها لم تكن تظلل الرسول وإنما كانت تستظل بوجوده الشريف.

محبة لرسول الله أشرمها قعائد الدير والرهبان في القمم

المفردات: (القعائد) جمع قعيدة (قعائد الدهر) ملازموه من النصارى (القمم) جمع قمة، المراد بها هنا أعالي الجبال.

معنى البيت: قد استقرت محبته صلى الله عليه وسلم في قلوب رهبان النصارى المنتسكين في الديور والمنقطعين في رؤوس الجبال للعبادة، وذلك لأنهم قد نبأتهم صحفهم بصفاته وأحواله وأنه خاتم الأنبياء المبعوث بالهدى للناس أجمعين.

إن الشمائل إن رقت يكاد بها يُغرى الجماد ويُغرى كل ذي نسَم

المفردات: (الشمائل) جمع شمال، ومعناها الخصلة والصفة. (نسم) جمع نسمة، معناها النفس.

معنى البيت: إن الشمائل إن لطف استمالت إليها القلوب حتى إنها ليوشك أن يتأثر بها الجماد الأصم والحيوان الأعجم.

مبعثه صلى الله عليه وسلم

ونودي (اقرأ) تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بضم

(اقرأ) أول آية نزلت على الرسول الكريم من كتاب الله.

المفردات: إن خطاب الله تعالى لنبيه صلى الله عليه وسلم بقوله (اقرأ) لم يتنزل على بشر قبله، ولم يجربه فم إنسان قبل أن يوحى إليه.

هناك أذن للرحمن فامتلات أسمع مكة من قدسية النغم

المفردات: (أذن للرحمن) دعي إلى الله. (من قدسية النغم) ترشيح لتشبيه الدعاء إلى الله تعالى بالصوت الجميل.

معنى البيت: دعي النبي صلى الله عليه وسلم إلى التوحيد والإيمان وترك عبادة الأصنام، حتى امتلات أسمع أهل مكة بهذه النغم المقدسة.

فلا تسل عن قريش كيف حيرتها وكيف نفرتها في السهل والعلم

المفردات: (فلا تسل) يعني أن الأمر واضح وغني عن السؤال. (العلم) الجبل.

معنى البيت: حين دعي النبي صلى الله عليه وسلم عشيرته قريشا بلغت منهم الحيرة والاضطراب أن هاموا على وجوههم في بطون الأودية ورؤوس الجبال.

تساءلوا عن عظيم قد ألم بهم رمى المشايخ والولدان باللمم

المفردات: (ألم) نزل، (اللمم) الجنون.

معنى البيت: قد أقبل بعضهم على بعض يتساءلون عن الأمر العظيم الذي نزل بهم، وهو أن يقوم رجل فيهم يزعجهم عما كان يعبد آباؤهم، دهشوا لهذا واستعظموه حتى جن منه صغيبرهم وكبيرهم.

يا جاهلين على الهادي ودعوته هل تجهلون مكان الصادق العلم

المفردات: (العلم) المشتهر، (يا جاهلين على الهادي) يا أيها المتكبرون والمتعنتون.

معنى البيت: يسأل الشاعر: يا أيها المتكبرون، كيف تنكرون الداعي إلى الحق وتكذبون مقالته؟ وأنتم أعلم الناس بموضعه من الصدق وتنزهه عن قول الزور.

لقبتموه أميين القوم في صغر وما الأميين على قول بمتهم

المفردات: (صغر) صبا.

معنى البيت: كنتم وهو في شبابه تلقبونه بالأميين لوفائه وبعده عن الباطل والكذب، فكيف يكون الذي تشهدون بأمانته وصدقه طول حياته متهما بالكذب فيما دعاكم إليه؟

فاق البدور وفاق الأنبياء فكم بالخلق والخلق من حسن ومن عظم

المفردات: (الخلق) بفتح الخاء خلقة (الخلق) بضم الخاء سجية.

معنى البيت: إن الرسول صلى الله عليه وسلم قد فاق وتخطى مكانة البدور والكواكب والشموس، وتقدم على سائر الأنبياء والرسل باختيار الله له كخاتم لهم ورسالته آخر الرسالات، فقد وهبه الله عظمة الخلق والخلق، وهو لهذه الصفات التي لم يتصف بها بشر قبله خير الناس وأحسنهم وأفضلهم.

جاء النبيون بالآيات فانصرمت وجئنا بحكيم غير منصرم

المفردات: (انصرمت) انقطعت (حكيم) القرآن.

معنى البيت: من الدلائل على أنه فاق الأنبياء أن ما جاؤوا به من المعجزات والآيات قد مضى على أثرهم وانقطع بانقطاع مدتهم، وأن ما جاء به نبينا من القرآن الكريم باق على طول الأزمان والأدهار.

آياته كلما طال المدى جُدُّدُ يزِينهن جلال العِتق والقِدم

المفردات: (جدد) جمع جديد.

معنى البيت: آيات الكتاب الحكيم قديمة لأنها كلام الله القديم، ولكن قدمها على الحوادث لا يخالف الاتساع لأحكام الوقائع، فإنها مهما طال عليها الزمان وتغيرت العادات والتقاليد من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر ومن بلد إلى بلد فهي جديدة دائماً في أحكامها وشرائعها لكل عصر ولكل أوان.

يكاد في لفظة منه مشرفة يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم

المفردات: (الرحم) رحمة.

معنى البيت: إن أحكام آيات القرآن تشمل الرحمة والتقوى.

يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة حديثك الشهد عند الذائق الفهم

المفردات: (الناطقين الضاد) الناطقون الضاد هم العرب لأن الضاد لا تقع إلا في لغتهم (الشهد) عسل (الذائق) صاحب الذوق في فهم الكلام (الفهم) صيغة مبالغة من الفهم.

معنى البيت: يشبه الشاعر حديثه صلى الله عليه وسلم بالشهد في حلاوته وعذوبته أو لفائده وشفائه لأدواء النفوس كما يشفي العسل من أمراض الجسوم. ويصفه صلى الله عليه وسلم بأنه أفصح من نطق اللغة العربية على الرغم من أنه كان أمياً لا يعرف القراءة والكتابة.

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

المفردات: (عطل) يقال: عطلت المرأة عطلاً إذا لم يكن عليها حلي

معنى البيت: إن البيان قد ازدان بحديثه صلى الله عليه وسلم، كما ازدان الحسناء بعد العطل بحليها وزخرفها، وتزدان بزینتها ملاحظتها وحسنها.

بكل قول كريم أنت قائله تحيي القلوب وتحيي ميت الهمم

المفردات: (كريم) بمعنى الثمين النافع (تحيي القلوب) تأثرها بمواعظه صلى الله عليه وسلم (تحيي ميت الهمم) إيجاد الهمم المفقودة وابتعاثها لعظام الأمور.

معنى البيت: إن كل كلمة أو حديث نطق به الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كانت القلوب تتأثر به وكان يوجد الهمم المفقودة وابتعتها لعظائم الأمور.

سرت بشائر بالهادي ومولده في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم
المفردات: (سرت) أي انتشرت وشاعت.

معنى البيت: لقد انتشرت البشائر بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم في الخافقين كما ينتشر النور في الظلام فيبيده.

تخطفت مهج الطاغين من عرب وطيرت أنفوس الباغين من عجم
المفردات: (مهج) جمع مهجة، ومعناها دم القلب.

معنى البيت: إن العلامات التي دلت على مولد الرسول صلى الله عليه وسلم قد أفزعت قلوب الطغاة من العرب، وأقلقت نفوس الباغين من غير العرب.

ربعت لها شرف الإيوان فانصدعت من صدمة الحق لا من صدمة القدم
المفردات: (ربعت) خافت (شرف) جمع شرفة، وهي بناء خارج من البيت يستشرف منه على ما حوله، (القدم) جمع قدوم.

معنى البيت: إن شرف الإيوان ارتجت وهوت ليلة مولده صلى الله عليه وسلم، لم تهدمها القدم، بل خرّت من صدمة الحق للباطل الذي فيه أهلها.

أتيت والناس فوضى لا تمر بهم إلا على صنم قد هام في صنم
المفردات: (هام) يهيم هياما، والهيام شدة الوجد.

معنى البيت: يتوجه الشاعر بحديثه إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول: لقد جاء مولدك يا رسول الله والناس حياتهم فوضى وعقائدهم فوضى، تراهم دائما هائمين أمام الأصنام، ومن يراهم يحسبهم أصناما.

والأرض مملوءة جورا مسخرة لكل طاغية في الخلق محتكم
المفردات: (طاغية) شديد الطغيان.

معنى البيت: يقول الشاعر: قد أتيت يا رسول الله والأرض مليئة بالظلم، يسخرها الطغاة لمصالحهم الشخصية ويتحكمون في خلق الله الضعفاء.

مسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصرو الروم من كبر أصم عم
المفردات: (يبغي) بغيا، البغي التعدي.

معنى البيت: هذا كسرى في الشرق يتحكم في شعبه بالبغي والعدوان، وهذا قيصر الروم في الغرب يتحكم في شعبه بالكبر والظلم وهو عن الحق أعى وأصم.

يعذبان عباد الله في شُبّه ويذبحان كما ضحيت بالغنم
المفردات: (شبه) جمع شبيهة.

معنى البيت: فهما يعذبان الرعايا من عباد الله بلا جرم، إنما يأخذان بالشبهات، ويعملان فيهم بالذبح كما تذبح الأغنام عند الأضحية.

والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهيم أو كالحوت بالبلم
(البهم) جمع بهمة، وهي ولد الضأن والمعز (البلم) صغار السمك.

معنى البيت: الناس كذلك، يظلم القوي منهم الضعيف كما يفترس الأسد ولد الغنم أو كما يلتقم الحوت صغار السمك.

إسراءه وهجرته صلى الله عليه وسلم

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم
المفردات: (المسجد الأقصى) بيت المقدس (على قدم) قائمون محتشدون.

معنى البيت: أسرى الله برسوله الكريم من مكة إلى المسجد الأقصى حيث يجد الملائكة وكل الرسل ينتظرون قائمين.

لما خطرت به التفوا بسيدهم كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم
المفردات: (الشهب) جمع شهاب وفي الأصل شعلة النار الساطعة، والمراد بها النجوم (بسيدهم) تعظيما لشأنه وإظهارا لسيادته عليهم (العلم) راية الحرب.

معنى البيت: يصف الشاعر دخول الرسول صلى الله عليه وسلم ساحة المسجد حيث التف حوله كل من كان حاضرا في هذه الليلة، كما التفت النجوم بالبدر أو الجندي حول الراية.

صلى وراءك منهم كل ذي خطر ومن يفز بحبيب الله يأتهم
المفردات: (ذو خطر) ذو قدر ومنزلة (يأتهم) أي يأتهم والأصل مَنْ يَأْتَمُّ بحبيب الله يفز ولكنه قلب للمبالغة والمبادرة بذكر الفوز.

معنى البيت: يتقدمهم الرسول صلى الله عليه وسلم ليأتهم في الصلاة ويصلي وراءه كل الأنبياء والملائكة، ويؤكد الشاعر أن كل من يؤمّه الرسول فهو فائز في الدنيا والآخرة.

جبت السماوات أو ما فوقهن بهم على منورة درية اللجم
المفردات: (بهم) أي بملابسة بعضهم فيها (منورة درية اللجم) البراق.
الوارد أنه ركب البراق إلى بيت المقدس، أما عروجه إلى السماء فلم يكن على البراق على الصحيح.
معنى البيت: ارتحلت يا رسول الله إلى السماوات وما فوقها على البراق.

ركوبة لك من عز ومن شرف لا في الجياد ولا في الأينق الرسم
المفردات: (من عز ومن شرف) من هنا للتعليل، أي لأجل عزك وشرفك (الأيّيق الرسم) النوق شديدة الوطاء لقوتها، حتى كأنها ترسم في الأرض بمشيها أثارا ظاهرة (الجياد) جمع جواد وهو الفرس الرائع.

معنى البيت: إن هذه المطية التي حملتك يومئذ لا نظير لها في الجياد، ولا مثل لها بين النوق، وليست من تلك المطايا التي يألفها الناس، بل هي شيء اختصك الله به إعزازا لأمرك وتشريفا لقدرك وهو البراق.

مشيئة الخالق الباري وصنعتة وقدرة الله فوق الشك والتهم

المفردات: (التهم) جمع تهمة.

معنى البيت: لما وصف الشاعر البراق خاف أن يبادر الشك في ذلك إلى القلوب المريضة التي تحسب أن إرادة الله لا تنزل إلا على حكم أوهامه وتصوراته، فاستدرك في هذا البيت بأن ذلك

كان بإرادة الله تعالى وقدرته ولا يخرج عنهما شيء من الممكنات، لا يصيب ذلك شك ولا تناله تهمة.

حتى بلغت سماء لا يطار لها على جناح ولا يسعى على قدم

المفردات: (يسعى) يمشي.

معنى البيت: يا رسول الله بلغت السماء السابعة التي لم يصل إليها أي إنسان، لا على جناح ولا على قدم.

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم

المفردات: (هذا العرش فاستلم) لم يرد في الصحيح بلوغه العرش، ولعل استلامه هنا كناية عن مزيد القرب.

معنى البيت: عندما وصل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماء السابعة وكل نبي في منزله دوي صوت يأذن لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالاقتراب من العرش.

خططت للدين والدنيا علومهما يا قارئ اللوح بل يا لامس القلم

المفردات: (خططت للدين والدنيا علومهما) كناية عن تعليمها الناس وبنها فيهم (يا قارئ اللوح بل يا لامس القلم) كناية عن إطلاع الله له على ما أطلعته عليه من الغيوب.

معنى البيت: يا من أطلعته الله كل ما أطلعته عليه من الغيوب علّمت الناس علوم الدين والدنيا.

أحطت بينهما بالسر وانكشفت لك الخزائن من علم ومن حكم

المفردات: (الخبائن) خزائن الدنيا والسموات من علوم.

معنى البيت: بهذه العلوم التي أحاط بها الرسول صلى الله عليه وسلم قد علم بالأسرار وبكل ما في خزائن الدنيا والسموات من علوم ومن حكم ومن أوامر ونواه.

وضاعف القرب ما قلّدت من مَنين بلا عداد وما طوّقت من نعم

المفردات: (ضاعف) زاد (القرب) فاعل ل ضاعف.

معنى البيت: إن قربه من الله تعالى قد زاد على جميع ما وليه من النعم التي لا يدركها العدّ.

سل عصابة الشرك حول الغار سائمة لولا مطاردة المختار لم تسم
المفردات: (عصابة الشرك) عصابة أهل الشرك الذين ذهبوا يطلبونه صلى الله عليه وسلم يوم
هجرته (الغار) الثقب بجبل ثور أسفل مكة (سائمة) راعية.

معنى البيت: يصف الشاعر في هذا البيت هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة
المنورة، طرد الكفار الرسول الكريم وأصحابه من مكة، فخرج الرسول وصاحبه الصديق،
وخرج كفار مكة على أثرهما، وبحثوا عنهما حول الغار.

هل أبصروا الأثر الوضاء أم سمعوا همس التسابيح والقرآن من أمم

المفردات: (من أمم) من قرب (الأثر الوضاء) أثر النبوة.

معنى البيت: ما الذي يمنعهم من الدخول إليهما في الغار؟ هل أبصروا أثر النبوة فدخلتهم من
ذلك الهيبة، أم سمعوا تسبيحه صلى الله عليه وسلم في جوف الغار وقراءته القرآن فوقعت لهم
منه روعة وأدركتهم له رقة؟.

وهل تمثّل نسج العنكبوت لهم كالغاب والحائمت الزغب كالرّم

المفردات: (الزغب) جمع أزغب وهو من الطائر ما نبت ريشه (الرّم) جمع رخمة وهي طائر على
شكل النسر إلا أنه منقط بالسواد والبياض.

معنى البيت: ما الذي يمنعهم من النفوذ إلى الغار؟ هل خيل لهم أن النسيج الرقيق للعنكبوت
غاب كثيف منيع لا ينال ما وراءه، فخافوا الدخول فيه، أو أن ذلك الحمام على مدخل الغار
رّم يتخطفهم؟

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم

المفردات: (وجوه الأرض تلعنهم) نسبة اللعن لوجوه الأرض مجاز عقلي واللاعن من فيها من
المسلمين والملائكة.

معنى البيت: ارتدّ الكفار على أعقابهم خائبين يجرون أذيال الفشل ويلعنهم الملائكة والناس
أجمعين، وكأن إديبارهم إدحاض الباطل.

لولا يد الله بالجارين ما سلما وعينه حول ركن الدين لم يقم

المفردات: (بالجارين) أي بالرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق رضي الله عنه (يد الله) نعمته (عينه) عنايته.

معنى البيت: لم يكن العنكبوت والحمام دفعاهما عن ظلم المشركين، بل كان ذلك عصمة الله تعالى لنبيه وحفظه إياه، وما جرى في سابق علمه من سلامة الرسول صلى الله عليه وسلم وبقائه حتى يقيم به عمود الدين وينشر رسالته في الوجود.

تواريا بجناح الله واستترا ومن يضم جناح الله لا يضم

المفردات: (جناح الله) لطفه وستره (لا يضم) لا يظلم

معنى البيت: إن طلف الله هو الذي حماهما وضمّهما، ومن يستظلون بلطف الله فلا يظلمون ولا خوف عليهم.

مدحه صلى الله عليه وسلم

يا أحمد الخير لي جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمي

المفردات: (يتسامى) يتعالى والاستفهام إنكاري.

معنى البيت: يقول الشاعر: إنه من حقي أن أفخر بالانتساب إلى اسم رسول الله، فقد وجبت لي بذلك الحرمة، وثبتت لي منه الذمة.

المادحون وأرباب الهوى تبع لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم

المفردات: (تبع) مقتدون به (صاحب البردة) الإمام محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري.

معنى البيت: إن جميع المادحين والمحبين لرسول الله هم توابع للمادح الأول والمحب الأول صاحب البردة البوصيري.

مديحه فيك حب خالص وهوى وصادق الحب يملئ صادق الكلم

المفردات: (مديحه فيك حب) أي ناشئ من الحب.

معنى البيت: إن البوصيري لم يبتغ من مديحه النبوي غرضاً من أغراض الدنيا، بل كان ذلك ناشئاً عن حب خالص، وتنشأ الكلمات الصادقة عن قلب مليئ بالحب الصادق.

الله يشهد أني لا أعارضه من ذا يعارض صوب العارض العرم
المفردات: (صوب) مجيء السماء بالمطر (العارض) السحاب المعترض في الأفق (العرم) المطر
الشديد

معنى البيت: إن الشاعر يقر حالفا بالله بأنه لم يقصد بنهج البردة أن يعارض البوصيري في بلاغة
شعره ورقة نظمه، ويسأل الشاعر من يعارض السحاب الممطر الشديد؟

وإنما أنا بعض الغابطين ومن يغبط وليك لا يذمم ولا يلم
المفردات: (بعض الغابطين) الغابط من يتمنى مثل ما للغير وليس هذا القدر يمدوم.
معنى البيت: يقرّ الشاعر مرة أخرى بأنه لا يتمنى إلا أن يكون إلى جواره طالبا من الله أن يحتسب
شعره مديحا إلى جوار مدح البوصيري لخير البشر.

هذا مقام من الرحمن مقتبس ترمي مهابته سحبان بالبكم
المفردات: (البكم) الخرس (سحبان) هو سحبان وائل، كان يضرب بفصاحته المثل.
معنى البيت: إن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر صفاته العالية وتعداد مناقبه الشريفة
التي اختصه الله بها لا يبلغه البشر حتى ولا سحبان الذي هو أفصح الناس وأقدرهم على القول،
إلا بمعونة من الله تعالى في ذلك.

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كرم
(دونك) أدنى منك.

معنى البيت: البيت بمثابة التعليل للبيت الذي قبله، كأنه يقول: يا رسول الله كيف يستطيع
المرء أن يوفيك ما أنت أهله من الثناء والحمد، أليس البدر آخر ما يذهب إليه تشبيه الواصف
بالحسن والشرف، أليس البحر آخر ما ينتهي إليه تشبيه الناعت بالجود والكرم، فماذا يقول
القائل وقد أريبت على البدر في الحسن والشرف وعلى البحر في الجود والبر والكرم.

شمّ الجبال إذا طاوَلتها انخفضت والأنجم الزهر ما واسمها تسم
المفردات: (واسمها) يقال واسمه في الحسن فوسمه أي غلبه فيه.

معنى البيت: قد أريبت يا رسول الله على الجبال في علوها ورفعتها وعلى الأنجم الزهر في لمعائها وازدهارها.

والليثُ دونك بأساً عند وثبته إذا مشيتَ إلى شايك السلاح كمي
المفردات: (كمي) لابس السلاح.

معنى البيت: يظهر بأس الشجاع وقوته أكثر حين يمشي إلى قرنه لابس السلاح، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم في هذه الحال أقوى بأساً من الأسد ساعة وثبته، والأسد إذا وثب كان أشد ما يكون شدة وأقوى ما يكون قوة.

تهفو إليك وإن أدميت حبتّها في الحرب أفئدة الأبطال والجهم
المفردات: (تهفو) هفا الظبي في المشي يهفو هفوا وهفوانا: أسرع وخفّ فيه، والمراد هنا شدة ميل القلوب له وانجذابها إليه صلى الله عليه وسلم (حبة) سويداء القلب (الجهم) جمع بهمة ومعناها الشجاع.

معنى البيت: كان النبي صلى الله عليه وسلم مع شجاعته وقوة بأسه في الحرب تميل إليه قلوب الأبطال والشجعان فلا يخافون مما قد يصيب قلوبهم.

محبة الله ألقاها وهيبتته على ابن أمنة في كل مصطدم
المفردات: (ابن أمنة) محمد صلى الله عليه وسلم (مصطدم) موضع الاصطدام وهو ميدان الحرب.

معنى البيت: يذكر هذا البيت علة لما يحتوي عليه البيت السابق، فإن قلوب الأبطال تميل إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك للمحبة التي وضعها الله في قلوب المسلمين الشجعان نحو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيئ ملتثماً أو غير ملتثم
المفردات: (النقع) غبار الحرب.

معنى البيت: يصف الشاعر وجه رسول الله قائلًا إن وجهه يضيئ في غبار المعركة كما يضيئ البدر في الظلام.

بدر تطلع في بدر فغرفته كغرة النصر تجلوداجي الظلم

المفردات: (بدر) ذكر الشاعر بدرين، أولهما القمر الحقيقي، شبه الشاعر الرسول الكريم بالبدر الحقيقي، والثاني موضع بين الحرمين الشريفين، وفيه وقعت الغزوة المشهورة التي أعز الله فيها الإسلام.

معنى البيت: كان وجه رسول الله في معركة بدر كالقمر الذي ضوءه ضوء النصر الذي يبدد ظلام الشرك والكفر.

ذكرت باليتم في القرآن تكرمة وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليتم

المفردات: (ذكرت باليتم في القرآن) اليتم هو فقدان الأب، واللؤلؤة اليتيمة ما لا نظير لها في العقد، ويشير الشاعر في هذا البيت إلى قوله تعالى ألم يجدك يتيما فأوى³.

معنى البيت: يعلق الشاعر على ذلك بأن هذا اليتم كان شيئا نبيلًا ومصدر تكريم للرسول الكريم، فإن قيمة اللؤلؤ ترتفع حين لا تجد نظيرا لها.

الله قسّم بين الناس رزقهم وأنت خيرت في الأرزاق والقسم

المفردات: (وأنت خيرت في الأرزاق والقسم) روى الترمذي عنه صلى الله عليه وسلم: قال: عرض علي ربي أن يجعل لي بطحاء مكة ذهبًا، فقلت: لا يا رب ولكن أشبع يوما وأجوع يوما⁴.

معنى البيت: إن الله سبحانه وتعالى قد خير الرسول في الرزق، وفي هذا يتفرد بين البشر، فالرزق مقسم بين الناس لا خيرة لهم في ذلك، إلا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد خير الله في الرزق، كما يشير إليه الحديث المذكور.

إن قلت في الأمر (لا) أو قلت فيه (نعم) فخيرة الله في (لا) منك أو (نعم)

المفردات: (نعم) حرّك الشاعر الميم لضرورة القافية.

معنى البيت: قد أوتي النبي صلى الله عليه وسلم من كمال العقل وتمام الرشد وصحة الرأي وبعد النظر ما لم يؤتته مخلوق قبله ولا بعده، ولهذا يوافق ما قضاه الله لما يراه الرسول الكريم.

³ سورة الضحى، 6

⁴ البصري، سليم، شرح قصيدة نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص155

أخوك عيسى دعا ميتا فقام له وأنت أحييت أجيالا من الرمم

المفردات: (الأجيال) جمع جيل (الرمم) جمع رمة، وهي العظام البالية.

معنى البيت: إذا كان عيسى عليه السلام بأمر الله أحياء الموتى، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم قد أحيى أجيالا وأما أي خلصها من الجهل.

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

المفردات: (الرجم) القبر.

معنى البيت: إن المعجزتين من إحياء الإنسان من الموت وإحياءه من الجهل تستويان، والأولى أعظم وأنفع.

جهاده صلى الله عليه وسلم

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا لقتل نفس ولا جاؤوا لسفك دم

المفردات: (سفك دم) إسالة دم.

معنى البيت: يردّ الشاعر على بعض الأقاويل الباطلة، فيقول: إن الحرب والقتل وسفك الدماء ليست من شأن الأنبياء، وما بعثوا إلا لتقرير سعادة الناس، وأي سعادة أبلغ من أن تكفّ دماؤهم وتعصم نفوسهم.

جهل وتضليل أحلام وسفسطة فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

المفردات: (سفسطة) فلسفة.

معنى البيت: يردّ الشاعر مرة أخرى على الأقاويل الباطلة في هذا البيت، إن زعمهم ذلك إنما كان من الجهل بسيرته صلى الله عليه وسلم في غزواته، وتشهد كتب التاريخ والسير أنه لم يعلن على قوم حربا إلا بعد أن أقام البرهان وأفرغ الجهد بالإعذار والإنذار.

لما أتى لك عفوا كل ذي حسب تكفل السيف بالجهال والعمم

المفردات: (العمم) اسم جمع للعمامة.

معنى البيت: إن أهل العقل والإدراك ممن هداهم الله لم يفتقر الأمر فيهم إلى استعمال السيف، بل سلمت عقولهم للحجة والبرهان، وبادروا إلى طاعة الله من غير حرب وقتال، بخلاف أهل الجهل والعناد الذين لم يكن لينفع فيهم غير القوة المادية، فإنها السبيل الوحيد لإذعانهم وتسليمهم وعدم تعرضهم بالسوء للدعاة إلى الحق.

والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم

المفردات: (ينحسم) أمر أي وجد له حل.

معنى البيت: إنهم أشرار بطبيعتهم ولا يمكن مخاطبة هؤلاء الأشرار بالموعظة الحسنة، فكلما خاطبتهم وجدت فيهم ضعف فهمهم، فلا بد من أن تحسم هذا الموقف بالسيف.

سل المسيحية السمحاء كم شربت بالصواب من شهوات الظالم الغلم

المفردات: (السمحاء) هي التي لا ضيق فيها ولا شدة (الصواب) شجر مر به عصارة بيضاء كاللبن (الغلم) الهائج الثائر.

معنى البيت: يضرب الشاعر مثلا على هذا بالمسيحية السمحاء الأولى، كم حاربها هؤلاء الجهال الظالمون!

طريدة الشرك يؤذيها ويوسعها في كل حين قتالا ساطع الحدم

المفردات: (الحدم) شدة احتراق النار.

معنى البيت: فكان هؤلاء الجهال الظالمون يطاردون معتنقي المسيحية السمحاء بالإيذاء والقتل والحرق في كل حين.

لولا حماة لها هبوا لنصرتها بالسيف ما انتفعت بالرفق والرحم

المفردات: (الرحم) الرقة والمغفرة.

معنى البيت: لولا أن أرسل الله لها رجالا نصرها بالسيف لما استطاعت أن تنتشر بالسماحة والرفق والرحمة.

لولا مكان لعيسى عند مرسله وحرمة وجبت للروح في القدم

لَسَمَّرَ الْبِدْنَ الطَّهْرَ الشَّرِيفَ عَلَى لَوْحَيْنِ لَمْ يَخْشِ مَوْذِيهَ وَلَمْ يَجْمِ

المفردات: (مكان) مكانة (وجبت) ثبتت له في القدم (لسمّر) جواب الشرط والمراد بالتسمير الصلب (الطهر) الطاهر من أدران المعاصي والوصف بالمصدر مبالغة (اللوحان) الصليب الذي أعدّ لعيسى عليه السلام (لم يجم) لم يفزع.

معنى البيت: لولا أن عيسى بن مريم عليه السلام له مكانة عالية عند ربه لما رفعه إلى السماء دون أن يمسه اليهود أو يصلبوه على لوجي الصليب، ولم يفزع عيسى عليه السلام من أراد قتله.

جَلَّ الْمَسِيحُ وَذَاقَ الصَّلْبَ شَانَتْهُ إِنَّ الْعِقَابَ بِقَدْرِ الذَّنْبِ وَالْجَرْمِ

المفردات: (جلّ المسيح) على تقدير المضاف أي قدره لأن الجلالة لا تناسب للذات مطلقة إلا لله تعالى (شانتّه) مبغضه.

معنى البيت: لقد رفع الله المسيح عليه السلام قبل الصلب والإيذاء وعاقب الواثي بأن جعله يصلب مكان عيسى، وأن العقاب لا بد أن يكون من جنس العمل وبقدر الذنب الذي قام به مبغضه في حق المسيح عليه السلام.

أَخُو النَّبِيِّ وَرُوحَ اللَّهِ فِي نَزْلِ فَوْقَ السَّمَاءِ وَدُونَ الْعَرْشِ مُحْتَرَمَ

المفردات: (أخو النبي) أي في الرسالة (روح الله) أي روح منه (فوق السماء) أي السماء الدنيا (محترم) صفة ل (نزل) بضمّتين، وهو في الأصل المنزل وما هيئ للضيف.

معنى البيت: وصف الشاعر عيسى عليه السلام بأنه أخو النبي صلى الله عليه وسلم في النبوة، وخصّه بأنه روح الله ولكنه دون العرش.

عَلَّمَتْهُمْ كُلَّ شَيْءٍ يَجْهَلُونَ بِهِ حَتَّى الْقِتَالِ وَمَا فِيهِ مِنَ الذَّمِّ

المفردات: (الذمم) جمع ذمة وهي العهد والأمان والحق.

معنى البيت: إنه صلى الله عليه وسلم علّم المسلمين كل شيء في حياتهم حتى فنون الحرب والقتال وبخاصة ما فيه من العهود والحقوق وأصول الأمانة وحفظ الذمة للأسير والمحافظة على جثث القتلى وعدم التمثيل بها.

دعوتهم لجهاد فيه سؤددهم والحرب أسُّ نظام الكون والأمم

المفردات: (سؤددهم) علو شأنهم في الدنيا وارتفاع درجاتهم في الدار الآخرة.

معنى البيت: فقد دعى رسول الله المسلمين للجهاد ونادى أن يكون فيه فخرهم وعزهم وعلوهم، وإن هذه الحروب هي الأساس الذي يبني عليها الكون وتقوم عليها الأمم.

لولاه لم نر للدولت في زمن ما طال من عمد أو قرّ من دُعم

المفردات: (عمد) جمع عمود (قرّ) ثبت (دعم) جمع دعامة وهي عماد البيت.

معنى البيت: تلك الأسس والنظم تقوم من خلالها الدول مهما طال عليها الزمن.

تلك الشواهد تترى كلّ أونة في الأعصر الغرّلا في الأعصر الدهم

المفردات: (الغر) جمع أغرّ، أي ذو الغرة، وهي بياض في الوجه (الأعصر الغرّ) عصور ساد فيها العلم وعمت أسباب العدل (الدهم) جمع أدهم وهو الأسود (الأعصر الدهم) العصور المظلمة التي شاع في أهلها الجهل وانتشر فيهم الظلم.

معنى البيت: ما زالت الغلبة للقوة، ولا زالت مستند الأمم في رفع عماد الملك وتثبيت دعامة الحكم، استوى في ذلك الأزمان السالفة التي يظنونها أيام تأخر والأيام الحاضرة التي يزعمونها أيام تقدم.

بالأمس مالت عروش واعتلت سُرُرُ لولا القنابل لم تثلم ولم تصم

المفردات: (اعتلت) علت.

معنى البيت: إن هذه التغيرات بين نظام وآخر وبين ملك وآخر ما كانت لتتم لولا الحرب.

أشياء عيسى أعدّوا كل قاصمة ولم نعدّ سوى حالات منقصم

المفردات: (قاصمة) كاسرة (منقصم) منكسر.

معنى البيت: يقارن الشاعر بين حال المسلمين وهم في انشقاق وفرقة وبين الفرقة الصليبية التي تعدّ العدة للانقضاض على المسلمين.

مهما دُعيتَ إلى الهيجاء قمت لها ترمي بأُسْد ويرمي الله بالرُجْم

المفردات: (الهيحاء) الحرب (الرجم) النجوم التي يرمى بها (ترمي بأسد) شبّه الشاعر أصحابه صلى الله عليه وسلم بالأسود لما لهم من شجاعتهم وبأسهم، وهذه العبارة كناية عن إعداد أصحاب الرسول للجهاد وتقديمهم إلى مواطن الطعن (يرمي الله بالرجم) فيه استعارة مكنية أي أن الأعداء كالشياطين يرمون بالرجم.

معنى البيت: لم يدع النبي صلى الله عليه وسلم إلى الحرب إلا وقد قام في مقدمة المسلمين للقتال، وفي صفه وقف أصحابه الكرام، وأتت إليهم نصرة من ربهم.

على لوائك منهم كل منتقم لله مستقتل في الله معتزم

المفردات: (على لوائك) أي منضو تحت لوائك (معتزم) الاعتزام لزوم القصد، واعتزم الرجل الطريق: مضى فيه ولم ينثن.

معنى البيت: اجتمع كل من يسعى في سبيل الله تحت لواء رسول الله، وكأن الشاعر ينصح المسلمين أن يتخذوا من الرسول عبرة وعظة وأن يتوحدوا في ملاقات عدوهم من يهود ونصارى.

مسبّح للقاء الله مضطرم شوقا على سايح كالبرق مضطرم

المفردات: (مضطرم) الاضطرام توقد النار وتأججها (سايح) جواد.

معنى البيت: إن هؤلاء المقاتلين من المسلمين بقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم كانوا يقاتلون وهم يسبحون باسم الله رغبة في لقاءه ورغبة في الشهادة كوسيلة لبلوغهم الجنة التي أعدت للشهداء والمتقين وكان كلا منهم يركب مركبة سريعة لكي يصل إلى هذه الغاية النبيلة وهي الشهادة.

لوصادف الدهر يبغي نُقلة فرمى بعزمه في رجال الدهر لم يرم

المفردات: (يبغي) يريد، والإرادة من الدهر مجاز عن التهيؤ، قال تعالى: فوجدا فيما جدارا يريد أن ينقض فأقامه⁵ (بعزمه) شبّه الشاعر العزم بالسهم بجامع المضاء والنفوذ، (لم يرم) لم ينتقل ولم يتحوّل.

⁵ سورة الكهف من الآية 77

معنى البيت: إن عزم هؤلاء المقاتلين المسلمين كبير جدا، لو عزموا ألا يسمحوا الدهر بالانتقال لما انتقل الدهر من مكانه.

بيض مفاليل من فعل الحروب بهم من أسيف الله لا الهندية الخُذْم

المفردات: (مفاليل) الفل: الثلم في السيف (الخُذْم) جمع خَذِم معناه السيف القاطع (بيض) أي سيوف بيض، شبههم بالسيوف لإزهاقهم نفوس الأعداء، وهو تشبيهه بليغ ومفاليل ترشيح للتشبيه البليغ.

معنى البيت: يصف الشاعر هؤلاء المقاتلين العظماء بأنهم سيوف الله قد تثلمت من كثرة القتال وينفي عنهم الصفات الجمالية للسيف من الهندية الخُذْم ولكن يؤكد وصفها بالبيض لشهرة هذه السيوف لإزهاق أرواح الأعداء وإفنائهم.

كم في التراب إذا فتّشت عن رجل من مات بالعهد أو من مات بالقسم

(بالقسم) أي برا بالقسم.

معنى البيت: مات كثير من الرجال الذين وهبوا أنفسهم لنصرة دين الله واستشهدوا في سبيله، فما أكثر هؤلاء الذين ماتوا في سبيل حفظهم لعهدهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم!

لولا مواهب في بعض الأنام لما تفاوت الناس في الأقدار والقيم

المفردات: (المواهب) جمع موهبة.

إن لكل إنسان قدرته ودرجته في التقوى، ولولا ذلك لما اختلف قدر كل إنسان ومكانته وقيّمته عند نيل الجزاء.

شريعته وأتباعه صلى الله عليه وسلم

شريعة لك فجّرت العقول بها عن زاخر بصنوف العلم ملتطم

المفردات: (شريعة) التنوين فيها للتعظيم (فجّرت العقول بها) شبه الشاعر العقول بالعيون الجارية بالماء في جوف الأرض (زاخر) صفة لموصوف محذوف، أي بحر زاخر (عن) بمعنى من.

معنى البيت: إن الله قد وهبك يا رسول الله الشريعة السمحة، وهذه الشريعة قد ملأت عقول الإنسان علوما شتى.

يلوح حول سنا التوحيد جوهرها كالحلي للسيف أو كالوشى للعلم

المفردات: (الوشى) النقش (العلم) الراية.

معنى البيت: تدور هذه الشريعة في أساسها حول وحدانية الله سبحانه تعالى، وهي جوهر الكون وأساس العبادة وكالمقبض المزين بالجواهر والنقش المرسوم على الراية العالية.

سمحاء حامت عليها أنفوس ونهى ومن يجد سلسلا من حكمة يحم

المفردات: (نهى) جمع نُهيّة، وهي العقل (سلسلا) ماء عذبا (من حكمة) بيان لسلسل.

معنى البيت: إن هذه الشريعة لسماحتها ووضاحتها ومحجتها ونصاحتها أحكامها قد سلمت بها العقول وأمنت بها القلوب وأسرعت إليها القلوب، الناس متى أصابوا الماء العذب أقبلوا عليه وتركوا ما دونه.

نور السبيل يساس العالمون بها تكفلت بشباب الدهر والهزم

المفردات: (نور السبيل) لأن الشريعة تهدي إلى الفلاح والسعادة في الدنيا وفي الآخرة (شباب الدهر والهزم) أوله وآخره.

معنى البيت: إن هذه الشريعة الغراء كالنور الذي يضيئ الطريق أمام الناس لكي يهتدوا إلى السبيل المستقيم، وهذه الشريعة تكفلت بإصلاح الناس على كل حال من الأحوال، بلا تغيير في أحكامها ولا تبديل لنصوصها.

يجري الزمان وأحكام الزمان على حكم لها نافذ في الخلق مرتسم

المفردات: (يجري الزمان) نسبة الجري للزمان مجاز والمراد به أهله.

معنى البيت: في هذا البيت ردّ الشاعر على من يزعم تخصيص الشريعة بأمة العرب، فإن الله أرسل رسوله للناس أجمعين إلى أن تقوم الساعة، وجعل رسالته قدرا مشتركا بينهم لا فرق بين متقدمهم ومتأخرهم، باديهم وحاضرهم، ويعلم الله بما يوافق مصالح الناس على تفاوت أحوالهم واختلاف طبائعهم.

لما اعتلت دولة الإسلام واتسعت مشت ممالكه في نورها التتم
المفردات: (التتم) التام.

معنى البيت: إن دولة الإسلام قد اتسعت وسيطرت على كافة الممالك القديمة وطهرت بنور
هذه الشريعة الأدران المنتشرة في تلك الممالك.

وعلمت أمة بالقفر نازلة رعي القياصر بعد الشاء والنعم
المفردات: (الشاء) جمع شاة (النعم) الإبل.

معنى البيت: إن أول من تلقى الشريعة هم العرب، وفي الحقيقة كانوا أهل بداوة، وقد وهيت لهم أسباب التلف والهلاك، وبغى بعضهم على بعض، فأدركهم الله بشريعة الإسلام، فصلح فاسدهم واغتنى فقيرهم، وتعلم جاهلهم، فلما فتح الله لهم الفتوح، أحكموا بالدين سياستهم وزينوا بالشريعة رعايتهم، حتى خضع لهم حكم الأندلس، وامتلكوا حضارة مدهشة، وأخرجوا للناس من الصناعات ما جعله الغرب أساساً لمدينتهم.

كم شيّد المصلحون العاملون بها في الشرق والغرب مُلكاً باذخ العظم
المفردات: (باذخ) عال (ملكا) شبه الشاعر الملك بالقصر الفخم.

معنى البيت: واصلت الأمة الإسلامية فتوحاتها، وهي متمسكة بهذه الشريعة الغراء فوصل ملكها وحكمها إلى الهند والسند وأوروبا وأفريقيا حيث سيطر المسلمون على العالم بأفكارهم قبل سلاحهم.

للعلم والعدل والتمدين ما عزموا من الأمور وما شدوا من الحزم

المفردات: (الحزم) جمع حزام (للعلم) خبر مقدم والمبتدأ (ما عزموا) وقدم الخبر ليفيد الحصر أي أن سعيهم كان خالصاً لنشر العلم وإقامة العدل وأخذ الناس إلى أقصى غايات الحضارة والتمدن والرقى (شدوا من الحزم) كناية عن اجتهادهم في سعيهم لهذه الأغراض.

معنى البيت: اجتهدوا وسعوا في نشر العلوم وإقامة العدل وأخذ الناس إلى قنة الحضارة والتمدن.

سرعان ما فتحوا الدنيا ملّتهم وأنهلوا الناس من سلسالها الشيم
المفردات: (سلسال) الماء العذب (الشيم) البارد.

معنى البيت: بهذه الفتوحات السريعة التي سيطروا بها على غيرهم حولوا كل الدنيا إلى دولة التوحيد، وكأنهم قد أعطوا الظمأى إلى وحدانية الله طهارة هذا الدين.

ساروا عليها هداة الناس فهي بهم إلى الفلاح طريق واضح العظم

المفردات: (ساروا عليها) أخذوا بها وجروا على أحكامها (هداة الناس) أي حالة كونهم هادين للناس.

معنى البيت: أخذوا بهذا الدين وساروا على أحكامه هداة للناس إلى سبيل الفوز، فهذا الدين طريق واضح إلى السعادة والفلاح.

لا يهدم الدهر ركننا شاد عدلهم وحائط البغي إن تلمسه ينهدم

المفردات: (شاد عدلهم) صفة لقوله (ركنا) والعائد محذوف أي شاده (حائط البغي) شبه الشاعر البغي ببيت قائم على أساس ضعيف.

معنى البيت: لا يزول الملك الذي أسسوه بعدلهم، والبغي المشبه بالبيت القائم على أساس ضعيف انهدم إذا لمسه لأمس.

نالوا السعادة في الدارين واجتمعوا على عميم من الرضوان مقتسم

المفردات: (نالوا السعادة في الدارين) نالوها في الدار الأولى وكتب لهم نيلها في الدار الآخرة.
معنى البيت: نالوا السعادة في الدنيا وكتبت لهم في الآخرة.

دع عنك روما وأثينا وما حوتا كل اليواقيت في بغداد والتوم

المفردات: (أثينا) مملكة اليونان الآن، وكانت من أكبر مدن الأمم اليونانية في العصور السابقة (بغداد) عاصمة الخلافة الإسلامية في دولة بني العباس، (التوم) جمع تومة وهي الحبة من الفضة تعمل على شكل الدرّة.

معنى البيت: إذا قارن المقارن بين الحضارة الإسلامية وحضارات اليونان والرومان لوجد أن الحضارة الإسلامية هي الكفة الراجحة، وهي الذهب بين سائر المعادن وكأنها الياقوت والفضة الخالصة بين الأحجار الكريمة.

وخلّ كسرى وإيوانا يُدِلُّ به هوى على أثر النيران والأيم

المفردات: (كسرى) لقب لكل من يتولى ملك فارس (النيران) نيران فارس التي خبت ليلة مولد النبي صلى الله عليه وسلم وكان ذلك في أيام كسرى أنوشروان (الأيم) في القاموس الأيام كغراب⁶، ومعناه دخان ولعله المقصود هنا لمناسبة النيران.

معنى البيت: الدولة الفارسية أيضا لم تبلغ ما بلغته الدولة الإسلامية، وإيوان كسرى التي فاخرت بها الأمم سنين طوالا قد تصدعت ليلة مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ودرست آثارها بعد ذلك، كما خمدت نيرانهم التي لم تخب ألف عام قبل ذلك.

واترك رعمسيس إنَّ الملك مظهره في نهضة العدل لا في نهضة الهرم

المفردات: (الهرم) هرم مصر (رعمسيس) اسم بعض الفراعنة، وقد تسمى بهذا الاسم غير واحد منهم، ولعل الشاعر أراد الفراعين على الجملة الذين ينتسب مجدهم إلى مثل هذا العمل الخطير وإن لم يكن باني الهرم رعمسيس بعينه.

معنى البيت: الهرم من مظاهر المدنية المصرية القديمة، حقا ليس هذا بمظهر التمدن، إنما مظهره العدل الذي تصلح بها أحوال الرعية وتستقيم به أمورهم فتنهض بهم الدولة ويعلو شأن الأمة، والعدل أساس الملك.

دار الشرائع روما كلما ذكرت دار السلام لها ألفت يد السلم

المفردات: (دار السلام) بغداد (السلم) التسليم.

معنى البيت: اشتهرت روما بقضائها وقوانينها، لكن الشريعة الإسلامية فاقتها وغلبتها، ولا يوجد فيها إلا العدل، وكان بغداد مقرّ الشريعة الإسلامية.

ما ضارعتها بيانا عند ملتأم ولا حكمتها قضاء عند مختصم

⁶ الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص 87

المفردات: (ملتأم) مجتمع (مختصم) بمعنى المصدر أي اختصام.

معنى البيت: اشتهرت روما بخطبائها وشعرائها أيضا، ولكن فصاحتها لم تبلغ شأن فصحاء الدولة العباسية، كما لم تصل في قضائها إلى ما وصلت إليه بغداد التي كان يقضى فيها بدين الله.

ولا احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ومأمون ومعتصم

المفردات: (طراز) الجيد من كل شيء (رشيد) هو هارون الرشيد بن محمد المهدي (مأمون) هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد (معتصم) هو أبو إسحاق محمد المعتصم بن هارون الرشيد. معنى البيت: بعد المقارنة بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى وبين الشرائع الإسلامية والتشريعات الأخرى يبدأ الشاعر يقارن بين رجال الإسلام وقيصرة الروم، فيقول: إن الدولة الرومانية لم تحتو على رجل من أمثال هارون الرشيد وعبد الله المأمون وأبي إسحاق محمد المعتصم في الفضل والعدل والحزم وغيرها.

من الذين إذا سارت كتائبهم تصرفوا بحدود الأرض والتخّم

المفردات: (كتائبهم) كتائب جمع كتيبة أي جيوشهم (التخّم) الحد بين الأرضين.

معنى البيت: كان هؤلاء الخلفاء يحاربون ويجاهدون في سبيل الله مدافعين عن حدود الله وثور المسلمين في أرجاء المعمورة.

ويجلسون إلى علم ومعرفة فلا يدانون في عقل ولا فهم

المفردات: (لا يدانون) أي لا يشبههم أحد من ملوك الرومان وفارس.

معنى البيت: كان خلفاء بني أمية وبني العباس يجلسون إلى مجالس العلم ويعقدونها، وكان لأكثرهم فقه في الدين وتقدم في تحصيل العلوم ورواية الأخبار وحسن نظر في نقد الشعر وخبرة بمواضع الكلام.

يطأطأ العلماء الهام إن نبسوا من هيبة العلم لا من هيبة الحكم

المفردات: (يطأطأ) الرجل رأسه أي يخفضه (الهام) جمع هامة وهي رأس كل شيء (نبسوا) تكلموا (الحكم) السلطة.

معنى البيت: كانوا علماء كما أنهم أمراء حتى طأطأ العلماء رؤوسهم لهم تقديرا للعلم لا خوفا على قوتهم وبطشهم.

ويمطرون فما بالأرض من محل ولا بمن بات فوق الأرض من عدم

المفردات: (محل) الجذب (عدم) فقدان المال.

معنى البيت: كان هؤلاء الخلفاء في كرمهم كالمنطر يمطرون خيرا، فإن أصابوا أرضا جذباء قاحلة جعلوها خضراء وأشاع فيها الأمن والسلام.

خلائف الله جلّوا عن موازنة فلا تقيسنّ أملاك الورى بهم

المفردات: (خلائف الله) كلام مستأنف يعمّ جميع الخلفاء المتقدمين والمتأخرين.

معنى البيت: إن الخلفاء لا يرتقي إليهم أحد من الملوك، وكيف لا يعدّ تنقصا لقدرهم أن يقاس بهم غيرهم من الأمراء، إذ هم ورثة الرسول الكريم اصطفاهم الله لصحبته صلى الله عليه وسلم.

من في البرية كالفاروق معدلة وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم

المفردات: (معدلة) أي عدلا (الفاروق) هو أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه (ابن عبد العزيز) هو الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز (الحشم) شديد الحياء.

معنى البيت: يتساءل الشاعر مستنكرا ومتعجبا: هل في هذه الدنيا من يقيم العدل كالخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه؟ وهل في هذه الدنيا رجل يساوي عمر بن عبد العزيز في الخشوع والحياء والزهد؟

وكالإمام إذا ما فضّ مزدحما بمدمع في مآقي القوم مزدحم

المفردات: (الإمام) هو علي بن أبي طالب رضي الله عنه (مآقي) جمع مآق وهو من العين طرفها مما يلي الأنف وهو مجرى الدمع.

معنى البيت: وهل في هذه الدنيا رجل يساوي الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في تضحيته ليلة هجرة الرسول وفدائه بنفسه حينما عزم الكفار قتل الرسول في تلك الليلة.

الزأخر العذب في علم وفي أدب والناصر الندب في حرب وفي سلم

المفردات: (الندب) خفيف في الحاجة، سريع ظريف نجيب.

معنى البيت: كان الإمام علي رضي الله عنه أفصح الناس إذا خطب، وأبلغهم إذا كتب، وأما علمه فالبحر لا يدرك غوره، وشجاعته في الحرب ونجدته في السلم معروفتان حتى لم يبق ثمة محل للتعريف ولا موضع للبيان.

أو كابن عفان والقرآن في يده يحنو عليه كما تحنو على الفطم

المفردات: (ابن عفان) هو أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه (الفطم) جمع فطيم وهو الصبي المفصول عن الرضاع.

معنى البيت: يبين الشاعر مكانة الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه حين اعتنى بالقرآن كما تعتني الأم بطفلها.

ويجمع الأي ترتيباً وينظمها عقداً بجيد الليالي غير منقسم

المفردات: (الأي) جمع آية (عقداً) العقد خيط ينظم فيه الخرز ويحاط بالعنق (جيد) عنق (غير منقسم) غير منقطع.

معنى البيت: جمع القرآن ثلاث مرات، إحداها بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم والثانية بحضرة أبي بكر رضي الله عنه والجمع الثالث هو ترتيب السور في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه.

جرحان في كبد الإسلام ما التأما جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي

المفردات: (جرح بالكتاب دمي) أي جرح دمي به الكتاب وقلب للمبالغة.

معنى البيت: يبين الشاعر مأساة ذات جانبيين، وهي مقتل واستشهاد عثمان بن عفان رضي الله عنه، فهذا أول جرح من جروح الإسلام أن يغتال خليفة رسول الله، والجانب الثاني من هذه

المأساة هو نزيف الدم الذي سال من جسد عثمان بن عفان رضي الله عنه على أوراق المصحف الذي كان بين يديه يقرأ فيه، هذان جرحان لن يلتئما.

وما بلاء أبي بكر بمتهم بعد الجلائل في الأفعال والخدم

المفردات: (الجلائل) الأمور العظيمة.

معنى البيت: كان لأبي بكر رضي الله عنه دور كبير في الفتوحات الإسلامية بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وخدماته الجليلة في نشر الإسلام لا تعداد لها، وعلى الرغم من ذلك كله، لم يسلم من الاتهامات التي وجهت إلى خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

بالحزم والعزم حاط الدين في محن أضلت الحلم من كهل ومحتلم

المفردات: (حاط الدين في محن) يشير الشاعر إلى حرب الردة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وانتصاره على المرتدين.

معنى البيت: بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ارتد عن الإسلام كثير من الأعراب في النواحي المتفرقة، وامتنعوا من أداء الزكاة، فأزمع أبو بكر رضي الله عنه قتالهم، فأشار عليه من حضره من كبار الصحابة بترك ذلك لئلا تفسو الفتنة ويشدد الخطب، فأبى هذا إلا وعزم على الخروج إليهم بنفسه، ولو لم يتبعه من الناس أحد، وقال: والله لو منعوني عقاب بعير كانوا يؤدونه رسول الله لقاتلتهم عليه، فاستنفر الناس للجهاد، وسيّر إليهم إحدى عشرة كتيبة فقاتلتهم، وكانت الغلبة للجيش الإسلامي، فأبادتهم قتلا وأسرا، ورجع من بقي منهم إلى الإسلام وأدى الزكاة.

وحدن بالراشد الفاروق عن رشد في الموت وهو يقين غير منبهم

المفردات: (حدن) حاد عن الطريق المستقيم: عدل عنه.

معنى البيت: ما ظنك بتلك المحن التي تنحرف بعمر رضي الله عنه عن الرشد، وله ما تعلم من كمال الرشد ووفور العقل وصدق اليقين، وتذهله تلك المحن عن إدراك أمر من أظهر البدييات لديه، وهو أن يدرك الموت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكل نفس ذائقة الموت.

يجادل القوم مستلا مهنده في أعظم الرسل قدرا كيف لم يدم

المفردات: (مهنده) سيفه

معنى البيت: لما قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال الناس: "مات رسول الله" أسرع عمر إلى سيفه وتوعد من يقول ذلك وجادله، وكأنه تصور أن محمدا صلى الله عليه وسلم أعظم الرسل قدرا وشرفا، فكيف يقبض الله روحه؟

لا تعذلوه إذا طاف الدهول به مات الحبيب فضلّ الصب عن رغم

المفردات: (ضلّ الصب عن رغم) هي عبارة عربية فصيحة تعني فقد الصبي حبيبه رغما عن أنف الصبي.

معنى البيت: لم يكن عمر رضي الله عنه ينكر الموت، ولكن أدهشته شدة المصيبة، وأي مصيبة أعظم من موت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلا لوم عليه فيما ملكه من الدهول ولا عتاب عليه فيما تولاه عند هذه الحال من الجزع، وأي امرئ لم يجزع وأي عقل لم يتزلزل؟ الصلاة عليه والتوسل به صلى الله عليه وسلم

يا رب صلّ وسلّم ما أردت على نزيل عرشك خير الرسل كلهم

المفردات: (نزيل عرشك) كناية عن ارتفاع درجة رسول الله وقربه من ربه.

معنى البيت: يسأل الله الشاعر أن يصلي ويسلم على رسوله خير البشر وخير الرسل وآخر الأنبياء والمرسلين والذي استدعاه الله في الإسراء والمعراج إلى السماء السابعة حيث سدرة المنتهى وحيث جنة المأوى والعرش العظيم.

محيي الليالي صلاة لا يقطعها إلا بدمع من الإشفاق منسجم

المفردات: (الإشفاق) الخوف أي من الله (منسجم) منسكب.

معنى البيت: إن الرسول صلى الله عليه وسلم أحيى الليالي مستيقظا بين الصلاة والصلاة يبكي إشفاقا على أمته ويطلب لها المغفرة والعفو عن الزلات.

مسبّحا لك جنح الليل محتملا ضُرا من السهد أو ضرا من الورم

المفردات: (جنح الليل) ظلامه.

معنى البيت: يسبح الله الرسول طوال الليالي ولا يضره السهد والورم في رجله.

رضية نفسه لا تشتكي سأمًا وما مع الحب إن أخلصت من سأم
المفردات: (رضية) راضية.

معنى البيت: فلا سأم لرسول الله ولا ملل ولا شكوى ولا تعب، فمع حبه لله تعالى تهون كل هذه المتاعب.

وصل ربي على آل له نخب جعلت فيهم لواء البيت والحرم
المفردات: (نخب) جمع نخبة أي آل مختارين.

معنى البيت: صلى الله على النبي وآله فهم خلاصة الناس أجمعين، والرسول الذي لا ينطق عن الهوى من هؤلاء الذين اختارهم الله لحماية البيت العتيق وحمل لوائه.

بيض الوجوه ووجه الدهر ذو حلك شم الأنوف وأنف الحادثات حمي
المفردات: (ذو حلك) ذو سواد شديد (شم الأنوف) الشمم في الأنف ارتفاع القصبة وحسنها وهو هنا كناية عن الحمية وشرف النفس (أنف الحادثات حمي) كناية عن اشتداد الخطب.
معنى البيت: فهم مكرمون عند الله منذ القدم وحتى إذا اسودّ وجه الدهر وهم ذو كرامة وعزة ومهما اشتد عليهم كربهم وبلاؤهم.

وأهد خير صلاة منك أربعة في الصحب صحبتهم مرعية الحرم
المفردات: (أربعة) أبو بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم (الحرم) جمع حرمة وهي الذمة والمهابة.

معنى البيت: يمضي الشاعر داعيًا بالصلاة على الخلفاء الراشدين الأربعة، ويطلب لهم الرحمة من الله، فهم أصحاب رسول الله المرعية صحبتهم.

الراكبين إذا نادى النبي بهم ما هال من جلال واشتدّ من عمم
المفردات: (هال) أفزع (من جلال) من أمر عظيم (من عمم) من حادث طويل كربه شديد.

معنى البيت: هم الذين لبوا نداء الرسول في الحرب أو في السلم ولم ينظروا إلى الشدائد التي عانوا منها.

الصابرين ونفس الأرض واجفة الضاحكين إلى الأخطار والقُحَم

المفردات: (واجفة) مضطربة (القحَم) الأمور العظام.

معنى البيت: ظلوا صابرين كاظمين الغيظ وكانوا يمضون إلى الحرب مستبشرين.

يا ربّ هبّت شعوب من منيَّتها واستيقظت أمم من رقدة العدم

المفردات: (هبت) انتهت (شعوب) جمع شعب.

معنى البيت: استيقظت شعوب بعد طول رقادها.

سعد ونحس وملك أنت مالكة تديل من نعم فيه ومن نقم

المفردات: (تديل) شيئاً أي تجعله مداولاً.

معنى البيت: إن ما كان من هبوب تلك الشعوب ونهوضها بعد طول رقادها إنما كان بأمر الله تعالى وقضائه، وهو سبحانه المنفرد بالتأثير فيما يتغير على خلقه من عزة وذلّ وارتفاع واتضاع، وهو المقدر لكل ما يقع من سعادة بعض الشعوب ونحوسة بعضها.

رأى قضاؤك فينا رأي حكمته أكرم بوجهك من قاض ومنتقم

(رأى قضاؤك) نسبة الرأي للقضاء مجاز أي رأيت بقضائك فينا (قاض) بالخير (منتقم) من ذوي الشر.

معنى البيت: إن قضاء الله ملئ بحكم لا ندرکہا، ولا رادّ له وإن كان قاسياً على مشاعرنا، فهو رحيم بنا لا يمكننا أن نفهم الرحمة الإلهية بعقولنا الواهنة.

فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزد قومہ خسفا ولا تسم

المفردات: (لا تسم) أي لا تكلف.

معنى البيت: اللهم الطف بالمسلمين جميعا بحق الرسول الكريم، ولا تعذبهم عذابا كبيرا، ولا تكلفهم ما لا يطيقون.

يا رب أحسنت بدء المسلمين به فتمّ الفضل وامنح حسن مختتم

المفردات: (حسن مختتم) حسن الختام.

معنى البيت: يا رب، أحسنت إلى المسلمين فاخترت من بينهم رسولا وبعثت به إليهم فتمّ هذا الفضل وامنح المسلمين حسن الختام.



الفصل الثاني: التناص في نهج البردة

تحدث الباحث في الباب الأول عن تعريف التناص وأشكاله وتقنياته وآلياته، وفي هذا الفصل من الباب الأخير يستخرج التناص وأنواعه المختلفة من قصيدة نهج البردة، لا يهتمّ الباحث بالتناص الداخلي في نهج البردة اهتماما بالغاً لأن الرجوع إلى أشعار شوقي الأخرى لا جدوى فيه ولا حاجة إليه، فلا يذكر إلا عدداً قليلاً من النماذج للتناص الداخلي.

التناص الداخلي

التناص الداخلي هو أن يعود الشاعر إلى نصوصه السابقة وأن يتفاعل معها شعره الجديد، يجد الباحث في نهج البردة أبياتاً ترجع جذورها إلى قصائد شوقي الأخرى، فلا يذكر إلا بعضاً منها على سبيل المثال، أشار أحمد شوقي إلى ضرورة الأخلاق في بيت مشهور له، فهو يقول:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا⁷
أي إنما الأخلاق أساس قوة الأمم والشعوب وسرّ تقدمها وبقاءها حتى دعى كتاب الله إلى مكارم الأخلاق واعتبر التحلي بها من علامات المؤمن الحقيقي، وحث جميع الأديان على اكتساب الأخلاق، ونادى بها المصلحون، فهي أساس الحضارة والثقافة، وتغني بها الشعراء في قصائدهم، فإذا فقدت الأمة الأخلاق فلا حياة لها، أتى شوقي بالمعنى نفسه في قصيدة نهج البردة، فالشاعر يتناص مع شعره القديم قائلاً:

صلاح أمرك لأخلاق مرجعه فقوّم النفس بالأخلاق تستقم
أي إن النفس لا يمكن حفظها من الخوض في المهالك إلا بتربية الأخلاق الكريمة وتنمية ملكة التقوى.

تناول شوقي إسراء رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعراجه في عدد من أبياته، ومن أشهرها ما قال في قصيدته (الهمزية النبوية):

يا أيها المسرى به شرفاً إلى ما لا تنال الشمس والجوزاء⁸

⁷ شوقي، أحمد. الشوقيات، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، 2012م، ص 21

⁸ المرجع السابق، ص 48

أي يا أيها الرسول الكريم أسرى الله بك إلى مكان لا يمكن الشمس والنجوم بلوغه، استخدم الشاعر في هذا البيت كلمات تتصل بالسماء وما فيها، ونهج الشاعر نفس الطريق في قصيدته (نهج البردة) قائلاً:

جبت السماوات أو ما وفقهن بهم على منورة درية اللجم

وفي هذا البيت أيضاً يبين الشاعر معراج رسول الله صلى الله عليه وسلم وإسراءه، وأشار إلى أنه صلى الله عليه وسلم وصل إلى مكان أعلى في السماء، فهذا البيت يتناس مع البيت السابق، والآلية التي استخدمها الشاعر في المثالين من التناس الداخلي هي التضمين، ذكر الباحث مثالين للتناس الداخلي في نهج البردة، ولا يهمله الإطالة في الحديث عن ذلك، فينتقل إلى التناس الخارجي.

التناس الخارجي

التناس الخارجي هو أن يرجع الكاتب إلى نصوص غيره، ومن المعروف أن من عادة شوقي اقتباس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وإدراجها في سياق جديد يليق بها، وتأثر الشاعر أيضاً بالأشعار القديمة لشعراء العصور المختلفة، فالباحث يستنبط مختلف الأنواع من التناس الخارجي في قصيدة نهج البردة، وهي: التناس الديني والتناس التاريخي والتناس باستدعاء الشخصيات والتناس باستدعاء الأمكنة التاريخية والتناس الأدبي.

التناس الديني

يقصد بالتناس الديني حضور النصوص من القرآن الكريم والحديث الشريف في نهج البردة، غالباً يعرف التناس مع المصادر الدينية بالاقتباس، ولذا يوظف الشعراء آلية الاقتباس في قصائدهم ليحدثوا التناس الديني اللهم إلا في مناسبات نادرة.

التناس مع القرآن الكريم

القرآن الكريم أهم مصادر الشعر العربي الحديث، نزلت فئة من الشعراء العرب المحدثين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة، لم يعرفها الشعراء من قبل، ولعل الخطاب الشعري الحديث لا يخلو من الامتصاص الذي يصل إلى درجة الذوبان حتى لا يمكن فيه الفصل بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب، ينقسم تناس نهج البردة مع القرآن إلى ثلاثة أنواع، الأول اقتباس آية أو جزء منها بتحوير أو بدون تحوير، والثاني اقتباس المعنى دون لفظه وصياغته بلغة الشاعر مع البقاء على كلمة أو كلمات دالة على الآية، والثالث الإشارة إلى أحداث

أو أشخاص أو أمكنة وردت في القرآن الكريم، الآلية التي وظفها الشاعر في النوع الأول والثاني الاقتباس بينما وظف في النوع الثالث التلميح أو الإشارة.

النوع الأول: اقتباس آية أو جزء منها بتحوير أو بدون تحوير

الإتيان بما يخالف ما يحمل كلام الله

وجد الباحث في قصيدة نهج البردة مثالين لإتيان أحمد شوقي بمعنى يخالف ما أورده الله في كتابه إظهارا لقوة المعنى، أولهما أن الشاعر التجأ إلى القرآن ليصف شدة حبه تجاه محبوبته، لأنه ظن أن الفكرة التي تكونت في قلبه تعجز عن بلوغ مرامه، فأخذ من كتاب الله فكرة وأتى بضدها قائلاً:

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

أي تشبه المحبوبة ظبياً في حسنها وجمالها، أحبها الشاعر حبا جما، حتى استحلت دمه في الشهور التي يحرم فيها القتال. قال تعالى: فَإِذَا انْسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحُرْمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَأَحْضِرُوهُمْ وَأَقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصِدٍ إِن تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوْا الزَّكَاةَ فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ⁹. بين الله في هذه الآية أن القتال لا يحلّ في ذي القعدة وذي الحجة والمحرم ورجب، لكن الشاعر شوقي أورد فكرة تخالف ما تحمله الآية المذكورة، ليعبر عن شدة حبه لمحبوبته، أي إنها استحلت دمه حتى في الأشهر الحرم التي حرّم الله فيها الحرب.

وثانيهما أن القرآن نصّ على أن الله يغفر الذنوب إلا أن يشرك به، فهو يقول: إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا¹⁰. ولكن الشاعر أتى بمعنى يخالف ما ورد في الآية، فهو يقول:

إن جلّ ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم

ولعل الشاعر قد استولت عليه الدهشة والهيبة من الله لما أسلف من الذنب العظيم، حتى وقع في مخيلته أن مثل هذا الذنب لا يغفر، وهذا يدل على أن الشاعر كان حزينا وكئيبا جدا على

⁹ سورة التوبة 5

¹⁰ سورة النساء 48

ذنوب وقعت منه، حتى ظن أنها لا يغفرها الله تعالى، فليس مراده ما يتبادر من ظاهر قوله من أن مغفرة الله تضيق عن مثل هذا.

غلبة الحق على الباطل

يغلب الحق على الباطل دائما، والباطل لا ينجح أبد الدهر، وقال تعالى: بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ¹¹. أي يبطل كذبهم بما نبين من الحق حتى يضمحل ويذهب، وقال الله تعالى في مكان آخر وهو يؤكد هذا المعنى: وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا¹². أي قل أيها الرسول للمشركين: جاء الحق وذهب الباطل، إن الباطل لا بقاء له ولا ثبات، والحق هو الثابت الباقي لا يزول، اقتبس الشاعر غلبة الحق على الباطل من كتاب الله تعالى حين شبّه إدمار المشركين وانهمامهم بباطل فشل أمام جلال الحق، يقول الشاعر:

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم
أي أدبر المشركون على أعقابهم خائبين، فكأن إدمارهم هذا انهزام الباطل من جلال الحق المستنير.

الكتاب الحكيم

القرآن كتاب حكيم، أي هو محكم مبین، يوضح الله تعالى هذه الحقيقة بقوله: تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ¹³. وصف الله في هذه الآية كلامه بالحكيم، وصف أحمد شوقي أيضا القرآن بحكيم قائلا:

جاء النبيون بالآيات فانصرفت وجئنا بحكيم غير منصرم
أي جاء الأنبياء بعدة معجزات، لكنها انقطعت بانقضاء مدتها، وفاقهم النبي صلى الله عليه وسلم بمعجزة كبرى يحفظها الله إلى يوم القيامة، وهي كتابه العزيز، أورد الشاعر كلمة (حكيم) وحدها، لم يذكر الموصوف (الكتاب)، وهذا يدل على قدرة الشاعر على إيجاز المعنى.

¹¹ سورة الأنبياء 18

¹² سورة الإسراء 81

¹³ سورة لقمان 2

كلمة (جنى)

يقول الشاعر:

لا تحفلي بجناها أو جنايتها الموت بالزهر مثل الموت بالفحم

أي ينصح الشاعر نفسه في هذا البيت: لا تحفلي يا نفسي بسعادة الدنيا وشقاءها، وكلاهما ألم، الأولى كالموت بالزهر والثانية كالموت بالفحم، والموت في الحالتين سواء، أخذ الشاعر كلمة (جنى) من الآية القرآنية: مُتَكِنِينَ عَلَى فُرْشٍ بَطَّائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ¹⁴. أي ثمار الجنة دانية وقريبة، لا يردّ أيدي أهلها عنها بعد ولا شوك، يعطي هذا الاقتباس للبيت زينة معنوية وإيقاعية، تصغي الأذن إلى الشطر الأول بشكل تلقائي.

خفض جناح الذل

يقول شوقي:

إذا خفضت جناح الذل أسأله عز الشفاعة لم أسأل سوى أمم
يبين الشاعر في هذا البيت عبوديته لربه، فإذا ارتكب الأوزار والأثام فزع إلى رسول الله وتوسل إليه بضعفه وتوسل به إلى عفو الله تعالى ومغفرته، ومثل هذا السؤال هيّن على رسول الله، كيف لا وهو صاحب الشفاعة العظمى، وشطر البيت الأول مأخوذ من القرآن مع تغيير يسير، فقال تعالى: **وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**¹⁵. يجمل هذا الاقتباس البيت المذكور إيقاعيا ومعنويا.

محمد صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين

بعث الرسول صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين، وتشمل رحمته الجن والإنس والحيوانات الأخرى، وإشارة إلى هذا المعنى قال تعالى: **وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ**¹⁶. أي بعث رسول الله رحمة للعالمين، ولا فرق فيما بين المؤمن والكافر، وأكد الله هذا المعنى ب(إلا).

اقتبس الشاعر هذه الفكرة، وأتى بها في بيت من أبيات القصيدة، فقال:

¹⁴ سورة الرحمن 54

¹⁵ سورة الإسراء 24

¹⁶ سورة الأنبياء 107

محمد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسّم
أي اختار الله جل شأنه محمدا رسولا لتبليغ آخر رسالة سماوية، وهو رحمة من الله إلى الناس
أجمعين، وهذه هي إرادة الله في اختيار محمد صلى الله عليه وسلم وتكريمه من بين كل الرسل
والأنبياء والناس أجمعين، عجز الشاعر عن إتيان تأكيد ب(إلا) كما فعل الله تعالى.

النوع الثاني: اقتباس معنى الآية دون لفظها وصياغته بلغة الشاعر مع البقاء على كلمات
دالة على الآية.

الوفاء بالعهد

لم يكن أحد أوفى من رسول الله بعهد، ولا أرفع منه لزمة، ولا أحفظ لحرمة، وقال
تعالى: وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا¹⁷. وقال أيضا: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ¹⁸.
أي أوفوا بالعهد الذي تعاهدون عليه الناس والعقود التي تعاملونهم بها فإن كلا من العهد
والعقد يسأل صاحبه عنه.

أورد الشاعر هذا المعنى مستمدا من كلام الله تعالى:

علمتهم كل شيء يجهلون به حتى القتال وما فيه من الذمم
أي علم النبي صلى الله عليه وسلم الناس كل شيء لا يعرفونه، حتى علمهم أخلاق الحرب وأهمية
وفاء الوعد والعقود.

ومن المؤمنين من صدقوا ما عاهدوا الله عليه من الثبات مع النبي صلى الله عليه وسلم، ومن
قاتلوا في سبيل الله مجاهدين أو ينتظرون ذلك وما بدّلوا عهدهم فهم بخلاف حال المنافقين،
وذكرهم الله في كتابه العزيز قائلا: مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَّنْ
قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا¹⁹.

استلهم الشاعر هذا المعنى من القرآن الكريم، وقال:

¹⁷ سورة الإسراء 34

¹⁸ سورة المائدة 1

¹⁹ سورة الأحزاب 23

كم في التراب إذا فتشت عن رجل من مات بالعهد أو من مات بالقسم
أي توفي كثير من الرجال الذين وهبوا أنفسهم لنصرة دين الله ولحفظ عهدهم مع رسول الله
صلى الله عليه وسلم!
التقوى هو الأساس

من أسس بناء على تقوى الله فلا يهدم ولا يهدمه أحد، وخير مثال له هو مسجد قباء،
ومن بناه على ضلال فلا بقاء له، وخير مثال له مسجد الضرار، وهذه الفكرة الجيدة وردت في
القرآن الكريم، قال تعالى: أَقْمَنَ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنَ أَسَسَ بُنْيَانَهُ
عَلَى شَفَا جُرْفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ²⁰.
أورد أحمد شوقي هذه الفكرة في قصيدته نهج البردة، فقال:

لا يهدم الدهر ركنا شاد عدلهم وحائط البغي إن تلمسه ينهدم
أي لا يزول الملك الذي أسس بعدل الملوك الكرماء، والضلال والبغي لا بقاء لهما، بل هما كبيت
يهدم إذا لمسه لأمس.

الغفلة عن الآخرة والرضاء بالحياة الدنيوية

يقول الشاعر:

كم نائم لا يراها وهي ساهرة لولا الأمانى والأحلام لم ينم
أي كثير من الناس سكنوا إلى الحياة الدنيا ويمنون بأنفسهم بالأحلام والأمانى، ولو أنهم فطنوا
لها ما وجد النوم إلى عيونهم سبيلا.

استمدّ شوقي هذه الفكرة من الآية القرآنية، يقول جلّ وعلا: إِنَّ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا
وَرَضُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاطْمَأَنُّوا بِهَا وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ آيَاتِنَا غَافِلُونَ²¹. فتعرض هذه الآية الكريمة
لمن غفلوا عن لقاء الله واطمأنوا بالحياة الدنيوية، أي إن الذين لا يطمعون في لقاء الله في الآخرة
وما يتلوه من الجزاء على الأعمال لإنكارهم البعث رضوا بالحياة الدنيا عوضا عن الآخرة، وركنوا
إليها وهم عن آيات الله الكونية والشرعية ساهون.

محبة الرسول في قلوب الرهبان

إن محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم رسخت في قلوب الرهبان والمتنسكين من
النصارى، لأن صحفهم أخبرتهم بصفاته صلى الله عليه وسلم، ورد هذا في عدة مواضع من كتاب

²⁰ سورة التوبة 109

²¹ سورة يونس 7

الله، فقال جلّ شأنه: الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ ۗ فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ ۗ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ²². وقال تعالى في موضع آخر: وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ النَّبِيِّينَ لَمَا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَكُمْ لَتُؤْمِنُنَّ بِهِ وَلَتَنْصُرُنَّهُ ۗ قَالَ أَأَقْرَضْتُمْ وَأَخَذْتُمْ عَلَىٰ ذَلِكُمْ إِصْرِي ۗ قَالُوا أَقْرَضْنَا ۗ قَالَ فَاشْهَدُوا ۗ وَأَنَا مَعَكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ²³. وقال جلّ شأنه حكاية عن عيسى بن مريم عليه السلام: وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ ۖ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ²⁴، تدلّ هذه الآيات كلها على أن رهبان اليهود والنصارى عرفوا خاتم الرسول من كتبهم المقدسة، ودخلت محبته صلى الله عليه وسلم قلوبهم.

وبالإشارة إلى هذه الحقيقة التي ذكرها القرآن قال الشاعر:

محبة لرسول الله أشربها قعائد الدير والرهبان في القمم
أي إن محبة الرسول صلى الله عليه وسلم علقت بقلوب الرهبان والمتنسكين من اليهود والنصارى، لأن صحفهم أبلغتهم أن محمدا صلى الله عليه وسلم خاتم الرسل والمبعوث بالهدى للناس، واستعمل الشاعر كلمة (أشرب) لتدل على تعمق الحب في قلوب الرهبان.
رفق رسول الله صلى الله عليه وسلم وشفقته

من أجمل صفات النبي صلى الله عليه وسلم رفقته وشفقته على غيره، وكان لا يؤذي أحدا، بل كان يرحم جميعا، حتى شعر برفقه الطيبي والناقة، ولهذا قال تعالى: فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ ۗ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ۗ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ۗ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ²⁵. أي لو كنت - أيها الرسول - قاسي القلب وغير ذي رحمة ورافة لانصرف الناس من حولك وتركوك وفارقوك، أخذ الشاعر هذا المعنى وقال:

إن الشمائل إن رقت يكاد بها يغرى الجماد ويغرى كل ذي نسمة

²²سورة الأعراف 157

²³سورة آل عمران 81

²⁴سورة الصف 6

²⁵سورة آل عمران 159

أي إن الخلق إذا لطف تألفت النفوس وجذبت إليها القلوب، حتى قد يتأثر بها الجماد الأصم والحيوان الأعجم.

النوع الثالث: الإشارة إلى أحداث أو أشخاص أو أمكنة أو قبائل وردت في القرآن الكريم
روح القدس

أخذ شوقي كلمة (روح القدس) من القرآن الكريم مشيراً إلى جبريل عليه السلام، فقال:
سائل حراء وروح القدس هل علما مصون سر عن الإدراك منكم
أي إن سر البعثة الذي أودع الله نبيه إياه وسلّحه به لا يعلمه أحد، حتى ولا جبريل الذي هو أمين وحيه ولا حراء الذي لزمه وجعله موضعاً لعبادته، عدل الشاعر عن كلمة جبريل إلى روح القدس. وهذا يمنح البيت أبعاداً معنوية وجمالاً لفظياً، إذ قال تعالى: قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ لِيُثَبِّتَ الَّذِينَ آمَنُوا وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ²⁶. أي قل لهم - أيها الرسول - ليس القرآن مختلقاً من عندي، بل نزله جبريل عليه السلام من ربك بالصدق والعدل.

قبيلة إرم

أشار الشاعر أحمد شوقي إلى قصة تاريخية ذكرها الله في كتابه العزيز، لينقل فكرته إلى القارئ بشكل أوضح، فقال:

لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم
يوضح الشاعر في هذا البيت الجميل أنه لا يستطيع زيارة محبوبته إلا في المنام، لأن الموانع كثيرة بينه وبينها، فزيارته في اليقظة مهمة شاقة، حتى ظن الشاعر أن داره على قريها أبعد من إرم على بعدها، وإرم مدينة قديمة، أشار إليها الله بقوله تعالى: أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ²⁷. قيل: إرم هي المدينة المنورة، فقيل الإسكندرية وقيل دمشق، وقيل إنها كانت ببلاد اليمن تسكنها عاد ثم درست آثارها، والأصح أنها كانت قبيلة.

بدء نزول الوحي

كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخلو بغار حراء، وهو يتعبد، ثم يرجع إلى زوجته خديجة رضي الله عنها، ثم يعود إلى حراء أيضاً، حتى جاءه الحق وهو في غار حراء، وقال تعالى:

²⁶ سورة النحل 102

²⁷ سورة الفجر 6.7

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ²⁸. فأول آية نزلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم (اقرأ باسم ربك الذي خلق). أي اقرأ يا محمد بذكر ربك الذي خلقك، فهذا الحدث التاريخي مشهور، أتى الشاعر ب(اقرأ) مشيراً إليه:

ونودي (اقرأ) تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بضم

أي إن الله جلّ شأنه خاطب رسوله الكريم بكلمة (اقرأ) التي لم تنزل على بشر قبله، ولم يتكلم بها أي إنسان، فهذا البيت إشارة إلى قصة واقعية تاريخية، تعود جذورها إلى عصر النبي صلى الله عليه وسلم، وهي قصة بدء نزول الوحي.

انقطاع الوحي

أشار الشاعر إلى انقطاع وحي رسول الله صلى الله عليه وسلم فترة قصيرة، فهو يقول:

هناك أذن للرحمن فامتألت أسماع مكة من قدسية النغم

أي أذن النبي صلى الله عليه وسلم أن يدعو إلى التوحيد والإيمان وترك عبادة الأصنام بعد فترة، حتى سمع أهل مكة جميعاً بهذه النغم المقدسة المطهرة من كل دنس، فيشير هذا البيت إلى انقطاع الوحي فترة قصيرة، وذكره الله في كتابه العزيز، وروى الإمام مسلم رضي الله عنه مشيراً إلى فترة الوحي: "وحدثني أبو الطاهر، أخبرنا ابن وهب قال: حدثني يونس، قال: قال ابن شهاب: أخبرني أبو سلمة ابن عبد الرحمن، أن جابر ابن عبد الله الأنصاري (وكان من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم) كان يحدث، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يحدث عن فترة الوحي (قال في حديثه) فبينما أنا أمشي إذ سمعت صوتاً من السماء، فرفعت رأسي، فإذا الملك الذي جاءني بحراء جالساً على كرسي بين السماء والأرض، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فحدثت منه فرقاً فرجعت فقلت: زملوني زملوني فحدثوني، فأنزل الله تبارك وتعالى: يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ، قُمْ فَأَنْذِرْ، وَرَبِّكَ فَكَبِيرٌ، وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ، وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ (المدثر 1-5) وهي الأوثان قال: ثم تتابع الوحي"²⁹.

الإسراء والمعراج

إسراء النبي صلى الله عليه وسلم معروف، وثبت بالقرآن والسنة، وقال تعالى: سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا

²⁸ سورة العلق 1

²⁹ مسلم بن الحجاج، أبو الحسين. صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية، للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1998م، ص 89

إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ³⁰. أي يمجد الله نفسه ويعظم شأنه، لقدرته على ما لا يقدر عليه أحد سواه، لا إله غيره، ولا رب سواه، فهو الذي أسرى بعبدته محمد صلى الله عليه وسلم زمنا من الليل بجسده وروحه يقظة لا مناما، من المسجد الحرام بمكة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس الذي بارك الله حوله في الزروع والثمار وغير ذلك، وجعله محلا لكثير من الأنبياء، إن الله سبحانه وتعالى هو السميع والبصير.

الإسراء إلى المسجد الأقصى يقظة، إذ لو كان حلما لما امتنَّ الله على نبيه بتخصيصه بذلك، ولما كذَّبتَه قريش وسألته عن صفات بيت المقدس، ولما أجاهم إلى ما سألوا، روى البخاري أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لما كذبتني قريش قمت في الحجر، فجلى الله لي بيت المقدس، فطفقت أخبرهم عن آياته وأنا أنظر إليه"³¹. أشار الشاعر إلى هذا الحدث التاريخي الذي ذكره الله في كتابه العزيز قائلا:

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم
أي أسرى الله برسوله المصطفى من مكة المكرمة إلى المسجد الأقصى في فلسطين حيث يجد
الملائكة والأنبياء ينتظرون قائمين.

حفظ الله تعالى

إن الله يعصم نبيه صلى الله عليه وسلم من كل ظلم، فلا يمكن أحدا أن يؤذيه إلا بإذن الله تعالى، قال تعالى: يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ³². والأمثلة كثيرة لحفظ الله نبيه، ومن أشهره ما وقع لنبيه وصاحبه أثناء الهجرة الشريفة، وإلي ذلك أشار تعالى بقوله: إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ³³. أي يا معشر أصحاب رسول الله، إن لا تنصروه فقد أيده الله ونصره يوم أخرج الكفار من مكة، وكان معه صلى الله عليه وسلم أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وألجأهما المشركون إلى نعب في جبل ثور بمكة، فمكثا فيه ثلاث ليال، وقال لصاحبه أبي بكر رضي الله عنه، لما رأى منه الخوف عليه: لا تحزن إن الله معنا بنصره وتأييده، فأنزل الله

³⁰ سورة الإسراء 1

³¹ محمد بن إسماعيل، البخاري، صحيح البخاري، جمعية البشري الخيرية للخدمات الإنسانية والتعليمية، كراتشي، باكستان، 2016م، 1/1741

³² سورة المائدة 67

³³ سورة التوبة 40

الطمأنينة في قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأعانه بجنود لم يرهه أحد من البشر وهم الملائكة، فأنجاه الله من عدوه وأذل أعداءه.

قال الشاعر وهو يتناول هذه القصة التاريخية التي أشار إليها الله بكلامه الموجز:

لولا يد الله بالجارين ما سلما وعينه حول ركن الدين لم يقم
أي لم يكن مانعهما العنكبوت ولا صاداً عنهما الحمام، بل هي عصمة من الله تعالى لنبيه صلى
الله عليه وسلم وحفظه إياه وما جرى في سابق علمه من سلامة الرسول صلى الله عليه وسلم
وبقائه حتى يقيم به عمود الدين وينشر رسالته في العالمين.

ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم يتيماً

ولد النبي صلى الله عليه وسلم يتيماً، لأن أباه فارقه حين كان هو في بطن أمه، لكن ربه
حفظه مع يتمه، وقال تعالى يعدد نعمه عليه: أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى³⁴. أي توفي أبوه وهو
محمول في بطن أمه، ثم توفيت أمه آمنة بنت وهب وله من العمر ست سنين، فكان في كفالة
جده عبد المطلب، إلى أن توفي وله من العمر ثمان سنين، فكفله عمه أبو طالب، ثم لم يزل
يحفظه وينصره ويرفع من قدره ويوقره، ويكف عنه أذى قومه بعد أن ابتعثه الله على رأس
أربعين سنة من عمره، هذا وأبو طالب على دين قومه من عبادة الأوثان، وكل ذلك بقدر الله
وحسن تدبيره، إلى أن توفي أبو طالب قبل الهجرة بقليل، فأقدم عليه سفهاء قريش وجهالهم،
فاختار الله له الهجرة من بين أظهرهم إلى بلد الأنصار من الأوس والخزرج، فلما وصل إليهم آووه
ونصروه وقاتلوا بين يديه رضي الله عنهم أجمعين، وكل هذا من حفظ الله وعنايته به، وأشار
الشاعر إلى يتم النبي صلى الله عليه وسلم قائلاً:

ذكرت باليتم في القرآن تكرمة وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليتم
عدّ الشاعر هذا اليتم شيئاً نبيلاً تكريماً للرسول الكريم، فإن قيمة اللؤلؤ ترتفع حين لا تجد
نظيراً لها.

رفع عيسى عليه السلام إلى السماء

ومن المعروف أن الله تعالى رفع عيسى عليه السلام إلى السماء، ولم يقبض عليه أعداؤه،
بل أعدموا شخصاً آخر بدلاً له، يقول الله مشيراً إلى هذا التاريخ: إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنِ
مَرْيَمَ ارْفُاعْكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرْكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلِ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ

³⁴ سورة الضحى 6

الْقِيَامَةَ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ³⁵. أي إني قابضك من الأرض حيا إلى جوارِي، وأخذك إلى ما عندي من غير موت، ورافعك من بين المشركين وأهل الكفر بك.

وقال تعالى في مكان آخر: وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا، بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا³⁶ فخرج أولئك النفر، ولما رأوا ذلك الشاب ظنوا أنه عيسى عليه السلام، فأخذوه وصلبوه ووضعوا الشوك على رأسه، فظن اليهود أنهم قتلوا عيسى عليه السلام، ولكن الذين كانوا معه في بيت المقدس لم يصدقوا ذلك، فإنهم شاهدوا رفعه، وأما الباقون فإنهم ظنوا كما ظن اليهود أن المصلوب هو المسيح بن مريم عليه السلام.

أشار الشاعر إلى هذا الحدث التاريخي الطويل في ثلاثة أبيات من شعره، فهو يقول:

لولا مكان لعيسى عند مرسله وحرمة وجبت للروح في القدم

لسمّر البدن الطهر الشريف على لوحين لم يخش مؤذيه ولم يجم

جل المسيح وذاق الصلب شأنه إن العقاب بقدر الذنب والجرم

أي لولا أن عيسى بن مريم عليه السلام له مكانة عالية عند ربه لما رفعه إلى السماء دون أن يمسه اليهود أو يصلبوه على لوجي الصليب، ولم يفرع عيسى عليه السلام من أراد قتله، رفع الله المسيح عليه السلام قبل الصلب والإيذاء وعاقب الواشي بأن جعله يصلب مكان عيسى، وأن العقاب لا بد أن يكون من جنس العمل وبقدر الذنب الذي قام به مبغضه في حق المسيح عليه السلام.

روح الله

إنما المسيح عيسى بن مريم عليه السلام رسول الله وروح منه، قال الله تعالى: إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ³⁷ وقال تعالى في مكان آخر: وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتِبَ عَلَيْهَا مِنَ الْقَانِتِينَ³⁸.

³⁵ سورة آل عمران 55

³⁶ سورة النساء 158، 157

³⁷ سورة النساء 71

³⁸ سورة التحريم 12

نقل الشاعر هذا إلى شعره ووصف المسيح روحا من الله، فهو يقول:
أخو النبي وروح الله في نزل فوق السماء ودون العرش محترم
أي عيسى عليه السلام أخو النبي صلى الله عليه وسلم في النبوة وروح الله ولكنه دون العرش.
التناص مع الحديث الشريف

كما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية التي تغني رؤاهم
النصية، فإن الحديث الشريف - كما حدّه علماءه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير أو صفة صدر
عن النبي صلى الله عليه وسلم - كان أحد المشارب التناصية التي رقد منها الشعراء العرب في
عصورهم المختلفة، وإن كان في البداية يظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، لكنه بعد
حين صار متداخلا بالنص الشعري تداخل السدى واللحمة حتى يصعب فصلهما، فأما تناص
نهج البردة مع الحديث النبوي فكله اقتباس المعنى دون لفظه وصياغته بلغة الشاعر مع البقاء
على كلمة أو كلمات دالة على الحديث، وهو على ما يلي:

أول ما خلقه الله

أول ما خلقه الله هو نور نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا ثابت في الأحاديث
النبوية، روى عبد الرزاق عن جابر بن عبد الله الأنصاري، قال: قلت يا رسول الله بأبي أنت وأمي،
أخبرني عن أول شيء خلقه الله تعالى قبل الأشياء، قال: يا جابر إن الله تعالى خلق قبل الأشياء
نور نبيك من نوره³⁹، وفي حديث عن ابن القطان: كنت نورا بين يدي ربي قبل خلق آدم وفي الخبر:
لما خلق الله آدم جعل ذلك النور في ظهره فكان يلمع في جبينه⁴⁰.
مع هذا القول النبوي يتناص الشاعر، إذ يقول:

حواه في سبحات الطهر قبلهم نوران قاما مقام الصلب والرحم

أي إن الله تعالى خلق الحقيقة المحمدية من نوره، فكانت تدور في العرش ويفاض عليها من أنوار
تجلياته، فذاتك النوران حوياه صلى الله عليه وسلم قبل أن تحويه الأصلاب والأرحام وقاما له
مقامها.

نبع الماء من بين أصابع رسول الله

يشير الشاعر إلى الحديث النبوي عن نبع الماء من بين أصابع رسول الله صلى الله عليه
وسلم، إذ يقول:

³⁹ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، 100

⁴⁰ المرجع السابق، ص100

لما دعا الصحب يستسقون من ظمأ فاضت يدالك من التسنيم بالسنم
ورد هذا الحدث في كتب الحديث وغيره، وعن أنس بن مالك رضي الله عنه: قال: رأيت
رسول الله وحانت صلاة العصر، فالتمس الناس الوضوء فلم يجدوه، فأتي النبي بوضوء،
فوضع رسول الله في ذلك الإناء يده، وأمر الناس أن يتوضأوا منه، قال: فرأيت الماء ينبع، فتوضأ
الناس حتى توضأوا من عند آخرهم⁴¹. روي عن ابن مسعود رضي الله عنه: قال: بينما نحن مع
رسول الله صلى الله عليه وسلم وليس معنا ماء، فقال لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم: اطلبوا
من معه فضل ماء، فأتي بماء، فصبه في إناء ثم وضع كفه فيه، فجعل الماء ينبع من بين أصابع
رسول الله صلى الله عليه وسلم⁴².

خلق رسول الله وخلقه

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أشرف البشر خلقا وخلقا، وفاق جميع الأنبياء، فإذا
كان أمر الرسالة لا يتسق للناس إلا بحسن الصورة وكمال الخلق فقد كان صلى الله عليه وسلم
أوضح من البدور وأجمل - وهي أبهى الأشياء وأجملها - وإذا كان ذلك يرجع إلى كرم الخلق وعلو
السجايا فقد فاق الأنبياء وهو أكرم الناس خلقا وأشرفهم شيمة.

قال أبو هريرة رضي الله عنه: ما رأيت شيئا أحسن من رسول الله صلى الله عليه وسلم،
كأن الشمس تجري في وجهه⁴³. وعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: لم يكن رسول الله بالطويل
البائن ولا بالقصير ولا بالأبيض الأمهق ولا بالأدم وليس بالجعد القطط ولا بالسبط⁴⁴. وقال
البراء رضي الله عنه: ما رأيت من ذي لمة أحسن في حلة حمراء من رسول الله صلى الله عليه
وسلم⁴⁵. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أدبني ربي فأحسن تأديبي⁴⁶.

عن ابن عباس رضي الله عنه: كان النبي صلى الله عليه وسلم أجود الناس بالخير، وأجود
ما يكون في شهر رمضان، وكان إذا لقيه جبريل عليه السلام أجود بالخير من الريح المرسلة⁴⁷.
وعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه: ما سئل رسول الله عن شيء فقال: لا⁴⁸. وعن أنس بن مالك
رضي الله عنه: أن رجلا سأله فأعطاه غنما بين جبلين، فرجع إلى قومه، وقال: أسلموا فإن

⁴¹ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص105

⁴² المرجع السابق، ص105

⁴³ المرجع السابق، ص113

⁴⁴ المرجع السابق، ص113

⁴⁵ المرجع السابق، ص113

⁴⁶ المرجع السابق، ص114

⁴⁷ المرجع السابق، ص142

⁴⁸ المرجع السابق، ص142

محمدًا يعطي عطاء من لا يخشى فاقة⁴⁹. وعن أنس بن مالك رضي الله عنه أيضا: كان النبي صلى الله عليه وسلم لا يدخر شيئا لغده⁵⁰.

وإلى هذه الأحاديث كلها أشار الشاعر بقوله:

فاق البدر وفاق الأنبياء فكم بالخلق والخلق من حسن ومن عظم
وبقوله أيضا:

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كرم
إمامة رسول الله صلى الله عليه وسلم في المسجد الأقصى

ثبت الإسراء والمعراج في القرآن والسنة، وبعدما وصل صلى الله عليه وسلم إلى المسجد الأقصى صلى وهو إمام والأنبياء صلوا وراءه وهم مأمومون، وهذا ورد في الحديث النبوي، قال صلى الله عليه وسلم: نشر لي رهط من الأنبياء منهم إبراهيم وموسى وعيسى ثم حانت الصلاة فأممتهم⁵¹.

ومع هذا الحديث يتناص الشاعر بقوله:

صلى وراءك منهم كل ذي خطر ومن يفز بحبيب الله يأتهم
الأموال الغائبة التي اطلع عليها النبي صلى الله عليه وسلم ليلة المعراج

أطلع الله نبيه صلى الله عليه وسلم على ما أطلععه عليه من الغيوب يوم عرج به صلى الله عليه وسلم إلى السماء، وكناية عن هذا عبّر الشاعر ب (يا قارئ اللوح) و(يا لامس القلم)، يقول الشاعر:

خططت للدين والدنيا علومهما يا قارئ اللوح بل يا لامس القلم
أحطت بينهما بالسر وانكشفت لك الخزائن من علم ومن حكم

يتناص البيتان مع الحديث النبوي، وقال صلى الله عليه وسلم: ثم عرج بي حتى ظهرت لمستوى أسمع فيه صريف الأقلام⁵²، وقال أيضا: علمني ربي ليلة الإسراء علوما شتى، فعلم أخذ علي كتمانها، وعلم خيرني فيه، وعلم أمرني بتبليغه⁵³.

⁴⁹ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص142-143

⁵⁰ المرجع السابق، ص143

⁵¹ المرجع السابق، ص129

⁵² المرجع السابق، ص132

⁵³ المرجع السابق، ص133

تقسيم الرزق

قسّم الله تعالى بين الناس رزقهم، وقال الإمام الشافعي رضي الله عنه:
ورزقك ليس ينقصه التّأني وليس يزيد في الرزق العناء⁵⁴
وإلى هذه الحقيقة العارية أشار الشاعر بقوله:
الله قسم بين الناس رزقهم وأنت خيرت في الأرزاق والقسم
وهذا البيت يتناص مع الحديث النبوي المشهور، روى الترمذي عن النبي صلى الله عليه وسلم:
عرض علي ربي أن يجعل لي بطحاء مكة ذهباً، فقلت لا يا رب، ولكن أشبع يوماً وأجوع يوماً⁵⁵.
استغفار رسول الله صلى الله عليه وسلم وعبادته
على الرغم من أن الرسول صلى الله عليه وسلم أفضل البشر، كان يعبد الله ويستغفره مرات في
اليوم، وعن المغيرة بن شعبة رضي الله عنه: قال: صلى رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى
انتفخت قدماه، فقيل له: أتتكفل هذا وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر، قال: أفلا
أكون عبداً شكوراً⁵⁶. وإلى هذا الحديث أشار الشاعر بقوله:
مسبّحاً لك جنح الليل محتملاً ضراً من السهد أو ضراً من الورم

التناص التاريخي

لا حاضر لأمة تجهل ماضيها، ولا مستقبل لأمة تنسى فضائلها، هذه الفلسفة تبدو جلية
في نهج البردة، إذ إنها تحتفل بوقائع تاريخية عظيمة شهدت بها صفحات التاريخ الإسلامي،
والشاعر له هدفه وغايته في توظيف الأحداث التاريخية، ومن أهم غايته تحفيز الأمة على
الصبر والمثابرة، يتناول الشاعر الأحداث التاريخية التي شهدتها حياة النبي صلى الله عليه وسلم
كما يسرد أمجاد الأمة الإسلامية في أيامها الغابرة.

رحلة الرسول إلى الشام واللقاء ببجيري

إن قصة لقاء بجيري مع رسول الله معروفة، ووردت في كتب تاريخية إسلامية عديدة،
ويذكر الباحث منها ما جاء في كتاب البداية والنهاية لحافظ بن كثير، فهو يقول: "قال ابن
إسحاق: ثم إن أبا طالب خرج في ركب تاجراً إلى الشام، فلما تمهياً للرحيل وأجمع السير صب به
رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيما يزعمون، فأخذ بزمام ناقته، وقال: يا عمّ، إلى من تكلمي؟

⁵⁴ الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس. ديوان الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص47

⁵⁵ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمر الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص155

⁵⁶ المرجع السابق، ص198

لا أب لي ولا أم؟ فرق له أبو طالب، وقال: والله لأخرجن به معي ولا أفارقه ولا يفارقني أبدا، أو كما قال فخرج به معه، فلما نزل الركب بصرى من أرض الشام، وبها راهب يقال له: بحيرى في صومعة له، وكان إليه علم أهل النصرانية، ولم يزل في تلك الصومعة منذ قط راهب فيها، إليه يصير علمهم عن كتاب فيها فيما يزعمون، يتوارثونه كابرا عن كابر، فلما نزلوا ذلك العام ببحيرو، وكانوا كثيرا ما يمرون به قبل ذلك فلا يكلمهم ولا يعرض لهم حتى كان ذلك العام، فلما نزلوا قريبا من صومعته صنع لهم طعاما كثيرا، وذلك فيما يزعمون عن شيء رآه وهو في صومعته، يزعمون أنه رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم في الركب حين أقبل وغمامة تظله من بين القوم، ثم أقبلوا فنزلوا في ظل شجرة قريبا منه، فنظر إلى الغمامة حين أظلت الشجرة، وتمصرت أغصان الشجرة على رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى استظل تحتها، فلما رأى ذلك بحيرى نزل من صومعته، وقد أمر بطعام فصنع، ثم أرسل إليهم، فقال: إني صنعت لكم طعاما يا معشر قريش، فأنا أحب أن تحضروا كلكم، صغيركم وكبيركم، وعبدكم وحرّكم، فقال له رجل منهم: والله يا بحيرى إن لك لشأنا اليوم، ما كنت تصنع هذا بنا وقد كنا نمر بك كثيرا، فما شأنك اليوم؟ قال له بحيرى: صدقت، قد كان ما تقول، ولكنكم ضيف، وقد أحببت أن أكرمكم وأصنع لكم طعاما فتأكلوا منه كلكم، فاجتمعوا إليه وتخلف رسول الله صلى الله عليه وسلم من بين القوم لحدائثة سنة في رحال القوم تحت الشجرة، فلما رآهم بحيرى لم ير الصفة التي يعرف ويجد عنده، فقال: يا معشر قريش، لا يتخلفن أحد منكم عن طعامي، قالوا له: يا بحيرى، ما تخلف عنك أحد ينبغي له أن يأتيك إلا غلام وهو أحدثنا سنا، فتخلف في رحالنا، قال: لا تفعلوا، ادعوه، فليحضر هذا الطعام معكم، قال: فقال رجل من قريش مع القوم: واللوات والعزى، إن كان للؤما بنا أن يتخلف محمد بن عبد الله بن عبد المطلب عن طعام من بيننا، ثم قام إليه فاحتضنه، ثم أقبل به، وأجلسه مع القوم، فلما رآه بحيرى جعل يلحظه لحظا شديدا، وينظر إلى أشياء من جسده، قد كان يجدها عنده من صفته، حتى إذا فرغ القوم من طعامهم وتفرقوا قام إليه بحيرى وقال له: يا غلام، أسألك بحق اللات والعزى إلا أخبرتني عما أسألك عنه، وإنما قال له بحيرى ذلك، لأنه سمع قومه يحلفون بهما، فزعموا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال له: لا تسألني باللات والعزى شيئا، فوالله ما أبغضت شيئا قط بغضهما، فقال له بحيرى: فبالله إلا ما أخبرتني عما أسألك عنه، فقال له: سلني عما بدا لك، فجعل يسأله عن أشياء من حاله من نومه وهيئته وأموره، فجعل رسول الله صلى الله عليه وسلم يخبره، فوافق ذلك ما عند بحيرى من صفته، ثم نظر إلى ظهره فرأى خاتم النبوة بين كتفيه على

موضعه من صفته التي عنده، فلما فرغ أقبل على عمه أبي طالب، فقال: ما هذا الغلام منك؟ قال: ابني، قال بحيرى: ما هو بابنك، وما ينبغي لهذا الغلام أن يكون أبوه حيا.؟ قال: فإنه ابن أخي، قال: فما فعل أبوه.؟ قال: مات وأمه حبلى به، قال: صدقت، ارجع بابن أخيك إلى بلده، واحذر عليه يهود، فوالله لئن رأوه وعرفوا منه ما عرفت لبغنه شرا، فإنه كائن لابن أخيك، هذا شأن عظيم، فأسرع به إلى بلاده، فخرج به عمه أبو طالب سريعا حتى أقدمه مكة حين فرغ من تجارته بالشام"⁵⁷.

يقول الشيخ محمد الخضري بك: "لما بلغت سنه صلى الله عليه وسلم اثنتي عشرة سنة أراد عمه وكفيله السفر بتجارة إلى الشام، فاستعظم الرسول فراقه، فرق له وأخذه معه، وهذه هي الرحلة الأولى، ولم يمكثوا فيها إلا قليلا، وقد أشرف على رجال القافلة وهم بقرب بصرى بحيرا الراهب، فسألهم عما رآه في كتبهم المقدسة من بعثة نبي من العرب في هذا الزمن، فقالوا لم يظهر للآن"⁵⁸.

أشار الشاعر إلى هذه القصة التاريخية في نهج البردة، فهو يقول:

لما رآه بحيرا قال نعرفه بما حفظنا من الأسماء والسيم

أي عرف النبي صلى الله عليه وسلم الراهب بحيرى في الشام، وقرأ علامات النبوة حين رآه.

وقال في مكان آخر من نهج البردة:

وظللته فصارت تستظل به غمامة جذبتها خيرة الديم

أي ظهرت الغمامة في السماء ظلا للرسول الكريم في الأرض.

بداية نزول الوحي

بداية نزول الوحي على رسول الله مذكورة في معظم كتب تاريخية تبين السيرة النبوية، ويقول ابن كثير: "قال البخاري: حدثنا يحيى بن بكير عن عقال عن ابن شهاب عن عروة بن الزبير عن عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: أول ما بدئ به رسول الله من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم، وكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح، ثم حُبب إليه الخلاء، فكان يخلو بغار

⁵⁷ ابن كثير، البداية والنهاية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015م، 70.71/3.

⁵⁸ الخضري بك، محمد. نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، دار الإيمان، دمشق، 1988م، ص 17-18.

حراء فيتحنث فيه - وهو التعبد - الليالي ذوات العدد، قبل أن ينزع إلى أهله، ويتزود لذلك، ثم يرجع إلى خديجة فيتزود لمثلها، حتى جاءه الحق وهو في غار حراء، فجاءه الملك فقال: اقرأ فقال: ما أنا بقارئ قال: فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني، فقال: اقرأ فقلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال: اقرأ فقلت ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثالثة حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني، فقال: اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم. فرجع بها رسول الله صلى الله عليه وسلم يرجف فؤاده، فدخل على خديجة بنت خويلد فقال: زملوني زملوني فزملوه حتى ذهب عنه الروع، فقال لخديجة وأخبرها الخبر: لقد خشيت على نفسي، فقالت خديجة: كلا والله، لا يخزيك الله أبدا، إنك لتصل الرحم، وتقري الضيف، وتحمل الكل، وتكسب المعدوم، وتعين على نوائب الحق"⁵⁹.

أوضح الشاعر شوقي نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم، وتردده بين بيته وغار حراء، فهو يقول:

سائل حراء وروح القدس هل علما مصون سر عن الإدراك منكم
كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم
ووحشة لابن عبد الله بينهما أشهى من الأنس بالأحباب والحشم
مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم

ظهرت آيات عديدة في ليلة مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذكرها كتب التاريخ، ومن أهمها ارتجاج إيوان كسرى، فورد في البداية والنهاية: "لما كانت الليلة التي ولد فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، ارتجس إيوان كسرى وسقطت منه أربع عشرة شرفة"⁶⁰. وفي نهج البردة بيت له تناص مع هذه القصة التاريخية فيقول شوقي:

ريعت لها شرف الإيوان فانصدعت من صدمة الحق لا من صدمة القدم
الهجرة إلى المدينة

هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم حدث تاريخي كبير، ويقصد بها هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من مكة إلى المدينة المنورة، وأهم الحوادث التي وقعت خلال الهجرة

⁵⁹ ابن كثير، البداية والنهاية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015م، 187/3-188

⁶⁰ المرجع السابق، 44/3

هو اختفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه الصديق رضي الله عنه في غار حراء، وذكره معظم الكتب التاريخية الإسلامية التي تعرض السيرة النبوية. ولا ينقل الباحث النصوص من جميع الكتب التاريخية، بل ينقل من واحد منها فقط، وهو أهم الكتب التاريخية لمحمد بن سعد، فيقول: "أخبرنا مسلم بن إبراهيم، أخبرنا عون بن عمرو القيسي أخو رياح القيسي، أخبرنا أبو مصعب المكي، قال: أدركت زيد بن أرقم، وأنس بن مالك، والمغيرة بن شعبة، فسمعتهم يتحدثون أن النبي صلى الله عليه وسلم ليلة الغار أمر الله شجرة فنبتت في وجه النبي صلى الله عليه وسلم، فسترته، وأمر الله العنكبوت فانسجت على وجهه فسترته، وأمر الله حمامتين وحشيتين فوقعتا بضم الغار، وأقبل فتیان قريش، من كل بطن رجل بأسيا فهم وعصبيهم وهراواتهم حتى إذا كانوا من النبي صلى الله عليه وسلم، قدر أربعين ذراعا، نظر أولهم فرأى الحمامتين فرجع فقال له أصحابه: ما لك لم تنظر في الغار؟ قال: رأيت حمامتين وحشيتين بفهم الغار فعرفت أن ليس فيه أحد، فقال: فسمع النبي صلى الله عليه وسلم قوله فعرف أن الله قد درأ عنهما بهما، فسمعت النبي صلى الله عليه وسلم عليهن وفرض جزاءهن وانحدر في حرم الله"⁶¹.

مع هذا النص من كتاب الطبقات الكبير تناص نهج البردة، فيقول شوقي في البردة:

سل عصابة الشرك حول الغار سائمة	لولا مطاردة المختار لم تسم
هل أبصروا الأثر الوضاء أم سمعوا	همس التسابيح والقرآن من أمم
وهل تمثل نسج العنكبوت لهم	كالغاب والحائمت الزغب كالرخم
فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم	كباطل من جلال الحق منهزم
لولا يد الله بالجارين ما سلما	وعينه حول ركن الدين لم يقم
تواريا بجناح الله واستترا	ومن يضم جناح الله لا يضم

غزوة بدر

غزوة بدر حادثة كبرى في تاريخ الإسلام، وكانت تلك الغزوة ملأت قلوب المؤمنين إيمانا و يقينا، وعرضت كتب التاريخ الإسلامية غزوة بدر بشكل مفصل، لعب رسول الله صلى الله عليه وسلم في هزم المشركين دورا مهما يوم بدر، يذكر الباحث هنا نصا يوضح سببا حقيقيا أدى إلى نجاح المسلمين في الغزوة، يقول ابن كثير: "وقال السدي الكبير: قال رسول الله صلى الله عليه

⁶¹ الزهري، محمد بن سعد بن منيع. كتاب الطبقات الكبير، ص 195

وسلم لعلي يوم بدر: أعطني حصى من الأرض، فناوله حصى عليه تراب، فرمى به في وجوه القوم، فلم يبق مشرك إلا دخل في عينيه من ذلك التراب شيء، ثم ردفهم المسلمون يقتلونهم ويأسرونهم، وأنزل الله في ذلك: فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى⁶².

ذكر شوقي أيضا غزوة بدر في نهج البردة، وشبهه وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ببدر السماء تشبيها يوافق للنص المذكور. يقول:

بدر تطلع في بدر فغرته كغرة النصر تجلو داجي الظلم
التناص باستدعاء الشخصيات

عرف عن أحمد شوقي كثرة استخدام الشخصيات من التراث الإسلامي، يستدعي الشاعر من التاريخ رجالا كانوا أروع مثال للإنسانية والعلم والخطابة ورموزا في السلطة والظلم والحكم، ويتحدث أيضا عن الذين يعدون في التاريخ الإسلامي رموزا في الشجاعة والجرأة والإقدام مثل الصحابي الجليل عمر بن الخطاب رضي الله عنه وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه وغيرهما.

سحبان وائل

يستدعي الشاعر براعة ومهارة سحبان وائل من بني باهلة في خطابته، وكان يضرب بفصاحته المثل، روي أنه كان يقوم متوكئا على عصاه، ويتكلم ساعات متواليات، فلا يتلعثم ولا يتنحج، أدرك هو الإسلام وأسلم وبقي إلى زمن معاوية رضي الله عنه، يذكره في القصيدة قائلا:

هذا مقام من الرحمن مقتبس ترمي مهابته سحبان بالبكم
أي إن مدح الرسول وذكر صفاته العالية التي اختصه الله بها لا يمكن البشر بلوغه حتى ولا سحبان الذي هو أفصح الناس وأقدرهم على القول بل لا بد من معونة الله في ذلك وتسديده حتى يوفق العبد إلى بلوغ هذا المقام.

رعمسيس

أحسن الشاعر في تقديم صورة الملوك القدماء والآثار القديمة، يتحدث عن رعمسيس، وهو اسم لبعض الفراعنة ملوك مصر القدماء، وتسمى بهذا الاسم غير واحد منهم، ولعل

⁶² ابن كثير، البداية والنهاية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015م، 4/76

الشاعر يريد أولئك الفراعين على الجملة، ويذكر أيضا الأهرام، وهي رمز عماري لمصر أمام العالم، يقول الشاعر:

واترك رعمسيس إن الملك مظهره في نهضة العدل لا في نهضة الهرم

خلفاء العصر العباسي

يستدعي الشاعر هارون الرشيد وابنيه عبد الله المأمون وأبا إسحاق محمد المعتصم، كان كلهم خلفاء العصر العباسي، هارون الرشيد بن محمد المهدي الخليفة العباسي المشهور ولي الخلافة بعد أخيه موسى الهادي عام 170هـ، كان الرشيد من أفاضل الخلفاء وعلماهم وفصحائهم وكرمائمهم، أحسن سياسة الرعية وأقام فيها القسط، وقدم أهل العلم والفضل، فاستقام له الملك، وأزهرت في عهده الدولة، واتسعت رقعة المملكة، حتى جبي إليه معظم الدنيا، وكان يحب الشعر والشعراء ويجزل لهم العطاءات، فكان للأدب في أيامه شأن عظيم.

ابنه مأمون هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد الخليفة العباسي المشهور، بويع له بالخلافة بعد أخيه محمد الأمين سنة 198هـ، كان المأمون من أفاضل الخلفاء وعلماهم وحكمائهم، حكم دولته بالحزم والعزم، وكان فطنا شديدا كريما، فحص علوم الحكمة وحصل كتبها، وأمر بنقلها إلى العربية، وقرب أهل العلم والحكمة، وعقد مجالس المناظرة، واجتمع له في هذا الباب ما لم يجتمع لخليفة غيره. ابنه معتصم هو أبو إسحاق محمد المعتصم بن هارون الرشيد، ولي الخلافة يوم وفاة أخيه المأمون، وكان المعتصم سديد الرأي شجاعا.

يذكر الشاعر كلهم قائلا:

ولا احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ومأمون ومعتصم
من الذين إذا سارت كتائبهم تصرفوا بحدود الأرض والتخم
ويجلسون إلى علم ومعرفة فلا يدانون في عقل ولا فهم

الخلفاء الراشدون وعمر بن عبد العزيز رضي الله عنهم

يجيد الشاعر في استدعاء الخلفاء الراشدين وعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه الذي لقب بخامس الخلفاء الراشدين، يصف الشاعر عمر رضي الله عنه عادلا، ودعاه بالفاروق، وسمي عمر رضي الله عنه بهذا الاسم لفرقه بين الحق والباطل، وكان عمر رضي الله عنه أعدل الناس وأمضاهم في الحق وأرعاهم لإقامة حدود الله تعالى.

عمر بن عبد العزيز هو عمر بن عبد العزيز بن مروان، الخليفة الأموي، بويع له بالخلافة بعد موت سليمان بن عبد الملك سنة 99هـ، كان عمر بن عبد العزيز من أفضل الخلفاء وأعلمهم وأروعهم وأزهدهم في العمل للأخرة، وكان له في باب الزهد ما لم يسمع بمثله عن خليفة بعده، ساس الناس وأقام العدل وانتصف لرعيته حتى من نفسه وخاصة أهله، وردّ المظالم حتى مضى بعدله المثل،

كان الإمام علي كرم الله وجهه أفصح الناس إذا خطب، وأبلغهم إذا كتب، أما علمه فالبحر لا يدرك غوره، وأما شجاعته في الحرب ونجدته في السلم فقد شاع القول فيهما على ألسنة الناس، عامتهم وخاصتهم.

أما عثمان بن عفان رضي الله عنه فثالث الخلفاء الراشدين، تم جمع القرآن ثلاث مرات، إحداها بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم والثانية بحضرة أبي بكر رضي الله عنه، والجمع الثالث هو ترتيب السور بحضرة عثمان رضي الله عنه، كان مقتل عثمان رضي الله عنه جرحاً كبيراً، إن قاتليه دخلوا عليه الدار وخبطوه بالسيوف وهو صائم والمصحف في حجره وهو يقرأ فيه، فوقع المصحف بين يديه وسال الدم عليه.

إن أبا بكر رضي الله عنه صحابي جليل لم يبيل أحد من الناس بلاءه في إعزاز كلمة الدين ونصرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو أول من آمن به وصدق به بظهر الغيب وآثره على نفسه وأهله، وكان أحب الناس إليه، حتى قال صلى الله عليه وسلم: لو كنت متخذاً خليلاً غير ربي لاتخذت أبا بكر خليلاً⁶³.

افتتن الناس يوم قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث قال الناس: مات رسول الله، وأسرع عمر إلى سيفه وتوعد من يقول ذلك، فلما حضر أبو بكر رضي الله عنه وأخبر الخبر، كشف عن وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم أكبّ عليه فقبّله وبكى، ثم قال بأبي أنت وأمي، والله لا يجمع الله عليك موتتين، أما الموتة التي كتبت عليك فقد متها، ثم خرج إلى الناس وقال: ألا من كان يعبد محمداً فإن محمداً قد مات ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت، وتلا قوله تعالى: إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ⁶⁴ وقوله تعالى: وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئاً

⁶³ | البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، كشيده للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص195

⁶⁴ سورة الزمر 30

وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ⁶⁵. وقال عمر رضي الله عنه: والله لكأن الناس لم يعلموا أن الله أنزل هذه الآية حتى تلاها أبو بكر، فتلقاها منه الناس كلهم.

بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم ارتد عن الإسلام كثير من الأعراب في النواحي المتفرقة، وامتنعوا من أداء الزكاة، فأزمع أبو بكر رضي الله عنه قتالهم، فأشار عليه من حضره من كبار الصحابة بترك ذلك لئلا تفسو الفتنة ويشتد الخطب، فأبى إلا هذا وعزم على الخروج إليهم بنفسه ولو لم يتبعه من الناس أحد، وقال: والله لو منعوني عقاب بعير كانوا يؤدونه رسول الله صلى الله عليه وسلم لقاتلتهم عليه، فاستنفر الناس للجهاد وسيّر إليهم إحدى عشرة كتيبة فقاتلتهم، وكانت الغلبة للجيش الإسلامية، فأبادتهم قتلا وأسرا، ورجع من بقي منهم إلى الإسلام وأدى الزكاة⁶⁶.

يقول الشاعر وهو يصف هذه الأحداث كلها:

وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم	من في البرية كالفاروق معدلة
بمدمع في مآقي القوم مزدحم	وكالإمام إذا ما فضّ مزدحما
والناصر الندب في حرب وفي سلم	الزاخر العذب في علم وفي أدب
يحنو عليه كما تحنو على الفطم	أو كابن عفان والقرآن في يده
عقدا بجيد الليالي غير منقصم	ويجمع الآي ترتيبا وينظمها
جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي	جرحان في كبد الإسلام ما التأما
بعد الجلائل في الأفعال والخدم	وما بلاء أبي بكر بمتهم
أضلت الحلم من كهل ومحتلم	بالحزم والعزم حاط الدين في محن
في الموت وهو يقين غير منبهم	وحدن بالراشد الفاروق عن رشد
في أعظم الرسل قدرا كيف لم يدم	يجادل القوم مستلا مهنده

⁶⁵ سورة آل عمران 144

⁶⁶ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، كشيده للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص195

لا تعذلوه إذا طاف الدهول به مات الحبيب فضل الصبّ عن رغم

التناس باستدعاء الأمكنة التاريخية

استدعى الشاعر من التاريخ أمكنة لها أهمية عظيمة، أشار إلى الحضارات والمدن التي نبتت في أرض تلك البلاد، فتعرض للدولة اليونانية ودولة الرومان وبغداد. كانت الدولة اليونانية في القرون الأولى منبعاً للعلوم والمعارف، وبلغ أهلها على الخصوص درجة راقية من بين الأمم في العلوم العقلية والفلسفية، تعدت تلك الدولة إلى اليوم أساساً لطلاب هذه العلوم في أنحاء العالم، وبلغت من البأس في الحروب شأواً يضرب به الأمثال، ووصلت في وضع الأحكام وتسنين القوانين إلى حد احتذته بقية الأمم بعدها، وبالجملة، كانت المدينة اليونانية من أمهات المدن في العالم.

ثم أعقبتها دولة الرومان وتغلبت على القسم الأعظم من العالم، واستولت على المدينة اليونانية فأخذت منها أحاسنها وطرائفها، وأضافتها إلى ما كان لديها من مدنها، وانتفعت في تكوين نظامها بما وضعه فلاسفة اليونان وحكماؤهم، وحوّلت ما هنالك من علوم البحث والنظر إلى الوضع والعمل، فكان لها القدر المعلى في باب تسنين القوانين ووضع أصول الأحكام، وما زال طلاب الأحكام الوضعية يتدارسون قانونهم إلى اليوم، ثم إنهم فاقوا الأمم جميعاً في أبواب الرفه والترف والتفنن في استنباط اللذائذ، وبلغوا من ذلك مبلغاً لا يزال الغرب إلى اليوم يقلدهم.

ثم جاء الإسلام بالشرع الإلهي الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وظهرت مدينة الإسلام، ووصلت في عهد بني العباس إلى غاية لم تلحقها أمة من الأمم، وكان مركز مدنتهم بغداد التي اجتمع لها من أسباب المدنية الصحيحة والحضارة الراقية ما لم يجتمع لمدينة غيرها.

يستدعي الشاعر تلك المدن وأمكنة ولادتها قائلاً:

دع عنك روما وأثينا وما حوتا كل اليواقيت في بغداد والتوم

وخلّ كسرى وإوانا يدلّ به هوى على أثر النيران والأيم

دار الشرائع روما كلما ذكرت دار السلام لها ألفت يد السلم

ما ضارعتها بيانا عند ملتأم ولا حكمتها قضاء عند مختصم

التناص الأدبي

التراث مصدر مهم للشعراء العرب في العصر الحديث، ينسلون منه ما يريدون، فلا يمرّ التراث بعصر أدبي إلا ويفيد منه شعراء ذلك العصر، ولم يكن الجديد في الشعر العربي الحديث طفرة بل هو حلقة ترتبط بالحركات الإبداعية في التراث الشعري، أجمع النقاد والأدباء على أهمية التراث في العمل الإبداعي، ولعل أحمد شوقي سلك هذا المسلك حين استدعى الشعر العربي القديم في تناصه مع مجموعة من الشعراء من مختلف العصور، فيحضر في خطابه الشعري نسيجا من التناصات مع شعراء يستدعيهم بتوظيف مختلف آليات التناص.

ألم الحب والهوى

قديمًا كان شأن العشاق تنزيل الألم منزلة عدمه، ولا يطلبون أسباب السلامة من آلام الهوى والوجد، بل يتطلبون زيادتها لأنها من لوازم الحب ولا خلاص لهم منها إلا بخروجهم من الحب، روى أهل الأدب أن مجنون بني عامر لما ملكه حب ليلي، انطلق به إلى البيت الحرام نفر من أهله، وقالوا: لو تعلقت بأستار الكعبة فدعوت الله تعالى أن يبرأك من حبها، كنت حقيقًا أن يستجاب دعاؤك، فتمسك بستر الكعبة، وقال: اللهم زدني في ليلي حبا، فجن من ذلك الحين جنونه، وهام في بطون الأودية وأماكن الوحوش حتى وافقته المنية⁶⁷. هذا أبو الطيب المتنبي الذي أتى بهذه الفكرة في شعره، فهو يقول:

إن كان سرّكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم
أي إن أفرحكم قول حسادنا وسعايتهم بنا، فإني أصبر على ذلك، وكل جرح يصيبني فلا أتألم به، إذا كان فيه رضاكم وسروركم.

وقال الشاعر الصوفي أبو بكر الشبلي نفس المعنى، فهو يقول:

ويا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعداك المحشر⁶⁸

ومع هذا المعنى الشائع يتناص الشاعر في نهج البردة قائلا:

جمحتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألم

أي لم ينله ألم من أثر السهم الذي انتظم كبده.

⁶⁷ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص56-57

⁶⁸ المرجع السابق، ص57

الهوى والعفة

إن العاشق إذا صدقت صبابته وأسرف فيه الهوى، ذهب إلى محبوبته دون النظر إلى أهوال أحاطت به، ولا يلويه شيء، وقال الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في هذا المعنى:
تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراسا لو يسرون مقتلي⁶⁹
أي تجاوزت في ذهابي إلى المعشوقة أهوالا وقوما يحرسونها ويحرصون على قتلي، ولكنهم لا يجروون على قتلي في حال من أحوال لشر في ومكانتي لدى قومي، لأنني ملك والمملوك لا يجروا أحد على قتلهم.

ويمنع أبا فراس الحمداني عفته من اللحاق بمحبوبته، وهو يقول:
ويا عفتي ما لي وما لك كلما هممت بأمر هم لي منك زاجر⁷⁰

أي ما شأن عفة أبي فراس؟ وما شأن الصراع بينها وبينه؟ وكلما همّ الشاعر بأمر رأته العفة غير لائق به، تأثر شوقي بهذين البيتين، وتنافس معهما، فأتى بفكرة تخالف ما أتى به امرؤ القيس وتوافق ما قاله الشاعر أبو فراس الحمداني، فهو يقول:

بيني وبينك من سمر القنا حجب ومثلها عفة عذرية العصم

أي إن الشاعر يمنعه من دخول دار حبيبته مانعان، أحدهما: ما أقام أهلها حوله، وثانيهما: عفته.

فامرؤ القيس لا يمنعه شيء من اللحاق بمحبوبته، بينما منع شوقي حواجز، وتنمّع العفة شوقي وأبا فراس من وصال محبوبتهما.

قرب دار المحبوبة وبعدها

قديمًا كان الشعراء لا يمكنهم زيارة محبوباتهم مع أن ديارهن تقع قرب ديارهم، فالمحبوبة المجاورة لا يملك الشاعر وصلها وحديثها وقد يزورها بلمح العين، والبيت بهذا المعنى قاله عدة شعراء قدماء، ومن بينهم الشاعر العباسي إبراهيم بن العباس الصولي، وهو يقول:

وإن مقيمات بمنعرج اللوى لأقرب من ليلى وهاتيك دارها⁷¹

أي إن الفتيات اللاتي يقمن في مكان التوى فيه الرمل أقرب مع بعدها من در ليلى مع قربها.

⁶⁹ الدرّة، محمد علي طه. فتح الكبير المتعال: إعراب المعلقات العشر الطوال، مكتبة السوادى للتوزيع، جدة، ط2، 1989م، ص79

⁷⁰ الحمداني، أبو فراس. ديوان أبي فراس الحمداني، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 1910م، ص10

⁷¹ مبارك، زكي. مدامع العشاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م، ص281

وقال الشاعر الأندلسي محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي نفس المعنى:
وأبرح ما يكون الشوق يوماً إذا دنت الديار من الديار⁷²
أخذ الشاعر أحمد شوقي هذا المعنى الذي شاع استعماله عند الشعراء وأدرجه في قصيدته
نهج البردة، فهو يتناص مع هذين البيتين قائلاً:
لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم
أي منزل حبيبته أبعد مع قرىها من مدينة إرم مع بعدها.
غرور الدنيا

تخفي الدنيا في طمها غرورها وغدرها، ومنذ زمن قديم حذر الشعراء الناس فتنها
ومكرها، وقال الشاعر العباسي عبد الواحد بن نصر المخزومي:
هي الدنيا تقول بملء فيها حذار حذار من بطثمي وفتكي
فلا يغركم حسن ابتسامي فقولني مضحك والفاعل مبكي⁷³
أي تصيح الدنيا بأعلى صوتها، كي تنبه الناس وتوقظهم، فتقول لهم: احذروا من غدري وشديد
انتقامي، ولا تنخدعوا بحسن ابتسامي لكم، فقد تتوقعون مني خيراً، ثم تجدون بعد ذلك ما
تكرهون.

أخذ الشاعر شوقي هذا المعنى مع كلماته بتغيير يسير فيها، فقال:
يا نفس دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حسن مبتسم
أي نفسي احذري من الاغترار بالدنيا وزينتها، لأن وراءها ما يبكي من عظيم الحوادث والنوازل.
الدنيا وعدم استقرارها

الدنيا لا تدوم على حال واحد دائماً، بل تتغير أحوالها حيناً فآخر، تارة تظهر أمامنا
بنعمها وتارة أخرى تظهرنا بأسها، وأكد الشاعر العباسي أبو الحسن علي محمد بن فهد التهامي
هذه الفكرة قائلاً:

لا تحمد الدهر في بأساء يكشفها فلو أراد دوام البأس لم يدم⁷⁴
أي لا يدوم بأس الدهر بل يزول.

يتناص أحمد شوقي مع هذا الشاعر العباسي في قصيدته نهج البردة، فهو يقول:

⁷² البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأبي بكر القضاعي البلنسي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص69
⁷³ المخزومي، عبد الواحد بن نصر. ديوان عبد الواحد بن نصر المخزومي، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص124
⁷⁴ التهامي، أبو الحسن علي بن محمد. ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية المتحدة، ط1، 1982م، ص513

طورا تمدك في نعمى وعافية وتارة في قرار البؤس والوصم
أي إن الدين لا تستقر في شأن الإنسان على حال، فمرة تأتي إليه بأسباب النعم ومرة أخرى
ترميه بأصناف الشقاء والألم.

شرف الأصل بالفرع

إن العادة أن يشرف الفرع بالأصل، فيشرف الإنسان بأبيه وأجداده العظماء، ولكن
الأمر في رسول الله مختلف تماما، فكان هو سببا لفخر ومجد آبائه وأجداده، وكتب الشعراء
أبياتا تصف خصوصية رسول الله هذه وميزاته، فقال الشاعر ابن الرومي:
وكم أب قد علا بابن ذرا شرف كما علا برسول الله عدنان⁷⁵
أي شرف برسول الله عدنان أي العرب قاطبة.

ويتناسق شوقي مع هذا البيت في نهج البردة، فزَيّن بيته به قائلا:
نموا إليه فزادوا في الورى شرفا ورب أصل لفرع في الفخار نمي
أي ازداد أجداد رسول الله شرفا ومجدا بنسبتهم إليه.

تشبيه التمثيل

لبشار بن برد بيت مشهور وكان علماء البلاغة يضربونه لتشبيه التمثيل مثلا، وهو:
كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه⁷⁶
يشبّه الشاعر بشار بن برد صورة الغبار المتصاعد في أجواء المعركة ولونه الأسود حين تلمع
السيوف وسطه بيضاء مشرقة متهاوية فوق رؤوس الأعداء، بصورة أخرى متماثلة، هي صورة
الليل الدامس المظلم الذي راحت كواكبه تهاوى بيضاء ساطعة.
فهذا البيت والتشبيه الذي وظفه الشاعر فيه شائعا، أخذ شوقي هذا التشبيه ووظفه في
شعره، فقال:

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيئ ملتثما أو غير ملتثم
يصف الشاعر وجه رسول الله بأنه يشرق في غبار المعركة ويشبّه هذه الصورة بضيء البدر في
الظلام.

عزم الممدوح

كتب أبو تمام قصيدة يمدح بها إسحاق بن إبراهيم المصعبي، ومن أبياتها:

⁷⁵ ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م، ص373/3

⁷⁶ بشار بن برد، ديوان بشار بن برد. وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، 1/335

مشت قلوب أناس في صدورهم لما رأوك تمشي نحوهم قدما
أمطرتهم عزمات لو رميت بها يوم الكريمة ركن الدهر لانهدما⁷⁷
أي إن عزم الممدوح لا يهزّ، بل هو قوي صلب، حيث إذا رمى به الممدوح ركن الدهر انهدم،
فتعرض الشاعر لعزم ممدوحه، وفي نهج البردة يجد الباحث بيتا للشاعر شوقي يحمل هذا
المعنى، فهو يقول:

لو صادف الدهر يبغي نقلة فرمى بعزمه في رحال الدهر لم يرم
إن عزم المجاهدين المسلمين قوي جدا، لو عزموا ألا يسمحوا الدهر بالانتقال لما انتقل الدهر
من مكانه.

المشقة تجلب الفرح

من المعروف أن النعيم لا يدرك بالنعيم، بل تكون الفرحة واللذة بحسب ركوب الأهوال
واحتمال المشاق، فلا فرحة لمن لا هم له، ولا لذة لمن لا صبر له، ولا نعيم لمن لا شقاء له، ولا
راحة لمن لا تعب له، بل إذا تعب العبد قليلا استراح طويلا، وإذا تحمّل مشقة الصبر ساعة
قاده ذاك لحياة الأبد، ذكر المتنبي هذه الفكرة في شعره، فقال:

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والإقدام قتال⁷⁸
أي لولا المشقة في إثارة المجد لساد الناس كلهم، وأدركوا الشرف بأسرهم، ولكن الجود يورث
الإقلال والفقر، والشجاعة توجب التلف والقتل، وهذه الشدائد لا يتكفلها إلا شرف طبعه،
ولا يتحملها إلا من وطنّ على المكاره نفسه.

وتأثر شوقي بهذا المعنى، وأتى بما يشبهه في نهج البردة قائلا:

لولا مواهب في بعض الأنام لما تفاوت الناس في الأقدار والقيم⁷⁹
يذكر الشاعر في هذا البيت أن ما ناله أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم من الفوز بالسعادة
إنما كان بسبب بلاءهم في نصرة الدين وتعرضهم للقتل والطعن في سبيل الله تعالى، ولولا ذلك
ما كان لهم شرف وفضل على سائر الناس.



⁷⁷ أبو تمام، ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ص229

⁷⁸ العكبري، أبو البقاء. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص287/3

⁷⁹ البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي، كشيخة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص173

الفصل الثالث: تناص نهج البردة مع بردة البوصيري

من قصائد شوقي ذات الشهرة المعروفة على نطاق واسع نهج البردة، عارض الشاعر بهذه القصيدة بردة البوصيري، ولا يقصد بعض الشعراء بالمعارضة أكثر من إظهار براعتهم في النظم وقدرتهم على مسيارة الشعراء السابقين لهم والنسج على منوالهم، وفي هذه الحالة فإن المعارضة قد تكتسي صبغة التكلف ويظهر فيها التقليد وتنعدم فيها الأصالة وغالبا ما يعجز الشاعر المعارض عن أن يأتي بقصيدة في قوة القصيدة التي يعارضها ويحاول النسج على منوالها.

لكن بعض الشعراء على العكس من ذلك يعارضون بعض القصائد لشعراء آخرين لأنهم انفعلوا بها كثيرا وبلغ منهم ذلك أن أصبحوا يعيشون في نفس الأجواء، فتنتلق القصيدة على لسان الواحد منهم من وزن القصيدة التي يعارضها وعلى قافيتها وفي نفس موضوعها، ويبدو هنا أن الشاعر اللاحق تأثر بالشاعر السابق، ولكنه تأثر لا يخلّ بقيمة عمله الأدبي ولا ينقص منه ما دامت الأصالة متوفرة والطابع الشخصي للشاعر المعارض واضحا.

كان شوقي من هذا الصنف الأخير، قرأ أشعار الفحول الشعراء السابقين عليه بإعجاب كبير وتأثر بالغ، وإذا استهوته قصيدة معينة وقف عندها وأكثر من ترديدها حتى ينفعل بها كيانه، فإذا هو ينطلق بقصيدة أخرى على وزنها وقافيتها في قوتها، ونهج الشاعر هذا المنهج عندما عارض بقصيدة نهج البردة بردة البوصيري، وتتناص القصيدة مع البردة في مواضع كثيرة، لأن المعارضة عدّها النقاد مثل محمد مفتاح نوعا من التناص، ذكره الباحث بشكل مفصل في الباب الأول، ويعتبر عبد الله بن هشام الأنصاري المصري أيضا المعارضة من التناص، فهو يقول: "وتدخل المعارضة فيما عرف حديثا بنظرية التناص"⁸⁰ فيبحث الباحث عن تناص نهج البردة مع البردة البوصيرية في هذا الفصل المستقل لكثرتة ووفرتة.

استخدم الشاعر في نهج البردة عندما تناصّ مع البردة للبوصيري آيتين، وهما التضمين والتناص بالأسلوب، والتناص بالأسلوب أن اتفقت القصيدتان في الموضوع والموسيقى والعروض، كتب البوصيري وشوقي القصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وفي بحر البسيط ورويهما حرف الميم، وآلية التضمين أن يضمّن الشاعر قصيدته نصوصا سابقة له،

⁸⁰ الأنصاري، عبد الله بن هشام. شرح بانث سعاد، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2014م، ص64

ضمن شوقي قصيدته مفردات من البردة دون فكرة كاملة كما أدرج فيها فكرة كاملة بتغيير في ألفاظها.

أمثلة التناص التي استعمل الشاعر فيها لفظاً أو لفظين دون فكرة كاملة

يقول البوصيري:

لولا الهوى لم ترق دمعاً على طلل ولا أرقى لذكر البان والعلم⁸¹
(البان) شجر معروف، واحده بانه، و(العلم) رمح في رأسه راية، ذكرهما الشاعر البوصيري عند ذكر الغزل وشكوى الغرام، اقتبس شوقي هاتين الكلمتين واستعملهما في نهج البردة، وهو أيضاً ذكرهما في سياق الغزل، يقول أحمد شوقي:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم
يقول البوصيري:

لا طيب يعدل تراباً ضمّ أعظمه طوبى لمن تشق منه وملتئم⁸²
أي لا طيب يساوي ما يفوح التراب الذي ضمّ أعظمه صلى الله عليه وسلم، وطوبى لشامّ منه بأنفه ومعقرّ منه موضع اللثام، أما كلمة (ملتئم) فاقتبسها شوقي أيضاً واستعملها في نهج البردة، لكن السياق مختلف جداً، أورد أمير الشعراء هذه الكلمة حين يصف وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ويشبهه ببدر الدجى، فهو يقول:

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيئ ملتئماً أو غير ملتئم
يقول البوصيري:

فالدرد يزداد حسناً وهو منتظم وليس ينقص قدراً غير منتظم⁸³
فالدرد المعلوم يزداد حسناً وهو منتظم في سلك، كذلك آيات رسول صلى الله عليه وسلم التي ظهرت غاية في الظهور، لا يزداد ظهورها بذكرها، بل يزداد حسنها بنظمها الذي هو كنظم الدر، اقتبس شوقي كلمة (منتظم) قائلاً:

حليت من عطل جيد البيان به في كل منتشر في حسن منتظم
والسياق الذي أورد فيه الشاعران كلمة (منتظم) واحد، هو وصف كتاب الله وشرفه.

⁸¹ الأنصاري، زكريا. الزبدة الرائقة في شرح البردة الفائقة، دار كشيدة للنشر والتوزيع، سلسلة تراث الأزهرين، ص 131

⁸² البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 168

⁸³ المرجع السابق، ص 170

يقول البوصيري:

لم تقتنرن بزمان وهي تخبرنا عن المعاد وعن عاد وعن إرم⁸⁴
أي القرآن لم يقتنرن بزمان، لكنه يخبرنا عن عود الخلق بعد إعدامه وقوم عاد وقبيلة إرم،
اقتبس شوقي كلمة (إرم) من البردة للبوصيري، فقال:

لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم
لكن السياق الذي استعملها شوقي فيه مختلف عن سياق البوصيري، ذكرها البوصيري حين
وصف كتاب الله بينما ذكرها شوقي في الغزل.

يقول البوصيري:

أحلّ أمته في حرز ملته كالليث حلّ مع الأشبال في أجم⁸⁵
أي حفظ أمته عن نار الكفر، كالأسد الذي يحفظ أولاده عن الأعداء، فالنبي صلى الله عليه
وسلم كالأب لأمته في شفقتة عليهم، اقتبس شوقي كلمة (أجم)، واستعملها في سياق جديد، فهو
يقول:

رمى القضاء بعيني جوذر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم
فأورد الشاعر كلمة (أجم) في الغزل.

يقول البوصيري:

وكيف يدرك في الدنيا حقيقته قوم نيام تسلوا عنه بالحلم⁸⁶
أي لا يدرك في الدنيا حقيقته قوم غافلون، بل قنعوا برؤيتها في النوم، اقتبس شوقي كلمة (حلم)
وأوردها في سياق جديد، لأن البوصيري استعملها في بيت يمدح من خلاله محمدا صلى الله عليه
وسلم، بينما عبّر بها شوقي عن الغزل، فيقول شوقي:

سرى فصادف جرحا داميا فأسى ورب فضل على العشاق للحلم
يقول البوصيري:

⁸⁴ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 170

⁸⁵ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهزنية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرحوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط 1، 1404 هـ، ص 72

⁸⁶ المرجع السابق، ص 60

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم⁸⁷
أي كيف تنكر حبا بعدما أخبرك به الشاهدون العادلون الذين يستفرغون دموعهم ويصابون
بالأسقام المتنوعة، اقتبس شوقي كلمة (سقم) واستعملها في نهج البردة، والسياق الذي
استعملها فيه الشاعران واحد، وهو الغزل، فيقول شوقي:

القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم
يقول البوصيري:

كأن بالنار ما بالماء من بلل حزنا وبالماء ما بالنار من ضر⁸⁸
أي كأن بالنار شيئا من البلل وبالماء شيء من نار، ولهذا خمدت النار وغاضت بحيرة حين ولد
محمد صلى الله عليه وسلم، ومعنى كلمة (ضر) التهاب، اقتبس شوقي هذه الكلمة واستعملها
في نهج البردة، فهو يقول:

المضمرات خدودا أسفرت وجلت عن فتنة تسلم الأكباد للضر
السياق الذي استعمل فيه شوقي كلمة (ضر) مختلف عن السياق الذي استعملها فيه
البوصيري، أوردها البوصيري حين وصف الخوارق التي حدثت عند مولد رسول الله صلى الله
عليه وسلم، لكن أحمد شوقي استعملها في الغزل.

يقول البوصيري:

وأثبت الوجد خطي عبرة وضني مثل البهار على خديك والنعنم⁸⁹
أي أثر البكاء والمرض بسبب الحب باد في الوجه، و(النعنم) شجر له أغصان حمراء، فشبه
الشاعر أثر الخد بالنعنم، اقتبس شوقي كلمة (النعنم) من البردة للبوصيري، وأوردها في نهج
البردة، والسياق الذي استعملها الشاعران واحد، وهو الغزل، يقول شوقي:

يرعن للبصر السامي ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالنعنم
شبه الشاعر في هذا البيت البنان المخضوبة للمعشوقات بالنعنم، فالتشبيهان مختلفان.

⁸⁷ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرجوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط1، 1404هـ، ص53

⁸⁸ المرجع السابق، ص62

⁸⁹ المرجع السابق، ص53

يقول البوصيري:

ولن يفوت الغنى منه يدا تربت إن الحيا ينبت الأزهار في الأكم⁹⁰
أي لا تفوت عطايا رسول الله صلى الله عليه وسلم أيّ فقير من الفقراء بل تشملهم كافة، مثل
المطر الذي يعمّ جميع الأزهار إذا نزل في الأرض، (الأكم) جمع أكمة، ومعناها الربوة، اقتبسها
شوقي واستعملها في نهج البردة، فقال:

وضعت خدي وقسمت الفؤاد رُبي يرتعن في كُنُس منه وفي أكم
والسياق الذي استعمل فيه شوقي كلمة (أكم) مختلف عن السياق استعملها فيه البوصيري،
إذ استعملها شوقي في الغزل وشكوى الغرام، لكن البوصيري أتى بتلك الكلمة ليصف بها جود
رسول الله صلى الله عليه وسلم وكرمه.

يقول البوصيري:

وقاية الله أغنت عن مضاعفة من الدروع وعن عال من الأطم⁹¹
(الأطم) الحصون، حفظ الله من العدو كاف عن الدروع والحصون، اقتبس شوقي كلمة (الأطم)
وأوردها في نهج البردة، فقال:

يا بنت ذي اللبد المحمي جانبه ألقاك في الغاب أم ألقاك في الأطم
استعمل البوصيري كلمة (الأطم) ليوضح بها قوة حفظ الله وحمايته، لكن شوقي استعملها في
الغزل ليصف بها جمال المعشوقة.

يقول البوصيري:

كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف من معدني منطلق منه ومبتسم⁹²
(مبتسم) محل ابتسام وهو الثغر أي ما تقدم من الأسنان، فكأن اللؤلؤ المكنون المصون في
صدفه كائن من معدن كلامه صلى الله عليه وسلم ومعدن ابتسامه، اقتبس أحمد شوقي كلمة
(مبتسم) وأتى بها في سياق مختلف، وهو التحذير من الاغترار بالدنيا، فهو يقول:

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

⁹⁰ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرجوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط1، 1404هـ، ص74

⁹¹ المرجع السابق، ص64

⁹² المرجع السابق، ص61

يحذّر شوقي من خلال هذا البيت نفسه من الاغترار بالدنيا وزينتها، فكلمة (مبتسم) في هذا البيت كناية عن زينة الدنيا.

يقول البوصيري:

وشد من سغب أحشاءه وطوى تحت الحجارة كشحا مترف الأدم⁹³
(الأدم) الجلد، أي شدّ رسول الله صلى الله عليه وسلم بطنه المبارك بالحجر وطوى خصره
الناعم الشريف تحت الحجارة تخفيفاً لألم الجوع، اقتبس شوقي كلمة (الأدم) واستعملها في
سياق آخر، فيقول الشاعر:

يفنى الزمان ويبقى من إساءتها جرح بآدم يبكي منه في الأدم
أوردها الشاعر ليصف بها مكر الدنيا وكيدها تجاه آدم عليه السلام، وكأن الشاعر اضطر إلى
استعمال (الأدم) لجاجة القافية وحرف الروي، لذا شعر الباحث بشيء من التكلف في هذا
البيت.

يقول البوصيري:

واخش الدسائس من جوع ومن شبع فرب مخرصة شر من التخم⁹⁴
أي خف أيها الإنسان الكيد والمكر الذين يحصلان من أجل جوع وشبع، ومن كيد الشبع الكسل
وغلبة الشهوة وقد تحصل العبادة مع الشبع دون الجوع، فيكون الجوع شراً من الشبع،
و(التخم) جمع تخمة وهي فساد الطعام في المعدة، اقتبس شوقي كلمة (التخم)، والسياق الذي
استعملها فيه الشاعران واحد، هو تحذير النفس من الدنيا وزينتها، يقول شوقي:

ركضتها في مريع المعصيات وما أخذت من حمية الطاعات للتخم
يقول البوصيري:

فهو الذي تم معناه وصورته ثم اصطفاه حبيبا بارئ النسم⁹⁵

⁹³ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرجوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط1، 1404هـ، ص57

⁹⁴ المرجع السابق، ص56

⁹⁵ المرجع السابق، ص58

(النسم) جمع نسمة وهي الإنسان، فالرسول صلى الله عليه وسلم أفضل البشر، كمل خلقه وخلقه، اصطفاه الله تعالى حبيبا له، اقتبس شوقي كلمة (النسم)، واستعملها في برده لنفس المعنى الذي قصد إليه البوصيري، والسياق أيضا واحد، فيقول شوقي:

محمد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسم
يقول البوصيري:

كأنه وهو فرد من جلالته في عسكر حين تلقاه وفي حشم⁹⁶
(حشم) خدم، فكأن النبي صلى الله عليه وسلم لجلالته في عسكر وفي خدم حين تلقاه فردا،
اقتبس شوقي كلمة (حشم) وأتى بها في نهج البردة، فهو يقول:

ووحشة لابن عبد الله بينهما أشهى من الأنس بالأحباب والحشم
أي الانقطاع عن الناس والتقرب إلى الله وعبادته أحب إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وكيف يدركه الضجر من الوحدة والسأم من الانفراد وبه من الأنس بجوار ربه ما لا يمكن وصفه، والشاعران يمدحان رسول الله صلى الله عليه وسلم، لكن الموضوعين مختلفان، يتحدث البوصيري عن عظمة رسول الله بينما يتناول شوقي نزول الوحي وانقطاع رسول الله عن الناس.
يقول البوصيري:

وكلهم من رسول الله ملتمس غرفا من البحر أو رشفا من الديم⁹⁷
(الديم) جمع ديمة، وهي المطر الدائم، فالأنبياء كلهم أخذ من علم رسول الله صلى الله عليه وسلم، مقدار غرفة من البحر أو مصة من المطر الغزير، استعمل شوقي كلمة (الديم)، والسياق مختلف جدا، لأن شوقي عبر بها عن تظليل الغمامة فوق رسول الله صلى الله عليه وسلم، بينما أوردها البوصيري عند الحديث عن فضل رسول الله صلى الله عليه وسلم على سائر الأنبياء، فيقول شوقي:

وظللته فصارت تستظل به غمامة جذبتها خيرة الديم
يقول البوصيري:

⁹⁶ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرحوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط1، 1404هـ، ص60

⁹⁷ المرجع السابق، ص58

فإن فضل رسول الله ليس له حدّ فيعرب عنه ناطق بفهم⁹⁸
أي فضل رسول الله صلى الله عليه وسلم لا غاية له يوقف عندها، لو كان له حد لبينه ناطق
بلسان فمه فأوصافه لا تحصى، ذكر البوصيري الفم بدلا من اللسان لأنه محله، أتى شوقي
أيضا بكلمة (فم)، فهو يقول:

ونودي (اقراً) تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بفم
يقول البوصيري:

تبارك الله ما وحي بمكتسب ولا نبي على غيب بمتهم⁹⁹
أي تبارك الله تعالى، ما وحي بمكتسب لأحد بعمل، بل ذلك فضل الله يؤتیه من يشاء، ولا نبي
بمتهم لقوله فيما غيب عنه، اقتبس شوقي كلمة (متهم) وأوردها في نهج البردة، فقال:

لقبتموه أمين القوم في صغر وما الأمين على قول بمتهم
ينكر الشاعران عن اتهام الأنبياء بقول، لكن شوقي ينكر اتهام الرسول صلى الله عليه وسلم
فيما قال قبل النبوة، بينما ينفي البوصيري اتهام الأنبياء فيما قالوا بعد النبوة.
يقول البوصيري:

لا تعجبين لحسود راح ينكرها تجاهلا وهو عين الحاذق الفهم¹⁰⁰
أي لا تعجب أيها المؤمن بالآيات الدالة على صدق النبي صلى الله عليه وسلم من حسود له صلى
الله عليه وسلم، حمله حسده على إنكارها تجاهلا منه والحال أنه عالم وليس بجاهل وإنما هو
الحاذق الكثير الفهم، ولكن بقلبه مرضا حمله على إنكارها، (الفهم) كثير الفهم، اقتبسها شوقي
واستعملها في نهج البردة، فهو يقول:

يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة حديثك الشهد عند الذائق الفهم
يصف الشاعر من خلال هذا البيت كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وفصاحته، فحديثه
كالشهد عند من يفهمه فهما جيدا، فسياقا البيتين مختلفان.

⁹⁸ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرجوم الحاج محمد عدنان رايح الجزائري، ط1، 1404هـ، ص59

⁹⁹ المرجع السابق، ص64

¹⁰⁰ المرجع السابق، ص67

يقول البوصيري:

كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم¹⁰¹
(همم) جمع همة، وهي العزيمة، يصف البوصيري النبي صلى الله عليه وسلم ويمدحه من خلال
هذا البيت، أي الرسول صلى الله عليه وسلم كالزهر في تنعم والبدر في شرف والبحر في كرم
والدهر في همة، واقتبس شوقي كلمة (همم) واستعملها في نهج البردة، فهو أيضا يصف الرسول
صلى الله عليه وسلم وتأثر مواعظه ويمدحه، فهو يقول:

بكل قول كريم أنت قائله تحيي القلوب وتحيي ميت الهمم

يقول البوصيري:

راعت قلوب العدا أنباء بعثته كنبأة أجفلت غفلا من الغنم¹⁰²
(الغنم) الشاة، أفزعت قلوب الكفار أخبار رسالته صلى الله عليه وسلم لغفلتهم عنها كزارة أسد
أفزعت جمعا من الغنم الغافلة فهربت، ولو لم تكن غافلة لما هربت من الأسد، اقتبس أحمد
شوقي كلمة (الغنم)، واستعملها في قصيدته مشيرا إلى الأزمنة القديمة المظلمة، فيقول شوقي:

يعذبان عباد الله في شُبهِهِ ويذبحان كما ضحيت بالغنم

يقول البوصيري:

يا خير من يمم العافون ساحته سعيا وفوق متون الأينق الرسم¹⁰³
(الرسم) جمع رسوم وهي الناقة التي تؤثر في الأرض من شدة الوطء، يقول الشاعر: يا خير من
قصد الطالبون للمعروف داره، مسرعين في المشي وراكبين فوق ظهور الأينق التي تؤثر في الأرض
من شدة الوطء، اقتبس شوقي كلمتين من البيت السابق، هما (الأينق) و(الرسم)، وهما الصفة
والموصوف، يقول شوقي:

ركوبة لك من عز ومن شرف لا في الجياد ولا في الأينق الرسم

أورد الشاعر (الأينق الرسم) ليشير إلى تفوق البراق على سائر المطيات التي كان العرب يركبونها.

يقول البوصيري:

¹⁰¹ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهزمية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرحوم الحاج محمد عدنان رابع الجزائري، ط1، 1404هـ، ص60

¹⁰² المرجع السابق، ص69

¹⁰³ المرجع السابق، ص67

وجلّ مقدار ما وليت من رتب وعزّ إدراك ما أوليت من نعم¹⁰⁴
 أي عظم مقدار ما وليت من مناصب شريفة فلا يحاط به، وصعب إدراك ما أعطيت من نعم،
 اقتبس شوقي كلمة (نعم)، واستعملها في نفس السياق الذي استعملها البوصيري فيه، وهو
 وصف النعم والمناصب التي شرف الله بها نبيه صلى الله عليه وسلم، فيقول شوقي:
 وضاعف القربُ ما قلّدت من منن بلا عداد وما طوّقت من نعم
 يقول البوصيري:

ودوا الفرار فكادوا يغبطون به أشلاء شالت مع العقبان والرخم¹⁰⁵
 (الرخم) جمع رخمة وهي نوع من طائر يشبه النسر يقع على الميتات، فتمنى الأعداء أن يحصل
 لهم مثل ما حصل لأعضاء أمثالهم من الكفار حين وقعت عليها الطيور فأكلت منها ما اختارت
 وارتفعت منها بما شاءت ليتخلصوا بما هم فيه، فإن الإنسان إذا اشتد عليه الحال ولا يجد
 لشدته فرجا يتمنى الموت، اقتبس شوقي كلمة (الرخم) وأوردها في نهج البردة حين وصف هجرة
 رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، فهو يقول:
 وهل تمثّل نسج العنكبوت لهم كالغاب والحائمت الزُغْب كالرخم
 يقول البوصيري:

من بعد ما أخبر الأقوام كاهنهم بأن دينهم المعوج لم يقم¹⁰⁶
 أي بعد أن أخبر الكفار كهانهم أن دينهم المعوج لا قيام له بعد وجود النبي صلى الله عليه وسلم،
 بل يضمحلّ، اقتبس شوقي كلمة (لم يقم) ليصف هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وما
 عانى منه هو صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبو بكر الصديق رضي الله عنه، فيقول شوقي:
 لولا يد الله بالجارين ما سلما وعينه حول ركن الدين لم يقم
 أمثلة تضمين الشاعر فكرة كاملة

ذكر الباحث كثيرا من الأمثلة لتضمين الشاعر أحمد شوقي نهج البردة كلمة أو كلمتين من البردة
 البوصيرية، الآن ينتقل إلى ذكر أمثلة لتضمين شوقي برده فكرة كاملة من أبيات البردة
 البوصيرية بتغيير كبير أو يسير في ألفاظها.

قال صاحب البردة المشهورة:

¹⁰⁴ البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهزمية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرحوم الحاج محمد عدنان رابع الجزائري، ط1، 1404هـ، ص69

¹⁰⁵ المرجع السابق، ص70

¹⁰⁶ المرجع السابق، ص62

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم¹⁰⁷
أي يا من يلومني ويعذبني في محبة لا تلمني، إذ المحب لا يلام، ولو عدلت لم تلم في الحب لعلمك
أنه ليس اختياريا.

يقول شوقي:

يا لائمي في هواه والهوى قدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم
أي يا من يلومني في الهوى، وهذا شيء قضاه الله علي، ولو لحقك الهوى ما أسرعت إلى اللوم،
يتفق الشاعران على أن اللوم في الهوى لا بد من تركه، فكلاهما ينتقدان لومة لائم نقدا شديدا.

قال البوصيري:

محضتني النصيح لكن لست أسمعها إن المحب عن العذال في صمم¹⁰⁸
نصحتني أيها الناصح نصيحة خالصة لكني من أجل عظم محبتي لست أسمع نصيح ناصح فإن
العاشق أصم عن استماع نصيح العذال.

يقول شوقي:

لقد أنلتك أذنا غير واعية ورب منتصت والقلب في صمم
لدى الشاعرين فكرة واحدة، فإنهما لا يسمعان نصيحة العذال.

قال صاحب البردة المشهورة:

واستفرغ الدمع من عين قد امتلأت من المحارم والزم حمية الندم¹⁰⁹
أي انظر في مصلحتك وأكثر البكاء على خطيئتك وأفرغ الدموع من عين قد امتلأت من المحارم
بالنظر إليها والزم التوبة التي تحميك عن عقاب المحارم، لعل الله تعالى يقبل توبتك ويجعل
البكاء كفارة لذنبك.

ويقول في مكان آخر أيضا:

¹⁰⁷ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 166

¹⁰⁸ المرجع السابق، ص 166

¹⁰⁹ المرجع السابق، ص 166

ولا تزودت قبل الموت نافلة ولم أصل سوى فرض ولم أصم¹¹⁰
أي ما عملت تطوعاً قبل نزول الموت المفوّت للطاعات، ولم أصل سوى فرض ولم أصم سوى
فرض.

يقول شوقي نفس المعنى مع تغيير صريح في اللفظ:

ركضتها في مريع المعصيات وما أخذت من حمية الطاعات للتحم
أي إنني أطلقت نفسي في ألوان الشهوات، وأسرفت في ارتكاب المعصيات، كما يطلق الجواد في
المرعى، وما احتميت عنها بطاعة الله، كما يحتمي الأكل عن الطعام الضار.
يقول البوصيري:

محمد سيد الكونين والثقلي ن والفريقين من عرب ومن عجم¹¹¹
محمد صلى الله عليه وسلم سيد أهل الدنيا والآخرة وسيد الإنس والجن وسيد العرب والعجم.
يقول شوقي:

محمد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسّم
فرسول الله صلى الله عليه وسلم أشرف خلق الله عند الشاعرين، لكن شوقي كسى بيته حلة
جديدة.
يقول البوصيري:

فاق النبيين في خلق وفي خلق ولم يدانوه في علم ولا كرم¹¹²
إنه صلى الله عليه وسلم فاق النبيين كلهم في صورة وشكل ولون وفيما طبع عليه من الخصال
الحميدة، ولم يقاربه غيره من الأنبياء في علم وكرم، وهذا إخبار بالواقع فليس فيه تنقيص لأحد
من الأنبياء.
يقول شوقي:

فاق البدور وفاق الأنبياء فكم بالخلق والخلق من حسن ومن عظم

¹¹⁰ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 167

¹¹¹ المرجع السابق، ص 167

¹¹² المرجع السابق، ص 167

يحمل بيتان فكرة واحدة، إلا أن أمير الشعراء زاد أنه صلى الله عليه وسلم فاق البدور أيضا، ما أجمل هذا التشبيه! وردت في كلا البيتين كلمات متشابهة، منها (فاق) و(خلق) و(خلق).

يقول البوصيري:

وكل أي أتى الرسل الكرام بها فإنما اتصلت من نوره بهم¹¹³
كل معجزة أتى الرسل الكرم بها فلا شك أنها لهم أنوار يهتدى بها، واتصلت بهم من نور النبي صلى الله عليه وسلم لأن خلق نوره سابق عليهم.

يقول في موضع آخر:

دامت لدينا ففاقت كل معجزة من النبيين إذ جاءت ولم تدم¹¹⁴
إن هذه الآيات من معجزاته صلى الله عليه وسلم فهي باقية بعد وفاته صلى الله عليه وسلم، ففاقت هي جميع معجزات الأنبياء لأن معجزاتهم التي جاؤوا بها لم تبق بعد وفاتهم وهذه باقية إلى يوم القيامة.

يقول شوقي نفس المعنى:

جاء النبيون بالآيات فانصرمت وجئتنا بحكيم غير منصرم
فيعترف ويقرّ الشاعر أن آيات محمد صلى الله عليه وسلم لا تنصرم إلى يوم القيامة.

يقول البوصيري:

كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم¹¹⁵
محمد صلى الله عليه وسلم كالزهر وهو نور النبات في ترف وتنعم، قال أنس رضي الله عنه: "ما مسست حبريا ولا ديباجا ألين من كف النبي صلى الله عليه وسلم"¹¹⁶. وكبدر ليلة الرابع عشر في شرف، وكالبحر في كرم. قال أنس رضي الله عنه: "ما سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم على

¹¹³ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 168

¹¹⁴ المرجع السابق، ص 170

¹¹⁵ المرجع السابق، ص 168

¹¹⁶ الأنصاري، زكريا. الزبدة الرائقة في شرح البردة الفائقة، دار كشيده للنشر والتوزيع، سلسلة تراث الأهرمين، ص 161

الإسلام شيئاً إلا أعطاه، قال: فسأله رجل غنما بين جبلين فأعطاه إياه، فأتى قومه فقال: يا قوم أسلموا فوالله إن محمداً ليعطي عطاء من لا يخاف الفقر"¹¹⁷، وكالدهر في العزم.

ضمّن شوقي بردته هذه الفكرة مع تصرف يسير في كلماتها، فهو يقول:

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كرم
يشبّه الشاعران الرسول الكريم ببدر السماء في شرف والبحر المحيط في جود، وكلمات (البدر)
و(شرف) و(البحر) و(كرم) استعملها الشاعران.

يقول البوصيري:

وبات إيوان كسرى وهو منصدع كشمّل أصحاب كسرى غير ملتئم¹¹⁸
صار إيوان كسرى منشقا في الليلة التي ولد النبي صلى الله عليه وسلم طلوع فجرها، وسقطت
منه أربع عشرة شرفة ووقعت التفرقة بين أصحابه أيضا، شبّه الشاعر وقوع الانصداع في منزل
كسرى بوقوع التفرقة بين أصحابه.

يقول شوقي:

ريعت لها شرف الإيوان فانصدعت من صدمة الحق لا من صدمة القدم
يوافق الشاعران على انصداع إيوان كسرى.

يقول البوصيري:

فالصدق في الغار والصديق لم يرما وهم يقولون ما بالغار من أرم¹¹⁹
يقصد الشاعر بالصدق النبي صلى الله عليه وسلم مبالغة، فلم يبرح النبي صلى الله عليه وسلم
وأبو بكر رضي الله عنه في الغار والكفار لا ينظرونهما ويقولون ليس أحد في الغار لما رأوا نسج
العنكبوت على فم الغار وحوم الحمام حوله.

يقول شوقي:

لولا يد الله بالجارين ما سلما وعينه حول ركن الدين لم يقم

¹¹⁷ الأنصاري، زكريا. الزبدة الرائقة في شرح البردة الفائقة، دار كشيدة للنشر والتوزيع، سلسلة تراث الأزهريين، ص161

¹¹⁸ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص168

¹¹⁹ المرجع السابق، ص169

أي إن الله حفظ نبيه صلى الله عليه وسلم في الغار من أيدي الكفار، يتفق الشاعران على أن النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه الصديق مكثا في الغار.

قال البوصيري:

ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على خير البرية لم تنسج ولم تحم¹²⁰
إن الكفار لما رأوا الحمام حامت على الغار والعنكبوت نسجت عليه في ساعة واحدة ظنوا أن
خير البرية وصاحبه ليسا في الغار لظنهم استبعاد تحويم الحمام حول الغار ونسج العنكبوت
عليه في وقت لا يسع ذلك، لأن هذين الحيوانين لا يألفان عمراننا، فمتى أحسا بإنسان فرا منه،
ولم يعلم الكفار أن الله تعالى يحفظ من يشاء من عباده.

يقول شوقي:

وهل تمثل نسج العنكبوت لهم كالغاب والحائمتا الرغبة كالرخم
يذكر الشاعران قصة العنكبوت والحمام، لكن، ينكر شوقي أن العنكبوت والحمام هما عصما
محمدًا صلى الله عليه وسلم، بل الله تعالى حقا حفظه من كل سوء.

يقول البوصيري:

آيات حق من الرحمن محدثة قديمة صفة الموصوف بالقدم¹²¹
إن القرآن الكريم معجزة كبرى نزلت على محمد صلى الله عليه وسلم، وتلك المعجزة محدثة
لفظًا قديمة معنى.

قال شوقي:

آياته كلما طال المدى جدد يزينهن جلال العتق والقدم
وصف الشاعران كلام الله بالحدث والقدم، لكن أحمد شوقي استعمل كلمة (جدد) بدلا من
كلمة (محدثة)، وكلاهما واحد في المعنى.

يقول البوصيري:

¹²⁰ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 169

¹²¹ المرجع السابق، ص 170

سريت من حرم ليلا إلى حرم كما سرى البدر في داج من الظلم¹²²
سريت يا رسول الله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ليلا كسرى البدر في ليل مظلم، قال
الله تعالى: سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا
حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ¹²³.
يحكي شوقي قصة الإسراء:

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم
تناول شوقي سفر الرسول ليلا وحضور الملائكة والرسل في المسجد الأقصى في بيت واحد، بينما
ذكرهما البوصيري في البيتين، فهو يتحدث عن حضور الأنبياء في البيت التالي:

وقدمتك جميع الأنبياء بها والرسل تقديم مخدوم على خدم¹²⁴
يقول البوصيري:

وأنت تخترق السبع الطباق بهم في موكب كنت فيه صاحب العلم¹²⁵
أي يا رسول الله، أنت تخترق السماوات السبع سماء بعد سماء حال كونك مارا بالرسل واحدا
بعد واحد، ففي السماء الدنيا مررت بآدم، وفي السماء الثانية مررت بعيسى ويحيى وفي الثالثة
بيوسف وفي الرابعة بإدريس وفي الخامسة بهارون وفي السادسة بموسى وفي السابعة بإبراهيم
علمهم السلام وأنت في جمع من الملائكة الكرام.
يحكي شوقي أيضا معراج الرسول:

جبت السماوات أو ما وفقهن بهم على منورة درية اللجم
استخدم شوقي أسلوبا أجمل من أسلوب صاحب البردة المشهورة.
يقول البوصيري:

ولم أرد زهرة الدنيا التي اقتطفت يدا زهير بما أثنى على هرم¹²⁶

¹²² البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 170

¹²³ سورة الإسراء، 1

¹²⁴ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 171

¹²⁵ المرجع السابق، ص 171

¹²⁶ المرجع السابق، ص 171

أي لا أريد على مدحه شيئاً من حطام الدنيا مثل ما حصل لزهير من هرم بن سنان بسبب ثنائه عليه حيث مدحه لحطام الدنيا الفانية وإنما أريد الشفاعة، ذكر شوقي أيضاً هذه القصة، فهو يتنصص مع البردة البوصيرية قائلاً:

يزري قريضي زهيراً حين أمدحه ولا يقاس إلى جودي ندى هرم
فيذكر الشاعران قصة زهير وهرم بن سنان.
قال البوصيري:

يا نفس لا تقنطي من زلة عظمت إن الكبائر في الغفران كاللحم¹²⁷
لا نفس لا تياسي من عفو زلة وإن كبرت، إن الذنوب الكبائر كالذنوب الصغائر في جواز الغفران، قال الله تعالى: إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ. وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا¹²⁸.
يقول شوقي:

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم
يرجو الشاعران رحمة ربهما ويتفاءلان بها.
يقول البوصيري:

والطف بعبدك في الدارين إن له صبراً متى تدعه الأهوال ينهزم¹²⁹
ارفق يارب بعبدك في الدنيا والآخرة، يريد الشاعر ب(عبدك) نفسه، وإن له صبراً على ما يصيبه فيهما، لكن عند نزول الأمور المخوفة ينهزم صبره ولا يثبت فيهلك هو، فيا رب ادفع بلطفك الهلاك.

يسأل شوقي أيضاً لطفاً من الله قائلاً:

فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزد قومه خسفاً ولا تسم
يقول البوصيري:

¹²⁷ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 173

¹²⁸ سورة النساء، ص 48

¹²⁹ البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 173

ظلمت سنة من أحياء الظلام إلى أن اشتكت قدماء الضر من ورم¹³⁰
أي أسرف الشاعر على نفسه وترك الاقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم والطريقة التي كان
يحيها، فكان صلى الله عليه وسلم يكثر من العبادة والصلاة في الليالي المظلمة حتى تنتفخ قدماء
من طول القيام.

يذكر شوقي أيضا عبادة رسول الله قائلا:

مسبحا لك جنح الليل محتملا ضرا من السهد أو ضرا من الورم
أي انتفخت قدما رسول الله صلى الله عليه وسلم وترك النوم إلى منتصف الليل.



¹³⁰البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 167

الخاتمة

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، الصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

تولت هذه الدراسة موضوعاً من الموضوعات اللغوية المعاصرة في أوساط النقد العربي، وهو التناص، وهذا المصطلح ذو أصول غربية، نقل إلى العربية بهذه الصيغة ليقابل معنى التداخل النصي، والدراسات حول التناص قصيرة بالنسبة إلى ما عداها من الدراسات اللغوية، وظلت هذه الظاهرة اللغوية بعيدة عن الأكاديميين واللغويين بسبب خفاء لغوي لم تنج منه، أما هذه الدراسة فنجحت قدر إمكانها في توضيح مفهوم التناص وكشف الغموض الذي يحيط بها.

حلّ الباب الأول مفهوم التناص وأنواعه وتقنياته وآلياته، كما عالج الجانب التاريخي لظاهرة التناص، حيث إنه يتعرض للإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة في المدراس الغربية، فتشّ الباحث نظريات حول النص وأشار إلى كيفية تعالق النصوص، وأوضح حضور التناص في التراث النقدي القديم، كما أتى بمصطلحات عديدة كان النقاد العرب يستخدمونها في التراث العربي للدلالة على معانٍ متباينة، وهنا تجدر الإشارة إلى أن اللسانيات الغربية الحديثة جعلت جميع هذه الممارسات اللغوية تحت مسمى التناص، ولم تفتن إلى المصطلحات الدقيقة في تفاعل النصوص كما فعل النقد العربي.

أحمد شوقي شاعر فدّ لا تزال أبياته تردّد جيلاً بعد جيل فوق كل شفة ولسان، وهو أمير الشعراء، لا أمير القصر كما وصفه به بعض النقاد، فيتناول الباب الثاني المواهب الشعرية التي يتمتع بها الشاعر أحمد شوقي وما دار حولها من نقد لاذع وردّ عليه، كما يبحث عن إسهامات الشاعر في المسرحية الشعرية.

وللقضايا الإسلامية حظ كبير في الشعر العربي، ويلتزم الشعراء في العالم الإسلامي باتجاه إسلامي في شعرهم وقصائدهم، ويبراهم الباحث يعالجون القضايا المتعلقة بالشريعة السمحاء والأمة الإسلامية بأسلوب رشيق، واستخدموا أشعارهم لمداغة الأكاذيب عن الشريعة الإسلامية وشعائر المسلمين، ويمتاز الشاعر أحمد شوقي أيضاً بالتزامه الشديد

بالأفكار الإسلامية في شعره، فاعتنى الشاعر بالمدح النبوي أشد اعتناء، والمدح النبوي من أهم شعار المسلمين في العالم، فكتب شوقي أجمل ما قيل في المدائح النبوية، يبحث الباب الثالث عن المدائح النبوية وتاريخها.

وختم الباحث الأطروحة بسرد أنواع التنصص وكيفية تأثير النصوص القديمة في قصيدة نهج البردة لأحمد شوقي، ولم يقتصر البحث على مجرد سرد لتعالق النصوص القديمة في شعر شوقي، ولكنه تجاوز إلى تبين أنواع التنصص مثل التنصص الديني والتنصص التاريخي والتنصص باستدعاء الشخصيات والأمكنة التاريخية والتنصص الأدبي والتنصص مع البردة للبوصيري.

يمكن إجمال النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة في النقاط الآتية:

نتائج البحث

- النص في الثقافة الغربية يدلّ على نسيج تداخلات ويعكس ثقافات مختلفة.
- النص في الثقافة العربية يدل على المعاني الآتية:
 - الظهور أو الانكشاف عند اللغويين.
 - شكل من أشكال الكلام قرآنا أو سنة أو كل ما لا يقبل التأويل في علم الأصول، فأما الذي يقبل التأويل فلا يكون نصا.
 - يوجد معناه الغربي عند النقاد العرب المحدثين، يرجع ذلك إلى أنه ما هو إلا تطور دلالي أو نقل لمعناها الأصلي أو أنه تعبير مجازي، كما يمكن إعادة سببه إلى ترجمة كلمة (texte) بكلمة نص.
- سبق النقد الغربي المعاصر إلى استحداث مصطلح التنصص وأول من استخدمه بهذا الاسم جوليا كريستيفا.
- يجمع النقاد الغربيون على وجود التداخل النصي، لكنهم انتهوا إلى ذلك عبر مختلف المناهج، فاستعملوا مصطلحات متنوعة ليدلوا على التداخل النصي مثل التنصص والحوارية وغيرهما.
- من أجل اختلاف المناهج والتيارات النقدية، لم تخل الدراسات الغربية والعربية حول التنصص من غشاوة لغوية وتعدد الدلالات.

- عرف النقاد العرب القدامى ما يقصد بظاهرة التناص، لكنهم لم يذكروها بهذا الاسم، بل أشاروا إليها بمصطلحات أخرى مثل الاقتباس والتضمين وغيرهما.
- اعتبر بعض النقاد العربيين والغربيين السرقة من التناص، بينما أخرجها الآخرون من دائرته، فانتهى الباحث بعد قراءة آراءهم إلى أنها تنتمي إلى التناص، لكنها أقلّ شرعية ودرجة.
- يتضمن التناص شكلا ومضمونا، لأن المضمون ليس خارج النص، إنهما مختلطان حيث لا يمكن فصلهما.
- اختلف النقاد العرب في أنواع التناص وآلياته، يرجع ذلك إلى تنوع المعايير التي اعتمدوا عليها للوصول إليها، بعد الاطلاع على آراء متعددة، جمع الباحث بينها وقسم التناص إلى نوعين أساسيين، الأول: التناص الداخلي وهو أن يرجع الكاتب إلى نصوصه السابقة، والثاني: التناص الخارجي وهو أن يرجع الكاتب إلى نصوص غيره، ويمكن تقسيم التناص الخارجي إلى أنواع أخرى مثل التناص الديني والتناص التاريخي وغيرهما، كما قسم آلياته إلى ثلاث، وهي على ما يلي:

❖ الاقتباس أو التضمين

❖ التلميح أو الإشارة

❖ التناص بالأسلوب

- أحمد شوقي أمير الشعراء لا أمير القصر، واعترف بإمارته عدد من النقاد البارزين بوجه خاص والعالم العربي بوجه عام، فكان نقد طه حسين والعقاد ضربا من التحكم، مرجعه إلى أنهما يحاولان في كثير من نقدهما قياسه بمعايير غريبة.
- ومن النقاد الذين أقروا بإمارة شوقي أنطون الجميل وطه حسين ومحمد مندور وفضلا عن ذلك أعلن الشاعر حافظ إبراهيم إمارة شوقي في المهرجان الذي أقيم لتكريمه.
- ظهر المديح النبوي في عصر ما قبل النبوة، وازدهر في عصر صدر الإسلام، واقترب بمدح آل البيت وأئمة الشيعة في العصرين الأموي والعباسي، وتحول إلى المصطلح الأدبي في عصر الدويلات والعصر المملوكي والعصر العثماني، وظهر البوصيري أستاذا لهذا الفن،

واحتذى حذوه من جاء بعده في العصر الحديث، وبقيت برده هي النموذج الأعلى للمديح النبوي.

■ عارض كثير من الشعراء في العصر الحديث بردة البوصيري وعلى رأسهم محمود سامي البارودي وأحمد شوقي.

■ نهج البردة أهم وأشهر المدائح النبوية التي كتبها شوقي، ولها أهمية كبيرة بين المدائح النبوية المكتوبة في العصر الحديث، وأبرز دليل على ذلك كلام الأديب الكبير محمد بك المويلحي في مقدمة شرحه، فهو يقول: "وإن قصيدة تصنع في مدح الرسول وتوضع تذكاراً لحج المليك ويكون شيخ الإسلام شارحها وشاعر الأمير قائلها

من اللاتي أمدّ بهن طبع وهذّبهن فكر وانتقاد
لهي جديرة بأن تنحني لها الرؤوس إعظاماً وإكباراً"¹.

■ اكتشف الباحث التناص مع أنواعه في نهج البردة، يذكر مثالا واحدا لكل نوع.

❖ التناص الداخلي

يقول شوقي في مكان:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبوا
يقول في نهج البردة:

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النفس بالأخلاق تستقم
❖ التناص الخارجي

ومن التناص الخارجي الذي وجده الباحث في نهج البردة التناص الديني والتناص التاريخي والتناص باستدعاء الشخصيات والأمكنة والتناص الأدبي والتناص مع بردة البوصيري.

● التناص الديني

يقول الله في كتابه العزيز: وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الدُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي
صَغِيرًا.

يقول الشاعر:

¹ البشري، سليم، شرح قصيدة نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص51

إذا خفضت جناح الذل أسأله عز الشفاعة لم أسأل سوى أمم

• التنصص التاريخي

يقول الشاعر شوقي:

بدر تطلع في بدر فغرفته كغرة النصر تجلو داجي الظلم

غزوة بدر مشهورة، ذكرتها كتب التاريخ الإسلامي.

• التنصص باستدعاء الشخصيات والأمكنة

يستدعي الشاعر سح وُبان وائل:

هذا مقام من الرحمن مقتبس ترمي مهابته سحبان بالبكم

يستدعي الشاعر روما وأثينا وبغداد:

دع عنك روما وأثينا وما حوتا كل اليواقيت في بغداد والتوم

• التنصص الأدبي

يقول ابن الرومي:

وكم أب قد علا بابن ذرا شرف كما علا برسول الله عدنان

يقول شوقي:

نموا إليه فزادوا في الورى شرفا ورب أصل لفرع في الفخار نهي

يقول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

يقول شوقي:

كأن وجهك تحت النقع بدر دجي يضيئ ملتثما أو غير ملتثم

• التنصص مع بردة البوصيري

يقول البوصيري:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم

يقول شوقي:

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

الاقتراحات والتوصيات

يضع الباحث بعض الاقتراحات والأفكار التي ظهرت في قلبه أثناء عملية البحث، ليستفيد منها الباحثون والدارسون في مجال اللغة العربية وآدابها.

- التنصص قضية نقدية جديدة، لكن الباحثين العرب لم يهتموا بها اهتماما تستحقه، فينبغي للباحثين في مجال اللغة العربية وآدابها أن يدرسوها دراسة نقدية معاصرة.
- قلّت الكتب العربية التي تناولت قضية التنصص بالنسبة للكتب الغربية التي ألفت حولها، فعلى الباحثين المعاصرين ترجمة تلك الكتب الغربية إلى اللغة العربية ليستفيد منها الباحثون العرب.
- نهج البردة لأحمد شوقي من أجمل معارضات البردة البوصيرية، لكن الواقع أن العناية بها قلت من قبل الباحثين والدارسين، فتحتاج هذه القصيدة إلى مزيد من البحوث والدراسات الأكاديمية.
- ابتكر أحمد شوقي المسرحيات الشعرية في اللغة العربية، فهي أولى المسرحيات الشعرية في الأدب العربي، فواجب أن تظهر جوانبها الفنية لمحبّي الأدب العربي مع أن كثيرا من مناحيها مجهولة.

في نهاية المطاف، لا يعتقد الباحث أن هذه الدراسة بلغت أوج الكمال، بل ينطبق عليها كلام العماد الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"².

يسأل الله الباحث أن يتقبل منه هذا العمل وأن يجعله في ميزان حسناته وأن يعمّ النفع به وأن يمكّن من يسير من بعده على هذا المنوال من تصحيح ما به من خلل أو خطأ، كما يسأل الله أن يتولى عنه جزاء كل من شارك في إنجازه وإبرازه إلى الواقع بهذا الشكل، إنه ولي ذلك والقادر عليه، الحمد لله رب العالمين.

² رفاعي، أحمد فريد، عصر المأمون، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، 2013م، ص 11.

المصادر والمراجع

المصادر

1. البشري، سليم. شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م.
2. شوقي، أحمد. الأعمال الكاملة؛ المسرحيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
3. شوقي، أحمد. الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
4. شوقي، أحمد. دول العرب وعظماء الإسلام، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2010م.

المراجع

1. إبراهيم، حافظ. ديوان حافظ إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م.
2. ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار ابن حزم، بيروت - لبنان، ط1، 2012م.
3. ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.
4. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت.
5. ابن خلدون، عبدالرحمن. مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2001م.
6. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر، بيروت.
7. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
8. ابن قتيبة، الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
9. ابن كثير، البداية والنهاية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015م.

10. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب، تحقيق : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2013م.
11. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
12. ابن وكيع، أبو محمد الحسن بن علي، المنصف للسارق والمسروق منه، جامعة قاريونس، بنغازي.
13. أبو تمام، ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر.
14. أبو زيد، نصر حامد. النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - لبنان، ط1، 1995.
15. أبو عبد الله محمد بن عبد الله، الحاكم. المستدرک علی الصحيحین، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2002م.
16. أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين. معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 1979م.
17. الأحمّد، نهلة فيصل. التفاعل النصي؛ التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م.
18. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة - مصر.
19. الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير.
20. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4.
21. الأندلسي، ابن حزم. رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983م.
22. الأنصاري، جمال الدين بن هشام. مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964م.

23. الأنصاري، حسان بن ثابت. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1994م.
24. الأنصاري، حسان بن ثابت، ديوان، تحقيق: عبد الله، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2006م.
25. الأنصاري، زكريا بن محمد الأنصاري. الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ط1، 1991م.
26. الأنصاري، زكريا. الزبدة الرائقة في شرح البردة الفائقة، دار كشيدة للنشر والتوزيع، سلسلة تراث الأزهرين.
27. الأنصاري، عبد الله بن هشام. شرح بانة سعاد، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2014م.
28. الأنصاري، كعب بن مالك. ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق: مجيد طراد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1997م.
29. باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.
30. البادي، حصة. التناص في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.
31. بارت، رولان. لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.
32. بارت، رولان، نظرية النص، أفاق التناصية؛ المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2013م.
33. البارودي، محمود سامي. كشف الغمة في مدح سيد الأمة، مطبعة الجريدة، مصر.
34. البجاري، يونس طركي سلوم البجاري. المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م.
35. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري، مكتبة البشري، باكستان، 2016م.
36. بشار بن برد. ديوان بشار بن برد، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

37. بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث بنيائه وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م.
38. بهجت، منجد مصطفى. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مكتبة لسان العرب، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة موصل، العراق، 1988م.
39. البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. الهمزية والبردة والمحمدية، مطبوعات أبناء المرحوم الحاج محمد عدنان رابح الجزائري، ط1، 1404هـ.
40. البوصيري، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد. أم القرى في مدح خير الورى، واحة آل البيت لإحياء التراث والعلوم، فلسطين.
41. البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد. ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت.
42. التهامي، أبو الحسن علي بن محمد. ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية المتحدة، ط1، 1982م.
43. التهانوي، محمد علي. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 1996م.
44. القزويني، محمد بن عبد الرحمن. تلخيص المفتاح، مكتبة البشرية، كراتشي، باكستان.
45. الجبوري، يحيى وهيب. شعر عبد الله بن الزبيري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981م.
46. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. كتاب دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
47. الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر.
48. الجرجاني، علي بن محمد الشريف. كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، 1985م.

49. الجزري، عز الدين ابن الأثير أبي الحسن علي بن محمد. أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.
50. الجعدي، النابغة. ديوان النابغة الجعدي. تحقيق: واضح الصمد. دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
51. الجلاي، محمد حسين الحسيني. فهرس التراث، دار الولاء لصناعة النشر، بيروت، لبنان، ط4، 2015م.
52. الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء، دار المدني، جدة.
53. الجمل، إيمان السيد. صور من المعارضات في الشعر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
54. الجميل، أنطون. شوقي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016م.
55. جهاد، كاظم. أدونيس منتحلا، مكتبة الفكر الجديد، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م.
56. جيني، لورون. استراتيجية الشكل؛ نظرية التناص في الثقافة العالمية، ترجمة: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2015م.
57. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية.
58. حسين، حسن. ثلاثية البردة؛ بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي.
59. حسين، طه. حافظ وشوقي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م.
60. الحمداني، أبو فراس. ديوان أبي فراس الحمداني، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 1910م.
61. الحميري، السيد. ديوان السيد الحميري، شرحه: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، لبنان، ط1، 1999م.
62. الحوقاني، عيسى بن سعيد. التناص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبراء، عمان، ط1، 2012م.
63. الخزاعي، دعبل. ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرحه: حسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.

64. الخضري بك، محمد. نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، دار الإيمان، دمشق، 1988م.
65. الخوري، بشارة. الأخطل الصغير؛ الديوان الكامل، جمع وترتيب: سهام أبو جودة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1998م.
66. خير الدين، أحمد. أحمد شوقي؛ بلبل النيل، دار المقتبس، دمشق، ط1، 2017م.
67. د. مبارك، زكي. المدائح النبوية، دار المحجة البيضاء، لبنان.
68. الدرة، محمد علي طه. فتح الكبير المتعال؛ إعراب المعلقات العشر الطوال، مكتبة السوادى للتوزيع، جدة، ط2، 1989م.
69. رفاعي، أحمد فريد. عصر المأمون، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013م.
70. رمضان، علاء الدين. ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية، أسيوط، مصر، نوفمبر، 2014م.
71. الززوني، الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
72. الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 2000م.
73. الزهري، محمد بن سعد بن منيع. كتاب الطبقات الكبير.
74. زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1988م.
75. الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
76. السكري، الإمام أبو سعيد. ديوان كعب بن زهير، شرح: د. مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989م.
77. السلطان، عبد العزيز بن محمد. مجموعة القصائد الزهديات.
78. السيوطي، جلال الدين. الاقتراح في أصول النحو، تعليق: د. محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م.

79. الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس. ديوان الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1985م.
80. الشافعي، محمد بن إدريس. الرسالة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1938م.
81. الشائب، أحمد. النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م.
82. شكري، عبد الرحمن. ديوان عبد الرحمن شكري، جمع: نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
83. الشهري، عبد العزيز بن سعد. التناص؛ القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق، دار الوعي للنشر والتوزيع، مركز الفكر المعاصر، الرياض. ط1، 1437هـ.
84. ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م.
85. ضيف، شوقي. في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9.
86. طبانة، بدوي، السرقات الأدبية؛ دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
87. الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد. المعجم الكبير، مكتبة ابن تيمية، القاهرة.
88. طودوروف، تزفيطان. الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م.
89. عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط4، 1983م.
90. عباسي، محمد زبير. التناص؛ مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، الجامعة الإسلامية العالمية، كلية اللغة العربية، إسلام آباد، باكستان، 2014م.
91. عبد النور، جبور. المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

92. عزّام، محمد. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
93. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين؛ الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
94. العقاد، عباس محمود. المازني، إبراهيم عبد القادر. الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018م.
95. العقاد، عباس محمود. ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م.
96. العسكري، أبو البقاء. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العسكري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
97. علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
98. العلوي، محمد أحمد بن طبابا. عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005م.
99. العمري، حسين منصور. إشكالية التناص؛ مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، مكتبة النقد الأدبي.
100. غروس، ناتالي بيبقي. مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012م.
101. الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، عام 1987م.
102. فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981م.
103. فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

104. فيركلف، نورمان. الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة: محمد عناني، مؤسسة هنداوي، 2015م.
105. الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م.
106. فيصل، شكري. أبو العتاهية؛ أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق.
107. قدامة بن جعفر، أبو الفرج. نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.
108. القرآن الكريم
109. قصاب، وليد. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1981م.
110. القيرواني، ابن رشيقي. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع.
111. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيقي. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان.
112. القيسي، أبو رياش أحمد بن إبراهيم. شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986م.
113. كريستيفا، جوليا. علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م.
114. المازني، إبراهيم عبد القادر. ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2103م.
115. مبارك، زكي. المدائح النبوية في الأدب العربي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022م.
116. مبارك، زكي. مدامع العشاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م.
117. المتنبي، أبو الطيب. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
118. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4.

119. محمد بن إسماعيل، البخاري. صحيح البخاري، جمعية البشري الخيرية للخدمات الإنسانية والتعليمية، كراتشي، باكستان، 2016م.
120. المخزومي، عبد الواحد بن نصر. ديوان عبد الواحد بن نصر المخزومي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.
121. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1995م.
122. مسلم بن الحجاج، أبو الحسين. صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية، للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1998م.
123. المصباحي، محمد يس أخت المصباحي، المديح النبوي، مجلس البركات، الجامعة الأشرفية، مبارك فور، الهند، ط3، 2014م.
124. مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.
125. مكي، محمود علي. المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1991م.
126. مندور، محمد. محاضرات عن مسرحيات شوقي؛ حياته وشعره، مؤسسة هنداوي، 2019م.
127. ميمون بن قيس، الأعشى الكبير. ديوان الأعشى الكبير.
128. هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، عام 1957.
129. الوافي، محمد علي. التناص في شعر عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي، 2018م.
130. وهبه، مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

131. يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، ط2، 2001م.

132. يموت، بشير. ديوان أمية بن أبي الصلت، المكتبة الأهلية، المطبعة الوطنية، بيروت، ط1، 1934م.

المجلات العربية

1. الأسدي، عبد الستار. التناص: السرقة الأدبية والتأثر، مجلة كتابات معاصرة، العدد 44، مجلد 11، يوليو، 2001م.

2. جينيت، جيرار. طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 333، يناير، 1999م.

3. حلبي، أحمد طعمة. التناص في النقد الغربي، مجلة البيان، الكويت، العدد 419، يونيو، 2005م.

4. حلبي، أحمد طعمة. السرقات الأدبية، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، العدد 395، يونيو، 2003.

5. عبد الله بن ناجي. النص والخطاب: من أصل الوضع إلى الدلالة الاصطلاحية، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد 616، نوفمبر 2021.

6. عيد، رجاء. النص والتناص، مجلة علامات في النقد، جزء 18، مجلد 5، ديسمبر، 1995م.

7. مرتاض، عبد الملك. فكرة السرقات ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، مايو، 1991م.

8. الهروط، عبد الحلیم حسين. التناص في رسائل ابن زيدون، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد 84، 2013م.



INTERTEXTUALITY IN ARABIC POETRY WITH SPECIAL FOCUS ON 'NAHJ AL BURDA' OF AHMAD SHAWQI

Thesis Submitted to the University of Calicut in Partial Fulfilment of the
Requirements for the Award of the Degree of

**DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE**

Submitted by
ABDURRASHEED E K

Under the Supervision of
Dr. ABDUL MAJEED T.
Assistant Professor & Research Guide
Post Graduate & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous)
Calicut, Kerala, India



University of Calicut

2025