شعر المديح النبوي عند الصوفية من منظور نظرية التلقي
من بردة كعب بن زهير إلى همزية أحمد شوقي-

Receive The prophetic praise of Sufism from a theoretical perspective
From the poem Barda Ka'b ibn Zuhair to Hamziyah Ahmad Shawqi

د. أحمد مداني
قسم الأدب العربي-كلية الآداب والفنون-جامعة الشلف(الجزائر)
madaniprof@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2017/12/10 تاريخ المراجعة:2018/05/26 تاريخ النشر: 2018/06/10

الملخص:

يندرج موضوع هذا البحث في إطار استغلال المناهج النقدية المعاصرة، وفي مقدمتها نظرية التلقي التي اعتمدناها من أجل استنطاق الأثر الأدبي عند الصوفية، ذلك الأثر المتمثل في شعر المدائح النبوية، والذي تعود بذوره الأولى إلى زمن عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومما لا شك فيه أن تلك البذور المبكرة قد أنتجت نصوصا شعرية تستعصي على الحصر، معظمها في غرض المديح النبوي، والإشادة بأخلاق ومناقب خاتم النبيئين، وما ذلك الإنتاج الوفير في هذا الغرض إلا بفضل القراءة الشعرية الواعية للشعراء الصوفيين على امتداد العصور الأدبية لقصيدة متميزة ، بلغت شهرتها الآفاق ، ألا وهي قصيدة "بانت سعاد "، ووفق نظرية التلقي فإن المتلقين لهذه القصيدة التي نظمها الشاعر "كعب بن زهير" في زمن صدر الإسلام ، قد قرأها المهتمون بشعر المديح قراءة عالمة، مما جعلهم يتحولون بسببها من قراء واعين إلى شعراء مبدعين ، وذلك بتدبرهم أنساق هذه القصيدة، حيث طعموها بمعان جديدة تناسب عصرهم ، وحولوها إلى نص مفتوح على قراءات عديدة تحمل تأويلات ودلالات إيحائية متجددة ، حركت في نفوسهم إبداعات جعلت من شعر المديح النبوي نشاطا إبداعيا لدى الصوفية، كل ذلك انطلاقا من بردة "كعب بن زهير" في عصر صدر الإسلام ومرورا بنهج بردة "البوصيري" ، في عصر الضعف، ووصولا إلى همزية "أحمد شوقي" في العصر الحديث، ولأهمية تأثير هذه القصيدة، فإن موضوع هذا البحث يقوم على طرح الإشكال الآتي:

ما تأثير قصيدة بردة "كعب بن زهير" في شعر المديح النبوي لدى الصوفية من منظور نظرية التلقي؟

الكلمات المفتاحية: المناهج النقدية المعاصرة ; نظرية التلقي; المديح النبوي; الشعراء الصوفيون; قصية البردة;

ABSTRACT :

This subject belongs to the research in the field of research in the methods of contemporary criticism, specifically to the theory of receive, which we adopted in the analysis of mystical literature, and this type of poetry dating back to the time of the Prophet, and in this era there was good poetry belongs to the mystical poetry, The famous poem "Burda" by the poet Kaab ibn Zuhair, received by the poets and after reading them they wrote poetry in the same purpose, and among the poets who were affected by this poem, the poet Sharaf al-Din al-Busiri and Ahmed Shawki.Because of the importance of this topic, the question can be asked the following:

What is the effect of this poem in the Sufi poets according to the theory of receive?

Keywords: the methods of contemporary criticism ; the theory of receive ; mystical literature ; the mystical poetry ; "Burda" of the poet Kaab ibn Zuhair ;

مقدمة:

للأدب- سواء أكان شعرا أم نثرا - تعريفات شتى ، كل منها يعكس تصور أفراده ضمن المجتمع اللساني الواحد، فمفهومه عند العرب ليس هو نفسه عند غيرهم ، فإذا كان مفهوم الشعر عند الإغريق " يتلاءم مع التطور الحضاري الذي تمثل في الحضارة الهيلينية حيث اهتم شعراؤهم بالملاحم الفنية و الأساطير الدينية "[1] فإن الأدب عند العرب يتجاوز هذه الأجناس الأدبية في حد ذاتها ليؤدي رسالة أخلاقية سامية ، ومن ثم "فهو المعرفة التي يتخرج بها الإنسان في فضيلة من فضائل"[2].

وبما أن للأدب العربي هذه الفضيلة الأخلاقية ، المنبعثة من إحساس النفس الخارجية ، فقد أخذ الشعر العربي طريقه إلى العواطف الدينية ، واتخذها سبيلا لأن يهيم في حب سيد الأنام محمد - عليه الصلاة والسلام - فظهر شعر المديح النبوي على يد صوفيين، أشربوا في قلوبهم التغني بخصال سيد المرسلين.

ولا ريب أن هذا الغرض الشعري لم يظهر طفرة واحدة ، وإنما نما واستوى على سوقه عبر العصور التاريخية للأدب العربي، وفق مبدأ سنة التدرج التي يقتضي ناموسها الكوني ، تطور الأشياء شيئا فشيئا حتى تنضج وتصل إلى مرحلة الكمال .

كما أن شعر المدائح النبوية اعتراه ما يعتري الأغراض الشعرية من أدوار، بدءا من دور النشأة ثم طور الظهور إلى طور الاكتمال ، وقد وجدت أصوله الأولى في القصائد الإسلامية التي مدح بها النبي - صلى الله عليه وسلم – وقد هذا المدح فيها مقترنا بالنفح عن الدعوة الإسلامية الجديدة و الإشادة ببطولات رجالاتها، وذلك من خلال قصائد يضيق عنها الحصر ، إلا أن قصيدة من تلك القصائد إنمازت عن غيرها ، لكونها كانت خالصة في غرض مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - من دون الناس، وهذه القصيدة هي قصيدة " البردة" للشاعر "كعب بن زهير"(ت24هـ/662م) المعروفة بمطلعها "بانت سعاد" .

ذاع صيت هذه القصيدة في كل زمان ومكان، وتلقفها الشعراء رواية ودراية ، فطفقوا ينظمون على منوالها، إما على سبيل المحاكاة أو المعارضة، أوعلى سبيل الاقتباس أو التضمين ، فهم وإن بدؤوا بمرحلة القراءة فقد انتهوا معها بمرحلة الإبداع ، وما هذه العملية الأدبية والنقدية إلا صلب نظرية القراءة والتلقي التي أضحت تستوعب نحليل الأعمال الأدبية ، لا سيما فيما أصبح يعرف في النقد المعاصر بمرحلة ما بعد البنيوية ، و لذلك يؤكد "إيزر" (Wolfgang Isère)(ت 2007م) أن أنصار نظرية التلقي يرون أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ و المتلقي[3] .

استنادا إلى هذا الطرح، سيكون موضوع صفحات هذا البحث حول عملية تحليل استنطاق شعراء المديح النبوي وذوي الميول الصوفية منهم، لمعاني قصيدة "بانت سعاد"، للشاعر المخضرم " كعب بن زهير"، حيث كانت لهم بمثابة مرجعية ، حملت البذور الأولى لشعر المدائح الذي استحوذ على الساحة الأدبية عصورا طويلة، بل صار غرضا يتبارى فيه الشعراء قديما وحديثا، وعند الاحتكام إلى المناهج النقدية المعاصرة نجد

حضور معاني هذه القصيدة في شعر المديح النبوي الذي ظهر بعدها، وهذا الحضور لا يوجد له تفسير إلا في ضوء نظرية القراءة والتلقي ، واعتمادا على ما سبق يمكن طرح الإشكال الآتي:

ما درجة حضور قصيدة "البردة " لكعب بن زهير في شعر المديح النبوي لدى الصوفية وفق نظرية التلقي؟

في هذا السياق سيعالج هذا البحث العناصر الآتية:

1- شعر المديح النبوي في النزعة الصوفية.

2- حضور معاني المديح النبوي في قصيدة "بانت سعاد".

3- نظرية التلقي وإعادة بناء النص.

4- قصيدة "بانت سعاد" وشعر المديح النبوي من منظور نظرية القراءة والتلقي.

1- شعر المديح النبوي في النزعة الصوفية:

عندما يتصفح الباحث في الأغراض الأدبية عبر امتداد عصور الأدب العربي قديمها وحديثها، يجد أن ظاهرة الشعر الديني بارزة لدى الشعراء، سواء أكان ذلك في الجاهلية أو الإسلام، إذ لم يؤثر أن شاعرا ما، لم يكن الغرض الديني جزءا من رسالته الشعرية، وهذا الحكم "لايرجع في الواقع إلى حيثيات المنهج الذي اتبعه، وإنما يعود إلى تفهمه خصوصية المادة الأدبية التي تفترض نوعا من المقاربة النقدية أكثر من القطع والحتمية"[4]

هذا الشعر الديني نابع من إيمان عقدي، طغى بصورة شاملة على المجتمع العربي آنذاك ، فصار بذلك مظهرا اجتماعيا اتخذ صورة غرض الزهد تارة أو غرض المديح الديني تارة أخرى، وبناءا على هذا اعتبر المديح الديني ظاهرة دينية اجتماعية، يستعين الناقد في معرفتها على المنهج الاجتماعي في تفسير هذه الظاهرة ، لكون هذا المنهج " أدى إلى نتائج مهمة في دراسة بعض الظواهر الأدبية الناجمة عن عوامل اجتماعية كظاهرة الصعلكة في الشعر الجاهلي وظاهرة المجون في الشعر العباسي، وظاهرة الاغتراب والهجرة في الشعر الحديث"[5] .

ووفق هذا المنهج ، فإن الشعر الديني وجدت صورته في الشعر الصوفي، من أجل هذا أدرك النقاد قديما وحديثا، ظاهرة الشعر الديني وارتباطها بالشعر الصوفي، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني: "الشعر الديني هو أول منابع الأدب الصوفي الإسلامي، بدأ هذا الشعر في الإسلام مع انتصار الدعوة الإسلامية"[6] .

والشعر الصوفي كان ظهوره متوازيا مع عوامل معينة، منها مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - فقد "ظهر في شعر الفتوح وتمجيد البطولة وذكر البلاء في الحرب، والإشادة بالإسلام، وما يتصل بذلك من مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - والمهاجرين والأنصار"[7] .

وما يهمنا في ظاهر الشعر الصوفي هو الشعر الموجه لمدح الرسول – صلوات الله وسلامه عليه - لما له من تأثير بالغ في أن يكون غرضا بين شعراء المديح النبوي ، خاصة لدى رجالات الصوفية، ذلك أن "مدح الرسول -عليه الصلاة و السلام - له أهمية خاصة في هذا الموضوع، وتلك الأهمية ترجع إلى أن هذه المدائح كان لها تطور بعيد المدى في القرون التالية، وفي ظل التصوف الإسلامي"[8].

ولعل ميلاد شعر المديح الصوفي كان أيضا بسبب تطور شعر الزهد ،حين أعطى الشعراء أهمية لإظهار الحياة الروحية في المجتمع الإسلامي، وقد بقيت منه نصوص شعرية كثيرة ،حيث كان لهذه النصوص "حظ من الروحانية أكثر من غيرها، وتناولت بعض المسائل التي كانت نواة حركة النصوص القوية ، وقد كانت هذه النصوص بذور الشعر الصوفي الذي اكتمل في القرن الثالث وما بعده"[9].

وبهذا طعم الصوفيون شعرهم بما ميزه عن غيره، حبث كان لهم شعر جميل مملوء بالحب والغناء وحدة العاطفة وقوة الوجادن ، وقد استعملوا فيه التعبيرات الدنيوية على سبيل الرمز، وقد استلهموا من قصائد التراث ، وفي مقدمتها، قصيدة "بانت سعاد".

2- حضور معاني المديح الصوفي في قصيدة "بانت سعاد".

قبل الحديث عن معاني المديح في القصيدة، يجب الإشارة إلى بنيتها ،حيث يجدها الباحث المتأمل في نسقها، أنها ذات بنية محكمة وفق القصيدة الجاهلية، ومن ثم فهي ذات ثلاث مراحل كل مرحلة تشكل نسقا مستقلا عن الأول ، وتلك المراحل هي :

أ- مقدمة طللية (غزلية) ب – رحلة (تبرؤ) ج- اعتذار (عفو).

تبدأ القصيدة بالمقدمة الغزلية ثم الرحلة والتبرؤ من الذنب ، ثم الاعتذار الذي يفضي إلى العفو من قبل الرسول - صلى الله عليه وسلم – وعلى هذا المنهج فإن كل قصائد الجاهليين كانت بنيتها الداخلية على هذه النحو.

أ- مقدمة ب- رحلة ج- مباشرة الغرض

وإذا دقق المتأمل في نسقها ، فإنه يجدها مبنية على قصائد الاعتذاريات الجاهلية تماما ، لها ترميزات في المقدمة كثلك الترميزات التي احتوت عليها معلقة أبيه "زهير بن أبي سلمى"(ت609م) التي يقول في مطلعها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

وإذا قرأنا معلقة "زهير" قراءة واعية نجدها في المقدمة تذم الغدر وتمدح الوفاء ، وكذلك كانت قصيدة كعب، وبهذه العلاقة كان الارتباط قويا بين المقدمة وسائر جسم القصيدة، أما المعاني الصوفية التي يحويها المدح الموجه إلى النبي – عليه الصلاة و السلام - ، فإن أول ميزة لها أنها اكتسبت حفاوتها وقيمتها ، من سياق المناسبة التي قيلت فيها ،وذلك أنها قيلت في مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم – ومما زادها شهرة أنها

قيلت في حضرته، وأخذت بركتها من بردة النبي - عليه الصلاة و السلام - التي خلعها على كعب ، كما أن معظم أبياتها طغى عليها المديح النبوي المتمثل في ذكر صفات وأخلاق محمد صلوات ربي وسلامه عليه ، إلا أن الصوفيين لم يحتفوا بها، وذلك لغرابتها عن عصرهم، واحتفوا ببردة البوصيري وجعلوها وردا لهم ، لأنها تناسب عصرهم ، وعلى الرغم من ذلك فإنها كانت محفزا لهم ، ومستندا لهم في إعادة تشكيل معاني جديدة وفق نمط، يتزامن مع كل عصر، وهذا الامتداد لمعاني القصيدة في كل قصائد الصوفية ، يستطيع المتلقي أن يتلمس خيوطه الأسلوبية من خلال الاحتكام إلى نظرية القراءة والتلقي.

3- نظرية التلقي وإعادة بناء النص:

عرفت هذه النظرية ضمن نظريات النقد المعاصر ، على يد فولفغانغ إيزر "Wolfgang Isère" و"هانز روبر ياوس" (Hanse Robert Jaus)(ت1997) وهي تمثل مدارس النقد الذي اهتم بالقارئ ،وركز على ما صار يعرف بمصطلح "جماليات التلقي" الذي يقوم على أن القارئ هو المستهدف في العملية النقدية ، والنص بين يدي المتلقي مفتوح ، يحمل أوجها عديدة من حيث المعاني ،ويسمح بتعدد القراءات ذات الرؤى النقدية المتباينة، والقارئ له مرجعيات تنطلق من مناهج نقدية متعددة الإشكالات و الطروح، وكل هذه الإشكالات جديرة بالطرح ،قابلة لأن تكون إحدى الرؤى النقدية التي تستدعي النقاش ، ومن ثم لا يمكن إغفالها أو تجاهلها ، وكل هذه العوامل مجتمعة ، تشكل معنى أدبيا جديدا للنص ، وفي هذا المعنى يقول" إيزر" (Isère) : "يتشكل العمل الأدبي من خلال القراءة، وجوهره ومعناه ليسا وليدي النص بقدر ما هما وليدا التفاعل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ، ومعنى هذا أن الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات وإيحاءات، تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاطا إبداعيا، يوازي النشاط الذي آثاره في نفس كاتبه"[10] .

و هكذا فإن هذا الفول يمكن أن نفول إنه يشير إلى ما يسمى عند بعض النقاد المعاصرين من أمثال "سعيد يقطين " بالقراءة العالمة، ويعنون بها تلك القراءة التي تشتغل بمعان جديدة مستوحاة من العمل الإبداعي ، ويحاول صاحبها أن يستنطق المعاني التي نفذت إليها بصيرته، وبذلك يستطيع أن تتوفر لديه مادة نقدية ، يتمكن من خلالها أن يشكل نسقا نقديا متميزا ، بالإضافة إلى ذلك كله ، يجب أن تجتمع مقصدية القارئ مع مقصدية المؤلف و اتفاقهما مع مقصدية الأثر أو النص، وبهذا الفهم الجديد للعمل النقدي ، انتقل النقد المعاصر من النقد البنيوي الواصف للغة للنص إلى النقد الذي يفسر كيفية تكوين لغة النص "واتجه الميل من القراءة التفسيرية التي تفيد الشرح، إلى التلقي وإلى التفسير الذاتي الشخصي، المتأثر بالظروف التي تحيط بالقارئ الذي تحول بفضل قراءته العالمة إلى ناقد ، بل إلى ناقد مبدع"[11] .

والمبدعون الذين قرئت إبداعاتهم بقراءة مبدعة، تعيد إنتاج النص من جديد ، بحيث يكون مؤلف النص الأصلي كأنه متلق جديد ، وبمثل هذا النص خلدت أفكار نصوص شعرية ونثرية ضمن النقد العربي القديم، وانتشرت أفكارها عند القراء الذين تحولوا من مجرد قراء إلى شعراء مبدعين ، وهؤلاء الخاصة من القراء النقاد هم الذين تشربت قصائدهم شعر المديح على مر العصور من منطلق قراءاتهم المبدعة، ومع

هذا الإبداع يطجب أن يعرف القارئ أن في كثير من الأحيان "يكون الإبداع في غنى عن القواعد والأدوات والإجراءات المعدة لقراءته، وفي مقابل ذلك نجد النص الإبداعي في حاجة إلى مجرد تأمل، ومجرد رؤية عاشقة تدغدغ مكامن الرغبة فيه، فيبوح بما ينطوي عليه من أسرار"[12] .

على هذا يرتكز إبداع الأديب، ويتقوى بقوة تأثير لغة النص فيه، و هذا الجانب التأثيري قد أثبته أفلاطون وأرسطو حين أشار كل واحد منهما إلى قوة تأثير المتلقي، فأفلاطون اتضح منهجه حين أقصى الشعراء من جمهوريته المثالية لما في شعرهم من تأثير سلبي في نظره على حياة المتلقين ، وأرسطو ربط أهمية الشعر بقوة التأثير مؤكدا على مرحلة التطهير، ذلك أنهما يعتقدان " أن القارئ إذا صار جزءا من الحدث ووقع في شراك اللغة، فلن تكون ثمة حاجة لديه للبحث عن المعنى ، أي إذا وقع التأثير انتفت الحاجة إلى التفسير"[13] .

نلاحظ مما تقدم أن نظرية التلقي، لها الفضل في إنتاج أنواع من القراءات والنصوص الجديدة التي تتوالد من نص المؤلف ، كما تمكنت من استعادة دور القارئ خاصة إذا كان من ذوي القراءة العالمة، أو كما سماه أمبرتو إيكو (القارئ النموذجي)، والقراة بهذا المعنى تغير وضع النص، وتنتقل به إلى معان جديدة، وتصير العملية الإبداعية تتقاسمها مقصدية القارئ والمؤلف ومقصدية الأثر (النص) ، ومن ثم يتحول القارئ العالم إلى مبدع.

وإذا قمنا بمقاربة نقدية لشعر المديح في قصيدة "بانت سعاد"، نجدها خضعت لقراءة عالمة من قبل شعراء كثيرين، حيث نجدها ولدت نصوصا عديدة في شعر المديح، وصارت هذه القصيدة فيما بعد ، دستورا لأوراد شعراء المذاهب الصوفية، فكل من قام منهم بقراءة قصيدة "البردة" لكعب بن زهير إلا وأخذت بلبه، وذلك ببيانها الساحر، ذي النمط العالي، وبالتالي تتحقق نظرة نبيلة إبراهيم التي ترى أن تعدد القراءات للنص الواحد يجعل " القارئ هو نفسه الناقد للإبداع الذي يتلقاه ، وتلك هي النتيجة التي تؤدي إليها عملية القراءة الإبداعية التي تحدث عند المبدع والقارئ للنص"[14].

هذه العملية القرائية الواعية، يمكن إسقاطها على انتقال المعاني السامية للمديح من قصيدة "البردة" ، إلى غيرها من القصائد ، زذلك من خلال قراءات الشعراء النموذجية، وعليه يمكن أن نستشكل كيفية ذلك،بإقامة إشكال نقدي متمثلا في الاستفهام الآتي : ما هي تجليات نظرية التلقي من خلال معان قصيدة بانت سعاد ؟

4- قصيدة " بانت سعاد" من منظور التلقي:

لكي ندلل على حضور القراءة الواعية لقارئ قصيدة "بانت سعاد" ونجاعة نظرية القراءة في نفاد بصيرة القارئ في النص، يمكن الاستعانة بتقسيم النقاد لمفهوم التلقي، الذي اتخذ مظاهر ثلاثة هي:

1-وظيفة التفسير.

1-وظيفة التوجيه.

2-وظيفة الإبداع.

فأما وظيفة التفسير " فتكمن في الحاجة إلى تفسير العمل الأدبي وشرحه وترجمة معانيه ، لأجل تحصيل فهمها واستيعابها من لدن المتلقي، في حين أن وظيفة التوجيه ترتبط بإصدار أحكام القيمة وتعليل تلك الأحكام، بما يفيد أن إبداع هذا المؤلف جيد لأجل جملة من أسباب أخرى ، هي أيضا لابد من التنصيص عليها"[15] .

تبقى الوظيفة الإبداعية التي هي مناط عملية التلقي ، إذ هي الوسيلة المباشرة التي يصل فيها الإبداع إلى القارئ الذي يتلقى النص بتأويل جديد لمظاهر الخطاب، و بالتالي فإن النص الذي أعيد إنتاجه وفق شروط وضوابط، هي شروط وضوابط القراءة المبدعة[16] استنادا إلى هذه الرؤية وهي ذات الوظيفة الإبداعية يمكن تقسيم قراءات قصيدة بانت إلى قراءتين هما :1- القراءة التأويلية 2- القراءة الإبداعية.

1- القراءة التأويلية:

تكون القراءة في هذه الحالة تأويلية لمعاني النص، وذلك بواسطة استيعاب النص وفهمه وتأويله، حيث إن التأويل ينهض بمهمات تأويلية في سبيل الوصول إلى صور عديدة لمعاني القصيدة، " عبر سبر أغوار النص، واستكناه مقصود النص وتأويله ، انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية"[17].

وللتمثيل على هذا التنظير التأويلي لمعاني القصيدة ، نأخذ معارضات قام الشعراء بها تجاه قصيدة "بانت سعاد" نحاول أن نلتمس من خلالها التأويل البعيد لمكنونات ألفاظ أسرار معاني القصيدة ، ومن هذه المعارضات معارضة الشاعر ابن نباته المصري)(ت788هـ/1366م) حين يقول :

ما الطرف بعدكم بالنوم مكحول وهذا وكم بيننا من ربعِكم مِيلوا

يا باعثين لي سهادا وفيضا بكا مهما بعدتم على العينين محمول

ياخاتم الرسل لي في المذنبين غدا على شفاعتك القراء تعويلُ

إن كان كعب بما قد يقال في دار النعيم فلي بالباب تطفيل

وأين لي كابن زهير لي شذاك منى ربيعها بغمام القرب مطلول

وإذا أردنا أن نلتمس تأويلا أكثر بعدا لمعاني قصيد كعب ، فإننا نجد ما أنتجه الشاعر"يوسف النبهاني"،(ت1350هـ/1932م) يفيض رقة وحسنا، ومن ذلك قوله:

هواي بطيبة لابيضاء عطبول ومنيتي عينه الزرقاء لا النيلُ

عذراء عزت من التشبيب إذ جلي بها الخلق جيل بعده جيلُ

أتاك كعب وقد جنت جنايته وكاد يغتاله من ذنبه غُول

فآب بالبردة الحسناء مشتملا وعاد ببردة العفو و هو مشمول

ولست مثلا له لكن حالته لها بحالة هذا العبد تمثيل

ولشرف الدين البوصيري(696هـ/1295م)، قراءة تأويلية للقصيدة ، ممزوجة بالنصح والتوجيه الخلقي والتأمل الصوفي ، وهو في ذلك يقول :

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤول

في كل يوم ترجى أن تتوب غدا و عقد عزمك بالتسويف محلول

أما يرى لك ما سر من عمل يوما نشاط عما ساء تكسيُل

وما على قول كعب أن نوازيه و ربما وازن الدُر المثَاقيل

وهل تعادله حسنا و منطقها عن منطق العرب العرباء معزول

وحيث كنا معا نرمي إلى غرض فحبذا ناضل منا و منضول

لما غفرت له و صنت دما لولا ذمامك أضحى وهو مطلوُل

رجوت غفران ذنب موجب تل قى له من النفس ملاء و تسويل

فليس لي غيرك من ولي أؤَمَلُه بعد الإله و حسبي منك تأميل

2-**القراءة الإبداعية:**

هي قراءة لا تتعلق بالتأويل فقط ، بل تنفتح على محيط الإبداع ، وبها ترتقي قراءة الشاعر المبدع ، والتنوع في صوغ الألفاظ ذات الدلالات المنفتحة على التعدد ، فتصير القصيدة التي أفر زتها هذه القراءة، قصيدة ذات خصب وعطاء، ومن ثم فإنها قراءة تولد قصائد تتسم بميزة الخلود، إذ هي دائمة حية، تدفع إلى ولادة كتابات أخرى من النمط الخالد[18] .

وخير نموذج للعبقرية الشاعرة المتولدة عن القراءة الإبداعية ، هي عبقرية أحمد شوقي، وقد سبقه إلى ذلك شرف الدين البوصيري في قصيدة "البردة" التي غلبت على قصيدة "بانت سعاد" التي هي البردة الحقيقية، والتي بقيت مشهورة بهذا الاسم حتى غلبت عليها قصيدة البوصيري ، ومما قاله في ذلك :

أمن تذكر حيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

أم هبت الريح من تلك كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضَمِ

ومما يجب الإشارة إليه أن البوصيري قد أبدع معاني جليلة في قصيدته الهمزية أكثر مما أبدعه في مميته هذه، ومن ذلك قوله :

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

لم يساورك في علاك وقد حان سنًا منك دونهم وسناءُ

ومن الملفت للنظر، أن الصوفيين شغفوا بميمية البوصيري ، حفظا وإنشادا ، على الرغم أن همزيته لها من المعاني الحسان، مالم تبلغه قصيدته الميمية.

لكن إن كان للبوصيري فضل السبق إلى الإبداع في المعاني، "فلأحمدشوقي" (ت1351هـ / 1932م) فضل الإبداع الخالد الذي تلهج به ألسنة القراء ، فقد نوع في المعاني وفي الإيقاع ، حيث استغل قدرته الشعرية، فصاغ ثلاث درر شعرية في مدح النبي - صلى الله علي وسلم- وبيان خصاله، على عكس المتنبي وهو شاعر فحل بلا منازع، لكن لم يحفل ديوانه بقصيدة واحدة في مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - وهذه وصمة نقدية، وإشكال نقد يبقى مطروحا ، وهنة تستدرك على شعره ، وعلى خلاف هذا يكون شوقي قد جعل من الشعر صنعة بيانية، ذات معاني مطروحة في الطريق كما يقول الجاحظ، ومن هنا فإن شوقيا صاغ تلك المعاني المشهورة بين الناس عبر ألفاظ ممزوجة بماء الشعر، من يسمعها يطرب لها، ومن ثم فقد وفق شوقي في تلقي شعر من سبقه في فن المديح النبوي ، حيث لان له اللفظ والمعنى معا، فأخذ الصناعة الشعرية من بابها الواسع ،المديح ، وإذا أردنا الحديث عن المديح عند شوقي ، فلنبدأ بقصيدة نهج البردة، التي يقول فيها:

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

حتى بلغ قوله في مدح النبي- عليه الصلاة و السلام - :

أخوك عيسى دعا ميتا فقام له و أنت أحييت أجيالا من الرمم

إن قلت في أمر لا أو قلت فيه نعم فخيرة في الأرزاق والقسم

أسرى الله بك ليلا إذ ملائكته والرسل بالمسجد الأقصى على قدم

صلى وراءك منهم كل ذي خطر و من يفز بحبيب الله يأتمم

جبت السموات أو ما فوقهن دجى على منورة دربه اللجم

وقال في قصيدته البائية:

سلوا قلبي غداة سلا وثابا لعل هذا الجمال له عتابا

أبا الزهراء قد جاوزت قدري بمدحك بيد أن لي انتسابا

فما درى البلاغة ذو بيان إذا لم يتخذك له كتابا

مدحت المادحين فزدت قدرا فلما مدحتك اجتزت السحابا

ومما قاله في همزيته :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

الروح و الملأ الملائك حوله و الدين و الدنيا به بشراءُ

يا خير من جاء الوجود تحية للمرسلين للهدى بك جاؤوا

بيت النبيين الذي لا يرتقي إلا الحنائف فيه و الحنفاء

خير الأبوة حازهم لك آدم دون الأنام و أحرزت حواء

بك بشر الله السماء فازينت وتضرعت مسكا منك الغبراءُ

ما من له الأخلاق وهو العلا منها وما يتعشق الكبراءُ

زانتك في الخلق العظيم شمائل يغرى بهن و يولع الكرماء

أما الجمال فأنت شمس سمائه وملاحة الصديق منك إباء

وإذا رحمت فأنت أم أو أب هذان في الدنيا هم الرحماء

يا أيها الأمي حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء

أنت الذي نظم البرية دينه ماذا يقول و ينظم الشعراء

صلى عليك الله ما صحب الد جى حادٍ وحنت بالفلا الوجناء

خاتمة :

بعد هذه المقاربة التطبيقية على نصوص شعر المديح النبوي ، يمكن الوصول إلى النتائج الآتية :

1- مهما يكن فإن نظرية القراءة يتلقف فيها القارئ والناقد النصوص، وإن كان موقع الناقد ليس كموقع القارئ.

2- الناقد يعتبر " قارئا"، لأنه يعيد إنتاج النص ثانية ، بعد تفكيك معانيه ، والقارئ في هذا كله أعلى مكانة منه في اعتقاد أصحاب هذا المنهج ، لأنه يمثل الإبداع مباشرة.

3- صفوة القول فيما يتعلق بتموقع الناقد خلال عملية التلقي أن النقاد يقولون "إن الناقد في مرتبة وسط بين المؤلف والقارئ بالرغم أنه يوجد في المكانين معا، مكان المؤلف وذلك بإنتاجه نصا جديدا بعد الانتهاء من القراءة ، ومكان القارئ حيث يقرأ النص كما يتلقاه سائر القراء"[19].

4- من خلال ما تقدم يتبين أن نظرية القراءة والتلقي أكسبت النقد المعاصر نجاعة في إمكانية التعامل مع النصوص الشعرية لا سيما التراثية منها ، وذلك أنها أعادت الاعتبار إلى مايحيط النص من السياقات الخارجية المساهمة في إنتاج النص و المتمثلة في القارئ و غيره ، لا سيما المؤلف الذي شهد إقصاء عند أصحاب المنهج البنيوي.

5- ظهر من خلال الاحتكام إلى نظرية القراءة أن نصا ما ، يمكن أن يولد نصوصا أخرى ، كل ذلك بفضل القراءة الواعية التي تفعل المعاني التي يحملها النص ، وبسبب تصورات القارئ للنص ، وهذا ما يظهر بقوة من خلال تأثير فعل القراءة في شعراء المديح ، عند تلقيهم لقصيدة البردة للشاعر " كعب بن زهير".

هوامش البحث:

[1] عبد المنعم إسماعيل، نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية ، ط1، 1981، مكتبة الفلاح ، الكويت، ص31

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] ***Wolfgang Isère, l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, trad de l'allemand par Évelyne sincère, Bruxelles, p Mardaga, 1985, p69.***

[4] أحمد على محمد، المناهج النقدية في الغرب وإشكالية تطبيقها على النصوص العربية، مجلة الكاتب العربي، سوريا، ص176.

[5] المرجع نفسه، 175.

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، دار ومكتبة الهلال، دط ، بيروت 2002، ص87

[7] ابن الفارض، الديوان، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ص

[8] ابن المنظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 1998

[9] أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2004، ص98.

[10] إبراهيم محمود خليل، كتاب النقد الأدبي الحديث، ص121.

[11] ***Hans robert jaus, pour une esthétique de la réception, trad Claude Maillard, édition Gallimard, paris, 1978, p51.***

[12] سليمة محفوظي، سيرورة التلقي من أفق انقطاع المبدع إلى كتابة القارئ، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة، العدد 12، 2016، ص261.

[13] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص117.

[14] نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية المجلد5، .العدد 01 ، 1984، ص102.

[15] مصطفى سلوي، التلقي والإبداع، الملحق الثقافي لجريدة "رسالة الأمانة" عدد يونيو 2013، المغرب، ص12.

[16] المرجع نفسه، ص12

[17] روبرت هولب، ترجمة خالد التوازني و الجيلالي الكدية، نظرية التلقي مقدمة نظرية، منشورات علامات، ط1، 1999، ص87.

[18] ينظر حسن الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل "مجلة فضول" ، مج 5 ،ع1، 1984، ص144.

[19] مصطفى سلوي مبدأ الخصوصيات أو معنيات قراءة النص الأدبي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانيةن جامعة محمد الأول وحدة ط1، 2004، ص25.