التناص في البردة الْمُرَادِيّة

إعداد
د / ابتسام رجب عبد الجواد طبل
استاذ مساعد بكلية العلوم والآداب بطبرجل
جامعة الجوف – المملكة العربية السعودية

الملخص

نسج محمد نجيب المراد بردته في ظروف تاريخية مختلفة عن الظروف التي انتجت قصائد المديح النبوي السابقة،ورغم تناص المرادي مع سابقيه إلا أن التناص جاء مذابا وموظفا توظيفا ذا فائدة وبأسلوب يشعرنا أننا أمام نص جديد ولو تداخل مع غيره بالفكرة أو باللغة أو حتى الشكل وقد حافظ المرادي على النص الغائب ودواله الفارقة، وبردة المرادي لا تحكى قصة السيرة النبوية بل تحيل إليها وهى صدى للتباين بين ماض تليد في العزة والفخار وعز الاسلام وسيادة المسلمين وبين حاضر متأزم صارت قيم الانسان ضائعة بين طغيان المادة وغياب الروح.

١-المقدمة

لقد بدأ النظم في غرض المديح النبوي مع شعراء الدَّعوة في الحركة النبَّوية المحمديّة واستمر في العصور اللاحقة، وتعتبر بردة البوصيري هي النَّموذج أو النص الغائب في فن المديح النَّبوي لشعراء عصره،والعصور التالية إلى العصر الحديث، الذين تأثروا بصنيعه ونسجوا على منواله حفظًا وإنشاءً ومعارضًا وشرحًا[١].

-وبما أن الأدب وليد التفاعلات الذاتية والشعورية والجدليات الأخرى الخارجة عن الذات، وعلمًا أنّ المدائح النبوية؛ إنَّما هي استجابة شعورية تطهيرية لما تجيشُ به الذات الشِّعريِّة من البحث عن المثال المفقود في عالم الواقع قبل أن تكون تركيبًا شِعريًا مُدرجًا في غرض المديح النَّبوي لخطابٍ استغاثةٍ موحٍ بما في تجربته الصُّوفية من حسرةٍ وضيقٍ وهيامٍ وعشقٍ، وبإحساسٍ مماثلٍ في الخارج مع حالات الاحتياج أو المرض واختلال القيم الأخلاقية.

-ومنه فإن(المرادي) يلتمس في المديح النبوي الفرج بعد الشدة النفسية والاجتماعية، والتّطهر من الذنوب، وطلبًا للشفاعة من المصطفى عند اشتداد الخطوب يوم القيامة كما جاء في خاتمة البردة، والبحث عن النموذج المُخلِص، وهو الذي يقفُ وراء إنشاء (البردة / العروس) بالإضافة إلى الواقع النفسي والثقافي الذي يوجه المسار الشعري بأنساقه وشفراته .

إن المرادي بصرخته هذه ينفجر غيظًا من الذنوب التي أحاطت به وتكالبت عليه وحجبت عنه الأنوار المحمدية وقد شكلت (بردته / أو العروس) كقصيدة ملحمية مطوَّلة لاستجلاء الحقيقة المحمدية ولم ينطلق في تصويرها من المعرفة الصوفية المتعالية بقدر ما انطلق من شخصيته الأدبية وأسلوب الشعر العربي.

واستخلاصًا من هذا التَّصور الصوفي والأسلوبي في آنٍ واحد لحقيقة المديح النبوي، فإنه لا يبقى مجال للفصل بين ما هو غير بلاغي، وعرفاني مثالي في الحقيقة المحمديَّة، وإذا كان لابد من إيجاد فاصل شفيف بين العنصرين فإنه سيكون بمثابة مفتاح يّفْتح – بالحب الشريف – عالم المدائح النبوية بعناوينها وبنيته (المدحية) الهيكلية (أقسام الخطاب) وصولاً إلى القصيدة المسماة "بالبردة المرادية في مدح خير البرية" (ﷺ) [٢]من خلال القصائد الأخرى الموازية للبردة والتي تتفق معها في الغاية والهدف (كبردة كعب بن زهير، والبوصيري، وشوقي) من خلال آلية التناص والبحث عن علاقة النصوص بعضها ببعض.

---

[١]انظر : بردة البوصيري " دراسة أسلوبية" رسالة ماجستير، للباحثة : بوشلالق حكيمة جامعة المسيلة – الجزائر، ٢٠١٠م ص ٥٤

[٢]تبني الباحث الاسم الذي وضعه المؤلف د/ محمد حاتم في كتابه "السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية " سماها " البردة المرادية في مدح خير البرية (ﷺ)

ولكي نستطيع وضعها في موقعها : الفني والتاريخي، لابد من قراءة إعادة إنتاجها من السيرة النبوية في ضوء الوعي الاجتماعي الذي أنتجها كفعل دفاعي عن الذاتين : الفردية والجماعية ضد النكوص الوجودي بشكل عام وهو ما يدعونا إلى تركيب جزئيات السيرة النبوية في صورة شاملة أراد الشاعر من خلالها التعبير عن واقعين : حاضر مأزوم (تمثل في مأزق النفس الحائرة المملؤة بالشهوات والأخطاء، وما يدبر لهذه الأمة من مكائد وأخطار) وماض مشرق وللخروج إلى مستقبل آمن كان لابد من منقذ تمثل في شعر النبويات بالرسول (ﷺ) باعتباره قوة مُخلِّصة رسمتها مخيلة الشعراء بصورة البطل الملحمي مثال الكمال والجلال .

وانسجامًا مع صورة البطل الملحمي ممثل الكمال والجلال، فإنّ الصورة الشاملة التي رسمها المديح النبوي تخرج على إطار التصور البشري الواقعي (ﷺ) كما وردت في القرآن (قل إنما أنا بشرٌ مثلكم يوحي إليّ) كما تخرج على تصور القصيدة الأم التي أنشدها (كعب بن زهير)، وذلك لأنها تصوير للعجز، وهو ما يعبر عنه التصوّر الملحمي الذي يتفق مع المخيلة الشعبية، والتصور الإنساني العالمي للبطل من حيث البنى والوظائف، بالإضافة إلى التصور الذي رسمته كتب السيرة النبوية.

فضلاً عن التصور الصوفي وبخاصة فكرة الإنسان الكامل التي تعبر عن الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي.

لذلك جاء البحث لمقاربة نقدية في علاقة الخطاب الشعري عند (المرادي) في قصيدة البردة – أو العروس – بما سبقها من النصوص الشعرية المتفقة في الغرض الشعري –المديح النبوي- من خلال مفهوم التعالق في نظرية التناص، ويعمل التعالق النصي على رصد المرجعية الثقافية للشاعر المرادي وتوضيح درجات الاتباع والإبداع من خلال الفعل الشعري للتناص كما استطاع الشاعر أن ينجزه عبر أليات التناص .

فالقصيدة هي عبارة عن نسيج من المعلومات والأفكار والثقافات الأدبية والتاريخية أفاد منها الشاعر ولم يستطع الخلاص منها، بل جاءت واضحة مبّرزة، وهذا مما جعلني أقدم على كتابة هذا البحث تحت عنوان "التناص في قصيدة البردة المرادية"

واستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في مقاربة الظواهر اللغوية الموجودة في البردة وعلاقاتها بما سبقها من نصوص في باب المديح النبويّ.

المحور الأول : التناص والعَلاقات التناصية[١]

-لقد تعددت مفاهيم التناص، وتباينت، سواء عند العلماء العرب، أم الغربيّين - على سبيل اختلاف المشارب والأهواء والتوجهات العلمية؛ إلا أنها كلها تشير إلى مفهوم واحد الكل أجمع عليه بأنه عبارة عن تراكم النصوص وازدحامها، تتفاعل مع بعضها البعض،وتتعالق مع بعضها البعض مما يخلق من النص الأول نصّا ثانيًا يتشظّى في نص آخر، لتشكّل مجريات التناص من خلال عمليّة اقتباس الصوّر لبناء الصّورة الكليّة، **"والتناص "مصدر للفعل تناصَّ**، وتناصَّ القوم تزاحموا [٢] وهذا المصدر بصيغته الصرفية، يدل على المفاعلة، ولم يظهر التناص بوصفه مصطلحًا نقديًا في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث، ولكنّ التناص مصطلح حديث لظاهرة قديمة وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة بما يصطلح عليه التناص(كالتضمين والسرقة وغيرها)[٣] كما ظهرت كتب الموازنات[٤]التي تمتُّ إلى التناص بصلة.

-ولهذا فإن التناص ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي، ولكنّها لم تتبلور منهجًا شاملاً ؛ ولذلك تظل المرجعية لهذا المفهوم مرجعية غربية .

"فمصطلح التناص (intertextuality) مصطلح صاغته الناقدة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا"(ولدت ١٩٤١م) لتعرّف به الأثار المتبادلة بين النصوص، وتفاعلها داخل نص معين، على أساس أن كل نص يتضمن عناصر من نصوص سابقة مغايرة يتمثلها ويحوّلها داخله بطرق تعبيرية متعددة، ومفهوم التناص أوسع من فكرة تأثر الشاعر أو الكاتب بغيره ومن فكرة السرقات الأدبية بالمعنى البلاغي ؛ وإنّما هو أقرب ما يكون إلى دراسة مكونات النسق النصيّ نفسه وكيفية تحول نسق أدبي أو عدد من الأنساق الأدبية إلى شكل جديد"[٥].

---

[١]نظرية حديثة ظهرت في منتصف الستينات من القرن العشرين الميلادي، كما أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضّبط ؛ إذ يعتمد تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح ..

[٢]ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة نصص، وينظر : المنجد مادة نصص

[٣]العمدة لابن ابن رشيق القيرواني / ج٢ص ١٠- ١١٤-١١٥-٢٩٣

[٤]انظر كتب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وغيرها ينظر الامدي / الموازنة، والجرجاني الوساطة والخفاجي / سر الفصاحة وغيرها، وعبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز

[٥]معجم مصطلحات الأدب الجزء الأول مجمع اللغة العربية، القاهرة ٢٠١٤ص٤٩

ومن جهود الباحثين والنقاد العرب المحدثين في تعريفات مصطلح التناص :

١- فقد عرّفه (محمد مفتاح) بأنه " تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[١]، مع أن المتواتر في مفهوم التناص أن النص يتعالق مع النصوص الأخرى[٢]، وفي هذا الاتجاه نجده يُقرّ بأنّ كل الآثار الوسيطة مهما كانت تقوم على دعامتين أساسيتين :

أ- التوالد والتناسل:ذاك أننا نجد أثراً أدبياً أو غيره يتولّد بعضه من بعض، وتُقلب فيه النواة المعنوية بطرق مختلفة.

ب- التواتر: إعادة نماذج بعينها وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف والقوة الإيحائية[٣].

٢-أما (عبد الله الغذامي)فيطرح مصطلح (التداخل النصي) أو النصوص المتداخلة مرادفاً للتناص، ويرى أن " تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة، ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى"[٤].

-ومن مظاهر اهتمام النقاد العرب بالتناص أن خصصوا له محاور متعددة؛ منها ما جاء في مجلة (ألف)المصرية، التي خصصت له جانباً تحت عنوان (التناص: تفاعلية النصوص)[٥].

كما خصّصت له مجلة (الرافد) ملفاً خاصاً (النص: الصياغة القديمة والعناصر الجديدة) تضمّن "مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر"[٦] ومقاربات في ربط النص بالموروث الأدبي، والنقدي.

---

[١]تحليل الخطاب الشعري،" استراتيجية التناص" محمد مفتاح، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:٣، ١٩٩٢،ص:١٢١

[٢]هذا التعريف هو ما تبناها الباحث في تحليله لقصيدة المرادي ونلاحظ أن مصطلح التناص ليس له تعريف ثابت بل متغير حسب كل منهج،فالمنهج البنيوي له تعريف واللساني له تعريف والاجتماعي له تعريف آخر .

[٣]السابق ص ١٣٤

[٤]الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) عبدالله الغذامي، السعودية، النادي الثقافي، جدة، ط:١، ١٩٨٥، ص: ٩٠

[٥]التناص وإشاريات العمل الأدبي، صبري حافظ مجلة ألف (عيون المقالات)، العدد: ٢، ١٩٨٦، ص ٧٧

[٦]مقال لـ: عزيز توما، ضمن : مجلة الرافد، العدد: ٣١، مارس، ٢٠٠٠،ص: ٢٠

وبناءً على ذلك فإنّ النّصّ الشّعريّ الحديث يعكس موروثاً ثقافياً ضخماً، يحدده أحد الباحثين في التناص بقوله:

"هناك مرجعيات كثيرة ومتنوعة تتكئ عليها النصوص الشعرية منها: المرجعية الدينية، والأدبية، والإيديولوجية، والأسطورية، والشعبية، وغيرها، والنصوص الشعرية غالباً ما تستغلّ هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضموني"[١].

وهذه المرجعيات لا تظهر في الخطاب الشعري –وخاصة الحديث-إلا بوصفه قابلاً للقراءة والتأويل، في فاعلية اجتماعية وسيلتها اللغة بمستواها الدلالي المتعدد.

ويرى أدونيس أن " الثقافة العربية هي ثقافة ارتباط جنيني بالماضي التقليدي"[٢].

وهنا يمكن افتراض نصوص كثيرة-تتباين درجات حضورها في الخطاب الشّعري- هي سبب امتلاء الشاعر الدافع للكتابة بحكم ثقافته العربية، يمكن تقريبها في جانبين واسعين: مرجعيّة نصّيّة دينية، ومرجعيّة نصّيّة تراثية: تشمل الأولى المرجعية النصية القرآنية، ونصوص الكتب المقدسة، ونصوص الحديث الشريف، والنصوص الصوفية بحكم ارتباطها بالجوانب الروحية.

أما المرجعيّة النّصّية التراثية فتشمل: التراث الشّعري، بدءاً بالمعلقات وانتهاءً بالنص نفسه. والتراث الإنساني المتمثل في الأساطير، والنماذج البشرية، والشخصيات التراثية المستمدة من التّاريخ، المُحمّلة بشحناتها العاطفية.

وبالنظر إلى طبيعة الخطاب الشّعري الحديث في المجتمع العربي المعاصر، يمكن ملاحظة أنّ النصوص الدينية هي أوّل ما يستأثر بعناية الشاعر والمتلقّي؛ لتجذّر النمط الدّيني في النّفوس، بوصفها نماذج عُليا، للكمال والجمال اللّغوي، وبخاصة القرآن الكريم، فهو المثل النّصّي الأعلى، والمرجعيّة الرّوحية الأولى في واقع الثقافة العربية؛ واستلهامه "يتيح للشاعر أن يشكّل عالماً أرضيّاً موازياً للعالم السماوي"[٣].

فيتيح للخطاب الشعري تجاوز كل غاية حدسية، والانطلاق في عالم النّضارة التي لا تنفد، والبكارة التي لا تعتورها كثرة الاستعمال.

---

[١] التناص في شعر الروّاد، دراسة، أحمد ناهم القاهرة، دار الآفاق العربية، ط:١، ٢٠٠٧، ص:٦٦

[٢] الشعرية العربية، أدونيس، أدونيس : دار الآداب –بيروت – طب١، يونية : ١٩٨٥ ص: ٨٧

[٣] مناورات الشعرية، محمد عبد المطلب، مصر، دار الشروق، ط:٢، ١٩٩٦، ص: ٥٤

ثانيًا: المحور الثاني : التعالق النصي / والعَنْونة

اهتمت السيمائية الحديثة ((بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان ... وأطلق عليها العتبات، أو النصوص الموازية وهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي، وفتح مغاليقه واستكناه أعماقه وسبر أغواره،... هذا ما أكسبه بعدًا تداوليًا وقوة إنجازية وعلى الباحث أن يعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعياتها"[١].

حيث أعادت الشعرية بنيوية كانت أم سيميوطيقية الاعتبار لهذا النص الموازي على صعيد الدراسات النقدية، واعتبرته المدخل الرئيسي والأساسي للدخول إلى أعماق النص؛ فكل إقصاء لما هو خارجي يجعل من العمل الإبداعي ناقصًا مليئًا بالثغرات... معتقدين أننا لكي نسبر أغوار النص لابد من أن نضع أقدامنا الثابتة على مداخل النصوص وعتباتها[٢].

إن اختيار مفردات العنوان (عتبة النص) تأتي جذبًا وإثباتًا للمتلقي للإبحار في عالم النص وتأسيسًا لأفق المتلقي والبحث عن عتبات أخرى تتناص مع عتبة العنوان للمرادي، فبردة (المرادي)تفتح أفق المتلقي والبحث عن الجذور الأولى (للقصائد) التي تسير بالتوازي مع هذه البردة وتدخل معها في علاقة تناصية .

وللإبحار في مسار (البردة) وتاريخها[٣]

١-نجد أن هذا العنوان((البردة المرادية في مدح خير البرية)) [٤].

---

[١] عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الأدريسي ط١/منشورات مقاربات المغرب ٢٠٠٨ص١٢

[٢] السابق

[٣] وقد جاء في معجم القاموس المحيط (للفيروز آبادي) :" الفيروز أبادي : القاموس المحيط مادة (بَرَد) ورد في المعاجم اللغوية أن البردة كساء مخطط يلتحف به

بل هي قطعة طويلة من القماش الصوفي السميك الذي يستعمله الناس لستر أجسامهم أثناء النهار كما تتخذ غطاء في أناء الليل وكانت البردة معروفة عند البدو ومن أشهرها برود اليمن وكان هذا النوع من اللباس معروفًا في الأندلس ويبدو أن البرد معروف عند فلاحي مصر ا المعجم الوسيط وفي العجم الوجيز : كساء مخطط يُلتحف به (ج) أبراد وبرود / المعجم الوجيز مادة : برد ص ٤٤ المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ٢٠٠٩/ فالبُرْد بالضّم ثوب مخطط جمع أبراد وبرود، ألبسة يُلتحف بها

[٤] المرادي هو شاعر معاصر اسمه / محمد نجيب بن عبدالله المراد، من عائلة المراد التي حملت شرف العلم الشرعي والدعوة إلى الله في مدينة حماة – في وسط سورية- ولد في مدينة حماة عام (١٩٥٧) مازال معاصرًا، تلتقي قصيدة المرادي مع القصائد السابقة عليها في هذا الميدان في وحدة الموضوع والروي وفي الهدف والأغراض مع بعض الاختلاف، وهو بذلك قد حقق شروط المعارضة الشعرية، وإن لم يقصد معارضة هؤلاء الشعراء السابقين عليه أمثال البوصيري وشوقي وكانت القصيدة أقرب في تناصها مع البوصيري وشوقي واعتبرنا قصيدة البوصيري النموذج المحتذى بالنسبة للمرادي باعتبارها الأقدم في الإبداع وكانت أيضًا النموذج لشوقي فعارضها .

انظر : تاريخ المعارضات في الشعر العربي د/ محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م

يستدعي إلى الذاكرة قصيدة "كعب بن زهير" [١] الذي أنشدها بين يدي رسول الله (ﷺ) ومنحه إياه بردته الشريفة مكافأة له،ودليلاً صادقًا على الأمان؛ فالقصيدة بمثابة فدية (نفسية)للشاعر في الدنيا وفي الأخرة، حيث تصوّر النبي محمدًا (ﷺ) وهو ينقذ كعبًا جسدًا وروحًا عندما حال بين الشاعر ورجل من الأنصار وثبّ عليه لقتله في لحظة اعترافه بأنه كعب، وفي هذه اللحظة بالذات، حسب ما ترويه الأخبار، أنشد كعب النبي محمدًا(ﷺ) قصيدته المشهورة،وكأنه يقيم تبادلاً واضحًا بين إنقاذ الرسول(ﷺ) لحياته وإنشاد كعب القصيدة[٢].

فقصيدة "بانت سعاد" تحتل الصدارة في المدائح النبوية وليس هذا فحسب؛ بل أصبحت فيما بعد – النموذج المثالي الأعلى للمدائح التي رددها شعراء العهود المتأخرة.

٢- ثم تأتي بردة البوصيري(ت٦٩٤هجرية)في العصر المملوكي

ومن أسمائها :

أ- الكواكب الدُّرية في مدح خير البرية؛ لاشتمالها على مناقب الرسول (ﷺ) وهو عنوان مسجوع فيه تأثر بالمعجم والتركيب القرآني (الكواكب الدُّرية) وفيه تصوير استعاري لقيمة أبيات البردة، حيث أن الكواكب جمال وهداية، كذلك أبيات البردة تُحلي الحقيقة المحمدية تجليًا مضيئًا لامعًا .

ب-البُرْءة [٣]لأن ناظمها أبرأه الله بعد فراغه من نظمه إياها من علَّة الفالج التي كان يشكو منها، أي أنَّ وظيفة الخطاب الشعري تعدت التأثير الفني في المتخيَّل الموروث إلى وظيفة الشَّفاء أي شافية في زعم غيره من المتصوفة،ولذا أطلق عليها قصيدة الشدائد (فإن العنوان يحيل على وظيفة ثانية للقصيدة : أي كونها تعويذة يلتمس من خلالها الشفاء، وهذا المعنى امتداد آخر للقداسة التي رأيناها سابقًا مع عنوان البردة .

---

[١]تتألف بردة كعب من ثلاث بنى ثابتة هي :١-النسيب ووصف الناقة التي أقلته إلى رسول الله من البيت (١-٣٥) طلب العفو والإنصاف من الرسول من (البيت ٣٦-٤٣)
مدح الرسول وأصحابه بأوصاف الصدق والشجاعة من البيت(٤٤-٥٩) انظر :شرح ديوان كعب بن زهير، برواية السكري دار الكتب المصرية الطبعة الثانية ١٩٩٥م .

[٢]انظر : كتاب القصيدة والسلطة الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، سوزان بينكي ستيتكيفيتش / المركز القومي للترجمة إشراف جابر عصفور / العدد ١٥٢٧ الطبعة الأولى ٢٠١٠ ص(ص ٨٣-٨٤)

[٣]انظر : العمدة في شرح البردة "تأليف (أحمد بن محمد بن حجر الهيتمي ٩٠٩-٩٧٣) تحقيق : بسام محمد بارود، دار الفقيه – الإمارات العربية المتحدة

ج- (البردة) [١]؛ لأنّ الشاعر رأى في منامه بعد فراغه من إنشائه إياها بين يدي حضرة رسول الله (ﷺ) أنه قد ألبسه بردته (كساءه) كما فعل ذلك مع "كعب بن زهير" ؛وبذلك تكون (بانت سعاد) قصيدة بردة حقيقة تاريخية، وميمَّية البوصيري قصيدة بردة حلميَّة خياليَّة،

وعندما نصل إلى العصر الحديث نجد من أشهر من عارض قصيدة البوصيري من الشعراء :محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤م) في قصيدة "كشف الغُمَّة في مدح سيِّد الأمة" [٢]، ونجد أيضًا : أحمد شوقي(ت١٩٣٢) في قصيدته "نهج البردة" بلغت(١٩٠) بيتًا مقتفيًا نفس طريق البوصيري[٣].

-**<u>وبما أنّ المعارض محب لعمل الآخر</u>**، ومعجب به، ومعترف ببراعة صاحبه، وهذا الإعجاب لا يتقيّد بفترة زمنية محددة أو شخصية دون شخصية أخرى[٤] نجد أحمد شوقي يعترف بإعجابه وتقديره للبوصيري حيث يقول :

١٠١-المادحون وأرباب الهوى تبع :. لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم [٥]

ويقول :

١٠٣-الله يشهد أني لا أعارضه :. من ذا يعارض صوب العارض العرم [٦]

- يقول في آخرها :
- **-وهذه بردة المختار قد ختمت :. والحمد لله في بدأ وفي ختم**
- **أبياتها قد أتت ستين مع مائة :. فرج بها كربنا ياواسع الكرم**

---

[١]تتألف بردة البوصيري من (١٦٠) بيتًا على البحر البسيط وتتوزع على ثلاث بنى ثابته
١-النسيب النبوي من (١-٣٣)
٢-المدح من (٣٤-١٣٩)
٣-الاعتراف بالذنب وطلب الخلاص (١٤٠-١٦٠) انظر : العمدة في شرح البردة "تأليف (أحمد بن محمد بن حجر الهيتمي ٩٠٩-٩٧٣) تحقيق : بسام محمد بارود، دار الفقيه – الإمارات العربية المتحدة

[٢]وهي مطولة بلغت (٤٤٧) بيت مطلعها: يارائد البرق يمم دارة العلم :. واحْدُ الغمام إلى حَيِّي بذي سلم/ انظر: المعارضات الشعرية،د/ عبدالله التطاوي، أنماط وتجارب، دار قباء، مصر ١٩٩٨م (دط) ص ٨٦

[٣]ومطلعها ريم على القاع بين البان والعلم :. أحل سفك دمي في الأشهر الحرم انظر : نهج البردة لأمير الشعراء (أحمد شوقي) وعليه وضح النهج، مكتبة الآداب ١٩٨٧م
وانظر : الشوقيات في السياسة والتاريخ والاجتماع دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ٢٠٠١م (د،ت) ١/ ١٥٠

[٤]٦-ثلاثية البردة حسن حسين، بردة الرسول (ﷺ)، مكتبة مدبولي، مصر، (د ط، د، ت) ص ١٨٦

[٥]نهج البردة لأحمد شوقي ص ٦٣ (والرقم المتصدر للبيت هو رقم البيت كما ورد في القصيدة عند أحمد شوقي)

[٦]البردة ص ٦٥ وصاحب البردة هو الامام محمد بن سعيد بن حماد بن عبدالله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري .

٤-أما قصيدة "البردة المرادية في مدح خير البرية "أو "العروس" "

تعتبر مُعارَضة حقيقية لقصيدة (البوصيري)[١] فلقد داعبت خيال الشاعر ورافقته في يقظته ونومه وتمنى لو صاغها شعرًا يقول:٢

١٨٧-<u>وبردة المصطفى</u> كم داعبت بصري :. وكم تخيلت في صحوي وفي نومي.

وهي بهذا المعنى تشكل ركيزة أساسية للتناص،إلا أن تلك المحاكاة تخضع للبنية الثقافية التي تحكم شروط إنتاج الشعر في العصر الحاضر بشكل عام وموقف الشاعر من التراث الشعري بشكل خاص .

فالتعالق مع قصيدة (أو بردة) كعب ومن بعده البوصيري صاحب النموذج الأكمل في باب المديح ومن عارضه في العصر الحديث أمثال البارودي وشوقي هو مشروع ينطلق من عتبة النص، مما يجعل الشاعر المرادي راغبًا في التَّواصل مع نص تتشكل أمام الذات المحمديَّة، واستقر في الذات الجماعية للمتلقي .

وهي تدخل في باب الشفاعات النبوية وطلب الغفران بها والتطهر من الذنوب والخطايا وهو نفس الأهداف التي صاغها شعرًا من قبله الشعراء المدّاح

<u>المحور الثالث :التعالق النصي /و التشكيل الملحمي</u>

إن بعض الأبيات التي بُنيت على استقلال القرائن الترصيعية، أو على جمل متوازية عروضيًا ودلاليًا، حققت ذيوعًا ووقعًا لدى المتلقي لصياغتها على طريقة الأمثال والحكم وما إلى ذلك من دور في حفظها وبخاصة إذا كانت ذات إيقاع طاغ إن تلك السمة تدخل الأبيات في دائرة التعالقات النصية لأنها تصبح جزءًا من الرصيد الشعري المميز وهذا ما يدفع الشعراء اللاحقين إلى التناص معها طلبًا للذيوع الذي حققه أو رغبة في محاكاتها أو تثبيتًا لدلالتها وحضورها الشعري.

<u>ولقد وجد الباحث الشكل الملحمي متحققًا في ثلاثة صور:</u>

أ- مدح المصطفى بوصفه إنسانًا كاملاً وفق المنطق الصوفي

ب-غزوات الرسول والصحابة رمزًا للعزة والكرامة والنصر على الأعداء ورغبة في عودة الماضي التليد .

ج – معجزة الإسراء والمعراج علامة على التكامل وإلغاء التناقض في عالم المادة والروح .

---

(١)قصد الشاعر أو لم يقصد إلا أن القصيدة حققت شروط المعارضة من اتحاد الوزن والقافية والغرض الشعري

(٢)السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية د/ محمد حاتم، دار المنهاج-بيروت - الطبعة الثانية ٢٠١١م ص٢٧

أ-ويبدأ المرادي التشكيل الملحمي في القصيدة بعد المقدمات بذكر اسم الرسول (ﷺ) مقترنًا بأعظم صفاته التي تجعل منه رجل دين ودنيا

يقول المرادي [١]

١٦- محمد سيّد الدنيا وسيد من :. فوق البسيطة من عرب ومن عجم

تحدث المرادي عن النبي محمد (بوصفه الإنسان الكامل المبرء من النواقص والعيوب بالمعنى الصوفي .

فالرسول (ﷺ) هو الأصل الذي ينتسب إليه الأنبياء، وكل معجزاتهم ليست إلا قطرة مستمدة من نظرية النور المحمدي

ويدخل هذا البيت في (تعالق) وفق نظرية التناص مع قول البوصيري

الذي يعبر عن هذه الحقيقة: [٢]

٣٤-محمد سيد الكونين والثقلين :. والفريقين من عرب ومن عجم

لاحظ التطابق في التركيب والدلالة. فالمرادي قال :(محمد سيد الدنيا) والبوصيري قال (محمد سيد الكونين والثقلين)فالمرادي عمم في الوصف والبوصيري خصص فيه . وهو تؤدي نفس الدلالة .

ب- **ولكي تلتحم المعجزات بغايتها الدينية**، ويحقق المثال أنموذجة في واقع يحتدم فيه الصراع بين المسلمين وأعدائهم من الشرق والغرب، استحضر المرادي غزوات الرسول الكريم باعتبارها بطولات عسكرية حققت للمسلمين كرامتهم وعزتهم، وعلى أبناء عصرهم ، وهنا يتكيء المرادي على التاريخ العسكري في سرد غزواته في الأبيات (من ١٤٣-١٦٠)[٣] يقول فيها :

- بدرٌ ويطْلِعُ الرحمنُ عن كثبٍ:. ترمي يدُ اللهِ جيشَ الكفرِ بالسَّهَمِ
- أُحْدٌ ودرسٌ على الطاعاتِ يا لَهفي:. كيف احتَموا في رسولِ الله من حُمَمِ
- ...وفتحُ مكة درسُ النصرِ علّمنا: على العصورِ كتابَ العفوِ والكَظَمِ
- استلهم المرادي قول البوصيري في حديثه عن الغزوات يقول فيها :[٤]

[١] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٢٧
[٢] ثلاثية البردة ص ١٧٧
[٣] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص٣٤
[٤] ثلاثية البردة حسن حسين : مكتبة مدبولي ص ١٨١

- وسل حنينا وسل بدرا وسل أحدا :. فصول حتف لهم أدهى من الوخم
- ...ومن تكن برسول الله نصرته :. أن تلقه الاسد في آجامها تجم
- وتتعالق هذه الأبيات أيضًا مع قول شوقي :[١]

١١٢-بدر تطلع في بدر فغرته :. كغره النصر تجلو داجى الظلم

- **فالمرادي فاق الشاعرين** (البوصيري وشوقي) في الحديث عن الغزوات بطريقة سردية منظمة كما وردت عند ابن هشام في كتب السيرة .
- **وإذا تأملنا غزوات الرسول (ﷺ) عند الشعراء نجدها تستدعي إلى الذهن** دوافع هؤلاء الأبطال (الصحابة) وفق وعي الشعراء في المديح النبوي –فلقد حاربوا من أجل الدعوة الإسلامية ضد قوى الشر والشرك ولم يكن بينهم مرتزق أوطامع في مال أوسلطة، وهي شروط لتحقيق التباهي بذلك الماضي المجيد وتجاوز الهزيمة الحاضرة إلى النصر على الأعداء في الشرق والغرب .فتلك هي الصورة المضيئة المحرضة على النصر على الأعداء .

ج- يقرأ المرادي حادثة الإسراء والمعراج في ضوء رموزها الصوفية والملحمية داخل إطار الصراع من حيث تفرد الرسول (ﷺ) بها من بين الأنبياء وداخل مفهوم التكامل من حيث وصولها بالرسول في مرحلتها الأخيرة إلى قاب قوسين، أو أدنى والتكامل هنا تجاوز للتناقض بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان وبين المادي والروحي :جاءت تلك الرحلة الإيمانية التي تمثل الاتحاد فيها بين الإنسان والطبيعة في الأبيات من (٧٧- ٨٨) جاء فيها :[٢]

٧٧-هذا البراقُ وهذا الروحُ قد حَضَرَا: فاركبْ محمدُ هذي رحلةُ الحِكَم
٧٨-وكَنْ إماماً بكلّ الأنبياءِ هنا:في مسجدِ القدس مثل ا لمفردِ العَلَم
٧٩-الأنبياءُ تصلي خلفَ سيدِها: ومَنْ يَفُزْ بحبيبِ اللهِ يأتمم
٨٠-وارقَ السموات عبداً عزّ مرتقياً: مابينَ محَتفِلٍ شوقاً ومحترم
٨١-هذي الملائك بالمختار في فرحٍ: عرسُ السمواتِ عَند اللوح والقلم
٨٢-العرشُ زُيّن للمختارِ في ألقٍ: وسدرةُ المنتهى في نورها العمم
٨٣-اسمعْ محمدُ وانظرْ ما رأى أحدٌ: ما قد رأيت ولَدْ بالعرشِ ثم حُم

[١] نهج البردة لأمير الشعراء (أحمد شوقي) وعليه وضح النهج، مكتبة الآداب ١٩٨٧م، ص٦٨
[٢] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٣١

٨٤-وقيل للمصطفى بشراكَ منزلةٌ: فانزلْ على السدرةِ العلياءِ، والتحم
٨٥-كانَ الخطابُ من الباري مشافهةً:لم يُصعق المصطفى من وطأةِ الكِلم
٨٦-وثبّتَ اللهُ هادينا على جَلَلٍ:من الخطابِ وهذا غايةُ النعِّم

-تدخل هذه الأبيات في تعالق نصي مع بردة البوصيري وخصوصًا أنه تعرض لمعجزة الإسراء والمعراج في ثلاثة عشر بيتًا يتناول فيها (قصة الإسراء والمعراج) في تسلسل منطقي مستمدًا من القرآن الكريم وما دار حول الحادث التاريخي العظيم يقول فيها : (١٠٧- ١٢٠)[١]

١٠٧-سريت من حرم ليلاً إلى حرم:. كما سرى البدر في داج من الظلم
١٠٨-وبت ترقى إلى أن نلت منزلة :. من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم

-وتدخل أيضًا في تعالق نصي مع شوقي: (٨٦-٩٣)[٢]

٨٣-أسرى بك الله ليلاً إذ ملائكة :. والرسل في المسجد الأقصى على قدم
٨٥-...صلى وراءكَ منهم كلُّ ذى خطر :. ومن يفز بحبيب الله يأتمم
٨٦-جبت السموات أو مافوقهن بهم :.على منورة دربة اللجم
٨٧-ركوبة لك من عز ومن شرف:. لا في الجياد ولا في الأيْنق الرسم
٨٩-...حتى بلغت سماءً لايطارُ لها :. على جناحٍ ولايُسعَى على قدم
٩٠-وقيل كلُّ نبيٍّ عند رتبته :. ويامحمد هذا العرش فاستلم

وفي ذلك تقديم لمحمد بن عبدالله (ﷺ) على سائر الأنبياء والرسل وتعظيم لشأنه بقربه من الله [٣]

فالسرد جاء عند المرادي متتابعًا وفيه شيء من التفصيل والإطالة لمدة السرد القصصي من أول خروج النبي محمد من مكة في رحلة الإسراء وعودته منه الرحلة وإنكار قريش للحادثة وتصديق أبي بكر لها .

ولقد ضمن المرادي بيته الشعري شطرًا من قول شوقي "ومن يفز بحبيب الله يأتمم " ويسمى الاقتباس الشعري موظفًا في سياق القصة وهو صلاة النبي بالأنبياء السابقين وجعلوها إمامًا لهم.

---

[١] انظر : ثلاثية البردة حسن حسين ص ٥٢
[٢] نهج البردة ص ٦٠
[٣] ثلاثية البردة ص ١٥٦

فكل معجزاته فيما عدا الإسراء والمعراج منطقية وقريبة من العقل ولاتحتاج إلى خيال أما قصة الإسراء والمعراج فهي تحتاج إلى قدرة عاتية خاصة بالمسلمين فقط وبالمسلمين العارفين أصول دينهم والواثقين بقدرة الله على كل شيء

المحور الثالث :التعالق النصي /والخطاب الشعري

-يمثل الخطاب الشعري بشكل عام المرجع الثقافي الرئيسي – بعد الخطاب الديني -الذي يشكل قصيدة الشاعر المرادي – وذلك بطرق شتى تبدأ بالمعارضة الشعرية وهي أحد أشكال نظرية التناص

وقد تتعدد أشكال العلاقة التناصية وفقًا لطبيعة النص وموقعه في إطار التيار الشعري فما يندرج تحت المديح النبوي يخالف على مستوى التناص ما يندرج في إطار المديح الشخصي / أو السياسي أو غيره، وذلك تبعًا للمستوى الفني أو السيكلوجي، بالإضافة إلى ما يمكن أن يبقى من نصوص في إطار الوعي الفردي كالقصيدة الذاتية، وما يمكن أن يعبر عن الوعي الجماعي، كالقصائد الصوفية والدينية بشكل عام وبخاصة قصائد المديح النبوي .

-ولقد جاء التعالق النصي على المستوى التركيبي ضمن آلية (التناص الاقتباسي)

ويمكن تعريف(الاقتباس) [١] بأنه اجتزاء الشاعر جملة أو شطرًا أو بيتًا أو أكثر من سياق شاعر آخر ووضعه في نص من إنشائه، سواءً أكان وضعًا حرفيًا أم بتصرف، ويمكن للشاعر وضعه بين علامتي تنصيص للإشارة إلى كونه جزءًا مقتبسًا من نص آخر.

وقد يصل أمر الاقتباس من النص إلى درجه الاستشهاد والذي يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجًا، حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية.

وهذا ما حدث مع المرادي حيث استحضر النصوص السابقة في وحدة مندمجة انصهرت فيها النصوص لتؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد مكون من نصوص سابقة عليه .

[١] هذا المفهوم في عرف الثقافة العربية القديمة يسمى "التضمين".

-ولقد جاء التناص الاقتباسي ضمن عدة أطر:

١- اتهام النفس بالتقصير

لقد تأثر المعجم الشعري عند المرادي بشعراء المديح النبوي أمثال كعب بن زهير والبوصيري وشوقي.

يقول المرادي في مطلع القصيدة في خطابه لنفسه المقصرة المملوءة بالشهوات والانغماس فيها :[١]

٣- أأنتَ هذا الذي ما انْفكَّ ذا وَلَهٍ:على الحياةِ برغمِ الشيبِ والهرمِ
-نجده قد أفاد من قول البوصيري في بردته :

١٣-فإن أمارتى بالسوء ما اتعظت :. من جهللها بنذير الشيب والهرم

ولقد جاء التناص تركيبًا ودلاليًّا : فوظفه المرادي في سياق اتهام النفس والمعاتبة وهو يصفها بالتمسك بالحياة الدنيا وما فيها من متع زائلة فانية ويصيبه الحزن والأسى لفقد شيء منها، حتى يملك عليه لُبَّه وتفكيره، ولو كان هذا في شرخ الشباب، لكان مستنكرًا فيكف بمن كبرت سِنُّه، وعلا رأسه المشيبُ؟!"[٢]

-بينما استخدمها البوصيري في سياق التحذير من هوى النفس وإن النفس لم ترتدع وهي تسير في غيها رغم الشيب والكبر .

فجاء التناص متقاربًا في الدلالة وجاء أيضًا في التركيب الجملي من البدأ بالجار والمجرور والأسماء المتضادة (الشيب) و(الهرم) لتأكيد المعنى .

فالمرادي قد اقتبس شطرًا من نص البوصيري وهو لا يعني عدوانًا على أملاك الآخرين، ومحصولات قرائحهم، وسبب هذا أن الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي، والتداعي يسوق محمولات تشبه أن تكون ضرورية[٣].

إن جزءًا كبيرًا من الاقتباس الشعري لا يكون ذا مدلول تناصي واضح أو مقصود، بل إنه قد يأتي عفو الخاطر في كثير من الأحيان، تستدعيه الذاكرة اللفظية، وقد يتكأ عليه لشهرة نصه الأصلي لا لمضمون التناص ذاته .[٤]

---

[١] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٢٧
[٢] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٤٢
[٣] انظر :عبد الوهاب البياتي والشعر الحديث لإحسان عباس، ط١، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٥م ص ٢٤
[٤] انظر : رسالة ماجستير بعنوان : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، للطالب : جمال على شهاب، جامعة آل البيت، ٢٠١٦، ص ٢٦

فاختتام المرادي قصيدته بهذا الختام هو الذي جعل الاقتباس جليًا .

يقول المرادي في نفس السياق

٤- أأنت هذا النؤوم الليل عن شبع :. ومالئ البطن طول اليوم من تُخم

أفاد من قول البوصري:

٢٢- واخش الدسائس من جوع ومن شبع :. فرب مخمصة شر من التخم

فمن هذه الصفات السلبية التي تصيب النفس : كثرة النوم الناتجة عن الشبع الزائد وكثرة الأكل، وتكرار هذا الأمر أورده التُخمة والآمها ومنغصاتها، وهذا أمر منافٍ لما عليه العقلاء وقبل هذا مخالف لهدي سيدنا رسول الله (ﷺ)[1].

واستخدمها البوصيري في نفس السياق وجاءت صيغة المبالغة عند (المرادي) في نؤوم على وزن فعول لتوحي بكثرة النوم الزائدة عن الشبع وأيضا يؤثر على صفاء النفس ونقاءها ولأجل ذلك تُحرم الخير الكثير .

فلقد امتص الشاعر المعاني التي وردت فيها أبيات البوصيري ولكنه أضاف من عنده معانٍ جديدًا مستخدمًا أسلوب الانزياح عن النموذج في العدول والحذف والإضافة.

٢- مدح المصطفى (ﷺ)

يقول المرادي :

١٦- محمد سيّد الدنيا وسيد من :. فوق البسيطة من عرب ومن عجم

يتناص تركيبيًا ودلاليًا مع قول البوصيري:

٣٤-محمد سيد الكونين والثقلين :. والفريقين من عرب ومن عجم

فالاقتباس جاء مجزوءً أعاد المرادي ترتيب بعض الألفاظ وغير في بعض إضافتها، كإضافة (الدنيا) إلى سيد بدلاً من العكس ونقل التركيب كاملاً كما جاء عند البوصيري " من عرب ومن عجم"

لاحظ التطابق في التركيب والدلالة فالمرادي قال إن محمدًا (ﷺ) سيد الدنيا والبوصيري قال محمد سيد الكونين والثقلين وهو تؤدي نفس الدلالة .

[1] السيرة النبوية عند المرادي ص ٤٣

وعلى الرغم من التطابق في الدلالة إلا أن التناص جاء مذابًا وموظفًا توظيفًا ذا فائدة وبأسلوب يشعرنا أننا أمام نص جديد ولو تداخل مع غيره بالفكرة أو باللغة أو حتى الشكل

يقول المرادي :

١٢- أأنت رَغْم الذي تَذْري وأعلَمُه :. تُغري لساني بمدحِ المصطفى وَفمِي

١٣- المَادحُونَ سَمَوْا في مَدْحه قِممَاً:. فوقَ النجومِ برغم الضعفِ في الْهمَمِ

لقد استثمر المرادي قول الشعراء السابقين في المديح النبوي وهو يشير إلى الفخر والشرف الذي حاذه المادحون، من خلال مدحهم للمصطفى (صلى الله عليه وسلم) ولقد سبقه في ذلك كعب بن زهير في البردة ومن بعده البوصيري وشوقي:

يقول البوصيري:

٩٠-خدمته بمديح استقيل به :. ذنوب عمر مضى في الشعر والخد

٩٩...ومنذ الزمت أفكاري مدائحه :. وجدته لخلاصي خير ملتزم .

استخدم البوصيري الأبيات في سياق التوسل بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)

-ويؤكد المرادي بأنه صادق في هذا المديح لشده حبه وإخلاص إياه.

١٤- لكنني .. واندفاعي صادق أبدًا :. أخشى اقترابًا وأخشى ثورة الندم

١٥- حبي إليك رسول الله منطبع :. ضمن الحنايا، وسرِّي غير منكتم

ولقد استثمر دلاليًا قول شوقي:

١٠١-المادحون وأرباب الهوى تبع :. لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم

١٠٢-مديحك فيك حبٌّ خالص وهوىً:. وصادق الحب يُملي صادق الكلمِ

١٠٣- الله يشهد أني لا أعارضه :. من ذا يعارض صوب العارض العرم

-استخدم شوقي هذه الأبيات في سياق وصف مديح البوصيري للنبي محمد (ﷺ) بأنه كان ناشئًا عن حب خالص له وإخلاص، .. وهو لم يطاول البوصيري في بردته والتبريز عليه في بلاغة شعره، ورقة نظمه ولطف

منزعه، وإن كان جاراه في رويه وقافيته والغرض من نظم قصيدته هو مدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم) [١].

يقول شوقي أيضًا [٢]

٤٥-علقت من مدحه حبلاً أعز به :. في يوم لاعزَّ بالأنساب واللحَم

٤٦-يُزري قريضي زُهيرًا حين أمدحه :. ولا يُقاس إلى جُودي ندى هرم

وجملة المرادي (وسرِّي غير منكتم) تتناص دلاليًا مع جملة شوقي التي صارت مضرب المثل (وصادق الحب يُملي صادق الكلم).

فشوقي لم يجعل شعره أبلغ من شعر زهير مطلقًا، بل قيده بما إذا كان مدحًا للنبي (صلى الله عليه وسلم) في قوله حين أمدحه " لأن مدحه يزيد القول بهجة وشرفًا وجلالاً [٣]

يقول الشاعر في ذلك المعنى: [٤]

- ما أن مدحت محمدًا بمقالتي :. لكن مدحت مقالتي بمحمد

٣ : الهجرة النبوية وما صاحبها من معجزات

تحدث المرادي عن معجزات الهجرة وخصوصًا نسيج العنكبوت على باب الغار والحمامة وحديث الصديق داخل الغار .

يقول المرادي في (الأبيات :١٠٣-١٠٦)جاء فيها :[٥]

١٠٣-العنكبوتُ على ثَوْرٍ بِهِ أرَقٌ: فينسجُ الحبَّ ... خيطاً غيرَ منصَرِمِ
١٠٤-أما الحمامةُ قد باضتْ على عَجَلٍ: فمرَّ جيشُ قريشٍ كالضريرِ ... عَمِ
١٠٥-لو أنهم طأطؤا ... قد قال صاحبُه: لأدركوكَ ولكنْ دونهم لُحَمي
١٠٦-"اللهُ ثالثُنا" قال الرسولُ لهُ:إنّ المعيَّة يا صدّيقُ لم تَنَمِ

فيتطرق المرادي لتفاصيل دقيقة وردت في السيرة النبوية لابن هشام وهي الحديث عن الغار وكيف خرج من مكة إلى المدينة وهو يتناص مع المعجزات التي ذكرها البوصيري، يقول في الأبيات من (٦٧-٧٩)[٦]

---

[١] نهج البردة لشوقي ص ٦٥
[٢] نهج البردة ص ٣١
[٣] البردة ص ٣٢
[٤] نهج البردة ص ٣٣
[٥] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٣٢
[٦] ثلاثية البردة ص ١٧٩

٦٧-وما حوى الغار من خير ومن كرم :. وكل طرف من الكفار عنه عمى

٧٧-فالصدق في الغار والصديق لم يرما :. وهم يقولون ما بالغار من ارم

٧٨- ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على :. خير البرية لم تنسج ولم تحم .

٧٩-وقاية الله أغنت عن مضاعفة :. من الدروع وعن عال من الأطم

-أما قصة العنكبوت وردت عند شوقي في الأبيات من (٩٦-٩٩)[١]

٩٦-.وهل تمثل نسج العنكبوت لهم :. كالغاب والحائمات الزغب كالرخم

٩٧-فأجبروا ووجوه الأرض تلعنهم :. كباطل من جلال الحق منهزم

٩٨-لولا يدُ الله بالجارين ماسلما :. وعينُه حول ركن الدين لم يقم

٩٩- تواريا بجناح الله واستترا :. ومن يضم جناح الله لا يُضم

"فالذي منعهم من النفوذ إلى الغار هل خيل إليهم كثيفًا منيعًا لا ينال ما وراءه، فخافوا المضَّي فيه، وأن ذلك الحمام الوادع على مجازه كان رخمًا يتخطفهم وينفذ بهم في جو السماء أو يهوي بهم في مكان سحيق؟"[٢]

ويتفق الشعراء الثلاثة (البوصيري وشوقي والمرادي)على العناية الإلهية فهي التي عصمت النبي محمد (ﷺ) وصاحبه أبو بكر " لم يكن مانعهما العنكبوت ولا صادٌّ عنهما الحمام بل عصمة الله تعالى لنبيه[٣](والله يعصمك من الناس)

٤-الوصف بالفصاحة والبيان في اللغة

يقول المرادي في مدح النبي(ﷺ)بالفصاحة والبيان في الأبيات من (١٧٤-١٧٨)[٤]

١٧٤-يا أفصحَ الناس في علمٍ وفي أدبٍ:. شيَّدتَ للضادِ مُلْكاً غيرَ منهدم

١٧٥-إذا خطبتَ تهادى منبرٌ طرباً: وأنصتتْ فصحاءُ العُرب في عِظم

١٧٦-وتلكَ أُميَّةٌ تحيا بها أممٌ:وتُنقِذُ الأرضَ من بؤسٍ ومن عُدُم

١٧٧-أبا الفصاحةِ قد غامرتُ يدفعني: على المديح هوىً في القَلبِ من قِدم

---

[١]نهج البردة ص ٦١

[٢]البردة ص ٦١

[٣]نهج البردة ص ٦٢

[٤]السيرة النبوية ص ٣٥

١٧٨-أدري بأنيَّ لا أرقى ويخذلُنِي: فيكَ اللسانُ ولكنَّ الحنينَ فمي يتناص مع قول شوقي[١]

٧١-يكادُ في لفظةٍ منه مُشرّفةٍ:. يُوصيك بالحقّ والتقوى وبالرحم

٧٢-يأفصح الناطقين الضاد قاطبة :. حديثك الشهد الدّائق الفهم

٧٣-حليت من عطلِ البيان به :. في كل منتثرٍ في حسن منتظم

٧٤-بكل قول كريم أنت قائله :. تُحي القلوب وتُحي ميت الهمم [٢]

فجاء التناص في الصورة الشعرية عند المرادي في قوله:

" وتلكَ أُميَّةٌ تحيا بها أممٌ" صور الأمة قبل إرسال النبي محمد (ﷺ) بالأمة الميتة وهو قد حياها بنشر أنوار العلم والهداية فكان الإحياء معنويًا **فعلى الرغم من كونه أميًا** أوُتي جوامع الكلم وفواتحه وخواتمه " [٣]...وهذا النبي الأمي (ﷺ) أنقذ الأمة من ظلمات الجهل، ونشر فيهم أنوار العلم، حثَّهم عليه ورغَّبهم فيه، ولولا ذلك ...كانوا من جهلهم في البؤس والشقاء، والعدم والنكد[٤]

جاء هذا المعنى عند شوقي ""تُحي القلوب وتُحي ميت الهمم" مع اختلاف بعض الألفاظ

ومعنى إحياء القلوب : تأثرها بمواعظه (ﷺ) وتنبهها من غفلتها، وتدبرها ما ينفعها وما يضرها .

وإحياء القلوب :مجاز عن تأثرها، وموت الهمم مجاز عن فقدانها [٥]، وجاء التركيب عند شوقي على سبيل الطباق لإيضاح المعاني .

---

[١] البردة ص ٥١
[٢] البردة ص ٥٣
[٣] مصنف أبن أبي شيبه (٦/ ٣١٨) عن سيدنا أبي موسى الأشعري رضي الله عليه عنه .
[٤] السيرة النبوية ص ٢٢٦
[٥] البردة ص ٥٤

٥ - مدح الخلفاء الراشدين

يقول المرادي :في الأبيات من (١٣٤-١٤٦)[١]

١٣٤-هـذا أبـو بكـرُ رمـزٌ للـولاءِ فكـمْ: أعطـى دروسَ وَلاءٍ للرجـال كَـمِ ؟
١٣٨-وكـم تشبَّـه بالفـاروق مـن حَكَـمٍ: وبالتواضـع رغـم الملـكِ والحكُـمُ
١٤١-وذاك عثمانُ ذو النـورين سيدُنـا: من جهَّزَ الجيشَ كلَّ الجيش عن كَـرَمِ
١٤٣-وذا علـيٌ، ولـيُّ اللهِ لـو قُسـمتْ: كـلُّ المكـارمِ، فـاقَ الكـلَّ بالقِسَـمِ
١٤٤-صهـرُ النبيّ، وللأنسابِ حظـوتُهـا: هذا هـو الحسبُ الأعلـى، بلا جَرَمِ

تتعالق هذه الأسماء والصفات مع قول شوقي في بردته في مدحه للخلفاء الراشدين جاءت الأبيات من (١٦٦-١٧٤)[٢]

١٦٦-أوَ كابن عفان والقرآن في يده :. يحنو عليه كما تحنو على القُطمُ
١٦٦...من في البرية كالفاروق معدلة :. وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم
١٦٧-وكالإمام إذا ما فضَّ مزدحمًا :. بمدمع في مآقي القوم مزدحم
١٦٩- أو كابن عفان والقرآن في يده :. يحنو عليه كما تحنو على القُطم
١٧٢-...وما بلاه أبي بكر بمتهم :. بعد الجلائل في الافعال والخدم
١٧٣-بالحزم والعزم حاط الدين في محن :. أضلّت الحلم من كهل ومحتلم[٣]

-تحدث المرادي عن الخلفاء الراشدين(رضي الله عنهم) وفضائلهم ولكنه استفاض في الحديث عن (علي بن أبي طالب) وولداه (الحسن والحسين)، ولم يذكرهما شوقي، ولم يتطرق البوصيري للخلفاء إلا في ختام البردة وهو يترضى عنهم [٤]

٦- مدح الصفات الْخُلقيّة

تحدث المرادي عن الأخلاق وأنها سبب لقيام الدول وانعدام الأخلاق سبب في إنهار الأمم في أبيات كثيرة من إحدى عشرة بيتًا (١٦٤-١٧٣) :[٥]

-هنـا النبـيُّ وبـالأخـلاقِ دولتُـه: والخُلْـقُ يفتـحُ قلبـاً دون سـفكِ دمِ
هنـا الصـحابةُ فـي المحـرابِ قـد جلسـوا: والمصطفـى يشـرحُ القـرآنَ بالحِكَـمَ

[١] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٣٣
[٢] نهج البردة ص ١٦٦
[٣] البردة ص ٩٥
[٤] ثلاثية البردة ص ١٨٢
[٥] السيرة النبوية في البردة المرادية ص ٣٥

-الخُلْقُ قال رسولُ الله فالتزموا: فقد بُعثتُ به كُلاً على تمَمَ
"وإنما الأممُ الأخلاقُ ما بقيتْ" :فإن تدنتْ ... فللتدمير والنقِمِ

-وهذه الأبيات تتعالق(تتناص) مع بنية المديح التي تحدث فيها (كعب بن زهير) في بردته عن الخصال المحمدية .وشجاعته جاء في البيت (٤٥- ٥٢) وهي صفات لا تخرج الرسول عن طبيعته البشرية، وتخضعه لنواميس صفات الممدوح مع الإشارة إلى الرسالة الدينية التي ينهض بها النبي (البيت: ٤١)

-وهي تدخل في علاقة مباشرة أيضًا مع مديح البوصيري لتلك الأخلاق المحمدية.

جاءت في الأبيات من (٣٨-٥١) [١]

...فاق النبين في خلق وفي خلق :. ولم يدانوه في علم ولاعلم

...أكرم بخلق نبي زانه خلق :. بالحسن مشتمل بالبشر متسم

٩٠-فما تطاول آمال المديح إلى :. مافيه من كرم الاخلاق والشيم

وتدخل في تعالق وتناص مع أقوال شوقي عن تلك الأخلاق جاءت في الأبيات من (٤٧- ٦٨)[٢]

٤٧- محمد صفوة الباري ورحمته :. وبُغية الله من خلق ومن نسم

٦٨-فاق البدور وفاق الانبياءَ فكم :. بالخلق والخلق من حسن ومن عظم
٦١- إن الشمائل إن رقت يكاد بها :. يغري الجماد ويغري كل ذي نسم .

٦٨- فاق البدور وفاق الانبياء فكم :. بالخلق والخلق من حسن ومن عظم

استعمل شوقي الأبيات في وصف النبي محمد (ﷺ)

فالخلق : بفتح الخاء وسكون اللام الخلقة – والخلق بضم الخاء : السجية

فـــ (بنية الأخلاق)عند الشعراء المدّاحين سارت في عدة أطر:

أ- جسّد (كعب بن زهير) [٣] الأخلاق المحمدية في ضوء الطبيعة البشرية ولم تخرجه عن النواميس الطبيعية للممدوح لأنه لم توجد تجربه روحية

---

[١] ثلاثية البردة ص ١٧٩
[٢] نهج البردة ٤٦
[٣] ومطلعها : بانت سعاد فقلبي متبول :. متيم إثرها لم يفد مكبول
تبدأ القصيدة بالنسيب الأبيات(١-١٢) وقد بني على معنى تقليدي،هو وصف الشاعر لمحبوبته التي هجرته سعاد (السعادة) حيث حرُم من جمالها وبقي له خذلانها إياه

قد تمكنت من الشاعر لأنه حديث عهد بالإسلام ومازالت رواسب الجاهلية متجذره في البنية العميقة لإبداعه لذلك تجد مقدمة القصيدة جاهلية في المقام الأول.

ب-أما الأخلاق عند البوصيري[١] فهو يرسم صورة الرسول (ﷺ)على نحو بطولي فائق المثالية والكمال تخضع لبنى ثابته هي بنى البطولة الواحدة عبر التاريخ وفي اللاوعي فالرسول (ﷺ) جامع الفضائل القومية والعسكرية والدينية (البيت ٣٤-٣٧) وجماع المثل العليا والقيم الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية التي تؤمن بها الجماعة العربية عبر التاريخ (البيت ٣٨-٤٠) وهو بطل الأقدار يمثل إرادة الله والجماعة وهو من هذه الناحية يمنح الخوارق والمعجزات التي تعينه على تحقيق النصر ضد قوى الشر داخليًا وخارجيًا قوميًا ودينيًا ولذلك فهو البطل الديني والقومي والعسكري وهو المثال (الأنموذج التاريخي) الذي اعتصمت به الجماعة في سالف العهود وليس لها خلاص إلا إذا اعتصمت به من جديد .

ج- نظر شوقي إلى الممدوح(ﷺ) من جهة الكمال الخُلُقي واكتمال الخِلْقة، وأنه(ﷺ) أوضح من البدور وأجمل – وهي أبهى الأشياء وأجملها – وإذا كان ذلك يرجع إلى كرم الخُلق وعلو السجايا فقد فاق (ﷺ) الأنبياء، وهم أكرم الناس خلقًا وأشرفهم شيمة[٢].

ب-الرحيل، الأبيات (١٣-٣٢/ ٣٣،) وهو مُكرس لوصف تفصيلي لمعاناة الناقة التي لا يمكن لسواها أن يبلغ الشاعر مكان (سعاد) والتي ينبغي أن تعني في هذه اللحظة " سعاد " الإسلام والمقطع الأخير من الرحيل يقارن بين سرعة تقليب الناقة يديها في عدوها وبين حركة يدي الأم الثكلى، تنوح وتجاوبها نساء مثلها ثكالى لينتهي المقطع بأن كعبًا نفسه : "مقتول" وينشغل أصحابه عنه (الأبيات ٣١-٣٣)

- المديح، الأبيات (٣٣/ ٣٤-٥٥) يركز على تسليم الشاعر نفسه للنبي محمد (ﷺ) وإعلانه الولاء للنبي محمد(ﷺ) واعتناقه الإسلام (الأبيات ٣٣-٤١) يليها مقطع في مديح النبي (ﷺ) مشبهًا إياه بالأسد (الأبيات ٤٢-٤٨) ومقطع أخير في مدح المهاجرين الذين صاحبوا النبي من مكة إلى المدينة (الأبيات ٤٩-٥٥) انظر : شرح ديوان كعب بن زهير، برواية السكري دار الكتب المصرية الطبعة الثانية ١٩٩٥م

[١]مطلعها : أمن تذكر جيران بذي سلم .: مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة .: وأومض البرق في الظلماء من أضم
فما لعينك أن قلت أكففا هتما .: وما لقلبك إن قلت استفق يهم
أيحسب الصب إن قلت منكتم .: مابين منسجم منه ومضطرم
لولا الهوى لم ترق دمعًا على طلل .: ولا أرقت لذكر البان والعلم
فكيف تنكر حبًا بعدما شهدت .: به عليك عدول الدمع والسقم

[٢]البردة ص ٤٨

د- فـالأخلاق عند المرادي تُشير إلى بُعد سيكولوجي وكأنّ الشاعر يبحث عن الأخلاق المفتقدة في هذا العصر، ولم يجدها في الواقع فأخذ ينشدها في عالم المثال المفتقد الذي وُجد فيه الراحة النفسية في مدحه للمصطفي(ﷺ) نموذج الكمال والجلال ليحدث توازنًا نفسيًا له .

المحور الرابع :التعالق النصي /و الخطاب الدّيني

-إنّ المدائح النبوية كغيرها من الخطابات الأخرى، تستعين بغيرها من النصوص الغائبة، والتي يُعدّ القرآن في طليعتها، وهو ما جعلنا نتوجه نحو ظاهرة التناصّ القرآني،حيث تأثر الشعراء بآيات القرآن وتراكيبها مما جعلهم يوظّفونه في مدائحهم، وخاصّة الشعراء المدّحين للنبي محمد(ﷺ) بدءًا بكعب بن زهير ومرورًا بالبوصيري وانتهاءً بالمرادي صاحب البردة مناط البحث .

ولقد تعامل المرادي مع نصوص القرآن من خلال ألية الامتصاص أحد أليات نظرية التناص .

ومن تعريفها : أنها عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارًا له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي [١]، وبفهم مبسط للامتصاص يمكن القول : إنه إعادة الإنتاج للنص الغائب بشكل جديد يحفظ ملامحه الأولى، ولا يلغيها، فالمبدع الذي يستدعي النص الغائب يوظفه وفق الآلية في خلق نصه الجديد لكنه لا يلغي النص الأول، بل يحاول إبقاء ملامحه في الثاني كوليد يحمل صفات الوراثة منه .

ولقد وظف المرادي النص الديني على المستوى التركيبي والدلالي متأثرًا بألفاظ القرآن وإيقاعاته . وجاءت ضمن عدة أُطر:

١-حادث الهجرة ومعجزاتها في الأبيات (١٠٣-١٠٦)[٢]:

١٠٣-العنكبوتُ على ثَوْرٍ بِهِ أرَقٌ: فينسجُ الحبَّ ... خيطاً غيرَ منصَرِمِ
١٠٤-أما الحمامةُ قد باضتْ على عَجَلٍ: فمرَّ جيشُ قريشٍ كالضريرِ ... عَمِ
١٠٥-لو أنهم طأطؤا ... قد قال صاحبُه: لأدركوكَ ولكنْ دونهم لُحَمي
١٠٦- اللهُ ثالثُنا" قال الرسولُ لهُ:إنّ المعيَّة يا صدّيقُ لم تَنَمِ

[١] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،محمد بنيس، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٥٢
[٢] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٣٢

يمازج المرادي بين نصوص من القرآن الكريم الأول وقعت في سورة التوبة في قوله تعالى:" إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ "[١].

وقد حفظ المرادي للنص الغائب دواله الفارقة وهي : غار ثور، صاحبه، الله معنا " فخلق نصه الجديد في ضوء ما حكته النصوص الغائبة من هجرة رسول الله (مع صاحبه أبي بكر الصديق) والنص الذي أنشأه المرادي لا يحكي تلك القصة بل يُحيل إليها

وقد أدت وظيفة جمالية باتساقها مع دوال النص الغائب إذ أن دور النصوص الغائبة في النص الناشئ لم يتعد الإحالة إليها وقد أدت وظيفة جمالية باتساقها مع دوال النص الحاضر بُعْدًا جماليًا يمنحه قيمة تأتي من التقارب اللفظي معه .

-إن هذا المستوى من التناص وتلك الآلية تقع في الدرجة الثانية من قوانين التناص التي أشار إليها النقاد في التعامل مع النص وإعمال ذاتية المبدع في النص الغائب، وقد ينجح المبدع في امتصاص النصوص الغائبة ويوظفها توظيفًا يمكن تأويله بصورة ما، كما نجد عند المرادي في قوله :[٢]

١٧- شمس الحقيقة لولا أحمد طُفئت :. كل العلوم وبات الناس في عَتم

يصف المرادي بأنه عليه الصلاة والسلام شمس الحقيقة والله وصفه بهذه الصفة في كتابه العزيز" يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا، وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا "[٣] والسراج هو الشمس في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى " أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا، وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا"[٤] وقال تعالى:" الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ " [٥] فكما أن الله تبارك وتعالى جعل الشمس تُنير للناس أيامهم لمعاشهم، وتمدهم، وتمد أنعامهم ومزروعاتهم بما يحتاجون من طاقة، ولو فقدت هذه الشمس، لانعدمت الحياة على ظهرها، كذلك فإن شمس الهداية الربانية أمدّت الناس بالطاقة الإيمانية

[١] التوبة ٤٠
[٢] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٢٧
[٣] الأحزاب (٤٥-٤٦)
[٤] (نوح :١٥-١٦)
[٥] إبراهيم (١)

ففتحت أبصارهم وبصائرهم بأنوار الهداية، وجعل الناس يدخلون في دين الله أفواجًا كلُّ ذلك تمَّ بفضل وعون من الله تعالى على يد حبيبه (ﷺ)[١]

النص الشعري :" شمس الحقيقة" مركب إضافي

جاء التشبيه من قبيل إضافة الحسي إلى المعنوي

فالشمس : (اسم) وهو النجم الرئيس الذي تدور حوله الأرض، وسائر كواكب المجموعة الشمسية، واستخدمها الشاعر استخدامًا معنويًا لتعبر عن (الهداية).

فالمعدول هنا جاء من بنية التركيب القرآني إلى تركيب آخر رغم تقارب الدلالة والمؤشرات، الى أن الاختلاف يبقي واضحًا فشتان بين الاثنين.

وحضور النص القرآني يؤكد أن النص ليس بمعزل عما سبقه من النصوص وإنما هو علاقة تفاعل معها، وهذا ما نلمسه عند ليتش (LEITCH) الذي يرى أنّ " النص ليس ذاتًا مستقلّة ومادّة موحّدة، ولكنّه سلسلة من العلاقات مع النصوص الأخرى ...إنّ شجرة نسب النّص شبكة غير تامّة من المقتطفات المستعارة شعورّيا، أو لا شعوريّا" فالتوظيف السّابق، سواء أكان عن قصد، أم عن غير قصد دليلٌ واضح على ثقافة (المرادي) الدينية، وما يحمله في صدره من الكتاب العزيز.

٢-الحديث عن إرهاصات ميلاد المصطفى (ﷺ)

يقول المرادي[٢]

٢٢- عناية الله إسماعيل يعرفها :. لأجل أحمدَ يُفدي جَدُهُ بِدَمِ

٢٣-لُم الرداءَ أيا إبراهيمُ قد شَهقتْ :. كُل الملائك تبكي حَامِلَ النّعم

لقد استثمر الشاعر الآيات القرانية دلالياً وعبر عنها من خلال هذه الأبيات

فهو يشير في هذين البيتين إلى نوع من أقسى، وأشد أنواع الابتلاء حينما جاءه من خلال الأمر الإلهي بذبح ولده(إسماعيل) قال تعالى :

"فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ،وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ، قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ، وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ" [٣]

[١]السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٤٩
[٢]السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٢٨
[٣]الصافات (١٠٣-١٠٦)

جاء الفداء من السماء، بعد أن نجح الوالد والولد في الامتحان

يقول الناظم "لأجل أحمد يُفدي جده بدم" من قوله تعالى (....وفديناه بذبح عظيم))

وجاء من السنة ما يؤيد هذه الحادثة [١] فالاستثمار هنا دلاليا أكثر منه تركيبيًا

٣-بناء قواعد البيت الحرام

-يقول المرادي[٢]

٢٤- عمر له الكعبة الغراء مطهرة :. وارفع قواعدها ساقًا على قدم

٢٥-وأصعد على سقفها أذن لأمته :. بالحج والأمن والتمكين في الامم

استثمر الشاعر الآيات القرآنية التي وردت في سورة البقرة تركيبيًا ودلاليًا

يقول الله تعالى : "وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ، رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ "[٣] فالبيت كان موجودًا من قبل، وما حدث من سيدنا إبراهيم هو إعادة للبناء المتهدم [٤]

-ويشير المادح في قوله (وأصعد على سقفها أذن لأمته...) إلى أمر الله لسيدنا إبراهيم بدعوة الناس إلى الذهاب للحج "في قوله تعالى " وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ" [٥]

جاء في تفسير الجلالين " أن سيدنا إبراهيم (صلى الله عليه وسلم) ارتقى جبل أبي قُبَيس – المطل على المسجد الحرام- ونادى في الناس مؤذنا بالحج)[٦]

وهذا الآذان من سيدنا ابراهيم ((صلى الله عليه وسلم) للناس كافة كما يتضح من الآية، لكن أمة محمد نالها منه ـــ أو نالها منها – الحظ الأوفر والعدد الأكبر ممن لبوا النداء وحجوا البيت العتيق، مهللين مكبرين ملبيِّن .[٧]

---

[١] إلى ما يروى عن ابن عباس (رضي الله عنه : (فلما عزم على ذبح ولده ورماه على شقه ...قال الابن : اشدد رباطي حتى لا أضطرب، واكفف ثيابك لئلا ينتضح عليها شيء من دمي فتراه أمي فتحزن" :انظر حاشية الصاوي على الجلالين (٣/ ٣٤٣)

[٢] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٢٨

[٣] البقرة :١٢٧-١٢٨

[٤] ارجع إلى البيهقي في "شعب الإيمان (٣/ ٤٣٥)

[٥] (الحج :٢٧)

[٦] تفسير الجلالين (١/ ٤٣٧)

[٧] انظر : السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٥٧

٤-بشارة الأنبياء بميلاد المصطفى ((صلى الله عليه وسلم)

يقول المرادي :[١]

٢٦-وبشر الكون في ميلاده سيده :. ووطيء الأمر للإسلام والسلم

٢٧-من أجل أحمد جبرائيل حط هنا :. بالكبش يفديك والحجاج والخيم

تشير هذه الآيات إلى دعوة ابراهيم" رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ "[٢]

وبشارة عيس في قوله " وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ" [٣]

٥- الحديث عن تنزل الوحي على المصطفى(صلى الله عليه وسلم)

-يقول المرادي [٤]

٥٤-النور يدفق ياغار الفخار ضُحى :. فاصمد حراء على الزلزال والنجم

٥٥- جبريل ضمّ حبيب الله محتضنًا :. إقرأ محمد قد بلغت فالتزم

٥٦- إقرأ على مسمع الدنيا بأجمعها :.قرآن ربك، وانشر دعوة وقم.

-لقد استثمر الناظم الآيات القرآنية التي تفعل سحرها في النفوس والعقول وهذه الآيات هي نور كما جاء في قوله تعالى " . يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا"[٥]

وجاءت الآيات "اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، " [٦] (اقرأ على مسمع الدنيا بأجمعها) وهكذا أمره الله تبارك فالقراءة هنا ليست خاصة بتلاوة القران فقط بل تبلغ الناس حتى تصل أنوار هذه الدعوة وتبلغ أرجاء المعمورة:" يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ "[٧]

فاستثمر فعل القراءة والمقصود هنا تبليغ الرسالة إلى أرجاء الدنيا

---

[١] السابق ص ٢٨
[٢] البقرة ١٢٩
[٣] الصف : ٦
[٤] السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية ص ٣٠
[٥] النساء ١٧٤
[٦] العلق (١-٣)
[٧] المائدة ٦٧

ولقد قام (ﷺ) بذلك خير قيام، وبلغت دعوته ما بلغ الليل والنهار وكما جاء في الحديث " لا يبقى على ظهر الارض بيت مدر ولا وبر إلا أدخله الإسلام، بعز عزيز أو ذل ذليل ..." [١]

٦- الحالة النفسية للمصطفى(ﷺ) عندما نزل الوحي

يقول المرادي :[٢]

٥٧- خل الدثار وأعلنها مدوية :. للشرق والغرب كل الدهر وأقتحم

استثمر قوله تعالى (يأيها المدثر، قم فأنذر، وربك فكبر)[٣]

والدثار : الغطاء من لحاف وغيره يلتحف به النائم [٤]

فهو يشير بقوله : (خل الدثار) حينما دخل النبي محمد (ﷺ) على أهله قلقًا مرتجفًا بعدما نزل عليه الوحي يقول :دثروني دثروني " حيث أنزل الله عليه (يأيها المدثر) قم يا محمد وادع الناس إلى (لا إله إلا الله)

٧- صلح الحديبية وبيعة شجرة الرضوان

-يقول المرادي :[٥]

١٥٦- ياشجرة البيعة الرضوان قد رضيت :. عن الرجال سماء الله فأبتسمي

١٥٧- صلح الحديبية الميمون مظهرة :. غبن وجوهره نصر بلا غرم

استثمر الآيات التي نزلت في بيعة الرضوان ليتماس معها دلاليًا وتركيبيًا

كما في قوله تعالى :"لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا " [٦]

٨- المناجاة والتضرع إلى الله

يقول المرادي في ختام البردة [٧]

١٩٣- وصل رب على الهدى محمدنا :. والآل والصحب والاتباع كلهم

استثمر : قوله تعالى " إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا"[٨]

---

[١] أخرجه الإمام أحمد في المسند ٦/ ٤) عن سيدنا المقداد بن الأسود رضي الله عنه .
[٢] السيرة النبوية ص ٢٩
[٣] المدثر (١-٣)
[٤] انظر السيرة النبوية في قصيدة المرادي
[٥] السيرة النبوية ص ٣٥
[٦] الفتح (١٨)
[٧] السيرة النبوية ص ٣٦
[٨] الأحزاب (٥٦)

ولقد حافظ النص الشعري على الدوال التي وردت في النص القرآني ليكسب نصه قداسة ومهابة مثل (وصل) على هيئة الدعاء وحذفت الأداة (يا)

-فالموروث الديني منهل عذب، يزود التجارب الشعرية بسر عجيب، هذا إضافة إلى النصوص الدينية تمهد السبيل أمام الشاعر للوصول إلى قلوب المتلقين لما لها من مهابة وحضور في تلك القلوب .

-ونلاحظ أن الشاعر في امتصاصه للنص القرآني يسير ضمن أطر معينة:

١-قد يحفظ المرادي للنص الغائب دواله الفارقة.

٢- نجح المرادي في امتصاص النصوص الغائبة وصاغها وفق إبداعه الخاص.

٣- تحتاج بعض الاستدعاءات إلى تأويل لتحديد المراد منها .

٤-النص الجديد الذي أنشأه المرادي لا يحكي القصة بل يحيل إليها.

الخاتمة ونتائج البحث

وبعد هذا التطواف مع بردة(المرادي) وعلاقتها بالنصوص السابقة نلاحظ أن:

-نظرية التناص هي من أنسب النظريات التي تتعامل مع النصوص المتشابهة أو المتعالقة والتي يستدعي بعضها بعضًا، وتعتبر المعارضة الشعرية هي النواة الأولى في شجرة التناص الكبري، وكانت مفهوم التعالق بين النصوص هي من أنسب التعريفات التي تبرز العلاقات بين النصوص ذات الصبغة التاريخية والدينية وجاء التناص في عدة مجالات بين المرادي ومن سبقه

-جاء في اختيار(العنوان) واعتباره عتبه أولى يبحث المتلقي عن النصوص الموازية التي تتعالق مع العنوان، وكذلك جاء التعالق النصي على المستوى الملحمي كما وردت في الذاكرة الجماعية واللاوعي الجمعي، كما نجح المرادي في إبداع المستوى التركيبي حيث ذابت الجمل والكلمات التي وردت في القصائد السابقة ضمن تجربته الإبداعية دون أن تحس خللاً ما في ثنايا الإبداع .وكانت مقدرته فائقة في إعمال النص الديني داخل نصه الشعري ليكسب له القداسة والفخامة .

كما أن الشاعر عمل ذاتيته الخاصة فظهرت من خلال عاطفته الجياشة .واستخدام لغته المعاصرة التي تميزت بالجزالة والفصاحة .متأثرًا هذا المعجم اللغوي بمن سبقه في باب المديح النبوي.

والبحث عن علاقة التناص بين قصيدة المرادي وقصائد المديح النبوي

١-لابد من الإشارة أولاً إلى اختلاف الشروط التاريخية التي أنتجت قصائد المديح فقصيدة (كعب بن زهير) أنتجت مع بداية انتشار الدعوة الإسلامية، أي أن الرسول الكريم لم يحمل بعد الصفات المثالية التي حمَّلها إياه الوعي الشعبي الديني بشكل عام والمتصوفة بشكل خاص، بالإضافة إلى البنية الاجتماعية كانت بنية قبلية متماسكة، إذ يحقق الفرد من خلالها توازنه وانسجامه .

٢-بينما بردة البوصيري فقد أنتجت في ظل ظروف تمزّق الفرد من خلالها توازنه وانسجامه، في ظل ظروف تمزق الخلافة العربية الإسلامية وتشرذم البني الاجتماعية الحامية للفرد، كالقبيلة والأسرة والحي والدولة بالإضافة إلى التهديد الخارجي وعوامل الفساد الداخلي دينيًا ودنيويًا .

٣- أما عندما أنتج المرادي قصيدته كان يسير وفي مخيلته كل هذه الأفكار من ماضٍ تليد تمثل في العزة والفخار وعز الإسلام وانتشاره في ربوع العالم وسيادة المسلمين للعالم في أقل من (ربع قرن) وانتشر النور في ربوع الدنيا بفضل الرسالة الجديدة التي أخرجت الناس من الظلمات إلى النور هذا هو النموذج المثالي المفتقد وبين حاضر مأزوم متشرذم صارت قيمة الإنسان ضائعة بين طغيان المادة وغياب الروح وفقد الضمير، وانتشار المعاصي والأزمات النفسية لبعد الناس عن النبع الصافي وهو الاقتداء بالنبي(ﷺ).

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

١-الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م

٢-تاريخ المعارضات في الشعر العربي د/ محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م

٣-تحليل الخطاب الشعري محمد مفتاح، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:٣، ١٩٩٢

٤-التناص وإشاريات العمل الأدبي -صبري حافظ مجلة، ألف (عيون المقالات)، العدد: ٢، ١٩٨٦

٥-التناص في شعر الروّاد، دراسة، أحمد ناهم القاهرة، دار الآفاف العربية، ط:١، ٢٠٠٧،

٦-ثلاثية البردة حسن حسين، بردة الرسول (ﷺ)، مكتبة مدبولي، مصر، (د ط، د، ت)

٧-الخطيئة والتكفير عبدالله الغذامي (من البنيوية إلى التشريحية)، السعودية، النادي الثقافي، جدة، ط:١، ١٩٨٥،

٨-رسالة ماجستير بعنوان "بردة البوصيري " دراسة أسلوبية" للباحثة : بوشلالق حكيمة جامعة المسيلة –الجزائر، ٢٠١٠م ص ٥٤

٩-رسالة ماجستير بعنوان : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، للطالب : جمال على شهاب، جامعة آل البيت، ٢٠١٦، ص ٢٦

١٠-السيرة النبوية في شرح القصيدة المرادية د/ محمد حاتم، دار المنهاج- بيروت الطبعة الثانية ٢٠١١م

١١-شرح ديوان كعب بن زهير، برواية السكري دار الكتب المصرية الطبعة الثانية ١٩٩٥م

١٢-الشعرية العربية،: أدونيس : دار الآداب –بيروت – ط-ب١، يونية : ١٩٨٥

١٣-الشوقيات في السياسة والاجتماع لأحمد شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م (د، ط)

١٤-الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٩

١٥-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥

١٦-عبد الوهاب البياتي والشعر الحديث، إحسان عباس، ط١، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٥م

١٧-عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الأدريسي ط١/منشورات مقاربات المغرب ٢٠٠٨

١٨-العمدة في شرح البردة "تأليف (أحمد بن محمد بن حجر الهيتمي ٩٠٩-٩٧٣) تحقيق : بسام محمد بارود، دار الفقيه – الإمارات العربية المتحدة

١٩-العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م

٢٠-قاموس المحيط،الفيروز آبادي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢ ١٩٩٠م

٢١-القصيدة والسلطة الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، سوزان بينكي ستيتكيفيتش / المركز القومي للترجمة إشراف جابر عصفور / العدد ١٥٢٧ الطبعة الأولى ٢٠١٠

٢٢-لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت –لبنان، ط١ ١٩٩٧م

٢٣-المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥

٢٤-المعارضات الشعرية،عبد الله التطاوي،أنماط وتجارب، دار قباء، مصر ١٩٩٨م (دط)

٢٥-معجم القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٨م

٢٦-المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ٢٠٠٩

٢٧-معجم مصطلحات الأدب الجزء الأول مجمع اللغة العربية، القاهرة ٢٠١٤

٢٨- مقال لـ: عزيز توما، ضمن : مجلة الرافد، العدد: ٣١، مارس، ٢٠٠٠،

٢٩-مناورات الشعرية، محمد عبد المطلب ،مصر، دار الشروق، ط:٢، ١٩٩٦

٣٠-نهج البردة لأمير الشعراء (أحمد شوقي) وعليه وضح النهج، مكتبة الآداب ١٩٨٧م