الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: أدبية **التخصص:** أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة المـاستـــر الموسومة بـ:

بردة البوصيري ومعارضتها
-دراسة جمالية في التناص-

إعداد الطالبين:

- طاوش عبد الرحمن
- زاوي خديجة

إشراف الأستـاذ:

أ.د بلحسين محمد

أعضاء لجنـة المناقشـة:

د. تركي محمد	**رئيســا**
أ.د بلحسين محمد	**مشرفـا ومقررا**
د. مرضي مصطفى	**عضوا مناقشـا**

الموسم الجامعي: 1440هـ/1441هـ/- 2019م/2020م

شكر وتقدير

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبنوره تنجلي الظلمات وبتوفيقه تسدد الخطى وتحقق الطموحات نتردد باحثين عن أكاليل الشكر والعرفان في بساتين الكلمات تهدى إلى من بذل محبته ولو بقطرة دعاء إلى كل من هيأ لنا رحمة من يد العون بعد حمد المستعان وتضافر جهود كل من لنا أعان ما كان هذا الجهد ليكون لولا كرم العطاء من قبل من أزارنا في ساعات طوال.

إلى الدرجة الأسمى في الطاعة والرضوان بعد الله عز وجل الوالدين الكريمين.

إلى الأستاذ المشرف السيد "**بلحسين محمد**" الذي كان مرشدا وقائدا في هاته المعركة الشريفة إلى **الأساتذة المناقشين** الذين وجدناهم على حين عزة، ألقتنا بهم هاته المذكرة، وكانوا لنا دعما في سبل الوصول،

إلى كل من رافقنا في نسج الكلمات.

إلى من خصص لنا من وقته مجلسا كريما أو كتابا مفيدا أو قولا سديدا.

إلى من لم تحويهم هاته السطور، وبقيت خدمتهم في العقل تجول علمنا بين أيديهم ما لم نكن نعلم إلى كل من ساعد بالكلام أو خط بالقلم أو خيرا لنا

سلّم إلى الجميع نهدي باكورة هذا العمل.

إهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي للذي فطرني ومن علي بنعمه الجمة و فضله العظيم الأحد الصمد

وله حمدا كثيرا ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه فله الحمد حتى يرضى، كما اهديا

لسيد هذه الأمة القائل "**طلب العلم فريضة على كل مسلم** "

محمد صلى الله عليه وسلم

اهدي هذا العمل المتواضع إلى من شرفهم الله في قوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

والدي الذي أنار لي دربه وسهل لي سبل العلم والمعرفة وحرص علي منذ صغري و اجتهد في

تربيتي و توجيهي

والدتي سهرت الليالي من أجلي وحثتني على الصبر و المثابرة "**أمي الحنونة**"

إلى كل الأهل و الأقارب و الأصدقاء

إلى أساتذة قسم الأدب

-**إلى** كل من دعمني من قريب أو بعيد.

عبد الرحمن

إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى محبي النبي صلى الله عليه وسلم

إلى من ببرهما ننال رضا الرحمن ومقاما طيبا في الجنان إلى أبي الكريم رحمه الله

تعالى وطيب ثراه

إلى أمي العزيزة التي كانت مصاحبة لي بدعواتها بالنجاح

إلى أخواني وأخواتي الأعزاء

وإلى من صبر معنا قلبا وعقلا الأستاذ الكريم "بلحسين محمد"

إلى كل من ساهم في إخراج وإتمام هذا العمل في أبهى صورة

إلى كل من كان نبراسا لنا في دربنا وتقديرا وعرفانا

خديجة

مقدمـــــة

بسم الله الواحد الأحد عن الخلق عفى والصلاة والسلام على نبينا محمد لم يكن بعده أحد وكفى، نالت المدائح النبوية شهرة جلية في الآداب العربية وحتى العالمية، انتشرت بين أمصار الدول وذاع صيتها، فحققت ما حققت من الإقبال عليها من طرف جل الشعراء وخاصة في العصر المملوكي ما بين القرنين الثامن والتاسع الهجريين، الذي ولد من رحمه خيرة الشعراء، فنظموا وأبدعوا وارتقوا في قصائد المديح، أمثال كعب بن زهير، وابن الفارض والبوصيري الذي هو جوهر القصد من خلال نظمه لأبيات طاهرة سماها بالبردة أو البراد الشريفة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، التي انمازت عن غيرها من القصائد النبوية بجزالة الألفاظ وجودة المعاني وقوة التأثير في السابقين واللاحقين، فنمت قريحة الشعراء وجعلتهم ينظمون على سريرة الإمام البوصيري ومعارضة بردته وزنا وبحرا وقافية ورويا بديعا ونغما، ومن أهم من برز في معارضة البوصيري أحمد شوقي، وكذا برزت البردة كمصباح نشر أشعته في فن المديح النبوي تجلي فيها التناص بأنواعه شكلا ومضمونا، بجماليات برزت في أبياتها المئة والستين الراقية الجلية في عظمة القول والتعلم، بل تعدت ذلك إلى الصورة الفنية الراقية تبجيلا لمقام النبي صلى الله عليه وسلم بذكر مآثره ومحافله وغزواته وسيره العفيفة الطاهرة، فالبردة الشريفة ذاع صيتها وصارت مثالا أعلى يحتذى به في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فنالت من المعارضة والتناص جمالية وإبداعا وفنا حظا وفيرا في تحريك أنامل الشعراء في النظم على شاكلتها، ولهذا ارتأينا معالجة موضوعنا المعنون ببردة البوصيري ومعارضتها وجماليات التناص، فهي موضوع بحثي يستحق الدراسة والتعمق في مكنونه الأدبي والفني الجمالي والإبداعي.

وكان اختيارنا للموضوع لأهداف نذكر منها:

-ذاتية بردة البوصيري وأثارت في نفوسنا الشوق والحب والوله الذي يكن للنبي صلى الله عليه وسلم، علمية إظهار مدى قوة صدى بردة البوصيري في المجال الأدبي، وكذا سبب انتشارها عالميا وترجمتها إلى عدة لغات ولهجات المساهمة في إثراء المكتبة العلمية بمثل هذا الموضوع واسع المدى اطلاعنا على تراثنا الأدبي القديم، والتعمق في غماره وكان الهدف من اختيارنا للبوصيري الاطلاع عن كثب على تاريخه الزاخر، وثقافته الشاسعة وإضافة استفادة لنا في مجال الشعر والنقد، ويمكن شمل الصعوبات في

أننا استعصينا الأمر الالتحاق بالمكاتب والملاحق في أخذ منها النذر الوفير، وذلك بسبب جائحة كورونا التي مست الأقطاب العلمية والأدبية والثقافية.

إشكالية الموضوع وأهميتها:

نظرا لأهمية قصيدة البردة وتعلق الأذهان بها عوام وخواص، فإنه يمكننا مما سبق طرح التساؤلات التالية:

- **ما هي أهم المعارضات التي تعرضت لها البردة الشريفة ؟ كيف كانت تجليات جماليات التناص في البردة ؟**

الدراسات السابقة: إن الدراسات التي تناولت بردة البوصيري ومعارضتها والتناص فيها بالشرح والتفصيل، والتي من خلالها وقفنا على بعض الجزيئات التي أوردتها عرضا وتفصيلا نذكر منها:

بردة البوصيري بالمغرب والأندلس من خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين لسعيد بن الأحرش ثلاثية، البردة لحسن حسين، المدائح النبوية لد. زكي مبارك.

منهج الدراسة وخطة البحث:

اقتضت طبيعة الإشكالية أن نعتمد على المنهج التاريخي والوقوف عند بعض الفترات المهمة التي مرت بها بردة البوصيري، وكذا اعتمدنا المنهج الوصفي في وصف وتبسيط وشرح بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي في التحليل والمناقشة، بذكر أهم المميزات والخصائص الفنية البديعة وتسليط الضوء على أهم المواضيع التي اندرجت كلمات مفتاحية في عنوان المذكرة.

وكانت طبيعة الخطة مقدمة ومدخل وفصلين مذيلة بخاتمة، فأما الفصل الأول كان بعنوان دراسة أدبية لقصيدة البردة يندرج تحته أربعة مباحث، أما الأول كان بعنوان البردة وسبب نظمها وعدد أبياتها، والثاني مكانتها ومجالات الاهتماتم بها، والثالث ترجمة البردة والرابع المضمون الصوفي للبردة، أما الفصل الثاني كان بعنوان تناص البردة ومعارضتها وقد احتوى أيضا على أربعة مباحث، فالأول كان في تناصات البوصيري من الأثر، والثاني تمثل في معارضات البردة بين معارضة والبوصيري

وشعراء، والمبحث الثالث شمل الأبعاد الدلالية والأخير تمثل في الخصائص والجماليات الفنية للبردة، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة، شملت جملة من النتائج التي حوصلت العمل الأكاديمي.

وسعيا لتحقيق دراسة وافية لموضوع البحث، كان لابد من الاعتماد على جملة من المصادر والمراجع التي كانت نبراسنا الوهاج في إتمام هاته المذكرة والديوان كان أهم شيء في دراستنا مع اعتماد كتب مثال ذلك المدائح النبوية لزكي مبارك، حاشية الباجوري في شرح البردة، بردة المديح النبوي للبوصيري، وغيرها من المؤلفات التي كانت المنفذ في الغوص في بحر أطروحتنا، فكل كتاب كان خير سفير لنا في الظهير.

وبعد لا يسعني إلا التقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف بلحسين محمد حفظه الرحمان ورعاه، ونتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة الموقرة، فله منا أسمى عبارات التقدير والإجلال ونرجو في الأخير أن نكون قد حققنا ولو نذرا يسيرا ما يصبوا إليه أي باحث، ونأمل قد وفقنا في الإلمام بموضوعنا ولو قطرة ندى من بحره الشاسع، ويبقى باب الإضافة والبحث مفتوحا على مصراعيه لمن أراد التزود من الزاد الوفير، وإن أصبنا فذلك من دواعي الكرم وإن أخطأنا فقولوا طغى القلم، والحمد لله الذي به تتم الصالحات، ولي التوفيق وسداد الخطى.

جامعة ابن خلدون: 2020/10/15

طاوش عبد الرحمن

زاوي خديجـــــة

المدخـــــل

بين بردة البويصيري والمعارضات والتناص

قصيدة البردة أو قصيدة البرأة* أو الكواكب الدرية في مدح خير البرية، أحد أشهر القصائد التي قيلت في مدح النبي عليه الصلاة والسلام، حتى قيل فيها أنها أجود قصيدة مدح في الشعر العربي، لتناولها الكثير من الخصائص الفنية والجمالية، والأساليب الإبداعية من تراكيب أسلوبية، وصور شعرية ومعان وألفاظ منتقاة بعناية، كتبها محمد بن سعيد البوصيري في القرن السابع للهجري الموافق للقرن الحادي عشر ميلادي[1].

اقتبس الإمام البوصيري أبيات قصيدته من القرآن الكريم والسنة النبوية، والقصص الإسلامية، وقد ترجمت إلى لغات عدة: الفارسية، الأدورية والبنجالية والبنجابية والتركية والفرنسية، الإنجليزية، ولأن الشعر جنس من الأدب وشكل من أشكال التعبير النفسي، فقد كان له النصيب الأوفر في النظم والتعبير، فهو ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها[2]، وعليه بردة البوصيري حظيت باهتمام من قبل الشعراء في المدائح النبوية، إذ كان لها أثر عظيم في تعليم جماهير المسلمين الأدب والأخلاق والتاريخ والسيرة النبوية[3].

مثلت البردة الشريفة الذرع المتين لجم غفير من الشعراء في التقرب إلى الله عز وجل وكانت السبب الأقوى في نيل رضاه والتبرك بشفاعة نبيه محمد عليه الصلاة والسلام، إثر الإبداع الذي تقدم به الإمام البوصيري في أبياتها المائة وستون، فهي من باب المدائح النبوية، أو النبويات التي هي: كل أدب يتعلق بمدح شخص النبي الكريم عليه الصلاة والسلام[4].

---

* – **البرأة الكواكب الدرية في مدح خير البرية**: أهم أسماء قصيدة البردة وأشهرها اسم البردة معارضة لقصيدة البردة لكعب ابن زهير، سنتطرق للتفاصيل لاحقا.

[1] – سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجري، أثارها العلمية وشروحها الأدبية، مطبعة فضالة العلمية، المغرب، د.ط، 1998، ص 10.

[2] – إميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص 551.

[3] – محمد أبو الحسين، محاضرات في قصيدة البردة للبوصيري، دراسات أدبية في الشعر العربي، مجلة القسم العربي بنجاب لاهور، باكستان، ع 24، 2017، ص 12.

[4] – سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجري، ص 24.

أو هـي كمـا قـال: المقـري* (ت: 1631م): "المـدائح النبويـة بحـره سـاحل لـه، وفيهـا النثـر والنظم"[1]، وهي بذلك فن أدبي نفيس ضمّ في كنفه العديد من الشعراء الذين عنوا به، وقد كان للإمام البوصيري قدم سبق في بلوغ ذروة هذا الفن الأصيل.

نبذة عن حياة الإمام البوصيري:

هو شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري، ولد بمدينة دلس بولاية بومرداس يوم الثلاثاء أول شوال سنة 608هـ-1211م، وينتهي نسبه إلى قبيلة صنهاجة إحدى قبائل البربر، التي استوطنت صحراء جنوب المغرب الأقصى[2].

توفي بالإسكندرية سنة 695هـ-1296م[3]، عن عمر يناهز 87 عاما بمصر[4].

نشأتـــه:

عايش الإمام البوصيري عصر المماليك، إذ عاصر سلطانين دولة المماليك هما الظاهر بيبرس وقلاوون الأشرف[5]، عاش حياته فقيرا ساعيا للرزق والعمل، فقد عرف من أحوال البوصيري الفقر والشكوى من كثرة العيال[6]، عمل في كتابه الألواح التي توضع شواهد على القبور، ثم تقرب إلى الحكم

---

* **المقري**: هو أبو عثمان سعيد بن أحمد المقري القريشي التلمساني، من علماء القرن 10هـ، (928هـ-1522م/1025هـ-1616م)، مفتي وعالم، فقيه وخطيب ومؤرخ.

[1] - سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجري، ص 24.

[2] - محمد بوذينة، قصيدة البردة ومعارضتها، المطابع الموحدة مجموعة سراس، تونس، د.ط، 1994، ص 11.

[3] - مبارك زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، القاهرة، دار الشعب، ط1، 1971م، ص 215.

[4] - محمد بوذينة، قصيدة البردة ومعارضتها، ص 11.

[5] - بدر الدين بن تريدي، البلاغة العربية، المعهد الوطني للبحث في التربية، د.ط، 2001، ص 31.

[6] - محمد بوذينة، قصيدة البردة ومعارضاتها، ص 12.

الحكم من أمراء ووزراء بقصد نيل المكسب[1]، ومما عُرف عنه أنه كان من الخطاطين الماهرين والمحدثين والقراء المشهورين[2]، وقد جعلته ظروفه الصعبة كاتبا وشاعرا، فصار من كبار الشعراء.

ثقافتــه:

عُرف الإمام البوصيري بثقافته الدينية والأدبية، لاسيما مدائحه النبوية التي برزت في أشعاره وعلومه الدينية، إذ درس القرآن الكريم بجامع الشيخ عبد الطاهر، فدرس العلوم الدينية وما تيسر من علوم اللغة كالنحو والصرف والعروض والأدب والسيرة النبوية[3]، وممن أخذ عنهم واستقى من علومهم علومهم الشيخ أبو عباس المرسي 616هـ-686هـ، كما عاصر الصوفي الكبير عمر ابن الفارض* تأثر بشعره[4].

شعــره:

للإمام البوصيري مجموعة من الأشعار في وصف موظف الدولة وسوء معاملاتهم للشعب وسرقة أمواله وأخذهم الرشاوي، ومن أشهرها قصيدته التي مطلعها:

نَفــــذَتْ طَوَائِـــفُ المُســـــتخْدِمِينَ فَلـــــمْ أَرَ فَيهِمُـــــوا حُـــــرا أَمِينـــــاً[5]

فلم يقتصر نظم البوصيري على المديح النبوي فحسب، بل اقترن اسمه بالنبويات لأمرين:

1-لأن أجود شعره وأكثره كان في المديح النبوي.

2-القصة الشهيرة التي ارتبطت بقصيدة البردة، فجعلت نبوياته تتصدر شعره، كما تعد شعره جنس المديح النبوي إلى أغراض أخرى منها: الهجاء، الرثاء.

---

[1]- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، شرح أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 07.

[2]- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 09.

[3]- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، ص 05.

*- أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي، أحد أشهر المتصوفين، 1181-1234م، شاعر وفيلسوف وكاتب، معظم أشعاره في العشق الإلهي.

[4]- محمد بوذينة، قصيدة البردة ومعارضتها، ص 11.

[5]- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، ص 15.

برع الإمام البوصيري في الكتابة والأدب، وأجاد الشعر البليغ الذي تجلت فيه مظاهر الجزالة والسهولة، وتميز كذا بخفة الروح والدعابة، و"ظهرت ملامح التصوف جلية في شعره وأثرها واضح فيه"[1].

زمنـــــه:

عاش الإمام البوصيري[*] زمنا في الشعر العربي وتعايش مع ظروفه، برز فيه وتفنن بأبجديات شعره الدينية في إطار الزهد والتصوف الذي انتشر بكثرة في عصر المماليك (ق 8 و9هـ)، وهذا بسبب ذبول الحياة العلمية والأدبية وتسلط الخمول على العقول، فقصرت على الخلق والابتكار واهتمت بالجانب الأخلاقي الذي عرف تدهور بعد العصر العباسي من انتشار مساوئ الخلق بكثرة[2]، وقد امتاز الإمام البوصيري هو وغيره من الشعراء بنظم المدائح النبوية والتي تمثل فيها الاستعمال البديعي ورصانة وجزالة الألفاظ والزخرفة الإبداعية، فقد ركز البوصيري على ذكر مكارم الأخلاق وفضائلها بالإقتباس من القرآن الكريم والسيرة النبوية.

مساهمته في الأدب العربي:

عُرف الإمام البوصيري بنظمه للشعر منذ حداثة سنه، يمتاز شعره بالرصانة وجمال التعبير والحس المرهف، وقوة العاطفة، له قصائد كثيرة في المدائح النبوية التي غلب عليها البيان والمحسنات البديعية دون تكلف، وهذا ما أكسب شعره ومدائحه النبوية شاعرية متميزة، له أشعار من ضمنها ديوانه الشعري الذي حقق من طرف محمد سيد الكيلاني[*] (طبع بالقاهرة سنة 1314-1995) منها:

---

[1]- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، ص 07.

[*]- عُرف زمن البوصيري بانحطاط في العلم والابتكار وذبول في الحياة العلمية، وكذا تراجع الجانب الأخلاقي، فاهتم بهذا الجانب جم غفير من الشعراء وبهدف الإصلاح وتوعية المجتمع من خلال الجانب الأخلاقي والديني.

[2]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، ط 1، د.ت، ص 215.

[*]- ناشط سياسي، من دولة تونس، أديب وناقد ومؤلف له كتاب في: البوصيري إمام المدائح النبوية، دراسة – نقد – وتأليف.

1- البردة الشهيرة في مدح خير البرية "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" التي مطلعها[1]:

مَــولاَيَ صَــلِّ وسَــلِم دَائِمــاً أَبــداً عَلــى حَبيبِــكَ خَيــرِ خَلقِــكَ كُلهــمِ

أَمَــنْ تَــذكُر جِيــرانَ بِــذِي سَــلمِ مَزجَـت دَمعـاً جَـرَى مِـن مُقلَـةِ دَمِ

2- قصيدة الهمزية والتي يقول فيها[2]:

كَيــفَ تَرقَــى رُقَيُــكَ الأَنْبِيــاءُ يَــا سَــماءُ مَــا طَاوَلَتهَــا سَــمَاءُ

لَــمْ يُسَــاؤُوك فِــي عُــلاكَ وقَــد حَــا لَ سَــنا مِنــكَ دُونَهُــم وسَــنَاءُ

وله أيضا لامية اليهود في الرد على اليهود والنصارى يقول فيها[3]:

جَــاءَ المَسِــيحُ مِــن الإِلــهِ رَسُــولاً فَــأَبَى أقَــلُ العَــالَمِينَ عُقُــولاَ

قَــومٌ رَأَوا بَشــراً كَريمــاً فَــادَّعُوا جَهْلَهُــم بِــاللهِ فِيــه حُلُــولاَ

وعليه فشعر الإمام البوصيري قُسِمَ إلى قسمين أساسيين:

أولا: شعر اجتماعي: الذي عني بالمديح والهجاء، والغياب وشكوى الحال حيث تجلت فيه مظاهر السهولة، وسلاسة الألفاظ، وروح الفكاهة التي اشتهر بها بين شعراء عصره، وتميز بها عن غيره.

ثانيا: شعر ديني: الذي ارتكز على المديح النبوي في مدح النبي عليه الصلاة والسلام، امتاز برصانة ألفاظه وقوة معانيه، يَدَوي الصياغة، وقد ذكر فيه أسماء بقاع شبه الجزيرة العربية.

وغريب الأمر أن شعره لم يتميز بجودة ولا روعة بلاغة، ورغم ذلك مدائحه النبوية نالت من البيان نصيب أعلى في سمو المعاني وروح القول وسحره.

---

[1]- شرف الدين محمد البوصيري، بردة المديح المباركة ويليها القصيدة المصرية والقصيدة المحمدية، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 01-02.

[2]- محمد البوصيري، القصائد البصرية في مدح خير البرية، الهمزية، البردة، المصرية، المحمدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 01.

[3]- عمر الشافعي عثمان بن عمر الشافعي، التحفة في نشر محاسن البردة، دار الشعب، القاهرة، ط 1، د.ت، ص 21-22.

قال الشيخ الباجوري* في شرحه للبردة: "ومن أجل الشعراء الإمام الكامل والعالم البليغ أديب الشعراء والعلماء[1]، وأفصح الحكماء الإمام شرف الدين البوصيري.

المديح النبوي نشأته وتطوره:

تعد المدائح ركنا أساسيا في التراث الديني الإسلامي، إذ تعتبر لون من الفنون الشعرية التي تعبر عن العواطف الدينية، لأنها تصدر من قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وقد أصبحت غرضا قائما بحد ذاته.

1- فن المديح: مفهومه

1-أ- لغة:

المديح فن الثناء، ولغة التقدير ومجال الفضائل والمثل تخليد القيم والأخلاق عرفه الزمخشري أنه: "وصف الممدوح بأخلاق حميدة وصفات رفيعة، يتصف بها فيمدح عليها[2].

وقد ورد في لسان العرب أنه: "مصدر مشتق من مادة مَدَحَ فتحا للحروف الثلاثة، فيقال: مَدَحَهُ، مَدحاً، مَدْحَة، بمعنى أحسن الثناء عليه"[3].

وجاء في المستطرف في كل فن مستطرف أنه: "وصف الممدوح بأخلاق يمدح عليها ويكون نعتا حميدا وهذا يصح من المولى في حق نبيه محمد صلى الله عليه وسلم"[4].

---

* - هو إبراهيم بن محمد بن أحمد الشافعي الباجوري 1784م-1859م، شيخ من شيوخ الأزهر والمذهب الشافعي، أديب وفقيه سني، له مؤلفات في شرح الشعر منها: حاشية شرح البردة، حاشية لقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، حاشية تحقيق المقام كفاية العوام في علم الكلام، شيوخ الأزهر، ج 2، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ت: أشرف فوزي صالح، ص 52-53.

[1] - زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 215-216.

[2] - الزمخشري، أبو قاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1965، مادة مدح، ص 585.

[3] - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 2، د.ط، 1965، مادة مَدَح، ص 590.

[4] - شهاب الدين محمد بن الأشبيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2001، ص 341.

فالمدح هو إذن التغني بالخصال الحميدة، والإشادة بمناقب الممدوح وصفاته، والمراد بالمديح النبوي هو فن شعري موضوعه الثناء على شخص النبي صلى الله عليه وسلم.

1-ب- اصطلاحا:

يُعد فن المديح النبوي من الأغراض الشعرية الأساسية جوهرةُ الشكر والثناء عرفته القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، وهو: "فن الإكبار والإجلال والاحترام قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية[1].

وقد عرفه عبد النور على أنه: "تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه المادح لممدوحه"[2].

أما ابن رشيق القيرواني: "يرى أن المدح يعتمد على جزالة المعاني والألفاظ واجتناب الإطناب، كما يبين لنا أنَّ غرض المديح يختلف حسب قدرات الشاعر وميوله وطريقة مدحه"[3].

2- فن المديح النبوي: مفهومه، نشأته

2-1- مفهوم المديح النبوي:

يعرف زكي مبارك المدائح النبوية: "بأنها من فنون الشعر التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع بصدق وإخلاص"[4].

فالمديح النبوي هو ذلك الفن الرفيع الذي يكمن قصده في ذكر الخصائل الحميدة والصفات الكريمة أساسه الإكبار والإجلال والتعظيم.

---

[1]- سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط 5، د.ت، ص 06.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 245.

[3]- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر، أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 2، ط 1، 2001، ص 77.

[4]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 17.

كما يعرفه غازي شيب بأنه: "لون شعري جديد صادر عن العواطف النابعة من قلوب مفعمة بحب صادق وإخلاص متين للنبي عليه الصلاة والسلام"[1].

إذن المديح النبوي من الفنون الأدبية له قالب شعري نابع من قلوب متشبعة بالإيمان، ينظم في مدح خير البرية نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، بذكر محاسنه ومناقبه، وكذا غزواته والأماكن التي كان يتردد إليها.

2-2- نشأة المديح النبوي:

بدأ ظهور المديح النبوي مع إشراق الدعوة المحمدية مع النبي الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، إذ كان غرض المديح هو البذرة الأولى لفن المدائح النبوية الذي كان نبراس حق وإجلال بصدق الدعوة المحمدية، وإكبار بالنبي محمد عليه الصلاة والسلام الذي أتى إلى توحيد الأمة وكشف الغمة، وكمثال في المديح النبوي شعر أبي طالب عم الرسول في لاميته يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام قائلا:

وأَبْـيضٌ يُسْتَسـقَى الغَمـامَ بِوَجْهِـهِ ثَمَـالُ* اليَتـامَى عِصـمَة للأَرَامِـلِ[2]

ويقول أيضا:

حَلِـيمٌ رَشِـيدٌ عَـادلٌ غَيـرُ طَـائشٍ يُـوالِي إِليهَـا لَـيسِ عَنـه بِغافِـلٍ[3]

ويقول حسان بن ثابت في مدح النبي عليه الصلاة والسلام في ذكر خصاله الحميدة:

أَجْمَـل مِنـكَ لَـم تَـرَ قَـطُّ عَينِـي وأَكمَـلُ مِنـكَ لَـم تَلـد النِسـاءُ[4]

كما يضيف حسان ثابت إلينا مديحهُ الديني الخالص حيث يقول في تلخيص الديانة والدعوة الإسلامية قائلا:

---

[1]- شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، ص 342.

*- **ثمال اليتامى**: ملاذهم القائم بأمرهم.

[2]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط 1، 1991، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

[4]- نفسه، ص 15.

أَغَـــرُ عَليـــهِ للنبـــوءَةِ خَـــاتِمٌ مِـــن الله مَشـــهُودٌ يَلـــوحُ ويَشـــهدُ
وضَـمَّ الإلـه اسْـم النَبِـي إلـى اسْـمِهِ إذْ قَـال فِـي الخَمسِ المُؤذِنُ أَشـهَدُ
وَشَـــقَّ لَـــه مِـــن اسْـــمِه لِيُجَلِّلَـــهُ فَـذو العَـرشِ مَحمُـود وهَـذا مُحمـدُ
فَأمْسَـــى سِـــراجاً مُســـتَنِيراً وهَادِيـــاً يَلُـــوحُ كَمَـــا لاَحَ الصَـــقِلُ المُهنَّـــدُ
وأَنْـــذرنَا نَـــاراً وبَشَّـــرَ جَنَـــة وعَلَمنَـــا الإسْـــلَامُ فَـــالله نَحْمـــدُ[1]

تعقبنا على شعر شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت رضي الله عنه ذكر أفعاله التي أشرق بها الكون نورا وخصاله الحميدة التي طاب بها القلب رضا ورحمة وهدى للعالمين، وقد كرمه الله عز وجل فقرن اسمه إليه حين تتلى الشهادة برفع أذان الصلوات الخمس، وعلم الناس كيف يحمدون الله عز وجل على نعمه.

ومن أهم الشعراء الذين كرسوا أنفسهم للدفاع عن الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم والرد بسلاح الشعر على مشركي قريش نذكر: كعب بن زهير، كعب بن مالك، وعبد الله ابن رواحة[2].

كعب بن الزهير مدح النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدته اللامية، أو البردة النبوية والتي عارضها الكثير من الشعراء على رأسهم الإمام البوصيري في قصيدته البردة الشريفة، فيقول:

أُنْبِئْـــتُ أَنَّ رَسُـــولَ الله أَوْعَـــدَنِي والعَفْـــو عِنـــدَ رَسُـــولِ الله مَـــأمُولُ
مَهـلاً! أَهَـذاكَ الـذِي أَعْطَـاكَ نَافِلـةَ* القُـرآنِ فِيهَـا مَـواعِظُ وتَفصِـيلُ** [3]

فكعب بن زهير يمدح القرآن الكريم الذي حُمِل إلى المسلمين، وطلبه العفو من النبي صلى الله عليه وسلم.

---

[1]– سامي الدهان، المديح، ص 76.

[2]– ماسيليا أدونيس، قصيدة المديح النبوي في الشعر الجزائري المعاصر، نماذج مختارة، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019/2018م، 1440/1439هـ، ص 13.

*– **نَافِلَةَ**: العطية الزائدة على ما يجب العطاء.

– **تَفصِيلُ: تبين، توضيح.

[3]– علي قاعور، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1997، ص 65.

أما كعب بن مالك يمدح الرسول الكريم قائلا:

رَئِيسُـــهُم النَبِـــي وكَـــانَ صُـــلباً تَقِـــيُ القَلـــبِ مُصْـــطَبِراً عَرُوفـــاَ
رَشِـــيدُ الأَمـــرِ ذَا حِكَـــمٍ وعِلْـــمِ وحلـــمٍ ولَـــم يَكـــنْ نَزْفـــاً خَفِيفـــاً[1]

فكعب بن زهير يمدح النبي الكريم في صفاته الخُلقية، بأنه متسامح، عفو، وأتى ليفصل بين العباد ويحكم أمرهم صلى الله عليه وسلم.

ويقول عبد الله بن رواحة في مدحه للرسول عليه الصلاة والسلام قائلا:

عَمّـــتْ فَضَـــائِلهُ كُـــل العِبـــادِ كَمـــا عَـــمَّ البَريـــةَ ضَـــوء الشَـــمسِ والقَمـــراَ[2]

فقد شُبه النبي صلى الله عليه وسلم في نوره بالشمس والقمر.

والبوصيري الذي هو مبلغ قصدنا صور جمال النبي محمد صلى الله عليه وسلم في خُلقه يقول:

فَمَبلـــغُ العِلـــمِ فِيـــه أَنـــهُ بَشَـــرٌ وأَنـــه خَيـــرُ خَلـــقِ الله كُلهـــمْ
أَكـــرِم بِخلـــقِ نَبـــي زَانَـــهُ خُلـــقٌ بالحُســـنِ مُشـــتَملٍ بالبَشَـــرِ مُتَّسِـــمِ
كَـالزَهرِ فِـي تَـرفٍ والبَـدرِ فِـي شَـرفٍ والبحْـرِ فِـي كَـرمٍ والـدَّهرُ فِـي هِمـمِ[3]

فالإمام البوصيري مدح النبي صلى الله عليه وسلم قَدمَ قصيدته المشهورة الموسومة بالبردة الشريفة التي تعد من أهم قصائد المديح النبوي صور جمال الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في كرمه وأخلاقه، وشبهه بالزهر والبدر والبحر والدهر.

تطور فن المديح النبوي مع الأزمان بتعدد المذاهب وتفنن الشعراء، والتمييز بأناملهم في نظم المديح النبوي تكريما وتبجيلا للنبي صلى الله عليه وسلم.

[1]- يوسف النبهاني، المجموعة النهائية في المدائح النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 1996، ص 67.

[2]- يوسف لحمر، شعر المديح النبوي في المغرب العربي في عصر الموحدين، شهادة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015، ص 15.

[3]- سامي الدهان، المديح، ص 78.

3- أشكال فن المديح النبوي:

تشبعت المدائح النبوية إلى أنواع وتعددت، نذكر منها: المولديات، الشوقيات، البديعيات ...إلخ.

3-1- المودليات:

المولديات هي المدائح النبوية التي تلقى في ليلة المولد النبي صلى الله عليه وسلم بإحياء سننه وإتباع هداه احتفاءا بذكرى مولده صلى الله عليه وسلم.

فالنبي صلى الله عليه وسلم هو أعظم مِنَة من الله عز وجل للناس كافة جاء بشيرا ونذيرا لقوله تعالى: ﴿ **لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**﴾[1].

فالمولديات أصبحت من المراسيم المهمة وموسم أدبيا بارزا خاصة في الجانب الديني وفيه تتوارى مواهب الشعراء وتتسابق أناملهم في مدح النبي صلى الله عليه وسلم في كل ذكرى مولده السنوية، والتحليق بالقصائد في أجواء شعرية نالت حظا وافرا من النسب، والحنين، والشكوى، والرجاء، من خلال مجموعة من المدائح النبوية التي كانت تنشد في ليلة المولد النبي صلى الله عليه وسلم.

يرى عبد الحميد حاجيات أن المولديات موضوعها الهام مدح النبي الكريم وذكر معجزاته والتيمن بأخلاقه والاقتداء بسنته والإشادة بفضل ليلة مولده المباركة، وكان الشعر النبوي يتلى في بعض الأحيان أمام السلاطين وذكر مزاياهم وتنتهي المولديات بالدعاء للسلطان وطلب الرعاية والحفظ له من الله عز وجل.[2]

---

[1]- سورة آل عمران، الآية: 164.

[2]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته، آثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982، ص 220-221.

يمكن القول أن عبد الحميد حاجيات يفسر لنا أن بنية المولديات أشبه بالقصائد الجاهلية بتعدد مواضيعها في المقدمة مع تذييل القصيدة بأبيات من الحكمة أو عبرة أو دعاء ختامي "وترجيح تاريخ بدء المولديات تزامن مع ذكرى مولد النبي صلى الله عليه وسلم من كل عام، مع انتشار الصوفية وحلقاتهم الدينية"[1].

3-2- قصيدة التشوق (الشوقيات):

تعتبر الشوقيات فن من فنون المديح* النبوي الذي قال فيه الدكتور زكي مبارك "هو فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع لأنها تصدر إلا عند قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[2].

فالشوقيات شكلا من الأشكال الفنية للمديح النبوي التي يعبر فيها الشاعر لشوقه لرؤية النبي صلى الله عليه وسلم، وتلهفه لزيارة الأماكن الشريفة التي شهدت إشراقة الرسالة المحمدية.

يقول محمد مجيد السعيد: "تبنى قصائد الشوق على وصف الرحلة عبر فيافي القفار وتصوير الأشواق والهيام في زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم، والأماكن المقدسة واستهلال الدموع طلبا مغفرة الله عز وجل وشفاعة نبيه الكريم"[3].

---

[1]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 221.

*- إن أول ما قيل في شعر المديح النبوي، هو ما قاله جد النبي صلى الله عليه وسلم عبد المطلب بن هاشم عندما ولد خير الأنام فشبهه بالنور الذي أضاء الكون.

[2]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 17.

[3]- عيلة سيغة، الصورة الشعرية في المديح النبوي الشاعر حسان بن ثابت أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013، ص 45.

من نماذج قصيدة الشوقيات، نذكر أبياتا لابن جبير[*]، حيث يقول:

طَـــالَ شَـــوقِي إلـــى بِقَـــاعٍ ثَـــلاثٍ لاَ تَشُـــــدُ الرِحـــــالُ إلا إِليهَـــــا
إِنَّ للـــنَفسِ فِـــي سَـــماءِ الأَمَـــانِي طَـــــائِرا لا يَحُـــــومُ إلا عَليهَـــــا
قَـــصَ منـــهُ الجَنـــاحُ فَهـــو مَهـــيضٌ كُـــل يَـــوم يَرجُـــو الوُقـــوعَ لَـــديهَا[1]

فالشعر هنا يعبر عن شوقه لزيارة الأماكن المقدسة الطاهرة، وبين لنا أن المسافة بعيدة لابد من تكبد العناء للوصول إليها ورؤيتها.

وعليه يمكن القول أن فن الشوقيات شكلا من المديح النبوي الذي يختص بلفظ الشعر وكتابته لهفة للأماكن الشريفة من مدن ومساجد التي كان يتردد إليها النبي صلى الله عليه وسلم.

3-3- البديعيات:

البديعيات كمثيلها المولديات والشوقيات، هي كذلك فن من فنون المديح النبوي وتختص بعلم البديع من محسنات بديعية من جناس وطباق وتورية وغيرها.

يعرفها محمود علي المكي على أنها: "فن متفرع من شجرة المدائح النبوية، وهو أن يوظف المديح النبوي لخدمة علم البديع"[2].

أما زكي مبارك يعرف البديعيات: "على أن تكون القصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون علم البديع"[3].

---

[*]- أبو الحسن محمد بن جبير الكتاني المكنى بابن جبير الأندلسي ولد في بلنسية 540هـ-1145م، توفي 1217م بالإسكندرية، هو جغرافي وشاعر وكاتب، تلقى دروس في اللغة الاسبانية والألمانية، وكتب شعرا في المديح النبوي في الشوقيات.

[1]- محسن جلال الدين، احتفالات المولد النوبي في الأشعار الأندلسية والمغربية والمهجرية، دار البصرة، بغداد، ط 1، 1967، ص 27.

[2]- محمد علي المكي، المدائح النبوية، ص 136.

[3]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 169.

وبداية هذا الفن كانت مع قصيدة[*] صفي الدين الحلي الذي عارض بها البوصيري، وتقع في 145 بيتا في كل منها محسن بديعي أو أكثر، ويقول في قصيدته:

إنْ جِئتَ سَلعا فَسَلْ عَن جِيرَة العَلَمِ واقْرَ السَلمِ عَلى عَرب بِذِي سَلَمِ[1]

ويقول أيضا:

هُــو النَبــي الــذِي آيَاتــهُ ظَهــرتْ مِـن قَبـلِ مَظْهـرِهِ للنَـاس فِـي القِـدَمِ
مَّحمدٌ المُصطفَى المُختَارَ مَن خُيمَتْ بِمجــدِهِ مُرسَــلُوا الــرَحمنِ للأُمــمِ
بِــه اسْــتَغاثْ خَليــلُ الله حِــينَ عَــادَ رَبُ العِبـادِ فَنَـالَ البَـردَ فِـي الضَـرِمِ[2]

فلون البديعيات يمكن القول أنه شرط أساسي في قصائد المديح النبوي لما يضيفه من جمال وتهذيب للأبيات واكتسابها نغم موسيقي أَخاذْ وذلك يظهر في حرف الروي كمثال على ذلك.

3-4- المخمسات أو المسمطات:

وهي تلك القصائد المرتبة على حروف المعجم، تتألف من خمسة أشطر، الأربعة الأولى ذات قافية واحدة، والخامس بحرف روي مختلف، وقد يدخلها التصريح أو التقفية مع الأشطر الأولى في المقطع الأول، ويعرف الشطر الخامس بعمود القصيدة وهو الذي يتكرر من قبل الجالسين في المديح النبوي.

فالتخميس أو المسمط من أشكال المديح النبوي في معارضة جياد الشعراء في قصائدهم والبردة على سبيل المثال قد أخذت حظا وفيرا وقسطا كبيرا من اهتمام الشعراء ومن أشهر من خمس البردة الأمير أبو القاسم العزفي[**] (ت 769هـ) الذي حظي من الإجلال والتقدير لشهرة تخميسه

---

[*] - **صفي الدين الحلي**: 677هـ-752هـ/1277م-1339م، هو أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السني عراقي الأصل، شاعر، من أعماله صفوة الشعراء، وخلاصة البلغاء، الخدمة الجلية، الأغلاطي.

[1] - محمود علي المكي، المدائح النبوية، ص 136.

[2] - نفسه، ص 136.

[**] - **العزفي**: أحد أمراء البيت العزفي وأحد الشعراء الذين أنجبتهم مدينة بستة، عاش عند نبي الأحمد بغرناطة، توفي 769هـ.

للبردة التي من خلالها نال اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والشعراء على سبيل الذكر الثعاليبي[*] الذي تتبع نماذج من تخميس العزفي للبردة والاستشهاد بها في كثير من الموضوعات المتعلقة بالسيرة النبوية للطاهرة[1].

ومن التخميسات العجيبة تخميس ابن يجيش التازي[**] الذي كان من السابقين في معارضة البردة قائلا:

يَـا مَـن لَـه هِمَـه مَـن أَرْفَـع الهِمـمِ وجِسْـمهُ قَـد غَـدا فِـي غَايـةِ السَـقَمِ
ومُقلَـة العَـينِ لَـم تَقتـر ولَـم تَـنَمِ أَمَـنْ تَـذكُرُ جِيـرانَ بِـذي سَـلـمِ
مَزجـــتْ دَمعـــاً مِـــن مُقلـــةِ دَمِ[2]

ويذكر لنا شوقي ضيف مخمسات[***] أو زيد الفازاري الموسومة بـ: "الوسائل المتقلبة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم" يقول فيها:

بَـدَا قَمَـراً مَسْـراهُ شَـرقٌ ومَغْـرِبُ وخَصَّـتْ بِمثْـوَاهُ المَدينَـة يَثْـرِبُ
وكَـان لَـه فِـي سِـدرَةِ النُـور مَضْـرِبُ نَجَـى لـرَبِ العَـالمينَ مُقَـربُ
حَبِيـب فَيَـدْنُو كُـلُ حِـينٍ ويَسْـتَدَنَى[3]

فالشاعر يشبه النبي صلى الله عليه وسلم بالقمر، حيث أضاءت المشارق والمغارب بنوره وخصت به المدينة المنورة يثرب.

---

[*] – **الثعالبي**: أبو زيد عبد الرحمن الثعالبي مفسر من كبار علماء الجزائر وصلحائها ولد ونشأ بوادي يسير الجنوب الشرقي للجزائر، مولده 766هـ ووفاته 875هـ، له: نيل الابتهاج، تعريف الخلف ...

[1] – سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، ص 147.

[**] – **التازي**: عالم صوفي، أديب وفقيه، بتازة، من أعماله: تخميس بردة البوصيري، إرشاد المسافر للربح الوافر، وغيرها، توفي 920هـ/1514م.

[2] – المرجع نفسه، ص 148.

[***] – **التخميس**: من الصنائع الشعرية التي كثر تداولها في فترة القرنين الثامن والتاسع الهجريين وعادة أصحاب صنعة التخميس أن يأتي المخمس بثلاثة مصاريع ثم يردفها بمصرعي الشاعر المراد معارضته.

[3] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات والأندلس، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 374.

ونخلص أن فن المدائح النبوية تكامل مع مر الزمان، وانتشر على ألسنة الشعراء وتداوله عامة الناس، واستطاع هذا الفن أن يستقل بنفسه، ظاهرة فيه لها خصوصيتها التي ميزتها عن باقي الفنون والأغراض الشعرية وما زادها جمالا حضرة النبي صلى الله عليه وسلم والتيمن بأخلاقه العظيمة فكان لنا خير ما بعث للأمم وخير مثال حسن تقتدي به الأمة وترفع به الغمة، لقول الله عز وجل: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِين**﴾[1].

مفهـــــوم التنـــاص:

إذا كان النص هو النتاج الظاهري، والمزيج من الكلمات وتزاوج النصوص المنظومة، وفق التراكم المعرفي، إذ هو لبنة خبرات مكتسبة من خليط أنامل المبدعين والمؤلفين من عصر إلى عصر آخر، باختلاف الإبداعات الفنية في الكتابة والتحرير، إذ بين الأدباء يتجلى ذلك المزيج في نصوصهم بين ما هو قديم وعصري، بينما هو متأخر ومتقدم في دمج التجارب الفنية والشعرية وتداخلها مع بعضها البعض، وهذا ما يسمى بالتناص، فما هو التناص عند العرب والغرب؟ وما هي أشكاله وأنماطه؟.

أولا: التناص في اللغة والاصطلاح

1- التناص في اللغة:

باعتبار التناص مادة عضوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة رغم قدم المادة، إلا أنها لم تتصل بالبيئة الأدبية[2]، فالتناص يعود إلى جذره اللغوي "نَصَّ ونَصَصَ"، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني التي تفسر مفهوم التناص، وجاء في لسان العرب أن النص: رفعك الشيء، نَصَّ الحَديثَ يَنُصُه نَصاً، رفعه وكل ما رفع قد نُصَ، ويقال نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ونَصت

[1]- سورة الأنبياء، الآية 107.

[2]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر أبو نجمان، الجيزة، مصر، ط 1، 1995، ص 137.

الظبية جيدها رفعته، ونَصَصتُ المتاع أي جعلت بعضه على بعض، ولهذا قيل نَصَصت الشيء رفعتـــــه.[1]

أما المصطلح العربي للتناص فقد انبثق من نص الفعل العربي الدال على الرفع والحركة والاستقصاء، وهي أفعال تثني بالظهور والبروز، وتحمل هذه الصيغة علامات التداخل والتفاعل.

فالنص من خلال دلالات التناص التي ذكرت آنِفا، يمثل نقطة إلتقاء نصوص وتفاعلها وتداخلها في بعضها البعض من خلال التراكيب والألفاظ التي ينتج على منوالها النص.

2- التناص في الاصطلاح:

يعد التناص Intertextuality من المصطلحات الوافدة في الأدب، ويقصد بهذا المصطلح تولد نص واحد من نصوص متعددة.

ولعل أبسط تعريف للتناص هو: تلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبي وغيره من النصوص عن طريق تزاوج مفرداتها مع بعضها البعض[2].

فالتناص هو إحياء نص لاحق في نصوص سابقة وما هو إلا تلك التدخلات والتقاطعات التي تكون مزيج نصوص مختلفة في نص واحد وفق آليات مختلفة التي تشارك في إعداد نص جديد بجماليات فنية وثقافات متنوعة فكل نص يكون نتيجة لتفاعل نصوص سابقة مع النص المنتج بتزامنه معها[3].

فالتناص هو تداخل النصوص مع بعضها البعض والتفاعل على سبيل الأصالة والتأثر والتأثير.

---

[1]- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة نَصَصَ، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 7، ط 1، 1991، ص 97-98.

[*]- يعود التناص في أصوله إلى الفعل اللاتيني Textere ومعناه التبادل النصي، تعالق النصوص وتداخلها.

[2]- فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينات، دراسة تمثيلية، الهيئة العامة لقصر الثقافة، سلسة كتابات نقدية، باريس، 1999، ص 29.

[3]- عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، العدد 31، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2000، ص 15.

التناص عند النقاد الغربيين:

التنـاص بمفهومـه الغـربي يعـد نظريـة مـن نظريـات مـا بعـد الحداثـة postmodérnism وهـو مصطلح نقدي أطلق على تقاطع النصوص، وقد حدده نقاد من الغرب أمثال (ميخائيل باختين، جوليا كرستيفا، ريفايتر تودوروف) في النقد الغربي المعاصر كتبت الناقدة البلغارية "جوليا كرستيفا" كتابات بين عامي 1966-1967 عددا من المقالات نشرت في مجلتي Tel Quell وGritique الفرنسيتين عن مصطلح التناص Intertextuality[1]، وعرفته على أنه: "تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[2]، وهو "يقع عند النقاد مجموعة نصوص، ويكون في نفس الوقت إعادة لقراءتها، تكثيفا وانزياحا وتعميقا لها"[3]، بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة.

ونجد الناقد الروسي شكلوفسكي يقول: "أن العمل الأدبي الفني يدرك في علاقته مع الأعمال الفنية الأخرى، بالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها"[4]، أي النص عمل فني إبداعي يوازي ويقابل نصوصا مختلفة في نموذج متفاعل مع غيره من النصوص.

ويذهب بعض النقاد إلى أول من وظف مفهوم التناص الباحث الروسي ميخائيل باختين الذي كان يقوم على المشاركة في إنتاج نص وفق ثقافات وحوارات متعددة، تندمج مع بعضها البعض حتى تمد للقارئ نصا جديدا.

وقد أخذ مفهوم التناص توسعا في أبعاده مع جوليا كرستيفا في كتابها "علم النص"، حيث رأت "أن النص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات"[5]، وبعدها جاء أريفي بتعريفه: "على أنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع النص المعطى"، ومنه أطلقت جوليا عليه عبر النصوص

---

[1]- علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناص بين عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرستيفا، جامعة الأزهر، مصر، 2014، ص 1389.

[2]- مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 321.

[3]- نفسه، ص 318.

[4]- عبد الستار جبر الأسدي، ماهية التناص، قراءة في إشكالية النقدية، مجلة الرافد، د.ط، 2000، ص 30.

[5]- جوليا كرستيفا، علم النص، تر: مزيد الزاهي، دار توبقال، دار البيضاء، ط 1، 1991، ص 110.

Transtexuality ثم التصحيفية التي عنت بها امتصاص معاني عدة نصوص سابقة في نص مقروء"[1]، ورأى ميشال فوكو: "أنه لا يوجد ما يتولد عن ذاته بل ما يتولد من حضور أصوات متراكمة متتابعة"[2]، فالتناص عنده يتصل بعمليات تداخل النصوص في بعضها البعض، في نسيج النص الأدبي المحدد.

ويأتي جيراجينيت بتعريفه: "أن التناص هو الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص"[3].

وعليه فقد اتفق باحثوا الغرب ونقاده على نقطة واحدة اختص بها مفهوم التناص رغم اختلاف تعاريفاتهم، على أنه مصطلح يستدعي تداخل النصوص وتفاعلها لإنتاج نص جديد، بهدف تحقيق وظيفة إثراء النص ومنحه عمقا أدبيا وشحنة لغوية لتقوية النصوص، وخلق مواطن أدبية جديدة تفتح أفاق الأجناس الشعرية الحديثة، بشر لا دون المبالغة في التأويل، حيث لا يصبح التناص محاولة تتبع النصوص السابقة وتفكيكها، وبذلك يصبح النص أعمى في قفار التأويل خالي من الإبداع والجمالية ويفقد الذائقة الأدبية الشعرية أو النثرية.

2- التناص عند النقاد العرب:

كسائر المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية الغربية، كان لمصطلح التناص جذورا في النقد العربي القديم، وقد اتصل بأفكار كانت مركز اهتمام كالسرقات الأدبية[*]، التضمين[**]، إذ لا يمكن الإنكار بأن النقاد العرب القدامى كانوا سابقين في معرفة مصطلح التناص، وغيره من المصطلحات، ولكن بمفاهيم مغايرة، وأبرز الرواد العرب نذكر: ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة"، فأشار إلى

---

[1]- مباركي جمال، التناص والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 38.

[2]- مفيد نجم، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، المرفق الأدبي اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 317، 1997، ص 47.

[3]- دولبازي، نظرية التناص، تر: حسني مختار، دار النشر المغربية، عدد 20، أفريل 2000، ص 116.

[*]- **السرقات الأدبية**: وهي نقل كاتب أو شاعر لعبارات بحروفها ومعناها ولفظها ودمجها في نصه الخاص دون الإشارة إلى صاحبها.

[**]- **التضمين**: هو أن يدخل الشاعر بيتا من أبيات شاعر آخر والاستشهاد به ليعطيه رونقا وقوة.

"التنـــاص بالتضـــمين، الســـرقات، الاقتبـــاس*، المعارضـــة**، الإشـــارة***، الإغـــارة****، المســـخ*****، النسخ******..."[1]، وأهم ما ذكر من هاته المصطلحات، مصطلح الإقتباس، الذي مثل شكلا تناصيا وارتبط بالقرآن الكريم والسنة[2]، واعتبر جزءا في البنية الحاضرة للنصوص الأدبية بمختلف أجناسها وأنواعها.

فظاهرة التناص هي ظاهرة جوهرية في الثقافة العربية[3]، لأن فيه جذورا يرتبها التراث العربي الأصيل، فقد عُرف ودُرس عند العرب عبر ظواهر التعامل مع نصوص أخرى، وتفاعلها مع بعضها البعض.

فقد برع الشاعر العربي في التمسك بجذوره والانتماء إليها بتهذيب النفس وصقل المواهب محاولا مبدعا بإنتاج نصوص جديدة، فلم يترك الشعراء قديم شعرهم بل تمسكوا به وشيدوه، كما يقول ابن عاشور "أن نعمد إلى ما أشاده الأقدمون، فنهذبه ونزيده، وحاشا أن نبيده"[4]، وهذا ما ذكره أبي تمام في قوله:

يَقُـــولُ مَـــن تَقْـــرَعُ أَسْـــمَاعهُ كَـــم تَـــرَكَ الأَولُ للآخِـــرِ[5]

ويقصد في قوله هذا أن كل من سمع قصيدة يعترف أن الشعراء الأوائل تركوا الكثير من المضامين حتى يعمل بها آخرون بعدهم.

---

* – **الاقتباس**: الاستشهاد بالقرآن الكريم أو السنة أو الأخذ من الحكم والأمثال الشعبية.

** – **المعارضة**: هي محاكاة عمل أدبي كالشعر والنثر أو مسرح من أديب إلى آخر أو من شاعر إلى آخر لتأثره بعمله.

*** – **الإشارة**: وهي التعبير بألفاظ قليلة والإشادة بها من خلال إظهار معناها بهدف تقوية التواصل وإفهام المعاني.

**** – **الإغارة**: وهي سرقة أدبية حيث يتم فيها أخذ المعنى التام والقول بأكمله دون إعادة صياغة الأسلوب.

***** – **المسخ**: قلب الصورة الحسنة إلى القبيحة، أو القبيحة إلى صورة حسنة، وهو صفة حمودة.

****** – **النسخ**: وهو أخذ المعنى واللفظ معا، أو أخذ معنى أو أكثر.

[1] – راشد بن حامد بن هاشم الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط 1، 2004، ص 94.

[2] – محمد عبد المطلب، دراسات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995، ص 163.

[3] – عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 2، 1993، ص 119.

[4] – محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ج 1، ط 1، 1984، ص 07.

[5] – أبو تمام، الديوان، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 270.

وقد أشار علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لمصطلح التناص: "لو أن الكلام يعاد لنقد"[1]، بحيث يشير إلى أن النص المستقل لا وجود له، أي أن النص لن يولد من فراغ، فلابد من إرث سبقه، فكان نبراسا له في الظهور والتناسق بين ألفاظه وتداخل بين أفكاره وتفاعل بين عبارته، فكل نص مولود من رحم نص سبقه، بهدف صياغة نص جديد، فقد قال أبو عمرو بن علاء أن "عقول الرجال توافق على ألسنتها".

وقيل للمتنبي: "معنى يأتيك هل أخذته من قول الطائي؟، فقال: الشعر جاد، وربما وقع حافر على حافر"[2].

وينتهي عبد الرحمن ابن خلدون بقوله: "أن الشاعر المبتدئ لكي يصل إلى درجة الإبداع عليه أن يحفظ الأشعار ويرويها، ويتعرف على مناقبهم وأمصالهم ويجمع ثقافتهم، ثم يحذو حذوه في التأليف،كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال[3].

وعليه فلا حرج من استفادة اللاحق من السابق، وذلك بضرورة الأخذ من الموروث، والاعتراف منه مع المحافظة عليه بحلة جديدة دون المساس في الأصول المعهودة من قبل الأوائل، وبهذا يحدث التزاوج بين النصوص الأدبية والشعرية وعليه يكون التناص يفرض النموذج الشعري القديم سلطته الفنية الإبداعية على كتابة جمالية جديدة، وبهذا يولد الجديد من التراث فتجمع الثقافات وتتفاعل مع بعضها البعض عن طريق التأثير والتأثر.

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي الجاوي، أبو بكر الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط، 1952، ص 202.

[2]- محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، وزارة المعارف، القاهرة، د.ط، 1964، ص 186.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، تحرير عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء، الجزائر، ج 3، ط 1، 2001، ص 283.

أشكال التناص:

كل عمل أدبي هو ناتج عمل سابق له، فهو بذرة وراثية من بعض النصوص وتحصيلها والتجديد فيها مع الحفاظ على جمالية النص السابق، وسنتطرق في هذا المجال إلى أشكال التناص سنجدها كالتالي:

التنـــاص	شروطـــه
1- التناص القرآني	●اقتباس الأديب نصا قرآنيا. ●التلميح بقصة قرآنية أو آية قرآنية. ●توظيف التناص القرآني بكثرة في النثر أكثر من الشعر، كالخطابات، النصوص أكثر واقعية.
2- التناص والتراث الشعبي	●يعتمد على المحاكاة في مستوى اللغة الشعبية. ●توظيف القصص الشعبية، الحكايات القديمة، والأمثال الشعبية.
3- التناص والأسطورة	●توظيف التراث والاستفادة من قصصه. ●اعتماد الخيال والأسطورة. ●يتوفر بكثرة في التراث اليوناني والغربي أما الغربي فبقلة نادرة.

جمالية التنـــاص:

تعنى الجمالية وفق نظرية التلقي بجودة النص البلاغية والتعبيرية وكذا جنسه الفني الأدبي، فإنها تهتم بقطبين على حد سواء، القطب الفني والقطب الإبداعي الجمالي اعتمادا على التذوق والتواصل مع النص.

فإن الحديث عن الجمالية وعلاقتها بمصطلح التناص في شعر البوصيري وبوجه الخصوص في بردته، وذلك بإظهار مدى براعته في نقل الأفكار المتناصة من التراث الأصيل إلى شعره الذي تمركز في المدائح النبوية وذلك باستفادة من الأشعار السابقة وجعلها في حلة جديدة، كتبت له التميز في عصره بأشعاره بصياغة حديثة، وذلك من خلال ديوانه "ديوان البوصيري" في تجسيده لتقنيات مختلفة في تطوير أشعاره وتوظيف مصادر شعرية متباينة وفقا لتجربته الفنية وصقلها أدبيا.

فقد تفنن البوصيري بلغته المتميزة وعبقريته الفذة، وإبداعه الجمالي في الشعر وخاصة في إطار المدائح النبوية في توظيف لغة أسمى بأسلوب دقيق وتصوير امتاز بملاحة المعاني وحسن الاختيار، مما أدى إلى إظهار مدى جمالية قصائد التي تفرد بها في عصره، فأضفى عليها صياغة جديدة بحلة بارزة امتاز بها في أشعاره من خلال اقتباسه من القرآن الكريم والمدائح النبوية وأشعار العرب المختلفة.

وهذا سيظهر جليا في عرض الموضوع مع التعرض لجمالية التناص في البردة وذكر آثارها في أشعار البوصيري، وبهذا سنحاول سبر أغوار النظام الجمالي في ديوان البوصيري، في البحث عن تداخل النصوص وبؤرة تفاعلها في النص الشعري، استنادا لتجربة الشاعر وضرورتها الفنية.

مـدار التنـــاص:

يحتل التناص كمصطلح أدبي موقع مثير لعدة تساؤلات ومفاهيم متداخلة حول المصادر المكونة للشعر، إذ اهتمت به الشعرية الحديثة وركزت مناظراتها حوله والبحث فيه[1]، إذ تمكن الباحثون في توثيق المصطلحات من حيث رصد القضايا المتعلقة بتركيبة النصوص الشعرية على نحو جمالي بالاعتماد على السياق التاريخي للتعرف على نسيج النصوص، بتداخل نصوص سابقة في نصوص لاحقة شأنها تشكيل أفق جمالي للنص المتناول ينتج عنه إبداع جوهري ممتد في رحم التاريخ وأغواره الفنية[2].

فكل نص له علاقة بما سبقه تساعد على مضاعفة الترابط بين المؤلف والمتلقي، بعد ما اعتبرت البنوية أن النص مغلقا أتى التناص بطرح تراكيب سابقة القول لمعاصريها، باعتماده دقة التحليل ورؤية واسعة الأفاق، وذلك بالتركيز على الجمالية في قراءة المستوى التعبيري، انطلاقا من

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 1992، ص 119.

[2]- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة، عين الدراسات، القاهرة، ط 2، 1995، ص 113.

البؤرة التاريخية في قراءة النصوص وربط حاضرها بغائبها فالتناص "هو بمثابة حوار بين الجديد والقديم، بأي وجه من الوجوه، أو بين التيارات في إطار مستوى الإبداع الشعري[1].

فإنتاج النص الشعري يتم من خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى، تشتبك فيه شيفرات مشتركة، وهذا التداخل بين النصوص وتشابكها أطلقت عليه مدارس النقد المعاصر تداخل النصوص، وهو مفهوم متطور لكشف الحقائق الإبداعية، فكل نص هو حتما نص متداخل مع كل حالة إبداع نص أدبي[2]، ولا وجود لنص بريء من هذه الظاهرة الأدبية، والنص كما يرى ليتش lettch: "ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوية مع قواعده ومعجمه، جميعها تنتمي إلى آثار ومقتطفات تاريخية[3]، فلابد من تشكيل نص تداخل بين النصوص حتى يكون أكثر فعالية في عملية الإبداع. إذ يعد من أكثر مظاهر التناص. فلا يكون للتناص فنية جمالية إلا بتوفر تشابك المتناص بالنصوص الأخرى، وعليه يتحقق معنى النص الجامع الذي تداخل مع نصوص أخرى[4].

نود من خلال ظاهرة التناص تمييز صفحات من ديوان البوصيري في قصيدة البردة واستحواذ السمات الجمالية والفنية وإظهار حيوية الدلالة وإثراءها.

فحين ندرس البوصيري ونتناول شعره تستطيع الكشف عن الحلة الجديدة التي اكتساها شعره بأفكاره الفكرية وذكائه الفني، وسعة ثقافته وأثرها على شعريته التي تألق بها في الساحة الأدبية، في تجانس الأفكار وجدة الفكر والإبداع الجمالي الفني في اللغة العربية.

فيعد التناص من أكثر المصطلحات الحداثية إشكالية لدى نقاد العرب والغرب حول مشروعيته وعدمها، فقد ذهب رهط من الباحثين والنقاد إلى التناص فأدرجوه في كونه معولا على غيره للكتابة في الفضاءات الأدبية من حيث البناء والجمالية والموسيقى، فالكتابة في الشعر كانت قيد

[1]- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1995، ص 161.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 2، 1994، ص 113.

[3]- المرجع نفسه، ص 13.

[4]- فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، إبداع، 1997، ص 05.

للعرب في تسجيل مآثرهم وثقافتهم وتاريخهم وعاداتهم الأخلاقية والحضارية، فكان ديوانهم منه يأخذون وإليه يصيرون[1]، فمن خلال المنزلة التي منحت له أثر في نفوس الشعراء والنقاد فانقادوا بسلطانه، وما دامت العرب ترهبه وتَسمِقُهُ*، فإن أثره كان جلي جلل، وهو علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ويرى بعض الباحثين أن مفهوم التناص يعود إلى الأعمال الأولى في تفسير القرآن الكريم وحفظه والاقتباس منه، فقد أصبح لزاما على التناص إحداث التشابه والتداخل بين النصوص القديمة والجديدة وعليه يرتبط الحاضر بالماضي واللاحق بالسابق شرط أن لا يكون التداخل تداخلا تاما فيفقد النص جماليته ورؤيته الإبداعية والفنية.

ومن خلال بردة البوصيري ومعارضتها في ديوانه سنرصد ما بوسعنا مصطلح التناص بهدف الكشف عن الأسلوب المتبع وإظهار ملامح التصوير وقدرة توظيف التناص، وأهم المواطن التي تعرضت لها القصيدة.

ظاهرة المعارضة:

تعد ظاهرة المعارضات الشعرية من أبرز روافد إثراء التجربة الشعرية التي تحمل في طياتها سمة الانبهار والإبداع الذي يمثل إلهام الشعراء في حذو بعضهم البعض من خلال التأثر والتأثير بسطورهم والانغماس فيها بتقليدهم شعرا ونثرا.

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود شاكر، دار المدني، جدة، ج 1، ط 2، 1980، ص 24.

* – **تَسمُقُ بِهِ:** تعلو وتكبره.

1- مفهوم المعارضة:

لغـــــة:

تعتبر المعارضة الشعرية من الفنون الأدبية، وهي نوع من المباريات الشعرية التي تجري بين الشعراء، فالمعارضة في اللغة هي: ظهر وعارضه أي صار حياله أو الإتيان بما أتى به، أي قابله[1].

وجاء في لسان العرب ابن منظور "من الفعل عارض، ويقال عارضه في السير سار حياله، وعارضته أي صنعت مثله، ويقال عارض فلان أي أخذ طريقه وفلانا باراه أتى بمثل ما أتى به هو فيعارضه تعارضا"[2].

اصطلاحـــا:

هي أن ينظم شاعر قصيدة محاكيا لقصيدة أخرى بحذو حذو ناظمها على وزنها وقافيتها وموضوعها[3]، بمضاهاته فصاحة وصياغة وأسلوبا، أي مجاراة شاعر لشاعر آخر من خلال نظم قصيدته على منوال قائلها.

أقسام المعارضة:

يمكن تقسيمها إلى معارضات كلية وأخرى جزئية.

فالمعارضة الكلية: هي القصائد المتفقة في موضوعها ووزنها وقافيتها وحركة رويها بحيث تكون القصيدة المتأخرة نبراس للقصيدة المتقدمة[4]، ومنها قصيدة شوقي الذي يقول فيها:

رِيـمٌ عَلـى القَـاعِ بَـينَ البَـانِ والعَلـمِ أَحَـلَ سَـفكَ دَمِ فِـي الأَشْـهُرِ الحُـرَمِ[5]

---

[1]- المعارضة في الشعر العربي http://www.pai.stu.stu.com.LVB.shothuqa.ophp.ppt، سوريا، 13298، السبت 24 ماي 20220، الساعة: 22:49.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 104.

[3]- المعارضة في الشعر العربي، المرجع السابق.

[4]- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، 2009، ص 904.

[5]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص 190.

في معارضته للبوصيري:

أمِـــنْ تَـــذكرُ جِيـــرانَ بِـــذِي سِـــلمِ مَزجـــتْ دَمعـــاً مِـــن مُقلـــةِ بِـــدمِ[1]

فالقصيدتين متحدتين في الموضوع، المديح النبوي متفقتين في الوزن والقافية والحركة والروي بميم مكسورة.

أمـا المعارضـة الجزئيـة: وهـي مخالفـة القصـيدة المتـأخرة للمتقدمـة في عنصـر مـن العناصـر السـابق ذكرها[2].

كالاختلاف في الشكل الخارجي أو الموضوع جزئيا أو كليا، كاختلاف في الوزن أو الروي أو القافية.

من المعارضات الشعرية:

1- معارضة القدماء للقدماء:

مثلت معارضات القدماء نواة الانتقال للمعارضة الشعرية بين شعراء العصر الحديث، وقد اخترنا صفوة من الشعراء المعارضة منذ العصر الجاهلي إلى ما بعد سقوط بغداد 750هـ[3]، ويلاحظ أن أصحاب القصائد التي وقع اختيارنا عليها معارضين ومعارضين أعلام، ذو شهرة ذائعي الصيت في ميدان الشعر، نذكر منهم:

معارضة الأخطل كعب بن زهير (90هـ-26هـ):

بَانَـــت سُـــعادُ فَقلبِـــي اليَـــوم مَبتُـــولُ مُتـــيمُ إثْرَهَـــا لَـــم يَعـــدْ مَكبُـــولُ[4]

---

[1]- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، ص 190.

[2]- عبد الرؤوف زهدي، المعارضة الشعرية، ص 904.

-اختلاف الموضوع أن يتناول الشاعر غرضا واحدا من أغراض القصيدة التي يعارضها، وهذا يتمثل في المعارضة الجزئية الكلية بالاكتفاء بجزء واحد لنظم قصيدة ما ومعارضتها.

[3]- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، ص 906.

[4]- كعب بن زهير، ديوان، ص 25.

قصيدة كعب بن زهير من أشهر قصائد العشر العربي وأوسعها نبوعا وانتشارا، وأكثرها معارضة في القديم والحديث وقد عارضها الأخطل ونظم قصيدة على منوالها.

معارضة كميت (126هـ)– عمرو بن كلثوم (40 ق.هـ):

أَلا هِبِـــي بصِـــحَتكِ فَاصْـــبِحينَا ولَا تَبقَـــى خُمـــورَ الأَنـــدَرينَا[1]

معارضة الكميت بن زيد* **يقول:**

أَلا حُيِيـــتَ عنَّـــا يَـــا مَـــدينَا وهَـــل بَـــأسُ يقُـــول مُســـلِمينَا[2]

كانت المعارضة في الفخر بالبطولات والشجاعة بالسير على منوال عمرو بن كلثوم في الوزن، والروي، وكذا غرض الفخر.

معارضة البوصيري (696هـ) لابن الفارض (632هـ):

عارض البوصيري ابن الفارض** بميميته الشهيرة:

أَمَـــن تَـــذكرُ جِيـــرانَ بِـــذي سَـــلمِ مَزجـتْ دَمعـاً جَـرى مِـن مُقلـةِ دِمِ[3]

ميمية ابن الفارض:

هَـل نَـار لَيلـى بَـدت لَـيلاً بِـذِي سَـلمِ أمْ بَـارقَ لاحَ فِـي الـزَورَاءِ فـالعَلمِ[4]

ونلاحظ أن البوصيري عارض ابن الفارض بميميته التي أضحت محط اهتمام في المدائح النبوية، حيث كلتا القصيدتان تدوران في موضوع واحد هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم يذكر خصاله ومعجزات، والوقوف على غزواته والتبرك بحبه وشفاعته.

---

[1]– عمرو بن كلثوم، شرح المعلقات العشر، ص 97.

*– **الكميت بن زيد الأسدي** (60-126هـ): شاعر هاشمي، أموي، له قصيدة في شعر الكميت، عارض قصائد جمة ومنها قصيدة عمرو بن كلثوم.

[2]– الكميت ابن زيد، ديوان، تح: محمد بنيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 200، ص 412.

– **ابن الفارض: هو أبو حفص شرف الدين عمر بن علي، أحد شعراء الصوفية، وكانت أشعاره أغلبها في العشق الإلهي، حتى أنه لقب سلطان العاشقين، شاعر، وفيلسوف وكاتب، توفي بالقاهرة سنة 1234.

[3]– ابن الفارض، ديوان، ص 79.

[4]– محمد البوصيري، قصيدة المديح البردة، ص 06.

معارضة المحدثين القدماء:

تداولت المعارضة الشعرية بين أكف الشعراء وأناملهم، وانتقلت من عصر إلى آخر، ورفع لواءها شعراء برزوا في ميدان الشعر حاملين راية التجديد في الشعر العربي مع الحفاظ على جوهره وأصوله، ومن هؤلاء البارودي، وشوقي، وسندرج نموذجا لكل منهما في معارضة شعرية الإمام البوصيري (696هـ).

عارض البارودي قصيدة البوصيري في قصيدته التي يقول فيها:

أَعدَ عَلى السَمعِ ذِكرَ البَان والعَلمِ وأَعذرُ شَيبِ دَمعِي إنْ جَرتْ بِدمِ[1]

كما عارض أيضا أحمد شوقي قصيدة البردة بنظم قصيدته نهج البردة يقول فيها:

رَيمُ عَلى القَاعِ بين البَانِ والعَلمِ أَحلَ سَفكَ دَمِي فِي أَشهرِ الحَرمِ[2]

ونلاحظ من خلال البيتين للبارودي وأحمد شوقي في معارضتهما لبردة البوصيري تفاوت في عدد الأبيات إلا أنهما يتحدان في موضوع مشترك ألا وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، باعتماد أسلوب وصفي إخباري، بحضور العاطفة من خلال مدح الرسول الكريم والتبرك بشفاعته إجلالا لشخصه العظيم صلى الله عليه وسلم.

أنماط المعارضة:

يمكن تحديد أنماط المعارضة على ثلاثة أقسام نذكرها في:

1- المعارضة الملفوظة[*]:

وهي تصريح الشاعر بنية قصد المعارضة لشاعر آخر في نظم قصيدته[3].

---

[1]- البارودي، ديوانه، تحقيق علي الجرام وزميله، دمشق، د.ط، 1971، ص 578.

[2]- أبو علي كحال، أحمد شوقي، الجزائر، ط 2، 2010، ص 45

[*]- **المعارضة الملفوظة**: هي لفظ النية من الشاعر المعارض بتبني ظاهرة المعارضة في شرعه على سبيل التباهي لأبي علاء المعري.

[3]- المعارضة الشعرية، شعراء العرب، وليد الحمداني، عمال الأدب العربي. www.stoop.com.2020.09:30.

2- المعارضة المضمرة:

وهي التي يمكن رصدها من خلال الاتساق الإيقاعي بين القصيدتين، وتضمين صدر بين أو عجزه في القصيدة المعارضة[1].

3- المعارضة الجملة:

وهي التي فيها يأخذ الشاعر المعارض من القصيدة المعارضة جملة تراثية يتأثر بها، فيحسدها في قصيدته شكلا ومضمونا[2]، تداخلا مع الشعراء السابقين باعتماد الموروث القديم، وتفاعل أبيات سابقة مع أبيات لاحقة[3].

المعارضات والفنون الأخرى:

يشير سعد شلبي على أن المعارضات الشعرية ذات بعد اجتماعي، ديني، تربوي، فهي تدل على ارتقاء المستوى العام للأذواق، في إحياء الموروث الشعري وتوسيع آفاق الثقافة وتنوعها بين مختلف الأشعار على ألسنة الشعراء في منتديات أدبية دواعيها الإعجاب والمحاكاة، وحذو كل شاعر حذو ما سبقه في عصر فارط، أو متلازم مع عصره المعاش[4].

فالمعارضة الشعرية تقوم أساسا على القيمة الفنية لاعتمادها على التفوق والإبداع كما ينحصر غرضها في نقل الآمال والآلام من عصر إلى آخر للحفاظ على تراث وإحياء الثقافات.

بردة البوصيري ومعارضتها:

تعتبر المدائح النبوية ركنا أساسيا في التراث الديني الإسلامي، إذ تعد لون من الفنون الشعرية التي تعبر عن العواطف الدينية، لأنها تصدر من قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، فقد أصبحت غرضا قائم بحد ذاته، وقد تفنن البوصيري بهذا الفن وامتاز به في عصره، إذ كان له دورا رياديا في

[1]- عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، ص 1-5.

[2]- المرجع نفسه، ص 1-5.

[3]- نفسه، ص 5.

[4]- سعد شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، دار النهضة، مصر، ط 1، 1978، ص 135.

المدائح النبوية فصارت مدرسة لشعراء المديح النبوي، وحذو حذوها، فمن أجمل معارضات الشعراء على البردة البوصيرية ومن أهم الكتب التي تناولت بردة البوصيري كقصيدة متميزة، كتاب "المدائح النبوية في الأدب العربي" لزكي مبارك، وكتاب "علي أحمد باكثير حياته وشعره الوطني والإسلامي" لعبد الله السومحي، وقد تبنى الكثير من الشعراء بردة البوصيري واهتموا بجانبها الشعري والإبداعي والجمالي، ورسوا سفينة المحاكاة والمحاذاة لفن البوصيري[1]، وذلك لما تمتعت به البردة من قوة المعنى، وصلابة المعاني، وجودة اللفظ، ودباجة النظم، متنوعة الاستفتاح، فقد أكثر البوصيري من مدح النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدته المشهورة البردة، وعارضه الشاعر علي أحمد باكثير في السير على خطى المدائح النبوية في تناوله موضوع الرسالة والتاريخ الإسلامي وقضايا وطنية معاصرة فعارض البردة بقصيدته نظام البردة، فالبوصيري اعتمد على تنوع الاستفتاح في مدائحه النبوية، دون الاستهلال بالأماكن والتغزل، فدخل في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم مباشرة كقوله:

كَيْـــفَ تَرقَـــى رُقيـــكَ الأَنْبيـــاءُ يَـــا سَـــماءَ مَـــا طَاولَتهَـــا سَـــماءُ

أما في قصيدته الميمية، البردة الشريفة بدأها الشاعر بما يثنيه النسب في قصائد المدح النبوي، حيث يذكر أهم الأماكن الحجازية التي جرت فيها اغلب أحداث السيرة النبوية الطاهرة:

أَمَـــن تَـــذكرُ جِيـــرانِ بِـــذي سَـــلمِ مَزجَـــت دَمعـــاً مِـــن مُقلـــةِ دَمِ
أمْ هَبـــتْ الـــرِيح مِـــن تِلقـــاءُ كَاظمَـــة وأومَضَ البَرقُ فِي الظَلمَاءِ عَن إضـمِ[2]

ثم انتقل من خلال فصول قصيدته إلى بعض الحكم في تحذير من هوى النفس:

فَـــلا تَـــرمِ المَعاصِـــي كَسْـــر شَـــهوتِهَا إنَّ الطَعـــامَ يُقـــوِي شَـــهوةَ الـــنُهمِ[3]

وكذا عدد الوقوف على عدة جوانب خلال الفصول التي أدرجها في قصيدته، وبالرجوع إلى المدائح نجد أن غرضها الرئيسي مدح النبي صلى الله عليه وسلم بذكر مكارم خُلقه، والحديث على

[1]- مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية، وآدابها، فصيلة علمية محكمة، العدد 39، صيف 1395هـ، 2016م، ص 47.
[2]- البوصيري، بردة المديح، ص 06.
[3]- المرجع نفسه، ص 07.

معجزاته[1]، وقد مثل البوصيري نبراسا لجل من الشعراء الذين عارضوه في قصيدته من خلال الشكل والمضمون، والغرض والإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي، فساروا على نهجه وحذو حذوه في النظم والإنشـــاد.

أثر المعارضات في التراث الأدبي:

المعارضـة الشـعرية كفـن أدبي سـاعدت الشـعراء في الإقـدام علـى الـتراث الأدبي والتـأثر بـه والاعـتراف من صـحن الأشعار سابقة ولاحقة مع اختلاف العصور، فأثرت بين القدماء والمحدثين، بتجاوز مرحلة التقليد واعتماد أسلوب الإبداع والابتكار مع التفوق بالأسلوب الدلالي واختلاف المضامين، بهدف إنماء روح التنافس بين الشعراء، وعرض مواهبهم الشعرية، حتى تتجسد مقولة عمر بن الخطاب الشهيرة "الشعر ديوان العرب" فالمعارضة الشعرية ساعدت على المحافظة على التراث الشعري القديم وإحياءه عبر العصور، بإثراء صفحات الأدب العربي وصب فيها الإبداع الفني وصقل المواهب وتشجيعها.

الجماليات والقبحيات:

عرفت وتيرة النقد الأدبي تحولا سريعا وتطورا ملحوظا في كثير من المفاهيم والمصطلحات، وظهرت من خلالها مناهج أدبية التي ساعدت في استيعاب الظواهر الأدبية وتمحيصها بين ما هو جيد حسن وبينما هو رديء مستهجن باعتماد الأسلوب والذائقة الأدبية التي تميز عن طريق النظر والنقد لما هو جميل أو قبيح وذلك من خلال التعمق في الظواهر الأدبية بدراستها والخوض في غمارها من خلال تحديد دقتها وجودتها كما وكيفا، شكلا ومضمونا، وإبراز جمالها أو قبحها نقدا وتمحيصا"[2].

---

[1]- مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية، وآدابها، ص 48.

[*]- بردة المديح نالت حظها الوافر من المعارضات من طرف شمل كبير من شعراء العرب، فألهمت قريحته الأدبية، وكانت لهم مثل بدر منير ينير ظلمة حالكة، فتوسعت آفاقها وكبر الاهتمام بها والإقبال عليها من قبل الشعراء.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، مارس، 2001، ص 17.

مفهوم الجماليات أو علم الجمال:

يعد مفهوم علم الجمال أو الجماليات من المفاهيم الحديثة الذي تشعب في تعريفاته لذا سنكتفي بعرض أكثر المفاهيم شيوعا وتداولا في المجال الأدبي، وكأبهى طلة للجمال، كأزكى مثال خلق الله عز وجل الكون البديع، صور فخلق فكون بتناسق ونظام لا متناهي في تسييره كمالا وجمالا، فلا مجال للصدفة في خلقه عز وجل، قال في محكم تنزيله: ﴿ **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[1]، ففي محاولة التغيير للأحسن تولد محاولة الخلق من رحم الجمال الذي يحمل نطفة الإحساس والفن والألفة والإبداع[2].

الجماليات تعد فرع من فروع الفلسفة، وتعددت أساميه بين علم المحاسن علم الشهوات، الزين، أو الاستنطاقية، تتعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق، دراسة حسية، وقيم عاطفية[3].

وبعض الباحثين اتفقوا بأنها: "التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة والشعر والأدب"[4]، يرى هربرت ريد عرف الجمال بأنه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[5]، أما هيجل "فيرى أن الجمال ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان"[6]، أما جون ديوي يعرف الجماليات على أنها "فعل الإدراك والتذوق للعلم الفني"[7].

ونلاحظ من خلال التعاريف السابقة أن الجمالية كمصطلح هي القيمة الحقيقية للنص، وهي تمد القارئ بلذة القراءة، من خلال تحقيق الإدراك الفني والحشي والتفاعل مع النص المتناول من خلال

---

[1]- سورة البقرة، الآية 117.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص 18.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1974، ص 22 نقلا عن:
Baldwin, dictionary of phylosophy, vol 1, p 200.

[4]- المرجع نفسه، ص 22.

[5]- نفسه، ص 23.

[6]- نفسه، ص 23-24.

[7] -http://www.arm.wikipedia.org/wiki/ فلسفة الجمال، 2020، الساعة 13:45

الذائقة الحشية الفنية التي تولد قدرة تحقيق منفعة فلسفية تأملية ذات مدلول حسي Sention باللاتيني.

الجمـال والفـن:

يحدث خلط في كثير من الأحيان بين الجمال والفن، فالجمال يختلف عن الفن في الأمور الحسية والوجدانية، فهو يتعلق أكثر بالوجدان والمشاعر، أما الفن فهو إما خلق وابتكار أو إعادة خلق مكون مادي محسوس، كلوحة فنية أو تمثال أو قصيدة شعرية، أو حتى نوتة موسيقية بلمس آلاتها وخلق عمل موسيقي جديد، ويشترك كلا من الجمال والفن في الذائقة اعتمادا على الحواس بتمييز حسن الشيء من رديئه.

فالجمالية هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع العمل في جمالية، وترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية[1]، فكل عصر له عمل يميزه وكل عمل له جمالية النسبية بالتأثر والتأثير عبر أجيال وحضارات لاحقة من السابقة، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها الخالصة من ذائقتنا[2]، كقراء ومبدعين عن طريق تلقي الأعمال الفنية والأدبية.

إن الجمالية تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال، وهو كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى في كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا[3].

فهي كمصطلح تذكر القيمة الخارجية والبيئة والفلسفية للفن والعمل الأدبي[4]، فالنص هو جوهر بين مدى المخزون الجمالي فيظهر قيمتها وجودتها.

---

[1]– محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوقاس، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004، ص 05.

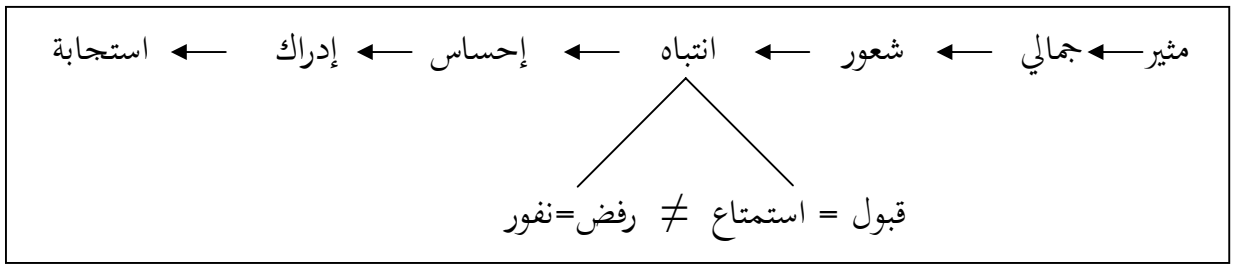
[2]– المرجع نفسه، ص 06.

[3]– جونسن، الجماليات، تر: عبد الوهاب لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، 1983، ص 269.

[4]– عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة فاريونس، بنغازي، ليبيا، ط 1، 2003، ص 111.

العوامل التي تدخل في الحكم الجمالي:

تشترك القيم الجمالية العديد من القضايا كإظهار الاشمئزاز أو الإعجاب، فالأحكام الجمالية قد تكون مرتبطة بالانفعالات التي تمثل ردود الفعل الجسدية، وبالتالي فهي ترتبط بالحكم الفكري والفلسفي التفسيري، من خلال التفضيل والاختيار، ومن الممكن أن ينظر إليها كقاعدة للإحساس المشاعر، الآراء، الثقافة، الفضليات، القيم والسلوك[1]، فالحكم الجمالي يرتبط ارتباطا وثيقا بالنقد من خلال التذوق والتمييز الذي أدى دورا هاما في الوقوف على جماليات النصوص مع ضرورة التزام بالقوانين والضوابط الأدبية التي تكون في صالح القارئ والمتلقي باعتماد آلية الاستجابة أو النفور وفق هذه المعادلة:



بين الجمالية والالتزام:

الالتزام هو ظاهرة أدبية في الفكر والفن والأدب، وهو يعني أن يلتزم الشاعر بقضايا مجتمعة، وقضايا العالم، ويراد به مشاركته بفكره وشعوره القضايا الإنسانية والقومية مع حرية التعبير عن العواطف تعبيرا صادقا، مؤثرا في القارئ[2]، فهو يساعد على تفجير الطاقة تجسيدا الحاضر والماضي وتعبيرا عن الآلام والآلام.

والالتزام كمبدأ يهتم بالمضمون، وأثره الاجتماعي في الأدب، ويجعل من المتعة الفنية وسيلة لغايات إنسانية تخدم الإنسان والمجتمع في محاولة تغيير الواقع، ومساعدته على التقدم.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ط 4، 1405هـ-1985م، ص 62.

[2]- محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1981، ص 251.

نجد الفيلسوف جابريال مارسيل، قد كتب سنة 1919 مذكراته حيث يقول: "أقصد بالالتزام هو الإرادة، أي أن يضع الإنسان نفسه فيما يريده ..."[1].

فـالالتزام* هـو الفعـل الطـوعي والفعلـي، والـذي يحـدد الشـخص ذاتـه، مـع ارتباطـه بالمعـايير الاجتماعيـة والأخلاقيـة والجماليـة الـتي ينصـهر فيهـا الأديـب، باعتبارهـا مـرآة عاكسـة للواقـع والـرؤى الفنية، فالجمالية كمصطلح أدبي ترتبط بظاهرة الالتزام من خلال بث الوعي الفكري والجمالي الذي يحمل في طياته مرجعية ثقافية ذات مسلك أدبي بنزعة وجدانية[2]، فالالتزام والجمالية بينهما علاقة وثيقة بالفعل والقوة، فالالتزام هو محصلة نهائية نحصد مجمل الجماليات الفنية في سيرورة العملية الأدبية مـن خـلال اصـطدام مقـاييس الجماليـة بأحكـام الالتـزام بانحصـارهما في الحيـاة والحقيقـة، وانصـهار مواضيعها في الشعر الذي يحمله المبدع في كنفه ببلورة المفاهيم الحسية والوجدانية التزاما بالعقل وتعمقا في العاطفة.

فالجمالية أضفت على ظاهرة الالتزام تنوع في العاطفة الإنسانية والوجدان من خلال التعبير الفني بالتجربة الإنسانية كنزعة مثالية تبحث في خلفيات النتاج الفني الأدبي.

القُبحيات:

لغة: من الفعل أَقبحَ، يَقبحُ، إقْبَاحاً، أَقبَحَ فُلان، أتى بقَبيح، واقْبحَ الرجل، وأقْبحَتْ المرأة.

قَبيحْ (مفرد)، وجمعه قُباحْ، وقُبحَى، وقِبَاح، صفة مشبهة تدل على الثبوت من قَبيح، عكسه جميل وكل ما ينفر من الذوق السليم[3].

---

[1]- سعيد دعبيس، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1985، ص 15.

*- **الالتزام:** هو إرادة إنسانية والجمالية هي متعة الإبلاغ والوصال.

[2]- سعيد دعبيس، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، ص 16.

[3]- معجم اللغة العربية المعاصرة، تر: د.أحمد مختار عبد الحميد عمر، الناشر، عالم الكتب، ط 1، 1429هـ-2008م، ص 37.

اصطلاحا:

القُبحيات هي نقد بالمعنى السلبي، يسعى إلى وضع يده على العيوب النسقية، في حين أن النقد المعرفي يكتفي بالكشف عن تصورات النص ومفاهيمه الكبرى.

الفرق بين القُبح والقَبِيح، أن القُبح هو السام الذي يطلق على الصفة التي يجعل شيئا ينعت بأنه قَبيح، في حين أن القَبيح هو الذات، ويبدو الفرق بينهما ما لم يذكر أنفا، أن القبح معنى مجرد، في حين أن القبيح ينشأ عن صفة القبح[1].

فالنقد الثقافي معياري تقني، يضع يده على قُبحيات الأدب، ويجرده من ثوبه الجمالي ليكشف عن القبح الكامل فيه، في حين أن النقد المعرفي يكتفي بنقد الظواهر اللغوية والنحوية والأسلوبية.

ومن هنا يكون البحث عن جماليات القُبح عما يكون فيه القَبيح قبيحا من خلال إظهار عناصر التي أخرجته من دائرة الحسن إلى القَبيح.

ومن أمثلة أغراض الشعر التي تتلاحق بالجماليات من الجمال بالقُبحيات كما قلنا من قبل أن القَبيح هو ذم وذكر المساوئ كما هو غرض الهجاء الذي يمثل شكلا من أشكال القُبحيات بإيلام المهجور وإيذائه في فن الهجاء في التراث العربي[2].

جماليات القَبيح والهجاء:

والمهم في الأمر أننا استطعنا أن نحدد القول في جماليات القَبيح بأنه البحث في مكونات الهجاء، للوقوف على العناصر الدقيقة التي تجعله فنا راقيا بعيدا عن الشتائم[3]، وعليه يمكن القول أن السخرية والاستهزاء والصورة الكاريكاتورية المضحكة هي أبرز عناصره، إلا أنها لم تعتمد من قبل

[1]- أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي، جماليات القبيح في الأدب والنقد، مجلة فكر الثقافية، العدد 01، 1441هـ-2020م، ص 03.

[2]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط 3، 2005، ص 32.

[3]- إبراهيم بن محمد، جماليات القبيح في الأدب والنقد، ص 04.

الشعراء بل ذكر مؤرخو الأدب السابقين أن النقد المعرفي والثقافي يكتفي بالنقائض بإظهار الخطأ مقابل صفة حسنة للحفاظ على منظومة القيم الأدبية.

يمكن القول من خلال ما سبق أن القُبحيات كمصطلح نقدي تندرج في دائرة النقد المعرفي من حيث الإنتاج والنظم والأسلوب، ويتصل اتصالا كبيرا بالقيم فيما كان مذموما في الأخلاق فهو قَبيح، وتنطوي كثيرا على جانب الفن والأدب والشعر والجمال، كما يمكن اعتبار القُبحيات ترتبط بالإنسان عموما "ليس الأديب فحسب"[1]، وذلك من خلال المعرفة الإنسانية والذائقة الحسية والطرائق الأسلوبية.

[1]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 33.

الفصل الأول:

دراسة أدبية لقصيدة البردة

تمهيد:

لم تحظ قصيدة من قصائد الشعر القديم بمثل ما حظيت به البردة الشريفة للإمام البوصيري من الاهتمام والعناية بحفظها وروايتها وتدريسها في العصر المملوكي وما تبعه من عصور لاحقة بين القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

لقد نالت هذه المدحة النبوية قبولا واستحسانا من قبل الأدباء والمتصوفة وذلك لصدق ناظمها وحسن إقباله على الله[1]، فذاع صيتها "وانتشر في قطاع البلاد الإسلامية، واشتهر البوصيري بها لبركتها والانتفاع بمناقبها، وإنشادها وتلحينها وتنغيمها في المواليد والأعياد ومجالس الذكر، رجاءا النفع بها في الدنيا والآخرة[2].

[1]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

المبحث الأول: معنى البردة ومسارها

عندما نذكر البردة يتولد في الذهن عموما بردة البوصيري التي نظمها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم[1]، ويبدو أنها نالت من الاهتمام حظا وعناية كبيرة من قبل الشعراء والأدباء، حتى لم يمكن حصر عددهم.

ويبدو أن البردة[*] مازالت تحتل المكان الأول في قصائد المديح النبوي، كما حظيت مكانة مرموقة من قبل المتصوفة، حتى غدت في اعتقاد كثير من الناس وسيلة كبرى المرجو الانتفاع بها في الدنيا والآخرة، فقد نالت الخلود والشهرة في العالم الإسلامي، واحتلت مكانة أدبية في الأدب العربي، وحتى الآداب العالمية[2]، شرقا وغربا حتى بات كل بيت من أبياتها بمثابة وصفة طبية ناجعة للمرض الجسدي والنفسي[3]، فأبياتها الشريفة باتت لقارئها راحة وطمأنينة، وحرزا أمينا بحرص النفس والبيت والزرع والضرع.

أهم الأسباب التي كانت وراء اندفاع المغاربة والأندلسيين بالعناية بالبردة:

اهتم المغاربة والأندلسيين بالبردة لدافعين أساسيين هما:

-أولها: دافع روحي غيبي يكمن في طلب رضي الله عز وجل ونيله، وكذا التبرك بالنبي صلى الله عليه سلم وخدمة جنابه[4].

-ثانيهما: دافع علمي، ينظم القصائد على منوال البردة الشريفة، واندراجه حول جملة من الثقافات والآداب المختلفة بالاهتمام بها ومجاراتها[5].

---

[1]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري، ص 50.

[*]- جاء في لسان العرب البردة هي البرد وهو ثوب فيه خطوط، أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة بَرَد وفي قاموس المحيط بمعنى أكسيه يلتحف بها، ينظر: فيروز الأبادي، قاموس المحيط.

[2]- حسين حسن، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي، د.ط، د.ت، ص 12-13.

[3]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري، ص 47.

[4]- المرجع نفسه، ص 48.

[5]- نفسه، ص 48.

إذن فالبردة نالت من الاهتمام والرعاية حظها من خلال قراءتها وحفظها وتعليقها وتبسطها.

ويذكر كثيرا من شعراء هذه الدول قد تأثروا بقصيدته البردة، وبالشعر الصوفي عموما، وأخذت البردة أسماء كثيرة نذكر أبرزها[1]:

- **الكواكب الدرية في مدح خير البرية:** "لاشتمالها على مناقب النبي صلى الله عليه وسلم".
- **البرأة:** لأن الإمام البوصيري بسببها برأ من علته التي أصابته "المرض العضال".
- **الشدائد:** لأنها تقرأ عن ضيق الحال، في تسيير العسير.
- **البردة:** لأن الشاعر أراد التبرك بقصيدة كعب بن زهير[2].

أما أكثر الأسماء شهرة للقصيدة هو البردة، وفي ذلك قول الشيخ الباجوري* 1276هـ، "الأولى أن يقال القصيدة البرأة لأن ناظمها برأ بها، وحقها يقال لها البردة، إلماما بقصيدة كعب بن زهير[3].

يبدو أن البردة نالت اسمها من رؤية البوصيري للنبي صلى الله عليه وسلم في المنام حين ألبسه بردته الكريمة، وعليه أنشد ونظم أبياتها، مع روعة التصوير[4]، فهي على العموم تمتاز بقوة الأسلوب وحسن الصياغة، وجودة المعاني.

---

[1]- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

*- **الباجوري:** هو الشيخ إبراهيم بن محمد الشافعي الباجوري (1784-1859) هو الشيخ التاسع عشر من شيوخ الأزهر، عالم عقيدة في القرآن والسنة، شرح البردة واهتم بها، له مؤلفات حاشية الباجوري على متن البردة، توفته المنية عن عمر يناهز 75 عاما بمرض الحمى.

[3]- إبراهيم الباجوري، حاشية الباجوري على متن البردة، شرح خالد الأزهري، دار حياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلي وشركاءه، د.ط، د.ت، ص 02.

[4]- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 12.

المبحث الثاني: البردة وعدد أبياتها، ومكانتها ومجالات الاهتمام بها

سبب نظم القصيدة:

يذكر الإمام البوصيري في رواياته عن سبب نظمه للقصيدة: "أنه نظم قصائد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ومنها ما اقترحها عليه الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن داهمني الفالج* فأبطل نصفه ففكر بعمل قصيدته فاستشفع بها لله عز وجل بالدعاء بالعفو والعافية، وكرر إنشادها، ولما نام رأى النبي صلى الله عليه وسلم مسح يده المباركة على وجهه وألقى عليه البردة، ولما أفاق قام بخير وبأحسن حال، وعند خروجه من بيته لقيه أحد الفقراء وطلب منه قصيدة البردة التي أنشأها في مرضه، فأعطاه إياها[1]، وهكذا شفي الإمام البوصيري من مرض العضال العضال بعد نظمه للقصيدة وتبرك بأبياتها الشريفة.

عدد الأبيات البردة:

اختلفت الروايات في حصر عدد الأبيات بين 160 إلى 167 بيت، ويمكن تعدي ذلك، فهناك من اعتمد البردة بـ 160 بيتا ومنهم إلى 161-162 وحتى أن بعضهم جعلها تزيد عن ثمين بعد المئة[2]، وأما القرار القطعي والراجع تعود البردة إلى 160 بيت، وهذا ما أظهره البوصيري في البيت البيت الأخير من القصيدة قائلا:

أَبْيَاتهَا قَد أَتتْ سِتينَ مَع مِئَة فَرجْ بهَا كَربنَا يَا وَاسِعَ الكَرمِ[3]

والبيت الأخير يؤكد عدد أبياتها، وقد يكون سبب التفاوت في اختلاف الروايات والمشافهة.

* – **الفالج**: Hemiphgia: هو مرض عضال أشد أنواع الخزل الشقي من الجانب الأيمن أو الأيسر، يؤدي بالحسم إلى شلل تام أو نصفي يحدث سبب صدمة أو ورم، أو سكتة دماغية.

[1] – زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 196.

[2] – محمد بوذينة، قصيدة البردة ومعارضاتها، المطابع الموحدة، مجموعة سراس تونس، د.ط، 1994، ص 31.

[3] – البوصيري، بردة المديح، ص 23.

دراسة وشرح أبيات البردة:

والقصيدة من المطولات الشعرية، حيث أنها تقع في مئة وستون 160 بيتا، وتتكون من عشرة أجزاء رئيسية هي:

1- النسيب النبوي: 1-12.

2- التحذير من هوى النفس: 13-28.

3- مدح الرسول صلى الله عليه وسلم: 29-58.

4- في الحديث عن مولده صلى الله عليه وسلم: 59-71.

5- في الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم: 72-87.

6- في شرف القرءان الكريم ومدحه: 88-104.

7- في الحديث عن معجزة الإسراء والمعراج: 105-117.

8- في جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته: 118-139.

9- في التوسل والتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم: 140-151.

10- في المناجاة والتضرع: 152-160.

وبهذا قد اخترنا ثلاث أجزاء أولى بالدراسة والشرح والتوضيح مبينين أهم الجوانب التي أراد الشاعر أن يعبر عنها ويركز عليها.

أ-النسيب النبوي:

1- أَمِنْ تَذكُرُ جِيرانَ بِذي سَلَمِ

مَزجتْ دَمعاً جَرى مِن مُقلةِ بِدمِ

2- إِني اتّهَمتُ نَصيحَ الشَّيبِ فِي عَزلِ

والشَيبُ أبْعَدُ في نِصحٍ عَن التُّهَمِ[1]

[1]- البوصيري، بردة المديح، منشورات دار التراث البودليمي، ص 06.

استهل البوصيري قصيدته بهذا النسيب النبوي الذي جاء في صورة هذا الغزل الطاهر البريء، فنلمح من خلاله نار تشوقه إلى معالم الأراضي الطاهرة التي يحن إليها قلب كل مسلم، فيجرد الشاعر من نفسه إنسانا آخر ليخاطبه، متسائلا عن سبب هذا البكاء، وتلك الدموع المنهمرة، أهو تذكر الأحبة وأماكنهم، أم أن الريح جاءت من ناحيتهم تحمل بعضها من عبيرهم وشذاهم، مثيرة شجونه وباعثة ذكرياته عنهم.

ففي البيتين الأولين براعة استهلال وحسن استفتاح حيث ضمهما ما يفيد أن هذه القصيدة في مديح الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم دون غيره من موضوعات الشعر الأخرى.

ويستطرد الشاعر في وصف حبه وهيامه، الذي لا يستطيع إخفائه وستر أمره عن أعين اللائمين، فمهما حاول التجلد والصبر، وتكلف إظهار الجلد والقوة والتحمل، فلم يستطع إخفائه، فعلامات المحبة والهيام تفضحه، وتكشف ما خفي من أمره، وكيف ينكر أمر هذا الحب والعشق بعدما شهدت به مجموعة من الشهود والعدول، وهذا ما يؤكد حقيقة الحب دالا عليه بشهور تمثلت في: هيمات الدمع واضطراب القلب وإراقة دمعه على الأطلال، وتمكن الحب من قلبه لذكر البان والعلم، فهل بعد هذه الأدلة يجد إنكار؟ أو يفيد إنكار (تستر وإخفاء)[1].

ثم يعود الشاعر بعد اكتشاف أمره، وأفصحت حاله عن حبه وهيامه، طالبا المغفرة وعدم المؤاخذة لهذا الهوى، فلو أصابك أيها العازل ما أصابني وحل بك ما حل بي، لم تظلمني بهذا اللوم، وأنصفت وعدلت فلم تُلم لأنه ليس هناك اختيار في الحب، ثم يدعو عليَّ لائمه هذا بأن يصاب بما أصيب به حتى يعذره، ويكف عن لومه[2].

ثم يعترف الشاعر للأمة بما أسداه إليه من النصح، ولكنه لم يستمع ولم يلتفت إليه، وهذه شيمة من يتمكن الهوى والحب من قلوبهم، فلا ينصتون لناصح، أو يستمعون إلى عازل، إن المحب

[1]- أبو سعدة وحسن زكري، وآخرون، من قلائد الأدب "العباسي – المملوكي – العثماني"، ص 251-252.
[2]- المرجع نفسه، ص 252-253.

عن العذال في صَمَم فوفر عليك نصحك، فلن أستجيب لك أبدا، لأن حب الله ورسوله قد تمكن من قلبي، وخالط لحمي ودمي[1].

ب- التحذير من هوى النفس:

1- فَإنَ أَمَارتي بالسُوءِ مَا أنْفظَتْ مِن جَهلهَا بِنَذيرِ الشَيبِ والهَرمِ

2- ولا تَزودْتُ قَبلَ المَوتِ نَافلةً ولَمْ أُصلِ سِوى فَرضٍ ولَم أَصُمِ[2]

في هذا القسم من القصيدة يصور الشاعر النفس الإنسانية ويحذر من هواها فجاءت أبياته موفقة فكرا وصياغة، فهي تعكس الصراع بين الإنسان ونفسه، وتمثل معاناته الشعورية أصدق تمثيل وحديث الشاعر عن شيبه وهرمه[3]، يدل على أنه نظم البردة في أوج حياته، ولذلك جاءت حافلة بالعاطفة الصادقة والإخلاص المتين، واحتوت على خطرات نفسية على جانب كبير من الأهمية، فقد تحدث البوصيري عن فساد نفسه، وانصرافها عن دعوة الحق وتفسيرها في أداء الواجب، على الرغم من ظهور الشيب برأسه، وتمكن العجز من أعضائه، ولكن النفس لم ترتعد عن غيبها، ولم تكف عن جهلها، وتحد من انطلاقها وراء الشهوات والملذات، ولم تعد العدة لاستقبال هذا الشيب الذي غزا شعر رأسه، وذلك العجز الذي دب في جسده، فهل من معين على كبح جِماح تلك النفس المتمردة[4]، فمهما حاولا أن يظهرا لك من الود والمحبة فلن يصدقانك النصح أبدا، لأنهما ألدَ أعدائك في الحياة، كما يحذرنا الشاعر في نهاية البيت من أن نكون من الذين يقولون مالا يفعلون، فذلك أشنع شيء يتصف به المؤمنون[5].

---

[1]- أبو سعدة وحسن زكري، من قلائد الأدب "العباسي - المملوكي - العثماني"، ص 253.

[2]- البوصيري، بردة المديح، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، ص 07.

[4]- أبو سعدة وحسن زكري، من قلائد الأدب "العباسي - المملوكي - العثماني"، ص 257.

[5]- المرجع نفسه، ص 257-258.

مدح الرسول صل الله عليه وسلم:

1-ظَلمتُ سُنةَ مِن أَحيَا الظَلامِ إلى إنْ اشْتكَتْ قَدمَاه الضَررَ مِن وَرِم

2-لَا طِيبُ يَعدلُ تُرباً ضَمَّ أَعْظُمه طُوبى لمُنشَقٍ مِنه ومُلتَثِم

يتحدث الشاعر في هذا الجزء عن الرسول صلى الله عليه وسلم مادحا له[1]، فيعرض أحواله ويذكر قيامه الليل متهجدا، وكيف كان يشر أحشاء من الجوع تحت الحجارة، وشِممه وعزة نفسه حين راودته الجبال أن تكون له ذهبا، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر بعض من شمائل الرسول الكريم محمد سيد الأرض والسماء وأفضل الجن والإنس، وأشرف العرب والعجم، دعا إلى الخير والحق وهو شفيعنا يوم القيامة.

لقد بَدَّ رسولنا الكريم الأنبياء جميعا خَلقا وخُلقا، فلم يجاوره في جمال جسد وكمال خلق، ولم يبلغوا مبلغه في سعة علمه، وفيض سخائه وكرمه، وكل ما وهبهم الله من فضل، فإنما هو مستمد من فضله، فعظمته أكبر من أن يعبر عنها متكلم[2]، مهما أوتي من علوم البيان، ورزق من فصاحة اللسان، لأنها من عند الله الوهاب الذي اصطفاه واجتباه وفضله على سائر المخلوقات، وختم به الرسل والأنبياء، وجعل شريعته ناسخة لكل ما سبقها من الشرائع[3]، وقد أوتي الكثير من الفضل والنعم التي لم يعطها نبي من قبله، ففاق الخلق جميعا، مع أنه بشر مثلهم، ومن بني آدم، فعظمة الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم لا حد لها ولا يستطيع إنسان مهما أوتي من بيان وبلاغة أن يأتي عليها، لأنه فاق الخلق بما حباه الله به من فضل وعطاء.

[1]- أبو سعدة، من قلائد الأدب العباسي والمملوكي، ص 258.

[2]- المرجع نفسه، ص 258-259.

[3]- د.أحمد عمر هاشم، بردة المديح المباركة، دار المقطع، القاهرة، د ط، 1995، ص 07.

مجالات الاهتمام بالبردة:

سميت البردة الشريفة بالشافية المنجية، بحفظها من طرف العام والخاص وحظيت بالاهتمام من خلال الحفظ والرواية والتدريس والمعارضة، من أجل التبرك بها، وقد تليت في كثير من المناسبات والأفراح من جنائز ومجالس دينية فأنشدها الكثير طمعا في الشفاء والتفريج للكروب والشدائد وتسيير كل عسير.

ولاستحسانها من قبل العلماء والأدباء والمتصوفة لمزاياها النبيلة، اشترط في قراءتها ما اشترط في قراءة القرآن الكريم من طهارة وتزود بمكارم الأخلاق[1].

وأصبحت مادتها تجلب العديد من مدرسي السيرة حيث نهضت بدور تربوي ملحوظ في مجال السيرة وتاريخ الإسلام[2]، فالبردة مثلت رسالة نبيلة فدرست في حلقات أدبية ودينية وشعرية عدة بهدف تزويد طلاب الأدب بقواعد لغوية وتصريفية ونحوية وبلاغية[3]، بهدف التكرم بأطيب الأخلاق من سيرة العدنان المصطفى والاقتداء به، ومن أهم من قاموا بتدريس البردة في الأدب الإسلامي المؤرخ أبو الوليد* ابن الأحمر، درَّسها ووضح حلقات في حفظها وروايتها والتعلم من أصولها.

[1]- رابح بوحوش، البنية اللغوية للبردة، ص 10.

[2]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

*- **أبو الوليد إسماعيل الأول** (1279-1325): هو أبو الوليد إسماعيل الغالب بالله بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن نصر، من بني نصر، بني الأحمر، حاكم غرناطة، مؤرخ ورجل دين والسنة والجماعة درس البردة الشريفة وفسرها وشرحها تفصيلا في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، توفي سنة 1325 عن عمر 46 سنة بغرناطة.

المبحث الثالث: ترجمة البردة ومجالات التأثر

المضمون الصوفي للبردة:

ارتبطت المدائح النبوية ارتباطا وثيقا بالفكر الصوفي، وصارت مظهرا من مظاهر أدبياته، وكان طبيعيا أن تتعمق الصلة الفنية بالنشاطين: الأدبي والصوفي من خلال العشق الإلهي والحب المحمدي يلائمها الشعور الديني الملتهب، وتغذيها روح الإرشاد والوعظ والنهج والتوجيه.

تعتبر البردة من القصائد الرائدة في مجال التصوف، الشائعة بكثرة بين قصائد المديح النبوي وتأتي ريادتها فيما تضمنته من عناصر صوفية وأبعاد روحية[1]، وما كان لها أن تنال ما نالته من التقديس والشهرة بين سائر قصائد المديح النبوي لولا إنشادها بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم، فقد أصبح هذا العنصر أكثر سيطرة على الرجال الصوفية، وجعلوا من خلال تجربتهم ومناماتهم بملاقاة النبي معرضا قويا لنظم القصائد والتبرك بها، كما فعل الإمام البوصيري في بردته[2].

ومن الأبعاد الصوفية التي هي أكثر بروزا في قصيدة البردة النسيب النبوي، والإفصاح عما يكابده الشاعر من شوق ووجدان وهوى النبي الكريم[3]، فالشعور الديني فجر ينابيع النظم في المديح النبوي مع التركيز على صفاته وأخلاقه، وما أتى به وما نهى عنه من تحذير من هوى النفس، وغواية الشيطان، والدعوة الحق التي كانت في العودة إلى الله عز وجل.

ولقد بينت الدراسات الحديثة أن البردة لم تكن خالص قريحة البوصيري وحسب بل تعدت ذلك، وكانت وليد تأثيرات عدة من قبله هيكلا ومعنى، وموسيقى وإيقاعها، على سبيل الذكر تأثره بميمية ابن الفارض التي كانت أبياتها الملهمة المولدة لقريحة البوصيري في نظم البردة الشريفة[4].

---

[1]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص 538.

[2]- المرجع نفسه، ص 538.

[3]- نفسه، ص 539.

[*]- أصبحت أبيات البردة كحرز واقي من شر واستأنس البوصيري عند نظمها بمواقف دينية وروحية بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم، فولدت فيه قوة الإبداع والتأثير.

[4]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص 540.

يقول زكي مبارك: "أغلب الظن عندي أن البوصيري استلهم قصيدته من ميمية ابن الفارض"[1]، من خلال الشكل والمضمون بلاغة وكذا وزنا وقافية، وبحرا واشتراكهما في معاني وألفاظ على نسيج واحد.

وقد تأثر البوصيري كثيرا بما حرصت كتب السيرة النبوية على ذكره من الإرهاصات، فطاف الشاعر بحياته بين السماء والأرض والأنس والجن، والنور والظلام والكفر والإيمان[2]، كل هاته المعاني تسامت وسقت البوصيري من فيضها الصوفي حتى يعلو بهيبة ووقار إثر ما نظمه في أبياته 160، فقد آلت هاته المضامين الصوفية إلى السمو بإثارة الحياة الصوفية وتثمين سلوك حياتهم الزوجية وجهادهم النفسي، وهذا ما فعله ابن المرزوق* في تفسير ألفاظ البردة وإظهار دلالتها الصوفية من خلال الشرح والتعليق على المعنى المقصود من تراكيب الجمل اللفظة والمعنوية[3]، وذلك يبسط الكلام، وتسيير العسير، وشرح ما تيسر من اللفظ البديع بالرصد والتأويل.

[1]- بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة، تح: عمر موسى باشا، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص 28.

[2]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص 541.

*- **ابن مرزوق**: هو ابن مرزوق الحفيد 842/766هـ، محمد ابن أحمد الخطيب شمس الدين، صاحب المسند الصحيح في تلمسان، حافظ الحديث ومفسر، عالم بأصول الفقه والنحو واللغة، برع في الخطابة ونظم الشعر، عالم مسلم متصوف، شرح البردة، توفي بتلمسان عن عمر ناهز 76 عاما، رحمة الله.

[3]- نفسه، ص 543.

ترجمـــة البردة:

ترجمت البردة الشريفة إلى عدة لغات عالمية كثيرة[1]، وحظيت بمكانة مرموقة عن أهل التصوف، والشعراء والأدباء من مختلف البقاع، واحتلت مرتبة أدبية فريدة في الأدب العربي، والآداب العالمية[2]، فأقبل عليها الشعراء ونهجوا نهجها. قد ترجمها إلى الألمانية المستشرق رولفس عام 1241هـ-1825م، وإلى الإنجليزية ردهاوس عام 1422هـ-1894م، وكما ترجمت إلى تترية، وطبعت بقازان الروسية عام 1266هـ-1849م، وترجمتها إلى الفرنسية مع شرحها المستشرق دلي ساسي عام 1238هـ-1822م، كما ترجمتها الفرنسي باسيه.

وأول ترجمة للبردة باللاتينية نشرها المستشرق أوري في لندن عام 1175هـ-1761م، وشرحها بالتركية سعد الله الحلواتي والبلالي، وبالفارسية عن صقر بن جعفر الحسني[3]، بالإضافة إلى الترجمات أخرى مختلفة وذلك لتأثر الشعراء بالبردة خاصة، وبالشعر الصوفي خاصة.

ومن الترجمات الشائعة للبردة الشريفة التي ذاع صيتها بكثرة في حيز الترجمة العالمية للآداب العربية ترجمتها بالشعر الإنجليزي الذي يلتزم بأشكاله الشعرية موسيقى الشعر العربي القديم، وهو نظام التشطير التصريعي Heroic couplet الذي كان يلتزمه شعراء الكلاسيكية أمثال ألكسندر بوب Alexander Bob[4].

[1]- رابح بوحوش، البنية اللغوية للبردة، ص 10.

[2]- حسن حسين، ثلاثية البردة، ص 13.

[3]- محمد أحمد درتيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، تقديم ياسين الأيوبي، دار الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 2003، ص 375.

[4]- عنتر عبد الإله، عرض لكتاب ترجمة البردة لتريا مهدي، منتدى الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، كلية الآداب، القاهرة، مصر، 11:58، 14-12-2006، ص 01.

سنتقدم بنموذج من ترجمة بعض أبيات البردة على لسان المترجمة النابهة خريجة كلية الآداب المصرية ثريا مهدي[*]، غيث بالبردة ووجهت أناملها حول صوب أبياتها فتذوقت الكلمات واستبنت ما بين السطور من خلال الحالة الشعورية مع الحفاظ على المعنى الحقيقي للقصيد، وركزت على التواصل والتفسير دون قطع حلاوة لاستمتاع بالقراءة عند الرجوع الحاشية[1]، نقرأ البيت رقم 106:

ومَــنْ هــو الآيَــة الكُبــرَى لمُعْتَبــرٍ[**] ومَن هُـو النِعمَـة العُظمَـى لمُغْتَـنِمٍ[***]

كانت الترجمة كالتالي:

Thou art the greatest omen
To whomever does desire
To fudge the right from evil
And to vitue thas espire
Thou art the highest blessing
To whomer a profit gains
The belessing of guidance
Of Islam and allits claims[2]

حاولت المترجمة توضيح المعاني على حقيقتها فقامت بنظم هذه الأبيات على منوال الشرح والتعديل.

[1]– منتدى الجمعية الدوليين للمترجمين واللغويين العرب.

[*]–مترجمة مصرية ولدت في القاهرة سنة 1948م، التحقت بقسم اللغة الانجليزية، تخرجت منه بمرتبة شرف، لها العديد من القصائد الانجليزية في العديد من المجالات الأدبية، تحصلت على جائزة الدولة للترجمة 1986م عن ترجمة كتاب "أصداء الشعر العربي في النظم الانجليزي"، ولها كتاب في ترجمة البردة عام 1987.

[**]– **مُعْتَبِرٍ**: ما يميز بين الصواب والخطأ.

[***]– **مُغْتَنِمٍ**: ما اغتنم الهداية إلى الإسلام.

[2]– المرجع نفسه.

أما الإشارات إلى الأماكن فقد استبقتها المترجمة كما هي مع العودة الحاشية عند الحاجة.

أَمَــن تَــذَكُرُ جِيــران بِــذِي سَــلمِ مَزجَــت دَمَعــا مِــن مُقلــةِ بِــدمِ[1]

أتت المترجمة بترجمتها كالتالي:

Do mémories of neighbours
Of dhu salam cause in woe
The blending of the blood with tears
That from eyes thus flow ?

أَم هَبَــتْ الــرِيحُ مِــن تِلقَــاء كَاظِمــةٍ وأَومَضَ البَرقُ فِي الظَلَمَاء مِن إِضَمِ[2]

إِضَـــــــــــمِ[2]

Or does the wind that from kazima blous
Your eyes now smite
Or lightnings flashes from Idam
In darkness of the nights

ومن خلال ترجمة هاته الأبيات لاحظنا أن المترجمة أبدعت كما أنها حافظت على الأوزان والمعنى المتناسق والنغم الموسيقي.

وفي ترجمتها لهذا البيت:

وَدُوا الفِــرارْ فَكــادُوا يُغِيطُــون بِــه أَشْلاءَ شَـالتْ مَع العُقبَانِ والـرَخَمِ[3]

---

[1]- الإمام البوصيري، بردة المديح، ص 06.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

-استقت المترجمة ترجمتها على نظرية Relevance theory والتي تؤكد أمانة المترجم والتي لا تقتصر فقط على الالتزام بل تتعدى ذلك بوثاقة الترجمة في الأصل بل كذلك التزام بصلة أسلوب الترجمة حسب الفئة العمرية وطبقا للجمهور، وهذا ما اعتمدته ثوريا في ترجمتها لأبيات البردة بحسن الصياغة مع الحفاظ على سلامة القصيدة.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

قالت:

His foes did wish to flee and yet
From fear and in despair
Craved death, and almost envied limbs
Of corpess, wish then were
By eagles and by vultures snatched and carried in the air[1]

وفي هذا البيت واجهت المترجمة صعوبة في عملها لتغير كطبيعة الشاعر بين صادقة مسترسلة، ومتكلفة ومصطنعة، إلا أنها تفننت بترجمتها لأبيات البردة بخبرة ممتعة تستحق القراءة والاستمتاع بالنغم الموسيقى الذي ينشد الأذهان ويستميل الأسماع، ويغرق العيون في سطورها، وجذبها والتأثير بالمتلقي بموسيقى عميقة وترانيم رتيبة أضفت على القصيدة جوا من الجمال والبهاء.

[1] – عنترة عبد الإله، عرض كتاب ترجمة البردة (منتدى).

–من خلال الترجمة الشعرية للبردة يمكن جزم المتلقي للقصيدة يكون على ثلاثة أطراف، أولهم من يريد معرفة المعنى العام للنص دون التفاصيل، والثاني من يقرأ ويعرف المعنى العام ولا يغفل عن التفاصيل، أما ثالثهم فهو من يقرأ ويفهم ويتذوق جوهره المكنون الفني لمضمون القصيدة.

المبحث الرابع: أثر بردة البوصيري في المدائح النبوية والمتلقي

يعتبر المديح النبوي أهم الأغراض في شعر البوصيري، بل يكاد يكون اللون الأبرز في العصر المملوكي[1]، ويعد الجولة المستفيضة في أغلب أشعاره كلوحة فنية خصبة الأرض وفيرة الحظ، فالبوصيري فتح بابا كبيرا في المدائح النبوية أقبل عليه الجم الغفير من الشعراء بعده[2]، كما بقيت مدائحه النبوية تتصف بسمات عصره الشعرية في الأسلوب والصياغة، واستعمال البديع والتورية، وهذا ما امتازت به البردة الشريفة، تمسك بها الفقهاء في أشعارهم ومنظوماتهم[3]، كانت كحبل وصال ربط بين ما فات وما هو آت بصقل المواهب اللاحقة بالسابقة ودمجها في حيز النظم والإبداع والسير على خطاها.

أثر البردة في المدائح النبوية:

تميز البوصيري بغزارة شعره، وعطاء وافر في الأدب العربي، فله ديوان جمع قصائده بترتيب ألفبائي، نظم حوالي ثلاثة آلاف ومئتين وثلاثة وتسعين بيتا (3293)[4]، حسب إحصاء أحمد حسن بسج، الذي جمع شعره في ديوان واحد وطبعه وشرحه عمر الطباع أيضا[5].

فشعر البوصيري أثرى فن المديح النبوي وزاده رونقا وجمالا لطيف المعاني ناصع الألفاظ، بناصية متقنة بذوق سليم وفهم سديد.

فقد أثرت البردة الشريفة في المدائح النبوية تأثيرا ملأ فجوات عدة في الأدب عامة وفي الشعر خاصة، وذلك بتوفيق ناظمها بين مواقع الكلام في التركيب اللغوي والبلاغي، والصرفي[6]، وكذا بقطرات ندى أبياتها هذبت الروح والنفس من خلال ذكر مكارم الأخلاق والتيمن بها ونبذ مساوئها والتحذير منها، وزادها رفعة مرموقة لما احتوت أبياتها خير خلق الله محمد نبينا عليه الصلاة والسلام

---

[1]– ديوان البوصيري، شرح عمر الطباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2002، ص 22.

[2]– علي أبو زيد، البديعيات في الأدب، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1، 1983، ص 20.

[3]– جودة الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 3، 2006، ص 184.

[4]– ديوان البوصيري، ش: حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 52.

[5]– ديوان البوصيري، ش: عمر الطباع، ص 23.

[6]– سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص 48.

في المدح والتبجيل لحضرته الكريمة، فأضفت بريقها على الفن المدائحي وجعلته بمدح المصطفى أجلى وأعظم بذكر مناقبه ومحاسنه فإنه درة زينت الكون فكيف لا تزين أبياتا من الشعر بل تجعل الماء يلمع ذهبا بوجوده صلى الله عليه وسلم، لقوله عز وجل: ﴿ **لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**﴾.[1]

فلقد أثرت في المدائح النبوية تأثير عميقا من حيث الشكل والمضمون، وكانت نبراس العديد من الشعراء بعد البوصيري في نظم المديح النبوي، أنها قصيدة جيدة، وكانت مصدر روحي وإلهام.

أثر ميمية البوصيري في المتلقي (المرسل إليه "القارئ"):

في مجال الرواية: أثرت البردة في العديد من الشعراء كما قال سعيد ابن الأحرش لم تحظ قصيدة من قصائد الشعر العربي بمثل ما حظيت به البردة من اهتمام وحفظ وشرح ورواية، على سبيل المثال محمد بن مرزوق* وحفيده، شرحها في كتابه "إظهار صدق المودة في شرح البردة"[2].

فقد لقيت هذه المدحة المباركة استحسانا وقبولا من قبل العلماء وكبار الأدباء وذاع صيتها في جميع القطار الإسلامية.

أحدثت البردة الشريفة ضجة في الأدب والشعر وأثرت في كل من تلقاها قراءة أو استماعا وكانت كمصباح أبصر ظلمتهم الوحشة فنظموا أشعارا على منهجها وكتبوا كتبا في شرحها واسترسالها، منهم أبو الوليد الأحمر الذي أودع كتاب أسماه "استنزال الفرج بعد الشدة في شرح قصيدة البردة"[3].

---

[1]- سورة آل عمران، الآية: 164.

*- **ابن المرزوق:** هو محمد بن أحمد بن مرزوق التلمساني، ولد بتلمسان 701 هـ، من أهل السنة والجماعة، مؤرخ وعالم فقه وخطيب، من مؤلفاته: "إزالة الحاجب عن فروع ابن الحاجب"، توفي بالقاهرة، سنة 781هـ.

[2]- سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص 313.

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

وكذا أبو محمد بن جزي* الغرناطي الذي أنصب في دراسة قصيدة البردة، واستخرج من بحرها فوائد علمية وأدبية ولغوية وتاريخية، وأبو عباس جعفر البقني** كتابه الموسوم بـ "العدة في شرح البردة"[1].

ولم يقتصر أثرها على العامة فقط بل تعداه إلى الخاصة، في تزاحم الشعراء في تقليدها وأنشئوا فنونا أدبية كالبديعيات، والمعارضات، وغيرها من الفنون الأخرى[2].

ومن هنا يتضح مدى قوة حضور البردة الشريفة في المديح النبوي، وترصعت تاج الاهتمام والعناية من قبل كل من قرأها وتلقاها، فنالت حظا وفيرا وأثرت في المتلقي، فأصبحت منبع الإيمان الصادق والقلب بالحب دافق للنبي صلى الله عليه وسلم فتشفعوا بها وكتبوا على منوالها وجعلوا من أبياتها صراعا للتقرب من الله عز وجل بطلب رضاه وطمعا في شفاعة نبيه محمد أكرم الأكرمين صلى الله عليه وسلم.

* – **الجزي**: هو محمد بن أحمد بن عبد الله بن يحي بن يوسف بن عبد الرحمن بن الجزي الكلبي الغرناطي، 1294م، قتل بمعركة سنة 1340هـ، هو خطيب ومؤلف وشاعر وفقيه إسلامي ومؤرخ.

** – **أبو عباس**: هو أحمد بن عبد الله أبو جعفر الأنصاري المشهور بالبقني، القرن التاسع الهجري، أديب وشاعر وخطيب، شرح البردة واسترسل معانيها في كتابه "العدة في شرح البردة" ودرسها لطلابه في حلقات أدبية وشعرية.

[1] – سعيد ابن الأحرش، بردة البوصيري، ص 48.

[2] – شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 6، 1995، ص 358.

الفصل الثاني

البردة الشريفة ومعارضاتها

وتقاطعاتها في التناص وجماليتها

تمهيد:

قصيدة البردة من أهم المدائح النبوية التي شاعت بين دفتي الكتب الشعرية ونالت فيض الاهتمام بين أكف الشعراء، فذاع صيتها بين سطور الشعر العربي وحتى الغربي، ونالت عناية الأنامل المبدعة في مجال النظم والنثر من خلال شرحها ودراستها وتحليلها وتمحيصها، وذلك بالتناص من أبياتها ومعارضة ناظمها الإمام البوصيري الذي ود الشرف في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتجميل أبيات قصيده بمدحه وتيمنا بخصائله النبيلة وفضائله الحمدية، فكانت البردة الشريفة ذلك البلسم الشافي واللب الكافي لدى الكثير من الشعراء بمثابة مصباح أضاء أرجاء الشعر فعارضوا أبياتها وتناصوا منها لنظم أبيات على شاكلتها، فكانت بمثابة وحي لجم غفير منهم في شحذ الهمة وصقل الموهبة لدى الأقدمين والمعاصرين.

المبحث الأول: معارضات البردة

تعد قصيدة البردة الشريفة للإمام البوصيري قطعة أدبية فريدة تتناغم فيها المعاني الراقية والمواعظ الحكيمة، والدعاء الخاشع مع الموسيقى العميقة والترانيم التي تضفي جوا من الجمال والبهاء، وقد اتخذها معظم الصوفية مادة خصبة في أفكارهم ومجالسهم، فينشدون البردة ويتبركون بأبياتها ويرجون الشفاعة بها.

فقد لقيت هذه المدحة النبوية قبولا حسنا من قيل العلماء والأدباء لصدق ناظمها ومزاياها المتعددة، مما جعلها تنتشر في جميع البلاد الإسلامية، ويذيع صيتها بين أقطابها[1]، إذا "... حظيت البردة للإمام البوصيري من الاهتمام بحفظها وروايتها تدريسها ومعارضتها، وتخميسها* واستخلاص ما لها من فضائل وأحكام".

ولشهرة هاته القصيدة قام الكثير من الشعراء بمعارضتها منذ بداية القرن الثامن إلى يومنا هذا، حتى بات عسيرا حصر أولئك الشعراء واستقصائهم[2].

ولم يقف استعمال الناس على البردة عند حد الرواية والحفظ والشرح والإقداء بل تعدى المرجو الانتفاع بها في الدنيا والآخرة، لدافعين أساسيين:

***أحدهما:** دافع روحي غيبي، ويتجلى في طلب رضا الله ورضوانه[3]، وخدمة حضرة النبي الكريم، والتبرك بها.

ثانيهما: دافع علمي كان لها الأثر الأكبر في اشتغال المغاربة والأندلسيين بالبردة والعناية بها.

---

[1]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص: 47.

*- **التخميس:** هو أخذ شاعر لبيت شاعر آخر، فيجعل صدرة بعد 03 أسطر ملائمة له في الوزن والقافية، ثم يأتي بعجز البيت بعد بيتين فيحصل على خمسة أسطر مثال ذلك تخميس صفي الدين الحليّ لبيت السموأل:

"تغيرنا أن قليل عديدنا .... فقلت لها إن الكرام قليل".

[2]- نفسه، ص: 47.

[3]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص: 48.

فالبردة الشريفة كانت بيت مقصد الأدباء والشعراء والصوفية بإنشائها والتعليق عليها وشرح معانيها وألفاظها.

فقد نالت البردة حظها من المعارضة من قبل جمع غفير من الشعراء كانت منبع إلهامهم، إذ أبدع كل بأسلوبه بتوليد العاطفة من خلال الوعظ والتذكير، باعتبارها جنس أدبي متميز[1].

وسنحاول في الفقرات التالية عرض جملة لا بأس بها من النصوص الشعرية التي زرعها أصحابها في متن البردة تقديرا لها، واقتفاء بناظمها الإمام البوصيري، فأول من عارضها شهاب الدين أحمد بن يحي بن أبي بكر عبد الواحد بن أبي حجلة التلمساني* بقصيدة أولها[2]:

أَمِــنْ مَحبّــةِ ظبــي حــلَّ بــالحرَمِ حَرَمتْ صيدَ الكِرَى في حندِسِ ** **الظّلمِ**

وفيها يقول:

وخَصَّــهُ اللهُ بــالخُلقِ العَظِــيمِ كمَــا جَــاءَ الكِتَــابُ فــي النُّــونِ والقَلَــمِ

لَــوْ أَقْسَــمَ المَــرْءُ أَنّ اللهَ شــرّفهُ وبِكــلِّ حَــذْفٍ لبــدت أَحــرقُ القَســمِ

وفيها يقول:

نَســجْتُ فيهَــا عَلَــى مِنــوالِ بُردِتِــهِ نَسج الحَريرِ فيها حَاك من حكِيم

لَمـا غَصـت علـى المَعنَـى النَّفيسِ بهـا خَرَجت من بَحرهَا والدُّر مليء فمِي

لَكــن لــه فضــلُ ســبقَ لســت أنكُــره والفَضلُ بالسَّبق لا يخفَى على الفَهْمِ

هذه الأبيات تظهر لنا مدى تأثر شهاب الدين بقصيدة البردة للبوصيري، فحكاه وعارضه تقديرا لها بنكره أن البوصيري كان سباق الفضل في نظمه لهاته الأبيات بالوقوف على وزن وروي

---

[1]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص: 142.

*- شاعر وأدبي ولد بتلمسان سنة 725 وانتقل إلى المشرقة حيث عاش هناك بقية حياته، له مصنفات وأعمال كثيرة، الدرر الكامنة 350، حسن المحضارة 322/1، الذهب 240/6، تعريف الخلف 42/2، نفح الطيب 197/7، يكنى بالقاضي المعروف.

[2]- نفسه، ص: 143

- **الحندس: ج: حناديس، وهو الظلمة الشديدة في الليل، وهو آخر ثلث الليل في الشهر القمري، معجم المعاني.

وقافية البردة الشريفة، والنسج على منوالها من خلال اقتفاء معانيها وألفاظها، (وهي مائة واثنان وثلاثون بيتا)[1].

وممن عارض البردة أيضا الشاعر إبراهيم الساحلي (1290) قائلا[2]:

تـــألَّق البـــرقُ مَجتـــازًا علـــى إضـــم فبـــتُ أعْشـــو لـــو قـــدَ منـــه مضْـــطرمِ

وَصـــافَحَ الشَّـــفْع مـــن أكنَـــافِ كاظِمـــةٍ وسَـــالم الـــدّوح مِـــن عَليَـــاء ذي سِـــلم

وعلى هذا المنهج صنع ابن جابر الوادي الأشي ميميته الطويلة منها قوله[3]:

صـــافحَ ثـــراهُ وقـــل إن جئـــت مســـتلما إنَّـــا مُحبـــوك مـــن ربـــع المســـتلم

وله من أخرى:

لَـــولَا تَبســـم بـــرق لاحَ مـــن إضـــم مَا بتُ أمزجُ دمعًا في الدحي بدمِي

أما أبو الوليد بن الأحمر* لم يترك الفرصة تمر مرور الكرام دون أن يدلي بدلوه مع دلاء المعارضين في معارضة القصائد الحياد[4]، فمن شعره قصيدة يعارض بها بردة البوصيري[5]:

أَمـــنْ أغَـــاني مَعـــاني طيبـــةَ العِلـــمِ أَصـبحتُ فـي الحـبِّ مثـل المُفـرد العَلـم

ولكـــــن مِـــــن يَـــــدَّعي يَفعلُـــــه فالـــدَّهرُ يفضَـــح مَـــا أخفَـــاه فـــي الأُمـــمِ

مُحَمَـــدُ خيـــرُ مبعـــوثٍ ومـــن وَردت عليَـــا مَفـــاخِره فـــي نـــونِ القلَـــمِ

فقد تأثر الوليد بن الأحمر بصيغة الإمام البوصيري، فاستخلص عذوبة أبيات البردة فعارضها وأنس بسحرها وألهم بوقعها، فنظم تلك الأبيات على جودة البردة، فسار على نهجها واتبع منوالها[6].

---

[1]- أبي زيد عبد الرحمان الجادري، شرح البردة، نماذج في المعارضات، مخطوط الخزانة الصيحية، ص: 42 وما بعدها.

[2]- حمزة بويكر، البردة للإمام البوصيري، مجلة الشعب، يومية وطنية إخبارية، ع 02، 2018/06/18، ص: 44.

[3]- ابن جابر الوادي كاشي، دويان، ص: 36، 163.

*- هو أبو الوليد أسماعيل فرج بن إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي المكنن بابن الأحمر، مؤرخ وشاعر وأديب من أهل الأندلس، ولد سنة 725هـ، من مؤلفاته: شرح البردة، بيوت فاس الكبرى، روضة النسرين في أخبار بني مرين.،

[4]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص: 144.

[5]- الجاديري، مقدمة شرح البردة، ص: 210.

[6]- سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، ص: 144-145.

كما عارضها أيضا الفقيه الشريف الصالح الأديب موفق الدين محمد بن شريف شهاب الدين أحمد بن إبراهيم الحسني المدني، بقصيدته العجيبة، قائلا[1]:

أَمِنْ غَرَامٍ من نَجدِ أنتَ لم تنَمِ أم من هُيامٍ ووجدٍ بت ذا ألمَ

ويقول أيضا[2]:

وفي الذَّبيحِ وفيما نالَهُ عجَبٌ عند انقلَابِ التي سنَّت سفكَ دمِي

فِداهُ خالِقُه بالكبْشِ تكرمَةً حِفظَا على سرِ المودُوعِ في العَزْمِ

ومنها:

وقدْ نسجتُ على منوالِ بُردتِهِ من كِسوَةِ بردٍ برَءَ الدَّاءُ والسَّقمِ

مُحمدٌ بن سعيدْ والسَّعيدُ غَدا إذا اشتكَى الخلْقُ من أرزَاءِ وِزْرِهِم

رئيس بوصَير لا ضلَّت بصيرَتَه يومًا يُضلُّ بها من ضلَّ وهو عمِ

حاكَيتُه في صنعِ حاكَهُ صنْعًا لكن عليَّ لهُ التَّفضِيلُ بالقَدَمِ[3]

فهاته الأبيات التي نسجها الفقيه موفق الدين محمد تظهر شدة تعلقه بأهداب البردة الشريفة، فعارضها، وكشف جودتها بالتبرك بها ومعارضتها على خطى وزن وقافية وميمية مكسورة، إذ أولى الفضل للإمام البوصيري في الصنع والحبكة، بمحكاة والتفضيل له في نسج أبيات قصيدة على منوال البردة.

كما عارضها المتصوف الشيخ عبد الرحيم البرعي في قصيدته التي مطلعها[4]:

راحَ الزَّمانُ ولا علم عن العِلمِ والإسْلامُ علَى سلْمى بذِي سِلَمِ

[1]- سعيد بن الأحرش، المرجع السابق، ص: 144.

[2]- المرجع نفسه، ص: 145

[3]- الجاديري، شرح البردة، نماذج في المعارضات، ص: 36-163.

[4]- محمد بوذينية، قصيدة البردة ومعارضاتها، المطابع الموحدة، مجموعة سراس، تونس، د. ط، 2003، ص: 85.

وقد حمل الشعر العربي المعاصر في طياته أقلا ما سال حبرها في معارضة بردة الإمام البوصيري، فأوهجوا سريرتهم الإبداعية، ونظموا قصائد أبياتها سارت على منوال أبيات البردة الشريفة ونذكر منهم:

محمود محمود سامي البارودي[1] الملقب برب السيف والقلم، الشاعر العملاق، أحد أعلام الشعر العربي الحديث 1904/1839م، نظم قصيدة معارضة للبردة أسماها "كشف الغمة في مدح سيد الأمة، جمعت أكثر من 180 بيتا، ومنه قوله[2]:

يـا رائـدَ البـرقِ بَمـيمِ دائـرةِ العلـمِ واحـدُ الغمَـامِ إلـى حـيٍّ بـذِي سَـلَمِ

وإن مـررتَ علـى الرَّوْحـاءِ فـأمرْ لهَـا أخـــلافُ ســـاريةٌ هنانـــةَ الـــديّمِ

مـــن الغـــزارِ اللّـــواتي فـــي حوالِيهـــا ريُ النَّواهـــلِ مـــن زُروعٍ ومـــن نِعـــمِ

برع البارودي بجزالية الفنية في معارضة لبردة البوصيري، بدور إحائي تنويرية[3].

الشاعر الجزائري المعاصر المبروك بن علي زيد الخير، الذي هو أيضا بدوره عارض البردة استفتحها قائلا:

فـــاضَ الفـــؤادُ بحـــبِ غـــامرٍ عـــزمٍ ورَفـرَفَ الشَّـوقُ فـي قلْبـي إلـى الحَـرمِ[4]

حاكا البوصيري في بردته، وأظهر في أبيات قصيدة مدى شوقه لحضرة النبي صلى الله عليه وسلم، ولزيادة الأماكن التي تشرفت بحضوره الكريم.

[1]- شوقي ضيف، البارودي، رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1964، ص: 93.

[2]- المرجع نفسه، ص: 93.

[3]- نفسه، ص: 240.

[4]- المبروك بن علي زيد الخير، الحلة السندسية لنهج البردة الرصية مع خير البرية، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، ط 1، 2006، ص: 11.

كما عارض الشاعر المعاصر باكثير* قصيدة البردة، وحذا حذوها من حيث الوزن والروي والقافية، وهذه الأبيات تمثل استرحام الشاعر الله عز وجل بأمته قائلا[1]:

يَــا ربُ رُحمَــاك إن الغَــربَ منْتبِــهٌ والشَّــرقُ مشــتغِلٌ بــالنَّوم والسَّــأمِ

والمغــرِبُ فــي غفلــةٍ عمــا يهــدِّدهَا لــم تَعتَبــر بلَيــالِي بؤْسِــها الــدُّهمِ

قال أيضا:

واعتمـدَ إلى الرَّوضـةِ الغنَّـاءِ فجنَى بهَـا خيــرَ الخَلائــقِ مــن عَــرب ومِــننِ[2]

قـلْ السَّـلامُ علـى فخـرِ الوُجـودِ، علَـى خيــرِ النَّبيــينَ طــهَ المفــردِ العَلــمِ[3]

وكضرب من المعارضة في الإبداع والتفنن، كنموذج اخترنا قصيدة "نهج البردة" لأمير الشعراء أحمد شوقي التي تعد من القصائد أكثر شهرة في نطاق واسع، باعتبارها أجود ما قيل في معارضة البردة الشريفة.

معارضة أحمد شوقي*:

عمد أحمد شوقي لمعارضة دعوة الحق "البردة" لأنه تأثر كثيرا وأسمى قصيدته "نهج البردة"، سار فيها على نهج الإمام البوصيري على نهج بردته وأقسامها فاتسهوته بمعانيها وعباراتها، وألفاظها ومعانيها، ناظما أبيات قصيدته بنفس روعة وجمال البردة الشريفة حيث بدأها بالغزل التمهيدي على عادة كثير من الشعراء من البيت الأول إلى الرابع والعشرين وعرض بعض تاريخه وبعض شمائله وأثنى على صحابته[4].

* – هو علي بن أحمد باكثير، شاعر، ومسرحي وروائي وأديب، ولد بأندونيسيا، نبغ في كتابة القصة والمسرحية الشعرية، من أعماله: قصر الهودج، نفرتيتي، أخناتون، الموعود، عودة الفردوس ت 1997.

[1] – ربابة رمضاني، أمين شيخ باقري، التقنيات الجمالية بين بردة البوصيري ونظام البردة لباكثير، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وبدابها، علمية، محكمة، ع 39، 1395هـ/2016م، ص: 53.

[2] – نفسه، ص: 54.

[3] – نفسه، ص: 54.

[4] – دكتور وهبي الزحيلي، نهج البردة، أحمد شوقي، مجلة الهلال، فبراير 1910.

وقيل الولوج في إدراج معارضة أحمد شوقي لابد للتطرق بالتعريف بشخصه، لاعتباره أهم أعلام الشعر المعاصر، وكذا من أشهر معارضي البردة الشريفة.

حياته: ولد أمير الشعراء أحمد شوقي في القاهرة، عام 1868م، في أسرة ميسورة الحال، تتصل بقصر الخديوي[1]، نشأ بالحي الحنفي وتتلمذ فيه على يد الشيخ بسيوني شاعر الخديوي، وفي الخامسة من عمره التحق بمدرسة الشيخ صالح الابتدائية، وأكمل ثانويته بالمدرسة الخديوية بالقاهرة[2].

وفي سنة 1883، درس الحقوق لمدة عامين، ثم التحق بقسم الترجمة عام 1887م، سافر إلى فرنسا لدراسة الآداب الفرنسية والحقوق سنة 1887م، وزار خلالها انجلترا والجزائر.

وقد قدم فيها عظيما من الشعر للغة العربية في وصف مصر وأهرامها، وكذا مدائح نبوية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم[3].

شعره:

وسط العوامل السياسية والاجتماعية التي عاشها شوقي، إلا أنه كان شاعر الحياة العربية والاجتماعية والإسلامية، مزج بين الحكمة والمدح، وهو شاعر اللغة بالعربية السليمة بمعانيه وصوره وخيالاته[4].

مؤلفاته:

الشوقيات، أسوق الذهب 1932، عظماء الإسلام 1932، (ملحمة شعرية)، مصرع كليوباترا 1929، رواية مجنون ليلى 1931، السيدة هدى، كشكول قصائد الأطفال، دول العرب 1932، نهج البردة ... الخ.

---

[1]- من المعارضات المعاصرة لقصيدة البردة، ص: 208.

[2]- المرجع نفسه، ص: 209.

[3]- سيد صديق عبد الفتاح، نثريات أحمد شوقي، خواطره، حكمه، محاوراته، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص: 15.

[4]- محمد حسن هيكل، الأدب والحياة المصرية، دراسات في شعر البارودي وشوقي وحافظ، كتاب الهلال، القاهرة، 1992، ص: 126-131.

وفاته:

توفته المنية في 1351/1932/10/14هـ، بمصر وأوصى بكتابة هذا البيت على قبره[1]:

إنّ جـلَّ ذنْبِـي عـنِ الغُفـرانِ لـي أمـلٌ فــي اللهِ يجعلُنــي فــي خيــرِ معتصِــمِ

استهل شوقي قصيدته بشكوى الغرام قائلا[2]:

ريـم* علـى القـاعِ* بـينَ البـانِ* والعلَـمِ أحـلَّ سـفكَ دمِـي فـي الأشـهُرِ الحُـرمِ

رمَــى القَضــاءُ بعينــي جــذورَ* أســدِ يـا سـاكنَ القـاعِ أدركْ سـاكن الأجـمِ*

لمــا رنَــا حــدِثتني الــنَّفسُ قائلــةً يـا ويـح حينـك بالسَّـهم المُصـيب رُمِـي

وقد أردف أمير الشعراء قصيدته بالتحذير من هوى النفس وعارض البوصيري بقوله[3]:

يَــا ويلتَــاه لنفسِــي راعَاهَــا ودّهــا مسـودَةَ الصُّـحفِ فـي مبيضـة اللَّمـمِ

ركضــتها فــي مربــعِ المَعصــياتِ، ومــا أخـذت مـن حميـةِ الطَّاعـاتِ للـتخمِ

هامــتْ علــى أثــرِ اللَّــذاتِ تطلُبهــا والـنَّفس إن يـدعها داعِـي الصـبا تهـمِ

صــلاحُ أمــرِك للأخــلاقِ مرجعُــه فقــومُ الــنَّفسِ بــالأخلاقِ تســتَقِمِ

كما ساير شوقي، الإمام البوصيري في مدح النبي الكريم عليه الصلاة والسلام بإفرادها قسما كاملا في المدح النبوي في قوله[4]:

محمــدٌ صــفوةُ البــارِي ورحمتِــه وبغيــةُ اللهِ مــن خلــقٍ ومــن نســمِ

وصـاحبُ الحـوضِ يـومَ الرُّسـل سـائلةٌ متـى الـوُرودُ ؟ وجبريـلُ الأمـينُ ظمِـي

---

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

[2]- أحمد شوقي، الوشقيات لأمير الشعراء أحمد شوقي، راجعه: الشيخ محمد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط، 2007، ص: 153.

* ريم: الظبي خالص البياض، * القاع: الأرض السهلة، * البان، ضرب الشجر، * الجوذر: ولد البقرة الوحشية، * أجم: شعر كثيف، مسكن أسد (عرين).

[3]- المرجع نفسه، ص: 156.

[4]- نفسه، ص: 157.

وقد تحدث عن مولده صلى الله عليه وسلم وما صاحبه من أحداث قائلا[1]:

سُرتْ بشَائرُ بالهادِي ومولدِهِ في الشَّرقِ والغَـرْبِ مسـرَى النُّـور فـي الظُّلـمِ

تخَطفَـت مُهـجُ الطَّـاغينَ مـن عـربِ وطيَّـرت أنفـسَ البـاغِين مـن عَجـمِ

ريَّعـت لهـا شـرفُ الإيـوانِ فانصـدَعَت من صـدمةِ الحقِ لا من صـدمةِ القـدمِ

وفي حديثه عن معجزات النبي محمد عليه الصلاة والسلام، في ذكر بعض قصص السيرة النبوية، على شاكلة ما أدرجه الإمام البوصيري في بردته، قائلا[2]:

سلْ عصبةَ الشّركِ حول الغارِ سائمةً لـولَا مطـاردةُ المختَـارِ لـم تَسـمِ

هـل أبصـرُوا الأثـرَ الوضَّـاءَ أم سـمعُوا همـسَ التَّسـابيحِ والقـرآنِ مـن أمـمِ ؟

وهـل تمَثـل نسـجُ العنكبـوتِ لهـمْ كالغـابِ، والحائمـاتِ الزُّغـبِ كـالزَّخمِ ؟

كما ذهب أمير الشعراء إلى ما جاء به البوصيري في بردته في التحدث عن معجزة القرآن الكريم، في التحدث عن عظمته قائلا[3]:

جـاء النَّبـي بالآيـاتِ فانصـرَمَت وجئتَنـا بحكـيمٍ غيـرِ مُنصـرِم

آياتُـه كلّمـا طـالَ المـدَى جُـددُ يـزينُهمُ جـلالُ العتـقِ والقـدمِ

وقد حاول أحمد شوقي محاكاة الإمام البوصيري، والسير على نهجه، في مشاكلته له في تحدثه عن الإسراء والمعراج للرسول صلوات ربي عليه بقوله[4]:

أسْـرى بـك لـيلاً إذ ملائكـة والرُّسل في المسجدِ الأقصَى على قدمِ

لمـا خَطـرت بـه التَّفـوا بسـيِّدهم كالشُّـهب بالبـدرِ، أو كالجنـدِ بـالعلمِ

[1]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 161.

[2]- المرجع نفسه، ص: 160.

[3]- نفسه، ص: 158.

[4]- نفسه، ص: 159.

وفي التوسل والتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم قائلا[1]:

يـا أحمـدُ الخيـرُ لـي جـاه بالتسـميةِ وكيـفَ لا يتسـامَى بالرَّسـولِ سـمِي؟

اعتمد شوقي قول الإمام البوصيري في بردته قائلا[2]:

فـإنّ لـي ذمـةٌ منـه بتسـميتي محمـدٌ وهـوَ أوفَـى الخلـقِ بالـذِّمم

وذكرا لفضل البوصيري على أحمد شوقي في معارضته لقصيدته في أبيات نهج البردة، فأفصح عنه قائلا[3]:

الَمـادحون وأربَـابُ الهـوَى تُبّـعٌ لصـاحِبِ البـردةِ الفيحَـاءِ ذِي القـدمِ

وختم قصيدته متبعها البوصيري في جعل ختمها مسك بالدعاء والرجاء، باقتفاء أثره بقوله[4]:

فـالطفْ لأجـلِ رسـولِ العـالمينَ بنَـا ولا تـزدْ قومَـه خسـفا ولا تسـمِ

يـا ربُ أحسـنتَ بـدءَ المسـلمين بـه فـتممْ الفضـلَ واضـحَ حسـن مختـتمِ

فقصيدة نهج البردة لأحمد شوقي وقعت في مائة وواحد وتسعين بيتا، وما أوجزناه كان نقطة من بحر أمير الشعراء في معارضته للإمام البوصيري، فقد أمدته هاته القصيدة بأبياتها شاعرية خصبة، وإحساس ديني عميق، بالاندماج بمعاني البردة الشريفة، والتوغل في ألفاظها والانسجام بجوها الديني.

وقد لاحظنا من الأبيات التي قدمناها كنموذج، حملة من النقاط التي تمثلت في:

أولا: أن نهج البردة جاءت ملائمة لنهج قصيدة البردة وجومها، وطبيعتها الدينية والتاريخية

ثانيا: شوقي جرته فطرية المبالة لشعر الحكمة والمديح النبوي، كقوله[5]:

رزقـت أسـمعُ مـا فـي النَّـاسِ مـن خلُـقٍ إذا رزقـت الْتمـاسَ العـذر فـي الشِّـيمِ

---

[1]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 160.

[2]- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، دويان البوصيري، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001، ص: 173.

[3]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 161.

[4]- المرجع نفسه، ص: 168.

[5]- نفسه، ص: 170.

ثالثا: جودة قصيدة البردة وروعتها أحيت الذائقة الإبداعية لدى أمير الشعراء فعارضها، واتبع خطى الإمام البوصيري في نظم قصيدته.

فتلك اللمحات الخاطفة عن نهج البردة في معارضتها للبردة الشريفة تظهر لنا جودة شاعرية أحمد شوقي، وحيث ماء ذهبها على فضل الإمام البوصيري في دقة النظم، فهي بذلك إحدى روائع الأدب في المديح النبوي خاصة، والشعر العربي عموما، في قوة الأصالة، وصدق الانفعال ورهافة الإحساس بإسهام متميز في براعة النظم، وسباكة الألفاظ وجودة المعاني، في إطار لغة غنية مشبعة بأبجل الحروف في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فبحضرته تجملت القصائد الشعرية، وكان لها صداها في الأدب والشعر العربي بإقبال جمع غفير في معارضة البردة والسير على نهج أبياتها، والنسيج على شاكلتها.

معارضة البوصيري لابن الفارض:

كثرت المعارضات بين الشعراء بطوائف مختلفة بين معارضين ومعارضين، كل له فضل سابق على اللاحق، برفع روح التحدي والسبق والتفوق، وذلك إثر جودة بعض القصائد وروعة أدائها، فكماا تطرقنا إلى معارضي الإمام البوصيري لقصيدته البردة، هو كذلك عارض شعراء سبقوه على سبيل المثال معارضيته لكعب بن زهير في قصيدته بانت شعاد، وعلى رأس الذكر سيره على نهج شاكلة قصيدة ابن العارض في مدح النبي صلى الله عليه وسلم في ميمية، قائلا فيها[1]:

هل نارُ ليلَى بدَت ليلًا بذي سَلمِ مَزجَت دمعا جرى من مقلةِ دمِ

عارضه البوصيري ببردته قائلا[2]:

أَمن تذكرُ جيرانَ بذِي سِلمٍ مَزجَت دمعًا من مقلةِ دمِ

ويلاحظ أن الشاعرين نظما في الشعر البديعيات في مدح مصطفى خير الأنام عليه الصلاة والسلام، فالقصيدتان تدور حول بؤرة مشتركة في مدح الرسول الكريم، بذكر مولده ومعجزاته، وأبرزها

[1]- عمر بن علي بن الفارض 576-632، من شعراء عصور الدول المتتابعة، ديوانه، ص:238، 249.

[2]- ديوان البوصيري، ص: 238، 249.

القرآن الكريم، والإسراء والمعراج، وما يتفرع له توسل ومناجاة، وسنتقدم ببعض الأبيات من ميمية ابن الفارض التي عارضها البوصيري قائلا[1]:

ناشـدتكَ اللهُ إن جـرّت العقيـقُ ضُـحَى فـاقرَ السَّـلامَ علـيهم غيـرَ محتشـمِ

وقـلْ تركـتُ صـريعًا فـي ديـاركم حيًـا كميـتِ يعيـرُ السُّـقم للسِّـقمِ

مـن فـؤادِي لهيـبٌ نـابَ عـن قَـبسٍ ومـن جفـوني دمـعٍ فـاضَ كالـدِّيمِ

هـذه سـنةُ العشَّـاقُ مـا علقـوا فخـلاً عضـوٌ مـن الألـمِ

كـم لائمًـا لامنِـي فـي حـبّهم سـفَهًا كـفَّ المُـلامُ فلـو أحببْـت لـم تُلـمِ[2]

وقد ختم ابن الفارض* قصيدته ببيت من الحكمة قائلا[3]:

فلاَ عيشَ في الدُّنيا لمن عاش صاحبًا ومـن لـم يمـت سـكرًا بهـا فاتَـه الحَـزمِ

علـى نفسِـه فلبيـكَ مـن ضـاعَ عمـره ولـيس لـهُ فيهَـا نصـيبٌ ولا سُـهمِ

فإن الصلاة على النبي الكريم غنيمة من حازها حاز الكرامة ومفازه، وهذا ما اعتمده الشعراء المعارضون والمعارضين في شعر البديعيات في السير على شاكلة سابقيهم ومعاصريهم في مدح النبي صلى الله عليه وسلم على جانبين علمي الذي يتمثل في إسالة الحبر من خلال التفنن بالألفاظ والمعاني في إطار الشعر والإبداع، والجانب الديني في التقرب من الله عز وجل، ورجاء شفاعة نبيه محمد عليه الصلاة والسلام، ففاضت الأقلام، وتدفقت الأحاسيس النبيلة في التبجل وطلب الشفاعة والتبرك بحضرة المصطفى عليه الصلاة والسلام، فنسجوا على منوتالا القصيدة الشريفة، وما يشرفها ويعز مقامها أنها كانت في مدح خير خلق الله كلهم من عرب وعجم.

---

[1]- ديوان ابن الفارض، ص: 576، 632.

[2]- المرجع نفسه، ص: 576، 632.

* ابن الفارض من الشعراء الذين برعوا في الغوص بالخيال والفيض بمنبع من أسرار التأمل محملا بأتجود المعاني ودرر البيان في التصوف والفلسفة والأدب والشعر، فهو أكيد سلطان العاشقين..

[3]- ديوان ابن الفارض، ص: 576، 632.

المبحث الثاني: جماليات التناص في بردة البوصيري

يعتبر التناص أحد التقنيات التي يوظفها الشاعر في نصوصه من أجل إعلاء بنيانه الجمالي، كما أنه جزء من إستراتيجية الانحراف القائمة على مغايرة اللغة الشعرية.

فكل نص أدبي هو مشروع معرفي معرفي بحد ذاته مشكل من شفرات أو رموز معرفية تكون همزة وصل بين المبدع والمتلقي، تضاف له سمة استقلالية مع بعض الرسالات الفنية ليصبح قالبا معرفيا قابلا للنقد والتشريح من قبل النقاد والقراء من خلال عملية التأثير والتأثر، باستمالة ذهن المتلقي وإثارة انتباهه[1]، من خلال عملية التفاعل التي تتجانس مع نصوص أدبية أخرى فتتلاقح مع غيرها، لتنتج نصا أدبيا موسوما بشفرات معرفية وأغراض جمالية متعددة الوظائف، بمزج معان وألفاتظ في حقل معرفي يضفي عليه الأديب أو الشاعر لمساته الخاصة، حتى تعطي للنص المتتبع رؤيا شخصية وأسلوب متميز، يروق القارئ من خلال نظام جمالي ذو بنية إبداعية إيقاعية تلبي رغبة التلقي[2].

وهذا ما تميز به البوصيري في ديوانه وخاصة في المدح النبوي، بحضور تلك المعاني الراقية، والألفاظ الجميلة في قصائده لم يمر عليها شعراء بعده مرور الكرام، بل وقفوا عند أبياتها وعارضوها وخمسوها، وهذا ما ظهر في قصيدته المشهورة المسماة البردة، حتى أنزلوه مكانته الخاصة، فكان له القدح المعلى في ذلك، وهذا ما سنحاول استدراجه من خلال التطرق لجماليات التناص في قصيدة البردة الشريفة.

أولا: الموضوعات الشعرية وخصائصها الفنية

انفتحت قريحة الشاعر والإمام البوصيري على تراث من يبقه من الأدباء والشعراء والنهل من الثروات الأدبية من خلال تنوع الثقافات والموضوعات التي أثرت اللغة وأحيت الذائقة الشعرية لدى الشاعر.

[1]- ناصر جابر شياتة، التناص القرآني في الشعر العثماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، علوم إنسانية، المجلد 21، 2007، ص: 1081.

[2]- المرجع نفسه، ص: 1082.

الموضوعات الشعرية:

تنوعت القصائد الشعرية بموضوعاتها الثرة، فانصبت كلها في التعبير عن ما يختلج نفسية الشاعر، وموقفه اتجاه قضايا الأمة الإسلامية والإنسانية عموما، فتوزعت بين المديح النبوي والهجاء الذي يندرج في إطار النقد الاجتماعي، حتى وإن كانت الدوافع شخصية إلا أنه يعتبر نقدا اجتماعيا، فمعاناة الشاعر من معاناة الرعية[1]، وكذا تعددت الأغراض الشعرية إلى غزل ورثاء، وكل هذا ينكب في شعرية الشاعر بحيث تكون هي المرآة العاكسة لنفسيتهالتي ينظم بها أبياته الشعرية، ولم تخلوا شاعرية البوصيري من الأغراض السابق ذكرها خاصة والرثاء في ذكر محاسن الموتى، وكذا المديح النبوي الذي اشتهر به، وذاع صيته من خلال قصيدة البردة الشريفة[2].

النزعة الصوفية:

التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفراءة والجدة، تنطلق من خلال التجربة الشعرية، وهذا ما انطلق منه النزعة الصوفية الروحانية التي تركز في حقيقتها على الرسالة المحمدية االتي تكمن في الأسوة الحسنة والمثال الأعلى.

فالتجربة الصوفية مكنت العديد من الشعراء إلى ولوج عالم الصوفية تعويضا لما حرموا منه من راحة وسكينة وانهيار القيم الإنسانية ومن هؤلاء الشعراء الإمام البوصيري الذي نظم بردته التي كانت ملاذه الآمن في صدق القول وسلامة التصوير قائلا:

يـا أكـرمَ الخلـق مـالي مـن ألـوذ* بـهِ سِـواكَ عنـد حلـولُ الحـادثِ العمَـمِ

إن لـم تكـنْ فـي المعَـادِي أخـذاً بيـدِي فضـلاً وإلا فقـلْ يـا زلَّـةِ القَـدمِ

فـإن مـن جـودِك الـدّنيا وضـرتها ومـن علُومـك علـمَ اللّـوح والقلَـمِ

[1]- نبيل خالد أبو علي البوصيري، شاهد على العصر المملوكي، دار المقداد للطباعة، ط 4، 2005، ص: 44.

[2]- المرجع نفسه، ص: 44.

* ألوذ: اللوذ بالشيء، الاتستار، الاحتضان به، اي الالتجاء إليه، والاعتصام بحبله.

فالشاعر هنا قال هاته الأبيات طمعا في شفاعة النبي عليه الصلاة والسلام، والنجاة من الأهوال وشر فتن الدنيا[1].

وقال أيضا:

وأفـــاكَ بالـــذّنبِ العظـــيمِ المـــذنبِ خجـــلَ يعنـــفُ نفسَـــه ويؤنـــبِ

يمضي بين أوتار قصيدته وبين ابياتها يحمل ذنوبا يريد التخلص منها، والتحرر من أغلالها بهدف السمو بطهارة وشفافية، وعليه فالتصوف هو ارتقاء بالنفس البشرية إلى أعلى مراتب السمو الديني والخروج من الظلماء إلى النور وصفاء الروح.

شعر الغزل:

يعتبر الغزل من الأغراض الشعرية التي نالت حظها الوفير من القصائد العربية في الشعر القديم، فكان من النماذج الأولى في تصوير جمال المرأة بالاستلهام من الطبيعة والمظاهر الجمالية، وإذا تصفحنا ديوان البوصيري نجد الغزل في أبيات بردية بشكل لائق بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم قائلا:

أَمـــن تـــذكرُ جيـــرانَ بـــذِي سِـــلمٍ مَزجَـــت دمعًـــا مـــن مقلـــةِ دمِ

لـولا للهَـوَى لـم تـذقِ دمعَـا علـى طَلـبٍ ولا أرقـــت لـــذكر البـــانِ والعلَـــمِ

يـا لائمـي فـي الهَـوى العُـذري معـذرةَ منـي إليـكَ ولـو أنصـفْت لـم تلـمِ[2]

مزج البوصيري* بين الروح والجسد، فأبدع في تصوير أبياته التي كانت خلاصة للحب وتبجيل ممدوحه صلى الله عليه وسلم، بحب عذري صوفي متميز برسائل رمزية تعبيرية نسجت بدموع الشوق وكلمات الحنين للنبي الكريم الذي رسم طريق الصلاح والأمن والأمان والهداية للناس أجمعين.

[1]- الديوان، ص: 200.

[2]- المرجع نفسه، ص: 190.

* - البوصيري يعد من خيرة الشعراء الذين تتميز بحبر أنامله في نظم القصائد في المديح النبوي، رغم أنه عارض كعب بن زهير، إلا أتن أوتار بردته لم يضاهيها شاعر بعده في حسن الديباجة وقوة الإبداع، ورصانة الألفاظ والمعاني.

السيرة النبوية:

تألق الإمام البوصيري في فن المدائح النبوية، دون غيره من الفنون، وبرز كعنصر فعال، وشاعر لا ينازح في عصره، والعصور التي كانت بعده في النظم في السيرة النبوية من خلال بردية الشريفة، التي ذاع صيتها بين القصائد التي أخذت ألباب الشعراء الذين ساروا على نهجه وعارضوا ميمية أمثال أمير الشعراء أحمد شوقي، وعكف الكثير من الدارسين على شرحها وتحليلها، واستلهام معانيها، والانغماس في ألفاظها.

فكانت البردة الشريفة محط أنظار الشعراء وعامل شهرة البوصيري، فحظيت بقداسية أدبية فنية جعلتها أسوة حسنة لكل من يريد أن ينظم شعرا في المديح النبوي، يقول البوصيري[1]:

أَمـــن تـــذكرُ جيـــرانَ بـــذِي سِـــلمٍ مَزجَـــت دمعًـــا مـــن مقلـــةِ دمِ

أم هبـــت الـــرّيحُ مـــن تلقـــاءِ كاظِمـــةٍ أو أومـــضَ البَـــرقُ فـــي الظَّلمـــاءِ مـــن إضـــمِ

مَـــولاي* صـــلِ وســـلّم دائمـــا أبـــدَا علـــى حبيبـــكَ خيـــر الخلـــقِ كلّهـــم

فمَـــا لعينيـــكَ إن قلْـــت اكففـــا همتَـــا ومـــا لقلبِـــك إن قلـــتَ اســـتفق يهـــمِ

أيحســـبُ الصَّـــب أن الحـــبَّ منكـــتمِ مـــا بـــين مَنســـجمِ منـــه ومضـــطرمِ

مَـــولاي صـــلِ وســـلّم دائمـــا أبـــدَا علـــى حبيبـــكَ خيـــر الخلـــقِ كلّهـــم

لـولا للهَـوَى لـم تـذقِ دمعَـا علـى طَلـبٍ ولا أرقـــت لـــذكر البـــانِ والعلَـــمِ

فكيـــف تنكـــرُ حبّـــا بعـــدما شـــهدتُ بـــه عليـــكَ عـــدولَ الـــدَّمعِ والسَّـــقمِ

---

[1]- البوصيري، الدويان، ص: 190.

* وفق بعض الترجيحات التي وقفت على مزمار البردة الشريفة، يشترط حضور بيت الصلاة على النبي محمد عليه الصلاة والسلام:

مَولاي صلِ وسلّم دائما أبدَا على حبيبكَ خير الخلقِ كلّهم

يجب تكراره بعد كل بيتين من الميمية حتى ينسج ذاك الخيط الرفيع في طلب شفاعة النبي صلى الله عليه وسلم، وتطيب النفس بذكره، وتزكيتها بالصلاة محمودها بهدف نيل منى لقياه صلى الله عليه وسلم.

استهل البوصيري ميميته بالنسيب وأحسن التخلص إلى الموضوع بانسيابية في خضم تداخل المشاعر بين لوعة الشوق والوجد للحبيب المصطفى والتبرك بشفاعته فيما اختلج النفس في الحديث عن خير الخلق كلهم في تطيب النفس وتزكيتها وتطهيرها لملاقاته بإجهاد النفس والفوز بلقياه الذي أنار الوجود.

ثانيا: الخصائص الفنية للموضوعات

انماز شعر البوصيري بقوة الأسلوب وسهولة المعاني وحرارة العواطف وفتورها وخصوبة الخيال وضمور جاد بقريحية الشعرية التي شملت مواضيع متنوعة بخصائص متعددة، نذكر منها:

صدق العاطفة وسمو المعنى:

صدر صدق العاطفة وسمو المعنى من لوعة الإيمان الصادق والتعبير القويم في مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتمجيد صفاته وتجسيد بطولاته جند الأبرار في قصائد مختلفة بجزالة الألفاظ وقوة تصوير المعاني وجمال الصور والتشبيهات، وهذا ما لاحظناه في البردة[1]، حيث يقول:

محمـــدٌ ســـيّدُ الكـــونَين والثَّقلـــــ يـــن والفَـــريقين مـــن عـــربٍ وعجـــمِ

فإنَّـــه شـــمسٌ فضـــلَ هـــم كواكبهـــا يُظهـــرن أنوارُهـــا للنَّـــاس فـــي الظَّلـــمِ

هذا النموذج من البيتين يعكس بداعة البوصيري في تخيير الألفاظ، وحسن ديباجتها[2]، ونسجها[3]، ويصف ايضا جند النبي صلى الله عليه وسلم، عند إحاطتهم بالكفار وهزيمتهم قائلا:

كأنّمـــا الـــدّين ضـــيفٌ حـــلَّ ســـاحتهم بكـــلِ قـــدمٍ إلـــى لحـــمِ العـــدا قِـــرمِ

يجـــرُّ بحـــرَ خمـــيسٍ فـــوقَ ســـابحةٍ يرمـــي بمـــوجٍ مـــنَ الأبطـــالِ ملـــتطِمِ

هـــم الحبـــالُ فســـلْ عـــنهم مصـــادِمهم مـــاذا رأى مِـــنهم فـــي كـــل مصـــطدِمِ[4]

[1]- نبيل خالد أبو علي، البوصيري شاهد على العصر المملوكي، دار الثقافة المقداد للطباعة، ط 4، 2005، ص: 78.

[2]- الديوان، ص: 192.

[3]- المرجع نفسه، ص: 78.

[4]- نفسه، ص: 198.

إذ يسمعنا رنين حروفها جلبة من خلال وقع الصاد والطاء والجيم، يجر، موج، ملتطم، مصطلم، الجبال، مصطدم، كل هذه العبارات تدل على الاصطدام والضجيج الذي تحدثه المعركة.

أسلوب الحوار الممزوج بالدعابة والسخرية:

يصور البوصيري جوانب من حياته في قالب فكاهي، ممزوج بالواقعية، وتوخى الثقة التي تجلت في سهولة لفظية، وسماحة تراكيبية، يقول[1]:

مـــــا فـــــي الزّمـــــانِ جـــــوادً يرجـــــــى لـــــــدفعِ العَظـــــــائمِ

ســـــــواكَ يـــــــا خيـــــــرُ والٍ يَـــــدعى ويـــــا خيـــــرُ حـــــاكمٍ

انظـــــــرْ بحقـــــــك خـــــالِي فأنْـــــــتَ بالحـــــــالِ عـــــــالمِ

رغم سهولة اللفظ إلا أنها لم تخل بفصاحته، بل قربته من روح الجماعة التي ألفت الألفاظ اللينة في تبريره للأحكام.

العزوف عن السير على هيكل القصيدة القديمة:

يكاد يخلو شعر البوصيري في كثير من قصائده في التواصل مع التراث العربي وخاصة في ذكر محبوب أو الوقوف على طلل، بل تميزت بجودة المطلع وبراعة الاستهلال، يقول في البردة:

أمــن تَــذكرْ جــيران بــذي ســلمِ مزجــت دمعًــا جــرى مــن مقلــةِ دمِ[2]

فكلمة (تذكر) ترمز إلى مرجع ديني يرتبط بالتوبة المشروطة ولأنه بإقرار الذين والندم على ما فات، وكذا كلمة جيران التي ترتبط بمبدأ اخلاقي ديني، في احترام الجار والحفاظ على عرضه ووقاره، حيث انتقل البوصيري من باب التوبة إلى باب الأخلاق إلى باب النسيب في مقاطعة بردته الشريفة والتنويع في مواضيعها بمهارة نظم.

[1]- الديوان، ص: 208.

[2]- المرجع نفسه، ص: 190.

جنوح البوصيري إلى الزخرفة والبديع:

تميز شعر البوصيري بالولع بالزركشة الفنية اللفظية، بلغ بها مراتب السمو الذي نجده في قوله:

واخْـشَ الدَّسـائسَ مـن جـوعٍ ومـن شـبعٍ فــرُبَّ مخمصــةٍ شــرٌ مــن الــتُّخمِ[1]

فيظهر نوع المحسن البديعي في الطباق بين كلمتي جوع، شبع مع تجنب الإفراط في المذموم والاعتدال في الممدوح.

فالزخرفة اللفظية والبيدع يضفيان على القصيدة ذلك النغم الموسيقي الأخاذ الذي يسرق المسامع والآذان بجمالية فنية تسمو بها القصائد الشعرية إلى ذروة التميز والتألق بنغم الأبيات الشعرية. ويقول أيضا في التقابل والتضاد:

نعــم ســرَى طيــفُ مــن أهــوَى فــأرّقَتني والحــبّ يعتــرضُ اللَّــذاتَ بــالألمِ

أمرتُــك الخيــرَ لكــن مــا أثمــرْت بــه ومـا اسـتقَمْت فمـا قـولي لـك اسـتقمِ[2]

أسلوب التقابل والتضاد يندرجان ضمن علم البديع لما يضفيانه من جمال وكشف للحقائق، وهذا بما وظفه البوصيري في بردته تقابلا بين تعبير شعوري نفسي ليتجسد جو الصراع بين الخير والعدوان، والبر والشر فيما يختلج النزعة الإنسانية، وعليه فالتعبير بأسلوب التقابل والتضاد هو ما يعكس الحالة النفسية والأحاسيس يسن الغموض والوضوح بين رغبة الانفصال والاتصال بين لذة شوق ولوعة ألم.

يَــا نفــس لا تقنطــي مــن زلّــة عظمــت إنّ الكبــائرَ فــي الغفــران كــاللَّممِ[3]

عبر البوصيري عن حاجته في المغفرة الواسعة رغم تفريطه في صغائر الذنوب وكبائرها استنادا لقوله تعالى: ﴿... **إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ المَغْفِرةِ**....﴾[4]، وذلك لحسن ظنه بالله عز وجل وأن رحمته وسعت كل شيء، تفاعلا برضاه سبحانه وتعالى.

---

[1]- الديوان، ص: 191.

[2]- المرجع نفسه، ص: 192.

[3]- نفسه، ص: 200.

[4]- سورة النجم، الآية: 33.

ثانيا: جماليات التناص

يشكل تداخل النصوص وترابطها سمة فنية تخضع للسياقات المعرفية التي من خلالها يحدث التأثر والتأثير بين النصوص والأنماط والتراكيب والصياغات من خلال التفاعل اللفظي والمعرفي بين مختلف النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة، إثرى التعامل مع موضوعات أخرى، وهذا ما عكف عليه البوصيري في ديوانه وفي نظمه لقصيدة البردة، بتناصه اللغوي واللفظي بجماليات نهض بها في المجال الأدبي بتركيزه على مستويات نذكر منها[1]:

على مستوى الصورة:

الصورة تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال، تتناسب مع شعور الأديب أو الشاعر، فكلمة صورة تطلق عادة على التعبير الحسي في توظيف الكلمات[2]، وهي في رأي أحد الباحثين طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة[3].

وشكلت الصورة وعاء المعنى من العمل الأدبي بفعل استيعابها، فهي أداة فنية تساعد في فهم الشكل والمضمون، تعد عنصر مهم يملكه الشاعر، فهي رؤية جمالية تترجم لغة الشاعر[4].

وتكمن علاقة التناص بالصورة على إحياء جودتها الشعرية، وتوسيع رؤيتها الجمالية في صورة معاصرة، وقد برع البوصيري في توظيف الصورة الشعرية في بردية مستعينا بالتراث الديني بانفتاحه على الشعر القديم في الترغيب بالسير على خطى السلف، متسللا صوب ما أنتجته قريحته الشعرية قائلا:

وائــذنْ لســحبِ صــلاةٍ منــك دائمــةٌ على النَّبــي بمنهــلِ ومنســجمِ

مــا رنَّحــت عــذَبات البَــانِ ريــحُ صــبَا وأطـربْ العـيسَ حـاد العـيسِ بـالنّعمِ[5]

---

[1]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي إلى أواخر القرن 2هـ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط 21، 1981، ص: 15.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص: 392.

[3]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د. ط، د. ت، ص: 03.

[4]- المرجع نفسه، ص: 392.

[5]- الديوان، ص: 200-201.

صور لنا البوصيري الرحلة القاسية وما يتبعها ضنك وإرهاق في التجوال بين الأمطار في خدمة ممدوحه الذي ينعم بذكره ويسلو بهداه وحبه.

تشكلت الصورة* في تناصات البوصيري أثرا واسعا في شعريته التي أسهمت في تجسيد واقعه المأساوي برسم تاريخه واستكمال النص الأدبي في نقل ما يحتاج الشاعر من مشاعر وأحاسيس عكست في أدبيات شعرية ذات قالبين فني تصوري.

على مستوى اللغة:

تعتبر اللغة أهم وظيفة يلتمس بها جمالا انص بتوظيف المفردات والكلمات المناسبة للسياق الذي ينسج باللغة من خلال البنيات التي يبني عليها النص المتداول بالتناص من الموروث اللغوي بتجسيد الطابع الانفعالي، وهذا ما تطرق إليه البوصيري باختبار اللغة الشعرية المناسبة للفظ الشعري المناسب المستحسن في مقام قصيدته بقول[1]:

كأنّما الدّين ضيفٌ حلَّ ساحتهم بكلِ قدمٍ إلى لحمِ العدا قِرمِ

يجرُّ بحرَ خميسٍ فوقَ سابحةٍ يرمِي بموجٍ منَ الأبطالِ ملتطِمِ

من كل منتدب للهِ محتسبٍ يسطو بمستأصل للكفر مصطلمِ

من خلال هاته الأبيات يظهر لنا أن البوصيري انتقى كلمات وألفاظ جزلة التي تصف وقع المعركة التي تشيع بالحركة والهياج نحو ذلك "تجد، خميس، موج، ملتطم، مصطلم ...".

توظيف الحروف:

تكاتفت حروف معينة في ميمية البوصيري، كان لها وقع نفسي على نفسية الشاعر المتلقي بالتفاعل معها من خلال تكرارها الذي أحدث نغما موسيقيا أخاذ ذو علاقة إيحائية فنرى في برديته حضور حرف الميم بكثرة في القصيدة حيث ذكر حوالي 685 مرة[2]، يقول:

* مصادر الصور أدبية تختلف من أديب لآخر، ومن شاعر لآخر من خلال اهتمامات كل طرف بما يهمه سواء كان بالحياة الإنسانية أو بالتراث، أو يمزج كلا المصدرين للتعبير عن تجربته، وتجسيدها في سطور أو أبيات شعرية.

[1]- الديوان، ص: 198.

[2]- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص: 59.

أمـــن تـــذكر جيـــران بـــذي ســـلمِ مزجـــت دمعًـــا جـــرى مـــن مقلـــةِ بـــدمِ

أم هبّـــت الـــرّيحُ مـــن تلقـــاءِ كاظمـــةٍ أو أومضـتِ البرقِ فـي الظَّلمـاءِ من إضـمِ

أيحســـبُ الصَّـــب أن الحـــبَّ منكـــتمٌ مَـــا بَـــين منســـجِم منـــه ومضـــطرمِ

محضـتني النُّصـحُ لكـن لسـت أسـمعهُ إن المحـب عـن العُـذالِ فـي صـممِ

يـا لائمـي فـي الهـوَى العـذري معـذرةً منـي إليـك ولـو انصـفت لـم تلـمِ

عـــدتك حـــالي ولا ســـري بمســـتتر عـــن الوشـــاة ولا دلّنـــي بمنحســـمِ[1]

فقد استغل البوصيري موسيقى حرف الميم في أبيات بردته ليرسل لنا لحنا خفيفا، واضحا في السمع، سهل في النطق، كما أن له نغم مثير في استمالة ذهن المتلقي والتأثير فيه، فحرف الميم من الصوامت الأنفية الغنائية وهذا ما اعتمده الشاعر في بردته على حرف الميم المكسور والذي يدل على المعاناة والغصة والهوان التي يحملها الشاعر في حناجره مع الاعتراف بالذنب والخطيئة[2].

توظيف الألفاظ:

اعتمد البوصيري بنية إيقاعية أخرى لها دور في بناء القصيدة، وهي تكرار اللفظة في الأبيات أو في سطر منها كقوله:

وســلْ حنينَـا وســلْ بـدرا وســل أُحـدَا فصـولَ حتـفٍ لهـم أدْهَـى مـن الـوخمِ[3]

يكرر الشاعر البوصيري لفظة "سل" في صدر البيت ثلاث مرات، للتذكير بالبطولات وبفخر التاريخ، حتى يشحن المتلقي برغبة تغير الحاضر وغرس فيه روح الجهاد والنصر والافتخار بالماضي المجيد[4].

[1]- الديوان، ص: 190-191.

[2]- المرجع نفسه، ص: 60.

[3]- نفسه، ص: 198.

[4]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 24.

فتوظيف الألفاظ في الشعر وتكرارها يحدث جوا إيقاعيا، ولحن نغمي متفاعل مع موضوع القصيدة من خلال تعزيز النص بنغمات موسيقية، فيكون حضور الأبيات قويا مؤثرا في المتلقي بتركمات نصه بجودة النظم والاتساق في المعنى والمبنى وذلك بالتناص مع نصوص أخرى، فيفتح للقارئ أبواب تعدد القراءات الجمالية والفنية والثقافية.

الاطلاع على موروث السابقين:

ألم البوصيري هائل من موروث سابقيه من الشعراء، من خلال إحاطته بالشعر العربي القديم بتضمينه واقتباسه من شعر من سبقه والسير على منوالهم، نلاحظ قوله:

ولا أعـدتُ مـن الفعـلِ الجميـلِ قِـرَى ضـــيفٌ ألـــمَّ برأسِـــي غيـــر محتشـــمِ[1]

أخذ البوصيري شطرا كاملا من بيت شعر المتنبي ودمجه في أبيات قصيدته الذي يقول فيه:

ضـــيفٌ ألـــم برأسِـــي غيـــر محتشـــمِ والسَّـــيفُ أحســـنُ فعـــلا منـــهُ بـــاللِّممِ[2]

ولاحظنا من خلال شعر البوصيري أنه تألق في اللغة والشعر، كما أتنه حافظ على نسيج غيره والكتابة على منواله، وذلك بعلمه بالكتابات السابقة وحسن اطلاعه على الموروث والسير على خطاه مع التغيير في دلالة الشطر الذي زاوجه مع أبيات بردته إذ ساقه في معرض هوى النفس، أما المتنبي فعرضه في فصل القوة والفخر.

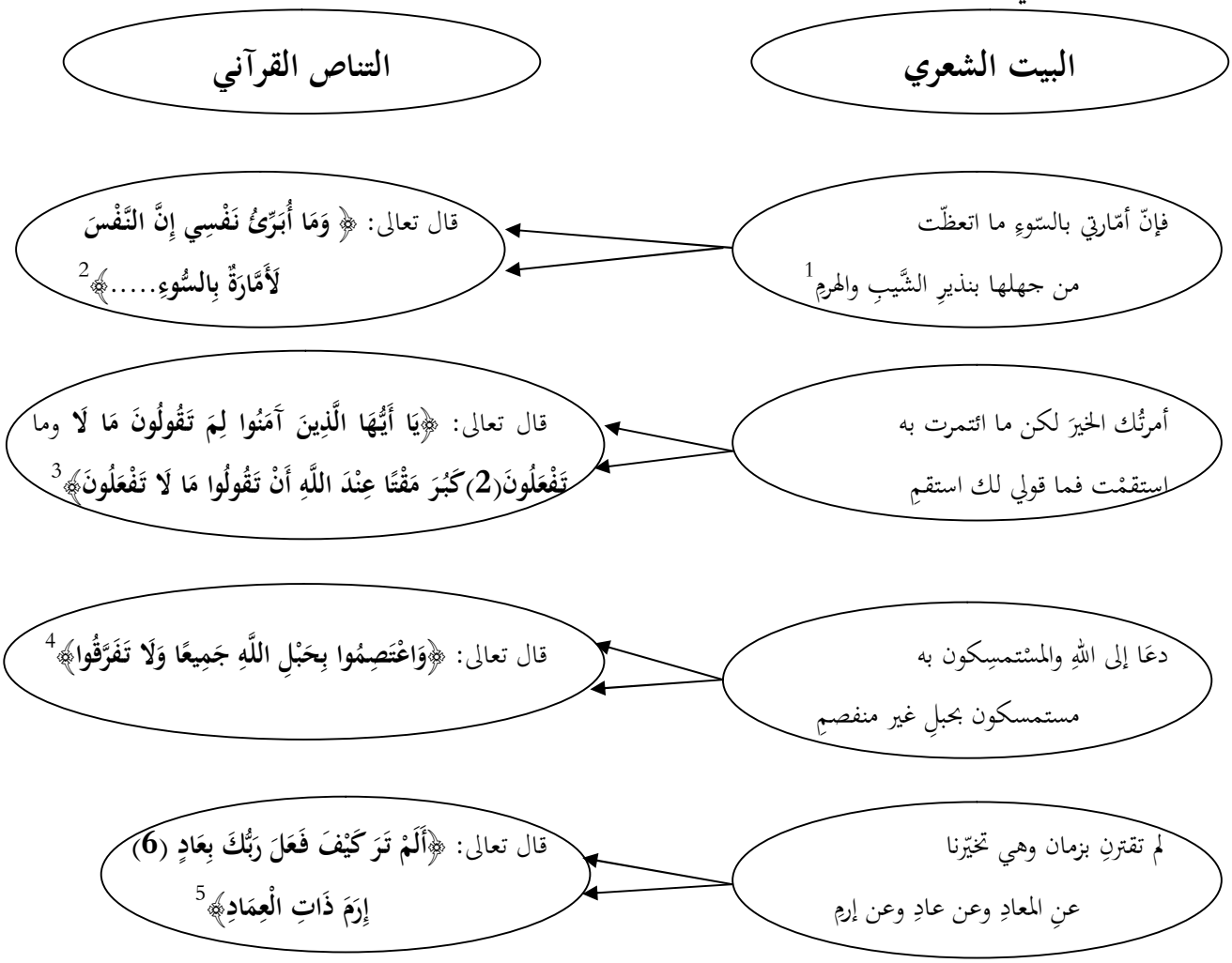
وعليه فالبوصيري بدع في انتقاء الألفاظ وحسن نظمها وكذا في اختيار نسج الكلمات وتوظيفها من خلال قدرة تركيبة الأبيات واحترافه في الكتابة مع محافظة على أصول الموروث الشعري.

[1]- الديوان، ص: 191.

[2]- أبو الطيب المتنبي، ج 4، ص: 34.

ملحق تناصات البوصيري [*] :

إن بحر التناص زاخر بتراكيبه وتضامينه أدى وظيفة مهمة في إكساب النصوص جملة من السياقات مع المحافظة على أصول الخطاب، وقد برع البوصيري في حسن الاختيار والديباجة بالتناص من القرآن الكريم والأثر والأمثال الشعبية، وسنحاول إبراز ذلك في مخطط يوضح شعر البوصيري وأهم التناصات التي أخذ منها لب الاقتباس في بردته الشريفة:



[*] – ألم البوصيري بثقافة سابقة عليه، ونسج تباشيرها في لباس جديد بحلة أصولية والثبات على الموروث بهدف الشعور بوحدة الثقافة والربط بين جذور الماضي والحاضر وإمداد جوهرها بالتحلي بالمروءة وقيم الأخلاق، ذلك ما تسنن به البوصيري من سنن التراث الأصيل والزمن الجميل.

[1] – الديوان، ص: 190-200.

[2] – سورة يوسف، الآية: 53.

[3] – سورة الصف، الآية: 2-3.

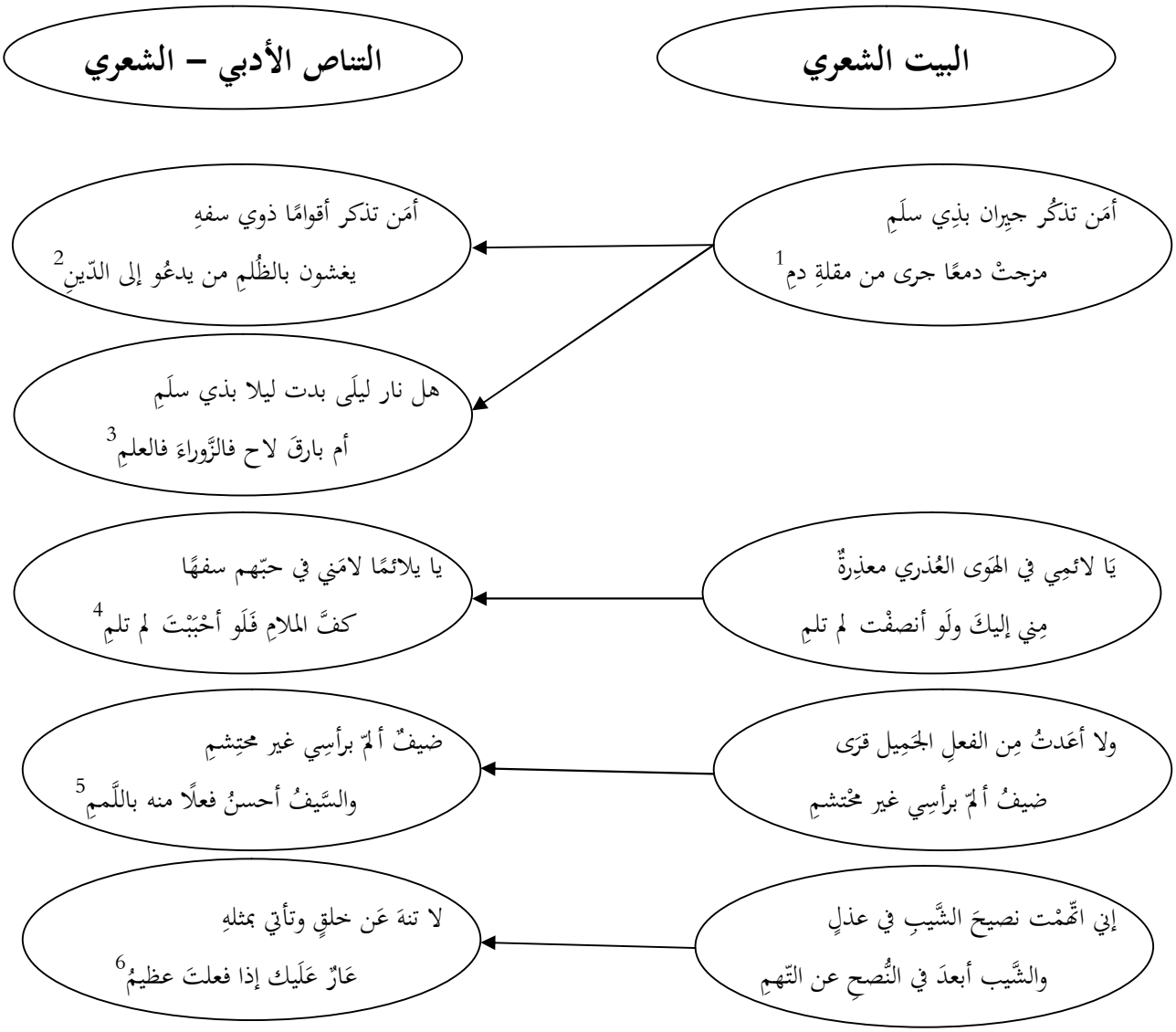
[4] – سورة آل عمران، الآية: 103.

[5] – سورة الفجر، الآية: 6-7.

[1]- سورة الكهف، الآية: 109.
[2]- الديوان، ص: 191-201.
[3]- سورة يوسف، الآية: 23.
[4]- سورة مريم، الآية: 08.
[5]- سورة يس، الآية: 68.
[6]- سورة الإسراء، الآية: 01.
[7]- سورة المائدة، الآية: 03.

بدا زهيرُ بما أثنى على هرمٍ ﴿مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾[1]

[1]- سورة طه، الآية: 131.



[1]- الديوان، ص: 190-201.

[2]- أبو طالب، الديوان، تح: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال/ ط 1، 2000، ص: 344.

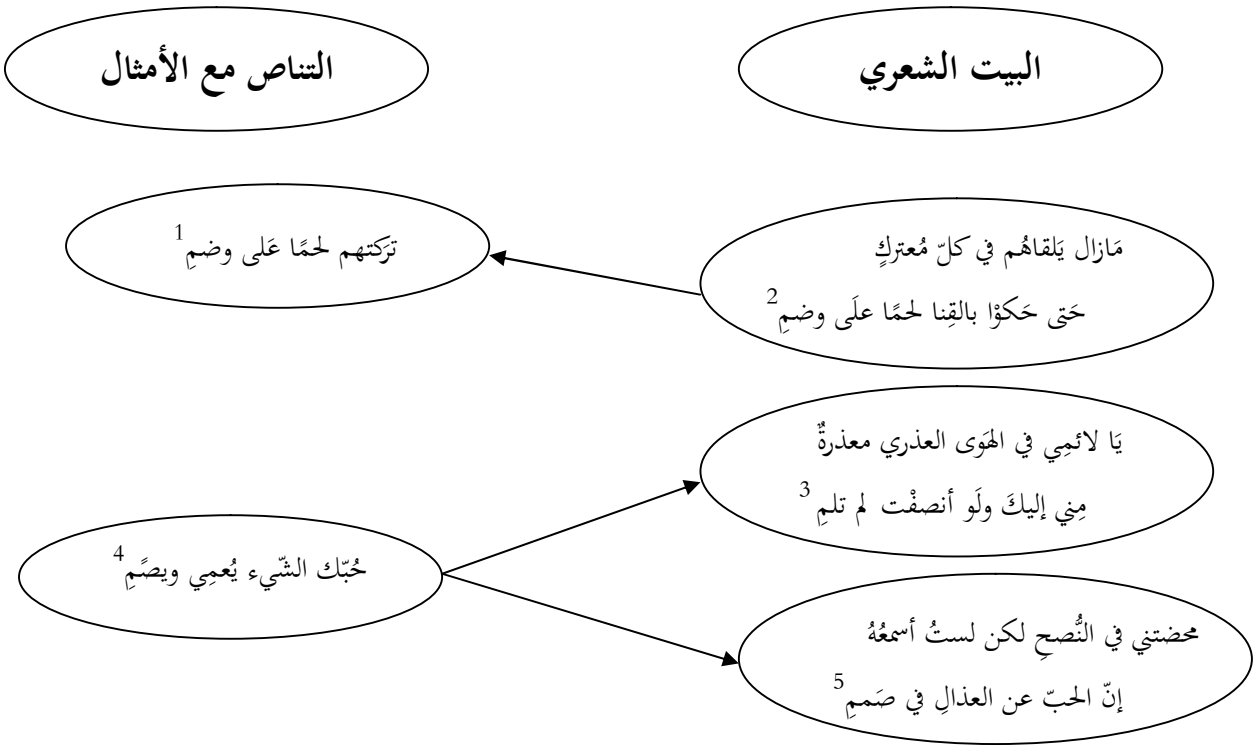
[3]- ابن الفارض، الديوان، دار صادق، د. ط، 1962، ص: 129.

[4]- المرجع نفسه، ص: 130.

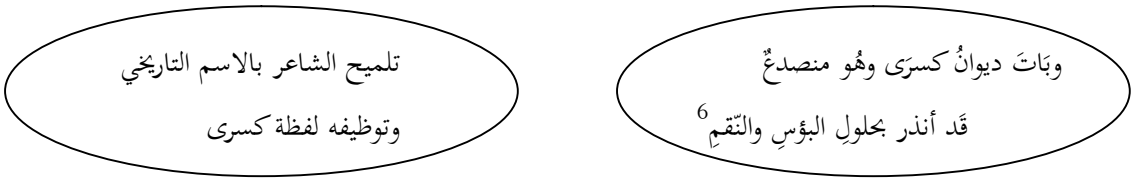
[5]- المتنبي، الديوان، ج 4، ص: 34.

[6]- أبو الأسود الدؤلي، الديوان، تح: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط 2، 1969، ص: 404.

*- تناص البوصيري مع الدؤلي في معنى البيت ومفهومه الدلالي مع تغيير المفردات.



التناص مع التاريخ والشخصيات:



[1]- الحسن البوسي، زهر الأكم في ألأمثال والحكم، تح: محمد حجي، م الأخضر، ج 1، دار الثقافة، المغرب، ط 1،1998، ص: 317.

[2]- البوصيري، قصيدة البردة، ص: 35.

[3]- نفسه، ص: 05.

[4]- المرجع نفسه، ص: 05

[5]- الميداني، مجمع الأمثال، تح: محي الدين عبد الحميد، ج 1، دار الثقافة، المغرب، د. ط، د. ت، ص: 196.

[6]- قصيدة البردة، ص: 19.

* - **وضم**: خشبة اللحام.

التناص مع الشخصيات والتاريخ:

كَأنهم هَربا أبْطالُ أبرهة
أو عَسكَر بالحَصَى مِن راحَتيه رَمِ[1]

فالصِّدق في الغارِ والصّديق لَم يرِم
وهُم يَقُولُون مَا بالغَار مِن ارمِ[2]

فَسلْ حُنينا وَسلْ بَدرا وسَلْ أحدَا
فُصول حتفٍ لَهم أدْهَى مِن الوخَمِ[3]

نلاحظ من خلال تناص البوصيري من خلال أبياته الشعرية أنه وظف شخصيات تاريخية أمثل كسرى وأبرهة، وكذا زهير بن مجد، كما ربطها بتاريخ الأماكن واثرها في تخليد ذكريات الماضي المجيد على نحو ذكره بدر وحنين وأحد وغيرها من الأماكن والشخصيات التي إن لم تدل دلت على قوة الذكريات التي رسخت عبر مرور زمان*، وهذا ما يوضح قدرة البوصيري في نظم أبياته اعتمادا على الثقافة التاريخية والتناص من أصالتها وتشكيلها في أبيات شعرية عكست قوة اطلاعه على الأزمنة واقتدائه بالشخصيات المحمودة الذكر عبر مختلف العصور المجيدة والأصيلة.

تنـــاص مع اللغـة:

خفضْت كل مقامِ بالإضافةِ إذْ
نودِيْتُ بالرَّفعِ مثل المفردِ العلمِ[4]

[1]- البوصيري، قصيدة البردة، ص: 21.
[2]- المرجع نفسه، ص: 23.
[3]- نفسه، ص: 37.
*- تمكن البوصيري من توظيف التناص مع الشخصيات والتاريخ، باعتدال تام مع الحفاظ على جوهره التراثي وآداب الحضارات التي مر عليها في شعره.
[4]- البوصيري، قصيدة البردة، ص: 33.

من خلال ملحق التناصات الذي أدرجناه من بردة البوصيري الشريفة التي تميزت بدور القول دون تكلف وكان جوهرها مدح النبي صلى الله عليه وسلم والوقوف على خلقه العظيم وسيرته الطاهرة، والتي تعد من المصادر التراثية التي جسدت معان جمالية، وحوصلة معرفية لحياة النبي الكريم، وعليه ظهر لنا من خلال ما تطرقنا له ما يلي:

- تنوع التناص في شعر البوصيري بين داخلي وخارجي.

- زخرت بردة البوصيري بقوة التصوير والإبداع، حيث طغى عليها التناص القرآني بكثرة، كما أبدع في تناصات أخرى مع الشعر والأمثال واللغة وحتى الطبيعة.

- شكل التناص لدى البوصيري أداة تصويرية للتاريخه والتراث.

- التفت البوصيري إلى الماضي والحاضر، واستحضر نصوصها أظهرت ثقافته الواسعة واطلاعه الكثيف على مختلف الثقافات والأشعار مع اختلاف العصور وأشعرنا بسعة إبداعه في حسن النظم، من خلال التأثر بمن سبقه والتأثير في المتلقي واستمالة ذهنه من خلال دمج النصوص في بعضها البعض، حتى يشدو بسمو الإبداع والفكر ويغني بقوة الحضور من خلال شموخ المعاني ورصانة الأسلوب.

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية وأثرها في بردة البوصيري

إن فضول الباحث هو الربط بين هذه التجارب الشعرية وبين السيا الزمني الذي يظللها، علما أتن أي أدب لا يكون وليد التفاعلات الذاتية والجدليات الأخرى الخارجة عن الذات، وعلما منا كذلك أن المديح النبوي إنما هي استجابة تظهيرية كما يغلي في الذات من نزوح إلى المثال المفقود في عالم الواقع قبل أن تكون مدرجة في فن المديح.

وقد ورد في قصيدتنا هذه مصطلح الانزياح* الذي يعد مؤشرا على شعرية الخطاب، لأن الخروج عن النظام اللغوي المتداول في أي مستوى من مستوياته الصوتي والتركيبي والدلالي، يمثل بحد ذاته حدثا أسلوبيا يرتبط بتشكيل الفضاء الدلالي للخطاب الأدبي وبيان الوظيفة الجمالية والدلالية لهذا الانزياح على المستوى الدلالي.

أولا: الصور الفنية وأثرها الدلالي في البردة

تعد الصورة من أهم مقومات الشعر، بها تأخذ القصيدة شاعرتها وتتأكد للشاعر براعته، والصورة مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإيحاء والرمز ...، وكل ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يقرأها بذوقه فيميز لها ذلك لأن الصورة عدول عن صورة الحياة الواقعية.

* – **الانزياح**: الانزياح حسب الأسلوبيين يشمل جميع البنى والوحدات اللغوية المشكلة للخطاب، فهو يشمل أيضا الظواهر الصوتية في تشكلها وتضافرها، كما يشمل الوحدات النحوية والبلاغي، وما يترتب عليها من دلالات جمالية وفنية تحدث فعلها التأثيري في المتلقي، ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، دار هومة، الجزائر، 1997م، 185/1.

التشبيه وأثره الدلالي في البردة:

أولى النقاد العرب لظاهرة التشبيه* عناية بالغة كظاهرة من ظواهر الخطاب الشعري القديم لا مع غيرها من العصور كوسيلة من وسائل التخيل أو المحاكاة التي يعتمدها الشاعر لإنتاج دلالته إذ "يتأسس التشبيه على التقريب من دالين أو أتكثر (مشبه ومشبه به) يقابلهما مدلولان أو أكثر بينهما تماثل في صفة أو أكثر (وجه الشبه)، ومنه هذه الصفات يمكن أن تكون غيجابية أو سلبية، معنوية أو مادية وتربط أداة التشبيه بين المشبه والمشبه به ربطا لفظيا"[1].

وأول ما نلاحظه أن تواتر التشبيه بأداة التشبيه (الكاف) وارد بصورة واحدة تليها التشبيه (بأن) ثم (مثل)، ونظرتي لهذا الاختيار ودلالته راجع إلى اعتبار المخاطب والمقام في إنتاج الخطاب الشعري أو أن البردة خطاب احتفالي ينشد في مقامات الموالد ليتلقي من طرف عموم المخاطبين، راع البوصيري ببساطة التشبيه فجعله مطابقا لمقتضى حال المخاطب، وأدوات التشبيه في البردة وردت كالآتي:

أ- التشبيه بأداة التشبيه (الكاف).

ب-التشبيه بأداة (أنّ أو كأنّ).

ت-التشبيه بـ (مثل).

وقد وردت في القصيدة مرات عديدة إذ يقول:

- كالشمس تظهر للعينين من بعد (البيت 49).

- فإنه شمس فضل هم كواكبها (البيت 53) حيث حذفت أداة التشبيه (الكاف) وأصل الكلام: "فإنه كالمس في الفضل".

---

* - **التشبيه:** هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، ينظر: الخطيب القروني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، شرح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 01، 1424هـ-2002م، ص: 164، ينظر: الخطيب القروني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط 01، 1904، ص: 238.

[1] - ماهر دربال، الصور الشعرية في ديوان (أنشودة المطر)، د. ط، د. ت، ص: 72.

- الزهر في ترف والبدر في شرق (البيت 55).
- كأنه وهو فرد من جلالته (البيت 56).
- كأن اللؤلؤ المكنون في صدف (البيت 57).

كأنهم هربا أبطال أبرهة (البيت 70).

- كأنما سطرت سطرا لما كننت (البيت 73).
- كأنها الحوض تبيض الوجود به (البيت 101).
- كأنهم في ظهور الخيل نبت ربا (البيت 122).
- مثل الغمامة أني سار سائرة (البيت 74).

ومن الملاحظ أن هذه التشابيه جاءت عادية، يتكون أغلبها من مشبه ومشبه به، وأداة التشبيه (كأن – مثل)، وهي كلها تشابيه حسية.

أرى أن البوصيري استطاع أن ينوع في التشبيه بين التمثيلي والضمني والبليغ، لكن للشاعر الحق في استعمال أسلوبه كيفما شاء، لأننا وبالتأمل في صور التشبيه في البردة نلحظ كتنوع اختيارات البوصيري فيها خصوصا حيث الأداة وعناصر الصورة في التشبيه نبع فيها روح الاتباع في التراث الشعري، استعان به خيال الشاعر على الإيضاح كما يفيض به صدره من الحب والشوق مرحا وثناء لخير الأنام، وتصويرا لحقيقة الذات المحمدية في بعدها المطلق، وتاريخية إحداثها وفعاليتها.

الاستعارة وأثرها الدلالي في البردة:

في هذا العنصر نحاول تحليل الوحدات الدلالية الصغرى، ذلك أن أبعاد الاستعارة كما يؤكد جوزيف ميشال شريم أن: "الجميع اتفق أن أبعاد الصورة الاستعارة تتراوح بين الوحدة الدلالية الصغرى والوحدة الدلالية الكبرى، أي القصيدة بكاملها"[1].

[1]– ميشال جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 02، 1987، ص: 72.

في الاستعارة يبدل الأصلي بدال جديد يتجلى بداية عن مدلوله ليتفاعل مع الدال الأول، أو كما قال الجاحظ: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1].

فهي جنس من التصوير تحل فيه صورة مكان أخرى تثير خيال المتلقي، وهو "تعريف يدفعنا مباشرة إلى مفهوم الانزياح والخروج عن النمط المعتاد لكي يخلق لنفسه أسلوبه الشعري، كأن الأسلوب الشعري مجرد خرق للنمط العادي"[2].

وبأخذ اعتبارات تحليل بنية الاستعارة من حيث عناصرها وعلاقاتها فنجد ما ورد في البردة كالآتي من استعارات مكنية وتصريحية:

فكيفَ تُنكرُ حبًّا بعدما شَهدْتُ بـــه عليـــك عـــدولَ الـــدَّمعِ والسَّـــقمِ

وهي استعارة تصريحية، حيث صرح بلفظ المشبه به فعلا وصفة، وتجسدت في الفعل "شهدت" والصفة "عدول"، جمع عدل، وحذف المشبه "الشهود" حقيقة على هذا الحب.

وكلّهـــم مـــن رســـولِ اللهِ ملـــتمسٌ عزفًـــا مـــن البحـــرِ أو رشـــفا مـــن الـــدِّيمِ

وهي استعارة تصريحية، حيث استخدم لفظة "العزف" بدل الأخذ، ولفظة "الرشف" بدل المص، فالفرق مناسب للبحر لكثرته وعمقه، والرشف مناسب للديم، لأنها تجري على وجه الأرض، فلا يجمع منها معتبر مثل الذي نجده في البحر.

فاصـــرفْ هواهَـــا وحـــاذرْ أن توَليـــه إن الهـــوَى مـــا تـــولَى يُصِـــمِ أو يَصـــمِ

وهي استعارة مكنية إذ شبه هوى النفس باستيعاب طالب للولاية والإمارة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو منعه من الولاية والإمارة واللفظ الدال على ذلك قوله: "فاصرف هواها" "وحاذر أن توليه".

فمَـــا تطـــاولَ أمـــالُ المـــديحِ إلـــى مـــا فيـــه مـــن كـــرمِ الأخـــلاقِ والشِّـــيمِ

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، 59/1.

[2]- محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 02، 1994، ص: 25.

وهي استعارة مكنية، إذ شبه الآمال بذي عنق يتطاول أي يمد عنقه إلى ما يريد أن يراه، ويرغب في إدراكه، فحذف المشبه به وهو "العنق" وأبقى على قرينة من قرائنه وهي "التطاول".

إن تتلُها خيفةً من حرِّ نارِ لظَّى أطفأت نارُ لظى من وردها الشِّيمِ

وهي استعارة مكنية، إذ شبه الآيات بالماء، وحذف المشبه به "الماء" وأبقى على قرينة من قرائنه تدل عليه، وهي لفظة "أطفأت" فالمؤمن الذي يقرأ يجد المتعة النفسية والقرآن الكريم نور بالله في أرضه، والاعتياد على تلاوته وقراءته تشعرك بالصفاء الذهني والوجداني وهي السعادة الروحية بذاتها.

والملاحظ أن الاستعارة هنا جعلت المعنى أكثر ثراء وأشد دلالة، إذ هي: "ظاهرة حركية فيها الحركة الفكية والنفسية، وتتقاطعات بدورهما مع الحركة اللغوية، وينتج عن ذلك كله حركة كلية"[1].

وبهذا تكون الاستعارة أبلغ الألوان البلاغية وأروعها، وهذه الروعة ترجع إلى حسن التصوير الدقيق للمعنى وانتقاء لفظه وإيجازه"[2].

الكتابة وأثرها الدلالي في البردة:

تعتبر الكناية ذات صلة وثيقة بالبيان وذلك لعدم إفصاحها عن المعنى على وجه مباشر مألوف، ومما ورد في قصيدتنا هذه لدى البوصيري، نذكر ما يلي:

واستفرغْ الدّمعَ من عينٍ قد امتلأَت من المحارمِ والزمِ حميةَ النَّدمِ

وهي كناية تدل على كثرة الدعاء لكثرة الندم، فقد أكسبت الفكرة جمالا لم تكن تتمتع به في دلالتها الوضعية، لسبب يعود في نظرنا إلى إسنادها على التقدير الحسي الملموس لفك الفكرة المجردة وبجسدها لنا في البنية التركيبية "من عين قد امتلأت".

إن لم يكنْ في معادِي آخذا بيدِي فضلا وإلا فقلْ يا زلَّةَ القَدَمِ

تظهر هذه الكتابة بنية تركيبية "فضلا وإلا فقل يا زلة القدم"، وتحيلنا إلى كنايتين هما:

[1]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط 01، 1997، ص: 254.

[2]- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مطبعة الكرامة، الرباط-المغرب، ط 01، 1425هـ-2005م، ص: 247.

إحداهما: تدل على حسن الحال وحصول النعمة في قوله: "آخذا بيدي".

والثانية: سوء الحال والوقوع في الشدة، في قوله: "فقل يا زلة القدم".

إذن فالكناية واد من أودية المبدعين، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير التي يلجأ إليها من الخواطر[1].

ثانيا: الأثر القرآني في المعجم الشعري للبردة

إن قيمة اللغة الشعرية يعتمد على اختيار العناصر المعجمية لما للخطاب الشعري من غاية أساسية متمثلة في التأثير ولفت الانتباه فجمالية اللفظ تتكتل لبلوغ ذلك الهدف والمطابقة للغرض والإفصاح عن المعنى وتداوله ويقول محمد الحسن بن علي بن وكيع الذي استدل ابن رشيق بقوله: "إنما تروي أشعار المولودين لعذوبة ألفاظها ورقتها وتلاوة معانيها وقرب مآخذها"[2]، "هذا الذي يحددها المجتمع باعتباره سلطة عامة مع كل فاعليه"[3].

وقد عهدنا في دراسة البلاغيين محاولات عدة لاكتشاف فعاليات النسق القرآني ومحاولة إثبات أن سيادة البيان القرآني في الماضي ونسقه لم يكن أثرا تاريخيا أو عملا فنيا استنفذ أغراضه، وإنما لا يزال في ساحة النص المتميز المطرد في سمو التعبير والدلالة غنيا بكثرة معطياته، متعاملا مع أحدث النظريات الأدبية الحديثة، كما يحمل النسق القرآني شحنة وجدانية نراها حاضرة في معظم آياته وساقاته مؤكدة أن النسق يخاطب العقل والقلب.

وتجدر الإشارة إلى أن العاطفة الدينية كانت وما تزال تحظى بالمكانة المرموقة في نفوس معظم أفراد الأمة وكان الشاعر في إنتاجه البردة هي ذلك فعمد في ذلك من ثم إلى الإفادة من القرآن الكريم عن طريق خاصية الاقتباس والتضمين وذلك بالتناص مع بعض معانيه واختيار بعض مقومات أسلوبه وألفاظه مستعينا بذلك في عملية التأثير في متلقي البردة.

---

[1]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار النشر، عمان، دار للكتاب العلمي، ط 1، 2002، ص: 184.

[2]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الناشر، دار الجيل، ط 1، 1401هـ-1981م، ص: 92.

[3]- محمد شكري الجزار، اللسانيات، ص: 96.

ونلحظ أن الألفاظ والتراكيب القرآنية تبدو في نص البردة متجانسة طورا ومعطوفا بعضها على بعض طورا آخرا، مما زاد أسلوبه من خلال ما رصع بد بردته من بيان القرآن المعجز إشراقا وقد وعذوبه إيقاع وسحر البيان كما تتميز به الألفاظ القرآنية من قدرة فذة على الدلالة والإيحاء بالمعنى المراد، ومن أمثلتنا على ذلك:

فـإنّ أمّـارتي بالسُّـوء مـا انقظّـت مـــن جهلِهـــا بنـــذيرِ الشـــيبِ والهَـــرمِ

﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[1].

لَـو كُنـتُ أعلـمُ أنّـي مَـا أوقـرُه كَتمـتُ سـرًا بَـدا لِـي مِنـه بَـالكتَمِ

﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا (8) لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾[2].

أمَرتك الخيرَ لكِن ما ائتَمرْت بِه فَمَـا اسْـتَقمْت فَمـا قَـولِي لَـك اسْـتَقِمِ

﴿ فَلِذَلِكَ فَادْعُ وَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ﴾[3].

مُحمـدٌ سـيّد الكَـونَينِ والثَّقلـينِ والفَـــريقَينِ مِـــن عُـــربٍ وعَجَـــمِ

﴿ سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ﴾[4].

وبَـاتَ إيـوانُ كِسْـرَى وهُـو مُنصـدِعٌ كَشَـملِ أصْـحَابِ كِسـرى غَيـرِ مُلتَـئِمِ

﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾[5].

لهَـا معَـانٍ كمـوجِ البَحـرِ فِـي مـدَدٍ وفَـوق جَـوهرِهِ فِـي الحُسـن والقِـيَمِ

﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾[6].

قَـرّتْ بهـا عَـينُ قَاريهَـا فَقُلـتُ لَـه لَقـــدْ ظَفَـــرْتَ بِحبـــلِ الله فَاعْتصِـــمِ

---

[1]- سورة يوسف، الآية: 53.

[2]- سورة الفتح، الآية: 08، 09.

[3]- سورة الشورى، الآية: 15.

[4]- سورة الرحمان، الآية: 31.

[5]- سورة الحجر، الآية: 94.

[6]- سورة الكهف، الآية: 109.

﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾[1].

واخْـشَ الدّسـائسَ مـن جُـوعٍ ومِـن فــرُبّ مَخمصــة شَــعرٌ مــن الــتُّخَم

﴿ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[2].

أقْسَـمتُ بـالقَمرِ المُنشـقِ إنّ لَـه مِــن قَلبِــهِ ســبةَ مَبــرُورة القَسَــمِ

﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ﴾[3].

إن تَتلُهـا خِيفـةً مِـن حَـرَّ نَـار لَظَـى أطْفـأتْ نَـارَ لظَـى مِـن وُردِهَـا الشِّـيمِ

﴿ كَلَّا إِنَّهَا لَظَى﴾[4].

سَـريتُ مِـن حَـرمِ لَـيلا إلـى حَـرمِ كمَـا سَـرى البَـدرُ فِـي دَاجٍ مِـن الظُّلَـمِ

﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾[5].

وبــتُ ترقــى إلــى أن نلــت منزلــةً مِـن قـابَ قوسـينِ لـم تـدرك ولـم تُـرمِ

﴿ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾[6].

لقد تأثر البوصيري بالبيان القرآني صياغة وفكرا وشعورا، فلبنات شعره تستند جرسها العذب من المعجم القرآن ألفاظا وتراكيبا ورؤيته الشعرية منطلقة من الآفات القرآنية، وتتبع من مقومات التصور الإسلامي للحياة كعقيدة وعبادة وعملا.

فنجد الشاعر تأثر بالمعجم القرآني بألفاظه وتراكيبه ولا تشحن روحه بطاقة الإيمان الدافعة، وحينئذ يصبح هذا التأثر شكليا أدائيا يظل بمنأى عن نسيج الرؤية الإسلامية الطامحة إلى فعالية الوجود الحضاري للمسلم.

---

[1]- سورة آل عمران، الآية: 103.

[2]- سورة المائدة، الآية: 03.

[3]- سورة القمر، الآية: 01.

[4]- سورة المعارج، الآية: 15.

[5]- سورة الإسراء، الآية: 01.

[6]- سورة النجم، الآية: 09.

فمعانيه مضمنة ومستمدة من النص القرآني وأفكاره ورؤياه تشير المعاني التي تتضمنها الآيات القرآنية[1] منها:

لهَـا مَعـانٍ كمـوجِ البحـرِ فِـي مـدَدٍ وفَـوق جَـوهرِهِ فِـي الحُسـن والقِـيمِ

وفي موضع آخر:

سـريتُ مـن حَـرمٍ لَـيلا إلـى حـرمٍ كمـا سـرى البـدرُ فِـي داجٍ مـن الظُّلـمِ

وبـتّ ترقَـى إلـى أن نلْـت منزلـةً مِـن قَـاب قوسـين لَـم تـدْرك ولَـم تُـرمِ

يشكل البوصيري في الأبيات صورة ملحمية لاستدعاء النص القرآني (الماضي) في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى الحاضر بتأمله وتمثله ثم النصر في العصر الراهن الحالي، وتأمل غزواته تستدعي فهو دوافع تلك الغزوات، فالأبطال فيها وقف منظور ووعي البوصيري حاربوا من أجل الدعوة الإسلامية من قوي الشعر والشرك، ولم يكن بهم طمع في مال أو سلطة وربما هي شروط ضرورية لتحقيق الماضي وتجاوز الهزيمة إلى النصر على الأعداء في الشرق والغرب.

ونرى أن الخطاب الشعري بشكل عام يمثل المرجع الثقافي الرئيسي بعد الخطاب الديني الذي يشكل قصيدة الشاعر في العصر المملوكي بطرق شتى تبدأ بالمعارضة الشعرية، وتنتهي بتكرار الصفات والصيغ الجاهزة[2].

ثالثا: أثر الكتابة الصوفية في البردة

لاشك أن صاحب البردة صوفي المنهج ترعرع في وسطه وفي عصر يعج بالتصوف ومفرداته الصوفية "السلوكية والرمزية" مما دفعه إلى اختيار بعض معانيهم وألفاظهم.

ولنذكر أبرز أثر الكتابة الصوفية في القصيدة بقوله[3]:

وكَيـفَ نَـدعُو إلـى الـدّنيا ضـرورة مـن لـولاه لـم تخـرج الـدنيا مـن العَـدمِ

[1]- الديوان، ص: 196.

[2]- المرجع نفسه، ص: 197.

[3]- نفسه، ص: 192.

الملاحظ هنا أن الخروج هو خروج معنوي لا مادي (الخلق)، فالحياة المعنوية التي يدعو إليها الرسول صلى الله عليه وسلم، أجل من الحياة الزمنية المحدودة، وخروج الكون بالميلاد الروحي حين يفيض عليه النور المعنوي أجل وأسمى من الخروج الأول المادي، وما الأول إلا تتويجا لمسار الخلق مع الفيض الإلهي المتواصل.

وكلّهـــم مـــن رســـولِ اللهِ ملـــتمسٌ عزفًـــا مـــن البَحـــرِ أو رشـــفًا مـــن الـــدِّيمِ

فَـــإن مِـــن جـــودُك الـــدّنيا وضـــوءُها ومـــن علومـــك علـــمُ اللّـــوح والقلـــمِ[1]

وبعد تحليلنا اختيار المعجم الشعري لبردة البوصيري من حيث هي ألفاظ مفردة وانتقالنا إلى الأبواب التي اعتبرها النقاد "النقد" المكون الثاني للبناء الشعري، وهي الصورة الفنية الأساسية التي تطرقنا إليها في هذا المبحث، ورأينا أن التشبيه والاستعارة بنوعيها والكناية أساس كل خطاب شعري وهذا ما تجسد في قصيدة البردة التي أسست لشعرية الخطاب وجعلت من الخطاب لغة غير عادية، واستطاعت أن تلج إلى مكونات النص الأدبي، وستظهر ما فيه من خصائص فنية تساهم في بناء مجال تركيبي فاحتلت بذلك البردة مكانة النمط والنسق

[1]- الديوان، ص 193.

المبحث الرابع: الجانب التصويري والخصائص الفنية للبردة

البردة كانت ولازالت أعظم المدائح النبوية، وقد أجمع النقاد والأدباء على أفضل قصائد المديح النبوي، بعد قصيدة كعب بن زهير الشهيرة، فالبوصيري أبدع في مدح سد الكونين بين والساعة وصاحب الشفاعة المخصوص بالمقام المحمود والحوض المورود، وقد اعتمد في نظم ردته على البناء التصويري بتركيزه على الخيال التفسيري، من خلال معارضته لابن الفارض سلطان العاشقين وتأثره به، فاستأنس عند نظمه لقصيدة باتباعا خطواته التصويرية والفنية ومن خلال هذا المبحث سنتطرق للجانب التصويري والخصائص الفنية التي نهجها البوصيري في نظم قصيدته الشريفة "بردة المديح النبوي"[1].

أولا: الجانب التصويري:

يركز الجانب التصويري على الناحية المعنوية، والحسية، وهذا ما ظهر في بردة البوصيري محب واله يشكو آلام الفراق، بلجوءه إلى كثير من الصور الفنية من خلال ما يلي[2]:

البناء التعبيري:

ألفاظ ابردة جاءت سهلة مناسبة لطبيعة المدح النبوي، فهي ألفاظ معبرة عن المعاني بيسر وبساطة، اعتمد البوصيري عبارات جزلة سلسلة لم يكن فيها غموض، إلا في قليل من الأحيان[3]، على نحو ذلك: الوضن، الوضم، مصطلم.

المحسنات البديعية:

أتت محسنات الشاعر في بردته طبيعية غير مكلفة في أغلب الأحيان ولمحنا فيها الجناس، على سبيل المثال (عدم، عدم) جناس ناقص، (سِّلم، سلم) تام، وفي الطباق (جهرا ≠ سرا).

---

[1]- أبو سعدة حسن ذكري، أ. د حسن أبو سعدة، أ. د حسن ذكري من قلائد الأدب العباسي والمملوكي، ص: 278.

[2]- صبري أبو حسن أو بوعبد الرحمان، البحث في معالم الآداب في القصر المملوكي، الموقع الالكتروني: www.alwaraq.,et=ax begin = 201-2008-02-27، ص: 04.

[3]- المرجع نفسه، ص: 05.

وفي الطباق أيضا مثال: الأمر ≠ الناهي، النور ≠ الظلام، كما وظف أيضا اتصريع وذلك في هذا البيت:

الحَمـدُ للهِ منشـئ الخلـقِ مـن عـدمٍ ثُـمَّ الصـلاةُ علـى المُختـارِ فـي القـدمِ[1]

غنيت البردة الشريفة بحجم غفير من المحسنات البديعية من مقابلة وتورية وطباق وجناس وما تحدثه في نفس المتلقي من جرس موسيقي تطرب له الأذن.

البناء الموسيقي للبردة:

من ملامح الموسيقى الداخلية:

- تكرر حرف الميم بكثرة.
- الاعتماد على الأسلوب الخبري الوصفي، وتوظيف الجناس بنوعيه التام والناقص.

الموسيقى الخارجية:

- القصيدة من بحر البسيط.
- اعتمد الشاعر قافية موحدة، رويها الميم المكسورة في نظم أبيات البردة الشريفة.

*سار البوصيري في بردته على استخدام البديع بكثرة مع توظيف لعلم المعاني في التشبيه والاستعارة والاقتباس من القرآن الكريم والحديث والتراث الشعري والشعبي، الذي دل على عمق ثقافته وسعة فكره وقدرته على التحكم في توظيف المعاني والألفاظ وحسن صياغتها بأسلوب منمق غني بالجودة دون تصنع مكلف.

فقد عبر البوصيري في قصيدته بكثير من الصور، فكنى النفس بالأمارة بالسوء والشيب بالضيف، الذي ألم براسه دون احتشام، وعن قيام الليل بإحياء الظلام، وعن الجهاد ونشر الدعوة،

[1]- الإمام البوصيري، بردة المديح، ص: 06.

*- كثيرا ما نص الجانب التصويري لدى البوصيري في بردته على الجانب المعنوي والحسي بلجوءه إلى كثير من الصور البيانية، والمحسنات البديعية، والعبارات التعبيرية التي تخدم مضمون القصيدة حتى يتم استيعاب المعنى، ومتابعة الشرح وتحصيل المقصود لتسيير العسير للفهم والاستفادة لفظيا ومعنويا، بالتهذيب والتأديب، والتمكن من اللغة ولقواعدها يكن التصويب.

والتفاني في العبادة، بورم القدمين، ورد جماح النفس بكبح جماح الفرس، ومن هنا يظهر قدرة الشاعر التعبيرية في التشخيص والتمثيل والتجسيد المعاني والألفاظ[1].

ومما يؤخذ على البوصيري أنه طبع بدته بطابع عصره، فغلب عليه المحسنات البديعية، كما تجلى فيها آثار الثاقفة النحوية واللغوية، وصارت بردته من المواضيع الشائعة في العصر المملوكي، والعصر الحديث.

ثانيا: الخصائص الفنية للبردة

يمكن إدراج الخصائص الفنية للبردة في نقاط نذكرها كالتالي:

– استند البوصيري بردته على شاكلة قصيدة ابن الفارض،، وجرى على منوالها وزنا وقافية ومدحة نبوية شريفة[2].

– أخذ هيكل القصيدة شكلا عاما على وزن البحر البسيط، بروي الميم على نسج طويل.

– اعتماده في تراكيبه ومعانيه على الأسلوب العربي الأصيل باستمالية من التراث القديم.

– وكذا اقتبس من القرآن والسنة النبوية الشريفة، وظهر ذلك جليا في قصيدته.

– كان له الأثر الواضح عند الشعراء في محافظتهم على البديعيات والتزامهم بها.

– اهتمام الكثير من الشعراء والأدباء بالبردة وإعجابهم بخيالها الشعري الوثاب والملاحم الشعرية، واعتبرت كملحمة شعرية غرست في النفوس المتلقية.

.

[1]– محمد أبو الحسين، قصيدة البردة للبوصيري، دراسة أدبية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 24، 2017، ص: 17.

[2]– المرجع نفسه، ص: 13.

خاتمـــــــة

ها نحن قد وصلنا إلى خاتمة بحثنا وليس إلى نهايته، لأن لكل شيء إذا ما تم نقصان، والحمد لله على توفيقه لنا لإنهاء مذكرتنا التي جاءت ناصفة البيان، وبهذا ارتأينا لأن تكون نتائج بحثنا المعنونة بـ "بردة البوصيري ومعارضاتها –دراسة جمالية في التناص–"، احتضنت بين دفتيها دراسة بحثية استخلصنا من خلالها مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:

النتائج الكلية:

- تعددت فروع التناص من أنواع وآليات وقوانين، وهذا راجع إلى عرم استقرار مفهوم المصطلح الذي في طور النشأة لكن دوره من خلال تفريقاته وفروعه بتقييم النص، نظرا لما يحمله من جينات ساهمت في تعزيز شعريته وأدبيته، وهو أداة فنية مطلوبة بسطت ظلالها على النص.
- تنوع التناص في قصيدة البردة أبرز القيمة الداخلية والخارجية للقصيدة، فرأيناه داخلي ذاتي وخارجي تناص ينأى عن إنتاجه.
- شكلت الجماليات عند البوصيري في قصيدة البردة أداة كبرت وصورت لنا طموحاته ومن خلال تناصاته ومعارضاته مع قصائد عدة منها نهج البردة لأحمد شوقي مثلا: هذه العناصر شكلت عنصرا مهيمنا لتشكيلات صورية لم تناعت فخ التكرار، فتجده قد كرر تناصاته وتشابهت في استدعاءه لشخصيات إيحائية ومواقف مضيئة من التاريخ الإسلامي.
- يمثل المتلقي جانبا مهما في جماليات تلقي البردة إذ هي موجهة لغرض التأثير ولاشك أن القصيدة تكسب ثراءها وخصوبتها من خلال المتلقي إذ هو يفك شفراتها ويتأثر بأسلوبها، حسب ثقافته وأفق تلقيه.
- رأينا البوصيري خرج عن توزيع أجزاء جمله لغايات فنية وجمالية نظرا لما يتسم به من سمات ثقافية وفكرية وانفعالية، إذ نلاحظ أن هناك تمازجا بين أسلوبه وشخصية.
- تعد البردة من النواحي الدلالية تمثيلا لتأسيسات سابقة في الشعر الديني والصوفي عموما في إبداعات المدائح النبوية، فاحتلت بذلك مكانة النسق والنمط المؤسس لهذا الغرض.

- البارز من تناصات الشاعر تعلقه بالتراث الديني (القراءات والحديث) والشعر العربي القديم تباين ملحوظ، فلم يخرج فيهما عن الاجترار والامتصاص تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة اجترارية صامتة وتارة يوظفه بطريقة امتصاصية مباشرة، تأخذ من النص الغائب بقدر ما يتطلبه التجديد ومواصلة الإبداع في النص الحاضر، كما وظف طريقة الحوار التي عملت على هدم النص الغائب وخلق نص جديد أنشئ على أنقاضه حاملا بذلك جيناته.
- لعب التناص في قصيدة البردة في الكشف عن تراكمات معرفية استمدها الشاعر من واقعه المليء بالتناقضات ومبلغا برسالة تتضمن حلولا لما يرتضيه، وهذا ما حقق مصلحة النص وثمرة قراءته.
- أشعرنا البوصيري في بحثنا هذا على ثقافاته وجودة ابتكاراته من خلال تناصات كثيرة، اقتصرنا على بعض نماذج منها صبت في صلب الموضوع جعلتنا نخوض ونكتشف غمار الشعر المملوكي.
- النصوص التي شكلت منها البردة أضافت لنا صور فنية جعلت لها أسلوب رمزي منحها التفرد والريادة في تاريخ المديح النبوي.

وبعدما ذكرناه أننا استأسنا ببردة البوصيري بمعارضاتها جماليتها وكان لب الختام أنها جمعت بين شعر الألفاظ ودور المعاني وأجزل الكلمات وأبهى العبارات وذلك لصدق ناظمها واطلاعه على ما سبق من تراث وشعر وقراءات وحديث فأبدع في حبه الإلهي وفي كشفه لمناقب خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم التي تزينت بحضرته قصيدتنا وبحثنا وارتقت علوا سما بها في قلوب المتلقين يترغيب وتهذيب، فنقشت أبياتها على لوح الحجر.

وأخيرا نأمل أن نكون قد وفقنا ولو ببذرة القليل، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وكل يخطأ ليصيب.

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصـــادر:

1. أحمد شوقي، الشوقيات أمير الشعراء، راجعه الشيخ محمد الباقي، دار الكتب العربي، بيروت، د.ط، 2007.

2. سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجري، أثارها العلمية وشروحها الأدبية، مطبعة فضالة العلمية، المغرب، د.ط، 1998.

3. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، ط 1، 1971.

4. شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، شرح أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

قائمة المراجع:

الكتب:

1. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر، أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 2، ط 1، 2001.

2. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي الجاوي، أبو بكر الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط، 1952.

3. ابن خلدون، المقدمة، تحرير عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء، الجزائر، ج 3، ط 1، 2001.

4. أسعد شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، دار النهضة، مصر، ط 1، 1978.

5. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود شاكر، دار المدني، جدة، ج 1، ط 2، 1980.

6. إميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

7. بدر الدين بن تريدي، البلاغة العربية، المعهد الوطني للبحث في التربية، د.ط، 2001.

8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1974.

9. حسن البوسي، زهر الأكمم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي، محمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، ج1، ط1، 1998.

10. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993.

11. راشد بن حامد بن هاشم الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط 1، 2004.

12. سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، د.ت.

13. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ط 4، 1405هـ-1985م.

14. سيد صديق عبد الفتاح، نثريات أحمد شوقي، خواطر وحكمة ومحاوراته، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د.ط، 1992.

15. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، مارس، 2001.

16. شرف الدين محمد البوصيري، بردة المديح المباركة ويليها القصيدة المصرية والقصيدة المحمدية، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

17. شرف الدين محمد البوصيري، القصائد البصرية في مدح خير البرية، الهمزية، البردة، المصرية، المحمدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت

18. شهاب الدين محمد بن الأشبيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2001.

19. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات والأندلس، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

20. صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة، عين الدراسات، القاهرة، ط 2، 1995.

21. عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة فاريونس، بنغازي، ليبيا، ط 1، 2003.

22. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1974.

23. علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناص بين عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرستيفا، جامعة الأزهر، مصر، 2014.

24. عمر الشافعي عثمان بن عمر الشافعي، التحفة في نشر محاسن البردة، دار الشعب، القاهرة، ط 1، د.ت.

25. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 2، 1994.

26. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 2، 1993.

27. عبد السلام السيوني، من المعارضات المعاصرة لقصيدة البردة، سلسلة المدائح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 2012.

28. فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينات، دراسة تمثيلية، الهيئة العامة لقصر الثقافة، سلسة كتابات نقدية، باريس، 1999.

29. فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، إبداع، 1997.

30. مباركي جمال، في التناص والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1993.

31. محمد بوذينة، قصيدة البردة ومعارضاتها، المطابع الموحدة، مجموعة سراس تونس، د.ط، 1994.

32. محسن جلال الدين، احتفالات المولد النبوي في الأشعار الأندلسية والمغربية والمهجرية، دار البصرة، بغداد، ط 1، 1967.

33. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوقاس، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004.

34. محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، وزارة المعارف، القاهرة، د.ط، 1964.

35. محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ج 1، ط 1، 1984.

36. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1995

37. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 1992.

38. محمد حسين هيكل، الأدب والحياة المصرية، دراسات في شعر البارودي وشوقي وحافظ، كتاب الهلال، القاهرة، د.ط، 1997.

39. مبروك بن علي، زيد الخير، الحلة السندسية لنهج البردة مع خير البرية، وزارة الشؤون الدينية والوقاف، الجزائر، ط1، 2006.

40. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، بيروت، د.ط، د.ت.

41. مفيد نجم، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، المرفق الأدبي اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 317، 1997.

42. مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

43. محمود علي مكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط 1، 1991.

44. محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1981.

45. نبيل خالد أبو علي، البوصيري، شاهد على العصر المملوكي، دار المقداد للطباعة، ط4، 2005.

46. يوسف النبهاني، المجموعة النهائية في المدائح النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 1996.

الدواوين الشعرية:

1. ابن الفارض، الديوان، صار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1962.

2. أبو أسود الدؤلي، الديوان تح: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1998.

3. أبو الطيب المتيني، الديوان، شرح: أبي بقاء العكيري، مطبعة مصطفى الباي الحلي، مصر، ج1،-2-3، د.ط، 1936.

4. أبو تمام، الديوان، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، 1981.

5. أبو طالب، الديوان، تح: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2000.

6. عمرو بن كلثوم، الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

7. كعب بن زهير، شعر لغمام أبي سعيد السكري، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 2002.

المراجع المترجمة:

1. دولبازي، نظرية التناص، تر: حسني مختار، دار النشر المغربية، عدد 20، أفريل 2000.

2. جوليا كرستيفا، علم النص، تر: مزيد الزاهي، دار تويفال، دار البيضاء، ط 1، 1991.

3. جونسن، الجماليات، تر: عبد الوهاب لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، 1983.

المجلات والدوريات:

1. عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، العدد 31، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2000.

2. عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، 2009.

3. محمد أبو الحسين، محاضرات في قصيدة البردة للبوصيري، دراسات أدبية في الشعر العربي، مجلة القسم العربي بنجاب لاهور، باكستان، ع 24، 2017.

4. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية، وآدابها، فصيلة علمية محكمة، العدد 39، صيف 1395هـ، 2016م.

5. دكتور وهبي الزحيلي، نهج البردة، أحمد شوقي، مجلة الهلال، فبراير 1910.

المعاجـــم:

1. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة نَصَصَ، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 7، ط 1، 1991.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار التراث العربي، بيروت، ط3، 2003.

البحوث الأكاديمية:

1. عيلة سيغة، الصورة الشعرية في المديح النبوي الشاعر حسان بن ثابت أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013.
2. ماسيليا أدونيس، قصيدة المديح النبوي في الشعر الجزائري المعاصر، نماذج مختارة، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019/2018م، 1440/1439هـ.
3. يوسف لحمر، شعر المديح النبوي في المغرب العربي في عصر الموحدين، شهادة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015.

المواقع الالكترونية:

1. المعارضـــة الشـــعرية، شـــعراء العـــرب، وليـــد الحمـــداني، عمـــال الأدب العـــربي. www.stoop.com.2020.09:30
2. المعارضة في الشعر العربي http://www.pai.stu.stu.com.LVB.shothuqa.ophp.ppt، سوريا، 13298، السبت 24 ماي 20220، الساعة: 22:49.

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....أ

المدخل

نبذة عن حياة الإمام البوصيري 06

نشأتــه 06

ثقافتــه.....07

شعــره.....07

زمنـــه 08

مساهمته في الأدب العربي.....08

المديح النبوي نشأته وتطوره.....10

1- فن المديح: مفهومه.....10

1- أ- لغة.....10

1-ب- اصطلاحا: 11

2- فن المديح النبوي: مفهومه، نشأته.....11

2-1- مفهوم المديح النبوي 11

2-2- نشأة المديح النبوي 12

3- أشكال فن المديح النبوي 15

3-1- المودليات 15

3-2- قصيدة التشوق (الشوقيات) 16

3-3- البديعيات 17

3-4- المخمسات أو المسمطات 18
مفهـــوم التنـاص 20
أولا: التناص في اللغة والاصطلاح 20
1-التناص في اللغة 20
2- التناص في الاصطلاح 21
التناص عند النقاد الغربيين 22
3 - التناص عند النقاد العرب 23
أشكال التناص 26
جمالية التنـــاص 26
مـدار التنـــاص 27
ظاهرة المعارضة 29
مفهوم المعارضة 30
أقسام المعارضة 30
من المعارضات الشعرية 31
معارضة المحدثين القدماء 33
أنماط المعارضة 33
المعارضات والفنون الأخرى 34
أثر المعارضات في التراث الأدبي 34
الجماليات والقبحيات 36
مفهوم الجماليات أو علم الجمال 37
الجمـال والفـن 38
العوامل التي تدخل في الحكم الجمالي 39

جماليات القَبيح والهجاء 41

الفصل الأول: دراسة أدبية لقصيدة البردة

تمهيد 44

المبحث الأول: معنى البردة ومسارها 44

أهم الأسباب التي كانت وراء اندفاع المغاربة والأندلسيين بالعناية بالبردة:.....45

المبحث الثاني: البردة وعدد أبياتها، ومكانتها ومجالات الاهتمام بها 47

عدد الأبيات البردة 47

دراسة وشرح أبيات البردة 48

مدح الرسول صل الله عليه وسلم.....51

مجالات الاهتمام بالبردة.....52

المبحث الثالث: ترجمة البردة ومجالات التأثر.....53

المضمون الصوفي للبردة.....53

ترجمــة البردة.....55

المبحث الرابع: أثر بردة البوصيري في المدائح النبوية والمتلقي.....59

أثر البردة في المدائح النبوية.....59

أثر ميمية البوصيري في المتلقي (المرسل إليه "القارئ") 60

الفصل الثاني: البردة الشريفة ومعارضاتها وتقاطعاتها في التناص وجمالياتها

تمهيد 63

المبحث الأول: معارضات البردة.....64

معارضة أحمد شوقي 69

معارضة البوصيري لابن الفارض.....74

المبحث الثاني: جماليات التناص في بردة البوصيري.....76

أولا: الموضوعات الشعرية وخصائصها الفنية 76
الموضوعات الشعرية.....77
النزعة الصوفية 77
شعر الغزل.....78
السيرة النبوية.....79
ثانيا: الخصائص الفنية للموضوعات 80
أسلوب الحوار الممزوج بالدعابة والسخرية 81
العزوف عن السير على هيكل القصيدة القديمة 81
جنوح البوصيري إلى الزخرفة والبديع 82
ثانيا: جماليات التناص 83
على مستوى الصورة.....83
على مستوى اللغة.....84
توظيف الحروف.....84
توظيف الألفاظ.....85
الاطلاع على موروث السابقين 86
ملحق تناصات البوصيري 87
التناص مع التاريخ والشخصيات 90
التناص مع الشخصيات والتاريخ 91
تنـــاص مع اللغـة 91
المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية وأثرها في بردة البوصيري.....93
أولا: الصور الفنية وأثرها الدلالي في البردة 93
التشبيه وأثره الدلالي في البردة 94

الاستعارة وأثرها الدلالي في البردة.....95
الكتابة وأثرها الدلالي في البردة.....97
ثانيا: الأثر القرآني في المعجم الشعري للبردة.....98
ثالثا: أثر الكتابة الصوفية في البردة.....101
المبحث الرابع: الجانب التصويري والخصائص الفنية للبردة.....103
أولا: الجانب التصويري.....103
البناء التعبيري.....103
المحسنات البديعية.....103
من ملامح الموسيقى الداخلية.....104
ثانيا: الخصائص الفنية للبردة.....105
خاتمة.....107
قائمة المصادر والمراجع.....110
فهرس المحتويات.....118
ملخص

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى رؤية تثقيبية حول البردة البوصيري، والكشف عن معارضاتها في العصر المملوكي والعصر الحديث، وكذا الخوض في غمار ظاهرة التناص من خلال أبياتها في البحث عن جماليته التي أطفت روح الإبداع والتألق والجمال في البردة، مع كشف الأبعاد الفنية والأسلوبية.

حاولت الدراسة الكشف عن النظام الجمالي للتعبير الشعري في شعر البوصيري من خلال تفاعل النصوص في بعضها البعض بين معارضة للسابق وتأثير في اللاحق، وتزاوج النصوص من خلال لقاح التناص الذي هو بدوره يضفي جوا من اللياقة الأدبية الشعرية بين مبدع ومتلقي وناقد، وهذا يظهر من خلال ثقافة الشاعر بالتراث، وهذا ما يستدعي الوقوف على بردة البوصيري ومعارضتها، وإظهار التقنيات الجمالية بين المتناصات وفقا لتجربة الشاعر الأدبية والشعرية والفنية المعنوية.

Résume :

Cette recherche vise un regard instructif sur Al-Bousiri Barda, révélant son opposition à l'ère mamelouke et moderne, ainsi qu'à approfondir le phénomène de l'entrelacement à travers ses vers à la recherche de son esthétique qui a éteint l'esprit de créativité, d'éclat et de beauté dans le purdah, tout en révélant les dimensions artistiques et stylistiques.

L'étude a tenté de découvrir le système esthétique d'expression poétique dans la poésie d'Al-Busiri à travers l'interaction des textes entre eux entre l'opposition au premier et influencer le suivant, et l'intermariage des textes à travers le vaccin intertextuel, qui à son tour confère une atmosphère d'aptitude littéraire poétique entre le créateur, le destinataire et le critique, et cela apparaît à travers la culture. Le poète par héritage, et cela appelle à se dresser contre Barda Al-Busiri et à s’y opposer, et à montrer les techniques esthétiques entre entrelacs selon l’expérience littéraire, poétique et artistique du poète.