# قراءة في معارضة أحمد شوقي لنهج البردة، مقدمة النسيب وتجربة المتخيل البياني أنموذجا

# A reading of Ahmed Shawqi's opposition to the Burda approach, an introduction to Al-Naseeb and the experience of the graphic visualizer as a model

**لندة بوذيبة***

جامعة العربي التبسي (تبسة- الجزائر)

**madjidnike74@gmail.com**

تاريخ الإرسال: 14-**08-2021** تاريخ القبول: 16-**11-2021**

**ملخص:**

لم يحظ نص شعري أو نثري في تاريخ الأدب العربي على مر عصوره الممتدة من العهد الجاهلي إلى العصر الحديث بالاهتمام على جميع المستويات: الرسمي، والشعبي، والأكاديمي، بمثل ما حظيت به بردة الإمام البوصيري، حيث بها تغنى المنشدون، وعارضها الشعراء، وتفنن في شرحها الكتاب، وتبارى الخطاطون في كتابتها بجميع الخطوط، والطلاب والباحثون تسابقوا لدراستها، وكذا لم تسلم من نقد النقاد، ولكنها ما زالت بسحرها تستولي على القلوب . وبتطور الحركة الشعرية في القرن العشرين، أصبح مديح النبي وآل البيت بابا يطرقه الشعراء في مناسبات معينة، وشعر شوقي – بنهج البردة- يدخل في هذا الإطار من ناحية إحياء القديم مع الحرص على الجمالية والإبداعية الشعرية.

**الكلمات المفتاحية:** البردة؛ نهج البردة؛ معارضة؛ البوصيري؛ أحمد شوقي.

**Abstract:**

Did not stand a poetic text or prose in the history of Arabic literature over days through stretching from the pre-Islamic era, and to the modern era of attention at all levels: the official and popular, and academia, such as the benediction by impermeable Imam Busayri, where her singing minstrels, and opposed poets, and sophisticated explained in the book, and competed calligraphers in writing all the lines, and students and researchers raced to study them, and as well as not spared criticism from critics, but it still charm seizes the hearts. And the evolution of poetic movement in the twentieth century, the praise of the Prophet and al-Bayt became Pope poets knock him on certain occasions, and Shawki hair enters in this

* **- المؤلف المُراسل.**

context, in terms of reviving the old with emphasis on aesthetic and creative poetry.

**Keywords:** purdah, the purdah approach; opposition; Albusiri; Ahmad Shawqi

**مقدمة:**

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكرا مع مولد الرسول ﷺ، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع (ابن الفارض) و(الشريف الرضي). ولكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وبخاصة مع الشاعر (البوصيري)[1] في القرن السابع الهجري الذي عارضه كثير من الشعراء ،وهو مِن أهم شعراء المديح النبوي. وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي، فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع (حسان بن ثابت) و(كعب بن مالك) و(كعب بن زهير) و(عبد الله بن رواحة). وهناك من يذهب إلى أن هذا المديح فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع (البوصيري) و(ابن دقيق العيد)[2].

أصبح مديح النبي وآل البيت باباً يطرقه الشعراء في مناسبات معينة إلى جانب مواضيع دينية واجتماعية وسياسية أخرى شغلت بالهم. وبتأثير من ثقافتهم التراثية، الشعرية والدينية، استوحوا في معالجتهم لهذه القضايا العامة تعاليم القرآن وسيرة الرسول ومآثر آل البيت.

كان (شوقي) من الشعراء المميزين في نظم مديح النبي، ويدخل في هذا الإطار من ناحية إحياء القديم مع الحرص على الجمالية والإبداعية الشعرية.

---

[1]- محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري (608 هـ - 696 هـ / 7 مارس 1213 - 1295) شاعر صنهاجي اشتهر بمدائحه النبوية. أشهر أعماله البردية المسماة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية". ينظر: المكتبي محمد بن شاكر، (1973)، فوات الوفيات والدليل عليها، تح: إحسان عباس، ج 3، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 362.

[2]- حمداوي جميل، (2007)، شعراء المديح النبوي في الأدب العربي، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 1.

مدح (شوقي) النبي محمد في قصائد مطولة أهمها «نهج البردة»[3] (190 بيتاً) التي استهلّها بـ:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَم *** أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُم

و«ذكرى المولد» ( 71 بيتاً)[4] ومطلعها:

سَلوا قلبي غداةَ سلا وثابا*** لعلَّ على الجمال لهُ عِتابَا

و«الهمزية النبوية» (**131** بيتاً)[5] ومطلعها:

وُلِدَ الهُدى فالكائناتُ ضِياءُ *** وَفَمُ الزَّمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناء.

في المدحية الأخيرة، سار (شوقي) فكرًا وبناء وفي الوزن والقافية والروي، على نهج «همزية» البوصيري المسمّاة بـ«أم القرى» التي مطلعها[6]:

كَيفَ تَرقى في رُقِيّكَ الأنبِياءُ *** يا سَماءً ما طاوَلَتها سَماءُ

ومن المعروف أنه في «نهج البردة» حاكى (أحمد شوقي) بردة (البوصيري) وإن كان قد سعى للتبرّك بها مثلما فعل سابِقوه. وقد نظمها وهو في مطلع شبابه على وزن البردة وقافيتها وروِيّها عام 1327هـ-1909م[7]، وقدّمها لـ(الخديوي عبّاس الثاني) تذكارًا لحجّ الأخير سنة **1227**هـ / **1910**م[8]. وجعلها في تسعين ومائة بيت على وزن البسيط وروي الميم المكسورة، ولقبها بـ" نهج البردة" إشارة إلى أنها منظومة على مثال نص مصرح به، طبقا لشروط المعارضة عند (جرار جنيت)، ومع ذلك فإن (شوقي) يصرح بأنه لا يعارض (البوصيري) وإنما هو مجرد غابط إذ يقول[9] :

---

[3]- شوقي أحمد، (2012)، الشوقيات، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ج1، ط1، مصر، ص 229.

[4]- المرجع نفسه، ص 77.

[5]- المرجع نفسه، ص 43.

[6]- البوصيري محمد بن سعيد، (1428هـ/2007م)، ديوان البوصيري، تح: عبد الرحمن مصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 11.

[7]- مبارك زكي، (1992)، المدائح النبوية في الأدب العربي، ط1، دار الجيل للطبع وللنشر والتوزيع، (د.ت)، ص 204.

[8] – المرجع نفسه، ص 204.

[9] - شوقي أحمد، (2012)، الشوقيات، مرجع سابق، ص 239.

اللهُ يَشْهدُ أَنّي لَا أُعَارِضُهُ *** مَنْ ذَا يُعَارِضُ صَوبَ العَارضِ العَرِمِ

وَ إِنّمَا أنا بَعضُ الغَابِطينَ، ومَنْ *** يغبط وليك لا يذمم، ولا يلم

يقول (محمد الهادي الطرابلسي):" لم تقم المعارضة عنده (أي شوقي) على السلخ ولا المسخ، ولا كانت ترجمة مجردة للنصوص من لغتها القديمة إلى لغته الحديثة وإنما كانت المعارضة عنده بمثابة ما يسمى اليوم بـ" القراءة الجديدة" للموضوع المشترك أو المتقارب"[10]، ثم أضاف في سياق آخر:" وإذا دققنا ذلك قلنا إنها قراءة جديدة في كتابة جديدة"[11].هذه هي الخلاصة التي انتهى إليها هذا الباحث من وجهة نظر الأسلوبية المقارنة.

الإشكالية: إلى أي حد كانت معارضة (شوقي) فعلا " قراءة جديدة في كتابة جديدة "أو هي مجرد محاكاة وأخذ وسلخ من ميمية (البوصيري)؟.

إن هذا السؤال يضعنا مباشرة ضمن إشكالية التجديد والتقليد بميزة خاصة، يستحيل فيها التقليد تجديدا، والتجديد تقليدا، ومدار الأمر كله حول المعيار الذي يقاس به كل منهما؛ذلك أن القصيدة البيانية بوجه عام، وجدت أمامها القصيدة النبوية الصوفية، وفي تقاطع معها القصيدة البديعية التي يمكن اعتبارها أقصى مرحلة تطور بلغها نموذج حداثة (أبي تمام)، تمثل ذلك بالخصوص في أيقونة القصيدة. لكن هذا النموذج سرعان ما استحال مع الزمن إلى تقليد مفرغ من محتواه، وبالتالي وجب تجاوزه. هنا يتقد الشاعر البياني الإحيائي متأثرا بسلفيته " التي أرادت العودة إلى ماض مجرد يأخذ حدوده وسماته من مطالب السلفيين في التقدم"[12]، ثم ينظر إلى الشعر العربي القديم، في كليته، دون تمييز جغرافي أو اعتبار لقضية الصراع فيه بين القديم والمحدث ويتخذه مثالا أو نموذجا يحتذى.

---

[10] - الطرابلسي محمد الهادي، (1981)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ص 248.

[11] - طرابلسي محمد الهادي، (د.س)، شعر على شعر/معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 3، العدد1، (د.س)، ص 89.

[12] - بنيس محمد، النص الغائب في شعر أحمد شوقي: القراءة والوعي، مجلة فصول، المجلد 4، العدد4، (د.س)، ص 79.

انطلاقا من هذا الأساس ،عارض (شوقي) بردة (البوصيري)، لكنها معارضة لا تخلو من قراءة بيانية قديمة جديدة، تجلى ذلك على مستوى بنية القصيدة ومقاطعها وأساليبها وصورها وأخيلتها. والحال أن (أحمد شوقي) بعامة، لم يخرج عن نسق بردة (البوصيري)، وحاول أن يؤسس معارضته له على المقاطع الدلالية الكبرى نفسها، لذا ستكون الدراسة حول الشكل والموضوع (الأغراض).

**1- الشكل:**

نجد أن (البوصيري) حين بدأ في كتابة قصيدته قد استأنسَ بميمية (ابن الفارض) شاعر الحب الإلهي، حيث يقول:[13]

هلْ نار ليلى بَدَتْ ليلاً بذي سَلَمِ  أمْ بارقٌ لاحَ في الزوْراءِ فالعَلَمِ

أرواحُ نَعْمانَ هلَّا نَسْمَةً سَحَراً  وماءَ وَجْرَةَ هلَّا نهْلةً بفمِ

ومطلع قصيدة الإمام (البوصيري)[14]:

أمنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ  مزجْتَ دمْعاً جرى منْ مُقلةٍ بدَمِ

أمْ هبَّت الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ  وأوْمَضَ البرْقُ في الظلماءِ منْ إضَمِ

حيث نجد أنه قد اختار بحر البسيط كما فعل (ابن الفارض) بتفعيلاته التامة:

( مستفعلنْ فاعلنْ مستفعلنْ فعِلُنْ ) في صدر البيت، وفي عجزه، وكذلك الرويْ، وهو الميم المكسورة المشبعة، ونجد أن (شوقي) قد اختار لقصيدته البحر نفسه(البسيط)، و الروي نفسه (الميم المكسورة)، حيث يقول:[15]

---

[13] - البوصيري (1428هـ/2007م)، ديوان البوصيري، مرجع سابق، ص 50.

[14] - المرجع نفسه، ص 44.

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ أحلَّ سفْكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ

رمى القضاءُ بعيْنيَ جؤذرٍ أسَدا يا ساكنَ القاعِ أدْرِكْ ساكنَ الأجمِ

وهو بهذا النحو يؤكد على أنه يقتفي أثر (البوصيري) في نظمه لبردته، ويعترف له بالسبق والإمامة في مديح رسول الله ﷺ.

كذلك نجد أن (البوصيري) قد فعل كما فعل (ابن الفارض)، حيث بدأ قصيدته بالنسيب، ثم دخل في موضوع القصيدة كما كان يفعل شعراء العرب قديماً، حين يبدأ الشاعر قصيدته بالنسيب أو الوقوف على الأطلال، أو وصف ناقته، أو غيرها لبيان قدرته الشعرية، وهذا نسق معماري للقصيدة العربية، فاختار البوصيري النسيب ؛لأنه أنسب لموضوع القصيدة، حيث استخدم المتصوفة الغزل في كتاباتهم ليتواروا خلفه، وهم يقصدون به الحب الإلهي كما فعل (ابن الفارض) في شعره، كذلك فعل( شوقي) في مطلع قصيدته حيث يقول[16]:

لمَّا رَنا حدَّثتني النفسُ قائلة يا ويحَ جنْبِكَ، بالسهمِ المصيبِ رُمِي

جَحَدْتُها، وكَتمْتُ السهْمَ في كبدي جُرحُ الأحبةِ عندي غيرُ ذي ألمِ

**2- المقاطع الدلالية الكبرة (الأغراض):**

تحدث (البوصيري) في قصيدته عن عشر موضوعات، وكذلك اقتفى (شوقي) أثره في كتابته لنهج البردة، فجاءت المقاربة بينهما كما هو مبين في الجدول الآتي:

جدول رقم 01: المقاطع الدلالية الكبرى (الأغراض) في قصيدة البردة عند البوصيري

[15] - شوقي أحمد، (2012)، الشوقيات، مرجع سابق، ص 229.

[16] - المرجع نفسه، ص 229.

| نهج البردة لشوقي | | | |
|---|---|---|---|
| المقطع الدلالي | عدد الأبيات | موقعها | النسبة % |
| مقدمة النسيب | 24 | 24-1 | 12.63 |
| الحديث عن النفس | 22 | 46 -25 | 11.58 |
| المديح النبوي | 130 | 176 -47 | 68.42 |
| الصلاة على النبي | 9 | 185 -177 | 4.74 |
| دعاء الختم | 5 | 190 -186 | 2.63 |

**جدول رقم 02:** المقاطع الدلالية الكبرى (الأغراض) في قصيدة نهج البردة عند البوصيري

| البردة للبوصيري | | | |
|---|---|---|---|
| المقطع الدلالي | عدد الأبيات | موقعها | النسبة% |
| مقدمة النسيب | 11 | 11-1 | 6.87 |
| الحديث عن النفس | 17 | 28 -12 | 10.62 |
| المديح النبوي | 111 | 139 -29 | 69.37 |
| المناجاة وعرض الحاجات | 19 | 158 -140 | 11.87 |
| الصلاة على النبي | 2 | 160 -159 | 1.25 |

اعتمادا على معطيات هذين الجدولين نسجل الملاحظات المبدئية الآتية:

أولا: حافظ (شوقي) على المقاطع الدلالية نفسها الموجودة في قصيدة البردة مع تحويل واحد لحق المقطعين الأخيرين بناء على آلية التقديم والتأخير.

ثانيا: هناك تفاوت كمي بين القصيدتين بسبب التمطيط الذي اتسمت به قصيدة نهج البردة حتى بلغت تسعين ومائة بيت بدل ستين ومائة في بردة (البوصيري)، أي بفارق ثلاثين بيتا موزعا على جميع المقاطع، لكنه توزيع غير متكافئ كما يظهر ذلك في الملاحظة الموالية.

ثالثا: يلاحظ أن درجة اهتمام (شوقي) ببعض مقاطع القصيدة ليست هي نفسها عند (البوصيري) ،فالشاعران يتفقان في بعض المقاطع ويختلفان في بعضهما الآخر، يتضح ذلك بالخصوص إذا تأملنا خانة النسب المئوية.

يتقارب الشاعران في درجة الاهتمام بمقطعي المديح والحديث عن النفس؛ ذلك أن مقطع المديح يوجد في المرتبة الأولى وبالدرجة نفسها عند كلا الشاعرين تقريبا؛ فنسبته في نهج البردة هي 68.42%، وفي بردة (البوصيري) 69.37%، والفارق بينهما لا يتجاوز 0.95%.

أما الحديث عن النفس؛ فهو الآخر يوجد في المرتبة الثالثة؛ وبالدرجة عينها في القصيدتين كلتيهما تقريبا، فنسبته في نهج البردة هي 11.58%، وفي بردة (البوصيري) 10.62% بفارق لا يتعدى 0.96%. مع العلم بأن الشاعرين يتبادلان المواقع على مستوى هذا الفارق النسبي الضئيل ما بين المديح والحديث عن النفس.

أما تفاوت الشاعرين واختلاف درجة اهتمامهما ،فيتحددان في ثلاثة مقاطع هي: مقدمة النسيب، والمناجاة، والصلاة على النبي.

بخصوص مقدمة النسيب ،استغرقت في نهج البردة 12.63%من مجموع أبيات القصيدة، بينما في بردة (البوصيري) لم تتجاوز 6.87%، مما يعكس اهتمام (شوقي) به أكثر من (البوصيري).

و على العكس من ذلك، مقطع المناجاة وطلب الحاجات؛ إذ استغرق في قصيدة البردة 11.87% من مجموع أبياتها، بينما في قصيدة (شوقي) لم يتجاوز دعاء الختم 2.63%. أما على مستوى مقطع الصلاة على النبي فنلاحظ اهتماما متزايدا به عند (شوقي) بلغت نسبته: 4.74%، بينما في بردة (البوصيري) لم يتجاوز 1.25%.

يتبين من خلال هذه المعطيات الإحصائية أن (شوقي) بالقدر الذي كان محافظا على البناء العام لمقاطع البردة، أحدث فيها تحويلا مبدئيا عن طريق التمطيط والإيجاز والتقديم والتأخير، بل لم يكتف بذلك ،فأحدث فيها تحويلا مبدئيا عن طريق البدائل الفنية، كما نبينه من خلال الوقوف عند أحد مقاطع القصيدة، التي حصل فيها تحويل، وهي مقدمة النسيب.

مقدمة النسيب وتجربة المتخيل البياني:

لقد اتخذ (البوصيري) لنفسه منعطفا آخر، فاستغنى به عن غيره. لقد اختار حب الرسول ﷺ، واستغنى به عن حب الحسان ومدح الأجواد. وهو بذلك لا يرجو إلا التقرب من محبوبه، وطرق باب مغفرة الرحمن. ولم يشذ (شوقي) في محاكاة (البوصيري) في ذلك، فكان نهجه تبعا له في هذين الغرضين الشريفين.

و هكذا ،إذا عدنا إلى مقدمة البردة، سنجد مقطعا شعريا من اثني عشر بيتا، كله تحرق وبكاء وشدة الوجد، وهوى القلب، وتعلق المحبوب، والعائد إلى شروح البردة سيجد نفسه أمام قراءات ممتعة، وتأويلات صوفية متعددة لهذا المقطع الشعري، والمتفق عليه في أن تلك الأبيات / المقطع من المقدمة/ تندرج ضمن ما يسمى في أغلب الدراسات النقدية بالغزل العذري؛ وهو" الغزل الذي يتحدث عن الحب العفيف، وعما يلاقيه المحب من عذاب، وما يعانيه من تباريح، في تحرز من الاستهتار، وبعد عن الخلاعة وروح الاستمتاع، مع طابع ديني واضح"[17].

و نظرا لهذه الخصائص، يفضل تسميته "نسيبا" بدل "الغزل"؛ ذلك أن" الغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء"[18]. وهذا ما لا نجده في مقدمة البردة، ولا يليق

[17] - هلال محمد غنيمي، (1997)، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص 188.

[18] - الرافعي مصطفى صادق، (2013)، تاريخ آداب العرب، ط1، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص 727.

بموضوعها، بل حق مفهوم النسيب نفسه يجب أن لا نفهمه في إطلاقيته باعتباره "ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن"[19].و إنما الذي ينسجم مع هذه المقدمة النبوية هو ما استدركه قدامة بن جعفر على تحديده للمفهوم فقال : " وقد يدخل في النسيب التشوق والتفكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية وأشخاص الديار الدائرة"[20]. وهذا ما نجده في مقدمتي البردتين.

يسمح المعطى الإحصائي بافتراض كأن (أحمد شوقي) قد أولى مقدمة النسيب عناية خاصة فوق العناية التي أولاها (البوصيري) لمقدمة بردته، ويبدو أن مرجعية هذه العناية، الاهتمام بالجمالية البيانية التي تستهدف البلاغة والإبلاغ والفهم والإفهام، على عكس الجمالية الصوفية عند (البوصيري) التي تستهدف التعبير عن التجربة الذاتية من غير الإفصاح عنها ؛تمشيا مع مبدأ الإنكار وكتمان السر "عملا بما في كتب التصوف من أن العشق كلما كتم في القلب ازداد كالمسك"[21].

من هذا المنطلق يقع التحول في قراءة (شوقي) لبردة (البوصيري)، فتستحيل المقدمة من مقدمة رمزية في الحب النبوي الصوفي، إلى مقدمة بيانية في الحب الإنساني العام، تستحضر القيم الجمالية الغزلية التقليدية، كما ترسخت في الشعر العربي القديم. وهي قيم تم تجاوزها في القصيدة الصوفية، كما هو الأمر عند (ابن الفارض). أو عند (البوصيري)، أو عند غيرهما ممن أتوا بعدهما من شعراء البديعيات. وتأويل ذلك كالآتي:

ففي قصيدة (ابن الفارض الميمية) التي يفترض أنها الأصل الذي حاكاه (البوصيري)، نجد بعض الخرق لقيم المقدمة الغزلية التقليدية، تمثل بالأساس في رفض "الظباء" وما تحيل

---

[19] - المرجع نفسه، ص 727.

[20] - المرجع نفسه، ص 728.

[21] - الخربوتي عمر، (د.س)، عصيدة الشهدة في شرح قصيدة البردة، (د.ط)، طبع ونشر يوسف ضياء الدين وأحمد نائلي وشركاؤه، مطبعة سندة للنشر والطبع، ص 9.

عليه من الناحية البيانية، ما دام الشاعر قد تحول من حب المرأة إلى الحب النبوي الشريف ومنه إلى الحب الإلهي. يقول (ابن الفارض) في سياق التعبير عن هذا العشق الصوفي[22]:

عَنِّي إِلَيكُم ظباء المنحنى، كَـرَمَا *** عهـدتُ طَرْفِي لم ينْظرْ لِغَيرهِمِ

طَـوعًا لِقَاضٍ أَتَى في حُكمِهِ عَجَبا *** أفتى بسَفْكِ دَمِي في الحَـلِّ والحَرَمِ

ثم جاء (البوصيري) بعده، فذهب بعيدا بتجربة الخرق والتجاوز في مقدمته الغزلية ضمن القصيدة النبوية، فتبرأ من كل القيم الجمالية الموروثة في المقدمة الغزلية لقصائد المدح التكسبي. فلا تشبيب بأوطان ولا دمن، ولا بغزال، ولا بدعد ولا بهند، ولا بغور ولا بنجد. ومتى ذكرت هذه العناصر في القصيدة النبوية، فهي غير مقصودة لذاتها، وإنما هي مجرد رموز لحبيب واحد، وممدوح واحد، هو الرسول ﷺ. ومن ثم فالتشبيب يجب أن يكون فقط بطيبة (المدينة المنورة)، أو بما أحاط بها. يصرح (البوصيري) بهذه الحقيقة قائلا[23]:

فلا راحَ مَعنِيّاً بِمَدْحِيَ حاتِمٌ *** ولا عُنِيَتْ هند بِحبّي ولا دَعْدُ

ولا هَيَّجَتْ شَوْقِي ظِباءٌ بِوَجْرَةٍ *** ولا بَعَثَتْ وصْفِي نَقَانِقُها الرُّبْدُ

ويا طِيبَ تَشْبِيبي بِطَيْبَةَ لا ثَنَى *** عِنانَ لِساني عنكَ غَوْرٌ ولا نَجْدُ

---

[22] - ديوان ابن الفارض، (1994)، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود، ط1، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، دار روتابيرنت، ص 318.

[23] - البوصيري محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، مرجع سابق، ص 69.

فهذه القيم الجمالية التي أسسها المديح النبوي، في ظل فلسفة التصوف، كانت يومئذ ثورة شبيهة بثورة (أبي نواس)[24] على المقدمة الطللية، من حيث المبدأ ،لا من حيث البدائل الفنية.

كانت قراءة (شوقي) في عصر النهضة، على شكل كتابة ارتدادية تحيي قيما جمالية عملت القصيدة النبوية الصوفية والبديعية على تجاوزها. فتغنى من جديد بالغزال وبالبقر الوحشي، وبالعين الناعسة العليلة التي ترمي بالسهام، وبالنساء السافرات الممشوقات القد والقوام، وبالفاتنات المحمرة الخدود، الآسرات للقلوب. ومن ذلك قوله[25]:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ *** أحَلَّ سفْكَ دمي في الأشهر الحُرُم

رمِي القضاءُ بعْيني جُؤذَر أسدًا *** يا ساكنَ القاعِ، أدركْ ساكن الأجم

إلى أن يقول[26]:

يا ناعس الطرفِ، لا ذقْتَ الهوى أبدًا *** أسهرْتَ مُضناك في حفظِ الهوى، فنم

أفديك إلفًا، ولا آلو الخـيالَ فِدًى *** أغـراك بالبخل مَنْ أغراه بالكرم

سَرى، فصادف جُرحًا داميًا، فأسا *** ورُبَّ فضـلٍ على العشاقِ للحُلُم

مَن المـوائس بانًا بـالرُّبى وَقَنا *** اللاعـباتُ بُروحي، السافحات دِمي؟

السـافِراتُ كأمثالِ البُدور ضُحًى *** يُغِرْنَ شمسَ الضُّحى بالحَلْى والعِصَم

القــاتلاتُ بأجفانٍ بها سَقَمٌ *** وللمـــنيةِ أسبابٌ من السّقم

---

[24] - البهيتي نجيب محمد، (1982)، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ط1982، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 449.

[25] – شوقي أحمد، الشوقيات، مرجع سابق، ص 229.

[26] - شوقي أحمد، الشوقيات، مرجع سابق، ص 230، 231.

العـاثراتُ بألبابِ الرجال، وما *** أقِلنَ من عـثراتِ الدَّلِّ في الرسَم

المضرماتُ خُدودًا، أسفرت، وَجَلتْ *** عــن فِتنة، تُسلِمُ الأكبادَ للضرَم

الحاملاتُ لواءَ الحسنِ مختلفًا *** أشكـالُه، وهو فردٌ غير منقسمِ

من كلَّ بيضاء أو سمراءَ زُيِّنتا *** للعينِ، والحُسنُ في الآرامِ كالعُصُم

يُرَعْنَ للبصر السامي، ومن عجبٍ *** إذا أشَـرن أسرن الليثَ بالعَنم

يضعنا (أحمد شوقي) في هذه المقدمة أمام مشهد سردي درامي من مشاهد الغزل العذري في القصيدة العربية التقليدية، مكانه "أرض واسعة سهلة مطمئنة مستوية حرة، لا حزونة فيها ولا ارتفاع ولا انبساط، تنفجر عنها الجبال والآكام، ولا حصى فيها ولا حجارة ولا تنبت الشجر وما حواليها أرفع منها"[27]، إنها "القاع" أو هي الغور أو "الغار" الذي رأينا أن البوصيري يرفض التغني به. أما الزمن فمقدس تمثل في الأشهر الحرم. أما موضوع المشهد فيحكي مصرع الأسد (مثال الإباء والشجاعة والبطولة)، على يد الريم ⟵ البقر الوحشي (مثال الجمال). ويقدم المشهد كله من خلال صوت واحد، هو صوت الراوي (البطل) ضحية سهام محبوبته الفاتنة الغائبة/الحاضرة، التي لا يصله منها إلا طيفها، فلا يُسمع صوتها، ولا يُعرف شأنها، ولا مظهرها إلا من خلال الأوصاف والأفعال التي يقدمها الراوي.

إن المحبوبة في بداية المقطع "ريم" ثم "جؤذر"، ثم إنسان (امرأة) يتفنن الشاعر في وصف قوامها وجمالها وتمنعها وفتكها بمعشوقها، ثم تتحول في الأخير إلى غصن مُتَثَنٍّ يصدر عن سيف ذَكَرٍ؟! كما تستحيل أيضا إلى غزال من أصل أسد مفترس! ومع ذلك فالقارئ، في كل الحالات، يحس أنه أمام مشهد بياني تتحكم الاستعارة "الشفافة" في رسم صوره تحريكها،

[27]- ابن منظور، (1984)، لسان العرب: مادة (ق.و.ع)، مجلد6، ج3، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 436.

وفي الوقت نفسه، تكشف على ذلك الكائن الخرافي ما هو إلا امرأة فاتنة منيعة متمنعة تسكن الخيم، دونها والشاعر حجب من القوة والبأس وسلطة القيم، إذ يقول[28]:

يا بنتَ ذي اللبدِ المحمِيّ جانِبُتهُ *** ألقَاكِ في الغابِ، أم ألقاكِ في الأطُمِ

ما كنتُ أعلَم حتى عنَّ مَسْكَنُتهُ *** أنَّ المُنَى والمَنـايا مَضْـربُ الخِيمِ

مَن أنبتَ الغصنَ مِن صمصامَةِ ذكرٍ؟ *** وأخـرجَ الرِّيـمِ مِنْ ضرغامَةٍ قَرِمِ

بيني وبينكِ من سمْر القنَا حُجُبٌ *** ومـثلُه عفَّـةٌ عـذريَّةُ العِصَمِ

لم أغشَ مغناكِ إلا في غضونِ كَرًى *** مَغنَـاكِ أبعَدُ للعشّـاق مِن إرمِ

بهذه الصورة الاستعارية "الشفافة"، واللغة البيانية الموروثة عن الشعر العربي القديم، تنتهي معركة (شوقي) في هذه المقدمة الغزلية. ويسدل الستار على المشهد كله، ولا يبقى منه لدى المتلقي إلا غنائية تلك اللغة البيانية، وصورة لتجربة عاشق منكسر، راض بقدره، مستسلم لسلطة القوة والقيم، قانع بوصال خيالي في الحلم؛ بدل وصال واقعي في اليقظة، وهنا يطرح السؤال: ما موقع مثل هذه القصيدة في سياق قصيدة نبوية وفي سياق سؤال النهضة وتجديد القصيدة العربية؟.

إن (أحمد شوقي) بقدر ما أراد أن يحاكي نموذج قصيدة البردة انزاح عنه؛ لأنه لم يبق وفيا لنسق مقدمة النسيب، كما هي عند (البوصيري) وغيره من شعراء التصوف والمديح النبوي البديعي. وهذا ما استحضرنا علاقة التنافر بين السلفية والتصوف، وبين النموذج البياني والنموذج البديعي. وانزاح (شوقي) أيضا عن نسق المثال المجرد للشعر العربي القديم بخرقه لفكرة "المقام"؛ إذ وضع مقدمة غزلية على نسق مقدمات قصائد المديح التكسبي، والحال أن المعني بها ليس من طينة الملوك والأمراء يراد تليين جانبه قصد الحصول على نواله. فكيف يمكن تفسير هذا الوضع الإشكالي؟.

[28] – شوقي أحمد، الشوقيات، مرجع سابق، ص 231.

إننا إذا ما ربطنا هذه الإشكالية بسؤال النهضة ومشروع إحياء النموذج البياني، يتضح أن (شوقي) قد وضعنا، من خلال مقدمته، ضمن معركة، إلا أن معركته الحقيقية لم تكن مع ظبي أو بقر وحشي، بل لم تكن مع فتاة أصلا، إنها معركة مع "خامات فنه ووسائله"[29]، خامات لا تستند على مرجعية العالم الخارجي المادي، بقدر ما هي متخيل لغوي بياني ذهني تشكل عبر ترسبات في الذاكرة، وتغذى بوعي سلفي ديني.

وفي ضوء هذا المتخيل البياني والوعي السلفي يحاور شوقي نموذجيين من القصيدة العربية القديمة، نموذج القصيدة النبوية ببعديها الصوفي والبديعي، ونموذج القصيدة التكسبية ببعديها المادي والبياني، ويريد من خلال هذا الحوار أن يحدث توافقا بين النموذجين بحيث يحتفظ من الأول بموضوعه، ويحتفظ من الثاني بلغته وبيانه، وسبب هذا الاختيار هو اقتناع (شوقي) بتلازم ذلك الموضوع مع البلاغة والبيان، صرح بذلك في إحدى نبوياته فقال[30]:

فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيانٍ *** إذا لَـم يَتَّخِذكَ لَهُ كِتابا

مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَدرًا *** فَحينَ مَدَحتُكَ اقتَدتُ السَّحابا

بهذا التصور، تغدو العلاقة واضحة بين المقدمة الغزلية، باعتبارها متخيلا، وبين موضوع المديح النبوي عند (أحمد شوقي).

[29] - محمود الربيعي، (1982)، توازن البناء في شعر شوقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد3، العدد 1، ص 74.

[30] – شوقي أحمد، الشوقيات، مرجع سابق، ص 80.

**الخاتمة:**

ظلت القصيدتان محافظتين على ما هو ثابت ومشترك بحكم انتمائها إلى الجنس الواحد (فن المدحة) ويتحدد هذا الثابت المشترك في نقطتين رئيسيتين:

أولهما- وحدة الموضوع، أي مدح الرسول ﷺ، فالبوصيري وشوقي عبرا عن حبهما للرسول ﷺ، وعن طريق هذا الحب سيضمن تحقيق هدفين: أولهما: طرق باب الكرامة وابتغاء مرضاة الله في الآخرة، وثانيهما :استحضار ملخص البشرية واستدعاؤه لمواجهة الخطر الذي يتربص بالأمة الإسلامية في لحظة تاريخية حرجة مظلمة.

ثانيهما- البنية العامة للقصيدة ويمكن اختصارها في ثلاثة عناصر هي: مقدمة النسيب، فالإشادة بشمائل الرسول و معجزاته وبطولاته في نشر الدعوة الإسلامية، وفي الأخير خلوص الشاعرين للاعتراف بالذنب، وطلب الخلاص بالتوسل والصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام.

وبالرجوع إلى القصيدتين سنجدهما اتخذتا لنفسيهما مقدمة غزلية، ظاهرها تقليدي شبيه بأي قصيدة مدحية في الشعر العربي القديم، لكن باطنها تحديثي رمزي، يصدع بالحقيقة البارزة هي الحب الخالص لرسول الله ﷺ، دون ما سواه من البشر.

وبعد؛ فيجدر بنا في هذا المقام أن نذكر بعض الملحوظات بعد هذه المقابلة بين القصيدتين، حيث وجدنا الآتي:

- إن روح بردة (البوصيري) دبت في قصيدة شوقي نتيجة لتأثر الأخير بالبردة، فجاءت نهج البردة مفعمة بتلك الروح الإيمانية التي سرت فيها، وجعلتها ذائعة الصيت بين الناس، ومع هذا لم تتخط بردة المديح لـ(لبوصيري).

- إن ترتيب الموضوعات جاء موازيا لترتيب الأبيات في قصيدة (البوصيري) في قصيدته من موضوع إلى آخر طبقا لهذا الترتيب من أول بيت إلى آخر بيت.

- لم يلتزم (شوقي) بترتيب موضوعات القصيدة كما بالبردة، فرأيناه يقدم موضوعا على آخر، وإن كان قد أتى بكل موضوعات البردة.

- إن الإمام (البوصيري) كان يأتي بالمعنى في بيت واحد، ونجد (شوقي) يأتي به في عدة أبيات، ولهذا زادت أبيات شوقي في نهج البردة عن عدد أبيات الإمام البوصيري، وأمير الشعراء (أحمد شوقي)، وجزاهما خيرا على مديح رسول الله ﷺ.

## المراجع:


1) المكتبي محمد بن شاكر، (1973)، فوات الوفيات والدليل عليها، تح: إحسان عباس، ج 3، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

- حمداوي جميل، (2007)، شعراء المديح النبوي في الأدب العربي، ط1، منشوارت المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

2) شوقي أحمد، (2012)، الشوقيات، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ج1، ط1، مصر.

3) البوصيري محمد بن سعيد، (1428ه/2007م)، ديوان البوصيري، تح: عبد الرحمن مصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

4) مبارك زكي، (1992)، المدائح النبوية في الأدب العربي، ط1، دار الجيل للطبع وللنشر والتوزيع، (د.ت).

5) الطرابلسي محمد الهادي، (1981)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس.

6) طرابلسي محمد الهادي، (د.س)، شعر على شعر/معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة شوقي وحافظ، مجلة فصول، المجلد 3، العدد1، (د.س).

7) بنيس محمد، النص الغائب في شعر أحمد شوقي: القراءة والوعي، مجلة فصول، المجلد 4، العدد4، (د.س).

8) هلال محمد غنيمي، (1997)، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

9) الرافعي مصطفى صادق، (2013)، تاريخ آداب العرب، ط1، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر.

10) الخربوتي عمر، (د.س)، عصيدة الشهدة في شرح قصيدة البردة، (د.ط)، طبع ونشر يوسف ضياء الدين وأحمد نائلي وشركاؤه، مطبعة سندة للنشر والطبع.

11) ديوان بن الفارض، (1994)، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود، ط1، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، دار روتابيرنت.

12) البهيتي نجيب محمد، (1982)، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ط1982، دار الثقافة، الدار البيضاء.

13) ابن منظور، (1984)، لسان العرب: مادة (ق.و.ع)، مج6، ج3، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان.

14) محمود الربيعي، (1982)، توازن البناء في شعر شوقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج3، العدد1.