

الافتتاح بالغزل التقليدي بوصفه مدخلاً للمدح النبوي في قصائد البردة الثلاثة: دراسة بلاغية مقارنة

د. سيد ذوالقرنيين بشير^{*}

الملخص:

تدرس هذه الورقة الافتتاح بالغزل التقليدي كمدخل إلى المدح النبوي في ثلاثة قصائد مشهورة تعرف بثلاثية البردة: (كعب بن زهير، البوصيري، أحمد شوقي)، من خلال منهج بلاغي تحليلي مقارن. تنطلق الدراسة من فرضية أن الافتتاح الغزلي لا يعمل كغاية مستقلة بقدر ما هو وسيلة بلاغية لاستدعاء الانتباه، وتحريك العاطفة، وتحويل الشوق والحنين إلى توجّه تعبدِي نحو النبي ﷺ. تكشف القراءات الدقيقة عن تباينات جمالية بين الشعراء: غزل كعب ذو حس جسدي وحيوي، وغزل البوصيري متصرف وروحي، وغزل شوقي متوازن يمزج الحسية بالصوفية بوعي حديث. كما تتبع الورقة التناص والعلاقات النصية بين القصائد، وتبرز كيف يجتمع التقليد والإبداع، تخلص الدراسة إلى أن الافتتاح الغزلي يضطلع بدور وسيط بين الذكرة الشخصية والهياق الجماعي، فيتحول لغة الغزل الكوبانية إلى آلية للمدح والتقارب. يقدم البحث إسهاماً في فهم استمرارية الممارسة الشعرية العربية وسبل تحويل الشكل الأدبي إلى تعبير ديني.

تمهيد

إننا نحن البشر على هذه الأرض تفرقنا عن بعضنا أمور كثيرة وتميزنا العديد من المعايير فالحدود بين البلدان والأديان واللغات والرتب الاجتماعية، وعلم جرا، لكن على ما بيننا من اختلاف، فإن الله جعل في جبلتنا كبشر جملة من الأمور التي تجمعنا أيضاً وتجعلنا نحس ونميل إلى غيرنا من البشر، ومن أسمى هذه الأمور هي المشاعر الإنسانية، فالأب يحزن لوفاة ولده، والأم تفرح بمولودها الجديد، والشريف

* الكاتب: د. سيد ذوالقرنيين بشير، محاضر تعاقدي في جامعة كشمیر، حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة جواهر لال نهرو، وعلى درجة البكالوريوس من كلية العلوم الشرعية بسلطنة عمان. للتواصل: zooknot@gmail.com

يغضب للإهانة، والدنيء يساوره الحسد، والمظلوم ترافقه الهموم، والمحب يشتق إلى من يحب، ولا فرق في جميع ذلك بين الكبير والصغير، والغني والفقير، والقوي والضعيف، وعلى الرغم من تعدد المشاعر الإنسانية التي يشتراك فيها البشر، علينا أن نعترف أن "الحب عاطفة كبيرة من عواطف النفس الإنسانية، ولعله أقوى هذه العواطف إطلاقاً، وقد شعر بها الناس في جميع الأزمان شعوراً قوياً. ولا يضاف إليها في ذلك عاطفة من العواطف الأخرى. ويستغرق الحب من فنون الأدب العالمي، قد يمه وحديه، شيئاً كثيراً، ويشغل فيه حيزاً كبيراً^٣، ولعل ذلك هو ما دفع الشعراء الجاهليين والكلاسيكيين من بعدهم لافتتاح جل قصائدهم بالغزل حتى أصبح تقليداً متبعاً، وسنة نافقة، ظاهرة معروفة في الشعر العربي الفصيح.

إطلالة على الغزل التقليدي:

في وصف هذا النوع من الغزل والافتتاح الشعري يقول ابن قتيبة: "إن الشاعر ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فشكى وبكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسبة فشكى شدة الشوق وألم الوجد والفرق، وفرط الصباية، ويميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن النسيب قريب من النفوس، لأنه بالقلوب، ثم يصف الرحلة ومشقاتها، ثم يمدح^٤..."، ألسنت ترى أن أبرز شعراء الم العلاقات، أمرئ القيس قد جعل

فاتحة معلقته قوله:

بِسْقَطِ اللَّوْيِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٌ^٥

قِفَا تَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبِ وَمَنْزِلٍ

^٣ شعر الوقوف على الأطلال من الأجيال الـ ١٦ إلى ١٩: دراسة تحليلية، عزة حسن، مطبعة الترقى، دمشق، طـ١٩٦٨، ص. ٩.

^٤ الشعر والشعراء، ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تحقيق: أحمد محمدش اكر، دار الحديث، القاهرة، جـ١، طـ٢، ١٩٥٨م، ص. ٤٤.

^٥ ديوان أمرئ القيس، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م، ص. ١١٠.

ولعله بذلك جعل الغزل فاتحة الشعر العربي كله. وقد وافق صاحب كتاب العمدة ابن قتيبة في تحليله لهذه الظاهرة فكتب: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسبة لما فيه من عطف القلوب واستدعاي القبول، بحسب ما في الطياع من حب الغزل والميل إلى الله والنساء، وإن ذلك استدرج لما بعده.."، والعرب كما عرف عنهم كانوا أمّة لسان ولغة وفصاحة، يفتخرون بشعرهم، ويقيمون له الأسواق الأدبية ليتبارزوا ويتباهاوا بتفوقهم في هذا المجال، والشاعر المجيد كان يحصل على المال مقابل فنه الجميل، ولهذا وغيرها من الدواعي، كان لا بد للشاعر أن يصوغ مطلع قصidته صياغة جميلة تجعله قبلة للأنظار ومهوى للقلوب، فتقبل عليه الأفئدة قبل أن تصفي الآذان، لكي ينقل نفسه وشعره إلى صدارة المشهد ويرفع قيمة بضاعته الشعرية في سوق الأدب بشكل عام. وقد تحدث الأستاذ عزة حسن في كتابه عن هذا الأمر حين قال: "نعود فنقول هنا ما كان ينبغي لنا أن نقوله في البدء من أن السبب في افتتاح شعراء العرب قصائدتهم بالنسبة، ومنه شعر الوقوف على الأطلال، واتخاذهم ذلك شبه قاعدة فنية، أن الشعر قفل أوله مفتاحه كما يقول ابن رشيق. فإن استطاع الشاعر أن يعطّف إليه القلوب، ويجلب لنسيده الأسماع في بدء قصidته كان ذلك كسباً للجولة الأولى، وتمهيداً حسناً لعرض غرضه العام. وليس شيء أقوى عطفة للقلوب من حديث القلوب^٦..، ثم نقول أن هذا التقليد أصبح في قوته ونفاده كالدستور للشاعر الكلاسيكي، فخذ مثلاً لذلك شعر الشاعراء الأندلسين الذي كان ولايزال محل انتقاد بسبب كثرة استفادتهم من شعراء المشرق، وأول ما أكثر ما أخذوه عنهم هو الغزل التقليدي، وفي ذلك قال شوقي ضيف: "ومن المحقق أن شخصية الغزل العربية انتقلت إلى الأندلس بجميع عناصرها البدوية التي لا تتصل بعناصر الحضارة الأندلسية، إذ نرى الشاعر يردد دائمًا ذكر الديار والأماكن النجدية وأزهار البادية وغزلانها وظباءها ونوقها وقفارها، وكأنما هو قيس يتغنى

^٦ العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القميرواني، تحقيق: النبوبي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ص. ١٥٠.

^٧ شعر الوقوف على الأطلال، عزة حسن، مطبعة الترقى، دمشق، د.ط. ١٩٦٨م، ص. ١١٧.

بليلاه ومعاهد ديارها وما بها من القيعان والربى والكتبان^٧..، حتى أنك تجد أحد كبار المستشرقين الأندلسيين إميليو غارسيه غومس يكتب: " ففي شعر العرب تتجلّى قلة الصدق، أو بلغط أصح يغلب التقليد والجري على المأثور المطروق بأكثر مما نجد في آداب غيرهم من الأمم، فشاعرهم يجد نفسه قبل أن يبدأ في صوغ أبياته مقيداً بمثل ومواضيع وضعها له السابقون، كما وضعوا الأوزان والبحور التي لا يمسها تعديل أو تغيير ولا يتعداها شاعر قط. فابن حزم مثلاً يصف في شعره دمعه وغزارته^٨" ويقول ابن حزم:

لخولة أطلال ببرقة ثمد	تذكرة ودا للحبيب كأنه
يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد	وعهدي بعهد كان لي منه ثابت
ولا آيساً أبكي وأبكي إلى الغد ^٩	وقفت به لا موقفنا برجوعه

لكن على الصعيد الآخر نجد النقاد المحدثين وفي مقدمتهم الأستاذ شوقي ضيف قد ذهبوا إلى تفسير نفسي أعمق لسبب صمود ظاهرة الغزل التقليدي وشعر الوقوف على الأطلال في الشعر العربي الكلاسيكي إلى اليوم، فقال: " وقد نعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية، غير أنهم اتخذوها رمزاً، أما الأطلال فلحبهم الداثر وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة، وقد استغلوا ما كان يصّب الأطلال من حنين لذكريات حبهم ومعاهده لا يزال يترقرق في

^٧ فصول في الشعر ونقد، شوقي ضيف، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت، ص. ٤٦.

^٨ الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارسيه غومس، ترجمة: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط.١، ١٩٥٣، ص.

.٤.

(راجع) الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارسيه غومس، ترجمة: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط.١،

١٩٥٣م.

أشعارهم، وحاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى قصور الحاضرة، وحينئذ كان لا يسترسل في وصف حنينه^١.. نعم أخي أجد نفسي بعد كل تلك السنين التي قضيتها في كتابة رسالة الدكتوراه أغير رأي وأميل الآن إلى موقف الأستاذ الناقد شوقي ضيف، بل أرى أن ذكر أحاديث الحب النقي المثالي المثبتة في ثنايا غزل الوقوف على الأطلال؛ إنما هو رمز لحنين كامن ومكبوت في نفس الشاعر إلى الحياة المثالية، ورغد العيش، والذكريات الجميلة التي كان الشاعر ينعم في ظلالها في الزمن الماضي. أما رحلة الصحراء المكلفة المتعبة فإنما هي رمز للتغيير وتقلبات الحياة التي يتکبد الشاعر عنائها ويقاسيها في زمنه الحاضر. ومن الأدلة في نظري على كون الافتتاح الغزلي وسيلة إلى معنى، وليس غرضاً رئيساً في حد ذاته، أن الآمدي حين قام بسرد أغلب المعاني التي يتخللها شعر الغزل التقليدي في فهرس كتابه المعروف بالموازنة، استهل مقارنة المعاني الجميلة بين الشاعرين المعروفين أبي تمام والبحترى بموضوع: (الابتداء بذكر الوقوف على الديار)، لكنه وبعد أن قام بذكر جملة من مواضيع الغزل التقليدي التي بينها: "التسليم على الديار، ما ابتدأ به من ذكر تعفية الدصور والأزمان للديار.. البكاء على الديار، سؤال الديار واستعجامها عن الجواب، ما يخلف الظاعنين في الديار من الوحش وما يقارب، ما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقعين بها، الدعاء للدار بالسقيا، لوم الأصحاب في الوقوف على الديار.."^٢ اختتم كل ذلك بموضوع: (بما جاء عنهما في ترك البكاء على الديار والنهي عنه)، واتجاهه هذا فيه دلالة واضحة في نظري على أن الوقوف والتحسر ليس الغرض أو الغاية النهائية من هذا التقليد الشعري العظيم. وللتمثيل على نهي البحترى غيره عن البكاء على الأطلال الآيات التالية:

دمن دوارس إن تسأل لا تخبر

يسل المنازل عنهم وعلى اللوى

^١ العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٦٦م، ص. ١٦٣-١٦٤.

^٢ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت، ص. ٤٣٠.

دمعا على طلل تأبد مغفر^{١٢}

ومن السفاهة أن تظل مكفكفا

المديح النبوي والبردة والغزل:

ليس موضوع الغزل ببعيد عن موضوع المديح بل هو جزء منه، يتحقق فيه، فالغزل إنما هو مدح للمحوب وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق: "الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والنسب وما تعلق بذلك من محمود الوصف وكذلك تحسين الأخلاق والأمثال والحكم والزهد. والهجاء ضد ذلك كله غير أن العتاب حال بين الحالين فهو طرف لكل واحد منهم، وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء^{١٣}..". وبالقياس على ذلك فإن المديح النبوي إنما هو إظهار محبة لخير البشر محمد ﷺ فهو أبلغ من المديح وأظهر من الغزل، ويمكننا القول بأن: "المدائح النبوية.. هي لون من التعبير عن العواطف الدينية.. وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول ﷺ يسمى مدحا، كأنهم لحظوا أن الرسول ﷺ موصول الحياة... ولأن الرثاء يقصد به إعلان التفجع، على حين لا يراد بالمدائح النبوية إلا التقرب إلى الله بنشر محسن الدين، والثناء على شمائل الرسول. ولم يعن أحد من القدماء أو المحدثين بتاريخ هذا الفن في اللغة العربية؛ لأن الذين أجادوه لم يكونوا في الأغلب من فحول الشعراء، وإنما هو فن نشأ في البيئات الصوفية^{١٤}..". أما أشهر قصائد المديح النبوي في الأدب العربي عبر عصوره المختلفة على الإطلاق؛ فهي قصائد البردة الثلاث التي لشعرائها الكبار المعروفيين: (كعب بن زهير - البوصيري - أحمد شوقي)، وتعرف هذه القصائد أيضاً بثلاثية البردة؛ وقد عاش جميع هؤلاء في عصور وحالات مختلفة، لكن جمعهم حب النبي ﷺ. أما معنى البردة لغة: فقد "ورد في المعاجم اللغوية أن البردة كساء

^{١٢}(راجع) الموازن بين شعر أبي تم و البختري، الأدمي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارض، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت، ص. ٥٦٥.

^{١٣} العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القمياني، تحقيق: النبوبي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص. ٧٨٤.

^{١٤} المدائحة النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، ٢٠٢٢م.

مخطط يلتحف به، بل هي قطعة طولية من القماش الصوفي السميك الذي يستعمله الناس لستر أجسامهم أثناء النهار كما تتخذ غطاء في أثناء الليل وكانت البردة معروفة عند البدو ومن أشهرها برود اليمن وكان هذا النوع من اللباس معروفا في الأندلس ويبدو أن البرد معروف عند فلاحي مصر، عن أنس بن مالك قال: كان أحب الثياب إلى رسول الله ﷺ يلبسه (الحبرة) بكسر الحاء وفتح الباء: وهي ضرب من نوع برود اليمن تتخذ من كتان أو قطن محبرة، أي مزينة^{١٠}..، أما قصة تسمية هذه القصائد بالبردة فهي قصة شهيرة في الأدب العربي فقد هجا كعب بن زهير النبي ﷺ ثم جاءه بعد ذلك تائباً عازماً على الإسلام وأشده قصيدة جميلة يمدحه فيها ويرجو بها عفوه، يقول في مطلعها الغزلي:

مُتَّيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجَزْ قَكْبُولٌ^{١١}

بَأَنَّ سَعَادَ فَقْلَبِيَ الْيَوْمَ مَتَّبُولٌ

ولا غرابة في ذلك بعد أن عرفنا مكانة الغزل التقليدي لدى شعراء العرب، والرمزيّة التي يحملها، فبردة كعب تتكون من ستين بيتاً تقريباً، إنما يصل إلى ذكر الرسول ﷺ عند اقترابه من البيت الأربعين، مستفرغاً بذلك ثلثي قصيده للغزل التقليدي، فيقول:

وَالْغُفْفُوْ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ^{١٢}

أَنِبَّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي

" وقد سر النبي ﷺ بأن يكون بجانبه شاعر مجيد، وقد كان من كرمه ﷺ وتقديره لشعبان برودته الخاصة فسميت هذه القصيدة فيما بعد ببردة كعب، ومعاوية أراد أن يشتري البردة من كعب وأغلى له الثمن ولكن كعباً أبى أن يبيع ببردة الرسول ﷺ، فلما مات كعب راجع معاوية أهله فاشتراها بأربعين ألف درهم وهي التي توارثها الخلفاء فيما بعد وكانت يخرجون بها للناس في العيددين ثم انتهت إلى الخلفاء

^{١١} أثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص. ٩.

^{١٢} شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٥٠، ص. ٦.

^{١٣} (راجع) شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٥٠، ص. ١٩.

من الأتراك من بنى عثمان حفظها السلطان مراد الثاني في صندوق من الذهب ولم تزل محفوظة فيه إلى الآن في الآستانة في تركيا والله أعلم^{١٨}.... .

من سعاد إلى ريم: التناص بين قصائد البردة الثلاث:

علك لاحظت بأن شعراء الغزل يستخدمون أسماء متكرر مثل ليلى وهند، في مطالعهم الغزلية وذلك لأمرتين؛ الأول قد ذكرناه وهو بأن هذا الافتتاح إنما هو رمز، والثاني أن المحب الفطن يكتم ملامح جبه حفاظاً عليه من الشر والحسد، فهذه الأسماء رمزية مستعارة، يقول ابن رشيق: " وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو (ليلى)، و (هند) و (سلمى)... وأشباههن. ولذلك قال مالك بن زغبة الباهلي:

يقام بسلمى، للقوافي، صدورها^{١٩}

وما كان طبي جبها، غير أنها

فأما (عزة) و(بنينة) فهما حرما على الشعراء...^{٢٠}، وهكذا جعل كعب رمز غزله الافتتاحي (سعاد)، ولك أن تستغرب من أنه لم يكن أعلن إسلامه بعد وقت تأليف مدحه النبوي، ولكن صدق المشاعر نقل عمله الفني إلى صدر الريادة في هذا المجال، ثم اقتفي أثره البوصيري و من بعده شوقي الذي جعل (الريم) رمز غزله، وعلى ما لهذين الشاعرين من فضل فإن عملهما الشعري صار تابعاً لعمل كعب ولكن لا ضير، فإن العمل الصالح الطيب؛ جدير بالاقتداء والتقليد والتأسي، وقد أشار البوصيري إلى استفادته من فكرة كعب في المدح النبوي بطريقة غير مباشرة في بيتهن في قصidته هما:

^{١٨}(راجع) ثلثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ت، ص. ١٩.

^{١٩} العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القميرواني، تحقيق: النبوبي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص. ٧٤.

^{٢٠} العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القميرواني، تحقيق: النبوبي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص. ٧٤.

مَرْجُتْ ذَمِّعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةِ بَدْمٍ

أَمْنٌ تَذَكَّرِ جِيَرَانٍ بِذِي سَلَمٍ

يَدَا زَهَيرٍ بِمَا أَنْتَ عَلَى هَرَمٍ^١

وَلَمْ أُرِدْ رَهْرَةً الدُّنْيَا الَّتِي افْتَطَفَتْ

ففي البيت الأول وهو بداية قصيده يشير إلى أن الحنين والذكرى جاءته من أرض سلم وهي أرض بين مكة والمدينة، فمن مكة جاء كعب تائباً، وفي المدينة استقبله النبي ﷺ راضياً، والبيت الثاني وهو من الأبيات الأخيرة في قصيده يشير أن الغاية من المدح النبوى ليست غاية دنيوية؛ فإن زهير ومن بعده ابنه قد حصلوا على المال الكثير في دنياهم قبل الإسلام وكانت فاتحة الغنى هبات وأعطيات هرم بن سنان على زهير بسبب مدحه إياه؛ فإنه أصبح شديد الغنى بسببها، وورث هذا الغنى ابنه كعب من بعده، لكن الغاية التي يريد بها البوصيري غاية أخرى، فإن عفو النبي لکعب ودخوله في حصن الإسلام واستلامه لبردة النبي الكريم كانت مكافأةً لأمن من كل كنوز كسرى وقارون، هذا خير سيتحقق خالداً إلى الأبد. ولابد أن نشير أن هناك جملة من الشعراء الذين جاءوا بعد البوصيري وحاولوا كتابة قصائد يعارضون بها بردة البوصيري، لكن التوفيق في ذلك لم يكن إلا من نصيب أمير الشعراء أحمد شوقي.

"وهنا لا تفوتنا الإشارة إلى تأثر البوصيري بابن الفارض في قصيده التي يقول فيها^٢:

أَمْ بارِقْ لَاحْ فِي الزُّورَاءِ فَالْعَلَمِ

هَلْ نَازِ لَيلَيْ بَدَثْ لَيْلًا بِذِي سَلَمٍ

طَيَّ السَّجْلَ بِذَاتِ الشَّيْخِ مِنْ إِضْمٍ^٣

يَا سَاقِ الظَّلْعَنِ يَطْوِي الْبَيْدَ مُعْتَسِفًا

فإن البوصيري لم يعارض قصيدة كعب معارضة تامة، وإن المعارضة التامة فيها تقليد للوزن والقافية أيضاً، ويقصد بالمعارضة الأدبية النسيج على غرار عمل أدبي آخر، وقد فسرت بعده مفاهيم، فمن قائل

^١ديو ان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٥.

^٢(راجع) ثالثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ب. ت. ص. ٤.

^٣(راجع) ثالثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ب. ت. ص. ٤.

بأنها احتداء الشاعر بشاعر آخر، ومن قائل أن المعارضة هي أن فلانا سار حيال فلان وعارض فلان قصيدة أو قصة فلان، والمعارض محب لعمل الآخر ومعجب به ومعترف ببراعة صاحبه، وهذا الاعجاب لا يتقييد بفترة زمنية محددة أو بشخصية دون شخصية، ونجد هنا اعتراف أمير الشعراء أحمد شوقي بإعجابه وتقديره للإمام البوصيري^٤ في البيتين التاليين من قصيده:

لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم	المادحون وأرباب الهوى تتبع
من ذا يعارض صوب العارض الغرم ^٥	الله يشهد أني لا أعارضه

فهذا من تواضع أمير الشعراء واعترافه بمقام وفضل الإمام البوصيري في هذه المجال، مع أن كثيراً من النقاد يفضل بردة شوقي على بردة الإمام البوصيري من ناحية الجودة اللغوية.

يلاغة الافتتاح الغزلي في بردة كعب بن زهير:
يفتح كعب الشاعر المخضرم بردته بالغزل التقليدي، فيتوجع على فراق المرأة الرمزية التي أسمتها سعاد، قائلاً:

مُتَّمِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجِزْ مَكْبُولٌ ^٦	بَاتَتْ سُعَادٌ فَقْلَبِيُّ الْيَوْمِ قَتِبُولٌ
---	---

ويبيّن لنا تفاصيل العواطف المصاحبة لهذا الفراق، فقد أقسمه وذهب بعقله وأصبح وحاله هكذا مثل السجين الذي وقع في الأسر، لكنه لسوء حظه لم يلق من يفديه أو يفكه من أسره لتصير المصيبة

^٤(راجع) ثلاثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص. ١١.

^٥ديوان أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ج. ١، د.ط، د.ت، ص. ٦٢٣-٦٢٦.

^٦ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير، (مذكور ضمن: شرح ديوان كعب بن زهير لأبي سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠)، ص.

مصابتين، ويشتند وقعاها عليه، والخبر في البيت غايتها الشكوى والحسرة وهو خروج بلاغي جميل عن الاستعمال الحقيقى للخبر الذى هو نقل المعلومة، لكي يشعر المستمع بلوعته وألمه، والفعل بانت كنایة عن الفراق الذى لا رجوع بعده، وأيضا تجد أسلوب التجسيد الجميل حيث أسدد المرض إلى عضو يضخ الدم لكي يبدوا لنا أن القلب هو محل المرض وهذا أشد وقعا في ذهن السامع، أما الاستعارة فإنه محلها كلمة متبول ومكبول فإنه يشبه ما حل بفؤاده من الوجد بالداء الذى يذهب العقل ويمرض الجسم، قوله مكبول شبه فيه القلب بالأسيير المصعد بالقيود خالقا بذلك تعبيرا جميلا حول العجز عن التحرر من الحب. ثم نجد حشد الشاعر ألفاظا متعددة تدل على المعاناة (متبول، متيم، مكبول) وهذا التراكيم الدلالي يزيد الأثر النفسي على المستمع، كما أن اللفظين متبول ومكبول بينهما جناس يزيد الجرس الموسيقي في البيت الشعري.

بلاغة الافتتاح الغزلي في بردة البوصيري:

أما شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري الشاعر في العصر المملوكي فإنه لا يبالغ من يقول بأن بردته كانت البردة التي لقيت شهرة أكثر امتدادا في الزمن من صاحبي البردة الآخرين، بل اعتاد الناس ترددتها لدرجة أنها كانت تنشد في مجالس العلم، ولعل ذلك لوحشة الألفاظ التي استخدمها كعب وغربتها مع تقدم الزمن، فمن من لم يسمع بيت البوصيري الشهيرين:

نِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُزْبٍ وَمِنْ عَجَمٍ

لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُفْتَحِمٍ^{٣٧}

مُحَمَّدُ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْنِ

هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجِحُ شَفَاعَتُهُ

^{٣٧} ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٧.

فإن المنشدين الدينيين في عصرنا الحاضر لا زالوا ينشدونها ويرددونها إلى هذا اليوم لجمالها، ثم إن خلوص نية البوصيري أظهر، فالشعراء قبل البوصيري لم يكن مألفاً لديهم مدح من لا يرجون منهم نفعاً دنيوياً محضاً فجاء البوصيري وقام بعمل يخالف المعتاد، فرفع الله له ببركة النبي ﷺ ذكره وقدره، وأما مطلع بردة البوصيري فهو:

مرَّختْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ

أَمِنْ تَذَكْرُ جِيزَانِ بِذِي سَلَامِ

وهذا المطلع تزييه بلاغة عربية غاية في الروعة، فبداية يستخدم الاستفهام مخالفًا للأسلوب الإخباري في بردة كعب، فيقول سائلاً أهذا هي الحال التي وصلت إليها نفسك من الحنين إلى الأحبة؟! (وسماهم جيران لقربهم من القلب) هؤلاء الأحبة الذين جاؤوا من بلد الله الحرام ومدينة نبيه ﷺ هؤلاء الأحبة الذين يشتق كل قلب مسلم إلى لقائهم فصرت تبكي الحرمان بحرقة لدرجة أن الدم صار ينزل من العين ويختلط بالدموع الجاري منها! والاستفهام هنا غرضه البلاغي مزيج من الإنكار والتعجب وليس استفهاماً حقيقياً يطلب من خلاله معلومة معينة، فهو من خلال هذا الاستفهام يستنكر حال النفس ويعجب من شدة تأثيرها وهو من خلال جميع ذلك يبغي أن يحاسب النفس والأمة الإسلامية على ضعفها وتقديرها، وهو مع الرمزية الموجودة في الغزل التقليدي والتي أشرنا إليها سابقاً يستفتح قصيدته بصوت يضيف بعدها نفسياً جميلاً إلى بيته ويدعو من خلال إلى مراجعة النفس والتفكير في الحال، ولعله بذلك كان أبعد الشعراء الثلاثة عن الغزل الحسي، فهو لم يختار اسمًا يجعله رمزاً لمشاعر المحبة، بل بدأ يعيش هذه المشاعر الجميلة دون الحاجة إلى تشخيص مباشر، وقوله جيران فيه كناية عن الأحبة والمواضع التي تجلب الذكريات وتحمل الحنين، وذي سلم فيه رمز للماضي الجميل وأرض الإسلام الصافي فالتعبير فيه من المشاعر الصوفية والإيحاء ما فيه! وإذا تأملت قول البوصيري (مزجت

^١ ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٥.

دمعا جرى من مقلة بدم) فإنك تجد استعارة جميلة حيث شبه الحزن الشديد بسائلين يمتزجان (الدم والدم) وهذه الصورة البلاغية فيها أيضاً مبالغة شعرية أخاذة فإن الدم في حقيقته لا يختلط مع الدم لكن الشاعر اتجه إلى المبالغة ليصور احتراق القلب وبلغ الحزن أقصى مداه! ثم انظر إلى براعة التشخيص في قوله (مزجت وجرى) فقد أسند هذين الفعلين إلى الدم وكأنه بشر يتحرك وينفعل وهذه صورة متحركة بد菊花، ثم لاحظ الموسيقى الفنية في تكرار الألفاظ التي تشتمل على حرف الميم: نحو (أمن، سلم، مزجت، دمع، مقلة، دم) فإن هذا الحرف يوحي بأنين خافت يشبه أنين النائح المتوجع ويناسب كل هذا جو الشكوى والوجودان، فهذا المطلع الغزلي إنما هو دعوة جميلة للنفس الإنسانية إلى التوبة والإذابة.

بلاغة الافتتاح الغزلي في بردة شوقي:

وأخيراً مع شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، فليست قصيده نهج البردة هي القصيدة الوحيدة التي قالها في هذا الغرض الشعري فإن لديه قصائد أخرى في ذلك من بينها قصيده الهمزية الشهيرة، والتي غنتها المطربة المصرية الشهيرة أم كلثوم، والتي مطلعها:

٣٩ وَفِمُ الزَّمَانِ تَبْسُمُ وَتَنَاءُ

وَلَدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضَيَاءُ

وقصيده البائية الشهيرة أيضاً:

لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابًا ٣٣

سَلُو قَلْبِي غَدَاهُ سَلا وَثَابَا

أما قصيدة نهج البردة لشوقي فإن مطلعها:

^{٣٩} ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ب، ص. ٥٩٧.

^{٤٠} ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ب، ص. ٦٠٦.

أَحَلْ سَفْكَ ذَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَّمٍ^١

رِيمُ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَيْانِ وَالْعِلْمِ

وفيه مقابلة لفظية لبيت البوصيري الخامس من بردته والذي يقول فيه:

وَلَا أَرْفَثْ لِذِكْرِ الْبَيْانِ وَالْعِلْمِ^{٣٢}

لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرْقِ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ

نرى أن شوقي أقل حسية في غزله من كعب لكنه أكثر حسية من البوصيري، فنراه يتخيّل من يحب في صورة ظبي حسن رشيق واقف في أرض تحيط بها أشجار البَيْان ويجاورها جبل، فيستولي جمال هذا الظبي على مشاعر شوقي استيلاء يفوق أثر الخلفية الطبيعية التي أمامه من غابة ملتفة الأغصان أو جبل أو رابية فالجمال في هذا الموقف لا يكمن في الطبيعة الخضراء بقدر ما يتمركز في الكائن الحي الذي يتعلّق بالقلب والمشاعر فيأس الشاعر حتى يتضح أثره عليه على نحو ما يتضح أثر الدم على المجروح، وزاد في شدة الجرح أنه قد سفك في الأشهر الحرم، وهي شهور "أربعة متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب، وكانت العرب لا تستحل فيها القتال، فإذا هي أوفت بهم أغدوا سيوفهم ونهضوا على أسواقهم فتعاملوا فيها وتناشدوا الشعر ومشي القرن إلى قرنه مسالما، لأن لم يكن بينهما بالأمس دم، وفي الشطر الثاني الطلاق بين قوله (أَحَلْ) وقوله (الْحَرَم) ولا يذهب عن القارئ ما في البيت من براعة الاستهلال^{٣٣}"، ولكن ما هو السلاح الذي جرح شوقي إنها عيون الظبي الجميلة، كما يقول جرير في بيته الشهير:

^١ ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط. د. ب. ت، ص. ٦٧.

^٢ ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٦.

^٣ وضح انه اشار الى مولانا الاستاذ اكابر شيخ الجامع الازهر، الشيخ سليم البشري، مطبعة الإصلاح بشارع محمد علي، القاهره، الطبعة الأولى،

١٩١م، ص. ١٩.

٣٤ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحِينَ قَتْلَانَا

إنَّ الْحَيَّوْنَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ

إن مطلع برد شوقي بمثابة حوار بلاغي واع مع بردة البوصيري وفيه انتقل من الوجdan الصوفي إلى تصوير رمزي فيه من الدراما ما فيه، فهو يختار مكاناً محدداً لأحداث حبه مثل ما اختار البوصيري أرض سلم، و لا يصف أي شخص مباشرة لكن الحياة في صورة شوقي أكثر تفاعلاً وبصرية، ثم تجد استعارة تصريحية جميلة في الكلمة ريم التي يريد من خلالها وصف المحبوب الذي يتحلى بالجمال والرشاقة والنفور والجاذبية القاتلة والطريقة التي جاء فيها بالمشبه دون مقدمات خلق صدمة جمالية رائعة، منظر الطبيعة أيضاً بقوى الجمال في البيت وتتجدد المناظر ساكناً لكن يقابلها اضطراب من نفس الشاعر التجسيد الذي استخدمه شوقي أيضاً جد جميل حيث أنسد فعل السفك إلى الظبي الأبيض وكأنه بشر يشرع ويقرر وفي ذلك تشخيص قوي لا محالة، ثم تأمل جمال الاستعارة التمثيلية في قوله (أحل سفك دمي في الأشهر الحرم) حيث شبه بطريقة ذكية أثر الحب القاتل وقابلة مع انهاك حرمات الشريعة في صورة جميلة، وأخيراً تكرار حرف الميم: (ريم، علم، دمي، حرم) تناسب افتتاحية قصيدة ذات نفس ملحمي جميل.

بلاغة المطلع الغزليّة بين الثبات والتحول لدى شعراء البردة الثلاث:

بعد المقارنة والاطلاع نجد أن مدى تدرج الشعراء الثلاثة في درجة حسية الغزل أمر متبادر: فكعب بن زهير في (بانت سعاد) يمارس غزلاً حسياً يعدد مفاتن المحبوبة ويعبر عن الحيرة والرغبة المادية، انظر مثلاً إلى بيته:

^{٤٤} ديوان جرير، جرير بن عطية، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، د. ط، ١٩٨٦م، ص. ٤٩٢.

٣٥ لا يشتكى قصر منها ولا طولٌ

هيفاء مُقِبِّلَة عَجَزَاء مُدِيرَة

وهو ليس عذريا في طريقة هذه، لكنه في نفس الوقت ليس فاحشا كذلك على طريقة امرؤ القيس فشتان ما بينهم. ثم نجد الإمام البوصيري يتبع غزلاً عذرياً محتشماً بل لنقل غزلاً صوفياً يركز على الصفات الروحية والوجود والعفاف، دون أي ذكر محدد لاسم المحبوبة، ويبذر ذلك بسياق ديني وشخصي، وتتجده يصرح بأن حبه عذري حيث يقول:

٣٦ مني إلينك ولو أنتصفت لم تلم

يا لأنمي في الهوى العذري مغذرة

أما أحمد شوقي فاحتضن موقفاً وسطاً: يمزج وصفاً حسياً محدوداً مع تعابير عذرية، فيحب المرأة جسداً وروحها معاً ويعندها مكانة عائلية واجتماعية؛ دون إفراط في الحسية أو الانغماس الصوفي. ويعكس هذا التدرج خلفيات كل شاعر: كعب مجتمع جاهلي مادي، البوصيري روحانية صوفية، وشوقي تأثيرات ثقافية وأدبية متنوعة وبيئة مرفهة، فكان أقرب إلى تكامل إسلامي متوازن يعالج المحبوبة كشخص كامل. في الختام، يجدر التنبيه إلى أن إهداء النبي ﷺ بردته لکعب بن زهير لم يكن إعجاباً محضاً بشعره، بقدر ما كان رحمة به واحتواء لحاله. فشعر کعب، على جلالته، لا يبلغ منزلة فحول شعراء الجاهلية، كما أن کعباً أتنى النبي ﷺ وجلاً على حياته، خالفاً على مكانته بين العرب. فجاءت البردة لتسكين روعه أولاً، ولمقابلة مدحه بفضل أعظم، هو شرف نيل بردة رسول الله ﷺ. ومع أن قصيده أقل مدحًا من قصيدي صاحبي البردين من بعده، فقد غدت أعظم قصائد المدح قدراً وجزاءً، لأن الفضل فيها عائد

^{٣٥} ديوان کعب بن زهير، کعب بن زهير، (انظر: شرح ديوان کعب بن زهير لأبو سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٥)، ص. ٦.

^{٣٦} ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥، ص. ١٦٦.

إلى الممدوح، لا إلى الشاعر. وهكذا الشأن في كل مدح نبوي ذاع صيته، فإنما عظمته مستمدّة من النبي ﷺ، لا من قائله. والسلام.

خاتمة

أثبتت هذه الدراسة أن الافتتاح بالغزل التقليدي ليس مجرد تقليد شكلي أو مدخل زخرفي، بل هو أداة بلاغية دقيقة تعد النفوس لسماع المدح النبوى وتحويل الشوق الخاص إلى تقارب وامتنان عام. في ثلاثة البردة اتضح أن الغزل يقوم بدور الجسر: كعب بن زهير يوظف الحسية ليجعل من اعترافه توبة يحتفى بها، والبصيري يستمر الحنين ليصهره إلى لهفة روحية تعبدية، وأحمد شوقي يوفق بين التصوير الحسي والاعتدال الأخلاقي في صياغة مدائح حديثة الملائم. ويؤكد التناص بين النصوص أن التقليد الأدبي هنا حي، يمكن من الابتكار داخل إطار مألوف، ومنهجيا، تبين قيمة القراءة البلاغية والتناصية في كشف كيف تحمل الألفاظ الشعرية معانٍ دينية واجتماعية. ومفهوما، تضييف الدراسة إلى فهمنا لآليات تحويل الشكل الشعري إلى وسيلة عبادة وجمال في آن واحد. خلاصة القول: تظل تقاليد الشعر القديمة قادرة على استيعاب التجديد والحفاظ على أثرها في الحياة الثقافية والروحية للأمم، وتدعوا الدراسة إلى مزيد من البحث في خطابات المدح التي تعيد توظيف الأشكال الدينوية لأغراض دينية، وفي تاريخ استقبال قصائد البردة أو المدح النبوى بشكل عام ودورها في التربية والتعليم.

قائمة المصادر والمراجع

- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٦٦م.

٢. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق النبوى عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٠٠م.
٣. الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارسيه غوموس، ترجمة حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٢م.
٤. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٨م.
٥. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، عزة حسن، مطبعة الترقى، دمشق، د. ط، ١٩٦٨م.
٦. شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٥٠م.
٧. ثلاثة البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط، د. ت.
٨. ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت.
٩. ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٠٥م.
١٠. ديوان جرير، جرير بن عطية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٦م.
١١. ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير، د. ن، د. م، د. ط، د. ت.
١٢. ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٣٠٤م.
١٣. فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د. ت.
١٤. المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د. ط، ٢٠٢٣م.

مجلة هلال الهند

العدد - ٥ | العدد - ٢

١٩٥

الافتتاح بالغزل التقليدي بوصفه مدخلًا...

٢٠٢٥ - ديسمبر يوليو

١٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأدمي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت.

١٦. وضح النهار شرح مولانا الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر، الشيخ سليم البشري، مطبعة الإصلاح بشارع محمد علي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩١٠م.

..... * * * *