

الافتتاح بالغزل التقليدي بوصفه مدخلا للمديح النبوي  
في قصائد البردة الثلاث: دراسة بلاغية مقارنة  
د. سيد ذوالقرنين بشير\*

### الملخص:

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

### تمهيد

إننا نحن البشر على هذه الأرض نفرقنا عن بعضنا أمور كثيرة وتميزنا العديد من المعايير فالحدود بين البلدان والأديان واللغات والرتب الاجتماعية، وهلم جرا، لكن على ما بيننا من اختلاف، فإن الله جعل في جبلتنا كبشر جملة من الأمور التي تجمعنا أيضا 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 ذوالقرنين بشير، محاضر تعاقدي في جامعة كشمير، 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 يشتاق إلى من يحب، ولا فرق في جميع ذلك بين الكبير والصغير، والغني والفقير، والقوي والضعيف، وعلى الرغم من تعدد المشاعر الإنسانية التي يشترك 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 يضاهاها في ذلك عاطفة من العواطف الأخرى. ويستغرق الحب من فنون الأدب العالمي، قديمه وحديثه، شيئاً كثيراً، ويشغل فيه حيزاً كبيراً<sup>٢</sup>، ولعل ذلك هو ما دفع الشعراء الجاهليين والكلاسيكيين من بعدهم لافتتاح جل قصائدهم بالغزل حتى أصبح تقليداً متبعاً، وسنة نافقة، وظاهرة معروفة في الشعر العربي الفصيح.

#### إِطْلَالَةٌ عَلَى الْغَزْلِ التَّقْلِيدِيِّ:

في وصف هذا النوع من الغزل والافتتاح الشعري يقول ابن قتيبة: " إن الشاعر ابتداءً بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، ثم يصف الرحلة ومشتقاتها، ثم يمدح<sup>٣</sup>..."، أأست ترى أن أبرز شعراء المعلقات، امرؤ القيس قد جعل فاتحة معلقته قوله:

بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمٍ

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذُكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ

<sup>٢</sup> شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، عزة حسن، مطبعة الترقى، دمشق، ط ١، ١٩٦٨م، ص ٩.

<sup>٣</sup> الشعر والشعراء، ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٨م، ص ١٤.

<sup>٤</sup> ديوان امرؤ 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 بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده<sup>٥</sup>.."، والعرب كما عرف عنهم كانوا أمة لسان ولغة وفصاحة، يفتخرون بشعرهم، ويقيمون له الأسواق الأدبية ليتبارزوا ويتباهوا بتفوقهم في هذا المجال، والشاعر المجيد كان يحصل على المال مقابل فنه الجميل، ولهذا وغيره من الدواعي، كان لا بد للشاعر أن يصوغ مطلع قصيدته صياغة جميلة تجعله قبلة للأنظار ومهوى للقلوب، فتقبل عليه الأفئدة قبل أن تصغي الأذان، 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 قصائدهم بالنسيب، ومنه شعر الوقوف على الأطلال، واتخاذهم ذلك شبه قاعدة فنية، أن الشعر قفل أوله مفتاحه كما يقول ابن رشيق. فإن استطاع الشاعر أن يعطف إليه القلوب، ويجلب لنشيدته الأسماع في بدء قصيدته كان ذلك كسبا للجولة الأولى، وتمهيدا حسنا لعرض غرضه العام. وليس شيء أقوى عطفة للقلوب من حديث القلوب<sup>٦</sup>.."، ثم نقول أن هذا التقليد أصبح في قوته ونفاذه كالدستور للشاعر الكلاسيكي، فخذ مثلا لذلك شعر الشعراء الأندلسيين الذي كان ولا يزال محل انتقاد بسبب كثرة استفادتهم من شعراء المشرق، وأول ما وأكثر 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 دائما ذكر الديار والأطلال والأماكن النجدية وأزهار البادية وغزلاتها وظبائها ونوقها وقفارها، وكأنما هو قيس يتغنى

<sup>٥</sup> العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص. ١٥٠.

<sup>٦</sup> شعر الوقوف على الأطلال، عزة حسن، مطبعة الترقى، دمشق، د.ط، ١٩٦٨م، ص. ١١٧.

بليلاه ومعاهد ديارها وما بها من القيعان والربى والكثبان<sup>٧</sup>، حتى أنك تجد أحد كبار المستشرقين الأندلسيين إميليو غارسية غومس يكتب: " ففي شعر العرب تتجلى قلة الصدق، أو بلفظ أصح يغلب التقليد والجري على المؤلف المطروق بأكثر مما نجد في آداب غيرهم من الأمم، فشاعرهم يجد نفسه قبل أن يبدأ في صوغ أبياته مقيدا بمثل ومواضيع وضعها له السابقون، كما وضعوا الأوزان والبحور التي لا يمسه تعديل أو تغيير ولا يتعداها شاعر قط. فابن حزم مثلا يصف في شعره دمعته وغازاته<sup>٨</sup> ويقول ابن حزم:

تذكرت ودا للحبيب كأنه	لخولة أطلال ببرقة ثمهد
وعهدي بعهد كان لي منه ثابت	يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقفت به لا موقنا برجوعه	ولا آيسا أبكي وأبكي إلى الغد <sup>٩</sup>

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 رمزا، أما الأطلال فلحبهم الدائر وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة، وقد استغلوا ما كان يصحب الأطلال من حنين لذكريات حبهم ومعاهده لا يزال يتفرق في

<sup>٧</sup> فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، د.ت، ص. ١٤٦.

<sup>٨</sup> الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارسية غومس، ترجمة: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٢م، ص.

٤١.

<sup>٩</sup> (راجع) الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارسية غومس، ترجمة: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٢م.

أشعارهم، وحاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى قصور الحاضرة، وحينئذ كان لا يسترسل في وصف حنيه<sup>١</sup>.. نعم أخي أجد نفسي بعد كل تلك السنين التي قضيتها في كتابة رسالة الدكتوراه أغير رأيي وأميل الآن إلى موقف الأستاذ الناقد شوقي ضيف، بل أرى أن ذكر أحاديث الحب النقي المثالي المبتوثة في ثنایا 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 ظلها في الزمن الماضي. أما رحلة الصحراء المكلفة المتعبة فإنما هي رمز للتغيير وتقلبات الحياة التي يتكبد الشاعر عنائها ويقاسيها في زمنه الحاضر. ومن الأدلة في نظري على كون الافتتاح الغزلي وسيلة إلى معنى، وليس غرضا رئيسا في حد ذاته، أن الأمدي حين قام بسرد أغلب المعاني التي يتخللها شعر الغزل التقليدي في فهرس كتابه المعروف بالموازنة، استهل مقارنة المعاني الجميلة بين الشاعرين المعروفين أبي تمام والبحري 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 الدهور والأزمان للديار.. البكاء على الديار، سؤال الديار واستعجামها عن الجواب، ما يخلف الطاعنين في الديار من الوحش وما يقارب، ما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها، الدعاء للدار بالسقيا، لوم الأصحاب في الوقوف على الديار.."<sup>٢</sup> 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 نهى البحري غيره عن البكاء على الأطلال الأبيات التالية:

دمن دوارس إن تسلا لا تخبر

يسل المنازل عنهم وعلى اللوى

<sup>١</sup> العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٨، ١٩٦٦ م، ص. ١٦٣-١٦٤.

<sup>٢</sup> الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت، ص. ٤٣٠.

دمعا على طلل تأبّد مقفر<sup>١</sup>

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 مديح للمحبيب وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق: "الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فالمدح يرجع الرثاء والافتخار والنسيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال والحكم والزهد. والهجاء ضد ذلك كله غير أن العتاب حال بين الحالين فهو طرف لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء<sup>١</sup>..". وبالقياس على ذلك فإن المديح النبوي إنما هو إظهار محبة لخير البشر محمد ﷺ فهو أبلغ من المديح وأطهر 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 لاحظوا أن الرسول ﷺ موصول الحياة... ولأن الرثاء يقصد به إعلان التفجع، على حين لا يراد بالمدائح النبوية إلا التقرب إلى الله بنشر محاسن 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<sup>٢</sup>..". أما أشهر قصائد المديح النبوي في الأدب العربي عبر عصوره المختلفة على الإطلاق؛ فهي قصائد البردة الثلاث التي لشعرائها الكبار المعروفين: (كعب بن زهير - البوصيري - أحمد شوقي)، وتعرف هذه القصائد أيضا 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

<sup>١</sup>(راجع) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الأمدى، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت، ص. ٥٦٥.

<sup>٢</sup>العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ص. ٧٨٤.

<sup>٤</sup>المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، ٢٠٢٢م.

مخطط يلتحف به، بل هي قطعة طويلة 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<sup>١٥</sup>، أما قصة تسمية هذه القصائد بالبردة فهي قصة شهيرة في الأدب العربي فقد هجا كعب بن زهير النبي ﷺ ثم جاءه بعد ذلك تائبا عازما على الإسلام وأنشده قصيدة جميلة يمدحه فيها ويرجو بها عفو، يقول في مطلعها الغزلي:

مَتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يَجَزْ مَكْبُولٌ<sup>١٦</sup>

بَأَنْتَ شَعَاذُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ

ولا غرابة في ذلك بعد أن عرفنا مكانة الغزل التقليدي لدى شعراء العرب، والرمزية التي يحملها، فبردة كعب تتكون من ستين بيتا تقريبا، إنما يصل إلى ذكر الرسول ﷺ عند اقترابه من البيت الأربعين، مستفرغا بذلك ثلثي قصيدته للغزل التقليدي، فيقول:

وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ<sup>١٧</sup>

أُنَبِّئُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي

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

<sup>١٥</sup> تلأثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مديولي، القااهرة، د. ط. د. ت. ص. ٩.

<sup>١٦</sup> شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القااهرة، د. ط. ١٩٥٠م، ص. ٦.

<sup>١٧</sup> (راجع) شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القااهرة، د. ط. ١٩٥٠م، ص. ١٩.

من الأتراك من بني عثمان فحفظها السلطان مراد الثاني في صندوق من الذهب ولم تزل محفوظة فيه إلى الآن في الآستانة في تركيا والله أعلم<sup>١٨</sup>....".

من سعاد إلى ريم: التناص بين قصائد البردة الثلاث:

علك لاحظت بأن شعراء الغزل يستخدمون أسماء متكرر مثل ليلي وهند، في مطالعهم الغزلية وذلك لأمرين؛ الأول قد ذكرناه وهو بأن هذا الافتتاح إنما هو رمز، والثاني أن المحب الفطن يكتم ملامح حبه حفاظاً عليه من الشر والحسد، فهذه الأسماء أسماء 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<sup>١٩</sup>

وما كان طبي حبها، غير أنما

فأما (عزة) و(بثينة) فحماهما (كثير) و(جميل)، حتى كأنما حرما على الشعراء...<sup>٢٠</sup>، وهكذا جعل كعب رمز غزله الافتتاحي (سعاد)، ولك أن تستغرب من أنه لم يكن أعلن إسلامه بعد وقت تأليف مديحه النبوي، ولكن صدق المشاعر نقل عمله الفني إلى صدر الريادة في هذا المجال، ثم اقتفى أثره البوصيري و من بعده شوقي الذي جعل (الريم) رمز غزله، وعلى ما لهذين الشاعرين من فضل فإن عملهما الشعري صار تابعا لعمل كعب ولكن لا ضير، فإن العمل الصالح الطيب؛ جدير بالاعتداء والتقليد والتأسي، وقد أشار البوصيري إلى استفادته من فكرة كعب في المديح النبوي بطريقة غير مباشرة في بيتين في قصيدته هما:

<sup>١٨</sup> (راجع) تلأثية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ت. ص. ١٩.

<sup>١٩</sup> العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص. ٧٨٤.

<sup>٢٠</sup> العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص. ٧٨٤.



مَرَجَتْ دَمْعًا جَزَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ	أَمِنْ تَذَكُّرٍ جِيزَانٍ بِذِي سَلَمٍ
يَذَا زُهَيْرٍ بِمَا أَتْنَى عَلَى هَرَمٍ <sup>٢١</sup>	وَلَمْ أَرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي اقْتَنَطَفَتْ

ففي البيت الأول وهو بداية قصيدته يشير إلى أن الحنين والذكرى جاءت 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 قصيدته يشير أن الغاية من المديح النبوي 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 أخروية، فإن عفو النبي لكعب ودخوله في حصن الإسلام واستلامه لبردة النبي الكريم كانت مكافأة أئمن من كل كنوز كسرى وقارون، هذا خير سيبقى خالداً إلى الأبد. ولا بد 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 قصيدته التي يقول فيها<sup>٢٢</sup>:"

هل ناز ليلى بدت ليلاً بذى سلمٍ	أُم بَارِقٌ لَاحَ فِي الزُّوراءِ فَالْغَلَمِ
يا سائقَ الظَّغْنِ يَطْوِي البِيدَ مُعْتَسِفاً	ظِي السَّجَلِ بذاتِ الشَّيْخِ مِنْ إِضْمٍ <sup>٢٣</sup>

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

<sup>٢١</sup> ديو ان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٥.

<sup>٢٢</sup> (راجع) ثل اثنية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ت. ص. ١٤.

<sup>٢٣</sup> (راجع) ثل اثنية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ت. ص. ١٤.

بأنها احتذاء 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 ومعتزف ببراعة صاحبه، وهذا الإعجاب لا يتقيد بفترة زمنية محددة أو بشخصية دون شخصية، ونجد هنا اعتراف أمير الشعراء أحمد شوقي بإعجابه وتقديره للإمام البوصيري<sup>٣٤</sup> في البيتين التاليين من قصيدته:

المادحون وأرباب الهوى تبغ	لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم
الله يشهد أنني لا أعارضه	من ذا يعارض صوب العارض الغريم <sup>٣٥</sup>

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

بلاغة الافتتاح الغزلي في بردة كعب بن زهير:

يفتح كعب الشاعر المخضرم برده بالغزل التقليدي، فيتوجع على فراق المرأة الرمزية التي أسماها سعاد، قائلا:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	مُتيم إثرها لم يجز مَكبول <sup>٣٦</sup>
-----------------------------	---

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

<sup>٣٤</sup> (راجع) ثل اثنية البردة: بردة الرسول ﷺ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط. د. ت. ص. ١١.

<sup>٣٥</sup> ديو ان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ج ١، د. ط. د. ت. ص. ٦٢٣-٦٢٤.

<sup>٣٦</sup> ديو ان كعب بن زهير، كعب بن زهير، (مذكور ضمن: شرح ديو ان كعب بن زهير لأبي سعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م)، ص.

مصيبتين، ويشد وقعها عليه، والخبر في البيت غايته الشكوى والحسرة وهو خروج بلاغي جميل عن الاستعمال الحقيقي للخبر الذي هو نقل المعلومة، لكي يشعر المستمع بلوعته وألمه، والفعل بانت كناية عن الفراق الذي لا رجوع بعده، وأيضا تجد أسلوب التجسيد الجميل حيث أسند 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 الذي يذهب العقل ويمرض الجسم، وقوله مكبول شبه فيه القلب بالأسير المصعد بالقيود خالقا بذلك تعبيراً جميلاً حول العجز عن التحرر من الحب. ثم نجد حشد الشاعر ألفاظاً متعددة تدل على المعاناة (متبول، متيم، مكبول) وهذا التراكم الدلالي يزيد الأثر النفسي على المستمع، كما أن اللفظين متبول ومكبول بينهما جناس يزيد الجرس الموسيقي في البيت الشعري.

#### بلاغة الافتتاح الغزلي في برقة البوصيري:

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

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكُوثَيْنِ وَالْثَّقَلَيْنِ	ي وَالْقَرِيقَيْنِ مِنْ عَزْبٍ وَمِنْ عَجَمٍ
هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ	لِكُلِّ هَوْلِ مِنَ الْأَهْوَالِ مُفْتَحِمٌ <sup>٣٧</sup>

<sup>٣٧</sup> ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 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 مألوفاً لديهم مدح من لا يرجون منهم نفعا دنيويا محضا فجاء البوصيري وقام بعمل يخالف المعتاد، فرفع الله له ببركة النبي ﷺ ذكره وقدره، وأما مطلع بردة البوصيري فهو:

مَرَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بَدَمٌ<sup>٢٨</sup>

أَمِنْ تَذَكُّرٍ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ

وهذا المطلع تزينه بلاغة عربية غاية في الروعة، فبداية يستخدم الاستفهام مخالفا الأسلوب الإخباري في بردة كعب، فيقول سائلا أهذه 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 يشاق كل قلب مسلم إلى لقائهم فصرت تبكي الحرمان بحرقة لدرجة أن الدم صار ينزل من العين ويختلط بالدمع الجاري منها! والاستفهام هنا غرضه البلاغي مزيج من الإنكار والتعجب وليس استفهاما حقيقيا يطلب من خلاله معلومة معينة، فهو من خلال هذا الاستفهام يستنكر حال النفس ويتعجب من شدة تأثرها وهو من خلال جميع ذلك يبغى أن يحاسب النفس والأمة الإسلامية على ضعفها وتقصيرها، وهو مع الرمزية الموجودة في الغزل التقليدي والتي أشرنا إليها سابقا يستفتح قصيدته بصوت يضيف بعدا نفسيا جميلا إلى بيته ويدعو من خلال إلى مراجعة النفس والتفكير في الحال، ولعله بذلك كان أبعد الشعراء الثلاثة عن الغزل الحسي، فهو لم يختار اسما يجعله رمزا 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

<sup>٢٨</sup>ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٥.

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

#### بلاغة الافتتاح الغزلي في بردة شوقي:

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

وَلَدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتِ ضِيَاءُ	وَقَمَّ الزَّمَانُ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ <sup>٣٩</sup>
---	--

وقصيدته البائية الشهيرة أيضا:

سَلَوْ قَلْبِي غَدَاةً سَلَا وَثَابَا	لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابَا <sup>٣٠</sup>
---------------------------------------	--

أما قصيدة نهج البردة لشوقي فإن مطلعها:

<sup>٣٩</sup> ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص. ٥٩٧.

<sup>٣٠</sup> ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص. ٦٠٦.

أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ<sup>٣١</sup>

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ

وفيه مقابلة لفظية لببت البوصيري الخامس من برده والذي يقول فيه:

وَلَا أَرَفْتُ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ<sup>٣٢</sup>

لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرْقُ دَمْعًا عَلَى ظَلَلِ

نرى أن شوقي أقل حسية في غزله من كعب لكنه أكثر حسية من البوصيري، فنراه يتخيل من يحب في صورة ظبي حسن رشيق واقف في أرض تحيط بها أشجار البان 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 يتعلق بالقلب والمشاعر فيأسر 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 أغمدوا سيوفهم ونهضوا على أسواقهم فتعاملوا فيها وتناشدوا الشعر ومشى القرن إلى قرنه مسالما، كأن لم يكن بينهما بالأمس دم، وفي الشطر الثاني الطباق بين قوله (أحل) وقوله (الحرم) ولا يذهب عن القارئ ما في البيت من براعة الاستهلال<sup>٣٣</sup>"، ولكن ما هو السلاح الذي جرح شوقي إنها عيون الظبي الجميلة، كما يقول جرير في بيته الشهير:

<sup>٣١</sup> ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ط. د. ت. ص. ٦١٧.

<sup>٣٢</sup> ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٦.

<sup>٣٣</sup> وضع النهار شرح مولانا الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر، الشيخ سليم البشري، مطبعة الإصلح بشارة محمد علي، القاهرة، الطبعة الأولى،

قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتَلْنَا<sup>٣٤</sup>

إِنَّ الْغُيُونَ الَّتِي فِي ظَرْفِهَا حَوْرٌ

إن مطلع بردة شوقي بمثابة حوار بلاغي واع مع بردة البوصيري وفيه انتقل من الوجدان الصوفي إلى تصوير رمزي فيه من الدراما ما فيه، فهو يختار مكانا محددا لأحداث حبه مثل ما اختار البوصيري أرض سلم، و لا يصف أي شخص مباشرة لكن الحياة في صورة شوقي أكثر تفاعلا وبصرية، ثم تجد استعارة تصريحية جميلة في كلمة 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 أيضا بقوي الجمال في البيت وتجد المنظر ساكنا لكن يقابله اضطراب من نفس الشاعر، التجسيد الذي استخدمه شوقي أيضا جد جميل حيث أسند فعل السفك إلى الطيبي 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 وقابله مع انهالك حرمت الشريعة في صورة جميلة، وأخيرا تكرار حرف الميم: (ريم، علم، دمي، حرم) تناسب افتتاحية قصيدة ذات نفس ملحمي جميل.

بلاغة المطالع الغزلية بين الثبات والتحول لدى شعراء البردة الثلاث:

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

<sup>٣٤</sup> ديوان جرير، جرير بن عطية، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، د. ط. ١٩٨٦م، ص. ٤٩٢.

لا يُشْتَكى قَصْرُ منها وَلَا طولٌ<sup>٣٥</sup>

صَيْفَاءٌ مُقْبِلَةً عَجْزَاءٌ مُدْبِرَةً

وهو ليس عذريا في طريقته هذه، لكنه في نفس الوقت ليس فاحشا كذلك على طريقة امرؤ القيس فستان ما بينهم. ثم نجد الإمام البوصيري يتبع غزلا عذريا محتشما بل لنقل غزلا صوفيا يركز على الصفات الروحية والوجد والعفاف، دون أي ذكر محدد لاسم المحبوبة، ويبرر ذلك بسياق ديني وشخصي، وتجده يصرح بأن حبه عذري حيث يقول:

مَنْبِي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتُ لَمْ تَلَمْ<sup>٣٦</sup>

يَا لَأَتَمِّي فِي الْهَوَى الْعُذْرِيَّ مَعْذِرَةً

أما أحمد شوقي فاحتضن موقفاً وسطاً: يمزج وصفا حسيا محدودا مع تعابير عذرية، فيحب المرأة جسدا وروحا معا ويمنحها 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 برده لكعب بن زهير لم يكن إعجابا محضا بشعره، بقدر ما كان رحمة به واحتواء لحاله. فشعر كعب، على جلالته، لا يبلغ منزلة فحول شعراء الجاهلية، كما أن كعبا أتى النبي ﷺ وجلا على حياته، خائفا على مكانته بين العرب. فجاءت البردة لتسكين روعه أولا، ولمقابلة مديحه بفضل أعظم، هو شرف نيل بردة رسول الله ﷺ. ومع أن قصيدته أقل مديحا من قصيدتي صاحبي البردتين من بعده، فقد غدت أعظم قصائد المديح قدرا وجزاء، لأن الفضل فيها عائد

<sup>٣٥</sup> ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير، (انظر: شرح ديوان كعب بن زهير لأبوسعيد الحسن السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م)، ص. ٦.

<sup>٣٦</sup> ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م، ص. ١٦٦.



إلى الممدوح، لا إلى الشاعر. وهكذا الشأن في كل مديح نبوي ذاع صيته، فإنما عظمتها مستمدة 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 المديح النبوي وتحويل الشوق الخاص إلى تقرب وامتنان عام. في ثلاثية البردة اتضح أن الغزل يقوم بدور الجسر: كعب بن زهير يوظف الحسية لجعل من اعترافه توبة يحتفى بها، والبوصيري يستثمر الحنين ليصهره إلى لهفة روحية تعبدية، وأحمد شوقي يوفق بين التصوير الحسي والاعتدال الأخلاقي في صياغة مدائح حديثة الملامح. 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 معان دينية واجتماعية. ومفهوما، تضيف 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، وتدعو الدراسة إلى مزيد من البحث في خطابات المدح التي تعيد توظيف الأشكال الدنيوية لأغراض دينية، وفي تاريخ استقبال قصائد البردة أو المديح النبوي بشكل عام ودورها في التربية والتعليم.

#### قائمة المصادر والمراجع

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

٢. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٣. الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارسية غومس، 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. ثلاثية 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، ٢٠٠٥م.
١٠. ديوان جرير، جرير بن عطية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٦م.
١١. ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير، دن، دم، د.ط، د.ت.
١٢. ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م.
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، ٢٠٢٢م.

١٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، 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.

\*\*\*\*\*