Doc 200 - 01/02

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

سجل تحت رقم
بتاريخ 11 JUIL 2009
الرقم

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم : اللغة و الأدب العربي

إِسْلامِيَاتِ أَحْمد شَوقِي
دِراسةٌ نَصِّيةٌ تَناصيَّةٌ

أُطْرُوحةٌ لِنيْل درجة دكتوراه في الأَدب الحديث

إعداد الطالب
عبد الرحمن بغداد

إشراف
أ .د بشير عبد العالي

أعضاء المناقشة

1. أ.د عباس محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيساً
2. أ.د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مُشْرفاً
3. أ.د شرشار عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عُضْواً
4. د.شريف مريبعي	أستاذ محاضر	جامعة الجزائر	عُضْواً
5. د.عقاق قادة	أستاذ محاضر	جامعة بلعباس	عُضْواً

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
مكتبة الكلية
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

السنة الجامعية : 1427 – 1428 هـ
2006 – 2007 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى وَالِدي الحبَيب الَّذي أَعْطَاني و عَلَّمَني الكَثيرَ ..

و إلى والدتي الكريمة نتاج ما منحتني من حُبٍّ و عطاءٍ ..

و إلى زوجتي البارّة و أبنائي:محمد الأمين / ياسر/ وفاء ..

إلى كل من تربطني بهم علاقة قرابة وصداقة : إخوتي ..

أُهْدي هَذا العمَل المتوَاضِع ..

شكر وتقدير

إذا كان الله تبارك و تعالى قد اخْتصَّني بالقيام بهذه الدراسة و الاضطلاع بعبئها وحدي ،

فإنه سبحانه و تعالى قد هيَّأَ بعض أهل العلم و الإخلاص لمساندتي و تحفيزي على المُضِي

فيه قُدُماً ، و على تجاوز العقبات و الصعوبات التي اعترضتْ طريقي أثناء البحث .

أخصُّ منْ هؤلاء بالذكر الأستاذ المشرف / الدكتور : عبد العالي بشير الذي قدَّم لي كل

المساعدات لإنجاز هذا البحث، و لا أنكر أيضاً أنه كان لي أستاذاً نصوحاً و أخاً مُساعِداً.

و ما أراني أستطيع أن أُوفي الأساتذة الأفاضل الذين وافقوا على مناقشة هذه الرسالة

حقهم من الشكر و العرفان .

" و مَا بَانَ شَوْقي عَلى غَيْره إلاَّ بأَنَّهُ رَجُلٌ أُفْرِغَ في رَأْسِه الذِّهنَ الشِّعريّ الكَبير ،

فَكانَ في رَأْسه مَصْنَعٌ عُمَّالُه الأَعْصَاب ، و مَادَّتُه المعَاني ، و مُهنْدِسُه الإلْهَام ،

و الدُّنْيا تُرسِل إليهِ و تَأْخُذ مِنْهُ و عَلامَةُ ذلك مِنْ كُلِّ شاعرٍ عَظيمٍ أنْ تَضعَ دُنياه عَلى اسْمِهِ "

* مُصْطَفى صَادِق الرَّافعي *

شَوْقي وَ هَلْ بَعْدَ اسْمِهِ شَرَفٌ إذَا ** شَرُفَتْ رِجَالُ النُّبْلِ بِالأَسْمَاءِ

* خليل مطران *

الحمد لله على توفيقه و امتنانه ، و عَظيم نِعَمه ، و تتَابُع إحْسانِه ، و أشهد أنَّ لا إله إلاَّ الله وحده لاشريك لـه ، و أشهد أنَّ محمداً ﷺ عبده و رسوله . اللَّهمَّ صَلِّ و سلِّمْ عليه و على آله و أصحابه و مَنْ تَبِعَهم بإحْسانٍ إلى يوم لِقائـه .

تتجلى أهمية الشعر الإسلامي في كونه فَنّاً أدبياً يستمدُّ جمالياته من الإعجاز البياني و مما أُوتِيَ من جوامع الكَلِم ، و يستلْهِمُ قيَمَه من معاني الذِّكْر الحكيم و الهدْي الشريف ، و من أدب السَّلف الصالح الواعي لمهمَّته في الحياة . و لعل هذه الرؤية هي التي جعلت العديد من شعرائنا في العصر الحديث يبدعون في القصائد الدينية .

و قد لاحظتُ على الدراسات التي حاول أصحابها إبراز المؤثرات الإسلامية في قصائد الشعراء ومحاولة فهمها أنها غير عميقة و مُرتجلة في إصدار الأحكام النقدية على النصوص الدينية المدروسة، باسْتثناء بعض الدراسات التي لا تنهضُ في جملتها دليلاً كافياً على أصالة و عبقرية الإبداع لهذا الفنّ، و يرجع ذلك في نظري إلى عدم تبني هؤلاء الدارسين منهجيةً دقيقةً أثناء تعاملها مع هذه النصوص .

انطلاقا من هذه الطروحات النظرية، وقع اختياري على أحمد شوقي لا لاعتباره الشاعر الوحيد الذي نظم في القصائد الدينية ، و لكن لكونه نموذجا واضحا بين الأدباء المحدثين الذين احتوى شعرهم على خصائص إسلامية ناضجة و واعية في عصر مأزوم سياسياً و اجتماعياً و أخلاقياً، و كذا انطلاقاً من تأثر الشاعر الكبير بالروح الدينية و غلبة ملامحها على شعره .

و قدِ عاينت في البداية معظم الدراسات و البحوث العربية التي سعت إلى تحديد الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد شوقي ، ليتسنى لي الوقوف على أهم ملامح موضوعاته و خصائصه الفنية ، المشكلتيْن للصورة الكاملة لشعر أحمد شوقي الدائر في فلك التصور الإسلامي .

كمـا سعيت في هـذا البحث إلى تناول أهم المفاهيم الإسلامية في شعر أحمد شوقـي و تقريبها من ذهن القارئ لرفع ما يمكن أن يظهر من لبس أثناء القراءة مستعينا في ذلك بالأدوات الإجرائية التي توصلت إليها الدراسات الحديثة في تعاملها مع النص الأدبي لاستكناه الدلالات الكامنة فيه .

و أثناء تعاملي مع النصوص المختارة للدراسة اتبعت الخطوات الآتية :

▣ سعيت في البداية نحو تبني منهج لقراءة النص الشعري ، فاطلعت على مجموعة من الكتب التي تعاملتْ مع النصوص الشعرية الحديثة ، و قد رتبتها بحسب تاريخ صدورها على النحو الآتي :

① كتاب : " النص الأدبي من أين ؟ إلى أين ؟ " لعبد الملك مرتاض الصادر سنة 1983 ، و فيه درس بنية النص الأدبي و مستوياته ، و حاول التسوية بين النص و النسيج من جهة ، و التفرقة بين الخطاب و النص من جهة ثانية .

② كتاب : " الخطيئة و التكفير- من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر " لعبد الله الغذامي الصادر عام 1985 ، و قد مزج فيه بين النقد التفكيكي الذي بدأه الفيلسوف الفرنسي الراحل جاك دريدا (وأطلق عليه الغذامي اسم «التشريحية»، والنقد البنيوي، وما بعد البنيوي، فضلاً عن توظيفات هنا وهناك للنقد الألسني والنقد النصّي .

③ كتاب : " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " لمحمد مفتاح الصادر سنه 1985 الذي يستعرض فيه مختلف النظريات اللسانية و السيميائية ، كما يتبنى فيه فرضيات ثلاث هي : 'تشاكل و التباين و التناص من خلال تحليله لقصيدة شعرية أندلسية لابن عبدون .

④ كتاب : " تشريح النص : مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة " لعبد الله الغذامي الصادر عام 1987 و قد تابع في هذا الكتاب منهج الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا و أطلق عليه الغذامي اسم " التشريحية " ، لكنه أسبغ عليه مسحة سيميولوجية تتوخَّى " التحليل النصوصي " لنوعين من الأفعال : " فعل القول " و " فعل الفعل " ، كما قرأ الغذامي اللغة بوصفها نظاماً إشارياً لعلاقات الدال و المدلول

⑤ كتاب : " كتاب انفتاح النص الروائي : النص و السياق " لسعيد يقطين الصادر في نفس السنة أي 1989 ، و هو امتدادٌ و توسيعٌ للكتاب الأول و تطويرٌ للقضايا السردية التي أثارها الكاتب ، كما يركز فيه مؤلفه على مدى انفتاح النص الذي ينتقل من الخطاب إلى النص أي أنه ينتقل من معالجة المظهر النحوي و التركيبي للرواية إلى تحليل المظهر الدلالي . و هو بذلك يسعى إلى تجاوز الدراسات السوسيولوجية التبسيطية و المضمونية التي هيمنت طويلا في مضمار النقد الأدبي العربي .

⑥ كتاب : " الشعر العربي الحديث : الشعر المعاصر" لمحمد بنيس الصادر سنة 1990 و فيه حاول أن يربط بالقراءة التي تؤلف بين داخل المتن و خارجه ، مستفيدا في ذلك من البنيوية في الكشف عن

قوانين البنيات الدالة، ومن المادة المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات و وظيفتها الجمالية و الاجتماعية .

⑦ كتاب : " الرواية و التراث السردي : من أجل وعي جديد بالتراث " لسعيد يقطين الصادر سنة 1992 ، و ينفتح هذا الكتاب على قضايا يثيرها التراث العربي الإسلامي في الفكر العربي المعاصر، ويسعى للإجابة عنها المؤلف من خلال تناوله لعلاقة الرواية العربية بالتراث الذي تفاعلت معه . مُستعيناً في ذلك بثلاثة أنواع من التفاعل النصي هي : المناصة ، التناص ، الميتانص ، باعتبار تَحَقُّقِها داخل النص ، أو بالنظر إليها بصفتها بنيات نصية يستوعبها النص ، و يتفاعل معها داخليا .

⑧ كتاب : " بلاغة الخطاب و علم النص " لصلاح فضل الصادر 1992 ،

⑨ كتاب : " النصّ الغائب : تجلّيات التناصّ في الشعر العربي " لمحمد عزام الصادر عام 2001 ، وهذا الكتاب يحاول الجمع بين الأصالة و المعاصرة ، فيطبّق نظرية نقدية حديثة على شعرنا القديم ، في محاولة لتفسير هذا التراث الشعري على ضوء المستجدات النقدية و الأدبية . و في هذا ما فيه من إغناء لتراثنا الشعري، من حيث النظر إليه من زوايا عديدة ، بحسب المنهج النقدي الذي يعالجه ، لإظهار ما فيه من قيم إيجابية تشعّ على مرّ العصور.

⑩ كتاب : " علم لغة النص " لسعيد حسن بحيرى الصادر سنة 2004 و الذي يعتبر مرجعاً نظرياً شاملاً في قراءةٍ لعلم النص، حيث درس فيه مؤلفه جوانب مهمة تتعلق بمفهوم النص و أبنيته و أشكاله مُسْتعيناً ببعض النظريات و الاتجاهات النقدية في تحليل و تفسير النصوص .

بالإضافة إلى بعض الرسائل الجامعية التي أذكر منها :

1. رسالة : " التناص في الشعر العربي " (دكتوراه) من إعداد الطالب : عبد العالي بشير / 2000 .
2. رسالة : " التناص في النقد العربي القديم " (ماجستير) من إعداد الطالبة : فاطمة البريكي /2001
3. رسالة : " التناص في تجربة البرغوثي الشعرية (ماجستير) / 2001

▣ ثم كنت أعود بعد ذلك إلى النص الشعري لتحديد العناصر التناصية (Intertextualité) فيه ، لأن هذه العناصر لابد أن تتفاعل مع غيرها لتنصهر بالقصيدة و تجعلها عالماً قائماً بذاته مستقلاً بوجوده .

▣ تأتي بعد ذلك مرحلة تحديد زاوية النظرة " الرؤية " التي ينظر من خلالها الشاعر إلى النصوص الظاهرة (**Phéno-texte**) و هو يحولها إلى نص مولد (**Géno-texte**) لأن الشاعر حين ينظم القصيدة تكون عينه مفتوحة على هذه النصوص لاختيار العناصر القابلة للتشكيل و شروطه .

▣ تأتي في الأخير مرحلة التحليل و التركيب وتتم باستثمار جميع المعطيات السابقة من أجل فهم النص الشعري .

و على العموم إن قراءتي تحاول أن تستنطق النص الشعري و تُعَرِّيهِ من الداخل لنفتح المجال له للْبَوْح بمكنوناته الداخلية وليكشف عن عناصره كيف انسجمت والتحمت رغم اختلافها لتشكل هذه الوحدة النصية .

و هناك أسباب ذاتية وموضوعية شجعتني على المضي قُدُماً في هذا البحث، أذكر منها على سبيل المثال :

1) ميلي إلى الشعر الديني لاسيما تلك القصائد التي قيلت في مدح خير الورى محمد ﷺ .
2) لم يُولِ الدارسون اهتماما بالغا للنصوص الدينية التي خلفها أحمد شوقي ، لذا حاولت في هذا البحث المتواضع سَدَّ هذه الثغرة ، وقد سعيت في البداية إلى جمع المتن الشعري من أجل تقديم صورة كاملة و واضحة تفصح عن توجهه الديني ، و ما يكشفه إنتاجه الشعري من غزارة و تنوع في الموضوعات المختلفة التي أبدعها .
3) اشتهر أحمد شوقي لدى عامة الناس بأنه شاعر البلاط والمجون، ولكن أغلبهم كان يجهل بأنه شاعر نذر فكره و قلمه للدفاع عن عقيدته الإسلامية.

على العموم بعد قراءاتي المضنية و المتأنية لشعر أحمد شوقي خاصةً و لبعض البحوث حولَ حياته وشعره عامةً ، وجدتُ أن هذا الشاعر كان له الدور الريادي في النضال بالكلمة و الرأي في سبيل إعلاء كلمة الله في عصر مأزوم عانى منه الكثير، و من ثم فكان لابد له من منفذ تمثل في شعره الديني باعتباره قوة مخلصة رسمتها مخيلته .

و قد لجأت قبل الشروع في البحث إلى جمع معظم البحوث و الدراسات التي لها صلة بموضوع بحثي ، سواء تلك الدراسات المنهجية التي عالجت إسلاميات أحمد شوقي، و منها :

- أحمد الحوفي ، الإسلام في شعر شوقي / القاهرة – **1972**.
- أحمد الحوفي ، الاتجاه الروحي في شعر شوقي / القاهرة – **1966**.
- شكيب أرسلان ، شوقي أو صداقة أربعين سنة / القاهرة – **1936** .
- شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث / القاهرة – **1975**.
- طه حسين ، حافظ و شوقي/ القاهرة – **1933**.
- عبد الطيف شرارة ، شوقي / بيروت – **1970**.
- علي النجدي ناصف ، الدين و الأخلاق في شعر شوقي / القاهرة – **1964**.
- ماهر حسن فهمي ، أحمد شوقي / القاهرة – **1985**.
- ماهر حسن فهمي ، أحمد شوقي و شعره الإسلامي / القاهرة – ب.ت.
- محمد مندور ، أحمد شوقي/ بيروت – **1970**.
- مرزوق حلمي ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة / بيروت – **1981**.
- نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي/ قطر – **1407** هـ .
- عابد الهاشمي ، الوجيز في الأدب الإسلامي المعاصر و تاريخه / بيروت – **2000**.

أو تلك التي تتبعت الدراسات اللسانية و السيميولوجية في تحديدها لمصطلح التناص و مستوياته و أشكاله ، و نذكر منها على سبيل المثال :

- أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً / الأردن – **2000**.
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص / الدار البيضاء – **1992**.
- موسى ربابعة ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث / الأردن – **2000**.
- عبد الله محمد الغدامي ، تشريح النص / بيروت – **1987**.
- أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي /الدار البيضاء – ب.ت.
- محمد مفتاح ، دينامية النص / تنظير و إنجاز / الدار البيضاء - **1990**.
- محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر / بيروت – **1985**.
- أحمد المديني ، في أصول الخطاب النقدي / الدار البيضاء – **1989**.

و قد رسمت لنفسي أهدافا سعيت إلى تحقيقها في هذا البحث أذكر منها :

1) المساهمة في التعريف بالشعر الإسلامي ، و تحديد مواصفاته ، و موضوعاته ، من خلال دراسة أحد شعرائه .

2) التعرف على رؤى شوقي الدينية و اتجاهاته الفنية .

3) تحديد مصادر و خصائص شعره الإسلامي .

4) إبراز المظاهر التناصية في قصائده الإسلامية، بغرض تحديد قمة المعارضة و الإبداع التي اخْتصَّت بها أمير الشعراء .

و قد استعنت في دراستي بالمنهج الوصفي الذي وظفته في الدراسة الموضوعية و النَّصِّية لإسلاميات أحمد شوقي والمنهج التاريخي الذي تناولت من خلاله الظواهر و المواقف البيئية المحيطة بالشاعر و كذا رصد مدى تطور الشعر الإسلامي عبر العصور الأدبية انطلاقا من المدائح النبوية . وأثناء دراستي للنصوص الشعرية سعيت إلى تحليل بعض الممارسات النصانية و التناصية و إسقاطها على شعر أحمد شوقي الإسلامي ، كما اتخذت من الدراسات النقدية الحديثة عوناً أساسياً لتحديد الأبعاد و الدلالات الفكرية و المنطلقات العقائدية التي أبان عليها أحمد شوقي .

أما عن الخطة التي رسمتها للإهتداء بها أثناء مباشرة البحث ، فتتمثَّلُ معالمها في مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة و ملحق . أما المقدمة فقد ذكرت فيها أهمية الموضوع و السبب الذي حملني على اختياره و المنهج الذي سرت عليه في هذا البحث، مع الإشارة إلى الصعوبات التي اعترضت سبيلي . و حاولت في المدخل فَكّ التعاضل الاصطلاحي الوارد في متن العنوان . فبرَّرْتُ سبب اختياري لمصطلح الإسلاميات دون غيره من المصطلحات الأخرى (الشعر الديني والمدائح النبوية، و المولديات).وسعيت إلى تحديد مفهوم مصطلح التناص (Intertextualité) و النصانية (Textualité) . أما الفصل الأول والذي جاء تحت عنوان " مفهوم الشعر الإسلامي و قضاياه " فقد سعيت فيه إلى تحديد خصوصيات الشعر الإسلامي ، و تعداد أهم روافده ، و أعلامه البارزين على ممر العصر الأدبية المختلفة ، و الوقوف - أخيرا - على نماذج شعرية جسدت ذلك الوجود الإسلامي في الشعر العربي . و قد خصصت الفصل

الثاني الموسوم بـ : " شعر أحمد شوقي الإسلامي " لجمع و دراسة شعره الإسلامي. و قد تعاملت في الفصل الثالث و الأخير مع ثلاثة نصوص هي :

1/ نهج البردة - 2/ إلى عرفات - 3/ الهمزية النبوية

حللت من خلالها آفاق الرؤية الإسلامية عند أحمد شوقي و مدى تأثيرها في شاعريته ، متعرضا لها بالدرس و التحليل الموضوعييْن و ذلك من منطلق أنَّ شاعرنا ظلَّ يتبوأ الزعامة الأدبية لمصر إلى أقصى الحدود و أبعد الآمال بفضل شاعريته المبدعة الفذّة و تصويره البارع و أدائه الموسيقي الباهر و ثقافته العريضة بالتراث الإسلامي بمختلف صوره و مستوياته .

بقي أن أشير في الختام ، إنني حاولت الحفاظ على وحدة كل فصل و مدى ترابطه بالفصول الأخرى ، معتمدا منهج التنظير تارة ثم التطبيق مرة أخرى لتكتمل الصورة الحقيقية لإسلاميات أحمد شوقي و رؤاه الدينية .

و مع كل هذا إني أعترف صراحةً ، بأنَّ البحث لا يزال بحاجة إلى النظر و التدقيق ، و الدراسة و التحقيق لاسيما و أنَّ روضة أحمد شوقي ما تزال بِكْراً ، فلن أكون أول القاطفين و لا آخرهم لأزهارها ، و لكن رجائي أنْ أكون بهذا البحث قد يسَّرْتُ مرجعاً للدارسين، يكشف عن طموح شوقي و ملامح شعره الإسلامي ، و توجهه الأسلوبي ، و هو الذي عدَّه الناس على اختلاف مراتبهم و أذواقهم " أمير الشعراء " . أملي أنْ تُقْبلَ منيِّ هذه البذرة و تنبت نباتاً طيباً في حقل الدراسات النقدية و السيميائية المعاصرة .

و لئن كنت قد أنجزت هذه الرسالة ، فالفضل الأول إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور : عَبْد العالي بَشير الذي كان لي عَوْناً على تخطّي كل العقبات ، و قد تجشَّمَ كل هذا العبْء الذي أتمنَّى أنِّي لم أُخَيِّبْ اعتقاده في إنجاز بعض ما كان قد خامرنا سَوِيَّةً ، فجزاهُ الله عني أحسن الجزاء.

و الله من وراء القصد ، و له العُتْبى حتى يرْضى .

عبد الرحمن بغداد

تلمسان في : ربيع أول 1428 هـ / مارس 2007 م

في تعبيره ، من رؤية الإسلام إلى مضامير الحياة كلها ، بعيدًا عن: " خانة الاتجاهات الأدبية الأخرى ، كالكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية و السريالية و غيرها من المذاهب التي شهدت عوامل متشابكة " [1] ، و إن كان الانفتاح على العالم و الحياة و الاستفادة من المذاهب المعاصرة : " هو السبيل الوحيد الذي يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة " [2] ، غير أننا نريده انفتاحا يعبر عن تطلعاتنا المعاصرة انطلاقا من بعثٍ واعٍ لتراث الأقدمين ، وهذا ما يؤكده فتحي أحمد عامر حين يقول : " لابد من النظر الطويل المتأني الرزين إلى ماضينا ، نَعُبُّ من زِلاَلِه الصافي ، و نروي ظمأنا ، لأنه نبض حيوي في جسم الإنسانية، شارك في بنائها و تحضرها فترة طويلة من الزمان ، فكيف لا نُيَمِّمُ وجوهنا شطره ، نتروَّد منه ، و ننْعَم بخير ما فيه . و من جهة ثانية نتطلع إلى مستقبلنا ، فنطلع على خير الثمار النقدية و الأدبية في عيون الآداب الأجنبية ، فنغذي حاضرنا ، و نعدّه إعداداً علمياً و أدبياً بطريقة منهجية لاكتشاف مستقبلنا ، و التأثير في غدنا " [3] .

و من هنا سنعمل منذ البداية على تحديد دلالة مصطلح" **الإسلاميات** " انطلاقاً من الفترة المبكرة التي عرفها الأدب الإسلامي و وصولاً إلى ما تشهده الساحة الأدبية الحديثة من إنتاج فني .

لقد تحدد دور الرسالة الإسلامية حين استهدفت تغيير الواقع الجاهلي ، بما فيه من أفكار و مفاهيم و اعتقادات و نظم ، و كان طبيعيا أن تكون هذه الرسالة العظيمة التي حملت فكرا جديدا و مضمونا متميزا ، أن تكون لها مصطلحات و مسميات خاصة بها ،تحمل فكرها و مضمونها و تميز شخصيتها و هويتها الفكرية .

و قد أثارت كلمة " الإسلام " قضايا عديدة ، باعتبارها مصطلحا مستحدثا آثر المؤرخون و الباحثون إطلاقه على مرحلة ما بعد الجاهلية ، مما دفع محمد عثمان علي إلى القول إنَّ مصطلح " الإسلام " : " مصطلح ديني له غاية محددة حين ظهر الإسلام، هي حثّ العرب على التخلص من كل نقيصة كانت لهم في عهد ما قبل الإسلام، بل تنفيرهم من ذلك و ترغيبهم فيما جاء به الإسلام من خلق سوي أراده الله لهم " [4]. كما أبان المصطلح ذاته عن تلك : " الفترة المبكرة التي انشغل فيها الرسول و انشغل المسلمون معه ، بمجادلة الكفار حول النبوة و حقيقة القرآن " [5].

---

[1] محمد إقبال عروي ، جمالية الأدب الإسلامي – الدار البيضاء – المكتبة السلفية – ط 1 – 1986 – ص 19 .

[2] حكمت صالح ، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر – بيروت – دار الرسالة – ط 1 – 1979 – ص 9 .

[3] فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي : النقد و الناقد – الإسكندرية – منشأة المعارف – ب.ط – 1405هـ /1985م – ص 324 .

[4] محمد عثمان علي ، في أدب ما قبل الإسلام – ص 14 و 15.

[5] إبراهيم عبد الرحمن محمد ، قضايا الشعر في النقد العربي – بيروت – دار العودة – ط 2 – 1981 – ص 178 .

معنى الكلمة "[1]. و أنَّ أية قراءة لمصطلح " **الإسلاميات** " مفصولة عن حمولتها التاريخية و رؤاها الإسلامية إنما هو إخلال بالمصطلح و بنائه الذاتي و المعرفي ، و أنَّ أي تحديد حقيقي لمفهوم " **الإسلاميات** " إنما يأتي بعد كَسْر عنه طوق الزمن ، و جعله أدب فكرة لا أدب فترة ، له خصائصه الثابتة و مقوماته الأصيلة في إطار التطور، و بذلك نكون قد جردناه من ذلك المفهوم الذي بقي سيفاً مصلتاً يميز الأدب الإسلامي عن غيره ، وكأن الإسلام لحظة من عمر الزمن عبرت وانتهى وميضها . على أن يبقى – على الإجمال – أساس هذا المصطلح في ما يمثل من دلالات عقائدية ، و ما يحدد لنفسه من هوية و مردودية في تربته القديمة "صدر الإسلام " و الجديدة " العصر الحديث " على حد سواء . و انطلاقًا من هذا التصور يَمْنَحُ مصطلح " **الإسلاميات** " لنفسه مشروعيةَ وجوده و فرصةَ اشتغال الأدباء به .

2. <u>الأدب الديني</u> :

إنَّ الحديث عن الأدب الديني من خلال تجلياته بعد وعيٍ للواقع ، يتطلب منا تحرير مفردات العنوان التي يندرج تحتها مصطلحان اثنان هما : (أدب) و (دين) . وهما مصطلحان يسلمان في النهاية إلى فعل إجرائي هو : القول الفني ذو المضمون الإيديولوجي، وفق أطر زمانية و مكانية و حضارية متصورة سلفاً. و لعل المتتبع للمشهد الأدبي و الثقافي العربيين وما يصطرع فيه من تصورات وآراء ، يجد أنه من الصعوبة بمكان الاستقرار على مفهوم جامع مانع للأدب الديني يحسم الخلاف الوارد بين الفرقاء من الدارسين و المفكرين .

و معنى ذلك ، أن العلاقة بين الدين والأدب ظلَّتْ جدَّ وثيقةٍ ، بل إنها لم تنقطع على مر العصور، حيث اعتبرتْ قضيةً أصيلةً من قضايا نشأة الأدب قديماً وحديثاً [2]، بحكم أنَّ الدينَ و الأدبَ فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة والأداء لا سبيل إلى الاستغناء عنهما ، أو نكرانهما مهما طرأت على حياة الإنسان من تغيرات وأحوال. غير أن الأدب أو الدين قد يتقدم الواحد عن الآخر في زمن أو تتبدل الصورة في زمن آخر، لكن تفاعلهما الدائم هو الأصل الذي لا عدول عنه. و بما أن الإنسان هو محور و مَرْكَز هذا التفاعل ، ظل مدلول مصطلح « الدين » يمثل له مجموع الاعتقادات العقلية المرتبطة بإثبات عبادة الله ،والملة و الإسلام و الاعتقاد بالجِنَان و الإقرار باللسان و عمل الجوارح بالأركان و السيرة و العادة[3].

---

1 كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي – بيروت – دار العلم للملايين – ط 2 – 1981 – ص 295 .

2 ينظر : عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي – جدة – دار المنارة – ط 1– 1985 – ص 15– 33 .

3 ينظر : أصول الدين الإسلامي ، قحطان الدوري و رشدي عليان – عمان – دار الفكر – ط1 – 1996 – ص 17 و 18 .

و لعلنا لو تتبعنا مسيرة هذا الشعر الديني و مدُّه التاريخي، لوجدناه يقوم أساساً على المواعظ و الرقائق و المدائح النبوية ذات الطابع الصوفي التوسلي و الزهديات والابتهالات.

غير أن ما يمكن الاصطلاح عليه اليوم بالأدب الديني بمفهومه الشامل لم يبدأ مع بداية الدعوة الإسلامية ، و إنما سبقته إرهاصات بشرت بهذا الأدب قبل ظهوره، فقد وردت لفظة " الدين" في الجاهلي، على لسان الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني حين قال :

قالت: أراكَ أخا رَحْلٍ وراحِلَةٍ، ⁂ تَغشَى مَتالِفَ، لن يُنظِرْنك الهرَمَا.
حَيّاكِ رَبّي ، فإنّا لا يَحِلّ لَنا ⁂ لَهْوُ النّساءِ ، وإنّ الدِّينَ قد عزَمَا.
مُشَمّرينَ على خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ ، ⁂ نرجو الإلهَ، ونرجو البرّ و الطُّعَمَا.[1]

كما كانت أشعار عنترة بن شداد و زهير بن أبي سلمى و قس بن ساعدة و بعض معاصريهم بمثابة مقدمات هيئت الساحة الأدبية لهذا الوافد الرقيب ، من خلال الدعوة إلى الالتزام بالقيم الحميدة ، و الأخلاق الفاضلة المجيدة ، و الاهتمام بزرع بذور العلم و الحِلْم و الحكمة في أمة العرب .

و ما أشعار زهير بن أبي سلمى إلا تدعيم للمفاهيم الخيرة التي تبناها الأدب الديني فيما بعد :

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي نُفوسِكُمْ ⁂ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ.
يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فيُدَّخَرْ ⁂ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فيُنْقَمِ.[2]

و في قوله :

بَـدَا لـيَ أنّ الـلَّهَ حَـقٌّ فَـزادَنـي ⁂ إلىَ الحَقّ تَقْوَى اللّهِ مَا كَانَ بَادِيَا.
بَدَا لِيَ أنَ النّاسَ تَفنى نُفُوسُهُـمْ ⁂ وَ أَمْوَالُهُمْ وَلاَ أَرَى الدَّهْـرَ فَانِيَا.
بَدَا لِيَ أَنّي لَسْتُ مُدْرِكَ مَا مَضَى ⁂ وَ لاَ سَابِقاً شَـيْئاً إذَا كَـانَ جَائِيَا.
وَ إلاَّ السَّـمَـاءَ وَ البِـلاَدَ وَ رَبَّنَـا ⁂ وَ أَيّامَنَا مَعْـدُودَةً وَ اللَيَالِيـا.
أَلَـمْ تَـرَ أنْ الـلّـهَ أهـلَـكَ تُبّـعَـاً ⁂ وَ أَهْلَكَ لُقْمَانَ بْنِ عَـادٍ وَ عَادِيَا.
وَأَهْلَكَ ذاَ القَرْنَيْنِ مِنْ قَبْلِ مَا تَرَى ⁂ وَ فِرْعَوْنَ جَبَّاراً طَغَى وَالنَّجَاشِيَا.[3]

و من ذلك ثبت وجود علاقة قديمة بين الدين و الشعر، في مراحل بداية الشعر و نشأته الأولى، حيث كان يمثل آنذاك نمطاً معيناً من التفكير أو الذهنية مرتبطة في الغالب بعالم الغيب أو ما سُمِّيَ

[1] الديوان ، النابغة الذبياني / تحقيق : كرم البستاني – بيروت – دار صادر – ط 1 – 1990 – ص 101 .
[2] الديوان ، زهير بن أبي سلمى – بيروت – دار صادر – ط1 – 1990– ص 106 .
[3] المصدر نفسه – ص 74 .

بالباقية فيما يقابل الفانية [1]. و من ثم أصبح للدين دوراً بارزاً ذي مساحة كبيرة في علاقته مع الشعر ، حيث اعتبر مصدر هوية و ذاكرة حضارية و فضاء لغة ،أعاد إنتاج العروبة مدنيَّةً و ثقافةً و عملاً ،و قد وجدت- كما يذهب إلى ذلك عماد الدين خليل- الكتب السماوية في الوقت نفسه و لا سيما القرآن الكريم ، في اللغة العربية أداة تعبيرية و وسيلة طيِّعة للوصول إلى الإنسان عن طريق تفجير معطياتها الجمالية و التأثيرية إلى آخر المدى [2].

لكن رغم ذلك و رغم وجود فئات المسيحيين واليهود وعبدة الأوثان في عصور العرب قديماً ، إلا أنَّ الأدب الديني ظلَّ أدباً محتشماً في شعر الجاهليين . بل و لما ظهر الإسلام ، انصرف الشعراء عن قول الشعر بسبب الأسلوب المعجز الذي أدهشهم به القرآن الكريم . لكن لا الشعر نَقَضَ الدين ، و لا الدين أضعف الشعر، بل بقيت العلاقة بينهما وطيدة ، و ظل الفن و الدين أو الطقوس عموما ، مرتبطان ببعضهما البعض منذ النشأة ، إذ كما يقول- دني هويسمان- عن الدِّين أنه : " هو ألف الجمالية و ياؤها ، فالفن يبدأ أو ينتهي بالمقدس. وهو درجة من درجات الصعود نحو المطلق ، غير أنه قد يكون المرحلة الأوفر و الوسيلة الأشد صلابة التي وقع عليها الإنسان لتجسيد المثالي في الواقعي ، و الإلهي في الإنساني " [3]. في حين يرى ابن جني- حين دفاعه عن المتنبي - بأن الاعتقادات في الدين لا تقدح في جودة الشعر من حيث هو شعر [4].

و من تلك الثنائية الوثيقة الصلة ، نما الأدب و ترعرع في ظل القرآن الكريم و رحابه ، و نهل من فيضه ، وكان من الطبيعي على الأديب المسلم المتعلق بعبادة الخالق وتوحيده وتنزيهه عن كل نقص ، و الإيمان برسله وكتبه ، والتصديق بالمعاد ويوم الحساب ، أن يكون- بصِدْقٍ- مترجماً للعقيدة الإسلامية ، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الإِسْلامُ ﴾ [5] . وقوله أيضا: ﴿شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحاً وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ ﴾ [6]. وقوله سبحانه : ﴿ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ ﴾ [7].

---

[1] ينظر : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، خليل محمد خليل – ط 3 – 1980 – ص 37 .

[2] ينظر : عماد الدين خليل ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي – بيروت – مؤسسة الرسالة – ط1 – 1987 – ص 17 .

[3] دني هويسمان ، علم الجمال ، ترجمة/ ظافر حسن – الجزائر – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – ط2- 1975 – ص 185 و 186.

[4] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – بيروت – دار العودة – ط2 – 1978 – ص 283.

[5] سورة آل عمران : الآية 19 .

[6] سورة الشورى : الآية 13 .

[7] سورة يوسف : الآية 40 .

فراح الشعراء يستلهمون عباراته ، و يتمثلون بنظمه ، و يستوحون قصصه، للتعبير عن قضايا فكرية و دينية أو قيم إنسانية و أخلاقية . و بهذا الرافد جاء توظيف الشعراء للدِّين ممثلا في تضمين قصائدهم نصوصًا دينيةً (قرآنيةً على وجه الخصوص) و رموزًا دينية بشكل واضحٍ و جليٍّ . و هذا ما سوف نلمسه من خلال الأمثلة التالية :

1/ نجد ذلك التوظيف للدين عند شاعرنا "الأعشى" حين يقول :

لَوْ أُطْعِموا المَنّ وَ السّلْوَى مكانَهمُ ** مَا أبْصَرَ النّاسُ طُعْماً فيهِمُ نجعَا[1] .

و يظهر جليا مدى تأثر الشاعر بقوله تعالى : ﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ [2].

2/ أما الشاعر عيسى بن فاتك الخارجي، فيصور قمة الصراع بين المسلمين حول الخلافة مفتخرا بالخوارج قائلا:

أَأَلفا مُؤمِنٍ فيما زَعَمتُم ** وَ يَهزِمُهُم بآسِكَ أَربَعونا.

كَذَبتُم لَيسَ ذاكَ كَما زَعَمتُم ** وَ لكِنَّ الخَوارِجَ مُؤمِنونا.

هُمُ الفِئَةُ القَليلَةُ غَيرَ شَكٍّ ** عَلى الفِئَةِ الكَثيرَةِ يُنصَرونا [3].

فالأبيات ترسم لنا ملامح معتقد الشاعر الديني ، و هو يفتخر بفضل الخوارج أثناء صراعهم مع الطوائف السياسية الأخرى ، و مدى أحقيتهم في الخلافة من خلال نصرة الله تعالى لهم ، حيث يظهر- بوضوحٍ- مدى تأثر الشاعر في البيت الأول بقوله تعالى : ﴿ إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلائِكَةِ مُرْدِفِينَ ﴾ [4]، و في البيت الثالث بقوله سبحانه : ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾ [5] .

3/ و نجد أبا العتاهية في قصيدته التي يمدح فيها المهدي يقول[6] :

أَتَتْهُ الخِلافَةُ مُنْقادَةً ** إِلَيْهِ ، تُجَرِّرُ أَذْيالَهَا.

وَلم تَكُ تَصلُحُ إلاّ لَهُ ، ** ولم يَكُ يَصلُحُ إلاّ لَهَا.

و لَوْ رامَها أحَدٌ غَيرَهُ ، ** لَزُلزِلَتِ الأرْضُ زِلْزالَهَا.

---

[1] الأعشى ، الديوان – شرح : محمد حمود – بيروت – دار الفكر اللبناني – ط 1 – 1996 – ص 105 .

[2] سورة البقرة : الآية 57 .

[3] إحسان عباس ، ديوان شعر الخوارج – القاهرة – درا الشروق – ط4 – 1982 – ص 68.

[4] سورة الأنفال : الآية 9 .

[5] سورة البقرة : الآية 249 .

[6] أبو العتاهية ، الديوان – بيروت – دار صادر – ط 1 – 1980 – ص 375 .

ولوْ لم تطعْهُ بَناتُ القلوبِ، ** لمَا قَبِلَ اللهُ أعْمالَهَا.

و هو في البيت الثالث يعد تولي الخلافة لأحد غير المهدي أمر جلل، يكاد يقترب في هَوْلِهِ من يوم الزلزلة، و بذلك فهو متأثر بقوله تعالى : ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾ [1] .

4/ بينما نجد أبا تمام يرثي محمدا و قحطبة و أبا النصر بني حميد الطوسي فيقول :

غَـدَا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدائِهِ ** فلـم يَنْصَـرِفْ إلاَّ و أكفانُه الأجْرُ.

تَردَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْراً فما أَتَى ** لها الليلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضْرُ[2] .

فالشاعر يقرر أن الفتى تردى ثوب الموت أحمر قانيا بدماء البسالة و الشهادة، فما أن جاءت ظلمة الليل إلا وأصبح ثوبه في خضرة السندس (لباس أهل الجنة) ، و قد استلهم قوله في البيت الأخير من قوله تعالى : ﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً ﴾ [3] .

5/ و يقول ابن الرومي في رثاء ابنه محمد [4] :

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفطرْ لهُ ** و لو أنَّهُ أقسى من الحجر الصَّلدِ.

بودِّي أنـي كنـتُ قُدمْـتُ قبلـهُ ** و أن المنـايا دُونـهُ صَمَدَتْ صَمدِ.

ولكنَّ ربِّـي شـاءَ غيـرَ مشيئتي ** و للـرَّبِّ إمضـاءُ المشيئةِ لا العبدِ.

يعجب الشاعر في الأبيات كيف أن قلبه يخذله، فلا ينفطر و لا يتقطع ، حتى لو ساوى الحجارة الصلد في شدتها و قساوتها ، و ينتهي في البيت الثالث إلى أن ما حدث إنما هو مشيئة الله النافذة و لا دخل للعبد في ذلك . و هو في ذلك متأثر بقوله جلَّ شأنه : ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [5] ، و كذا قوله تعالى : ﴿ وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيماً حَكِيماً ﴾ [6] .

6/ و من العصر الأموي يقول الفرزدق مادحا الخليفة عبد الملك أن اختاره الله لخلافة أمر المسلمين :

فالأرْضُ للّه وَلاّهَا خَلِيفَتَهُ ، ** وَصَاحِبُ اللّه فِيهَا غَيرُ مَغْلُوبِ.

---

[1] سورة الزلزلة : الآية 1 .

[2] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام – نشر: راجي الأسمر– بيروت – دار الكتاب العربي– ط 3 – 1414هـ / 1994م – ج2 – ص 218.

[3] سورة الإنسان : الآية 21.

[4] ابن الرومي ، الديوان – بيروت – دار الكتب العلمية – ط 1 – 1994 – ج 2 – ص 400.

[5] سورة البقرة : الآية 74 .

[6] سورة الإنسان : الآية 30.

بَعْدَ الفَسَادِ الّذي قَد كانَ قامَ بهِ ** كَذّابُ مكّةَ من مَكْرٍ وَتَخريبِ[1].

فالشاعر يشير إلى أن الله اختار عبد الملك خليفة دون غيره من عباده ، مستلهماً ذلك من قوله تعالى : ﴿قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[2].

7/ و من نماذج التأثر بالنص القرآني في العصر الحديث ، نجد الشاعر رفاعة الطهطاوي يقول :

ولئن حلفتُ بأن مصرَ لجنّةٌ ** وقطوفها للفائزين دواني.

والنيلُ كوثرها الشهيُّ شرابه ** لأبرُّ كل البر في أيماني[3].

فالشاعر يرى في مصر جنة نضجت قطوفها فدنت ، و النيل فاض بمائه الرقراق العذب فهو كوثرها ، وهو هنا متأثر بقوله تعالى:﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾[4] ،وقوله سبحانه:﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾[5].

8/ و ها هو الشاعر محمود سامي البارودي يحرض على الثورة و محاربة المحتل ، فيقول :

فَيا قَوْمُ، هُبُّوا، إِنَّمَا الْعُمْرُ فُرْصَة ** وَ في الدَّهْرِ طُرْقٌ جَمَّةٌ وَ مَنافِعُ.

أَصَبْراً عَلَى مَسِّ الْهَوَانِ وَ أَنْتُم ** عَدِيدُ الْحَصَى؟ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ.

وَكَيْفَ تَرَوْنَ الذُّلَّ دَارَ إِقَامَةٍ ** وَذَلِك فَضْلُ اللهِ فِي الأَرْضِ وَاسِعُ[6].

فالشاعر في هذه الأبيات ، يستنهض همم الأمة الإسلامية ، علها تفيق من كبوتها ، فقد صبر كثيرا منتظرا موقفا إيجابيا لهذا الشعب الذي يرضخ تحت ذل المحتل و أعوانه ، و قد بلغ صبره مداه حيث لا يرى معنى للصبر حين يفوق الشعب إضعاف هذا المحتل عددا و عدة ، فلا يصحُّ أبدا أن يرضى بالذل سمةً لدار مقامه و وطنه و التراب الذي نشأ فوق ثراه، و بين لنا تأثر الشاعر بما ورد في كتاب الله– عزَّ و جلَّ– من مثل قوله سبحانه: ﴿ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَ إِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾[7] ، و قوله تعالى : ﴿ الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ لا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴾[8] ، و في قوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[9].

---

1 الفرزدق ، الديوان – شرح : علي زيتون – بيروت – دار الجيل – ط 1 – 1997 – ج 1 – ص 23.

2 سورة الأعراف : الآية 128 .

3 رفاعة الطهطاوي ، الديوان – بيروت – دار صادر – ص 87.

4 سورة الحاقة : الآية 23.

5 سورة الكوثر : الآية 1 .

6 محمود سامي البارودي ، الديوان – بيروت – دار صادر – 1992– ب.ط – ج 2 – ص 313.

7 سورة البقرة : الآيتان 155 و 156.

8 سورة فاطر : الآية 35.

9 سورة المائدة : الآية 54 .

و هكذا يتجلى بوضوح مدى ثراء و غنى المصدر الديني الأول - أي القرآن الكريم -. و تأثيره في الشعراء حين عبروا عن العديد من الجوانب الفكرية و الروحية و الوجدانية لتجاربهم و كامل حياتهم . و كان للشعر الديني أيضا مضامين أخرى ، استلهمها الشعراء من صور القرآن الكريم و الحديث الشريف و المناسبات الإسلامية العديدة، حيث وظفوها صورا حية في شعرهم أفصحت عن عمق التجذر الذي أحدثته تلك التعاليم في نفوسهم، و عن المهام الدينية المنوطة بهم ، فبدت تتراءى موضوعات جديدة كالعبادة، و العقيدة، و شكر الله، و مدح الإسلام،و الصبر في الجهاد، و الوعظ و الإرشاد ، و الدعوة إلى التوبة ، و الزهد في الدنيا و غيرها من الآفاق التي حلق في سمَاها الأدب الديني . كما يذهب جعفر يايوش إلى وضع مؤشرات أخرى كان لها الفضل ، هي الأخرى ، في نشأة الشعر الديني و تطوره ، نوجزها فيما يأتي :

1- كتاب نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب الذي صار مرجعا في البلاغة و رفيعة النسج بلغة مقتصدة ومضامين كثيرة ومكثفة في النص الواحد .

2- أدب الخوارج الذين كانوا مناوئين لعلي وشيعته وكذلك لمعاوية بن أبي سفيان الأموي وأتباعه، و قد صنف شعرهم ضمن شعر الحماسة والفخر لارتباطه بمظاهر الفروسية والحرب .

3- ثم ما عرف في الأدبيات بشعر الزهد (الزهديات) بداية بالشاعر العباسي أبي العتاهية الذي يعتبر أول شاعر تأثر بالحكمة الفارسية والهندية التي ترجمت في العصر العباسي .

4- ثم يأتي شعر المديح النبوي الذي اكتمل ونضج على يد البوصيري في بردته مما صار مرجعا فيما بعد لأشعار أصحاب الطرق الصوفية على اختلاف نحلهم وطرقهم .

5- و آخر معلم نؤشر به للأدب الديني هو تلك الممارسات الطقوسية التي يقوم بها الشيعة في ذكرى كربلاء ومقتل الحسين عليه السلام، وما يصاحب ذلك من مظاهر درامية [1].

و على الرغم من هذا التنوع في الموضوعات ، و الذي كان مصدره الأساسي القرآن الكريم ثم الحديث الشريف ، إلا أن الإسلام كدينٍ ظل مصدر هُوِيَّةٍ و ذاكرة حضارة و فضاء لغة ، حيث أعاد إنتاج العروبة مدنية و ثقافة و عملا و روحا في حقبة تاريخية تعددت و تنوعت فيها الآراء و الخطابات ، و ظلت الدعوة إلى الطيب من الكلام أساسا جديدا في فترة الصراع الأولى بين المسلمين و غير

[1] ينظر : جعفر يايوش ، الأدب الديني : التأسيس و الموضوع و المنهج – مجلة "حوليات التراث "– ع 01 – س 2004 – جامعة مستغانم – ص130 .

المسلمين، و بذلك أصبح الخطاب الديني جزءا من الهوية، و لا مصلحة في تهميشه لأنه موجود مؤثر[1] ،

فراح الشاعر العربي المسلم يعبر عن هويته و يرتبط بها ، و قد تكون أبيات نهار بن توسعة أكثر وضوحا للإفصاح عن مكانة المكون الديني في تشكيل الهوية، و هي قوله :

أبي الإسلام لا أب لي سواه ⁂ إذا افتخروا ببكر أو تميم .

بدعوى الجاهلية لم أجبهم ⁂ و لا يدعو بها غر الأثيم .

دعيّ القوم يبصر مدَّعيه ⁂ ليلحقه بذي الحسب الصميم[2] .

ثم إن هذه الأبيات يختصرها بيت آخر أنشده أحد شعراء الخوارج و هو عمران بن حطان حين يقول :

و أولى عباد الله بالله من شكر ⁂ فنحن بنو الإسلام و الله ربنا[3] .

و يعني هذا ، أن الشاعر كان مؤمنًا بانتمائه الديني الجديد على أنه الرابطة الجديدة التي تقوم عليها الأمة. و من هنا أخذ النظر إلى الشعر ، في ضوء المقوم الديني ، يشغل حيزاً كبيراً في تلقي الشعر ، ولاشك في أن تكريم النبيﷺ للشعراء الذين دافعوا عن الإسلام ، ومحاربته من استخدموا الشعر سلاحاً على الإسلام ، ما يدلل بوضوح على اعتراف الإسلام بالشعر أداةً فعالةً ، و بوصفه فطرةً في النفس وجزءاً من خصوصيات الذات العربية ، فجاءت وظيفة الشعر الإسلامي - في بدايتها - اجتماعية أخلاقية أكثر منها جمالية فنية ، أي أن الشاعر كان حكيماً واعظاً ، و بدا الشاعر أقرب إلى المقومات النثرية منها إلى فن الشعر . وقد ميّز التهانوي بين الشاعر والحكيم بقوله: " إن الشاعر إنما يكون المعنى منه تابعاً للفظ، لأنه يقصد لفظاً يصح به وزن الشعر وقافيته، فيحتاج على التخيل لمعنى يأتي به لأجل ذلك اللفظ، والشارع قصد المعنى فيكون اللفظ منه تابعاً للمعنى "[4] .

وهنا وُضِعَتْ للشعر مقومات دينية ، يتم تلقي الشعر في ضوئها ، قبولاً أو رفضاً احتكاماً للمتحقق فيه من تلك المقومات ، و التي حددها عز الدين إسماعيل في ثلاثة مواقف صارمة هي[5] :

1- الإبقاء على ما يتواءم مع أوامر الإسلام و نواهيه .

2- منع ما يتعارض معه منعا قطعيا .

3- تعديل ما يحتاج إلى تعديل أو تطويع .

---

[1] علي عقلة عرسان ، مقاربة في الخطاب العربيّ – مجلّة الفكر السياسيّ – دمشق – اتحاد الكتاب العرب – 1999 – ص 31

[2] ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء – ص 271.

[3] إحسان عباس ، ديوان شعر الخوارج – ص 183.

[4] محمد علي بن علي التهانوي ،كشاف اصطلاحات الفنون – بيروت – مطبعة قياط- د.ت- د.ط. – ج3 – ص 744– 745 .

[5] ينظر : عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي- بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة – ط3 – 1986.– ص 180 .

و إذا كان الأدبُ الديني هو المعبر الحقيقي عن الثقافة الدينية المحلية آنذاك ، إلا أنه يبقى أحد العوامل الأساسية في ظهور جملة من الممارسات الشعائرية للدين كالزهد و التصوف و المديح و المولد النبويين .

فقد كان اعتمادُ كثيرٍ من الأديان على التصوف و الزهد في الدنيا و الاستعلاء على شهواتها الجذابة ، سعيًا نحو تهذيب السلوك الإنساني ، و تربية النفس على القيم الإنسانية الراقية كالمحبة و الإيثار و الصبر و نحو ذلك. على أنه لم تَرِدْ مادة : " زَهَدَ " أو إحدى مشتقاتها في القرآن الكريم إلا في موضع واحد منه[1] ، من باب الذمّ لا المدح ، وذلك في قوله تعالى عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام: ﴿وَ شَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾ [2].و قد ذكر هذه المادة ذاتها ابن الأثير في نهايته ، وكل ما قاله هو: " المزهد القليل الشيء و قد أزهد إزهادًا و شيءٌ زهيدٌ قليلٌ " [3]،أما صاحب المحيط، فقد حدد مدلول الكلمة بقوله:"زهد فيه زهدًا و زهادةً و الزهد في الدين ضد رغب، و الزهيد القليل و الضيق الخلق كالزاهد والقليل الأكل و التزهيد فيه وعنه ضد الترغيب " [4]. أما مفسرو القرآن الكريم ، فقد أشاروا إلى عدم عناية القرآن بهذه المادة ، وكل ما قالوه هو محاولة تبرير هذا الزهد بسيدنا يوسف عليه السلام ، من ذلك ما قاله القرطبي: " قيل المراد إخوته، و قيل السيارة، و قيل الواردة . و على أي تقدير فلم يكن عندهم غبيطا ، لا عند الإخوة لأن المقصود زواله عن أبيه لا ماله ، و لا عند السيارة لقول الاخوة إنه عبد آبق منا ، و الزهد قلة الرغبة . و لا عند الواردة لأنهم خافوا اشتراك أصحابهم معهم، و رأوا أن القليل من ثمنه في الانفراد أولى " [5]. أما في السنة النبوية فقد وردت مادة (الزهد) مرات عديدة مثل في قوله عليه الصلاة والسلام: "ازْهَدْ فِي الدُّنْيَا يُحِبُّكَ اللَّهُ ، وَ ازْهَدْ فِيمَا عِنْدَ النَّاسِ يُحِبُّكَ النَّاسُ " [6] .

و نجد فيضاً كبيراً من معاني الزهد مُوظَّفةً في قصائد الشعراء و كتب التراجم و السير، و لعل أكثر ما نجد هذا الغرض الشعري لدى العباد و الزهاد و العلماء ، بينما هو نادرٌ عند مشاهير الشعراء الذين شغلتهم أغراض أدبية أخرى . و يبدو أن المتقدم في هذا الغرض من أعلام الشعراء بدون منازع هو

---

[1] ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي) – مادة (زهد) بيروت – دار إحياء التراث العربي – ب.ط – ب.ت – ص 332 .

[2] سورة يوسف : الآية 20 .

[3] النهاية في غريب الأثر، ابن الأثير/ تحقيق:طاهر أحمد الزاوي و محمود محمد الطناحي) – مادة (زهد) – بيروت – المكتة العلمية – ب.ط– 1399هـ/1979)– ج2 – ص321

[4] القاموس المحيط ، الفيروزآبادي / مادة (زهد) – ج1 – ص 365 .

[5] ينظر : الجامع لأحكام القرآن ، أبو بكر القرطبي / تحقيق : أحمد عبد العليم البردوني – القاهرة – دار الشعب – ط 2 – 1372 هـ / 1953م – ج 9 – ص 157 .

[6] رواه ابن ماجه و الحاكم . ينظر : مشكاة المصابيح للتبريزي / تحقيق : الألباني – بيروت – المكتب الإسلامي – ط3 – 1405 هـ / 1985م– ج 3 – ص 1433 .

أبو العتاهية الذي استحوذ الزهد على قسطٍ كبيرٍ من شعره ، ومما ورد عنه في هذا الباب ، قال ثمامة بن أشرس : أنشدني أبو العتاهية:

إذا المَرْءُ لَمْ يُعْتِقْ مِنَ المَال رِقَّهُ ** تَمَلّكَهُ المالُ الذي هُوَ مالِكُهْ.

ألا إنَّمَا مالي الذي أنَا مُنفِقٌ ، ** ولَيسَ لِيَ المالُ الذي أنَا تارِكُهْ.

إذا كُنتَ ذا مالٍ، فبادِرْ بِهِ الذي ** يَحِقّ وَإلاّ استَهلَكَتْهُ هَوَالِكُهْ.

فقلت له: من أين قضيت بهذا ؟ قال : مِنْ قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إِنَّمَا لَكَ مِنْ مَالِكَ مَا أَكَلْتَ فَأَفْنَيْتَ ، أَوْ مَا لَبِسْتَ فَأَبْلَيْتَ ، أَوْ تَصَدَّقْتَ فَأَمْضَيْتَ " [1].

فإنك ترى في هذه الأبيات حَضٌّ على الإنفاق و ادخار الثواب عند الله تعالى ، و هي معاني متفق عليها في مقاصد الشريعة الإسلامية التي تسعى إلى تحقيق الكفاية الاقتصادية للناس ، والأمن الغذائي بالقضاء على الجوع و الفقر، مما يحقق تماسك المجتمع الإسلامي وتعاضد أبنائه و نموه اقتصاديًا و من ثم زوال كافة الجرائم التي تستتبع شيوع الفقر في الأمة الإسلامية ، و هو ما يحقق هدف الدين الحنيف في التربية الاجتماعية السليمة و إقامة المجتمع الإسلامي المتعاضد.

و قد امتدت نزعة الزهد إلى شعراء الأندلس ، الذين أكدوا في دعواتهم على العزوف عن الحياة و زخرفها و عدم التكالب عليها ، لأن العمر سريع ، و لا يلبث أن يمضي المرء و يترك الدنيا وراءه ، و في هذا الصدد يقول ابن عبد ربه الأندلسي [2] :

ألا إنَّمـا الدُّنيـا نَضَـارةُ أَيْكَـةٍ ** إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانبُ.

هِيَ الدَّارُ مَـا الآمَـالُ إلاَّ فَجائِعٌ ** عَلَيْها ، وَ لا اللَّذَّاتُ إلاَّ مَصَـائِبُ.

فَكَمْ سَخِنَتْ بِالأَمْسِ عَيْنٌ قريرةٌ ** وَ قَرَّتْ عُيُوناً دَمعُهَا الْيَوْمَ سَاكِبُ.

فَلا تَكتَحِلْ عَيْنَـاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ ** علـى ذَاهـبٍ مِنْهَـا فَإِنَّـكَ ذاهِبُ.

فالدنيا متقلبة الأحوال ، متغيرة الألوان ، سريعة الانقلاب ، مليئة بالمآسي ، و لا ينبغي لذي العينين أن تنظر عيناه إلى جانبها المخضر الزاهي دون أن تنظرا إلى جانبها المصفر الذابل في الوقت ذاته ، و قد أخذ ابن عبد ربه الصورة البيانية الجميلة في البيت الأول من قوله تعالى: ﴿ وَ اضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى

[1] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني – ج 4 – ص 18 و 19 .

[2] ابن عبد ربه ، العقد الفريد / شرح : إبراهيم الأبياري و آخرون – بيروت – دار الكتاب العربي – ط 1 – 1985 – ج 1 – ص 312 ..

كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً ﴾.[1] و في المعنى ذاته يقول ابن نباتة السعدي الأندلسي [2] :

وَ أُقْسِمُ مَا الدُّنْيَا بِدَارِ إِقَامَةٍ ** وَمَا هِيَ إِلاَّ مِثْلُ بَعْضِ المَنَازِلِ .

فالدنيا ليست سوى منزل- أي محطة - يستريح بها المسافر ثم لا يلبث أن يتركها مغادرا في رحلة سفره الطويلة نحو الآخرة ، بل ربما كانت أقل من ذلك ، فهي ظل سريع الزوال . وتشبيه الدنيا بالمنزل ورد في حديث النبي صلى الله عليه وسلم : " فعَنْ عَلْقَمَةَ عَنْ عَبْدِ اللَّهِ قَالَ نَامَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَلَى حَصِيرٍ فَقَامَ وَقَدْ أَثَّرَ فِي جَنْبِهِ فَقُلْنَا يَا رَسُولَ اللَّهِ لَوِ اتَّخَذْنَا لَكَ وِطَاءً فَقَالَ مَا لِي وَمَا لِلدُّنْيَا مَا أَنَا فِي الدُّنْيَا إِلاَّ كَرَاكِبٍ اسْتَظَلَّ تَحْتَ شَجَرَةٍ ثُمَّ رَاحَ وَتَرَكَهَا " [3].

و ما دامت الخاتمة معروفة لكل حي ، والموت هو النهاية الحتمية لكل مخلوق ، فلا مبرر للتعالي والتفاخر والغرور، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي [4] :

كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَقَصْرُكَ المَوْ ** تُ لاَ مَرْحَلَ عَنْهُ وَلاَ فَوْتُ.

بَيْنَا غِنَى بَيْتٍ وَ بَهْجَتُهُ ** زَالَ الغِنَى وَتَقَوَّضَ البَيْتُ.

و ما زال الموت هو النهاية الأكيدة ، فيجب الاعتبار قبل الرحيل و قبل أن تطوى صفحة العمر ، و هو ما يؤكد عليه مالك بن دينار في تصوير حسي ملفت للانتباه ، موقظ للمشاعر يقول [5] :

أتيت القبور فناديتهن ** أين المعظم و المحتقر.

و أين المذل بسلطانه و أين المزكى إذا ما افتخر.

تفانوا جميعا فما مخبر ** وماتوا جميعا ومات الخبر.

تروح و تغدو بنات الثرى ** وتمحى محاسن تلك الصور.

فيا سائلي عن أناس مضوا ** أما لك فيما ترى معتبر.

وليس الموت هو المحطة الأخيرة لرحلة الإنسان كما يظن الملحدون و الماديون ، فهنالك الوعد والحساب بعد ذلك، و في هذا يقول عدي بن زيد [6] :

أين أهل الديار من قوم نوح ** ثم عاد من بعدها وثمود.

---

[1] سورة الكهف : الآية 45 .

[2] ابن نباتة الأندلسي ، الديوان / تحقيق : عبد الأمير الطائي – بغداد – منشورات وزارة الإعلام العراقية – ب.ط – 1397هـ /1977م – ج1 – ص 422 .

[3] ابن ماجه ، السنن– رقم 4109 –كتاب الزهد– باب مثل الدنيا – ج 2– ص 1376 و السنن ، الترمذي– رقم 2377 – كتاب الزهد عن رسول الله– ج 4– ص588.

[4] ابن قتيبة ، عيون الأخبار – القاهرة – المؤسسة المصرية للطباعة و النشر – ب.ط – ب.ت – ج2 – ص 304 .

[5] المصدر نفسه – ج 2 – ص 33 .

[6] ابن عبد ربه ، العقد الفريد – ج 1 – ص 323 .

بينما هم على الأسرة والأنما ⁂ ط أفضت إلى التراب الخدود.

وصحيح أمسى يعود مريضا ⁂ وهو أدنى للموت فيمن يعود.

ثم لم ينقض الحديث ولكن ⁂ بعد هذا كله وذاك الوعيد.

و مادام هنالك بعث و حساب ، فنحن بحاجة إلى العمل الصالح و التزود بالتقوى ، و أن نسلك السلوك الإسلامي الصحيح في هذه الحياة ، و في هذا الصدد يقول ابن عبد ربه ناصحا بالتوبة و الاستعداد ليوم الرحيل [1] :

بادِرْ إلى التَّوبَةِ الخَلصاءِ مُجْتَهِدا ⁂ وَ المَوْتُ وَ يْحَكَ لم يَمْدُدْ إليكَ يَدا.

وَارقُبْ مِنَ اللهِ وَعْداً لَيْسَ يُخْلِفُهُ ⁂ لابُدَّ لِلّهِ مِنْ إنْجازِ ما وَعَدا.

وخير الزاد هو القليل النافع في الرحلة إلى الآخرة ، و هو ما عبر عنه ابن الرومي في قوله [2] :

إذا اختطّ قومٌ خِطة لمدينةٍ ⁂ تقاضتهمُ أضعافَها للمقابر.

و في ذاك ما ينهاهُمُ أن يشيّدوا ⁂ و أن يقتنوا إلا كزاد المسافر.

و لربما الشاعر في ذلك يكون قد نظر إلى حديث النبي صلى الله عليه و سلم : " فَعَنِ الْحَسَنِ قَالَ لَمَّا احْتُضِرَ سَلْمَانُ بَكَى وَقَالَ إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَهِدَ إِلَيْنَا عَهْدًا فَتَرَكْنَا مَا عَهِدَ إِلَيْنَا أَنْ يَكُونَ بُلْغَةُ أَحَدِنَا مِنَ الدُّنْيَا كَزَادِ الرَّاكِبِ قَالَ ثُمَّ نَظَرْنَا فِيمَا تَرَكَ فَإِذَا قِيمَةُ مَا تَرَكَ بِضْعَةٌ وَعِشْرُونَ دِرْهَمًا أَوْ بِضْعَةٌ وَثَلاَثُونَ دِرْهَمًا " [3] ، فاقتبس منه التشبيه الجميل المعبر وضمنه في شعره .

و لكن اتخاذ الأسباب و الاعتماد على العمل لا يكفي وحده ، بل لا بد من رجاء عفو الله بعد هذا كله ، لأن الإنسان مهما عمل فهو مقصر بحق الله إلا أن يتغمده الله برحمته ، و في هذا يقول محمد ابن يسير [4] :

ويل لمن لم يرحم الله ⁂ و من تكون النار مثواه.

واغفلتاه من كل يوم مضى يذكرني الموت و أنساه.

من طال في الدنيا به عمره ⁂ و عاش فالموت قصاراه.

كأنه قد قيل في مجلس قد كنت آتيه و أغشاه.

محمد صار إلى ربه ⁂ يرحمنا الله و إياه.

---

[1] ابن عبد ربه ، العقد الفريد – ج 1 – ص 324 .

[2] ابن الرومي ، الديوان / تحقيق : حسين نصار – بيروت – دار الكتب العلمية – ط1 – 1981 – ج 3 – ص 968 .

[3] أحمد ، السنن – رقم 22597 –كتاب باقي مسند الأنصار– ج 2– ص 1374 .

[4] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني – ج 14 – ص 39 و 40 .

و خلاصة القول ، أنّ شعرَ الزهد بشكل عام غرضٌ طرقه الشعراء جميعا ، فبدا عليهم انضباطٌ تامٌّ مع روح الإسلام بصورة عامة ، و ذلك حتى تكون الدنيا في يد الإنسان لا في قلبه يتحكم فيها كيف يشاء ، و ينفق و يجود و يعطي ، ثم ينهض بمسئولياته الكاملة تجاه الخالق و المخلوقين . و بهذا يكون قد أضرب عن : " زخرف الدنيا و زينتها و الزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذةٍ و مالٍ و جاهٍ و الانفرادِ عن الخلق في الخلْوَة للعبادة " [1].

و بهذا نكون قد انتهينا من بيان ما حَظِيَ به الأدب الديني من إبداعات و نصوص منحت للحقل الديني نموذجاً لنمائها ، و رأينا كيف أنَّ هذا الأدب حاول إبراز القيم و المثل الإنسانية التي حملها الإسلام و دَعَا إليها على مدى قرون من الزمن . و سنتناول الآن رافديْن آخريْن كان لهما أيضاً حظاً وافراً من اهتمام الشعراء بهما ، إنهما : المديح النبوي ، و المولد النبوي .

3 . المديح النبوي :

لقد عرف الشعر العربي عبر تاريخه الطويل صُنوفًا من الأغراض الشعرية ، و لعلنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا أن شعرَ المدح عند العرب كان - في كثير منه- تكَسُّبياً ، حيث أصبح الشعراء يستجدون به الخلفاء و الملوك، و يطلبون ذلك في صراحة بعد أن كان الشاعر يأنف من السؤال الصريح . غير أن سر ارتياح الشاعر لذلك هو :

" ابتهاج النفس للإشادة بالسمو الإنساني ، و لتصوُّرِ مثلٍ عليا للإنسانية " [2].

و لكن و رغم هذا الإغراق في المدح و التملق في وصف الممدوح بما يحبّ ، سواء رغبة من الشاعر في المال، أو رجاء في الحصول على جزيل المنال ، إلا أن المدح – في أحايين كثيرة - سعى إلى إعلاء فضائل أخلاقية و مثل عليا ، مؤكدا على أهمية التمسك بها ، عن طريق عرض و تقديم نماذج بشرية متخلقة بها . و لعل هذا ما عبر عنه الشاعر أبو تمام الطائي بقوله :

ولولا خِلالٌ سَنَّهَا الشِّعرُ ما درَى ** بُغاةُ العُلاَ منْ أينَ تُؤتَى المكارمُ [3].

و هكذا كان لبعض شعر المدح أثره في هداية الناس ، و دعوة الفرد إلى العمل على نشر الفضيلة ، مما جعل قريشاً تؤثر شعر زهير بن أبي سلمى على صِحَابه لأنه كان:" لا يعاظل بين الكلاميْن ، و لا يتتبّع وحشيّ الكلم، و لا يمدح أحداً بغير ما فيه " [4]. و على هذا النهج ، في تصوير الشاعر الصادق

---

[1] المقدمة ، ابن خلدون – بيروت – دار الجيل – ب.ط – ب.ت – ص 517 .

[2] أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب – القاهرة – مكتبة نهضة مصر – ط 3 – 1964 – ص 197 .

[3] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام – ج2 – ص89 .

[4] أبو زيد القرشي ، جمهرة أشعار العرب – شرح : عمر الطباع. – بيروت – شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – ط1– 1996 – ص 25 .

للفضائل الأخلاقية في الممدوح ، سار الشعراء في الإسلام اتباعاً لهذا التقليد و موافقة عليه . فإن كان أسلوب الشعر الجاهلي ، مَدَحَ الخليفة بقيم المدح المعروفة آنذاك كالكرم و الشجاعة و الحزم و الفصاحة و النسب، فإن الأسلوب الإسلامي مَدَحَ الخليفة بفضائل أخلاقية كالعقل و العفة و العدل و الشجاعة و الكرم و تدبير الفتوح و حسن السياسة [1].

و مما زاد شعر المديح رقياً و نماءً في العصر الإسلامي ، هو انتداب النبي ﷺ ثلاثة من خيرة شعراء العرب للدفاع عن الرسالة المحمدية و هم : حسان بن ثابت ، و عبد الله بن رواحة ، و كعب بن مالك ، فمنهم من حارب المشركين بحد السيف و القلم معاً ، و منهم من استشهد في المعركة . لكن شعر هذا الثالوث لم يتوقف عند الدفاع عن الرسول ﷺ و رسالته ، و إنما نظموا قصائد يمدحون فيها النبي ﷺ و يشيدون بفضائل الإسلام و شيم المسلمين . و لربما من هنا جاءت نشأة الشعر الديني عند العرب مشخصة في المدائح النبوية .

و في القرآن الكريم ، نجد الكثير من الآيات الكريمة في مدح الله تعالى لعباده و الاعتراف بفضلهم و خصالهم، فمما جاء - مثلا - في مدح سيدنا إبراهيم عليه السلام قوله تعالى : ﴿وَ إِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّى﴾ [2]. كما أثنى على عباده المؤمنين في قوله تعالى:﴿لَكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلاَةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ أُولَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْراً عَظِيماً﴾ [3].

و ورد أيضا هذا المدح الإلهي في القرآن الكريم بمعنى الفرح وروداً بيناً ، فقد أخبرنا المولى عزَّ و جلَّ عنه بتلك الصيغة في قوله تعالى:﴿ قُلْ بِفَضْلِ اللَّهِ وَ بِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ﴾ [4] .

و في اتجاه آخر، سار الشعراء في تقديس الله لما رأوه في سرّ خلقه في الطبيعة و الكون. و من أوائل الشعراء المسلمين الذين نظموا في مدح الإله ، حسان بن ثابت في قوله :

وَ أَنتَ إِلَهَ الحَقِّ رَبّي وَ خالِقي ** بِذَلِكَ ما عُمِّرتُ في الناسِ أَشهَدُ .
تَعالَيتَ رَبَّ الناسِ عَن قَولِ مَن دَعا ** سِواكَ إِلَهاً أَنتَ أَعلى وَأَمجَدُ .
لَكَ الخَلقُ وَالنَعماءُ وَالأَمرُ كُلُّهُ ** فَإِيّاكَ نَستَهدي وَ إِيّاكَ نَعبُدُ.[5]

---

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة – ج 2 – ص 131 .
[2] سورة النجم : الآية 37.
[3] سورة النساء : الآية 162 .
[4] سورة يونس : الآية 58 .
[5] حسان بن ثابت ، الديوان – ص 47.

و كذا الشاعر أمية بن أبي الصلت واصفاً قوة الباري و عظمته حين قال :

لَكَ الحَمدُ وَ النَعماءُ وَ المُلكُ رَبَّنا ** فَلا شَيءَ أَعلى مِنكَ مَجداً وَأَمجَدُ.

مَليكٌ عَلى عَرشِ السَماءِ مُهيمِنٌ ** لِعِزَّتِهِ تَعنو الوجوهُ وَ تَسجُدُ.

فَسُبحانَ مَن لا يَعرِفُ الخَلقُ قَدرَهُ ** وَمَن هوَ فوقَ العَرشِ فَردٌ مُوَحَّدُ.[1]

و قال لبيد بن ربيعة مستشعرًا قدرة ربّه ، مستكيناً إليها :

قُضِيَ الأُمورُ وأُنْجِزَ المَوعودُ ** و اللّهُ رَبّي ماجِدٌ مَحْمُودُ.

ولَهُ الفَواضِلُ والنَّوافِلُ والعُلا ** و لَهُ أثيثُ الخَيرِ والمَعْدُودُ.[2]

ثم تطور هذا الشعر، و وَلّى وجهه شَطْرَ مدح الرسول الكريم ﷺ خاتم الأنبياء ، حيث أخذ يتبارى فيه شعراء الإسلام منذ عصر النبوة إلى يومنا هذا ، بل و أصبح النَّظْم - لدى الكثير من الشعراء - في الذات المحمدية واجباً إسلامياً كبيراً ، مما جعلهم يجمعون في شعرهم عُقوداً من الروائع الأدبيّة المزدانة بالجمال اللفظيّ ، والمفعمة بالعواطف الجيّاشة والأحاسيس العميقة ، كيف لا و هو الذي أخرجنا الله به من الظلمات إلى النور و من الضلالة إلى الهدى ، فحباه الله تعالى من الصفات العلية و الأخلاق الفاضلة ما أوجب على كل مسلم إجلاله وتعظيمه بقلبه ولسانه و جوارحه، بل و اعتبارُ تمامِ محبتنا لهذا الرسول الكريم حين يكون ﷺ أحب إلينا من أولادنا و والدينا و الناس أجمعين . فقد روى محمد بن جعفر عن شعبة قال سمعت قتادة يحدث عن أنس بن مالك قال قال رسول اللّه ﷺ : " لاَ يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْ وَلَدِهِ وَوَالِدِهِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ "[3]. و لكن رغم ذلك الإسهام الغزير من الشعراء في إعلان الولاء تجاه المصطفى ﷺ و آله و صحبه، وكذا الدفاع عن الحق ، إلا أنَّ النبي ﷺ لم يكن يحب أن يمتدح بما كان يمتدح به الملوك قبله ، فقد أُوثِرَ عنه ﷺ أنه قال : "إِذَا رَأَيْتُمْ الْمَدَّاحِينَ فَاحْثُوا فِي وُجُوهِهِمْ التُّرَابَ "[4].

و على كل حال ، فقد أقبل الأدباء على مدح النبي محمد ﷺ بمدائح كثيرة، و قد حفظ لنا التاريخ الشيء الكثير منها و لعل أقدمها ، ما جاء عن أم معبد - رضي الله عنها - حين وصفت النبي ﷺ و قد حَلَّ بخيمتها في طريق هجرته إلى المدينة قائلةً : " رَأَيْتُ رَجُلاً ظَاهِرَ الوَضَاءَةِ ، أَبْلَجَ الوَجْهِ، حُسْنَ الخَلْقِ ، ... إِنْ صَمَتَ فَعَلَيْهِ الوَقَارُ ، وَ إِنْ تَكَلَّمَ سَمَاهُ وَ عَلاَهُ البَهَاءُ ، أَجْمَلُ النَّاسِ وَ أَبْهَاهُ

---

[1] أمية بن أبي الصلت ، الديوان – تحقيق / سجيع الجبيلي. – بيروت – دار صادر – ط 1- 1998 – ص 34 .

[2] لبيد بن ربيعة العامري ، الديوان – بيروت – دار صادر – ط 1 – 1990 – ص 46 .

[3] مسلم ، الصحيح – كتاب الإيمان – رقم 15 – ج 1 – ص 14 ، و النسائي ، السنن – كتاب الإيمان و شرائعه – رقم 5013 – ج 8 – ص 114 .

[4] مسلم ، الصحيح – كتاب الزهد و الرقائق – رقم 3002 – ج 4 – ص 2297 .

مِنْ بَعِيدٍ ، وَ أَحْسَنُهُ وَ أَجْمَلُهُ مِنْ قَرِيبٍ ، حُلْوُ المَنْطِقِ ، لاَ نَزَرٌ وَ لاَ هَذَرٌ "[1].

و إذا كان إعجاب هذه المرأة بشخصية الهادي المصطفى ﷺ قد ترك في نفسها أثراً محموداً ، فإن محبة أبي طالب لابن أخيه كانت متميزة ، و يكفي أن نقرأ أبياتاً من قصيدته البائية التي أشادت – على وجهِ الخصوص – بخصال الرسول ﷺ ، حتى نعرف مدى حب العمِّ لرسول الله ﷺ و قدر تفانيه بهذا الحب ، حيث قال :

أَلَم تَعلَموا أَنّا وَجَدنا مُحَمَّداً ** نَبِيّاً كَموسى خُطَّ في أَوَّلِ الكُتبِ؟
وَ أَنَّ عَلَيهِ في العِبادِ مَحَبَّةً ** وَ لا خَيرَ مِمَّن خَصَّهُ اللَهُ بِالحُبِّ[2].

فكان أصدق تعبير عن محبة أبي طالب للنبي ﷺ شهادته و عرفانه برسالة و نبوّة محمد ﷺ. و فضلاً عن ذلك، فقد صرح أبو طالب في بيتين آخرين من الشعر بتلك النبوة و مدحه لمحمد ﷺ قائلاً:

لَقَد أَكرَمَ اللَهُ النَبِيَّ مُحَمَّداً ** فَأَكرَمُ خَلقِ اللَهِ في الناسِ أَحمَدُ
وَ شَقَّ لَهُ مِن إِسمِهِ لِيُجِلَّهُ ** فَذو العَرشِ مَحمودٌ وَهَذا مُحَمَّدُ[3].

و لعل ما ناله أبو طالب من شرف لقاء النبي ﷺ و محادثته ، كان له النصيب الأوفى من محبته و تعظيمه و الدفاع عنه أمام سَرَاةِ قريش و كبرائها ، فكان أوضح من أن يستدل على ذلك في شعره :

وَاللَهِ لَن يَصِلوا إِلَيكَ بِجَمعِهِم ** حَتّى أُوَسَّدَ في التُرابِ دَفينا.
فَاِصدَع بِأَمرِكَ ما عَلَيكَ غَضاضَةٌ ** وَاِبشِر بِذاكَ وَقَرَّ مِنهُ عُيونا.
وَ دَعَوتَني وَ زَعَمتَ أَنَّكَ ناصِحٌ ** وَ لَقَد صَدَقتَ وَكُنتَ ثَمَّ أَمينا.
وَعَرَضتَ ديناً قَد عَلِمتُ بِأَنَّهُ ** مِن خَيرِ أَديانِ البَرِيَّةِ دينا[4].

وله أيضاً قصيدة لامية طويلة في مدح رسول الله ﷺ أقرّ في عدّة أبيات منها بنبوّته و رسالته، نقل منها ابن هشام أربعة و تسعين بيتاً[5] و ابن كثير اثنين و تسعين بيتاً[6].

ثم ما لبثت بذرة حب الناس للرسول ﷺ تنمو و تثمر ، حتى أصبحت أساسًا متيناً بنى عليه شعراء كبار منهجهم في الكفاح عن الرسول ﷺ بلسانهم ، كحسان بن ثابت و عبد الله بن رواحة

---

[1] ابن قتيبة ، غريب الحديث – تحقيق / عبد الله الجبوري – بغداد – مطبعة العاني – ط 1 – 1977– ج 1 – ص 463 .
[2] أبو طالب عم النبي صلى الله عليه و سلم ، الديوان / شرح محمد التونجي – بيروت – دار الكتاب العربي – ط 1 – 1994 – ص 54.
[3] المصدر نفسه – ص 37 .
[4] المصدر نفسه – ص 91 .
[5] ابن هشام ، السيرة النبوية – ج 1 – ص 291 – 299 .
[6] ابن كثير ، البداية و النهاية – ج 3 – ص 53 – 57 .

و كعب بن مالك و كعب ابن زهير و غيرهم ، الذين صارت أسماؤهم عَلَمًا لهذا الغرض الأدبي . و قد كان لحسان بن ثابت السبق في هذا المجال، حتى عُرِفَ بـ" شَاعِرُ الرَّسُولِ " بعد أن جاء -على لسان النبي ﷺ - تأييد روح القدس له فقال: "اهْجُهُمْ أَوْ هَاجِهِمْ وَ جِبْرِيلُ مَعَكَ "[1]. و من قصائد الشاعر الجميلة التي وصف فيها تفانيه في حُبِّ الرسول ﷺ قوله :

أَكْرِمْ بقَوْمٍ رَسُولُ اللَّهِ شِيعَتُهُمْ ** إِذَا تَفَرَّقَتِ الأَهْوَاءُ وَ الشِّيَعُ.
أَهْدَى لَهُمْ مِدَحي قَوْمٌ يُؤازِرُهُ ** فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنَعُ.
فَإِنَّهُمْ أَفْضَلُ الأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ، ** إِنْ جَدَّ بِالنَّاسِ جِدُّ القَوْلِ أَوْ شَمَعُوا.[2]

إلا أنَّ حسان في مديحه للرسول ﷺ ، و لأصحابه رضي الله عنهم ، كان ينظر إليهم من الزاوية الإسلامية العامة ، لا من الزاوية القبلية ،لذلك جاءت جلّ مدائحه النبوية صادقة ،نابعة من قلبه و عقله حيث يقول :

أغَرُّ، عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خاتَمٌ ** مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ و يُشْهَدُ.
وَضَمَّ الإلهُ اسْمَ النَّبِيِّ إلى اسْمِهِ، ** إذا قَالَ في الخَمْسِ المُؤذِّنُ أشْهَدُ.
وَشَقَّ لَهُ مِنِ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ ، ** فَذو العَرْشِ محْمودٌ ، و هذا مُحَمَّدُ.
نَبِيٌّ أتَانَا بَعْدَ يَأسٍ وَ فَتْرَةٍ ** من الرُّسْلِ، والأوْثَانُ في الأرْضِ تُعْبَدُ.
فَأمْسَى سِرَاجاً مُسْتَنيراً وَهَادِياً ** يَلُوحُ كما لاحَ الصَّقِيلُ المُهَنَّدُ.
و أنْذَرَنَا نَاراً ، وَ بَشَّر جَنَّةً ** وَ عَلَّمَنَا الإسْلاَمَ ، فاللّه نَحْمَدُ.
وأنْتَ إله الخَلْقِ رَبِّي وخالِقي ** بِذَلِكَ ما عمّرْتُ في النَّاسِ أشْهَدُ.[3]

أما مدح كعب بن زهير[4] للرسول ﷺ ، فقد تجلى – على وجه الخصوص - في " بردته " التي وقف النقاد عندها كثيراً ، حيث اختلفوا في تحديد عدد أبيات القصيدة فقد ذكر السكري خمسة وخمسين بيتاً[5]، و أثبت ابن الأنباري أنها سبعة وخمسون بيتاً[6]. كما وردت ستون بيتاً[7]. وأوردها

---

[1] البخاري ، الصحيح – كتاب بدء الخلق – رقم 3041 – ج 3 – ص 1176 ، مسلم ، الصحيح – رقم 2486 – كتاب فضائل الصحابة – ج 4 – ص 1933 .

[2] حسان بن ثابت ، الديوان – ص 144 .

[3] المصدر السابق – ص 47.

[4] هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، و أمه كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم ، و هي من بني عبد الله بن غطفان.، و هي أم سائر أولاد زهير سالم و بجير. ولد عند أخواله بني سحيم من غطفان ، وكان أكبر أولاد زهير. و قد عني والده بتربيته وتعليمه الشعر منذ صغره .

[5] ديوان كعب بن زهير ديوان / شرح : عمر الطباع – بيروت ى– شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – ط 1 – 1994 – ص 6 .

[6] المصدر نفسه – ص 8 .

[7] عبد السلام سرحان ، مختارات من روائع الأدب في الجاهلية والإسلام – القاهرة – مطبعة الفجالة الجديدة – ب.ط– 1969 – ص 303.

الباجوري بتسعة وخمسين بيتاً[1]، ووردت عند آخرين في ثمانية وخمسين بيتاً[2]. ونحن نميل إلى عدد الأبيات التي أوردها الديوان وسندرسها على هذا الأساس. فها هو كعب المهدور الدم يُكْسَى بهذه القصيدة بُردةَ النبي ﷺ و يعلن إسلامه ، فسميت قصيدته بالبردة تيمناً و تبركاً بالهادي المصطفى ﷺ و التي يقول في مطلعها :

بانتْ سُعادُ فقلْبي اليومَ مَتْبولُ ** متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبُولُ .[3]

و فيها أيضا يمدح الرسول ﷺ بقوله :

أُنبِئتُ أن رَسُولَ اللّهِ أَوْعَـــدنِي ** و العفوُ عند رسولِ اللّه مأمولُ.
مَهْلاً هَدَاكَ الذي أعطاكَ نافِلَةَ الـ ** ـقـرآنِ فيها مواعِيظٌ وتفصيلُ.
لذَاكَ أَهْيَبُ عندي إذ أُكلِّمُـــه ** و قيـل إنـكَ مسبورٌ ومسؤولُ.
مِنْ ضَيْغَمٍ من ضِراءِ الأُسْدِ مَخْدَرُه ** ببَطْنِ عَثَّـرَ غِيـلٌ دونَـه غِيلُ.
إنَّ الرسول لسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بـــه ** مهنَّدٌ من سُيُوفِ اللّه مسلولُ.[4]

إلا أنه هناك شبهة أُثِيرَتْ حول العاطفة الدينية و الروح الإسلامية لكعب بن زهير و مصدرها سببان :

<u>الأول</u>: المقارنة بينه و بين سائر شعراء الرسول ﷺ كحسان بن ثابت وعبد اللّه بن رواحة رضي اللّه عنهماو هذه مقارنة غير منصفة لكعب،فهؤلاء من أصحاب السبق و الصحبة أسلموا مبكرًا و اقتربوا من رسول اللّه ﷺ و صاحبوه طويلا و شهدوا مواقع الإسلام الكبرى و عاصروا نزول القرآن و أنشدوا الكثير من الأشعار التي تؤرخ لعصر النبوة ، كانت العقيدة روحها ، أما كعب فقد تأخر إسلامه إلى ما بعد الفتح ، فلم ينل مثل ما نالوه من الشرف و الرفعة ، و لم يُتح له أن يسهم مثلما أسهموا بشعرهم في الدفاع عن الإسلام و بيان مبادئه.

و <u>الثاني</u> : هو أن هؤلاء النقاد يحكمون على كعب فقط من خلال لاميته "بانت سعاد" بينما الرجل له أشعار أخرى تؤكد عاطفته الدينية ؛ أليس هو القائل:

فأَقْسَمْتُ بالرَّحْمنِ لا شيءَ غيرهُ ** يَمِينَ امرئٍ بَرٍّ ولا أَتحللُ .
لأَسْتَشْعِرَنْ أَعْلَى دَرِيسَيَّ مُسْلِماً ** لوَجْهِ الذي يُحْيِي الأَنَامَ ويقتلُ.[5]

---

[1] إبراهيم الباجوري ، شرح قصيدة بانت سعاد – القاهرة – دار الأحياء – ب.ط- 1345هـ - ص 15

[2] ينظر : القرشي ، جمهرة أشعار العرب – 282- 287 / فريد وجدي ، دائرة المعارف الإسلامية – ج 8- 157- 159 / أحمد أبو حاته ، فن المديح – 127- 135 .

[3] كعب بن زهير ، الديوان / تحقيق : محمد يوسف نجم. – بيروت – دار صادر – ط 1- 1995- ص 26.

[4] المصدر نفسه ، و الصفحة نفسها .

[5] المصدر السابق – ص 52 .

و يقول:

أَعْلَمُ أَنِّي مَتَى مَا يَأْتِنِي قَدَرِي ** فَلَيْسَ يَحْبِسُهُ شُحٌّ ولاَ شَفَقُ [1].

بَيْنَا الفَتَى مُعْجَبٌ بالعَيْشِ مُغْتَبِطٌ ** إذا الفَتَى لِلْمَنَايَا مُسْلَمٌ غَلِقُ.

و قوله:

لَعَمْرُكَ لَوْلاَ رَحْمَةُ اللّه إنَّنِي ** لأَمْطُو بِجَدٍّ ما يُرِيدُ لِيَرْفَعَا [2].

و في مقابل ذلك ، نجد من شعراء الكفار من مدح النبي ﷺ و أثنى على أخلاقه الكريمة ، كالأعشى الكبير ميمون ابن قيس الذي مدح النبي ﷺ بقصيدة رائعة ، و جاء بها ليُسْلِمَ عنده و يلقيها بين يديه تائباً ، حيث قال :

نَبيٌّ يَرَى مَا لا تَرَوْن، وَذِكْرُهُ ** أغَارَ، لَعَمْرِي، في البِلادِ وَأنجَدَا.

لَـهُ صَدَقَاتٌ مَـا تُغِـبّ، وَنَائِلٌ ** وَ لَيْـسَ عَطَـاءُ اليَوْمِ مَانِعَهُ غَدَا.

أجِدِّكَ لمْ تَسْمَعْ وَصَاةَ مُحَمّدٍ، ** نَبيِّ الإلَهِ ، حِينَ أوْصَى وَأشْهَدَا.[3]

و هكذا اتصل مدح النبي ﷺ في حياته بذكر أخلاقه و أوصافه ، و استمرت رسالة شعراء المديح في إبراز ولائهم للرسول ﷺ ، معبرين بصدقٍ عن هذا الانتماء العقائدي ، فتميزت أشعارهم بأسلوب خاص جعل حظها من الإجادة واسعاً ، كما جعل فهمها ممكناً لدى الكثير من الناس .

و بعد قيام دولة بني أميَّة، جرت أحداث جسيمة لآل بيت الهاشميين و أنصار الإمام علي- رضي الله عنه- و تشيع لهم من تشيَّعَ من الشعراء ، مما فتح الباب على مصراعيه أمام المبالغة في مدحهم و الثناء عليهم ، فكثر الشعراء و اشتهر منهم: الكميت بن زيد الأسدي، و دعبل الخزاعي ، و الشريف الرضي، و أبو الأسود الدؤلي،و غيرهم . إلا أنَّ دوافع هؤلاء الشعراء في الغالب كانت سياسية أكثر منها دينية ، لهذا جاء نظمهم في آل علي - رضي الله عنه- دون غيرهم ، بل حتى النبي ﷺ قلَّ مدحهم له في مقابل مديحهم لآل بيت على بن أبي طالب .

و إذا وقفنا عند الكميت بن زيد: "خطيب بني أسد ، و فقيه الشيعة ، و حافظ القرآن ، و ثبت الجنان" [4]،وجدنا مدحه للنبي ﷺ غزيراً ، مما جعل الدارسين و النقاد يقفون عند هاشمياته و لاسيما:

---

[1] المصدر نفسه – ص 168 .

[2] المصدر نفسه – ص 167 .

[3] الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، الديوان / شرح : محمد قاسم.– بيروت – المكتب الإسلامي – ط 1 – 1994 – ص 45.

[4] البغدادي ، خزانة الأدب / تحقيق : عبد السلام هارون – القاهرة – دار الكاتب العربي – ط1 – 1986 – ج1 – ص 144 .

البائيتان و اللامية و الميمية [1] ، لاستكناه جوانب ذلك الولاء الديني . يقول في إحدى البائيتين :

فَاعتَتَبَ الشوُ من فؤادي وال ⁂ شِعرُ إلى من إليهِ مُعتَتَبُ .
إلى السِراجِ المنيرِ أحمدض لا ⁂ تَعدِلُني رَغبَةٌ و لا رَهَبُ .
وَقِيلَ أفرَطتَ بل قَصَدتُ ولو ⁂ عَنَّفَنِي القَائِلونَ أو ثَلَبُوا.
إليكَ يا خيرَ مَن تَضَمَّنَت ال ⁂ أرضُ وإن عابَ قوليَ العَيَبُ .
لجَّ بتفضِيلِكَ اللسانُ و لو ⁂ أكثِرَ فيك الضَجاجُ واللَّجَبُ [2] .

و لعل القارئ لهذه الأبيات يتكشف له مدى إصرار الشاعر على حبّ النبي ﷺ و مقدار تفانيه بهذا الحبّ ، إلا أنَّ مدحه هذا - رغم تميزه و جماله - يكاد يكون مدحا عاديا ، تخلو منه تلك النزعة الصوفية الصريحة التي سنجدها في مدائح الصوفية في القرن السابع الهجري،بالإضافة إلى أنَّ الكميت - كما ذهب الشريف الرضي إلى القول: "لم يُرِدْ في مدحه النبيَ ﷺ و إنما أراد عليًّا فرُوِيَ عنه بذكر النبي ﷺ خوفاً من بني أمية الله"[3]. و لربما هذا ما يؤكده الأستاذ عبد الحسيب طه حميدة بعد تحليله لتلك الأبيات ، إذ يقول :" و نحن نرى أن الكميت كان أعلم بأخلاق عصره من هؤلاء ، و أمسّ بسياسته...، كان يشعر بأنه يحيا وسط دولة ترى أن هذا اللون من مدح الرسول ﷺ تزكية للهاشميين ، و لَفْت للذِّهْن إلى حقِّ هؤلاء في الخلافة " [4].

و مع ذلك،كان مَدْحُ من مضى لآل البيت أكثره صادقاً ، لأنَّ هواهم كان منبعثا من الإسلام، بدون تزلفٍ إلى الحكام أو رغبةٍ في الدنيا ، فجاء حبهم الشديد لله تعالى أولاً ، ثم لرسوله ﷺ ثانياً ، و الرهط الكريم من آل بيته أخيراً. كما حاول بعض الشعراء بمديحهم النبوي الاستمداد من جوار المصطفى ﷺ - بقوة معنوية- استمدادا يُوحِي بالشكوى المريرة و التوجع الصارخ و الحنين و الشوق .

و تستمر المدائح النبوية دائرة حول أوصاف النبي ﷺ الخُلُقِية و الخَلْقِية المعروفة ، إلى حين انتشار الصوفية في القرن السابع الهجري الذي بدأ يعرف تسابقا كبيرا للشعراء في مضمار المدائح

---

[1] جاء في مطلع البائية الأولى : طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ⁂ ولا لعبا مني و ذو الشوق يلعب .
و في مطلع البائية الثانية قوله : إني ومن أين آبك الطرب ⁂ من حيث لا صبوة ولا ريب .
و يقول في مطلع القصيدة الثالثة : ألا هل عمر في رأيه متأمل ⁂ وهل مدبر بعد الإساءة مقبل .
أما في مطلع الرابعة جاء قوله : من لقلب متيم مستهام ⁂ غير ما صبوة ولا أحلام .

[2] أبو رياس القيسي ، شرح هاشميّات الكميت – تحقيق : داود سلوم و نوري حمودي القيسي – بغداد – مطبعة الإيمان – ط2 – 1991 – ص 110 – 111 .

[3] أبو علي القالي ، الأمالي / تحقيق : – بيروت – المكتبة العصرية – ط1– 2001 – ج 3 – ص 166 .

[4] عبد الحسيب طه حميدة ، أدب الشيعة – بيروت– الشركة العالمية للكتاب– ط3 – 1990 – ص 222 – 223 .

النبوية . و لعل البداية الفعلية لهذا المديح بنَفَسِ التصوف المتميز كانت على يد البوصيري[1] ، الذي عُني بقراءة السيرة النبوية ، و معرفة دقائق أخبار النبي ﷺ و جوامع سيرته العطرة ، فأفرغ طاقته و أوقف شعره على مدح النبي ﷺ ، وكان من ثمار مدائحه النبوية قصيدته الشهيرة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" [2]، والمعروفة باسم "البردة" التي : " كانت من أشهر القصائد في هذا الباب كما كانت مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري" [3].

و يبلغ عدد أبياتها مائة و ستون بيتاً التي يقول في مطلعها :

أمن تذكّرِ جيرانٍ بذي سلمِ ** مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدم [4] .

و للشاعر أيضا قصائد أخرى في المديح النبوي نذكر منها :

1 – **الهمزية** : وهي أطول قصائده في المديح النبوي، وعدد أبياتها: خمسمائة وسبعة عشر بيتاً، ومطلعها:

كيف ترقى رقيّك الأنبياء ** يا سماءً ما طاولتها سماءُ [5] .

2- **بائياته الثلاث** : الأولى و عدد أبياتها سبعة و تسعون بيتاً ، و مطلعها :

أزمعوا البين و شدّوا الرّكابا ** فاطلبِ الصبر وخلّ العِتابا [6] .

و الثانية عدد أبياتها : مائة و ثمانية بيتًا ، و مطلعها :

بمدح المصطفى تحيا القلوب ** و تُغتفر الخطايا والذنوبُ [7].

أما الثالثة فَعددُ أبياتها : مائة و ستة عشر بيتاً ، و مطلعها :

وافاك بالذنب العظيم المذنبُ ** خجلاً يُعنّفُ نفسهُ ويؤنبُ [8] .

3- **الحائية** : وعدد أبياتها : تسعة و خمسون بيتاً ، و مطلعها :

أ مدائحُ لي فيكَ أم تسبيحُ ** لولاك ما غفر الذنوب مديحُ [9] .

4 – **الدالية** : وعدد أبياتها : تسعة و تسعون بيتاً ، و مطلعها :

---

[1] هو محمد بن سعيد الصنهاجي، المغربي الأصل و البوصيري المنشأ و تقع بوصير في فيوم مصر ولد عام 608 هـ وتوفي عام 696 هـ وقد أقبل على دراسة علوم الدين والأدب والتصوف وعمل في الحسبة. وكان يجلس أحياناً في جامع الظاهر ينشد مدائحه النبوية على الحاضرين وفتح كتاباً لتحفيظ القرآن.

[2] ينظر : مقدمة ديوان البوصيري ، شرح : محمد التونجي – بيروت – دار الجيل – ط1 – 2002 – ص 29 .

[3] زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي – دمشق – دار الكاتب العربي – ب .ط – ب. ت – ص 173 .

[4] المصدر السابق – ص 165 .

[5] المصدر نفسه – ص 9 .

[6] المصدر نفسه – ص 33 .

[7] المصدر نفسه – ص 37 .

[8] المصدر نفسه – ص 43 .

[9] المصدر نفسه – ص 54 .

إلهي على كل الأمور لك الحمد ** فليس لِما أوليت من نعمةٍ حدّ [1] .

5 – الرائية : وعدد أبياتها : أربعون بيتاً ، و مطلعها :

يا ربّ صل على المختار من مضر ** و الأنبيا و جميع الرسل ما ذُكروا [2] .

6 – اللامية : وعدد أبياتها : مائتان و أربعة أبيات ، و مطلعها :

إلى متى أنت باللذات مشغولُ ** و أنت عن كل ما قدّمت مسؤولُ [3] .

و قد سار البوصيري في بردته على نهج سابقه كعب بن زهير في ما أنشأه من مدح للرسول المصطفى ﷺ، إلاّ أنَّ هذه البردة ارتبطت – إلى جانب جمال معانيها و صدق عباراتها – بقصةٍ مع ناظمها " البوصيري " ، و هي القصة التي ذكرها شُرَّاحُ البردة و هم كُثْرٌ [4] ، حيث تروي القصة أنَّ الناظم – رحمه الله – أُصِيبَ بمرض الفالج ، أو ما يُسمى الآن بالشلل النصفي ، و أُقعد ، فنظم هذه القصيدة ناوياً بها الاستشفاء و بعد نظمه لها ، رأى في منامه النبي ﷺ ، فقرأ عليه قصيدته تلك ، فمسح النبي ﷺ بيده الكريمة على جسمه ، فقام من نومه معافىً. كما حِيكَ حول هذه البردة الكثير من الأساطير و شاع التبرك و الاستشفاء بها ، فصارت تسمى : " البُرْأَة ، و البُروة، و قصيدة الشدائد ... إلخ "، بل و غَالَى المتصوفة و أشياعهم في شأنها : " حتى عملوها تميمة تُعَلَّقُ على الرؤوس، و زعموا فيها مزاعم كثيرة من أنواع البركة ، و هم على ذلك إلى يومنا هذا " [5]. كما ذهب بعض شراحها إلى القول بأنَّ لكل بيت من أبياتها فائدة ، فبعضها أمان من الفقر ، و بعضها أمان من الطاعون[6] و بل إنَّ العجيب من ذلك كله أنه: "لم يكتفِ بعض المسلمين بما اخترعوا من قصص حول البردة ، بل وضعوا لقراءتها شروطاً لم يُوضَع مثلها لقراءة القرآن، منها: التوضؤ ، و استقبال القبلة ، و الدقة في تصحيح ألفاظها و إعرابها ، و أنْ يكون القارئ عالماً بمعانيها ، إلى غير ذلك . و لاشك في أنَّ هذا كله من اختراع الصوفية الذين أرادوا احتكار قراءتها للناس ، و قد ظهرت منهم فئة عُرِفتْ بقُرَّاء البُردة ، كانت تُسْتدعَى في الجنائز و الأفراح ، نظير أجر معيَّن " [7].

و مهما يكن من أمر فقد أثّرت ميمية البوصيري في المدائح النبوية تأثيراً عميقاً ،و لعل الملاحظ

---

[1] ديوان البوصيري – ص 61 .

[2] المصدر نفسه – ص 94 .

[3] المصدر نفسه – ص 151 .

[4] نذكر منهم : الشيخ عمر بن أحمد الخريوتي ، و الشيخ إبراهيم الباجوري ، و الشيخ إبراهيم السقا ، و الشيخ محيي الدين محمد بن مصطفى .

[5] محمد النجار ، دراسة البردة – ص 62.

[6] ينظر : زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي – ص 197.

[7] مقدمة ديوان البوصيري – ص 29 و 30 .

عليها هو نقلها أوصاف النبي ﷺ بأوصافه المشهورة إلى أوصاف غلو و مبالغة : " على نحو إعجازي خارق ، بالغ المثالية ، بالغ الكمال، و بالغ الجلال... يرقى بالنبي إلى درجة ربانية "[1] ، و يسمون هذه الأوصاف: "الحقيقة المحمدية" التي يدعي المتصوفة أن غيرهم لا يعرفونها؛ ولهذا فهم يحملون كل غلو في ميمية البوصيري وغيره ممن سار على دربه على أنه من الحقيقة المحمدية التي ينفردون بمعرفتها للنبي ﷺ. أما تأثيرها في التحصيل و الدرس فقد تمثل- كما يقول زكي مبارك - : " في تلك العناية التي كان يوجهها العلماء الأزهريون إلى عقد الدروس في يَوْمَيْ الخميس و الجمعة لدراسة حاشية الباجوري على البردة ، و هي دروس كانت تتلقاها جماهير من الطلاب ، و إنما كانوا يتخيرون يَوْمَيْ الخميس و الجمعة ، لأنَّ مثل هذا الدرس لم يَكُنْ من المقررات فكانوا يتخيرون له أوقات الفراغ"[2].

أما إذا عرجنا على مضمون بردة البوصيري ، فإننا نجده يتكون من ثلاثة أجزاء :

الأول: يسمى النسيب النبوي، وهو التشوق إلى المدينة النبوية التي تضم قبر النبي ﷺ وفيها جرى أغلب أحداث سيرته، ويتلو هذا النسيب بعض الحِكَم التي تحذر من الدنيا وأهواء النفس، وهذا الجزء يمثل من ميمية البوصيري الأبيات من (1 إلى 33)، ومن أجملها قوله:

والنَّفْسُ كالطِّفْلِ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى ⁂ حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ.

وخالِفِ النَّفْسَ والشَّيْطانَ واعْصِهِما ⁂ و إنْ هُمَا مَحضَّاكَ النُّصْحَ فاتَّهِمِ.

وَ لا تُطِعْ منهما خَصْماً وَ لا حَكَماً ⁂ فأنْتَ تَعْرِفُ كيْدَ الخَصْمِ والحَكَمِ[3].

و الثاني: يضم مديح النبي ﷺ وعرض سيرته، و هذا الجزء هو غرض القصيدة،و فيه يذكر الشاعر سيرته من مولده إلى وفاته ﷺ ويتكلم عن معجزاته و شمائله. و يمثل هذا الجزء من القصيدة الأبيات من (34 إلى 139) و يبدؤه بقوله:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَوْنَيْنِ و الثَّقَلَيْـ ⁂ ـنِ والفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ ومِنْ عَجَمِ[4].

وفي هذا الجزء أغلب الغلو المشار إليه من قبل ، و نحسَّ شدة غلو البوصيري في قوله مثلا :

ما سامَنِي الدَّهرُ ضيماً و استَجَرتُ بِهِ ⁂ إلا و نِلْتُ جِوَاراً منه لم يُضَمِ[5].

إذْ يقول : " ما أصابني مرض أو همٌّ و طلبتُ منه ﷺ الشفاء أو تفريج الهم إلا شفاني و فرَّج همي ". بينما

---

[1] محمد النجار ، دراسة البردة – ص 11 .

[2] زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي- ص 199 .

[3] ديوان البوصيري – ص 165.

[4] المصدر نفسه – ص 165 .

[5] المصدر نفسه – ص 165.

نجد القرآن يحكي عن سيدنا إبراهيم عليه السلام قوله عن الله عز و جل : ﴿ وَ إِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴾[1] . و يقول تعالى أيضا :﴿ وَ إِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلا كَاشِفَ لَهُ إِلاَّ هُوَ وَ إِنْ يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[2] . والرسول ﷺ يقول : ﴿ إِذَا سَأَلْتَ فَأْسَأَلِ اللَّهَ وَ إِذَا اسْتَعَنْتَ فَاسْتَعِنْ بِاللَّهِ ﴾[3] .

و في قوله :

أقْسَمْتُ بالقَمَرِ المُنْشَقِّ إنَّ لَهُ ** مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرُورَةَ القَسَمِ[4] .

فالشاعر هنا يقسم و يحلف بالقمر و الرسول ﷺ علمنا أنه : ﴿ مَنْ حَلَفَ بِغَيْرِ اللَّهِ فَقَدْ أَشْرَكَ ﴾[5] .

أما الثالث : هو إقرار الشاعر بذنوبه و طلب العفو و يشمل الأبيات من **(140 إلى 160)** حيث يبدأ بقوله :

خَدَمْتُهُ بِمَديحٍ أسْتَقِيلُ بِهِ ** ذُنُوبَ عُمْرٍ مَضَى في الشِّعْرِ والخِدَمِ[6] .

ولكن طلبه للعفو كان موجهاً للنبي ﷺ و هذا من أكبر انحرافات البوصيري ، و قد كرر هذا في عدة أبيات ، نذكر منها :

إنْ آتَ ذَنْباً فما عَهْدِي بِمُنتَقِضٍ ** مِنَ النبيِّ وَ لا حَبْلِي بِمُنْصَرِمِ.

فإنَّ لِي ذِمَّةً منهُ بِتَسْمِيَتِي ** مُحمداً وَ هُوَ الخَلْقِ بالذِّمَمِ.

إنْ لَمْ يَكُن في مَعادِي آخِذاً بِيَدِي ** فَضْلاً وَ إلاَّ فَقُلْ يا زَلَّةَ القَدَمِ.

يا أكرَمَ الرُّسْلِ مالي مَنْ أَلُوذُ بِه ** سِوَاكَ عندَ حلولِ الحادِثِ العَمِمِ[7] .

وعندما ذكر العفو والرحمة من الله رجا أن تكون مقسومة حسب العصيان لا وفق الإحسان فقال :

لعلَّ رَحْمَةَ رَبِّي حينَ يَقْسِمُها ** تَأْتي عَلَى حَسَبِ العِصْيانِ في القِسَمِ[8] .

و هذا غير صحيح ، فلو كانت الرحمة تأتي قسمتها على قدر المعاصي كما قال الشاعر لكان على المسلم أن يزيد في المعاصي حتى يأخذ من الرحمة أكثر ، و هذا لا يقوله مسلم و لا عاقل، لأنه مخالف لقوله تعالى : ﴿ إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[9] ، بل و ربُّنا يقول أيضا :﴿ وَ رَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ

---

[1] سورة الشعراء : الآية 80 .

[2] سورة الأنعام : الآية 17 .

[3] الترمذي ، السنن (2516) – كتاب صفة القيامة و الرقائق – ج 4 – ص 667 .

[4] ديوان البوصيري – ص 165 .

[5] أبو داود، السنن (3251)- كتاب الأيمان والنذور- باب في كراهية الحلف بالآباء – ج 3- ص 223 و ابن حبان، الصحيح(4358)- كتاب الأيمان- ج 10- ص199.

[6] المصدر السابق – ص 165.

[7] المصدر نفسه – ص 165 .

[8] المصدر نفسه – ص 165 .

[9] سورة الأعراف : الآية 56.

شَيْءٍ فَسَأَكْتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُونَ﴾ [1] .

و في آخر هذا الجزء يختم القصيدة بالصلاة والسلام الدائميْن على النبي ﷺ ، و هذا الجزء يكثر فيه دعاء النبي ﷺ و الاستغاثة به و إضافة صفات ربانية إليه ﷺ من باب المبالغة ، إذْ يقول :

فإنَّ مِنْ جُودِكَ الدنيا وضَرَّتَها ** وَ مِنْ عُلُومِكَ عِلم اللّوْحِ والقَلَمِ [2] .

و هذا تكذيب للقرآن الكريم الذي يقول فيه تعالى : ﴿ وَ إِنَّ لَنَا لَلآخِرَةَ وَ الأُولَى﴾[3] . فالدنيا و الآخرة هي من الله و من خلْقِهِ ، و ليست من جُود الرسول ﷺ و خلقه ، و الرسول ﷺ لا يعلم ما في اللوح المحفوظ، إذ لا يعلم ما فيه إلا الله وحده ، و هذا إطراء و مبالغة في مدح الرسول ﷺ حتى جعل الدنيا و الآخرة من جود الرسول الكريم مع علمه بالغيب الذي في اللوح المحفوظ . وقد نهانا الرسول صلى الله عليه وسلم عن الإطراء فقال: ﴿ لاَ تَطْرُونِي كَمَا أَطْرَتْ النَّصَارَى ابْنَ مَرْيَمَ ، فَإِنَّمَا أَنَا عَبْدٌ ، فَقُولُوا عَبْدُ اللهِ وَ رَسُولُهُ ﴾ [4] .

هذه هي إذن ، ميمية البوصيري التي كان لها أعظم الأثر في المديح النبوي ، و تحويلها من مسارها السليم إلى مسار مليء بالانحرافات الشرعية ، و قد ساعد المتصوفة و أصحاب الطرق على نشرها بغنائها و إنشادها وتلحينها في كل مناسبة حتى في الحروب فضلاً عن الأفراح والأحزان و الموالد و الاحتفالات المبتدعة . و قد أقبل الشعراء بعد البوصيري على بردته ، يتبارون في التبركُ بالنظم في الرسول ﷺ مدحاً و إشادةً ، فنسجوا على منوالها و تفننوا في ذلك إلى حدٍّ إنشاء فنون أدبية مميزة و درر من الشعر العربي ، و من أمثال ذلك :

1/ بديعية صفي الدين الحلي[5] التي مطلعها :

إنْ جِئْتَ سَلَعاً فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ العَلَم ** وَ اقْرَ السَّلاَمَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ [6] .

و قد سار فيها على نهج "البردة" وزناً و روياً و مضموناً و أجزاءً ، و أصبح كل بيت من أبياتها خاصاً بلون من ألوان علم البديع في البلاغة .

2/ المديح النبوي المنسوب إلى ابن جابر الأندلسي[7] ،الذي غلبت عليه التورية بكل صورها و هو

---

[1] سورة الأعراف : الآية **156** .

[2] ديوان البوصيري – ص **165** .

[3] سورة الليل : الآية **13** .

[4] البخاري ، الصحيح (**3261**) – كتاب الأنبياء – باب و اذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها – ج **3** – ص **1271**

[5] هو عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبسي ، ولد **677** هـ / **1277**م ، و توفي في **752** هـ / **1339**م ، و يعتبر أحد شعراء الحلة الإمامية المشهورين .

[6] صفي الدين الحلي ، الديوان – بيروت – دار صادر – ط **1** – **1990** – ص **685** .

[7] هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن جابر ، ولد **698** هـ ، و توفي **780** هـ ، و هو رجل أعمى تنقل في مدن المغرب و المشرق .

يقول في مطلعها :

بِطِيبَةَ أَنْزِلْ و يَمْمِمِ سيِّد الأمَمِ ** و انْثُرْ لهُ المَدْحَ و انثُرْ أَطْيَبَ الكَلِمِ [1] .

3/ معارضة محمود سامي البارودي الطويلة التي بلغت أربع مائة و سبعة و أربعين (447 بيتاً) تحت عنوان : " كشف الغمة في مدح سيد الأمة " ، و مطلعها :

يَا رَائِدَ البَرْقِ يَمّم دَارَةَ العَلَمِ ** وَ احْدُ الغَمَام إلى حَيٍّ بِذِي سَلَم [2] .

4/ و معارضة أحمد شوقي المسماة بـ: "نهج البردة" التي تقع في مائة و تسعين (190 بيتاً) مطلعها :

ريم على القاع بين البان و العلم ** أحل سفك دمي في الأشهر الحرم.

و بهذا ظل فن المديح النبوي من الفنون الشعرية التي أذاعها على وجه الخصوص التصوف ونشرها في بيئاته، مما جعله ينشأ بمعزل عن فنون الشعر الأخرى . بل و نجد الذين أجادوه لم يكونوا في الغالب من فحول الشعراء ، حيث نسب الأستاذ الألوسي هذا الفن إلى شعراء مجهولين أو غير معروفين [3] ، إلا أننا نرى ساحة الأدب في كل عصر لم تَخْلُ ممن نافس شعراء الصوفية في ذلك الفن إلى يومنا هذا ، فنجد محبين كثيرين خاضوا لُجَجَ هذا البحر و رفضوا أن يظلوا متفرجين و القوم يدلون بدلائهم كالشاعر علي الجارم في قصيدةٍ له تحت بعنوان : "محمد رسول الله" و التي مطلعها :

تَحِيَّةُ ناءٍ من شَذَى المسكِ أطيبُ ** و من قَطَراتِ المزْنِ أصفَى وأعذبُ.

و تبريحُ أشـــواقٍ إذا ما تَنفّسَتْ ** يكـادُ لهـا فحـمُ الدجى يتلهَّبُ.

أطلَّ عليها مثلما تبسِـمُ المنَى ** و يسطَعُ في الليل الخْدَاريِّ كوكَبُ.

بنفسي وليداً في أباطح مـكةٍ ** تتيه بـه الـدنيـا و يشـرُفُ يَعْـرُبُ.

محمد أنقذتَ الخلائقَ بعد ما ** تنكَّبَتِ الدّنيـا بهـــم و تنكَّبوا.

إليكَ رسولَ اللّهِ طار بنا الهوَى ** و حُلوُ الأماني و الرجـــاءُ المحبَّبُ [4] .

ومما سبق نستخلص ، أن المدائح النبوية الغالية منذ البوصيري ومن قلده لا علاقة لها بالمدائح النبوية قبلها؛ لأنه : " شتان بين التصور الواقعي البشري كما صوره شعراء المديح النبوي الأوائل من أمثال كعب بن زهير وكعب ابن مالك وحسان بن ثابت و معاصريهم،و بين التصور المتأخر للرسول ﷺ عند شعراء المديح النبوي المتأخرين الذين أحالوا شخصية الرسول ﷺ إلى سلسلة طويلة من الخوارق

---

1 ابن جابر الأندلسي ، الحلة السيرا في مدح خير الورى ، تحقيق : علي أبو زيد – بيروت – عالم الكتب – ط 2 – 1985 – ص 94 .

2 محمود سامي البارودي ، كشف الغمة في مدح سيد الأمة محمد – دمشق – دار القادري للطباعة و النشر – ط1 – 1998 – ص 122.

3 عادل الألوسي ، الحب و التصوف عند العرب – بيروت – شركة المطبوعات – ط 1 – 1999– ص 23 .

4 المرجع نفسه – ص 281.

و المعجزات و القدرات فوق الطبيعية ، حتى بات النبي ﷺ ذا طبيعة إلهية لا بشرية "[1] .

و يعنينا من هذا كله أمر واحد هو : أنَّ قصائد المديح النبوي تبقى تمثل البذور الأولى للشعر الإسلامي ، كما ستَظَلُّ تجسد تلك المادة الأدبية ذات القيمة الكبيرة فنياً و مضمونياً ، سواء عبر تشبُّع الشاعر بتلك الروح الدينية العالية التي أفضت إلى التعبير عن نَفْثَة الحبّ الصادقة لشخص النبي ﷺ ، أو من خلال رغبته في أنْ يُعمِّق في نفسه و في نفس الآخرين الإيمانَ بصاحب الرسالة عليه الصلاة و السلام و الارتباطَ به برباطٍ تعبُّديٍّ متين و مميَّزٍ في العقيدة الإسلامية و هو حبُّ النبي ﷺ. و بهذا تكون المدائح النبوية قد رسمت لنفسها - عبر عصورها الزاهرة- خطاً فريداً يختص بمدح النبي ﷺ ، و نهجاً واضحاً سار عليه الشعراء معبِّرينَ عن مدى محبتهم للرسول ﷺ ، و هو الطريق الذي صوره زكي مبارك بقوله أنه لابدَّ أنْ يُرَى : " كيف مُدِحَ الرسول أولاً على الطرائق الجاهلية ، و كيف انتقل هذا الفنّ إلى التشيع ، و كيف عاد مَدْحاً خَالصاً للرسول ، و كيف صار بعد ذلك فناً أدبياً تُقَيَّد به ضُرُوب الزُّخْرف باسم البديعيَّات ، و أَثَّرَ ذلك كله في نشْر الثقافة الأدبية "[2] .

4 . المولد النبوي :

إنَّ الحبّ و البُغْض خِلَّتَان تتواردان على قلب الإنسان باستمرار،فأحياناً تشتدّ وأحيانا تضعف ، و لنشوئهما أو اشتدادهما أو ضعفهما عوامل و أسباب عديدة و كثيرة. لذا اعتبر الإنسانُ حُبَّه لذاته من أبرز مصاديق الحب ، وكما يحبّ نفسه فهو أيضاً يحب كلّ ما يمت إليه بصلة ، سواء كان اتصاله به جمسانياً كالأولاد و العشيرة ، أو معنوياً كالعقائد و الأفكار التي يتبنّاها ، لكننا نجد ميل الإنسان إلى حبّ العقيدة أشدّ ، بل في شريعتنا الإسلامية فهو أكثر من حبّه لذويه ، حيث تراه يَذُبُّ عن حِيَاض العقيدة الإسلامية بكل ما يملك من نفسٍ و نفيسٍ. و لهذا لم يكن عجيباً أن تعشق نفوسٌ طيبةٌ طبقةَ الأنبياء و الرسل- عليهم الصلاة والسلام - سواء حين تعلقت بسيرتهم ، أو لما فَضَّلَتْهم بقدر ما أوتوا من المعرفة و الكمال . لكن لزوم حب النبي محمد- صلى الله عليه وسلم- و كل ما يرتبط به ، عُدَّ من أعظم شعائر الله قطْعاً و أجلَّها قدْراً. و لهذا ، و قبل الدخول في تفاصيل الأدلة الواردة في تعظيم نبيّ الرحمة ﷺ، يحسن بنا أن نذكر- في البداية - معنى المولد ،و نشأته و المقصود من تعظيمه ، وفوائد ذلك كله في نفوس المسلمين .

---

[1] محمد النجار ، دراسة البردة – ص 26

[2] زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق – بيروت – منشورات المكتبة العصرية للطباعة و النشر – ب.ط – ب.ت – ص 239.

1. معنى المولد :

المولد معناه اللغوي : وقت الولادة أو الموضع الذي ولد فيه [1] . وأما في الاصطلاح فهو : اجتماع الناس وقراءة ما تيسر من القرآن الكريم و رواية الأخبار الواردة في ولادة نبي من الأنبياء أو ولي من الأولياء ومدحهم بأفعالهم و أقوالهم [2] . و لعل المقصود من الاحتفال بهذا المولد هو تعظيم الأنبياء و الأولياء و الصُّلَحاء مِصْداقاً لقوله تعالى : ﴿ذَلِكَ وَ مَنْ يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِنْ تَقْوَى الْقُلُوبِ﴾ [3] .

2. تاريخ المولد النبوي :

يُعَدُّ المديح من أرقى و أقدم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا . و في صدر الإسلام ، كان هذا الغرض الشغل الشاغل للمخلصين و المؤمنين من الشعراء ، حين اتخذوه أساساً لتعظيم صورة الرسول الكريم ﷺ . و قد كشف لنا الأدب العربي عن تلك الفترة ، مدى سعادة الشاعر المسلم في الاهتداء بهدي هذا الإمام المعصوم ﷺ، فراح الشاعر يفرغ فضائل الرسول ﷺ و مناقبه في قصائد رائعة و خالدة مستلهماً ما جاء في الذكر الحكيم و السنة المطهرة في هذا المجال .

على أنه درجت الأمم و الشعوب منذ عهد بعيد على تدوين و تخليد قادتها و رسالاتهم ، عرفاناً منها لما أسدوه لها من خدمات جليلة . و نحن كأمة إسلامية لنا أعظم دين ، و أغنى تراث ، و أرقى حضارة ، و خير رسول ، ما كُنَّا بِدَعاً من الأمم و الحضارات ، بل نحن أحق من غيرنا بذلك للعديد من الاعتبارات .

و لعل من هنا جاءت فكرة الاحتفال بمولد الرسول ﷺ و اتخاذ يوم ولادته عيداً ، بعد أن عرفت الأمة الإسلامية خلال القرون الثلاثة الأولى و جزء من القرن الرابع الهجري عِيدَيْن حَوْلِيَيْن و عيد أسبوعي : عيداً الفطر و الأضحى ، و يوم الجمعة ، حتى ظهور بني عبيد القداح [4] الذين يسمون أنفسهم بالفاطميين ، وينتسبون إلى ولد علي بن أبي طالب ﷺ ، و هم في الحقيقة من المؤسسين لدعوة الباطنية .

ثم بمقتضى تزايد التعظيم لرسول الله ﷺ لدى العبيديين الفاطميين ، أحدثوا اثنين و عشرين موسماً ، و من جملة ما أنشأوه : " طول السنة أعياد و مواسم و هي مواسم "رأس السنة " ، و مواسم

---

[1] ينظر : القاموس المحيط ، الفيروزأبادي – ج 1 – ص 417 . و مختار الصحاح ، أبو بكر الرازي – ج 1 – ص 306 .

[2] ينظر : إعانة الطالبين على حل ألفاظ فتح المعين ، أبو بكر البكري – بيروت – دار إحياء التراث العربي – ط4 – 1990 – ج 3 – ص 361 .

[3] سورة الحج : الآية 32 .

[4] سمي القداح : لأنه كان كحّالا يقدح العيون إذا نزل فيها الماء . ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان – ج3 – ص 118، و البداية والنهاية ، ابن كثير– ج 11– ص 202، و لسان العرب ، ابن منظور – ج 2 – ص 556 – مادة : (قدح) .

"أول العام" ، و "يوم عاشوراء" ، و "مولد النبي صلى الله عليه وسلم" ، و "مولد علي بن أبي طالب رضي الله عنه" ، و "مولد الحسن والحسين عليهما السلام"، و "مولد فاطمة الزهراء عليها السلام" ، و "مولد الخليفة الحاضر"، و "ليلة أول رجب"، و "ليلة نصفه" ، و "موسم ليلة رمضان" ، و "غرة رمضان"، و "سماط رمضان" ، و "ليلة الختم"، و "موسم عيد الفطر" ، و "موسم عيد النحر" ، و "عيد الغدير" ، و "كسوة الشتاء" ، و"كسوة الصيف" ، و "موسم فتح الخليج"، و "يوم النوروز"، و "يوم الغطاس" ، و "يوم الميلاد" ، و خميس العدس"، و "أيام الركوبات" "[1]. في حين يؤكد لنا الحافظ ابن كثير على أنَّ : " الدولة الفاطمية العبيدية المنتسبة إلى عبيد الله بن ميمون القداح اليهودي ، و التي حكمت مصر من سنة 357- 567 هـ أحدثوا احتفالات بأيام كثيرة و منها الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه و سلم"[2]. فهذه شهادة ظاهرة واضحة من المقريزي و ابن كثير على أن العبيديين هم الذين فتحوا باب هذه الاحتفالات البِدْعِيَة على مصراعيه ،حتى أنهم كانوا يحتفلوا بأعياد المجوس و المسيحيين ، و هذا من الأدلة على بُعْدِهِمْ عن الإسلام ومحاربتهم له. أما عن تاريخ بداية هذا الاحتفال ، فقد توقع المؤرخون إحداث مولد النبي و موالد لفاطمة و علي و الحسن و الحسين و لجماعة من سلالة آل البيت رضي الله عنهم و أرضاهم قريباً من عام 362 هـ[3] .

و ظلت هذه الموالد عند بني عبيد في مصر و بعض الشام ، حتى انتقلت هذه الاحتفالات في أوائل القرن السابع من مصر إلى أهل إرْبِل[4] في العراق ، و أن أول من احتفل بذلك بالموصل[5] هو الشيخ عمر بن محمد الملا أحد الصالحين المشهورين ، و به اقتدى في ذلك صاحب إربل أبو سعيد كُوكْبُرِي[6] ثم انتشرت بعد ذلك في سائر بلدان المسلمين ، بسبب الجهل و التقليد الأعمى[7]. و لكن السيوطي ذكر بأنَّ : " أوَّلُ من أحدث فعل ذلك - الاحتفال بالمولد النبوي- صاحب إربل الملك المظفر أبو سعيد

---

[1] الخطط ، المقريزي – ج 1 – ص 490 و 491 .

[2] البداية و النهاية ، ابن كثير – ج 11 – ص 172 .

[3] ينظر : تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي من عصر الإسلام الأول إلى عصر فاروق الأول،حسن السندوبي ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ،ب.ط ـ1367هـ/1948م – ص 62 .

[4] إربل : – بالكسر ثم السكون ثم باء مكسورة –: من الربل أو الربيال ، و هو نوع من أنواع النبات ، وهي قلعة حصينة ، و مدينة كبيرة ، على تل عال من التراب و هي من أعمال الموصل ، وبينهما مسيرة يومين ، وقد قام بعمارتها الأمير كوكبوري ، فأقام بها وقامت بمقامه بها و أكثر أهلها من الأكراد . و تقع في شمال العراق شرقي مدينة الموصل ينظر : معجم البلدان ، الحموي – ج 5 – ص 127- 139 .

[5] هي المدينة المشهورة ، ومحط الركبان ، وهي باب العراق ، ومفتاح خرسان وسميت بالوصل ؛لأنها وصلت بين الجزيرة والعراق ، أو بين دجلة والفرات ،وتقع على نهر دجلة ، و أول من عظمها من الخلفاء : مروان بن محمد بن مروان آخر خلفاء بني أمية ، وصفها العلماء بصحة الهواء ، وعذوبة . ينظر: معجم البلدان – ج 5 – ص223- 225 .

[6] هو الملك مظفر الدين أبو سعيد كوكبري بن علي بن بكتكين بن محمد التُرْكُماني ، ولد 549 هـ و توفي 630 هـ ، و هو أحد الأجواد و السادات الكبراء و الملوك الأمجاد ، كان يعمل المولد الشريف في ربيع الأول و يحتفل به احتفالاً هائلاً ، و كان شهماً شجاعاً فاتكاً عاقلاً عالماً عادلاً- ينظر : البداية و النهاية ، ابن كثير- ج 13 – ص 136، و سير أعلام النبلاء ، الإمام الذهبي – ج 22 – ص 205 و وفيان الأعيان ، ابن خلكان – ج 4 – ص 120 .

[7] ينظر : البداية و النهاية ، ابن كثير – ج 12 – ص 263 .

كوكبري بن زين الدين علي بن بكتكين ، أحد الملوك الأمجاد "[1]. و هو الاتجاه نفسه الذي يذهب إليه الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ : " و هذه البدعة - الاحتفال بالمولد- أول من أحدثها أبو سعيد كوكبري في القرن السادس الهجري "[2]. وكذا الشيخ حمود التويجري بقوله : " إن الاحتفال بالمولد بدعة في الإسلام أحدثها سلطان إربل في آخر القرن السادس من الهجرة ، أو في أول القرن السابع "[3].

و بهذا يتحقق لدينا، بأنَّ العبيديين هم أول من احتفل بالمولد النبوي، حسب ما ورد في كتب التاريخ و السير لأنَّ العبيديين دخلوا مصر و أسسوا ملكهم في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري و استمرت دولتهم طوال القرن الخامس و نصف القرن السادس الهجري . حيث دخل المعز معد بن إسماعيل القاهرة في سنة 362 هـ[4] في رمضان ، و كان ذلك بداية حكمهم في مصر[5] ، و كان آخر خليفة فيهم هو العاضد توفي سنة 567 هـ[6]. فهذا دليلٌ قاطعٌ على أنَّ العبيديين سبقوا صاحب إربل- الملك المظفر- بالاحتفال بالمولد النبوي . و بذلك ، فصاحب إربل ليس أول من احتفل بالمولد النبوي ، و إنما سبقه إلى ذلك العبيديون بحوالي قَرْنَيْن من الزمان ، لكن هذا لا يمنع أن يكون صاحب إربل هو أول من احتفل بالمولد النبوي في الموصل ، لأنَّ احتفالات المولد النبوي كانت قد بدأت - قبل ذلك - في دولة العبيديين في مصر كما ذُكِرَ في كتب التاريخ .

3. فطرية المولد النبوي :

يستند المولد النبوي فيما نرى على ركيزتين بعيدتيْ الغور في طبيعة الإنسان المسلم :

أولاهما : حب النبي ﷺ الذي هو أصل في الكتاب و السنة . فقد تضافرت الآيات الكريمة و الأحاديث الشريفة على لزوم حب الرسول ﷺ و كل ما يرتبط به ، و ليست الآيات إلاّ إرشاداً لما توحي فطرة الإنسان إليه. قال سبحانه و تعالى:﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَ اللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾[7].

---

[1] ينظر : الحاوي – ج 1 – ص 189 ..

[2] ينظر : فتاوى و رسائل الشيخ محمد بن إبراهيم – ج 3 – ص 59 .

[3] ينظر : الرد القوي – ص 89 .

[4] ينظر : البداية والنهاية – ج 11 – ص 306 ، و اتعاظ الحنفا – ج 1 – ص 134 .

[5] أما أول من حكم منهم : فهو المهدي عبيد الله ، وكان ذلك سنة 296 هـ و بنى المهدية و ذلك في المغرب ، ثم جاء بعده ابنه القائم محمد ثم ابنه المنصور إسماعيل ثم ابنه المعز معد و هو أول من دخل منهم ديار مصر و أول من ملكها منهم .ينظر : البداية و النهاية – ج 11 – ص 283 .

[6] ينظر : البداية و النهاية – ج 11 – ص 280 ، و اتعاظ الحنفا – ج 1– ص 324 و 332 .

[7] سورة آل عمران : الآية 31 .

و قال جلَّ شأنه : ﴿ قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَ أَبْنَاؤُكُمْ وَ إِخْوَانُكُمْ وَ أَزْوَاجُكُمْ وَ عَشِيرَتُكُمْ وَ أَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَ تِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَ مَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَ رَسُولِهِ وَ جِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَ اللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ ﴾ [1] ، و قال عزَّ و جل: ﴿وَ مَنْ يَتَوَلَّ اللَّهَ وَ رَسُولَهُ وَ الَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ ﴾ [2] ، و يقول سبحانه أيضاً : ﴿ فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَ عَزَّرُوهُ وَ نَصَرُوهُ وَ اتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ [3] . و لعل الآية الكريمة الأخيرة إنما تأمرنا في حقيقة الأمر بأُمور أربعة هي :

1- الإيمان بالرسول الكريم ﷺ . 2- تعزيره ﷺ .

3- نصرته ﷺ . 4- اتباع كتابه ﷺ و النور الذي أُنزل معه .

و معنى تعزيره أي توقيره و تكريمه و تعظيمه ، بما أنّه نبي الرحمة و العظمة ، على أنَّ ذلك التعزير و التوقير لا يختص بحال حياته فقط بل يعمها ، تماماً كما أنّ الإيمان به والتبعيّة لكتابه لا يختصان بحال حياته الشريفة، لأنه ﷺ إنما كان:"يصبر على دعوة يريد تحقيقها في عالم الواقع ، و يثبت على عقيدة ، و يدأب على منهج لا عوج فيه" [4] .

هذه هي العوامل الباعثة إلى حب النبي ﷺ و هذه هي الآيات المرشدة إلى ذلك . و من أجل دعم هذه الفكرة ، نذكر ما ورد من الأحاديث الشريفة في الحث على حبه ﷺ و مودته :

- فعن أَبي عَقِيلٍ زُهْرَةُ بْنُ مَعْبَدٍ أَنَّهُ سَمِعَ جَدَّهُ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ هِشَامٍ قَالَ كُنَّا مَعَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ آخِذٌ بِيَدِ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ فَقَالَ لَهُ عُمَرُ : يَا رَسُولَ اللَّهِ لأَنْتَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِلَّا مِنْ نَفْسِي . فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " لاَ وَ الَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ حَتَّى أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْكَ مِنْ نَفْسِكَ ". فَقَالَ لَهُ عُمَرُ: فَإِنَّهُ الآنَ وَ اللَّهِ لَأَنْتَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَفْسِي . فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَ سَلَّمَ : " الآنَ يَا عُمَرُ " [5] .

- وعن مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرٍحَدَّثَنَا شُعْبَةُ قَالَ سَمِعْتُ قَتَادَةَ يُحَدِّثُ عَنْ أَنَسِ ابْنِ مَالِكٍ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: " لاَ يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْ وَلَدِهِ وَ وَالِدِهِ وَ النَّاسِ أَجْمَعِينَ " [6] .

---

[1] سورة التوبة : الآية 24 .

[2] سورة المائدة : الآية 56 .

[3] سورة الأعراف : الآية 157 .

[4] في ظلال القرآن ، سيد قطب – ج 19 – ص 11 .

[5] الصحيح ، البخاري – رقم : 6257 – كتاب : كتاب الأيمان والنذور– ج 6 – ص 2445

[6] الصحيح ، مسلم – رقم 1 – كتاب : الإيمان – باب : وجوب محبة رسول الله أكثر من الأهل و الولد – ج 1 – ص 67 .

- فعن أَيُّوبُ عَنْ أَبِي قِلاَبَةَ عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رَضِيَ اللَّهم عَنْهم عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَ سَلَّمَ قَالَ : " ثَلاَثٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ وَجَدَ حَلاَوَةَ الإِيمَانِ أَنْ يَكُونَ اللَّهُ وَ رَسُولُهُ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِمَّا سِوَاهُمَا وَ أَنْ يُحِبَّ الْمَرْءَ لاَ يُحِبُّهُ إِلاَّ لِلَّهِ وَ أَنْ يَكْرَهَ أَنْ يَعُودَ فِي الْكُفْرِ كَمَا يَكْرَهُ أَنْ يُقْذَفَ فِي النَّارِ " [1] .

- و عن إِسْحَقَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي طَلْحَةَ عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ أَنَّ أَعْرَابِيًّا قَالَ لِرَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : مَتَى السَّاعَةُ ؟ قَالَ لَهُ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: "مَا أَعْدَدْتَ لَهَا".قَالَ:حُبَّ اللَّهِ وَ رَسُولِهِ .قَالَ:" أَنْتَ مَعَ مَنْ أَحْبَبْتَ " [2] .

و من يطالع سيرة صحابة النبي رضوان الله عليهم أجمعين ، يرى ذلك الحب الصادق الفياض لشخص الرسول الكريم ﷺ ،حباً يستولي على النفس ويملك المشاعر،حباً لا يعدله حب الولد و الوالد و الإبن و الزوجة ، حباً يصل شِغَافَ القلب و يمازج قرار الروح . و قد كان لها الحب الكبير أيضاً ، أثر جليٌّ حتى في الشعر العربي ،فقد استطاع الشعراء أن يتجاوزوا الملامح التقليدية التي رُصِدَتْ قديماً ، ليتحولوا إلى التعبير عن شغفهم بازدياد خير الورى وحبهم لذلك المولد الطاهر.فهذا علي بن أبي طالب ينشد مادحاً يوم مولد الرسولﷺ:

أَنْتَ النَّبِيُّ مُحَمَّدُ ** قَرْمٌ أَغَرُّ مُسَوَّدُ .
لِمُسَوَّدِينَ أَكَارِمُ ** طَابُوا وَ طَابَ الْمَوْلِدُ [3] .

و هذا هو عمر بن أبي ربيعة ينشئ أبياتاً في نفس السياق فيقول :

وَ لَنَا دَعَائِمُ قَدْ تَنَاهَى أَوَّلُ ** فِي الْمَكْرُمَاتِ جَرَى عَلَيْهَا الْمَوْلِدُ .
مَنْ ذَاقَهَا حَاشَى النَّبِيِّ وَ أَهْلِهِ ** فِي الأَرْضِ غَطْغَطَهُ الخَلِيجُ الْمُزْبَدُ [4] .

و يشتد حرص الشاعر على تسجيل سعادته بمولد الحبيب المصطفى ﷺ من منطلق حِسِّه الإيماني ، مُصوراً مظاهر المحبة و التعظيم التي اكتنفت ذلك اليوم المبارك ، و لاشك أنَّ الشاعر البوصيري كان من الذين قدروا تلك المناسبة أيما تقدير . و لنعم ما قاله الشاعر في هذا الصدد :

لَيْلَةُ الْمَوْلِدِ الَّذِي كَانَ لِلدِّينِ سُرُورٌ بِيَوْمِهِ وَ ازْدِهَاءُ .
وَ تَوَالَتْ بُشْرَى الهَوَاتِفِ أَنْ قَدْ ** وُلِدَ الْمُصْطَفَى أَوْ حُقَّ الهَنَاءُ .
مَوْلِدٌ كَانَ مِنْهُ فِي طَالِعِ الكُفْـ ** ـرِ وَ بَالٌ عَلَيْهِمُ وَ وَبَاءُ .

---

[1] الصحيح ، البخاري – رقم : 13 – كتاب : كتاب الأيمان – باب : حلاوة الإيمان – ج 1 – ص 14 .
[2] الصحيح ، مسلم – رقم 2639 – كتاب : البر و الصلة و الآداب – باب : المرء مع من أحب – ج 4 – ص 2032 .
[3] الديوان ، علي بن أبي طالب – تأليف : عبد الرحيم ماريني – دمشق – دار المحبة – ط 1 – 2002 – ص 35 .
[4] الديوان ، عمر بن أبي ربيعة – شرح : يوسف فرحات – بيروت – دار الجيل – ط 1 – 1992 – ص 117 .

فَهَنِيئاً بِهِ لآمِنَةَ الفَضْـ ** ـلُ الَّذِي شُرِّفَتْ بِهِ حَوَّاءُ [1].

ثم يتابع الشاعر مدحه الخاص بمولد النبي ﷺ مُثنياً على أخلاقه الكريمة و مُنوهاً بالبشائر التي حلت بمجيئه ، فيقول :

كَمْ آيَةٍ ظَهَرَتْ فِي حِينِ مَوْلِدِهِ ** بِهِ البَشَائِرُ مِنْهَا وَ التَّهَاوِيلُ.

إِذِ الهَوَاتِفُ وَ الأَنْوَارُ شَاهِدُهَا ** لَدَى المَسَامِعِ وَ الأَبْصَارِ مَقْبُولُ [2].

و بعد الحقيقة المحمدية ،يسرد البوصيري حياة الرسول ﷺ، بدءاً بما واكب ميلاده من معجزات و خاصة في اليوم الذي أشرقت فيه شمس الهداية ، و عمَّ النور هذا الكون مُتحدياً كل الأجناس :

أَبَانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِ ** يَا طِيبَ مُبْتَدَإٍ مِنْهُ وَ مُخْتَتَمِ.

يَوْمٌ تَفَرَّسَ فِيهِ الفُرْسُ أَنَّهُمُ ** قَدْ أُنْذِرُوا بِحُلُولِ البُؤْسِ وَ النَّقَمِ.

وَ الجِنُّ تَهْتِفُ وَ الأَنْوَارُ سَاطِعَةٌ ** وَ الحَقُّ يَظْهَرُ مِنْ مَعْنًى وَ مِنْ كَلِمِ [3].

و هكذا وجدنا الشعراء منذ حسان بن ثابت و حتى أحمد شوقي يتبارون في إظهار عظمة الإسلام ، من خلال النظم في شخص النبي ﷺ ، على أن هذا الأمر لم يتوقف على الشعر فحسب ، بل استخدم الأدباء فنوناً أدبية أخرى كالمقالات و المسرحيات و القصص واكبت ذلك الحدث .

و قد تمحورت قصائد المولد النبوي في هيكلها العام حول سيرة الرسول ﷺ من مولده حتى وفاته ، بما في ذلك شمائله و صفاته و نهج حياته الديني و الدنيوي . و هو مديح حققت السيرة النبوية من خلاله مستويين :

1. فني يرتبط بالشعر كخطاب إبداعي .
2. و سيكولوجي يرتبط بالوعي الاجتماعي و ما يحيط به من معطيات اقتصادية و ثقافية.

<u>ثانيهما</u> : مظاهر هذا الحب في حياة البشر .

لِحُبِّ النبي ﷺ مظاهر و سلوك ، إذ ليس الحب شيئاً يستقر في صَقْعِ النفس من دون أن يكون له انعكاس خارجي على أعمال الإنسان و تصرفاته ، بل إنّ من خصائص الحب أن يظهر أثره على جسم الإنسان و ملامحه ، و على قوله و فعله بصورة ملموسة . لكن لا يعقل أبداً أن يكون المرء محباً لرسول اللّه ﷺ أشدَّ الحب ، و مع ذلك يخالفه فيما يبغضه و لا يرضيه ، لذا أصبح حب النبي ﷺ

---

[1] الديوان ، البوصيري – ص 9 .

[2] المصدر نفسه ، ص 151 .

[3] المصدر نفسه ، ص 165 .

و تكريمه أصلاً من أصول الإسلام لا يصح لأحد إنكاره . و من هنا جاء نشوء احتفال الناس بالمولد النبوي ، لكن ما الذي يصنع في المولد ؟

لاشك أنَّ الفاطميين هم أول منْ ابتدع فكرة الاحتفال بالمولد النبوي من تلقاء أنفسهم ، حيث كانوا يحتشدون لذلك احتشاداً شعبياً ذا روعة و جلال ، تمثل في إلقاء الخطب و القصائد في مدح النبي ﷺ و إقامة الولائم و المآدب الفخمة ، و قد كان منهم من يقيم هذا الاحتفال في المساجد و منهم من يقيمه في البيوت أو الأمكنة المعدة لذلك بحضور جموع كثيرة من دهماء الناس و عوامهم .

– هذا المقريزي في " الخطط " و القلقشندي في " صبح الأعشى " يصفان جلوس الخليفة في الموالد الستة : " فإذا كان اليوم الثاني عشر من ربيع الأول ، تقدَّم – الخليفة – بأن يعمل في دار الفطرة[1] : عشرون قناطراً من السكر اليابس حلواء يابسة من طرائفها ، و تعبأ في ثلاثمائة صينية من النحاس ، و هو مولد النبي ﷺ، فتفرق تلك الصواني في أرباب الرسوم من أرباب الرتب، و كل صينية في قوارة [2] ، من أول النهار إلى ظهره ، فأول أرباب الرسوم قاضي القضاة، ثم داعي الدعاة، و يدخل في ذلك القراء بالحضرة و الخطباء، والمتصدرون بالجوامع، و قومة المشاهد (...) فإذا صلَّى الخليفة ، ركب قاضي القضاة ، و الشهود بأجمعهم إلى الجامع الأزهر[3] ، و معهم أرباب تفرقة الصواني ، فيجلسون مقدار قراءة الختمة الكريمة ، ثم يستدعى قاضي القضاة و من معه ، و قد كنست الطريق ، و رشت بالماء رشاً خفيفاً ، و فرش تحت المنظرة [4] الرمل الأصفر ، فيقربون من المنظرة ويترجلون قبل الوصل إليها بخطوات ، فيجتمعون تحت المنظرة دون الساعة الزمانية بسمت وتشوف لانتظار الخليفة ، فتفتح إحدى الطاقات[5] ، فيظهر منها وجهه – الخليفة – وما عليه من المنديل وعلى رأسه عدة من الأستاذين[6] المحنكين ، و غيرهم من الخواص ، و يفتح بعض الأستاذين طاقة و يخرج منها رأسه و يده اليمنى في كمه و يشير به قائلاً : أمير المؤمنين يرد عليكم السلام . فيسلم بقاضي القضاة أولاً بنعوته

---

[1] تقع خارج القصر ، بناها العزيز بالله ، و قرر فيها ما يعمل ، مما يحمل إلى الناس في العيد ، و هي قبالة باب الديلم من القصر ، الذي يدخل منه إلى المشهد الحسيني . ينظر : الخطط ، المقريزي – ج 1 – ص 425 .

[2] القوارة :مشتقة من قوارة الأديم والقرطاس، وهو ما قورت من وسطه ورميت ما حواليه،كقوارة الجيب إذا قورته وقرته،وكل شيء قطعت من وسطه خرقاً مستديراً فقد قورته ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 5 – ص 123– مادة : (قور) .

[3] هو أول مسجد أنشأه بالقاهرة القائد جوهر الصقلي ، وشرع في بنائه سنة 359 هـ و كمل بناؤه سنة 361 هـ – ينظر : الخطط ، المقريزي – ج 2 – ص 273 .

[4] المنظرة : موضع في رأس جبل فيه رقيب ينظر العدو ، و المنظرة المرقبة . ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 5 – ص 217 – مادة : (نظر) . و المراد بها هنا : هي الأماكن التي كان يشرف منها الخلفاء العبيديون على الاحتفال ببعض الأعياد . ينظر : تاريخ الدولة الفاطمية – ص 634 .

[5] الطاقات : جمع طاق ، وهو ما عطف من الأبنية ، هو الذي يعقد بالآجر . ينظر : لسان العرب ، ان منظور – ج 10 – ص 232 و 233 .

[6] هم الخدم و الطواشية ، و منهم أرباب الوظائف المختصون بشئون الخليفة و احتياجاته ، و أعظمهم مكانه الأستاذون المحنكون الذين يديرون عمائمهم على أحناكهم ، و هم أقرب الخدام إلى الخليفة ، و منهم من يحمل رسائل الخليفة إلى الوزير ، و من يشرف على إعداد مجلسه ... الخ . ينظر : صبح الأعشى ، القلقشندي – ج 3 – ص 477 .

بصاحب الباب بعده كذلك ، و بالجماعة الباقية جملة جملة من غير تعيين أحد ، فيستفتح قراء الحضرة بالقراءة ، و يكونون قياماً في الصدر ، وجوههم للحاضرين ، و ظهورهم إلى حائط المنظرة ، فيقدم خطيب الجامع الأنور[1] المعروف بجامع الحاكم ، فيخطب كما يخطب فوق المنبر ، إلى أن يصل إلى ذكر النبي ﷺ فيقول : و إن هذا يوم مولده إلى ما مَنَّ الله به على مِلَّة الإسلام من رسالته ، ثم يختم كلامه بالدعاء للخليفة ، ثم يؤخر ، و يقدم خطيب الجامع الأزهر ، فيخطب كذلك ، ثم خطيب الجامع الأقمر[2] فيخطب كذلك ، و القراء في خلال خطابة الخطباء ، يقرأون . فإذا انتهت خطابة ، أخرج الأستاذ رأسه و يده في كمه من طاقته ، و رَدَّ على الجماعة السلام ، ثم تغلق الطاقتان فتنفض الناس ، و يجري أمر الموالد الخمسة الباقية على هذا النظام ، إلى حين فراغها على عدتها من غير زيادة و لا نقص "[3].

- قال ابن خلكان في وصف احتفال مظفر الدين أبي سعيد كوكبوري صاحب إربل بالمولد النبوي : " و أما احتفاله بمولد النبي ﷺ ، فإنَّ الوصف يقصر عن الإحاطة به ، لكن نذكر طرفاً منه : وهو أن أهل البلاد كانوا قد سمعوا بحسن اعتقاده فيه ، فكان في كل سنة يصل إليه من البلاد القريبة من إربل خَلْقٌ كثير من الفقهاء والصوفية[4] و الوعاظ و القراء و الشعراء ، و لا يزالون يتواصلون من المحرم إلى أوائل شهر ربيع الأول ، و يتقدم مظفر الدين بنصب قباب من الخشب ، كل قبة أربع أو خمس طبقات ، ويعمل مقدار عشرين قبة أو أكثر ، منها قبة له ، و الباقي للأمراء وأعيان دولته لكل واحد قبة ، فإذا كان أول صفر زيَّنُوا تلك القباب بأنواع الزينة الفاخرة المستجملة ، و قعد في كل قبة جَوْق[5] من المغاني ، و جَوْق من أرباب الخيال ، و من أصحاب الملاهي ، ولم يتركوا طبقة من تلك الطباق في كل قبة حتى رتبُوا فيها جوقاً ، و تبطل معايش الناس في تلك المدة ، و ما يبقى لهم شغل إلا التفرج و الدوران عليهم (...) ، فكان مظفر الدين ينزل كل يوم بعد صلاة العصر ، و يقف عليها قبة قبة إلى

---

[1] و يقع خارج باب الفتوح ، أحد أبواب القاهرة ، و أول من أسسه العزيز بالله ، و خطب فيه و صلى بالناس الجمعة ، ثم أكمله ابنه الحاكم بأمر الله ، و كان تأسيسه سنة 380 هـ ، و انتهى بناؤه على يد الحاكم سنة 403هـ .ينظر : الخطط ، المقريزي – ج 2 – ص 277 .

[2] بناه الآمر سنة 519 هـ بواسطة وزيره المأمون بن البطائحي ، و كان مكانه دكاكين علافين ، و أول جمعة أقيمت فيه سنة 799هـ بعد أن جدده الأمير أريلبغا أحد المماليك الظاهرية . ينظر : الخطط ، المقريزي – ج 2 – ص 290 .

[3] ينظر : الخطط ، المقريزي – ج 1 – ص 433 .

[4] الصوفية : التصوف : طريقة كان ابتداؤها الزهد الكلي ، ثم ترخص المنتسبون إليها بالسماع و الرقص ، و هم بين الكفر والبدع ، و تشعبت بهم الطرق حتى فسدت عقائدهم حتى قالوا بالحلول و الاتحاد . ينظر : تلبيس إبليس – ص 161- 169 .

[5] الجوق : الجماعة من الناس . ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 10 – ص 37 – مادة : (جوق) .

آخرها ، و يسمع غناءهم، و يتفرج على خيالاتهم،و ما يفعلونه في القباب،و يبيت في الخانقاه[1] ، و يعمل السماع[2] ، و يركب عقيب صلاة الصبح يتصيد ، ثم يرجع إلى القلعة[3] قبل الظهر. هكذا يعمل كل يوم إلى ليلة المولد . وكان يعمله سنة في ثامن الشهر ، و السنة في الثاني عشر ، لأجل الاختلاف الذي فيه ، فإذا كان قبل المولد بيومين أخرج من الإبل والبقر والغنم شيئاً كثيراً زائداً على الوصف،و زَفَّهَا بجميع ما عنده من الطبول و المغاني و الملاهي ، حتى يأتي بها إلى الميدان ، ثم يشرعون في نحرها ، و ينصبون القدور ، و يطبخون الألوان المختلفة ، فإذا كانت ليلة المولد عمل السماعات بعد أن يصلي المغرب في القلعة ، ثم ينزل وبين يديه الشموع المشتعلة شيء كثير ، و في جملتها شمعتان أو أربع - أشك في ذلك- من الشموع الموكبية[4] ، التي تحمل كل واحدة منها على بغل ، ومن ورائها رجل يسندها ،وهي مربوطة على ظهر البغل ، حتى ينتهي إلى الخانقاه . فإذا كان صبيحة يوم المولد أنزل الخلع من القلعة إلى الخانقاه على أيدي الصوفية على يد كل واحد منهم بقجة[5]،و هُمْ مُتتابعون ، كل واحد وراء الآخر، فينزل من ذلك شيء كثير لا أتحقق عدده ، ثم ينزل إلى الخانقاه، و تجتمع الأعيان و الرؤساء، و طائفة كبيرة من بياض الناس ، و ينصب كرسي للوعَّاظ ، و قد نصب لمظفر الدين برج خشب له شبابيك إلى الموضع الذي في غاية الاتساع، و يجتمع فيه الجند، و يعرضهم ذلك النهار ، و هو تارة ينظر إلى عرض الجند و تارة إلى الناس و الوعاظ، ولا يزال كذلك حتى يفرغ الجند من عرضهم،فعند يقدم السماط في الميدان للصعاليك، و يكون سماطاً عاماً فيه من الطعام و الخير شيء كثير لا يحد و لا يوصف ، و يمد سماطاً ثانياً في الخانقاه للناس المجتمعين عند الكرسي ، و في مدة العرض ، و وعظ الوعاظ يطلب واحداً واحداً من الأعيان و الرؤساء ، و الوافدين لأجل هذا الموسم ، من الفقهاء والوعاظ و القراء والشعراء ، و يخلع على كل واحد ، ثم يعود إلى مكانه فإذا تكامل ذلك كله ، حضروا السماط و حملوا منه لمن يقع التعيين على الحمل إلى داره ، و لا يزالون على ذلك إلى العصر أو بعدها ، ثم يبيت تلك الليلة هناك ، و يعمل السماعات إلى بكرة (...)هكذا يعمل في

---

[1] الخناقاه : رباط الصوفية . معرب مولد استعمله المتأخرون . ينظر : شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل – ص 113 .

[2] السماع : ما يتخذه بعض الناس طريقاً ، يجتمع عليه أهل الديانات لصلاح القلوب ، و التشويق إلى المحبوب ، و التخويف من المرهوب ، و التخزين على فوات المطلوب ، فتستنزل به الرحمة ، و تستجلب به النعمة ، و تحرك به مواجيد أهل الإيمان و تستجلي به مشاهد أهل العرفان ، حتى يقول بعضهم : إنه أفضل لبعض الناس أو للخاصة من سماع القرآن من عدة وجوه ، حتى يجعلونه قوتاً للقلوب ، وغذاء للأرواح ، وحادياً للنفوس ، يحدوها إلي السير إلى الله ، ويحثها على الإقبال عليه . و السماع : أمر محدث حدث في أواخر المائة الثانية ، فأنكره الأئمة ومنهم الشافعي وأحمد ولم يحضره الصالحون كابن أدهم و الفضيل ، و قال الشافعي : أنه من إحداث الزنادقة كابن الراوندي ، و الفرابي، وابن سينا ، والمتخذين للسماع هم الصوفية .ينظر : مجموعة فتاوى ، الشيخ الإسلام ابن تيمية – ج11 – ص 562-571، وتلبيس إبليس- ص242-250.

[3] و يقصد : قلعة إربل المشهورة .

[4] الموكب: جماعة من الناس ركباناً ومشاة ، و كذلك القوم الركوب على الإبل للزينة ، و كذلك جماعة الفرسان . ينظر:لسان العرب- ج 1- ص 802- مادة : (وكب) .

[5] بقبجة : من المولد . و هي ظرف من القماش المعروف .ينظر : شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل – ص 79 .

كل سنة ، و قد لخصت صورة الحال ، فإن الاستقصاء يطول ، فإذا فرغوا من هذا الموسم ، تجهز كل إنسان للعودة إلى بلده فيدفع لكل شخص شيئاً من النفقة "[1] .

- و قال ابن كثير في ترجمة المظفر كوكبوري : " حكى بعض من حضر سماط المظفر في بعض الموالد ، كان يمد ذلك السماط خمسة آلاف رأس مشوي، و عشرة آلاف دجاجة، و مائة ألف زبدية، وثلاثين ألف صحن حلوى، قال : وكان يحضر عنده في المولد أعيان العلماء و الصوفية فيخلع عليهم، و يطلق لهم، و يعمل للصوفية سماعاً من الظهر إلى الفجر ويرقص بنفسه معهم، وكان يصرف على المولد في كل سنة ثلاثمائة ألف دينار، و كانت له دار ضيافة للوافدين من أي جهة على أي صفة، فكان يصرف على هذه الدار في كل سنة مائة ألف دينار "[2] .

- و قال السندوبي في وصف الاحتفال بالمولد النبوي في القاهرة [3] سنة 1250هـ ، و في هذا العهد كان العالم الإنجليزي " إدوارد وليم لين " يزور القاهرة فشاهد الاحتفال بالمولد النبوي ، فوصفه وصفاً شيقاً . قال وليم لين : " في أول ربيع الأول و الشهر الثالث من شهور السنة الهجرية ، يبدأ الاستعداد للاحتفال بمولد النبي ﷺ ، و أكبر ساحات هذا الاحتفال شأناً : الجزء الجنوبي الغربي المعروف ببركة الأزبكية ، و في هذه الساحة أقيمت صيوانات[4] كثيرة للدراويش[5] ، و فيها يجتمعون كل ليلة للقيام بحلقات الذكر ما دام الاحتفال بالمولد ، و بين هذه الصيوانات ينصب صاري[6] يثبت بالحبال و يُعَلَّق فيه من القناديل اثنا عشر أو أكثر ، و حول هذا الصاري تقوم حلقة الذكر، و هي تتكون عادة من نحو خمسين أو ستين درويشاً . و في اليوم الثاني من الشهر ينتهون من إقامة معالم الاحتفال و معداته - في العادة- ثم يشرعون في اليوم التالي في مظاهر الاحتفال ليلاً ونهاراً إلى الليلة الثانية عشرة من الشهر، و هي ليلة المولد الكبرى (...) ففي النهار يتسلى الناس في الساحة الكبرى بالاستماع إلى الشعراء، و التفرج على الحواة [7] ونحوه . أما الغواني فقد أكرهتهن الحكومة

---

1 ينظر : وفيات الأعيان ، ابن خلكان – ج 4 – ص 117- 119 .

2 ينظر : البداية و النهاية ، ابن كثير – ج 13 – ص 131 ، و الحاوي ، السيوطي – ج 1 – ص 189 و 190 .

3 هي المدينة الكبيرة التي أحدثها جوهر الصقلي غلام المعز – الخليفة العبيدي – وذلك فور دخوله مصر سنة 358 هـ ، وقد فصل ابن تغزي بردي الكلام عنها في بنائها وصفتها و حاراتها وأسواقها فليراجع في كتابه "النجوم الزاهرة " – ج 4 – ص 34- 54 . و كذلك المقريزي في الخطط و الآثار – ج 1 – ص 359- 380 .

4 لم أعثر معنى لهذه الكلمة في المعاجم اللغوية المشهورة ، ولعلها من الدخيل . والذي يتبادر إلى الذهن – والله أعلم – أن الصيوانات جمع صيوان : والصيوان هو الخيمة الكبيرة من الصوف أو القماش ، والتي تستعمل عادة في المناسبات وتضرب عادة خارج المنازل .

5 المراد بهم عوام الصوفية .

6 صاري السفينة :الخشبة المتعرضة في وسطها. و هو ما ينصب في وسطها قائماً، ويكون عليه الشراع .ينظر:لسان العرب،ابن منظور، ج 14– ص 460 – مادة : (صرى) .

7 الحواة : جمع حاوي ، وهو الذي يرقي الحيات ويجمعها ، والرجل يقوم بأعمال غريبة (مولد) والجمع حواة .ينظر : المعجم الوسيط – ج 1 – ص 209– مادة : (حوى) .

من عهد قريب على التوبة وترك مهنتهن من رقص ونحوه، فلا أثر لهن في احتفال هذه السنة، و كُنَّ في الموالد السابقة من أكثر العالمين في الاحتفال اجتذاباً للمتفرجين(...)أما في الليل فَتُضَاءُ الشوارع المحيطة بساحة المولد، بقناديل كثيرة، تعلق غالباً في فوانيس من الخشب، ومن دكاكين المأكولات، و نصبات الحلوى ما يبيت مفتوحاً طوال الليل ، وكذلك القهاوي التي قد يكون في بعضها، و في غيرها من الأماكن : شعراء و محدثون ، ينصت إليهم كل من أراد من المارة .أما في الليلتين الأخيرتين فيكون المولد أكثر زحاماً وأسباب التفرج والمسليات أعظم منها في الليالي السابقة "[1].

ثم وصف المؤلف الإنجليزي إدوارد وليم لين مجلساً كاملاً من مجالس الذكر التي تعمل في الموالد و غيرها فقال : " و في ليلة المولد الكبرى ذهبت إلى الساحة الرئيسة ، فرأيت ذكراً قوامه ستين درويشاً ، حول صاري ، وكان ضوء كافياً لإنارة الساحة ، و كان الدرويش حول الصاري من طوائف مختلفة وكانوا يقولون: "يا الله" ثم يرفعون رؤوسهم، و يصفقون جميعاً بأيديهم أمام وجوههم ، و كان داخل حلقة الذكر خلق كثير قد جلسوا على الأرض ، و لبث الذكيرة يذكرون على هذا النحو مقدار نصف ساعة ، ثم انقسموا جماعات ، كل جماعة من خمسة أو ستة ، و لكنهم بقوا يكونون حلقة واسعة ، ثم أمسك أفراد كل جماعة بعضهم ببعض كل منهم ، ما عدا الأول قد وضع ذراعه اليمنى على ظهر من يليه يساراً ، و يده على الكتف اليسرى- كتف من يليه- ثم اتجهوا إلى النظارة- المتفرجين- خارج الحلقة، و أخذوا يذكرون (الله) بصوت أجش عميق، وهم في هذه الحالة يتقدمون إلى الأمام خطوة ، ثم إلى الوراء خطوة ، مع تحرك كل منهم قليلاً إلى اليسار فكانت الحلقة كلها تدور و لكن ببطء شديد ، و كان كل منهم يمد يده اليمنى نحو النظارة خارج الحلقة مشيراً بالتحية ، و هؤلاء أو أغلبهم كانوا يردون السلام على الذكيرة ، و أحياناً كان بعضهم يقبل اليد الممتدة إليه إذا قابلت وجهه متى كانوا قريبين منهم(...)، ومن الوائد المتبعة عندهم أن يسكت من في الصواوين من الذكيرة، متى كان الذكر حول الصاري"[2].

- و قال السندوبي - أيضاً - في كتابه : " تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي " : " و من الليالي الغُرِّ التي لا أنساها ما حييت ، ليلة الثاني عشر من ربيع الأول سنة 1364هـ الموافق 24 فبراير سنة 1945م[3] و التي تُعدُّ بحق مثالاً لما يجب أن يكون عليه الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف في كل عام : فقد

---

[1] تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي من عصر الإسلام الأول إلى عصر فاروق الأول،حسن السندوبي – ص 174- 177

[2] ينظر : تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي – ص 188- 189 .

[3] أي : في عهد الملك فاروق الأول – آخر ملوك مصر .

شهدت في ساحة المولد معالم الزينة التي تأخذ بالألباب، و مظاهر الاحتفال التي بدت في شكل فخم ، و نظام جليل هناك ، و في هذا الميدان المترامي الأطراف ، أُقيم السرادق[1] الملكي البديع ، وقد تجلّى في زخارفه وماس[2] في أستاره و مطارفه[3] ، و فرش بالطنافس[4] الثمينة ، وصفت في رحابه الأرائك[5] المحلاة بالذهب ، و انتثرت في جنباته النمارق[6] الموصوفة ، واسترسلت في ساحته الكلل[7] الحريرية ، و رفعت على سواريه الأعلام الملكية ، و علقت في مداخله المصابيح الباهرة الأنوار، وفي سماواته الثريات الآخذة بالأبصار(...)، كما فُرشت أرض الميدان بالرمل الأصفر و الأحمر، و وقف على أبوابه رجال الحرس الملكي في ملابسهم المزركشة(...)و وفد على هذه السرادق وزراء الدولة ، و شيخ الأزهر، و طوائف العلماء ، و وكلاء الوزارات، و كبار الموظفين ، و كبراء الأمة ، و أعيان الناس ، من ذوي المراتب و الألقاب، و جميع هؤلاء قد وقف في جلال و وقار ، انتظاراً لتشريف حضرة الملك المعظم ، أو من ينتدب للإنابة عنه في حضور الاحتفال.و قبيل الظهر بساعة بينما هذا الجمع الحاشد في الانتظار(...) وصل الركب الملكي الفخم ، وقد أقبل جلالته بوجهه المشرق على هذه الجموع ، مشيراً بيده الكريمة إشارة التحية والسلام ، واستقبله بعد ذلك كبار الشخصيات الموجودة في السرادق(...)، وعندما وصلت المركبة الملكية قبالة السرادق الملكي العظيم، سمعت طلقات المدافع تدوي تحية الملك ، وتعالت أصوات قوات الجيش هاتفة بحياته ، ثم أخذت الموسيقى تصدح بأنغامها الشجية بالسلام الملكي(...) ، وبعد الانتهاء من عرض الجيش تقدمت بين يدي الملك مشايخ الطرق الصوفية برجالها ومريديها ،حاملين لأعلامهم وشاراتهم ،وكل شيخ يمر بين يديه يقف هنيهة لقراءة الفاتحة ، و تلاوة بعض الأدعية المأثورة بطريقتهم المعروفة في القراءة و الدعاء ، ثم يهتفون جميعاً بحياة الفاروق ثلاثاً. و لما انتهى مرور أصحاب الطرق ، عاد الملك إلى السرادق الملكي ، حيث قدمت صنوف الحلوى ، و أنواع المرطبات ، فتناول منها جميع الحاضرين وبعد فترة قصيرة بارح جلالته

---

[1] السرادق : ما أحاط بالبناء ، و قيل : كل ما أحاط بشيء نحو الشقة في المضرب ، أو الحائط المشتمل على الشيء ، وهو كل ما أحاط بشيء من حائط أو مضرب أو خباء . ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 10 – ص 157 – مادة : (سردق) . و المراد به هنا : المخيم الكبير .

[2] ماس : الميس التبختر ، و ماس يميس ميساناً : يراجع و اختال .ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 6 – ص 244 – مادة : (ميس) .

[3] المطارف: جمع مطرف، وهي أردية من خز مربعة لها أعلام، وقيل: المطرف من الثياب: ما جعل في طرفيه أعلام. ينظر:لسان العرب، ابن منظور– ج9 – ص220 مادة (طرف)

[4] الطنافس : جمع طنفسة : وهي البساط الذي له خَمْلٌ رقيق . ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 6 – ص 127 – مادة : (طنفس) .

[5] الأرائك :جمع أريكة :وهي سرير منجد في قبة أو بيت.وقيل:كل ما اتكئ عليه من سرير أو فراش أو منصة.ينظر:لسان العرب،ابن منظور–ج 10–ص389 و390 مادة(أرك)

[6] النمارق : هي الوسائد ، ومنها ما يفرش تحت الراكب على الراحلة . يراجع : لسان العرب ، ابن منظور – ج 10– ص361 – مادة : (نمرق) .

[7] الكلل : جمع كلة ، و هي الستر الرقيق يضرب على القبور ، و قيل : هي ما خيط من الستور فصار كالبيت ، و قيل : هي ستر رقيق يخاط كالبيت يتوقى فيه من البعوض . ينظر : لسان العرب ، ابن منظور – ج 11– ص 595 مادة : (كلل) .

السرادق الملكي قاصداً تشريف سرادق السادة البكرية[1] ، وما إن أشرف عليه حتى نهض شيخ مشايخ الطرق الصوفية[2] ، وحوله جماعة من كبار المشايخ لاستقبال جلالته بما يليق بمقامه الكريم ، ثم ألقيت قصة المولد الشريف ، وما إن وصل القارئ إلى ذكر مولده صلى الله عليه وسلم حتى نهض الملك واقفاً إجلالاً وإعظاماً لهذه الذكرى الكريمة وبوقوفه وقف الجمع الحاشد في كمال الخشوع والإكرام ، وعند الانتهاء من إلقاء القصة والدعاء للملك ، بدأ القرَّاء في تلاوة ما يتيسر من القرآن الكريم ، بترتيل حسن ، وتنغيم مطرب جميل!!! وجميع القراء من مشهوري المجودين، ومذكوري الملحنين !!، وأصحاب الأصوات الشجية ، والأنغام العذبة الندية ، ثم تقدم الخدم والفراشون بصواني الحلوى ، وأكواب المرطبات إلى بين يدي الملك ليتناول منها ما يشاء ، كما أديرت بعد ذلك على سائر الحاضرين فتناول كل أحد منهم ما لذَّ وطاب ،وفي أثناء إلقاء القصة الشريفة لم تنقطع المدافع عن دويها المطلق بنظام محكم ، وترتيب بديع ، كما أخذ المذيع بالراديو في ترديد القصة من أبواقه لإسماع الجمهور ، وبعد ذلك نهض الملك وقرأ الفاتحة ، وشاركه في قراءتها جميع الحاضرين"[3].

- و قال السندوبي – أيضاً – في معرض كلامه عن المولد سنة 1366هـ : " و في صبيحة يوم اثنا عشر من ربيع الأول عطلت أعمال الحكومة في وزاراتها و دواوينها و مصالحها ، كما عطلت الأعمال في الدوائر المالية والتجارية احتفالاً بذكرى المولد النبوي الشريف على جاري العادة "[4] .

- أما مؤلف " تاريخ الخميس " يقول في نفس الصدد أنهم كانوا : " يحتفلون بشهر مولده ، و يعملون الولائم ، و يتصدّقون في لياليه بأنواع الصدقات، و يظهرون السرور ، و يزيدون في المبرّات ، و يعتنون بقراءة مولده الشريف ، و يظهر عليهم من كراماته كل فضل عظيم "[5] .

- و عن أهل المغرب يقول المقري، أنه كانت تُقْرأُ القصائد والخُطَب الطِّوَال منها ما يتعلق بمولد النبي الكريم ﷺ : " بين يدي السلطان تبركاً بها و كذا يقرؤونها في المجتمعات في المواسم كأول رجب و شعبان ونصفهما و السابع و العشرين منهما كرمضان و قد حضرت بمراكش المحروسة سنة عشر و ألف قراءة مراسة الشيخ في المولد النبوي على صاحبه الصلاة و السلام بين يدي مولانا السلطان المرحوم أحمد المنصور بالله الشريف الحسني رحمه الله تعالى و قد احتفل لذلك المولد بأمور يستغرب

---

[1] وكان لبيت السادة البكرية في إحياء المولد النبوي الشأن العظيم والقدح المعلى ، والعناية الفائقة منذ دهر . ينظر : تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي – ص 190 .

[2] و هو في ذلك الوقت أحمد مراد البكري . ينظر : المصدر نفسه – ص 190 .

[3] ينظر : المصدر نفسه – ص 196- 200 .

[4] ينظر : المصدر نفسه – ص 212 .

[5] تاريخ الخميس ، البكري – ج 1 – ص 323 .

وقوعها "[1].

و من خلال التتبع التاريخي لما كان يجري أثناء الاحتفال بالمولد من وقائع و في مصر خاصة ، لا يفوتنا أنْ نشير إلى أنَّ الفرنسيين أدركوا ما يقع بسبب هذه الموالد من سلبيات، و ما تستنفذه من جهود وأموال،وتشغله من أوقات و تفكير،وما في ذلك من صرف للناس عن جهاد المحتلين ومقاومتهم . و هو ما لم يدركه الكثير من العلماء ممن شجعوا تلك الموالد ، أو حتى غضوا الطرف عنها . كما أدركوا ما لتلك الموالد من مكانة عظيمة في حياة الناس ، لذا سارعوا بإعادتها ، حتى يلهّوا الناس بها ، و تعود الأمور إلى مجاريها ، و كأن شيئاً لم يحدث ، و يغلقوا على أنفسهم باباً واسعاً من أبواب الثورة . لهذا أخذ : " الفرنسيون يفكرون فيما يغطون به سخط الشعب المصري ، و يقرب قلوب الناس إليهم ، فرأوا أن من أجدى الوسائل التي قد تؤدي إلى ذلك إحياء الموالد ، كما كانت في سالف الأيام"[2]. بل و قد أوضح الجبرتي من أنَّ نابليون في سنة 1213 هـ أمر الشيخ البكري بإقامة الاحتفال بالمولد و أعطاه ثلاثمائة ريال فرنسي ، و أمره بتعليق الزينات ، بل و حضر الحفل بنفسه من أوله إلى آخره"[3]. و قد وجد الفرنسيون الفرصة سانحة أمامهم لدعوة الناس إلى:"الخروج عن الشرائع و اجتماع النساء و اتباع الشهوات و التلاهي و فعل المحرمات "[4].

فمن خلال ما قدمنا من النصوص و الأخبار التي وصفت طريقة إحياء المولد النبوي في عصور مختلفة ، يتأكد لنا أن هذه الاحتفالات ليست إلا تلبية لشهوات و رغبات النفوس المريضة من الناس ، و مراسم هذه الاحتفالات من الأكل و الشرب و إنشاد القصائد ، و اختلاط النساء بالرجال ، و أعمال اللهو و ما يؤول على القائمين على هذه الاحتفالات من الأموال ، و العطايا و الهدايا ، خير شاهد على ما ذكرنا .

فليس القصد كما يَدَّعُون تعظيم النبي ﷺ و الفرح بذكرى مولده ، و إحياء ذكره ، و إثبات محبتهم له ﷺ بتلك الاحتفالات المبتدعة ، و إنما إتاحة الفرصة :

1. أمام الأغنياء و الموسرين لنيل الشهرة و الصيت .
2. و أمام طائفة من تجار و بائعي الحلوى للارتزاق و الكسب .
3. و أخيراً أمام الفساق و الفجار للسعي وراء الحرام و الممارسات المعادية للإسلام .

---

[1] ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري – ج 5 – ص 349 .

[2] تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي من عصر الإسلام الأول إلى عصر فاروق الأول،حسن السندوبي – ص161

[3] تاريخ عجائب الآثار ، الجبرتي – ج 2 – ص 201 و 202 .

[4] المصدر نفسه – ج 2 – ص 306 .

أما أمارات حبِّ النبي ﷺ و تعظيمه ، التي تُقاس بها درجة التعظيم، و تُفْحصُ بها حرارة المحبة ، إنما تكمن في السعي لنشر هديه بين الناس ، و إعلاء سنته لتكون كلها ربيع الأول ، و ذلك - في رأينا – هو تمام المحبة ، و كمال التعظيم ، وغاية التوقير.

5. التناص :

شهد مفهوم التناص تعدداً و تبايناً في التعريفات و المفاهيم التي قدمت له من قبل الدارسين و الباحثين ، مما جعل من الصعب تقديم تعريف جامع مانع ، يحدد بوضوح دلالة المصطلح و معناه ، شأنه في ذلك شأن النظريات النقدية الغربية الحديثة التي تعددت و تباينت تعريفاتها و دلالاتها . و إذا اعتبرنا أنَّ كل نص هو تناص مع نصوص أخرى ، سابقة عليه أو متزامنة معه ، أدركنا ما للنص من أهمية كمفهومٍ نقديٍّ إجرائيٍّ طغى على الساحة النقدية.

قبل تحديد مفهوم " التناص " و بحث كيفياته و صيغ تشكلاته، يتعين علينا - في البداية - الحديث عن مصطلح " النص " و تحديد مستوياته وفق التسلسل الآتي :

1. تعريف النص عند العرب
   1.1. في تعريفات العلماء القدامى .
   2.1. في تعريفات النقاد المحدثين .
2. مفهوم النص عند الغرب
   1.2. النص عند البنيويين .
   2.2. النص عند السيميائيين .
3. المصطلحات المتقاربة مع النص
   1.3. الخطابة .
   2.3. القراءة .
   3.3. الكتابة .
   4.3. العمل الأدبي .
4. مصطلح التناص
   1.4. الأصول التاريخية لمصطلح التناص .
   2.4. مفهوم التناص عند النقاد الغربيين .
   3.4. مفهوم التناص عند نقاد العرب المحدثين .

1. تعريف النص عند العرب :

1.1. في تعريفات العلماء القدامى:

عرف علماء اللغة القدامى "النص" بمعنى العلو و الارتفاع و الظهور و البروز ، يقول "ابن منظور" مُؤكِّداً هذا المعنى:" النَّصُّ رَفْعُك الشيء نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ "[1] ، و قال عمرو بن دينار : ما رأيتُ رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أي أَرْفَعَ له و أَسْنَدَ[2]. و إلى المعنى ذاته يشير صاحب معجم المحيط الذي يُطْلَق مصطلح "النص" على كل ما ظهر و اشتهر[3]. أما الجرجاني فيعرفه بقوله : " النص ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى "[4]. و من هنا يتضح لنا أن المفهوم اللغوي الشائع لمصطلح النص – عند علماء اللغة العرب - إنما حُصِر في مدلول الإظهار و الإبانة و بلوغ القصد في شيءٍ ما ، في حين حصره الفقهاء في نصِّ الحديث أو الآية التي تعني ما هو ظاهر اللفظ من أحكام .

لقد اهتدى علماء العربية في وقت مبكر من تاريخ العلوم البلاغية واللغوية إلى ما يحُفُّ مصطلح النص من مفاهيم، و لعل محاولاتهم التأسيسية الأولى لتحديد معنى النص انطلقت من رؤيتهم لفكرة الإعجاز في القرآن الكريم و مدى ارتباط الفكر النقدي و البلاغي بمضامينها ، فجاء مفهومهم للنص مُؤسساً و قائماً على عدة مصطلحات هي : النظم و المشاكلة و الرصف و الائتلاف و البناء[5].

و لعل مثل هذا التنوع في وظائف النص هو الذي أفدى بالنقاد العرب إلى التعصب للفظ تارة ، و تفضيل المعنى حيناً ، بل و ذهب آخرون إلى القول بتلازم اللفظ و المعنى و تضافرهما معاً .

و من العلماء العرب الأوائل الذين قدموا لنا عطاءات أسهمت بشكل بارز و واضح في تحديد مفهوم النص ، الإمام **الشافعي**(204 هـ) الذي كان ضمن سلسلة طويلة من الأصوليين الذين كان لهم الفضل في لفت الأنظار إلى دلالة مصطلح " النص "، و ذلك من خلال معرفته الدقيقة باللغة العربية و أساليبها التعبيرية ،كما كان على اطلاع على المجادلات الكلامية التي عرفها عصره، يقول موضحاً ذلك كله: "فإنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها على ما تعرف من معانيها ، و كان مما تعرف من معانيها اتساع لسانها ، و أن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاماً ظاهراً يراد به العام الظاهر

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب – ج 7 – ص 97 .

[2] ينظر : المصدر نفسه – ج 7 – ص 97 .

[3] ينظر : الفيروزبادي ، القاموس المحيط – ج 1 – ص 816 .

[4] علي الجرجاني ، التعريفات – تحقيق : إبراهيم الأبياري – بيروت – دار الكتاب العربي– ط 1 – 1984 – ج 1 – ص 309 .

[5] ينظر : توفيق الزبيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي – تونس – المطبعة الموحدة – ب.ط – 1982 – ص 155 .

و يستغني بأول هذا منه عن آخره ، و عاماً ظاهراً يراد به العام و يدخله الخاص ، فيستدل على هذا ببعض ما خُوطِبَ به فيه وعاماً ظاهراً يراد به الخاص، و ظاهراً يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهرة "[1].

لا شك أنَّ هذا التعيين الدقيق لمنافذ المعرفة، و هذا التقسيم الواضح لأصناف اللفظ و الدلالة ، يؤكد أن الشافعي كان ذا وعي لغوي كبير بمستويات الكلام ، و هو ما جعله حقيقة في طليعة العلماء الذين وضعوا منهجاً بيّنا في استنباط الأحكام بالنظر الدقيق لظاهر الخطاب اللغوي و باطنه .

و في العصر ذاته برز عَلَمٌ من أعلام البلاغة و البيان ألا و هو **الجاحظ (225 هـ)** الذي عُدَّ : " أول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدر أن الكلام هو المظهر العملي لوجود اللغة المجرد ، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحضة، جملة من العوامل الأخرى كالسامع و المقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر عبر اللغوية **(Extra linguistique)** من روابط "[2]. و قد وقف الجاحظ عند كل تلك الضوابط حين عرف البيان بقوله إنه : " الدلالة الظاهرة على المعنى "[3] ، ثم بين الصفات التي تكتمل بها بنية النص مجسدة في : " الألفاظ المتخيرة ، و المعاني المنتخبة ، و على الألفاظ العذبة ، و المخارج السهلة ، و الديباجية الكريمة ، و على الطبع المتمكن و على السبك الجيد "[4]. و هو في كل ذلك يضع الأناقة و الجودة و الجمال في الألفاظ ، فمقياس قيمة النص أدبياً – عند الجاحظ - إنما يقوم على جزالة اللفظ ، وجودة السبك ، و حسن التركيب .

و لعل هذا الامتياز العام لبنية النص هو الذي مكّن الجاحظ من تقسيم الكلام إلى قسمين عادي و أدبي في قوله : " كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل و السخيف و المليح و الحسن، و القبيح و السمج، و الخفيف و الثقيل، وكله عربي و بكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا و تعايَبُوا"[5].

و تأسيساً لما سبق ، يكون الجاحظ قد ضبط خصائص صياغة النص و معاييره البلاغية في قيمة اللفظ ، و بذلك يكون له السَّبْق عن غيره من البلاغيين العرب في اختيار المقاييس الكفيلة لبناء

---

[1] الإمام الشافعي ، الرسالة / تحقيق : أحمد محمد شاكر – بيروت – دار الفكر – ط 1 – 1990 – ص 52 .

[2] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه و تطوره إلى القرن السادس– تونس– منشورات الجامعة التونسية – السلسلة السادسة – ع 21 – 1981 – ص 185

[3] الجاحظ ، البيان و التبيين – ج 1– ص 75.

[4] المصدر نفسه – ج 4 – ص 24 .

[5] المصدر نفسه – ج 1– ص 144 .

النص و تشكيل وحداته .

و نجد النص عند **ابن قتيبة (276 هـ)** ينطلق من الجمع بين اللفظ و المعنى كمقياس للكلام و ميزاناً لقيمته الفنية،لذا رأى أن الشعر يسمو بسموهما و ينخفض تبعاً لهما.و قد اشتهر ابن قتيبة بقسمته للشعر إلى أربعة أضرب هي :

1. ضرب حَسُنَ لفظه و جَادَ معناه .
2. ضرب منه حَسُنَ لفظه و حَلاَ ، فإذا فتَّشْته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
3. ضرب منه جاد معناه ، و قَصُرَتْ ألفاظه .
4. ضرب منه تأخر معناه ، و تأخر لفظه [1].

في حين دعا **ابن طباطبا(322 هـ)** إلى ضرورة تحقيق الانسجام و حسن النسج بين اللفظ و المعنى ليكون الكلام كالكلمة الواحدة ، لذلك وضع شرط حسن اللفظ و اعتدال الوزن متمشياً مع لذة السمع ، و ضابط الصحة في المعنى مسايراً لشرط الذهن لقبول الخطاب - حسب رأيه - وإن كان كمال القبول يتحقق بأن يكون الكلام سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً و معنى و تركيباً [2]. و هذا ما يترتب عليه في النهاية فهم آلي لعملية الإبداع: " باعتبارها عملية تقوم على مراحل متعاقبة أولها مرحلة التفكير ثم مراحل الصياغة " [3].

و على النهج نفسه ، سار **قدامة بن جعفر(337 هـ)** حين سَوَّى بين اللفظ و المعنى سواء في حالة الحسن أو القبح حيث تحدث عن اللفظ و المعنى و جعلهما قسمين في تحمل مظاهر القبح و لامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ و المعاني، و لعل هذا دلَّ عليه باستعماله المؤتلفات الأربعة :

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى .
2- ائتلاف اللفظ مع الوزن .
3- ائتلاف المعنى مع الوزن .
4- ائتلاف المعنى مع القافية [4].

و في موضع آخر ، يجعل من المعاني مادة جاهزة للنص ، و تبقى للشاعر مهمة تصويرها بتدبر الألفاظ المؤتلفة معها حيث يقول:" المعاني كلها معرضة للشاعر ، و له أن يتكلم منها فيما أحب و آثر

---

[1] ينظر : ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء – ج 1 – ص 7 – 9 .

[2] ينظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر/ تحقيق : طه الحاجري و محمد زغلول سلام – القاهرة – المكتبة التجارية – ب.ط – 1956 – ص 14 .

[3] جابر عصفور ، مفهوم الشعر – بيروت – دار التنوير للطباعة و النشر – ط 2 – 1982– ص 29 .

[4] ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر – ص 194 – 214 .

من غير أنْ يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة "[1]. و إذا كان الكلام البليغ يتحقق اعتمادًا على هذه الأشكال المكونة لعناصر النص، فهناك مبدأ أساسي - في نظر ابن جعفر - يتيح للنص أن يخرج مُنسجماً مُتناغماً هو أن يكون: "مُؤلف الكلام البليغ الفصيح، و اللفظ المسجع الصحيح، كناظم الجوهر المرصع، و مركب العقد الموشح ، يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه و ائتلافه "[2].

و مراعاةً للترتيب الزمني ، انطلق **الرماني (386 هـ)** في تحديده لماهية النص من تعليله للإعجاز القرآني ، فالنص البليغ عنده يقوم: "على إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ "[3]. و هو بذلك يشير إلى قضية مهمة ، و هي ارتباط النص بأطراف العملية التواصلية من باثٍّ و متلقٍ و نص عن طريق تأثير النص في المتلقي ، و يعني هذا أن النص يفترض في الأساس متلقياً يجب أن يتكيف معه لتتم عملية التواصل بشكل مفيد . ثم يكشف لنا الرماني عن دور الأثر النفسي في النص أي إلى علاقة القارئ بالنص الذي تذهب فيه النفس في كل مذهبٍ[4]. ليربط النص في الأخير بحسن التأليف حيث يقول: "أما دلالة التأليف فليس لها نهاية و لهذا صحّ التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة ، و لو قال قائل: قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكن أحداً أن يأتي بقصيدة إلاّ و قدقِيلَتْ فيما قِيلَ ، لكان ذلك باطلاً ، لأن دلالة التأليف ليس لها نهاية "[5].

و في سياق الحديث عن النظم أيضاً ، صنف **الخطابي (388هـ)** النص إلى ثلاثة مستويات هي :

- الأول : الكلام البليغ الرصين الجزل .
- الثاني : الفصيح القريب السهل .
- الثالث : الجائز الطلق المرسل .

" فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام و أرفعه ، والقسم الثاني أوسطه و أقصده ، و القسم الثالث أدناه و أقربه، فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة و العذوبة، وهما على الانفراد في نعوتهما كالمتضادين، لأن العذوبة نتاج السهولة، و الجزالة و المتانة في الكلام

---

1 قدامة بن جعفر ، نقد الشعر – ص 17 .

2 قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ / تحقيق: محمد محي الدين – القاهرة – مكتبة الخانجي– ب.ط – 1350هـ / 1932– ص 2 .

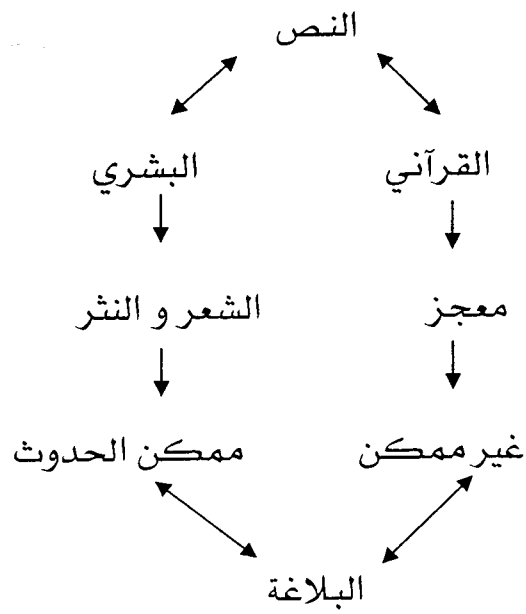
3 الرماني ، النكت في إعجاز القرآن / ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز – ص 69 .

4 الرماني ، النكت في إعجاز القرآن – ص 88 .

5 المصدر نفسه – ص 99 .

تعالجان نوعاً من الوعورة، فكان اجتماع الأمرين في نظمه مع نبوّ كل منهما على الآخر" [1] . و بناءاً على ما تقدم، فحدُّ النص عند الخطابي ممثل في لفظٍ حاملٍ، و معنى به قائم، و رباط لهما ناظم، و بهذه العناصر الثلاثة حصل الإعجاز القرآني الذي ارتبط بقدسية هذا الدين الكريم.

و جاء تحديد **أبي هلال العسكري (395 هـ)** لمفهوم النص في " الصناعتين " من منطلق بلاغي ، حيث رأى تقسيم الكلام إلى مستويين: "مستوى إعجازي قدسي، و هو كلام الله (القرآن الكريم)، ومستوى بلاغي إنساني بشقيه: الكتابة والشعر. وجاء المستوى الأول معجزاً بما خصّه الله به من حسن التأليف ، و براعة التركيب، و ما شحنه به من الإيجاز البديع ، و الاختصار اللطيف، و ما ضمنه من الحلاوة، و جلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمة و جزالتها، و عذوبتها و سلاستها، إلى غير ذلك من محاسنة التي عجز الخلق عنها وتحيرت عقولهم فيها "[2]. و انطلاقاً من هذا الطرح كان النص عند هذا البلاغي وفق التشجير التالي :



و بناءً على هذا التصور، فإن النص عند العسكري ينطلق مما هو موجود في الواقع ليؤسس للنص الممكن الوجود أو المتوقع حدوثه أو المتخيل ، فهناك النص الإلهي المعجز و الذي لا يمكن الوقوف على خصائصه الجمالية و الفنية إلا بالرجوع إلى البلاغة ، فهي التي تكشف على أنه نص متميز لا يمكن الإتيان بمثله ، و هناك النص الإنسي ، و هو نص ممكن الحدوث و يستطيع الإنسان

[1] الخطابي ، بيان إعجاز القرآني – ص 23 و 24 .

[2] العسكري ، الصناعتين : الكتابة و الشعر – تحقيق / علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل – القاهرة – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – ط 2 – 1952 – ص 55.

الإتيان بمثله ، بل قد يتفنن فيه و يتحكم في ذلك . ثم كان النص عنده صناعتين : شعر و نثر[1].

ثم يذهب العسكري إلى تحديد مفهوم النص انطلاقاً من ثنائية اللفظ والمعنى في سياق التأليف و الصناعة ، فلا خير في اللفظ إن لم يحمل معنى ، و لا فائدة في معنى إن لم يحسن اختيار لفظه . يقول العسكري عن حسن التأليف و دوره في التعبير: " و حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً و شرحاً ، و مع سوء التأليف و رداءة الرصف و التركيب شعبة من التعمية ، فإذا كان المعنى سبباً ، و رصف الكلام ردياً لم يوجد له قبول ، ولم تظهر عليه طلاوة و إذا كان المعنى وسطاً ، و رصف الكلام جيداً كان أحسن موقعاً وأطيب مستمعاً "[2].

و كان **الباقلاني (403هـ)** من الموفقين كثيراً في الوقوف عند نظرية النظم لتحديد تعريفٍ للنص ، و قد انطلق من أن النص القرآني مُعجزٌ بنظمه حين خروجه عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلام العرب . و في ذلك يقول : " فأما شأْو نظر القرآن ، فليس له مثال يحتذى عليه ، و لا إمام يقتدى به ، و لا يصح وقوع مثله اتفاقاً، كما يتفق للشاعر البيت النادر ، و الكلمة الشريدة و المعنى الفذ و الشيء القليل العجيب "[3].

ثم يقف الباقلاني عند فكرة أساسية توضح لنا أكثر تصور الرجل لمفهوم النص، و ذلك حين يطرح مفهوم العادة و المألوف في كلام الناس ، إذ يقول: " و لو كان غير خارج عن العادة، لأتوا بمثله و عرضوا عليه من كلام فصحائهم و بلغائهم ما يعارضه . فلما لم يشتغلوا بذلك ، علم أنهم فطنوا لخروج ذلك عن أوزان كلامهم "[4]. و بهذا استطاع الباقلاني أن يحُدَّ النص بحدود فنية تميز النظم القرآني عن النظم الشعري المألوف في كلام الناس ، منطلقاً من أن نظم القرآن الكريم جنس متميز أحكم نظمه بعناية فائقة و اختيرت ألفاظه اختياراً يضمن له التفرد.

أما **ابن رشيق(456 هـ)** فقد اعتبر اللفظ و المعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد ، فلا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال ، حيث قال : " اللفظ جسم ، و روحه المعنى ، و ارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، و يقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر و هجنة عليه (...) فإن اختل المعنى كله و فسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه"[5]. و من هنا

---

[1] محمد تحريشي ، النقد و الإعجاز – دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ب.ط – 2004 – ص 66 .

[2] المصدر السابق – ص 52 .

[3] أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، إعجاز القرآن – تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجي – بيروت – دار الجيل – ب.ط – 1991 – ص 163 .

[4] المصدر نفسه – ص 313 .

[5] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ج 1 – ص 124 .

إذا كانت عناية الشعراء بالألفاظ إنما هي عناية بمعانيها أيضاً : " لأن التفكير في اللفظ و المعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة و بحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً ، و إذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني و تداعيها ، هذا الترابط و هذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب ، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابة ،وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة و شعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ " [1].

في هذا الصدد يذهب **الخفاجي(466 هـ)** إلى أن النص هو نتاج صناعة تشترط خمسة عناصر حتى تأتي على أحسن وجه يقول : " إن كل صناعة من الصناعات كمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء : الموضوع و هو الخشب في صناعة النجارة ، و الصانع و هو النجار ، و الصورة و هي كالتربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسياً ، و الآلة مثل المنشار و القدوم و ما يجري مجراهما ، و الغرض و هو أن يقصد على المثال الجلوس فوق ما يصنعه " [2].

ثم يرتبط الخفاجي هذا المفهوم بمفهوم الفصاحة و البلاغة ، فالفصاحة عنده هي : " نعْتٌ للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، و متى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، و بحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف ، و بوجود أضدادها تستحق الإطراح والدم وتلك الشروط تنقسم قسمين: فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض " [3]. ومن هنا فالفصاحة عند الرجل هي حسن التأليف في الموضوع المختار ، و يكون النص عنده هو ذلك الكلام الذي يحقق مبدأ الفصاحة كما قال .

أما **عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)** فقد تميز عن غيره من النقاد في رؤيته إلى آلية التأليف الشعري أو الأدبي التي أرسى انطلاقاً منها نظريته الموسومة بـ "النظم" في كتابَيْه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" و التي من خلالها جاء تعريفه للنص . فهو لا يتصور نصاً إلا من خلال النظم الذي يُعرِّفه بقوله:"اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها ، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا

---

[1] إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان – ص 151 و 152 .

[2] عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، قضية الإعجاز القرآني و أثرها في تدوين البلاغة العربية – بيروت – عالم الكتب – ط 1– 1985 – ص 134 و 135 .

[3] المرجع نفسه – ص 135 .

تخل بشيء منها" [1]. بهذا أضحى مفهوم النص عند الجرجاني مرتبطاً بمدى تحققه على مستوى النظم المرتبط بالصيغ و الكلمات ، و مدى عكوفه على قوام الشعر أو بنيته من أجل البحث عن " نحو" العقل العربي و تغيره .

و يعقد الجرجاني علاقة وطيدة بين النظم و بين المفاهيم التي تتقاطع مع هذا المفهوم المركزي للنص . فإذا كان النص - عنده - بمثابة نظم الكلام،فإنه يبقى أيضاً نظيراً للنسيج و التأليف و الصياغة و البناء و الوشي و التحبير[2]. و في موضع آخر يرى:" أنْ ليس النظمُ شيئاً غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامِه فيما بينَ الكلمِ وأنَّا إنْ بقينا الدهرَ نُجهدُ أفكارَنا حتى نعلمَ للكلم المفردةِ سِلْكاً ينظمها وجامعاً يجمعُ شملَها ويؤلّفها ويجعل بعضَها بسببٍ من بعضٍ غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامه فيها طلبنا ما كلُّ محالٍ دونه " [3]. و هذا إشارة إلى أنَّ نموَ الكلمات - عند الجرجاني – دائمٌ ،و أنَّ الكلمات طاقات تتعدد إلى ما لا نهاية ، لكن يبقى ارتباطها بمسائل النحو أبديٌّ ، و أيُّ تنظير للنص إنما يصُبُّ في ذلك الاتساق الذي أراده : " أن يكون وصفياً ينطلق من النص ، لا استدلالياً ينطلق من معايير جاهزة سابقة للنص " [4].

وكان **الزمخشري (538هـ)** بحق خير متمم لما جاء به عبد القاهر،حيث قدم تصوراً عاماً لمشروع قراءة النص الذي منه جاء تصوره لمفهوم النص المؤسس على نظرية النظم . و يقوم مفهوم النص عنده على : " التربية الفنية تربية الذوق و الإحساس و الشعور بممارسة النصوص الأدبية ونقدها و التعرف إلى مواطن القبح و الجمال فيها ، فإذا ما ألِفَ الذوقُ النقدَ مارس النص القرآني باحثاً عن الجمال فيه في نظمه حيث يكمن سر إعجازه وما النظم إلا معاني النحو التي ألفت بين كلماته وآختها " [5]. كما اشترط بالإضافة إلى الجانب المعرفي المفترض وجوده في القارئ ، معرفة بعلم المعاني و علم البيان المرتبطين بالقرآن ، كثرة المطالعات و طول المراجعات،و حسن تصرف و دراية بأساليب النظم والنثر، ليعلم كيفِ يرتب الكلام و يؤلف وكيف ينظم و يرصف [6].

نستنتج مما سبق،أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى قد بذلوا مجهودات كبيرة قصد تحديد

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني / تعليق : محمد رشيد رضا – دمشق – منشورات جامعة البعث – ب.ط – 1989 – ص 55 .

[2] ينظر : المصدر نفسه – ص 93 .

[3] المصدر نفسه – ص 293 .

[4] جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية – بيروت – منشورات دار الآداب – ط 1 – 1984 – ص 50 .

[5] مصطفى الضاوي الجويني ، منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه – القاهرة – دار المعارف – ط 3 – 1989 – ص 215 .

[6] ينظر : الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل – القاهرة – المطبعة العامرة الشرقية – ط 1 – ج 1 – ص 3 .

مفهوم النص في بعده النظري و التطبيقي ، حيث جاء تنظيرهم للنص انطلاقاً من تعليلهم للإعجاز القرآني ، و من منظور ثنائية اللفظ و المعنى ، و قد كشفوا لنا عن مستوى من المعالجة اعتمد على جمع عناصر النص و صفاته المؤهلة لإعجاز الكلام و بلاغته. و بذلك أصبح النص ضرورة معرفية و حضارية تتحقق من خلاله أهداف كثيرة منها : " حفظ الأفكار بالتقييد و التسجيل و إراحة الذاكرة من التفكير و التركيز و نقل المعرفة بين الناس ، ثم حفظها للأجيال اللاحقة "[1] . و يمكن اعتبار هذه المجهودات التي بذلها الغرب في محاولة تحديد مفهوم النص إرهاصات جادة للتوجهات النقدية التي عرفها الفكر النقدي الأوربي المعاصر .

2.1. في تعريفات النقاد المحدثين :

لقد حدث تطور كبير في مفاهيم المصطلحات النقدية القديمة في العصر الحديث، واتخذت أبعاداً أخرجتها من تلك الدراسة "الأولية" و وسعت مجال البحث فيها ، و مصطلح "النص" هو من ضمن تلك المصطلحات التي تبلورت مفاهيمها في العصر الحديث و شملت الدراسة فيها ميادين عدة .

فقد أضحى مفهوم النص ملتقى لاهتمامات كثير من الدراسات و المعارف الإنسانية ، فقد عرفه لنا **عبد الملك مرتاض** قائلاً : " النص مثلاً في أصل الاشتقاق في اللغة الفرنسية يعني النسيج فكأنه نسج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في بعض وجوهها عملية الناسج حين ينسج "[2]. لكن عبد الملك مرتاض لم يتوقف عند الأصل اللغوي كما أوردته المعاجم الغربية ، بل اجتهد في بحث تجليات المصطلح و المفهوم، و قد توقف عند فكرة أنه لا يوجد في التراث اللغوي العربي ما يشير إلى مصطلح " النص " ، اللّهمَّ إلاَّ ما عبر عنه نقاد العرب القدامى أثناء حديثهم عن " النظم " أو " الإعجاز القرآني ". و يقول في هذا المعنى: " و قد حاولنا أن نعثر على ذكر للفظ النص في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث و لم يَفْضِ بنا إلى شيء ، إلا ما ذكر أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتابه "الحيوان" من أمر الكتابة بمفهوم التسجيل و التقييد و التدوين و التخليد، لا بالمفهوم الحديث للنص "[3] ، بل و قد أتى على الكاتب أن وسع من دائرة النص دلالةً و مفهوماً مما أدى إلى تعدد تعريفات النص،حيث يقول: " إنَّ الإيقاع الموسيقي نص و اللوحة الزيتية نص ، و الشريط السينمائي نص ، و المشهد التمثيلي نص، و هلُمَّ جرى "[4]. و قد تناولت الدراسات الأدبية و مختلف أنواع الخطابات

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص – ص 51 .

[2] المرجع نفسه – ص 48 .

[3] المرجع نفسه – ص 48 .

[4] المرجع نفسه – ص 47 .

مفهوم النص رجاءَ تحديد مجالاته الإجرائية، إلا أنَّ تعدد تعريفاته الخاصة و العامة حال دون وضع تعريف دقيق له ، هذا ما دعا **محمد مفتاح** إلى وضع تعريف شامل للنص باعتباره: " مُدونةَ حدثٍ كلامي ذي وظائف متعددة "[1]. و قد آثرَ شرح هذا التعريف وفق الآتي:

- مدونة كلامية : يتألف من الكلام لا من أشياء أخرى غير الكلام .
- حدث : بمعنى أنه يقع في زمان و مكان محددين لا يعيد نفسه مثله مثل الحدث التاريخي .
- تواصلي: بمعنى أنه يهدف إلى إيصال معلومات و نقل خبرات و تجارب مختلفة إلى المتلقي .
- تفاعلي : أي أنه يؤدي وظيفة تفاعلية و يقيم علاقات بين أفراد المجتمع و يحافظ على ذلك .
- مغلق : أي أن له نقطة بداية و نقطة نهاية .
- توالدي: أي أنه سلسل أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتنبثق منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له[2] .

و يؤكد **صلاح فضل** هو أيضا مدى تعدد التعريفات حول مفهوم النص حين يقول إنَّ:" هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص (**Texte**) بصفة عامة . و أخرى تُبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه المتعينة ، خاصة الأدبية. لكننا لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية و السيميولوجية الحديثة "[3]. و لعل ذلك إشارة منه إلى ربط تعريف النصّ بالبُنى الأسلوبية و البلاغية و علاقتها بمختلف أنواع السياقات .

و لاشك أن هذا التنوع في التعريفات يدل على عدم استقرار مفهوم النص من جهة ، و تباين طرق معالجته ضمن حقول معرفية مختلفة ، مما جعل جهود النقاد مثلاً تبحث في صلة النص بالجملة حين اعتبرت: "كل وصف للجمل يجب أن يتضمن داخله وصفاً للنص (...) فالنص يمكن أن يتكون من جملة واحدة و أحياناً من كلمة"[4]. ومن هنا جاء اهتمام النقاد ببنية الجملة داخل النص باعتبارها أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية لأيِّ جنس أدبي ،و لعل حُظوة هذه الوحدة اللغوية تكمن في: " تناسقها وتلاؤمها مع الأفكار والجمل الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن إدراكها "[5] .

غير أنَّ الجملة قد تستقل بدلالتها داخل النسيج الدلالي للخطاب وهذا لا يعني نفي أية صلة بينها

---

[1] ينظر : تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص – ص 119 و 120 .
[2] المرجع نفسه – ص 120 .
[3] بلاغة الخطاب و علم النص – ص 229 .
[4] أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي – ص 84 – 86 .
[5] رجاء عيد ، القول الشعري : منظورات معاصرة – الإسكندرية – منشأة المعارف – ب.ط – 1995 – ص 48 .

وبين السياق العام للنص بحكم انتمائها إلى نفس المجال الدلالي للجمل الأخرى داخل النص الواحد .

و هذا ما يبيّنه **عبد السلام المسدي** بقوله: " فالنص بأكمله مجال دلالي واحد ، والجمل من النص تقوم على تسلسل معنوي عام بحكم انتمائها إلى نفس المجال الدلالي "[1]. و إضافة إلى هذه المتتاليات الجملية داخل النص ، يشير الدرس النقدي الحديث إلى وظيفة أخرى للنص تتحدد وفق موقعه داخل سياق الكلام، ألا و هي وظيفة الانفتاح على الإمكانات التعبيرية التي تمنحها اللغة ، و أيضا الانفتاح على مختلف نصوص الجنس الأدبي،و هذا ما أشار إليه **مصطفى السعدني** بقوله : " إن النص في ذاته، لا يمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد جامد ، إنه يتحول في جانب منه إلى شبكة من المستويات المتصارعة داخلاً، كما يتحول في جانبه الآخر إلى نص موجود في عالم "[2].

و بناءً على هذا الطرح ، فإنه لا يمكن عزل النص عن سياقه الحيوي الذي نشأ في أجوائه و تأثر بمناخه المعرفي،و ذلك حتى نتمكن من التعرف - من خلال النص- على القيم الثقافية و الممارسات الفكرية لمجتمع محدد.

2. مفهوم النص عند الغرب :

أصبح تحديدُ مفهومٍ دقيقٍ لمصطلح النص "**Texte**" من المهمات الصعبة التي يواجهها النقد الحديث ، و لعل السبب في ذلك يعود إلا أنَّ هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص بصفة عامة ، بينما تعريفات أخرى تحدد أهم الخواص الماثلة في بعض أنماطه الأدبية . هذا ما حال دون وضْعِ تعريفٍ جامعٍ مانعٍ. و لعل ذلك راجع أيضاً إلى طابع النص المتغير في حدِّ ذاته و المنطلقات النظرية و الخلفيات المعرفية التي انطلق منها النقاد المحدثين في تأسيسهم لتعريف النصّ . حتى إنك لواجدٌ مِنَ النقاد مَنْ يتغير تعريفه للنص حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها .

أما النص " **Texte** " في قاموس (**Robert**) هو : " مجموعة من الكلمات و الجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا "[3]. أما في قاموس (**Larousse**) فهو : " مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كتاب، و هو عكس التعليقات "[4]. أما اصطلاحا فهو الكلام المكتوب في مقابل لفظ "خطاب" الذي يحيل عادة على الكلام المنطوق بغض النظر عن نوعه (حواري ، قصصي... الخ) أو وظيفته (تواصلية ، براغماتية ، جمالية) .

---

[1] ينظر : اللسانيات و أسسها المعرفية – تونس – المطبعة العربية – ط 5 – 1986 – ص 153 .

[2] ينظر : المدخل اللغوي في نقد الشعر – ص 26 .

[3] Dictionnaire Robert Collins - Société du Nouveau Littré – Paris – 2002 - p.235

[4] Dictionnaire De Linguistique - Larousse – Paris - 1973 - p.105

و في الدراسات النقدية الحديثة ،فإن تعريف النص يختلف من منهج نقدي إلى آخر،فهو في المنهج اللساني غيره في المنهج البنيوي، حيث يحاول كل منهج أن يستأثر بهذا المفهوم و يجعل منه حجر الزاوية في مقاربته للموضوع الذي يحلله . مما أدى إلى اختلاف وجهات النظر في تعريف النص من البنيوي إلى اللساني مروراً بالسيميائي.و لهذا ، فإننا - كما قال صلاح فضل- لا نصل إلى:"تحديد مفهومٍ واضحٍ قاطعٍ بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث اللسانية و البنيوية و السيميولوجية الحديثة دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة ،لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب ، هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية . "[1].

النص عند اللسانيين :

إنَّ مفهوم النص عند اللسانيين ينطلق من رُؤيةٍ مُؤسَّسةٍ على وظيفتَيْ اللغة و الكلام ، و قد جاء اهتمام دي سوسير - **F. De Saussure** بالكلام لأنّ ممارسة الكلام هو السّبب في تطوّر اللغة . لهذا توجه دي سوسير إلى التعريف بمصطلح اللغة باعتبارها نظاماً منتهياً من القواعد ، و الكلام باعتباره نشاطاً فردياً داخل هذه اللغة [2].

ثم حاول دي سوسير ناهجاً سبيل المقارنة بين المصطلحين حيث يقول : " إننا نتعلم اللغة الأمّ بإصغائنا للآخرين ، إذ إنها لا ترتسم في دماغنا إلا بعد تجارب عديدة،و فضلاً عن كل ذلك فالكلام هو الذي يطور اللغة (...) فهناك إذاً تأثير متبادل بين اللغة والكلام ، إن اللغة في وقت واحد هي إنتاج للكلام و وسيلة له . و لكن هذا لا يمنع كونهما شيئين متميزين كيلا الواحد عن الآخر "[3].

و هذا التحول نحو الاهتمام بجوانب اللغة ، هو الذي حمل دي سوسير على البحث عن نواميس لغوية جديدة لكي تشرف على النظام الكلامي بين أهل اللغة لأن : " عالم اللسان يكون همه الوعي باللغة عبر إدراك نواميس السلوك الكلامي "[4] ، و بهذا يبرز النص من خلال استعماله اللغة و توظيف طاقتها التعبيرية و هي سمة من سمات الفرد المبدع التي تؤول به إلى اكتساب قدرة على الإنتاج و فهم جمل لم يسبق له أن أنتجها أو سمعها من قبل[5] . و إن هذه العملية المزدوجة (الإنتاج و الفهم) تجبر النص - كما يقول بارت- على اختيار:" الألفاظ بدلالات جديدة ، فيخلق علاقات جديدة بين هذه الألفاظ

---

[1] ينظر : بلاغة الخطاب و علم النص – ص 299 .

[2] فردينان دوسوسير، دروس في الألسنية العامة / ترجمة : يوسف غازي و مجيد النصر – الجزائر – المؤسسة الجزائرية للطباعة – ب.ط – 1986 – ص 25 .

[3] المرجع نفسه – ص 32 .

[4] عبد السلام المسدي ، اللسانيات و أسسها المعرفية – ص 104 .

[5] ينظر : عبد القادر الفاسي الفهري ، اللسانيات و اللغة العربية – بيروت – منشورات عويدات – ط1 – 1986 – ص 370 .

بمعنى أنَّ النص ينظم الكلمات وفق مقولات بلاغية و نحوية لم تطرق من قبل ، و هذا النظم هو في الواقع إعادة توزيع اللغة لتوليد دلالات جديدة "[1] .

و من هذا الجانب، جاء اهتمام اللسانيين ببنية النص المكونة رأساً من الجملة ، و بالتغير الذي يطرأ عليها من حذف أو تقديم باعتبار الكلام جملة متعدّدة الأشكال متباينة المقومات موزعة في الآن نفسه إلى ما هو فردي و إلى ما هو اجتماعي ، و هذا ما أَفْضَى إلى إقامة موازنة بين النص و الجملة مفادها أنَّ : " مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب ، و كذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل "[2].

و بهذا ، فالنص من منظور اللسانيين يمكن أن يتحدد على مستوى جملةٍ أو كتابٍ حتى لو كانت بعض النصوص غير منتهية، و أنَّ النص عندهم يقوم على أساس استقلاليته و انغلاقه[3]. على أنه لا يمكن عزل النص عن سياقه الحيوي المركب من الجملة لأنَّ :"كل وصف للجمل يجب أن يتضمن داخله وصفاً للنص"[4]. و هي الفكرة ذاته التي يذهب إلى تأكيدها برينكر- Brinker في تحديده للنصّ إلى أنه تتابعٌ مترابط من الجمل ، و يستنتج من ذلك أنَّ الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النص[5]. كما أن هذا الوصف لتركيب النص، لم يمنع اللسانيين من الاهتمام بجسم و شكل الكلمات من منطلق أنَّ : " النص يمكن أن يتكون من جملة واحدة و أحياناً من كلمة "[6]. و من ثم فإنَّ الألسنية لم تهتم بشكل الكلمات فحسب ، بل أعطت لدلالة هذه الكلمات أهمية كبيرة لأن : " الكلمة هي التي خلقت النص (...) و بدلَ القول التقليدي بأن لغة المؤلف تعكس الواقع يأتي القول البنيوي بأن اللغة تنتج الواقع "[7]. و قد أشار مونان- J. Mounin في مساق حديثه عن دلالة النصّ التي تقترن بضَرْبٍ من تركيب الألفاظ أو الكلمات ، إلى أنَّ دلالة المصطلح إنما تحيل على سلسلة متتابعة من العلامات اللفظية أو الإشارات الكتابية التي تنتظم في سياق يبرز تجانسها ، لذا ذهب إلى اعتبار النص المعادل للمتن (Corpus) و الموازي للملفوظ (Enoncé) :" لا يعني إلاّ وثيقة مكتوبة وحدها بل كلّ

---

1 R. Barthes : Le plaisir du texte - Edition –Seuil - Paris - p 14

2 O. Ducrot et T. Todorov –Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage – Seuil – Paris - 1972- p 375

3 Ibid - p 443

4 أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي – ص 84 .

5 برند شبلنر ، علم اللغة و الدراسات الأدبية / ترجمة : محمود جاد الرب – القاهرة – الدار الفنية – 1987 – ص 188 .

6 المرجع السابق– ص 86 .

7 رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة / ترجمة و تقديم : جابر عصفور – القاهرة – دار الفكر – ط1 – 1991 – ص 116 .

بل كلّ المتون التي يستعملها اللغوي أو الألسني "[1].

و بهذا التحول من لغة المؤلف إلى لغة النص ، أصبحت قيمة النص تُقَاسُ بمختلف العمليات التي تحكم اللغة و ليس بتجربة الكاتب و كلامه،و من هنا أضحتْ مهمة عالم اللغة الحقة هي أن يدرس اللغة لا الكلام لأن دراسته للغة هي التي تمكنه من فهم المبادئ التي تقوم عليه وظائف اللغة عند التطبيق . و في ضوء هذا التركيز على وظيفة اللغة و مدى تطورها ، أضحى النّص كما يقول منذر عياش :"... طليقاً ، فلوتاً ، و معتوقاً حتى من كائنه . ولم يعد هناك من سلطة عليه إلا سلطته على نفسه ، و لا من رقابة إلا رقابة نظامه الذي يقوم عليه"[2].

1.2. النص عند البنيويين :

وقف رولان بارت- R. Barthes عند تركيب كلمة (Texte) أي النص في دلالتها الاشتقاقية و الحرفية ، و التي تعني في اللاتينية "النسيج" فقال : " إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسج ، و من هنا يمكن أن نقول إن نسج الكلمات يعني تركيب نص"[3]. ثم يضيف قائلاً : " إن النص يتكون و يصنع نفسه من خلال تشابك مستمر ، و لو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت و شبكته "[4]. و يذهب بربوتين- Barbotin إلى الفكرة نفسها التي طرحها بارت حين يرى أن النص هو نسيج و لحمة مؤكداً على الطابع الخطي و التسلسلي للنص الذي يهدف إلى إنتاج دلالة معينة[5]، و بهذا نكون قد اهتدينا إلى جمالية النص التي تركز أكبر اهتمامها حول بنية شكل النص و الأنسجة الدّاخليّة له .

و بهذا الاعتبار ، فالبنيوية تعرف النص من طريقة بنائه و هيئته ، و بذلك يصبح النص هو نسيج كلمات منسقة ومنظمة يكمن وراءه معنى متين و راسخ يكفل للنص صياغة صحيحة.ومن هنا يقترب مفهوم بارت للنص من مفهوم النص عند " كريستيفا " عندما اعتبرت أن النص إنتاجية ، حيث يقول في موضع آخر: " النص نشاط و إنتاج (...) النص قوة متحولة ، تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها ، لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود و قواعد المعقول و المفهوم "[6]. و بهذا لا يصبح النص مجْرياً كشيءٍ يمكن تمييزه خارجياً و و إنما كإنتاج متقاطع يخترق عملاً أو عدة أعمال أدبية

---

[1] G. Mounin , Dictionnaire de linguistique - ol - Cit - p. 23

[2] منذر عياشي ، الخطاب الأدبي و لسانيات النص – مجلة البيان – ع 323 – جوان 1997 – ص 8 .

[3] R.Barthes : La théorie du texte. Encyclopédie Universalis - p 1013

[4] لذة النص – ص 35 .

[5] E. Barbotin : Présupposés et requêtes de l'act de lire. Paris - p 117-118

[6] سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص – ص 113 .

متنوعة . إنَّ تشبيه بارت النص بالنسيج جعله يصيب الحقيقة بعينها ، لأن النص هو أيضاً منتوج لعملية الانسجام والتماسك التي يقيمها النص و الكاتب معاً من خلال شبكة الكلمات والجمل و المعاني التي تعطينا في النهاية نصاً. و قد ذهب بارت إلى أبعد من ذلك ، حين رأى أنَّ النص هو : " المساحة الظاهرية للعمل الأدبي و هو نسيج الكلمات المستثمرة في العمل و المنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنىً قارًّا و وحيداً قدر الإمكان " [1] .

فالنص من منطلق بارت هو عبارة عن مجموعة من الألفاظ المكونة للمساحة الظاهرة من المادة التي تفيد معنىً ما، و في الاتجاه نفسه يذهب أيضاً رومان جاكبسون حين يعتبر أنَّ شعرية النص مجسَّدةً : "في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة و ليست مجرد بديل عن الشيء المسمّى و لا كانبثاق للانفعال ، و تتجلّى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها و شكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرّد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة " [2].

غير أنَّ بارت لم يحصر مفهوم النص عند حدود العمل الأدبي فقط بل يتجاوزه إلى أدوات تواصلية أخرى، فإذا كان الرسم موهبة فنية خطّية في نظر عامة الناس إلا أنه يُوحِي لنا بكثير من الكلام و من هنا فإنَّ: " النص في المفهوم الحديث ليس بالضرورة هو النص الأدبي بالمفهوم المتداول ، بل إن الإيقاع الموسيقي نصّ، و اللوحة الزيتية نصّ ، و الشريط السينمائي نصّ ، و المشهد التمثيلي نصّ ، و هلم جرى " [3]. و هكذا أصبح النص دالاً لمدلول، و موضوعاً لعمليتين هما : تحققه اللساني و تأويله الدلالي ، و بالتالي يتعين معالجة النص و تحليله في إطار نظرية التواصل التي يلتحم فيها كل من المرسل و المتلقي بمعية المظهر اللغوي الخارجي للنص .

و في النهاية ، يتمثل لدينا النّص في علاقة آنية واحد بين تجسّد لغوي لكائن و بين انفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب قصد فتح النص على فضاءات لانهائية من المدلولات التي طمسها الحضور اللغوي الآني ، لكن على أن تبقى تلك العلاقة - كما قال كمال أبو ديب - : " علاقة جدلية بين الحضور و الغياب ، لا في كليته وحسب بل على مستوى مكوّناته اللغوية أيضاً " [4] .

إذن يبقى مفهوم النص عند بارت محصوراً في علاقته باللغة التي يتموقع فيها لتصبح قابلةً لإعادة توزيعها عن طريق التفكيك و إعادة البناء،فيبدو النص - بعد ذلك - و كأنه قوة متحولة

---

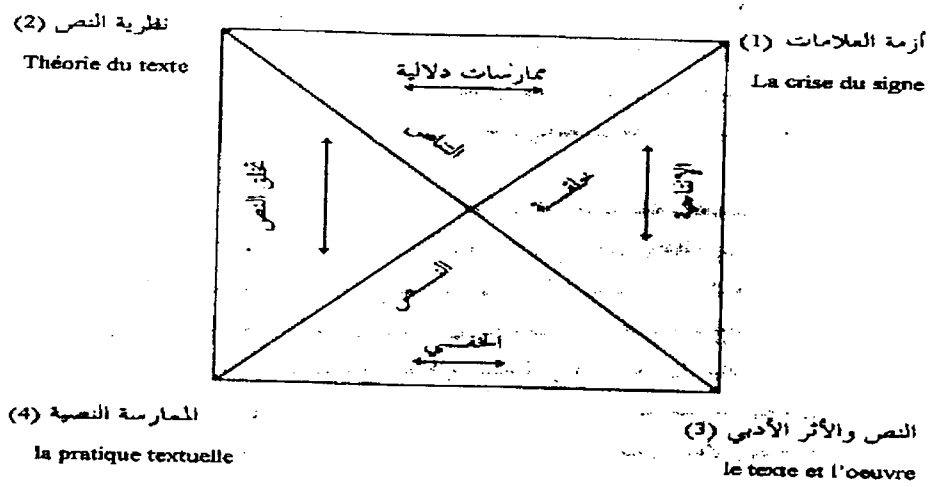
1 R. Barthes : La théorie du texte - p 1013

2 رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية / ترجمة : محمد الوالي و مبارك حنّوز ــ الدار البيضاء ــ دار توبقال للنشر ــ ط1 ــ 1988 ــ ص 19 .

3 عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي – ص 47 .

4 في الشعرية ــ بيروت ــ مؤسسة الأبحاث العربية ــ ط1 ــ 1987 ــ ص 18 و 19 .

تتجاوز جميع الأجناس و المراتب الاجتماعية و التاريخية و النفسية . و قدم بارت نظريته على المربَّع الدلالي التالي [1] :



2.2. النص عند السيميائيين :

من بين المدارس النقدية الحديثة التي احتلت مكانة مرموقة في الدراسات النصية ، نجد السيميائية التي ترى رائدتها "جوليا كريستيفا" (J.Kristeva) أن : " النص بوصفه جهازاً عبر لغوي (Translinguistique) يعيد توزيع نظام اللغة (Langue) الذي ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر و بين الأنماط التلفظية السابق عليها (Enoncés Antérieurs) و المتزامن معها (Synchroniques) " [2]. فالنص عند هذه الناقدة البلغارية هو أكثر من قول أو كلام ، بل إنه بُنْية من العلامات السيميولوجية التي تعيد توزيع اللغة من خلال الكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية المباشرة منها و السابقة ، و نتيجة لذلك يظهر النص على أنه عملية إنتاجية .

إنَّ مفهوم النص عند كريستيفا يتقارب إلى حد كبير مع تعريف بارت حين عَدَّ النص نسيجًا : " و لكن طالما تم اعتبار هذا النسيج على أنه منتج و حجاب جاهز يكمن وراءه ، المعنى / الحقيقة مختفياً(...) فإننا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة إن النص يتكون و يصنع نفسه من خلال تشابك مستمر ، و لو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت " [3].

---

[1] شفيق البقاعي ، مفهوم النص في اللسانيات الحديثة – بيروت – مركز الإنماء العربي – مجلة الفكر العربي – العددان 85 – 86 – 1996 – ص 154 .

[2] ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي – بيروت – المركز الثقافي العربي – ط1 – 1989 – ص 19 .

[3] رولان بارت ، لذة النص – ص 35 .

و بهذا يكون كل من بارت و كريستيفا قد أصابا - في رأينا- الحقيقة لأن النص في نظر هذين الناقديْن هو منتج لعملية التشابك المستمر و الانسجام و التماسك التي يقيمها المبدع لكلماته وجمله ومعانيه التي تعطينا- في النهاية- نصاً كما تصنع العنكبوت في نهاية عملها شبكةً من ذاته ، و بهذا تأتي بنية النص مُعادلةً لعمل العنكبوت و تأتي شبكتها مُوازيةً للكلمات و الجمل و المعاني التي تؤلف النص .

لكن " كريستيفا " تذهب بفكرتها إلى أعلى مستوى حين تنظر إلى النص على أنه إنتاجية (Productivité)، قائلةً بأنَّ للنص توجُهاً مزدوجاً: يظهر الأول في كونه يميل نحو النسق الدال الذي يُنْتَجُ فيه اللسان و اللغة في عصرٍ و مجتمعٍ محدديْن ، و يتمثل الثاني في ميله نحو المسار الاجتماعي الذي يسهم فيه باعتباره خطاباً تشكل من خلال ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة غير النص الأصلي .

و ما جاءت تسمية النصّ الذي يقبل التقاطع مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة بالنص المتناص إلاَّ لأنَّه نصّ تلتقي فيه كتابات سابقة ثم تتوالد منها نصوص معاصرة أو مستقبلية ، لتشكل في الأخير زاوية رؤية يستشف من خلالها الأديب معطيات الماضي و أبعاد الحاضر و أفق المستقبل،و النصّ المتناصّ إن لم يحقق هذه الثلاثية : الماضي و الحاضر و المستقبل ، يكون نصّاً عقيماً أو كما قال بارت: " إنّه نصّ بلا ظلّ ، لأنَّ النصّ الحقيقيّ في حاجة إلى ظلّه بشكل لازم " [1] .

ومن هنا يمكننا القول بأنَّ أيَّ نصٍّ تبادلَ مع مجموعة من نصوص أخرى إنما هو نصٌّ جديدٌ قائمٌ بذاته ، يمكن قراءته من خلال مستويين اثنين هما : النص الظاهر (Phéno-texte) ، و النص المولّد (Géno-texte) . و يوضح أنور المرتجي هذيْن المفهومين عند كريستيفا حيث يقول :"عند دراستها للنص،تميز كريستيفا داخله بين مستويين : هناك النص الظاهر (Phéno-texte) و النص المولد (Géno-texte). إنَّ النص الظاهر هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي و هو مجال التواصلية. أما في النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الإندلالية (Signifiance)، إنه مجال المكبوتات و المكان الذي توجد فيه الدلائل مستثمرة من طرف الدوافع، باعتباره موضع البنية العميقة" [2]. إن هذا التعريف ، يُحِيلنا إلى أنَّ النص الظاهر عند كريستيفا باعتباره ظاهرة لغوية في المقام الأول يجب أن نعامله على أساس أنه نسق دال (Signifiant) هدفه التعبير عن مدلول(Signifié)، و لهذا يتعين معالجته و تحليله في إطار سياقه التواصلي الحيوي

[1] رولان بارت ، لذة النص – ص 37 .

[2] ينظر : أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي – ص 55 .

الذي نشأ في أجوائه و تأثر بمناخه المعرفي . و هذا ما ذهب إلى تأكيده مطاع الصفدي حين قال : " لا يمكن تأويل نص إلا باسترجاع السياق اللغوي و البيئي و الانثربولوجي العام الذي نما و ترعرع النص فيه "[1]. أما النص المولد فإنه يتجاوز المظهر اللغوي إلى المستوى العميق في النص ، و هذا يعني أنه يهتم بما هو داخل النص من خلال إدراك الصياغة النموذجية للمعنى و توجيهها و ضبطها ليشكل في النهاية بنية مستقلة مجموعها جمل مكونة له .

3. المصطلحات المتقاربة مع النص :

لقد تداخل مصطلح النص مع مصطلحات أخرى مثل : **الخِطاب** و **العمل الأدبي** و **القراءة** و **الكِتابة** ،لكنْ و قبل الحديث عن الفروق الجوهرية بين هذه المصطلحات ، يجدر بنا الإشارة إلى مصطلحيْن لهما علاقة وطيدة بالنص ألا و هما : **الكتابة** باعتبارها الشكل المادي للنص و **القراءة** التي تكتُبُ للنص الخلود و الاستمرارية.

1.3. الخِطاب :

ورد مصطلح "خطاب" في معاجم اللغة العربية بمعنى مراجعة الكلام [2] ، و قد استمدّ دلالته المذكورة من السّياق الذي ورد فيه القرآن الكريم ، حيث قال تعالى : ﴿ وَ شَدَدْنَا مُلْكَهُ وَ آتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَ فَصْلَ الخِطَاب ﴾[3]. و في قوله عزّ و جلّ: ﴿فَقَالَ أكْفُلْنِيهَا وَ عَزَّنِي فِي الخِطَابِ﴾ [4]. و يورد **الزمخشري** تفسيراً في فصل الخطاب بمعنى الكلام المبين الدّال على المقصود بلا التباس و هو موسوم بالبيان و التبيان[5].و إذا كانت دلالة الخطاب كما وردت في سياق الآيات القرآنية ، تُقْرن دائماً بالعزة و بالحكمة و بالعظمة و الجلال لله تبارك و تعالى ، فإنها تقارب أيضاً في الدلالة المقولةَ الفلسفية القائلة بأن لكل إنسان منهاجه في التفكير و التصوّر و في التعبير عن أفكاره و تصوراته، و هذا ما قصده **الآمدي** بقوله : " إن الخطاب هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه "[6].
بل إنَّ الخطاب الحقيقي إنما هو الذي : " ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حق ما يسمى خطاباً ، إذ حدُّ الخطاب أنه كلّ منطوق به موجَّه إلى الغير بغرض إفهامه مقصوداً مخصوصاً "[7].

---

[1] ينظر : استراتيجية التسمية : التأويل و سؤال التراث ــ مجلة الفكر العربي المعاصر ــ عدد 31/30 ــ 1984 ــ ص 4 .
[2] ينظر : ابن منظور ، لسان العرب – ج1– ص 360 و الرازي ، مختار الصحاح – ج1– ص 196 .
[3] سورة ص – الآية : 19 .
[4] سورة ص – الآية : 22 .
[5] ينظر : أساس البلاغة – ص 459 .
[6] ينظر : الإحكام في أصول الأحكام – بيروت – دار المكتبة العلمية – ب.ط – 1980 – ج 1 – ص 136 .
[7] ينظر : اللسان و الميزان – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ب.ط – 1998– ص 215 .

أما عند النقاد العرب المعاصرين ، فإنّ مصطلح الخطاب كان من أكثر المصطلحات تداولاً في الدّراسات النقدية الحديثة و ذلك نتيجة احتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية من جهة،و رغبة منهم في تجاوز المفاهيم التقليدية من ناحية أخرى . فقد خطا **عبد السلام المسدي** خطوات حثيثة في تحديد علاقة النص بمصطلح الخطاب ، حيث عالج جملة من المصطلحات المتقاربة و المتنائية في آنٍ واحد ، فذكر مصطلح الملفوظ (**Enoncé**) أو الجملة أو النص مهما كان نوعه و شكله كمرادفات لمصطلح خطاب[1]. مما حمل **حمادي صمود** على الوقوف على مفهومَيْ التلفظ (**Enonciation**) و الملفوظ (**Enoncé**) أكثر للتقريب بينهما و بين مصطلح الخطاب، حيث قال: " و نعني بالملفوظ بنية النص و خصائصه النحوية و البلاغية العامة من جهة أنَّ النص تشكُّلٌ لغوي قائم بذاته(...)،أما التلفظ ففعلٌ يقوم به متكلم معلوم في حيز زماني و مكاني مضبوط يخرج به النص من الوجود بالقوة إلى الوجود "[2]. و في نفس السياق،ذهب **محمد عابد الجابري**، حيث اعتبر النص و الخطاب شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد ، فلا يمكن الفصل بينهما بحال حيث يرى في: " النص رسالة من الكاتب إلى القارئ ، فهو خطاب و الخطاب باعتباره مقول الكاتب هو بناء من الأفكار يحمل وجهة نظره،فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه فهو يعكس أيضاً مدى قدرته على البناء "[3] .

أما **محمد مفتاح**،فقد أقرَّ بأنَّ النصّ هو الأعرق والأقدم ظهوراً ،حيث ساهمت الدّراسات القديمة في تحديد تعريفات عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة بنيوية واجتماعية وأدبية ونفسانية ودلالية [4].وللتفرقة أكثر بين المصطلحين،لخص محمد مفتاح موقفه قائلاً:

1- أن النص : " عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، و أن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة "[5] .

2- و قوله : " نحن نجعل الخطاب أعمّ من النصّ ، فالتخاطب أعمّ من التناص "[6] .

وبعد قراءة لأفكار المنظرين اللسانيين و السيميائيين،سوَّى **صلاح فضل** بين المصطلحين الخطاب و النصّ، معتقداً أنه ثمة سمة أساسية أخرى للنص الأدبي شغلت الباحثين البنيويين و المهتمين

---

[1] ينظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب – ص 194 .

[2] التفكير البلاغي عند العرب – ص 299 .

[3] تحليل الخطاب العربي المعاصر – ص 8 .

[4] ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – ص 119 .

[5] محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف – ص 35 .

[6] المرجع نفسه – ص 55 .

بالأدب ، و هي علاقة النص بالكتابة (Ecriture) و مدى ارتباطهما معاً بمصطلح خطاب[1]. و من هذا المنظور، يعدّ الخطاب حالة وسيطة تقوم ما بين اللغة و الكلام، و هذه السمة ذات أهمية خاصّة في عمليات الفهم و التأويل، أي في عمليات إنتاج النصوص و إعادة إنتاجها مرّة أخرى.

و يُعدَّ **عبد الملك مرتاض** من أكثر الباحثين الذين تناولوا مصطلح الخطاب في شتى تقلبّاته، وقد سجل جملةً من الملاحظات بعد بحثه المضني في أصول هذا المصطلح نُجْمِلُها :

1 /إنّ مصطلح "خطاب" مصطلح عريق في النصوص العربية القديمة، و قد تبناه الألسنيون المعاصرون.

2 / إنّ "الخطابات" متعدّدة و متلونة ، حيث نجد منها : الخطاب السّياسي والدّيني والتاريخي والأدبي.

3 / إطلاق لفظ "خطاب" في الدّراسات الشعرية يُقال عن كلّ حسن الكلام الذي يقع به التخاطب أي بين المتخاطبين، سواء أكان شفوياً أم معنوياً[2]. و في مجال حديثه عن ازدواجية المصطلحين (خطاب) و (نصّ)، أضاف الباحث جملة من الملاحظات نذكر منها :

1 - أنّ الخطاب " خُصُوصَة النصّ ضمن الجنس الأدبي " .

2 - أنّ النص أصدق دلالة من الخطاب، ذلك أنه " يطلق على وحدة من الكلام الأدبي مثل نص القصيدة، على حين أن الخطاب شمل مجموعة من الكتابات الشعرية "[3].

و ما دمنا في إطار ثنائية الخطاب و النص ، فقد ميَّزَ **أحمد يوسف** بين الخطاب و الكلام و سواهما معتبراً الخطاب : " ملفوظ يشكل وحدة جوهرية خاضعة للتأمل ، و ما هو إلا تسلسل من الجمل المتتابعة التي تصوغ ماهيته ، و هو مرادف للكلام ، بيد أن الملفوظ وحده لا يحدّد الخطاب إلا إذا أضيفت إليه وضعية الاتصال "[4].

الخطاب = وضعية الاتصال + الملفوظ / Discours = Situation de Communication + Enoncé

أما إذا ولّينا قِبلتنا تجاه الدراسات النقدية الغربية الحديثة ، فإنّنا نجد تَداخلاً كبيراً لمفهوم النص(Texte) مع مفهوم الخطاب (Discours) إلى حدِّ الاندماج، حيث استعمل بعضُ الدارسين الخطاب قاصدين به النص، و آخرون وظفوا النص بمعنى الخطاب ، و هذا ما أورده الباحثان **جريماس** (J.Greimas) و **كورتيس** - (J. Courtés) في معجمهما السيميائي حين اعتبراَ مصطلحيْ الخطاب و النصّ مترادفين ، إذْ قالاَ : " كلمة النص غالباً ما تأتي مرادفة لكلمة خطاب خاصة أثناء التفسير

---

1 صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص – القاهرة – دار المعارف – ط1 – 1996– ص 305 .

2 ينظر : عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السّردي – ص 262 .

3 ينظر : المرجع نفسه – ص 263 .

4 أحمد يوسف ، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات – ص 42 .

المفهومي في اللغات الطبيعية التي لا تمتلك مقابلاً لكلمة الخطاب (...) و الكلمتان : نص و خطاب تستعملان دون تمييز للإشارة إلى المحور التتابعي في السيميائيات غير اللسانية"[1]. غير أنَّ **فان ديك- (T.V. Van Dijk)** ميَّز تميزاً دقيقاً بين كل من النص و الخطاب، حيث اعتبر: "الخطاب هو عملية الإنتاج الشفوية و نتيجتها الملموسة، أما النص فهو مجموع البنيات الآلية التي تحكم هذا الخطاب. و بتعبير آخر، فإنَّ الخطاب ملفوظ ذو طبيعة شفوية لها خصائص نصية (...) بينما النص هو الشيء المجرد و الافتراضي الناتج عن لغتنا العلمية "[2].

و في نفس السياق ، نجد **بول ريكور (P. Ricoeur)** يسوي بين الخطاب و النص و يجعل من الكتابة هي الوسيط في ذلك الترابط حيث يعتبر : " أنَّ النصّ خطابٌ تمّ تثبيته بواسطة الكتابة "[3]. و هي نظرة يلتقي فيها مع رولان بارت حين جعل كلَّ واحد منهما أساساً لمضمون الرسالة الأدبية و أهم قواعدها حيث قال : " أما الخطاب فإنه يوجد فيه النص ، فهو الذي يوجه قراءته طبقاً للسنن التي تنطوي عليها ، فالنص متصل بالخطاب ، مُتلاحماً معه ، ذلك أن النص لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب "[4].

أما اللسانيات المعاصرة، فقد حددت حقيقة الخطاب عند حدود الجملة ، حيث رأت بضرورة : " التسليم بوجود علاقة تماثلية بين الجملة و الخطاب ، و ذلك اعتبارا إلى أن نفس التنظيم الشكلي، هو ما ينظم ظاهريا كل الأنساق السيميائية مهما اختلفت موادها و أبعادها: هكذا سيصبح الخطاب "جملة كبيرة " و لا تكون وحداتها بالضرورة جملا تماما مثلما ستكون الجملة في استعانتها ببعض المواصفات "خطابا صغيرا"(...) فمن المشروع إذن التسليم بعلاقة ثانوية بين الجملة والخطاب و نسمي هذه العلاقة اعتبارا لطابعها الشكلي المحض، علاقة تماثلية "[5].

و انطلاقا من هذه الفرضية التي وضعها بارت خلص إلى أن الخطاب من وجهة التحليل البنيوي أصبح : "طرفاً في الجملة دون أن يكون في المستطاع أبدا اختزاله إلى "مجرد" مجموعة من الجمل "[6].

أما في أطروحات علماء اللغة العربية ، فقد اقترب مفهوم الخطاب من مفهوم الكلام ، حيث عرفوه

---

1 A.J Greimas et J. Courtés : :Dictionnaire raisonné de la théorie du langage - Paris - Hachette - 1979 – p 390

2 J.P. Beaumarchais:Dictionnaire Des Littératures de Langue Française -Paris- Bordas- tome 2 -1984– p 2282

3 عز الدين المناصرة ، نص الوطن وطن النص : شهادة في شعرية الأمكنة – مجلّة التبيين – ع 1 – ص 40 .

4 رولان بارت ، نظرية النص / ترجمة : محمد خير البقاعي – مجلة العرب و الفكر العالمي – ع 3 – 1988 – ص 97 .

5 رولان بارت : التحليل البنيوي للسرد / ترجمة : مجموعة من المؤلفين – الدار البيضاء – مجلة آفاق المغربية – ع 8 و 9 – 1988– ص 9 .

6 رولان بارت : التحليل البنيوي للسرد – ص 9 .

على أنه كل : " لفظ استقل بنفسه و جنيت منه ثمرة معناه فهو كلام "[1]. غير أنَّ الكلام بقدر ما هو أداة توصيلية ، فهو أيضا مُعبرٌ عن معنى دلالي توحي به الفقرات و الجمل ، و هذا ما يؤكده عبد السلام المسدي بقوله : " فليس الكلام أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته"[2]. و لعل هذه إشارة إلى أنَّ النص ظلَّ منذ زمن بعيد يتكئ و بصفة مستمرة على المعنى المقالي و المعنى المقامي اللّذيْن يشكلان أساس المعنى الدلالي ، و الشكل التالي يوضح وضوحاً دقيقاً و كافياً العلاقة بين المعنييْن[3] :

المعنى الدلالي

المعنى المقالي
و هو مكون من
المعنى الوظيفي + المعنى المعجمي
و هو يشمل القرائن المقالية

المعنى المقامي
و هو مكون من ظروف
أداء المقال و هي التي تشمل
على القرائن الحالية

و بهذا ، يمكن أن نخلص إلى حقيقة مفادها أنَّ أي نشاط أدبي و نقدي ، إنما يهتم اهتماماً كبيراً بكل من " **النّص**" المشكل لذلك التتابع الجملي الذي يحقق غرضاً اتصالياً موجهاً إلى متلق غائب ، و الذي غالباً ما يصبح بعد ذلك مدونة مكتوبة ، و " **الخطاب** " الذي يقتصر على أنه وحدة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني ، نابعة من مخاطب معين و موجهة إلى سامع معين في مقام و سياق مُعيَّنيْن. و انطلاقاً من هذا المفهوم، يمكننا وضع الفوارق المحسوسة التالية بين كل من النص و الخطاب و التي تتمثل في :

1- يتوجه النص إلى متلق مؤجل يتلقاه عن طريق القراءة ، بينما يفترض الخطاب وجود المتلقي لحظة إحداث الخطاب ، أي أن النص مدونة مكتوبة بينما الخطاب هو نشاط تواصلي يتأسس - أولاً - على اللغة المنطوقة .

---

1 ابن جني ، الخصائص – ج 1 – ص 18 .

2 النقد و الحداثة ، عبد اللام المسدي – بيروت – منشورات دار أمية – ط 2 – 1989 – ص 47 و 48 .

3 ينظر : تمام حسان ، اللغة العربية : معناها و مبناها – القاهرة – النهضة المصرية العامة للكتاب – ب.ط – 1973 – ص 339 .

2- النص له دَيْمُومَة الكتابة ويقرأ في كل زمان و مكان بينما الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إحداثه .

3- النص تنتجه الكتابة بينما الخطاب تحدثه اللغة الشفوية ، وكل منهما محدد بالقنوات التي يستعملها ، النص يستعمل نظاماً خطياً فديمومته رئيسية في الزمان والمكان ، أما الخطاب فإنه محدود بالقناة النطقية أي المشافهة بين المتكلم و المخاطب و عليه فديمومته مرتبطة بها لا تتجاوزها .

4- و أخيراً إنَّ دلالة الخطاب و النص واحدة .

و خلاصة القول، فما دام النص مُرتبطاً بالكتابي (التشكيلي) و الخطاب بالشفوي (الصوتي)، فإنَّ حتمية التداخل بين المصطلحين (النص و الخطاب) من عدمه ، تتجلي في مدى ارتباطهما بالكتابة(**Ecriture**) ، لهذا ذهب اللساني **جاكبسون- (R. Jakobson)** إلى اعتبار الخطاب هو الحدث الأول للكتابة التي تصبح اشتقاقًا للتجلي الشفوي [1] ، غير أنه لا تبقى الكتابةُ سمةً ذات أهمية في عمليات إنتاج النصوص و إعادة إنتاجها مرة أخرى ، إلا إذا كان نصيبها أوفر في عمليات الفهم و التأويل ، و لعل هذا ما أشار إليه الجاحظ قديماً باعتباره أول من عُنِيَ بالحديث عن مستويات اللغة و الكلام فجعل أساسهما: " الفهم و الإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع " [2].

2.3. القراءة :

ليس اهتمامنا في هذه الدّراسة الوجيزة، تفصيل القول في مسألة القراءة و آلياتها ، و لا الوقوف على الحقول النقدية التي تأسَّسَ عليها مفهوم القراءة ، بل حسبنا الإشارة إلى مصطلح القراءة بصفته آلية تحوُّل النصّ إلى الحدود الممكنة من خلال شفراته لتولج النص في فضاء أوسع ممَّا كان عليه في السابق ، و تفتح بذلك للقارئ أشياءً أخرى غير الأشياء الكامنة في عالم النص ، حتى يَلِجَ - بعد ذلك - أبوابَ الاحتمالات و التأويلات .

و في المعاجم العربية ، جاءت "القراءة" من مادة : قرأ يقرأ قراءةً و قَرْءًا و قُرآناً ، بمعنى المطالعة و التلاوة[3]، أما اصطلاحاً : فهي مذهب من مذاهب النطق في القرآن الكريم يذهبُ به إمام من الأئمة القراء مذهباً يخالف غيره في النطق بكتاب الله تعالى [4] .

---

1 A.J Greimas et J. Courtés : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage – p 291

2 الحيوان – تحقيق : عبد السلام هارون – بيروت – دار الجيل – ط 2 – 1996 – ج1 – ص 78 .

3 ينظر : ابن منظور : لسان العرب – ج 1 – ص 128 .

4 ينظر : محمد علي الصابوني ، التبيان في علوم القرآن – محاضرات في علم القرآن – قسنطينة – دار البعث – ط 3 – 1986 – ص 223 .

و ضمن هذا الإطار، ومن منطلق تعدّدية الرؤى القرائية التي يستوجبها فعل القراءة، تعدّدت رؤى النقاد العرب القدامى و المحدثين في تحديدهم لمفهوم القراءة ، حيث كان **الجاحظ** من أوائل مَنْ التفت إلى أهمية علاقة النص بالقارئ(**Lecteur**) ، لمّا راعى منزلة السامع و مستلزمات المقام : " إذ أن الكلام يتنزّل في مقامات، كما أن الناس طبقات. و تلاؤم الحديث و ملابساته مع نوع اللفظ عنصر مهم في نظريته،و قد تركز جهده على ما يعرف بشفافية الخطاب أو نفعيته"[1]. كما وقف **أبو هلال العسكري** عند صلة النص بقارئه التي لم يحصرها فقط في المبدع وحده بل قرنه بالمتلقي(**Récepteur**) حيث يقول :" و ينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها و بين أوزان المستمعين ، و بين أقدار الحالات ، فتجعل لكل طبقة كلاماً ، ولكل مقام من المقال ، فإن كنت متكلماً، أو احتجت إلى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطب ، أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد ، فتخط ألفاظ المتكلمين ، مثل الجسم و العرض و الكون و التأليف و الجوهر فإن ذلك هجنة "[2].

ثم منح **عبد القاهر الجرجاني** المتلقي دوراً محورياً في قراءة النّص و الإحاطة بمزاياه ، حين اعترف بأنّ هذه القراءة مضنية لما يعتريها من جهد و مشقة و إعمال في الفكر[3]. فلا أثرَ إذاً - عنده - لنص بدون مُتلقٍ،يقرأ النص و ينظر فيه و يعرفه و يحسّ به إحساساً نوعياً،خاصة وأنَّ النّص كما يذهب **عبد الله الغذامي**: " يحمل إمكانات نصوصية، قادرة على الانفتاح ،و تسعى إلى بناء وجدان جمعي و إلى دلالات شمولية كلّية،و هذه لا يمكن تحققها إلا بمشاركة القارئ في إقامة دلالات النّص ،و ذلك بعد أن أصبح النّص نظاماً من الإشارات الحرّة بها تتعدد مستويات الدلالة وتتنوع "[4].

و من المنظور نفسه، وجدنا **عبد الملك مرتاض** يعطي أهمية كبيرة للمتلقي ، فيسعى- بعد عملية القراءة - إلى مشاركة مبدع النص وجدانياً ، ثم كسْب متعة فنية و جمالية خالصة ، تفتح له آفاقاً رحبة للفهم. و بهذا أمكنه الإقرار بأنَّ:" النص يتحدد من خلال كل قراءة و فهم كل قارئ "[5].

لكن إذا ما أردنا لهذا النص أن يقوم بوظيفته المعرفية عبر الزمن، و للقارئ أن يتفاعل مع هذا النص من الداخل وفق التدرج الزمني/ التاريخي،لابد على عملية الإبداع أن تكون همزةَ وصلٍ فعالة بينهما: " تجعل بين هذا المتلقي و النص الأدبي جوانب اشتراك متعددة ، فبرغم ما نعرف من قيام نوع من

---

1 عبد الفتاح المصري ، العرب و اللسانيات – دمشق – مجلة الموقف الأدبي – اتحاد الكتاب العرب – ع 117 – 1981 – ص 21 .

2 الصناعتين – ص 134 .

3 ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة – ص118 – 120.

4 محمد عبد الله الغذامي ، تشريح النّص – بيروت – دار الطليعة – ط1 – 1987 – ص39 .

5 عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي : من أين ؟ و إلى أين ؟ الجزائر – المطبوعات الجامعية – ب.ط – 1982 – 55 .

الموضوعية في النص و أسلوبه،و من قيام نوع من الذاتية عند متلقي هذا النص ، برغم ذلك فإن هناك حواراً متبادلاً بين الموضوعية الذاتية من خلال الوسيط اللغوي المشترك بينهما "[1]. ثم إنَّ تعدد القراءات يساهم في تطوير النص إيجاباً ، و هذا ما دعا **عبد القادر فيدوح** إلى اعتبار : " القراءة خَلْقٌ جديد للنص ، ينبغي أن يكون فهمنا لهذا الخلق مسايراً لحركة التطوير"[2]. و بهذا نحصل على القراءة الجيدة التي تسعى إلى البرهنة على مدى شرعية علاقتها بالنص .

و في اتجاه آخر ، حرص عبد الله الغذامي على ضرورة قراءة النص قراءة واعية لفهم الواقع ، لكن بطريقة تحويلية يصير الواقع معها لغة تجعل القارئ يحسن به على أنه أثرٌ يبحث عنه من خلال متغيرات. ثمَّ حدّد المفهوم بالقول:"القراءة عملية دخول إلى السياق،و هي محاولة تصنيف النص في سياق يتمثله مع أمثاله من النصوص"[3].

و في سياق الحديث عن وظيفة كل من النص و القراءة ، و إذا اعْتَبَرنا أنَّ علاقة النص بالقراءة وثيقة جدًّا، فإنَّ ارتباطَ المبدع بالمتلقي جدّ وطيدة ، بحيث يقول **سعيد يقطين** : " فكما يُقْدِم الكاتب على إنتاج دلالة النص من خلال بنائه إياه، فكذلك القارئ يفتح هذه الدلالة عن طريق إعادة بناء النص وفق تصوره و خلفيته النصية الخاصة "[4]. بمعنى أنه إذا كان الأول مبدعاً للنص،فإن الثاني بذوقه المرهف يتلقى النص مرة بعد مرة لينتهي منه إلى ما يغني تجربته و يعمقها في نفوس الأجيال دون أن يشوه صورتها الحقيقية ، عندئذ يصبح مآل تلك المشاركة الوجدانية بين مبدع النص و متلقيه في عملية تواصلية حوارية.و في نفس المسعى ، تتحدد لدى قاسم المقداد أنَّ القراءة : "عملية تبادل بين القارئ و المؤلف أو القاص "[5].

وإذا كانت حياة المبدع وظروف مجتمعه موظفةً في أدبه وفنه ،فإن المتلقي : " لا يكتفي بمجرد الفهم،بل ينتقل إلى محاولة التعرف العقلية والوجدانية من خلال معايشة تجربة النص الأدبي بما فيه من أحاسيس و أفكار، و مواقف و اتجاهات، و في هذا يكمن التفاعل العظيم بين النص و متلقيه فيثري تجربته الخاصة و يخصبها بانفتاحه على تجارب أدبية تقع تحت طائلة فهمه و إحساسه "[6].

---

[1] هنري بليت ، البلاغة و الأسلوبية – ترجمة : محمد العمري الدار البيضاء – منشورات سيميائية أدبية لسانية – ط 1– ب. ت – ص 171 .

[2] عبد القادر فيدوح ، أدبية التأويل – مجلة تجليات الحداثة – جامعة وهران – ع 1 – 1992 – ص 45.

[3] الخطيئة و التكفير – ص 79 .

[4] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي : النص / السياق – بيروت – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1989 – ص 76 .

[5] قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي : جلجامش – دمشق – درا السؤال للطباعة و النشر – ط1– 1984 – ص 54 .

[6] المرجع السابق – ص 171 .

و بذلك ، يكون دور القارئ حاسماً في هذا المجال ، حين يستحضر نصوصاً سابقة أو يكتشفها بوعيه داخل النصّ ، و يدرك ما لم يدركه الكاتب بين ما يسيطر عليه و ما لا يسيطر عايه من أنساق اللغة التي يستعملها .

و من هنا أصبح القارئ ينهض بدور رئيس في الكشف عن آفاق النص ، و إذا كان النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر الى خصوصياته النفسية و الاجتماعية و المعرفية التي تميز قارئا عن قارئ آخر ، وجب التباين و الاختلاف في مستويات القراءة و تتعدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء و أساليبهم ، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء [1] . و بهذا ، فإن القارئ الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله و إيحاءاته ، نذكر منها :

1- القراءة الاستبطانية (Lecture Autoptique) و هي القِراءة التي تستنطق النص، و تكشف علاقاته الفنية، و محاولة الربط بين أجزائه [2].

2- وكذا القراءة العارفة (Lecture Connaisseuse) التي تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بإنتاجيته وتفهم نواياه. وتحلل أدواته و تعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يعطي العمل بعده الجمالي ، فهي قراءة حكيمة محفزة [3].

3- ثم القراءة المستهلكة (Lecture Consommatrice) و هي قراءة تذوقية تنبني على الإعجاب أو عدمه بالعمل . و لا غرر أن يتقرر المصير التجاري للكتاب بمدى إقبال الجمهور عليه [4].

و إذا جاءت بعض الدراسات النقدية الغربية الحديثة لِتُسلِّطَ اهتمامها الأكبر على مؤلف النص، فإنَّ رولان بارت - في مقابل ذلك - يرى أن الاهتمام أصبح منصباً على القارئ و علاقته بالنص فلا نصَّ بدون قارئ ، لأنَّ العلاقة التي تربطهما هي علاقة اشتهاء متبادل تحقّق متعةً و فائدةً للقارئ [5].

و يدعم ريفاتير- (M.Riffaterre) ما ذهب إليه بارت مُشيداً بدور المتلقّي و مُقراً بالصلة الوطيدة بين النّص و القراءة حيث يقول: " لا تقتصر الظاهرة الأدبية على النّص فحسب ، بل تتشكّل كذلك من القارئ أو ردود الأفعال الممكنة الّتي يبديها حيال النّص : الملفوظ و التلفّظ"[6]. بل و أجزم أنَّ الظاهرة الأدبية إنما تكمن : " في العلاقات بين النّص و القارئ و ليس بين النّص و المؤلّف ، أو بين النّص

---

[1] ينظر : فاضل ثامر : من سلطة النص إلى سلطة القراءة – مجلة الفكر العربي – ع 48 و 49 – 1988 – ص 93 .

[2] ينظر : موسى سامح الربابعة ، قراءة في لامية زهير بن أبي سلمى– الرياض– مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود– م 10– ع 1 – ص 79.

[3] ينظر : رشيد بن حدو ، قراءة في القراءة – مجلة الفكر العربي – ع 48 و 49 – ص 15 .

[4] ينظر : المرجع نفسه – ص 15 .

[5] ينظر : المرجع نفسه – ص 19 .

[6] M. Riffaterre - La Production du texte - Editions du Seuil - Paris - 1979 - p.8

و الواقع "[1] . و لعل هذه القدرة التواصلية بين فعل القراءة و النص ، هي التي تجعلنا ننظر إلى النص على أنه نشاط لغوي إبداعي و ما القارئ إلاّ شريك فيه لا مستهلك فقط .

و خلاصة ذلك كله ، أن القراءة أياً كان زمانها و مستواها ، فإنها قائمة على نص يشترك فيه كل من المبدع و المتلقي على حد سواء ، فإذا كان الأول ممثلاً للنسيج الأول لبنية النص ، فإن الثاني يمثل النسيج الثاني بما يملكه من خصائص ذاتية و معرفية و منهجية ، و يبقى النص مختزناً لعالم لا منتاهٍ من الصور و المعارف .

إن أهم ما نستخلصه من كل ما قدمنا ،هو أن القراءة تبقى مفتوحة أبدا لا نهاية لها،و متعددة أبدا لا يمكن للنص الأدبي أن يُقْرأَ قراءةً أو قراءتين فقط و إنما هو يتغذى باستمرار و يتجدد بالقراءة، لأنَّ في كل قراءة إضافة له . ثم إن هذه القراءات المتعددة لا تختلف إلا لتأتلف و تتداخل و تتنوع لتتكامل ، و ذلك ما يميز قراءة الأدب عن غيرها من القراءات الأخرى، فهي تبحث دائما في تعدد الدلالات المختلفة التي يحملها النص، لأنه لا يمكن أن يقدم المعنى هكذا جاهزا و نهائيا. و بهذا ،فإنه حيثما وُجِدَ النص كانت القراءة و حيثما وُجِدتْ القراءة كان النص.

3.3. الكتابة :

إن الحديث عن الكتابة إنما هو حديثٌ في أساسه عن الكلمة المكونة لبنية النص اللغوية ، بحيث إذا سعينا نحو تفكيك وإعادة بناء تلك العلاقات اللغوية داخل النص،لأنتجت لنا بعد ذلك أشكالاً كتابية جديدة متعددة التأويلات،مما يمنح الكتابة صفة الفضاء المفتوح على أنماط تعبيرية مطلقة . و لهذا الاعتبار ، عُدَّ مصطلح "الكتابة" من المصطلحات الجديدة في الحقل التفكيكي ، وأحد أهمّ الأجناس الأدبية ذات الطابع الاجتماعي ، بالإضافة إلى أنَّ الإنسان ليس بوسعه الكتابة إلا إذا كان قد مرّ بفعل القراءة . و كأنَّ القراءةَ أصلُ الكتابة و الثانية فرْعٌ منها.

و قد حاول الفكر العربي قد حاول الاهتمام بمفهوم الكتابة في اللغة ، اعتماداً على ما أثبته **القلقشندي** في حديثه عن مادة "كتب" قائلاً : "الكتابة في اللغة مصدر كَتَبَ (...) و معناها الجمع . يقال: تكتبتْ القوم إذا اجتمعوا . و منه قيل لجماعة الخيل كتيبة. و سُمِّيَ الخطُّ كتابةً لجمْع الحروف بعضها إلى بعض"[2] . و على هذا النحو ، صار مفهوم الكتابة دالاً على معنى عام واحد هو الجمْع، بل إنَّ القرآن الكريم سُمِّيَ كتاباً لأنه جمع بين صفحاته الآيات و السور القرآنية الكريمة،

---

[1] Ibid - p.27

[2] صبح الأعشى – ج 1 – ص 81 .

كما تجْمعُ الكتابة أخيراً جملةً من الحروف أو الأشكال أو الخطوط أو الأحجام التي يستعين بها الكاتب في حالة العجز عن الإفصاح بالكلمة أو الجملة .

و يجعل **المناوي** الأصل في الكتابة هو النَّظْم بالخَطِّ ، و في المقال النظم باللفظ ، و أنَّ الكتابَ في الأصل إنما هو اسمٌ للصحيفة [1] ، في حين يذهب **القلقشندي** إلى اعتبارها : " صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها (...) و الجثمانية الخط الذي يخطه القلم و تفيد به تلك الصورة بعد أنْ كانت صورة معقولة باطنة محسوسة ظاهرة"[2].وهذا يعني أنَّ الكتابة عند القدامى كانت عبارة عن ممارسة فنية أصبحت إنجازاً فردياً مُتعلِّقاً بالجانب الشكلي- أي الخطّ - الذي يتنوع بحسب الأغراض الجمالية أو التقاليد الثقافية ،واعتبارها أيضاً صناعة من صناعات التدوين التي تتطلب مادةً هي الألفاظ ومخيلةَ الكاتب للإفصاح عن صور باطنة في ذاته.

و إلى هذه الفكرة يذهب **الجاحظ** مُثنياً على مَكْرُمة الخط في كتاب الله تعالى باعتباره من النعم و الفضائل الدائمة التي لا تزول ، حيث يقول : " فأما الخط فما ذكر الله تبارك و تعالى في كتابه من فضيلة الخط و الأنعام بمنافع الكتاب قوله لنبيه : ﴿ إِقْرَأْ وَ رَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالقَلَمِ عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ وأقسم به في كتابه المنزل على نبيه المرسل حيث قال : ﴿ ن وَ القَلَمِ وَ مَا يَسْطُرُونَ ﴾ و قالوا القلم أبقى أثرًا و اللسان أكثر هَذْرًا (...) و قالوا اللسان مقصور على القريب الحاضر و القلم مطلق في الشاهد و الغائب و هو للغابر الكائن مثله للقائم الراهن و الكتاب يقرأ بكل مكان ويدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره" [3].

و قد تنبه **ابن خلدون** هو الآخر إلى فضل الخطّ و إلى أدائه الدلالي فقال مُعرِّفاً إياه : " الخط وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس ، فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية " [4]. بعدها يركز العلامة على أهمية فَكِّ رموز الخط التي يُكْتَبُ به النص ، ليتسنى للقارئ إدراك معاني النص بيُسْرٍ حيث يقول : " إن في الكتابة انتقالاً من صور الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال ، و من الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس فهو ينتقل أبداً من دليل إلى دليل ما دام ملتبساً بالكتابة و تتعود النفس ذلك فيحصل لها ملكة الانتقال من

---

[1] التعاريف – ج 1 – ص 600 .

[2] المصدر السابق – ج 1 – ص 82 .

[3] البيان و التبيين – ج 1 – ص 57 .

[4] المقدمة – ج 2 – ص 502 .

الأدلة إلى المدلولات "[1].

و نلاحظ من خلال هذيْن المقطعين أن ابن خلدون:

1. يصنف الخط في المرتبة الثانية في تأديته للدلالة اللغوية بعد الألفاظ، فالخط دال على الألفاظ و الألفاظ من ثَمَّ دالة على المعاني .

2. يوضح العلاقة القائمة بين المعاني المحفوظة في النفس و الكتابة / الخط / الألفاظ ، و بذلك يعطي كلاًّ من الخط و الكتابة أبعاداً مهمة في العملية التواصلية .

و يؤكد **القاضي الجرجاني** هو أيضاً على دقة المعاني و جودة التأليف لإنشاء كتابة جيدة في قوله المشهور: " و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحُسْن بشرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، و شبّه فقارب، و بده فأغزر، و لمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته ، و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة،و لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر،و نظام القريض "[2].

و إذا تجاوزنا القاضي الجرجاني ، وجدنا **أبا هلال العسكري** يُحيلنا على شيء مهمّ لإجادة فن الكتابة ، ألا و هو اختيار الوقت المناسب للكتابة و ممارسة الإبداع ، ثم المعرفة الجيدة باللغة و بأسرارها و تحسس بمواطن الجمال و القوة فيها و مواطن الضعف، و يربط هذا كله بالحالة النفسية للمتكلم قائلاً:"خُذْ من نفسك ساعة لنشاطك ، و فراغ بالك، و إجابتها لك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهراً ، و أشرف حسناً، و أحسن في الأسماع، و أحلى في الصدور، و أسلم من فاحش الخطأ ، و أجلب لكل غرة من لفظ كريم و معنى بديع ، و اعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد و المطالبة و المجاهدة و التكلف و المعاودة، و مهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً ، و خفيفاً على اللسان سهلاً ، و كما خرج عن ينبوعه و نجم عن معدنه "[3].

ثم نلحظه يؤكد بعد ذلك أنَّ التوقيت الحسن للكتابة إنما يحصل في ثلاثة منازل هي :

1- أنْ يكون لفظُك شريفاً عذباً و فخماً سهلاً ، و يكونَ معناكَ ظاهراً مكشوفاً و قريباً معروفاً . فإن كانت لا تواتيك ولا تسنح لك عند أول خاطر وتجد اللفظة لم تقع موقعها،ولم تصل إلى مركزها ولم تتصل بسلكها، و كانت قلقة في موضعها ، و نافرة عن مكانها ، فلا تكرهها على اغتصاب

---

[1] المصدر نفسه – ج 2 – ص518 .

[2] ينظر : الوساطة – ص 33 و 34 .

[3] الصناعتين – ص 133 .

الماكِن و النزول في غير أوطانها .

2- فإن ابتُليتَ بتكليف القول، و تعاطي الصناعة،و لم تسمحْ لك الطبيعة في أول وهلة،و تَعصَّى عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجلْ ، و دَعْهُ سحابةَ يوْمكَ ولا تضْجرْ ، و أَمْهلهُ سوادَ ليلتك و عاوِدْه عند نشاطك ، فإنك لا تعدم الإجابة و المواتاة إن كانت هناك طبيعة و جريْتَ من الصناعة على عُرْفٍ و هي المنزلة الثانية .

3- فإن تمنَّعْ عليكَ مع ترويح الخاطر و طول الإمهال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، و أحقّها عليك فإنّك لم تشهها إلا و بينكما نسبٌ ، و الشيء لا يحِنُّ إلا إلى ما شاكله، و إنْ كانت المشاكلة قد تكون في طبقات،فإن النفوس لا تجود بمكنونها ، و لا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع الرغبة والمحبة [1] .

و هذا الانتقاء الدقيق في اختيار المكان و الوقت من شأنه أنْ يضمن للنص الجديد التميز و التفرد ،جعل ابن خلدون يُؤكّدُ على: "الخلوة و استجادة المكان المنظور فيه من المياه و الأزهار (...) و خير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم و فراغ المعدة و نشاط الفكر" [2] .

و بعد هذا ، فإن مفهوم الكتابة عند نقاد العرب القدامى لم يقتصر فقط على التعبير عن معارفهم المختلفة و لا في تسجيل أفكارهم و تأملاتهم في فنون القول كالشعر و النثر ، و إنما أَوْلُوا أيضاً عناية كبرى بجمال المعنى و حسن التأليف، و أقرُّوا أنَّ خلود الكتابة و الكاتب لا يتأتّى إلاّ بعد أن تتكسر الجملة أو الخطّ لتنهض بدلاً منها صور و بُنى تفتح آفاقاً واسعة نحو تطوير المعاني داخل سياقات النص .

أما الدارسات الغربية ، فقد أشارت إلى أنَّ لفظ الكتابة (Ecriture) مُشتقٌّ من الأصل اللاتيني (Ekrityr) و هو مصطلح مترجم عن لفظة(Grammatologie)مصدره كلمة(Gramma) الإغريقية الأصل ثمَّ جولها الفرنسيون إلى (Gramme) وهي لاحقة تدخل ضمن بنية كلمات مثل: Tèlègramme بمعنى برقية و (Giyprogramme) أي كتابة مشفرة ، لتتحول الكلمة في القواميس الفرنسية فتفي بمدلول الكتابة [3] .

ثمَّةَ مسألة أساسية شغلت الباحثين البنيويين والتفكيكيين وهي علاقة النص بالكتابة(Ecriture)

---

[1] المصدر نفسه – ص 133 .

[2] ابن خلدون ، المقدمة – ج 1 – ص 784 .

[3] Le Petit Larousse - Librairie Larousse - Paris - 1980 – p 26

حيث استعمل أغلب النقاد و الدارسين مُصْطلحَيْ الكتابة و النص بمعنى واحد ، و ذهبوا إلى الإقرار بوجود علاقة تلازم و حضور بين المفهوميْن. يقول غريفل : " لأن النص هو الكتابة و بالتالي إبداع للدلالة " [1] ،فإنَّ عملية التلاحم بين الكتابة و النص تبلغ درجتها القصوى حين يشترك كل من التلفظ/ الكتابة و الملفوظ/ النص في إنْتاج أشكال و دلالات جديدة تميزها عن الأنماط الكتابية السابقة المؤسسة لفكرة الإبداع / الإنتاجية القابلة للتجدد و التحول.

و إذا كان هدف هذا الترابط هو الوصول إلى إنتاج دلالة جديدة ، يبقى الاهتمام الأول للكاتب أن يصنع معنىً في صورة محسوسة من خلال تجليته للدلالة المتواصلة (**Signifiance**) للنص ، حتى يطمئنَّ له المتلقي على نحو جمالي[2] . و بذلك يصبح وجود النص قائماً بذات الكاتب الذي إذا أعْملَ فيه عقله و كدَّ فيه ذهنه إلى جانب إحساسه ، تأسس له وعي بالكتابة جعله من جهة ينتج أشكالاً من الكتابات كالكتابة الصورية (**Pictographie**) و الكتابة الإيديوغرافية(**Idéographie**) و الكتابة العمومية(**Ecrivance**) و الكتابة الأدبية(**Ecriture**) ، و من ناحية أخرى جعله : " يتحدث عن العالم و يصفه في الوقت الذي يتحدث عن كتابة هذا العالم " [3] . و بهذا ، فإذا كان الكاتب يكتب بلغةٍ و منطقٍ ، فإنه لا يمكن لخطابه أنْ يهيمن تمام الهيمنة إلا بترك ذاته تنقاد لهما .

و حين عرض **دي سوسير** أفكاره ، جعل الكتابة أمراً مستمداً من الكلام ، بل اعتبر الكلام نفسه شكلاً من أشكال الكتابة أو تبدِّياً للمبادئ التي تتحكم بالكتابة . ثم نرى دي سوسير يزيح الكتابة جانباً ليتمكن من التعامل مع الوحدات الصوتية خالصةً بسيطةً ، و جعْل الكتابة نظاماً آخر من الرموز يستخدم لعقد بعض المقاربات التي توضح مسألة ارتباط الكتابة بالكلام [4].

و في نفس المنحى ، يعتبر **دريدا** الكلام وسيلة اتصال طبيعية مباشرة ، بينما الكتابة هي واسطة غير مباشرة لتمثيل المعاني في أصوات و رموز. و لعل السبب الذي جعل لحظة الكلام قادرة على لَعْبِ دور الاتصال ، هو أنَّها تمثل النقطة أو اللحظة الوحيدة التي يكون فيها الشكل و المعنى حاضِرَيْن في الوقت نفسه . فقد تكون الكلمات المكتوبة علامات فيزيائية يجب على القارئ أن يفسرها و يعطيها المعاني التي يراها صحيحة [5].

---

1 Ch. Grivel : Pour une Sémiotique - p 144

2 J. Kristeva : la sémiologie comme science critique - p 95

3 جابر عصفور ، الشّفاهية و الكتابية – مجلة العربي – الكويت – وزارة الإعلام – ع 432 – س 37 – 1994 – ص78.

4 ينظر : فردينان دوسوسير، دروس في الألسنية العامة – ص 52 و 53 .

5 ينظر : جون ستروك ، البنيوية و ما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا – ترجمة : محمد عصفور – الكويت – سلسلة علم المعرفة – 1996 – ص 45 .

و من جانب آخر ، استعمل **بارت** مصطلحَ الكتابة في مقاربة بينه و بين كلمة الأسلوب [1] ، حيث نظر إلى الأسلوب باعتباره علامةَ نتاجٍ و وعْيٍ و معرفةِ الكاتب / المبدع و تأكيداً على ذاته و تحوله و تطوره لا على آليته و تلقائيته ، و لعل من هذا المنطلق تأسست المقولة الشهيرة : " إنّ الأسلوب هو الشاعر نفسه " جاعلةً الأسلوب هو المبدع نفسه في النص الأدبي و المعبر عن فكره و كيانه ، و هذا ما ذهب إلى تأكيده أيضاً **أحمد الشايب** مُعْتبراً الأسلوب سمة طبيعية تكشف عن فرادة صاحبها و طريقة تفكيره حيث يقول:" إنَّ أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه و صورة لشخصيته هو، و إذاً لا يمكن أن يكون صادقاً قوياً ممتازاً إلا إذا استمدّه من نفسه وصاغه بلغته و عبارته دون تقليد سواه من الأدباء ، لأن كل الأسلوب صورة لصاحبه تبين طريقة تفكيره و كيفية نظرته للأشياء و تفسيره لها ، و طبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب " [2].

و في اتجاه هذه المقاربة بين مفهومَيْ الكتابة و الأسلوب، يبقى حُسْن اختيار البُنى اللغوية هو الصفة البارزة للأسلوب ، لأنَّ صنعة اللغة / الأسلوب ليست عصيَّةً على المبدع المقتدر ، كما أنها ليست إلهاماً ينزل عليه فجأة، بل إنَّ المؤلف بذكائه و فطنته هو الذي يملي عليها شروطه في الاختيار ، و هذا ما ذهب إليه **شارل بالي** بقوله : " إن رجل الأدب يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً مقصوداً، و يستعمل اللغة بقصد جمالي " [3]. و لعل تلك القدرة على الاختيار و التعبير هي التي تساعدنا على فهم الكتابة على أنها : " تصنيف الأجناس الأدبية و الشعرية ذات الطابع الجماعي و تمكننا من إعداد دراسة نوعية (**Typologie**) للأساليب " [4].

ويذهب **عبد السلام المسدي** إلى التأكيد بأنّ الأسلوب لا يرقى إلى صنعةٍ إلا إذا خرج من وظيفة الإبلاغ إلى مهمة التأثير و الإيحاء في المتلقي لأنَّ:"غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة.و تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية " [5]. و من خلال تمييز **رومان جاكبسون** بين فعالية الكلام و فعالية الكتابة ، خلص إلى أن الكتابة تبقى الأداة الأكثر فعالية في الخطاب التواصلي

---

[1] ينظر : المرجع نفسه – ص 80 .

[2] الأسلوب – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – ط 8 – 1988 – ص 133 .

[3] منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية – دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ط 1 – 1991 – ص 34 .

[4] A.J Greimas : La Linguistique Structurale et la Poétique - p 277

[5] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب – تونس – الدار العربية للكتاب – ط 2 – 1982 – ص 35 و 36 .

و الإبلاغي كونها تضمن استمرارية و منفذ إلى المتلقي مهما تباعد المكان و الزمان [1].

و بهذا كله ، تبقى علاقة الكتابة بالأسلوب علاقة تلازم ، لأنَّ العمل الأدبي في البداية قائمٌ على عملية الكتابة و التأليف، ليصبح بعدها: "شكلا إبداعيا يحمل في صلبه رؤية كاملة للعالم و موقفا محددا من مفارقاته"[2]، أما الأسلوب فباعتباره الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة التي تجعل الكاتب يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى الخطاب المحكي أو المكتوب ، فإنه يبقى يمثل - كما يرى ابن خلدون - ذلك المنوال الوصفي الذي تُنْسَجُ فيه التراكيب و القوالب و الصور المنتزعة من الذهن للوصول بها إلى مقصود الكلام [3].

و خلاصة القول ، إن الكتابة كتأليف مخصوص للغة و استخدام نوعي في الأداء ، تُعدُّ إحدى التجليات المحورية للنص ، لأنها :

1- مُؤسسةٌ لاحقة للكلام استُعْمِلتْ لِتُثَبَّتَ بواسطة الخطّ .

2- مختصةٌ باللغة و الكلام و الأسلوب و العلائق التي تُنْتَجُ من كل مكون على حِدةٍ لِتُفْضِي إلى إنتاج النص .

3- ذاتُ قيمة تربط الواقع بالنص، و من خلال هذه الممارسة بينهما تتحقق علاقة النص بالكتابة .

4- إنتاجٌ و بناءٌ للنص الذي يعكس تجربة الأديب في ممارسته اللغوية .

5- أرحبُ من أن تُحدَّ داخل جنس أدبي واحد يسمى"قصيدة" أو "قصة" فهي قائمة في كل جنس.

6- ذاتُ فضل كبير في بقاء النص و المؤلف و المتلقي في حالة تحول دلالي مستمر .

و بعد هذا كله ، تبقى الاجتهادات المهمة التي أغنت حقل تعامل الدارسين و النقاد المعاصرين مع النص الأدبي ، تلك التي حاولت الكشف عن مختلف العلاقات النصية (**Hypertextualité**) المتحققة داخل النص الواحد باعتباره مكوناً من جزيئات استفادها من نصوص سابقة له ، و من هنا جاءت فكرة البحث عن الطرق التي من خلالها يتمظهر النص في أخيه النص أو ينبثق النص من النص الآخر.و كان من نتائج تلك العملية أنْ ظهر مصطلح "**التناص**" مُسْتقطِباً كثيراً من الباحثين و رُوَّاد الدرس السيميائي و قبلهم البلاغيون و النقاد القدامى في التعريف به و تحديد مدلوله ، سواء على مستوى المصادر الأجنبية أو من خلال الشروحات و الكتابات النقدية .

---

1 **Essais de linguistique générale P. 101 - 102**

2 محمد لطفي اليوسفي: في بنايات الشعر العربي المعاصر، – سراس للنشر – تونس – 1985 – ص 147 .

3 المقدمة – ص 666 و 667 .

4.3. العمل الأدبي :

من بين المصطلحات الأخرى التي زاحمت "النصَّ " في بنائه و دلالته ، نجد مصطلح "النص الفردي" أي العمل الأدبي الواحد الذي ينتجه الأديب.وقد نظر نقادنا العرب إلى هذا النص الفردي أي العمل الأدبي من زاوية مضمونه في تساوي اللفظ مع المعنى تارة ، و إلى أفضلية اللفظ عن المعنى مرة ، و إلى أسبقية المعنى عن اللفظ حيناً ، و من هنا فإن نظرتهم إلى مصطلحيْ النص و العمل الأدبي قائمة على أساس التجانس بينهما .

و قد جاءت نظرة **الباقلاني** و غيره ممن تعامل مع النص الأدبي على أساس تزاوج الذاتية مع الموضوعية في الوسيط اللغوي و التي تولد علاقة بين المبدع و النص من جهة أولى، و بين المبدع و المتلقي من جهة ثانية ، و من جهة ثالثة بين النص و المتلقي . و بهذا رأى في النص جانبان : الجانب الموضوعي الذي يختص باللغة ، و هو الذي يجعل عملية الفهم أمراً ممكناً، والجانب الذاتي الذي يتمثل في فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة [1] .

و من المنطلق اللغوي ذاته ، ذهب **عبد القاهر الجرجاني** في الإقرار بذلك التطابق بين الذاتية و الموضوعية في تحديد وظيفة النص حين اعتبر : " أن دراسة الكلمات في حد ذاتها لا يمثل شيئاً في فهم العمل الأدبي ، بل إن هذا الفهم لا يتمثل إلا في العلاقات بين الكلمات أي في وحدات اللغة ، و هي بدورها تقوم على أساس التسلسل بين التراكيب التي يخلقها النحو بإمكاناته الواسعة " [2] .

و من المنطلق نفسه ، قام **جابر عصفور** بتحديد الفرق بين مفهوم النص و مفهوم العمل ، ممثلاً في مدى انفتاح الأول و انغلاق الثاني فإذا : " صار العمل هو الموضوع المنجز الذي يتكون من كتابة منغلقة على نفسها على عكس النص الذي صار مجالاً منهجياً لا نعرفه إلا في نشاط القراءة أو في نشاط إنتاجنا له " [3] . و لعل الثنائية التقابلية التي خلص إليها **جابر عصفور** تُحيلُنا على أهمية نشاط القارئ و مدى ممارستنا الفعلية لعملية القراءة ، وهو ما ذهب إليه **محمد عابد الجابري** بقوله: " والخطاب باعتباره مقروء القارئ(...)هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء أي نصاً للقراءة " [4] . وحتى تكتمل الفائدة و المتعة الخالصة في العمل الأدبي ، لابد أنْ تتولّد لدى القارئ لذة خاصة يصحبها انفعال أولي يحسّ به صاحب الأثر، ليصبح النص تشخيصاً حياً لحالة معيّنة تحرّر

---

[1] ينظر : نصر أبو زيد، الهرمنيوطيقا و معضلة تفسير النص – مجلة فصول – ع 154 – أبريل 1981 – ص 144 و 145 .

[2] عبد الرؤوف مخلوف ، الباقلاني و إعجاز القرآن – بيروت – دار مكتبة الحياة – ب.ط – 1978– ص197 .

[3] تعريف بالمصطلحات الأساسية – ص 291 .

[4] تحليل الخطاب العربي المعاصر – ص 9 .

المؤلّف / المتلقي معاً من بعض التوتر و القلق . لأنَّ الوصول إلى لاشعور المؤلف يبدأ من النص ذاته ، عكس ما كان معروفاً من التركيز على حياة المخاطب وصولاً إلى الأثر الذي يحدث داخل النفس لذة تختلف عن المتعة الجمالية التي نجمت عن الشكل [1].

غير أنَّ النص الأدبي رغم كونه نصاً معرفياً أدبياً ، إلا أنه لابد أن تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية . لذا ، فإنَّ قارئ الأعمال الأدبية لا يكتفي بمعرفة الأدب فقط،بل عليه أن ينزع إلى معارف أخرى كالتاريخ و علم النفس و الاجتماع و السياسية و حتى علم الاقتصاد و غير ذلك من المعارف الإنسانية . و هو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابةً وقراءةً في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها [2].

و رغم هذا التحديد لمحتوى العمل الأدبي ، إلا أنَّ التباين بين العمل الأدبي و النص العلمي يبقى جلياً ، لكون النص الأدبي غير ثابت و لا يقدم حقيقة علمية دقيقة و إنما يقدم حقيقة فنية تنبع من الذات. فالنص الأدبي: " هو نتيجة ما في الفنان من تباين و فردية (...) و هذه الفردية أو الذاتية التي تُمَيِّز الفنَّ على العلم عند النقاد و علماء الجمال هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص " [3].

و بهذه الرؤية الشاملة ، يغدو النص نسيجاً فنياً يجسد أبعاداً فكرية و تاريخية و اجتماعية ، تصبح زاوية النظر إليه من مصطلح القراءة أعمق و أشمل . و بذلك يصبح النص مفتوحاً : " رغم انغلاقه من حيث البنية على التأويل و البحث بشكل لا نهائي " [4] ، هذا ما يُفْسِح المجال للقراءة كي تصبح استشرافاً حقيقياً و فاعلاً للنص ، و إدراكاً واعياً لدلالاته و معانيه التي يحملها كالجمع و الإبلاغ و الدراسة و التفقه في الشعر و تفسيره [5].

أما **بارت**، فإنه يرى في تلك الثنائية أن النص بقدر ما هو حقل منهجي تتحكم فيه اللغة ،فإن العمل الأدبي يُحصي مجموعة من الأعمال المنتَجَة التي يمتلكها كاتب بطريقة منظمة [6]. بل و إن هذه الأعمال إنما تقدم لنا حقيقة ذات وجهين:"فإنها من جهة تنشأ من مواجهة الكاتب لمجتمعه، و من جهة

---

1 ينظر : جان لوي كابانس ، النقد الأدبي و العلوم الإنسانية / ترجمة : فهد عكام – دمشق – دار الفكر– ط1 – 1982– ص 41 و 42 .

2 ينظر : بشير إبرير ، السيميائية و تبليغ النص الأدبي – مجلة المنهل – ع 524 – 1995– ص 29 .

3 محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث – بيروت – دار النهضة العربية – ب.ط – 1979 – ص 2 .

4 بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي : أصول و تطبيقات – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة – ط 1 – 1999 – ص 171 .

5 ينظر : ابن منظور ، لسان العرب – مادة (قرأ) – ج1 – ص 128 .

6 R. Barthes : De l'œuvre au texte - p.225

ثانية فإن هذه الغاية الاجتماعية تحيل بطريقة تراجيدية إلى منابع أدواته الإبداعية "[1]. و لهذا ، فإذا كان فعل الكتابة هو روح العمل الأدبي، فإنَّ ثراء هذا العمل بمعارفه الإنسانية و اتصاله بالمجتمع أو الفكر الإنساني ، يبقى بدون قيمة إذا لم يكن هدفه - كما قال **تودوروف** : "التعبير عن شيء ما ، و غاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء "[2].

4. مصطلح التناص :

1.4. الأصول التاريخية لمصطلح التناص :

لقد جاء مصطلح "التناص" – ضمن منطلقات الدرس النقدي - محاولاً الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص أولاً ، ثم السعي إلى تحقيق شعرية النص الأدبي في صورته الحديثة ثانياً . و معلوم أن بذور هذا المصطلح تواجدت في الموروث العربي القديم عبر ما تناوله البلاغيون في حدثيهم عن التضمين ، و التلميح ، و الاقتباس ، و المناقضات ، و السرقات ، و المعارضات ، و غيرها . لهذا يمكن القول أن مفهوم " التناص " ما هو في الحقيقة إلا مصطلح جديد لظاهرة أدبية و نقدية قديمة ، و يؤكد الغذامي هذه الفكرة قائلاً : " إنَّ ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة و متداخلة في تشابك عجيب و مذهل "[3].

و لعلنا إذا وقفنا على المصنفات النقدية العربية القديمة التي ألَّفَهَا النقاد العرب قديماً ، سنجد أنفسنا أمام صورة واضحة جداً لوجود قضية التناص فيها ، كما ستمكننا من الوقوف على العناية التي أولاها هؤلاء النقاد لهذه الظاهرة من خلال تعاملهم مع مصطلحات تُقارِبُ "التناص" و مفهومَه .

* **السرقات الأدبية :**

أولى النقاد العرب موضوع " السرقات الأدبية " أوفرَ نصيبٍ من اهتمامهم ، إذ أفردوا لها أبواباً و فصولاً كثيرة ، و تأتي هذه العناية من أجل إرجاع الحق إلى صاحبه و الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ، من خلال التنبيه إلى الجانب المشين من اقتناص نصوص سابقة سواء باللفظ أو المعنى و إعادة استخدامها في نص آخر .

و قد عرف اللغويون السرقة بقولهم : "سرق منه الشيء يسرق سَرَقاً ، و استرقه : جاء مستتراً

---

[1] R. Barthes : le degré zéro de l'écriture . p 16

[2] تزفيتان تودوروف ، الشعرية / ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة – الدار البيضاء – دار توبقال للنشر– ط1 – 1987 – ص22 .

[3] ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد و النظرية" جدة – النادي الأدبي الثقافي – ط 2 – 1992 – ص 119 .

إلى حرز، فأخذ ما لا لغيره "[1]. و سرقه : " أخذ ماله خفية "[2]. أما في الاصطلاح فإنَّ: " الأخذ من كلام الغير،وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواءً أكان أخذ اللفظ بأسره أم المعنى بأسره "[3]، و قال أحمد علي التهانوي : " و يسمى الأخذُ أيضاً و هو أنْ ينسب الشاعر شعر الغير أو مضمونه إلى نفسه "[4]. كما روي عن بعض شعراء العصر الجاهلي ، **أنهم أدركوا أن الشاعر الواحد لم يترك للآخر شيئاً**. قال كعب بن زهير :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ مُعَادًا ⁂ أَوْ مُعَاراً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا.[5]

كما نفى طرفة بن العبد عن نفسه سرقة أشعار غيره من الشعراء ، فقال :

وَ لاَ أَغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا ⁂ عَنْهَا غَنِيتُ ، وَ شَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا.[6]

أما حسان بن ثابت ، فقد نفى الأخذ من شعر غيره ، فقال :

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا ⁂ بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي.[7]

و من هذا المنطلق ، فتح نقاد العرب القدامى باب السرقات الأدبية ، و أدرجوا ضمنه معظم ما استطاعوا حصره من آليات إنتاج النصوص المرتبطة بنصوص سبقتها على مستوى الشكل و المضمون، حيث تعقبوا الشعراء تعقباً استهدف الإحاطة بمصادرهم الأدبية ، كما استخدموا معارفهم الواسعة و خبراتهم في الكشف عن سرقات أي شاعر ، إذْ كلما كان الناقد أكثر علماً و معرفة بالشعر القديم ، كلما كان أكثر براعة في اكتشاف السرقات و تتبعها[8].

و لعل أول هؤلاء محمد بن سلاّم الجمحيّ (232 هـ) الذي يعدّ من أوائل عارضي السرقات في مؤلفاتهم ، و إن لم يدرسها دراسة منهجية ؛ و لكن أسبقية وصول كتابه و فقدان الكتب التي سبقته ، بوَّأَتْهُ المكانة الأولى في حديث عن السرقات. و قد تحدّث عن السرقة، ولكن حديثه كان عاماً بلا دراسة أو استقصاء، عندما عرض لبيت مسروق من النابغة استزاده الزبرقان[9]. و تحدث أيضا

---

1 الفيروز آبادي ، القاموس المحيط – بيروت – مؤسسة الرسالة – ط 5 – 1416هـ / – ج 1 – ص 1153.

2 المعجم الوسيط – ص 427.

3 إميل يعقوب و ميشال عاصي ، المعجم المفصّل في اللغة والأدب – بيروت – دار العلم للملايين – 1987م – ص 2714 .

4 ينظر : موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم / مراجعة : رفيق العجم – بيروت – مكتبة لبنان ناشرون– ط 1 – 1996 – ج 1 – ص 948.

5 كعب بن زهير ، الديوان – ص 122 .

6 طرفة بن العبد ، الديوان – ص 70 .

7 حسان بن ثابت ، الديوان – ص 230 .

8 عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب – القاهرة – دار المعارف – ب.ط – 1982 – ص 147 .

9 ينظر : طبقات فحول الشعراء – ج 1 – ص 58 .

عن اختلاف الرواية و ما سببته من ظنّ في وجود تشابهات شعرية كثيرة بين الشعراء[1].

و قد أكد الجاحظ (255 هـ) فكرة السرقات الأبية ، و لكنه لم يُولِ لسرقات المعاني بالاً كما هو الشأن بالنسبة لسرقات الألفاظ[2]، و تنبه في المقابل إلى أن الشعراء عالات على بعضهم البعض، إذ يقول : " لا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، و في معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في معنى بديع مخترع ، إلاّ وكلّ من جاء مَن الشعراء، من بعده أو معه ، أن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأمره : فإنه لا يَدَعْ أن يستعين بالمعنى،و يجعل نفسه شريكاً فيه،كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم،و أعاريض أشعارهم ، و لا يكون أحدهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه "[3].

أما ابن طباطبا العلوي (322 هـ) لا يكثر من الحديث عن السرقات ، و إن كان قد ذكر أنواعاً منها دون الإشارة إلى أسمائها كـ "النقل"، و "القلب" ، مع التمثيل عليها بشواهد شعرية. بل ذكر أن المعاني المسبوق إليها لا تعد مسروقة ، إذا كان المحدَث أخذها وأحسن كسوتها و ديباجتها ، فله فضل ذلك "الأخذ المحمود "[4].

و يقرر أبو القاسم الآمدي (370 هـ) بأن الاتهام بالسرقة لا يكون إلا في الأفكار المخترعة التي عُرِف بها شعراء معينون بأنهم اخترعوها ، لا في الأفكار الشائعة و المتداولة بين أفراد المجتمع، و يقول في ذلك : " فيعلم أن السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس ، التي هي جارية في عاداتهم ، و مستعملة في أمثالهم و محاوراتهم ، مما ترفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره "[5].

غير أن هذه القاعدة التي اتفق عليها جمهور النقاد العرب القدامى من الناحية التنظيرية ، وقع عليها خلاف شديد عند تطبيقها: " لصعوبة الاتفاق على معيار للأصالة و الابتذال (...) ففي حين كان النقاد يحكمون بالسرقة على الشعر على أساس من الأصالة و الابتذال ، فإن الشعراء لم يُعِقْهُمْ شيء عن استخدام أي معنى شعري ماداموا يستطيعون أن يضيفوا إليه لمسة خاصة من لمساتهم ، أو يضعوه في

---

[1] ينظر : المصدر نفسه – ج 1 – ص 24 .

[2] ينظر : الحيوان / تحقيق : عبد السلام هارون – القاهرة – مكتبة الخانجي – ج 2 – ص 131 و 132.

[3] ينظر : المصدر نفسه – ج 3 – ص 311 .

[4] ينظر : عيار الشعر / تحقيق : محمد زغلول سلام – الاسكندرية – منشأة المعارف – د.ط – د.ت – ص 112 – 118 .

[5] الموازنة – ج 1 – ص 313 .

سياقه الصحيح بحيث يصبح فيه جزءاً متكاملاً مع معاني القصيدة ككل "[1]. لذا جاء اهتمام الآمدي بالمعاني المتكررة بين الشعراء أكثر ، و البحث عن الأصالة لدى الشاعر، جاعلاً مقياس ذلك قوة الإبداع و الخلق، فذلك لم يكن يرى في السرقة عيباً كبيراً إذ كان أمر: "هذا الباب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر" [2].

أما القاضي علي الجرجاني (392 هـ) فإنه يحترز عن الحكم في السرقات و يعتذر للشعراء و يتحرج عن الإسراع في إصدار الحكم عليهم : " و لهذا السبب أحظر على نفسي ، و لا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة " [3]. لأن الشعراء ظلوا يجتهدون في البحث عن المبتدع الجديد ، حتى و إن وجدوه بعد ذلك عند سابقيهم في قصائدهم ، و بذلك فعند الجرجاني أن : " السرق – أيدك الله – داء قديم و عيب عتيق ، و ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، و يستمد منه قريحته ، و يعتمد على معناه و لفظه " [4].

ثم وضع أبو هلال العسكري (395 هـ) للسرقات تسميات كـ"حسن الأخذ " أو"حسن اتباع " [5].
و فَضْلُهُ في هذا الميدان أنه جمع و رتّب آراء سابقيه ثم توسّع فيها ،و لعل من أهم آرائه في هذا الباب :

1- أن المعاني المشتركة ملك للعامة .
2- إيمانه بتوارد الخواطر .
3- أن لا مفرّ للمحدثين من الاستفادة من سابقيهم في المعاني .
4- تفريقه بين السرق و السلخ؛ جاعلاً أساس التفرقة أخذ اللفظ مع المعنى أو تركه .
5- أن الأخذ القبيح (السرقة) يكون في أخذ المعنى بلفظه كاملاً أو جزءاً منه أو أن يأخذ المعنى جميلاً ثم يفسده [6].

و من يقرأ كتاب " العمدة " لابن رشيق القيرواني (456 هـ) يلحظ أنه جعل للسرقة : " باباً متسعاً جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه"[7].كما يرى أنه حاول الجمع بين آراء سابقيه في هذا المجال مع الاستشهاد بها ، و خاصة في تتبعه لآراء أبي هلال العسكري في تقسيمه للمعاني إلى

---

[1] عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب – ص 155 .
[2] المصدر السابق – ج 1 – ص 311 .
[3] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه – ص 315 .
[4] ينظر : المصدر نفسه – ص 52 .
[5] ينظر : الصناعتين / تحقيق : البجاوي و محمد أبو الفضل – دمشق – دار الفكر العربي – ط 2 – د.ت – ج 1– ص 203 .
[6] ينظر : عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – بيروت – دار النهضة العربية – ط 3 – 1393م – ص 336– 337 .
[7] ينظر : العمدة في نقد الشعر / تحقيق : عفيف حاطوم – بيروت – دار صادر – ط 1 – 1424هـ – ج 2 – ص 280 .

نوعين: معان عامة مشتركة لا تدعى فيها السرقة ، و معان خاصة سبق إليها صاحبها فأخذ عنه . حيث يرى أن اتكال الشاعر على السرقة بلادةٌ و عجْزٌ ، وأن تركه كل معنى سبق إليه جهلٌ ، و أن للمخترع فضل الابتداع ، و أن المتبع إذا تناول المعنى فأجاده في أحسن كلام و أليق وزن فهو أولى به من مبتدعه. و كذلك إن قلبه أو صرفه من وجهه إلى وجه آخر.فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء ، و إن قصر كان سيء الطبع ، ساقط الهمة [1].

أما التحول المهمّ في دراسة السرقات الأدبية ، فقد جاء على يد عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) الذي جعل لكلِّ نصٍّ مستويَيْن متوازيَيْن هما : مستوى معاني الكلام ، و مستوى معاني النحو [2]. و يلتقي هذان المستويان في مجموعة علاقات نصية مكونة من التركيب و التأليف و الإسناد التي تشكل في غالبيتها " النَّظْم ". و بهذا ، فإنَّ الجرجاني لم يحْكُمْ على السرقة في النص من خلال الألفاظ و المعاني ، و إنما بترتيب الكلام و نَظْمِهِ . و لعل مدى تفطُّن الجرجاني إلى دقائق عملية الإبداع ، و توضيح مفهوم الأصالة الفنية على حقيقتها جعله ينأى : " بمشكلة السرقات عن دائرة الاتهام و تلفيق أخذ المعاني . و جعلها جزءاً من علم البلاغة ، يتوصل عن طريقها إلى أسراره ومواطن جماله و دقائقه ، و أصبحت بذلك مشكلة فنية خالصة(...) و أول هذا الاتجاه إلى غايته حين قرر أن المهم و المعوّل عليه ليس المعنى المتحد ، و لكن الصور المتعددة التي يفرغ بها هذا المعنى " [3].

و قد توسع ابن الأثير (637 هـ) في جانب السرقة أيضاً ،وقال بأن:" أن يُؤْخذ المعنى فيُصاغ بألفاظ غير ألفاظه و ثم يتبين حذق الصائغ في صياغته و يعلم مقدار تصرفه في صناعته فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية و إلا أحسن التصرف و أتقن التأليف ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول" [4]. بالإضافة إلى أن له نظرة فنية في السرقات تهدينا لما وصل إليه نقّاد العصر الحديث في " التناص "،فهو يَعُدّ استفادة اللاحق من السابق أمرًا لا مناص منه،بشرط التجديد و الإبداع [5].

و يمكن أن نُقَيِّدَ آراء النقاد القدامى حول مفهوم مصطلح السَّرقات الأدبية في الجدول الآتي :

---

[1] ينظر : المصدر نفسه – ج 2 – ص 215 .

[2] ينظر : محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني – سلسلة أدبيات – القاهرة – الشركة المصرية للنشر – ط 1 – 1995 – ص 160 .

[3] ينظر : محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي – بيروت – المكتب الإسلامي – ط 3 – 1981 – ص 206 .

[4] ينظر : المثل السائر – تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت – المكتبة العصرية – ب .ط – 1420هـ – ج 1 – ص 95 .

[5] ينظر : المصدر نفسه – ج 2 – ص 342- 343 .

الناقد	مفهوم السرقة عنده
ابن سلاّم الجمحيّ	حديثه عن السرقات عام بلا دراسة أو استقصاء
الجاحظ	محصورةٌ في سرقات الألفاظ بدلاً من المعاني
ابن طباطبا العلوي	لا تعد المعاني المسبوق إليها مسروقة و إنْ أخذها المحْدَث وعدَّلها
أبو القاسم الآمدي	أن تكون في الأفكار المخترعة التي عُرِف بها أصحابها لا في الأفكار المتداولة بين الناس
أبو هلال العسكري	المعاني مِلْكٌ للجميع ، و أخذ المعنى بلفظه كاملاً أو جزءاً سرقة قبيحة
عبد القاهر الجرجاني	أن يأخذ الصور المتفرعة من المعاني المشتركة
القاضي علي الجرجاني	إنها داء و عيب ، رغم استعانة الشاعر بأفكار غيره
ابن رشيق القيرواني	هي بلادةٌ و عجْزٌ ، و أنَّ للمخترع فضل الابتداع
ابن الأثير	اقتباسُ اللاَّحق المعنى ممن سبقه و إعادةُ صياغته بألفاظه الخاصة

و خلاصة القول إن قضية السرقات في النقد العربي القديم ، قد تمَّ تناولها من خلال اتجاهيْن : فمنهم من اعتبرها مَنْقصةً و مَذمَّةً في حقِّ فاعليها ، تُجرِّدهم من التميُّز و تُبْعِدهم عن الإبداع ، و هناك من رأى أنها تفرُّدٌ و جهدٌ فنيٌ مشروعٌ يُعبِّر عن امتدادات للنص ، و يعمل على إثرائه و تناميه و تكثيفه. غير أن الشروط الموضوعية كالتمييز بين الأصالة و التقليد، و الاختلاف في المعاني التي كانت تمارس فيها الدراسات المتعلقة بالسرقات آنذاك، حالتْ دون تطوير الإتجاه الثاني ، فتغلب الأول و طغت أطروحته.

و رغم اختلاف قدامى النقاد حول هذا المصطلح ، إلا أنهم حددوا أصولاً و قواعد للسرقات الأدبية نجملها في الآتي :

1) أنَّ السرقة لا تكون في المعاني العامة ، و لا فيما شاعت بين الناس حتى غدتْ كالفطرية العامة [1] .

2) أنَّ السرقة لا تكون إلا في المعاني الخاصة ذات الارتباط الوثيق بمقام معين أو تجربة ذاتية خاصة[2].

3) أنَّ مبتكر الفن الأدبي أو الصورة الخيالية أو العبارة الجميلة مُفضَّلٌ على سائر الآخذين عنه [3] .

4) أنَّ من أخذ معنى فعكسه إلى ضده لا يعد سارقاً [4] .

5) أنَّ من أخذ المعنى و اللفظ معا أو أخذ المعنى فشوَّهَ جماله أو أساء معْرضَهُ لزِمَهُ عيبُ السرقة ومذمَّة

---

[1] ينظر : عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة – ص 137 .

[2] ينظر : المصدر السابق – ص 311 .

[3] ينظر : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي – ص 271 .

[4] ينظر : المصدر السابق – ص 312 .

القصور[1] .

6) أنَّها تسعى إلى تنظيم الأفكار و تنسيق المعاني و ابتداع الخيال و الإبداع في التصوير[2] .

و قد شغلت قضيةُ السرقات الأدباءَ و النقادَ على حدٍّ سواء، بل أفاضوا في و توسعوا في تأطير مصطلحات " السرقات الأدبية " ، بحيث لم تُوضَعْ جميع المصطلحات تحت كلمة " السرق " و إنما خُصَّ بها أسماء محمودة أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ و الإتباع و النسخ و الإلمام ، و غيرها[3] .

كما خَصُّوا مصطلحات أخرى في جانبها المذموم مثل :

- الانتحال و الادعاء : هو أن يدعي الشاعر شعر غيره و ينسبه إلى نفسه .
- الإغارة : أنْ يصنع الشاعر بيتاً و يخترع معنىً مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً ، فيروى له دون قائله.
- الغصب : أنْ يأخذ الشاعر بيتاً من غياره ، ليس له و يدعيه لنفسه .
- الاهتدام : هو السرقة فيما دون البيت ، و يسمى أيضاً (النسخ) .
- الاختلاس : هو تحويل المعنى من غرضٍ إلى غرضٍ و يسمى أيضاً (نقل المعنى)[4] .

أما المصطلحات التي وردت في باب السرقة و خُصَّتْ بالرؤية المحمودة ، نذكر منها :

1) الاجترار : تعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء ، بحيث يغدو النص الأول مثالاً يُحْتذى في النص الثاني .

2) الامتصاص: تعامل النص اللاحق مع النصوص الأخرى بوعيٍ حركي ، و يعتمد هذا التعامل على التحوير.

3) الشرح : يقوم على افتراض أنَّ لكل نص محور تتفرغ منه الأجزاء الأخرى ، و تقوم عليه مستويات النص.

4) الحوار : محاورة بين نص و نص آخر ، فيكون التعامل بين النصوص تعامل الاحتواء[5] .

* توارد الخواطر :

إن كثيراً ما نلمح شبهاً بين نصيْن في أية تجربة أدبية لشاعرين مختلفين ، من باب احتمال وقوع

---

[1] ينظر : المصدر نفسه – ص 312 .

[2] ينظر : بدوي طبانه ، السرقات الأدبية – القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية – ط 2 – 1969 – ص 103 .

[3] ينظر : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي – ص 263 .

[4] ينظر : عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة – ص 189 – 215 . و الآمدي ، الموازنة – ص 274 – 338 . و العسكري ، الصناعتين – ص 215 – 258 .

[5] ينظر : محمد عزام ، النصّ الغائب : تجلّيات التناصّ في الشعر العربي ــ دمشق – اتحاد الكتّاب العرب ــ ب.ط – دمشق – 2001 – ص 52 .

المصادفة على مستوى المعاني التي عبر عنها كل واحد منهما . هذا ما يذكره التهانوي بقوله : " فلْيعلمْ أنَّ توارد الخواطر هو أنْ يَرِدَ في كلام أحد الشعراء مصرعٌ من الشعر أو مضمون كلام شاعرٍ ما في شعرٍ أو كلامِ شاعرٍ آخر دون أنْ يكون ذلك قد خَطَرَ على بالِ قائله بأنَّه من كلام شاعرٍ آخر " [1] . و على ذلك قال أبو هلال العسكري : " و قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلِمَّ به ، و لكن كما وقع للأول وقع للآخر " [2] . و الأمر كذلك حين سُئِلَ أبو عمرو بن العلاء: أرأيتَ الشاعرين يتفقان في المعنى و يتواردان في اللفظ ولم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ قال : " تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها " [3].

* **التوليد** :

كثيراً ما يأخذ الواحد فكرةً من سالفه و يستخرج منها معنى آخر ، أو يزيد فيها زيادة مشكورة و يضيف إليها ما لم يكن من قبل فيها ، و هذا ما عُرِف لدى النقاد العرب باسم "التوليد" الذي يقصد به : " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدَّمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك يسمى التوليد ، و ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره و يقال له أيضاً سرقة ، إذا كان ليس آخذاً على وجهه " [4] . و بذلك تنفى عن الشاعر مذمَّة السرقة حين تجاوز السقوط في شرك التشابه و الأخذ .

* **التضمين** :

أما "التضمين" فهو من الصناعات المعنوية التي تعني استعارة جزءٍ من بيتِ شعرِ الغير أو بيتٍ بكامله أو أكثر من بيتٍ و إدخاله في شعر الشاعر على سبيل الاستشهاد أو التمثل به.و قد عرفه التهانوي بقوله:"أنْ يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير بيتاً كان أو ما فوقع أو مصراعاً أو ما دونه من التنبيه عليه أيْ على أنه من شعر الغير"[5]. قد سار ابن الأثير في نفس المعنى قائلاً : " التضمين و هو أن يضمن الشاعر شعره و الناثر نثره كلاما آخر لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود " [6].

و مثل ذلك لا يطلق على الشاعر فيه أنه سرق ما دام وقف على حفظ تلك الأشعار الكثيرة والتمرس بها ثم توظيفها في شعره من باب نقل المعنى و تأكيده.لكن المعيب في التضمين عند بعض النقاد هو ما

---

[1] ينظر : موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم – ج 1 – ص 952 .

[2] ينظر : الصناعتين – ص 187 .

[3] ينظر : القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا – تحقيق : يوسف علي طويل – دمشق – دار الفكر – ط 1 – 1987 – ج 2 – ص 317 .

[4] أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب – ص 386 .

[5] ينظر : موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم – ج 1 – ص 470 .

[6] ينظر : المثل السائر – ج 2 – ص 326 .

أسموه بـ " تضمين الإسناد " و الذي يعرفه ابن الأثير بقوله هو ما : " يقع في بيتين من الشعر أو فَصْلين من الكلام المنثور على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني ، فلا يقوم الأول بنفسه و لا يتمُّ معناه إلا بالثاني و هذا هو المعدود من عيوب الشعر " [1]. هذا ما يتطلب من القارئ حُسْن الاطِّلاع و التَّوسُّع حتى يتمكن من إدراك حقيقة و أبعاد المعاني الكامنة وراء تلك الإشارات و التضمينات.

و لا يكتفي ابن الأثير هنا بعرض مفهوم التضمين و إيضاح معناه، بل يسرع إلى نقده و التصريح بأن ذلك عنده : " غير معيب لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحداهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالأخرى لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى، و الكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير " [2].

* **الاقتباس** :

هو أن يضمن الشاعر شعره من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الأمثال و أقوال الحكماء و الفلاسفة . و ينظر أحمد الزعبي إلى مصطلح الاقتباس على أنه نموذج من التناص يستحضره الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية، من خلال الاستشهاد بأمثلة من الآيات القرآنية و الأحاديث و الأشعار و القصص سواء عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز [3]. و بذلك يتمُّ للشاعر نصاً شعرياً ذي المدلول الهادف إلى إضفاء لون من القداسة على صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم. و مثال عن الاقتباس من القرآن الكريم :

كَانَ الَّذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا ** (إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ)[4].

و من الحديث الشريف نجد قول ابن الفارض :

وَ مَا ظَفِرَتْ بِالوُدِّ رُوحٌ مُرَاحَةٌ ** وَ لاَ بِالوُدِّ صَفَا العَيْشُ وُدَّتِ .

وَ أَيْنَ الصَّفَا هَيْهَاتَ مِنْ عَيْشِ عَاشِقٍ ** وَ (جَنَّةُ عَدْنٍ بِالمَكَارِهِ حُفَّتِ) [5].

* **النقائض** :

جاء في لسان العرب أن (النقائض) لغة جمع (نقيضة)، من (نقض) البناء إذا هدمه ، و الحبل إذا

---

[1] ينظر : المصدر نفسه – ج 2 – ص 324 .

[2] ينظر : المصدر نفسه – ج 2 – ص 324 .

[3] ينظر : التناص التاريخي و الديني – مجلة أبحاث اليرموك – مجلد 13– ع 1– 1995 – ص 169 – 200 .

[4] أبو تمام : الديوان – ص 502 .

[5] ابن الفارض ، الديوان – ص 46 .

حلّه. وضده (الإبرام) يكون للحبل والعهد. و(ناقضه) مناقضة: خالفه. و(المناقضة) أن يتكلم بما هو ضد معناه. و(المناقضة) في الشعر أن ينقض الشاعر ما قاله الأول فيجيء بغير ما قاله[1]. وأما اصطلاحاً فالنقيضة هي أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجياً أو مفاخراً، ملتزماً الوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول، فيفسد على الأول معانيه ، و يرُدَّها .

و إذا كان (التناصّ) يعني (التفاعل النصّي) بين (النصّ الماثل) و(النصوص الغائبة) التي أسهمت في نسيجه، وإذا كانت (النقائض) تعني أن يلتزم الشاعر الثاني معاني الشاعر الأول، ووزن قصيدته العروضي، وقافيتها، ورويها، فيردها عليه، ويزيد فيها. فإن هذا يعني أن (النقائض) تقع في صلب (التناصّ) أو أنها (التناصّ) بعينه، لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر الثاني هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها. صحيح أن الشاعر الثاني فتق المعاني، و فرّعها ، و جاء بصور شعرية جديدة . و لكنه دوماً ينظر إلى معاني الشاعر الأول، و إلى صوره، و وزنه الشعري ، و قوافيه . مما يجعلنا نقول إن إسهام الشاعر الأول أكبر من إسهام الشاعر الثاني في القصيدة. و قد تجلّى (التناصّ) في (النقائض) في عدة أشكال نذكر منها :

1- موازاة المعنى : حيث يضع الشاعر الثاني من معاني الفخر أو الهجاء ما يناظر معاني الشاعر الأول.
2- توجيه المعنى : و ذلك بأن يفسر الشاعر الثاني المعاني، ويوجهها الوجهة التي يراها في صالحه.
3- تكذيب المعنى : و ذلك بأن يكذب الشاعر الثاني دعاوى الشاعر الأول في معانيه، فيردها.
4- قلب المعنى : و ذلك بأن يأخذ الشاعر الثاني معنى الشاعر الأول فيقلبه لصالحه.

* المعارضات :

(عرض) لغة: ظهر، و(عارضه) سار حياله، أو أتى بمثل ما أتى به. و(عارض) الكتاب بالكتاب: قابله. وقد جاء في معجم (لسان العرب) أن (المعارضة) هي المحاذاة[2]. و(اصطلاحا) هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكياً القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها، وموضوعها، مع حرصه على التفوق. وهكذا تقتضي (المعارضة) وجود نموذج فني ماثل أمام الشاعر المعارض، ليقتدي به، ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه. ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي (معارضات) لأن المثال (أو النموذج) الشعري قبله كان مجهولاً.

---

[1] ينظر : ابن منظور ، لسان العرب – ج 7 – ص 242 .
[2] ينظر : المصدر نفسه – ج 7 – ص 1165 .

و في الختام ، فقد ظلت قضية السرقات الأدبية و النقائض و المعارضات الشعرية و غيرها من المصطلحات البلاغية تشغل النقاد مدةً طويلةً على امتداد تاريخ النقد الأدبي عند العرب،بل و ذهب أحمد الشايب في حديثه عن السرقات إلى اعتبارها : " من لوازم الحياة و خُطاها المُطَّردة " [1] . و بما أنَّ الفكر الإنساني هو فكر متواليات ، بمعنى أنه متكون من سلسلة متتالية من الأفكار و الرؤى ، فقد كشفت لنا تلك الأفكار عن حسٍّ نقدي عربي مُتطوِّر ، خَلُصَ إلى الحكم بوُجودِ علاقةٍ وثيقةٍ بين نظرية التناص و الموروث النقدي العربي ، و ذلك مِنْ خلال مُعْطيات متشابهة بين التناص و تلك المصطلحات النقدية إلى حَدٍّ جعلها جُذوراً و أُصولاً للتناص . و انطلاقاً أيضاً من أنه لا يُوجَدُ شيء في صعيد النشاط الإنساني، يُخْلَقُ من عَدَمٍ ، بل لابد من أمور تُمهِّدُ له، و تعمل على إضاءة طريقه،و أنَّ : " القول بالجدة المطلقة قول لا يُسْتَنَدُ إلى أساسٍ و ما يتوهَّمُ منَ الإبداع فإنَّ نَواتَه قد غُرِستْ و تَعهَّدتها يدُ الإنسانية و تفكيرها ، و للمبتكرين فضْلُ رعايتها حتى آتَتْ ثمرتها على أيديهم " [2] .

و لهذا جاء اهتمام النقاد العرب المحدثين بهذه المسألة ، و ذهبوا إلى القول بأنَّ العلامة ابن خلدون هو أول مُنظِّر لنظرية التناص حين ربط الإبداع بتناسي المخزون الأدبيَ الوفير العمليات ، في قوله مُتحدِّثاً عن الشاعر:"بعد الامتلاء مِنَ الحفظ و شَحْذ القريحة للنَّسج على المنوال يقبل على النظم و بالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ و ربما يقال إنَّ مِنْ شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذْ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها و قد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى"[3] . و يُعلِّق عبد الملك مرتاض على كلام ابن خلدون قائلاً : " فلقد كان يمارس في هذا الكلام صميم التنظير لهذه المسألة ، كما كان مُتفهِّماً لها ، فلقد انتهى الشيخ إلى أنه على الأديب أنْ يقرأ كثيراً ، و يحفظ كثيراً ثم ينسى ذلك و يتناساه ليستقر في لا وعْيِهِ فيعترف منه لدى الكاتب ، فيظُنُّ أنَّه جاء بالجديد كل الجديد بينما هو لا يعدو كونه صورة لمقروءاته و محفوظاته " [4] . هذا ما جعل الناقد يخلص إلى أنَّ " التناص " (أي التنظير للتناص) هو:" تفاعل بين النص و بين نصوص أخرى مجهولة و مَنْسِية في الغالب ، أي نصوص شاردة في جيوب الذاكرة التي تلفظها أثناء إنجاز الكتابة من حيث هي نشاط إبداعي

---

[1] ينظر : أصول النقد الأدبي – ص 260 .

[2] بدوي طبانه ، السرقات الأدبية – ص 226 .

[3] ابن خلدون ، المقدمة – ج 1 – ص 784 .

[4] ينظر : مجلة الموقف الأدبي – ع 330 – ص 17 .

مبني على أنقاض أنشطة إبداعية أخرى اندثرت في حيز الذاكرة الذي لا حدود له " [1] .

واتجه فريق آخر إلى النظر إلى تلك المصطلحات النقدية والبلاغية بمنظور حديث وعَدِّ التناص : " نظرة جديدة نُصحِّحُ بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات ، أو وقع الحافر على الحافر " [2] . كما دعا عبد الملك مرتاض إلى إعادة البناء من جديد هذه المصطلحات على ضوء النظريات النقدية الحديثة من منطلق أن ظاهرة التناص هي : " تبادل التأثر و العلاقات بين نص أدبي ما و نصوص أدبية أخرى. و هذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الأدبية " [3] . أما أحمد الزعبي فإنه يعُدُّ المصطلحات البلاغية كالاقتباس و التضمين و غيرهما على أنها نماذج من التناص، يستحضرها الكاتب في نصه من أجل وظيفة فنية محددة سواء أكان ذلك الأخذ مباشراً بلغة النص نفسها أم غير مباشر من خلال ما يُقْتَبسُ من روحه و مضمونه عن طريق التلميح و الإشارة [4] . أما خليل الموسى في سعيه للمقارنة بين مفهوميْ التناص و السرقة و إقامة الفواصل الحدودية بينهما ، يقف عند ثلاثة فروق أساسية :

1. على مستوى المنهج: السرقة تعتمد المنهج التاريخي التأثري و السبق الزمني، فاللاحق هو السارق ، و السابق أو المتقدم هو المبدع . بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي و لا يهتم كثيراً بالنص الغائب .
2. على مستوى القيمة: ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق و إدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج .
3. على مستوى القصدية : ففي السرقة تكون العملية قصدية واعية ، بينما في التناص تكون غير واعية [5] .

أماً إذا تتبعنا مسيرة نشأة التناص عند الغربيين ، نجد الفضل في ظهور هذا المصطلح يعود إلى الشكلانيين الروس الذين ذهبوا - كما يقول رامان سالدن (R.Selden) - إلى ترسيخ فكرة النص المغلق منتصف الستينيات ضمن حديثهم عن الدراسات اللسانية التي اهتموا فيها بالمادة السيرية والتاريخية و الاجتماعية للأديب ، مستفيدين بذلك على الخصوص من انجازات " دو سوسير " في علم

---

[1] ينظر : عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص – جدة – مجلة علامات في النقد الأدبي – ج1 – ماي 1991 – ص 82 .
[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير – دار سعاد الصباح – الكويت – ط 2 – 1993 – ص 56 .
[3] ينظر : المرجع السابق – ص 93 .
[4] ينظر : التناص التاريخي و الديني – مجلة أبحاث اليرموك – مجلد 13 – ع 1 – 1995 – ص 169 – 200 .
[5] ينظر : التناص و الأجناس في النص الشعري – مجلة الموقف الأدبي – ع 305 – 1996 – ص 83 .

اللغة [1] . غير أنَّ دارسين آخرين أرْجعوا ظهور مصطلح التناص من الناحية التاريخية و الاصطلاحية إلى مُنظِّر السيميائية الروسي "ميخائيل باختين" (M.Bakhtin) بسبب طرائقه المستعملة و النافعة في تفكيك النصوص و تعالقها بنصوص أخرى، فعنده أنَّهُ : " لكيْ يَشُقَّ خطابٌ ما طريقه إلى معناه و تعبيره فإنه يجتاز بيئةً من التعبيرات و النبرات الأجنبية ، و يكون على وئام مع بعض عناصرها و على اختلاف مع البعض " [2]. فالعمل الفني - كما يقرر باختين - ليس من إنتاج الفنان أو المبدع وحده بل هو نتيجة احتكاكه و تفاعله وتأثره بأعمال فنية أخرى على اختلاف أجناسها و أنماطها شعرية كانت أو سردية .

و رغم أنَّ "باختين" لم يعلن عن مصطلح "التناص" صراحة ، إلاَّ أنه استعمل في بحثه "جماليات الرواية عند دوستويفسكي " سنة 1929 مفهوماً مُقارباً لمفهوم " التناص " و هو مفهوم الحوارية (Dialogisme) الذي يستعمله لينعت العلاقات القائمة بين الملفوظات في أيَّةِ كتابةٍ كانتْ ذاتية (Subjectivité) أو تواصلية (Communicativité). و يؤكد من جهة أخرى، أنَّ هذا الإجراء هو الذي يجعل من النصّ على أنه تضمين لخطاب آخر و اقتباس ملفوظ في آخر ، و بذلك يصبح التناص عنصراً من عناصر بناء ذلك النصّ [3].

و من مفهوم "باختين" للحوارية ، أخذت " جوليا كرستيفا " سنة 1966 في دراستها "ثورة اللغة الشعرية" الجانب الخاص بـ"الخطاب" و وضعت له مصطلح "التناص" و شغَّلته في الإطار الإيديولوجي ضمن باب الوظيفة التناصية القائلة بتهديم بنية النصّ ثم إعادة صياغته مرة جديدة [4]. في حين انتصرت التناصية على يد رولان بارت لما نشر أبحاثه الأولى حول البنيوية في كتابه " الكتابة في درجة الصفر " سنة 1970، ثم تعريفه لمصطلح التناص في بحثه "لذة النص" سنة 1973 من خلال قوله بتعدّد القراءات و ذلك بتوالد الكتابات لأنَّ: " تعدّد الكتابات يؤسس أدباً جديداً بالقدر الذي لا يبتكر هذا الأدب لغته إلا ليكون مِشروعاً ، فيصبح الأدب أطوبيا اللغة " [5].

و ليس غريباً - في نظرنا - أنْ نُرْجِعَ ظهور مصطلح التناص إلى أقدم من ذلك كله ، فإنَّ دراستنا لأعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في محيطهم وحدهم ، لأنَّ هذه الدراسة لا تكفي وحدها في

---

[1] ينظر : النظرية الأدبية المعاصرة / ترجمة : جابر عصفور – القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر– ب.ط – 1990 – ص 25 .

[2] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي / ترجمة : محمد برادة – الرباط – دار الأمان للنشر و التوزيع – ط 2 – 1987 – ص 44 .

[3] ينظر : محمد داود ، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين – مجلة تجليات الحداثة – ع 2 – 2001 – ص 79.

[4] ينظر : عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير– القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط 4 – 1998 – ص 325 و 326 .

[5] رولان بارط ، الدرجة صفر للكتابة / ترجمة : محمد برادة – الرباط – الترجمة المغربية للناشرين المتحدين – ط 3 – 1985 – ص 102 .

تحقيق المعرفة الكاملة، بل إنَّ أكثر المبدعين أصالة هو منْ كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة ، و هذا ما يذهب لانسن (Lanson) إلى تأكيده قائلاً: " ثلاثة أرباع المبدع مُكَوَّنٌ من غير ذاته "[1]. و بهذا يمكن أن نقدر أصالة مصطلح التناص الحقيقية أنها تتجاوز ما ظهر في أبحاث رواد الحداثة النقدية خلال الستينات .

2.4. مفهوم التناص عند النقاد الغربيين :

رغبةً منهم في الوصول إلى أدق جزئيات مصطلح "التناص" (Intertextualité)، بذل العديد من الباحثين والنقاد مجهودات في تكثير مفاهيم التناص، مما أدى إلى ظهور مصطلحات كثيرة متعلقة بإضافة السوابق و اللواحق التي تدور حول النص ، فقد صنف **جيرار جينيت** - مثلاً - أشكالاً جديدة من التناص نذكر من بينها [2] :

النصوصية المرادفة	**Paratextualité**
ما وراء النصوصية	**Métatextualité**
النصوص الشاملة	**Hypertextualité**

كما اختلف النقاد العرب المعاصرون في تعريب المصطلح الفرنسي (Intertextualité) المنحوت من كلمتيْ : **Inter** بمعنى داخل و **textuel** بمعنى نصِّي ، حيث ذهب محمد بنيس إلى ترجمته بـ" تداخل النصوص "[3] تارة ، و بمصطلح "النص الغائب"(texte absent) مرةً أخرى[4]. كما أضاف نقاد آخرون عدداً من التراكيب التي رادفت مصطلح التناص،فقد أعطى أنور المرتجى ضروباً لأنواع التناص منها[5]:

الما بعد نصية	**Transtextualité**
الما بين نصية	**Paratexte**
ما قبل نصية	**L'avant texte**
الميتانصية	**Métatextualité**
الشامل النصي	**L'architextualité**

[1] لانسن و مانييه ، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة / ترجمة : محمد مندور- القاهرة – دار نهضة مصر – ب.ط – 1969 – ص 408 .

[2] ينظر : عبد الوهاب تزُّو ، تفسير و تطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر / الفكر العربي المعاصر – بيروت – مركز الإنماء القومي – ط2 – 1989 – ص80 .

[3] ينظر : الشعر العربي الحديث : بنياته و إبدالاتها – ج 3 : الشعر المعاصر – المغرب – دار توبقال – ط 1 – 1990 – ص 179 .

[4] ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية – المركز الثقافي العربي – ط 2 – 1985 – ص 251 .

[5] ينظر : سيميائية النص الأدبي – ص 59 .

و إذا تمثلنا أطروحات سعيد يقطين ، نجد ابتداعه لجملة من المصطلحات في مساق الحديث عن التناص أبرزها [1] :

المناصة	**Paratextualité**
الميتانصية	**Métatextualité**
التناص	**Intertextualité**

و مع ذلك ، يبقى مصطلح " التناصّ " (**Intertextualité**) رغم تعدد مشتقاته من أكثر المصطلحات تداولاً و معالجةً في الساحة النقدية ، و من أهم المفاهيم الإجرائية التي ساهم بها النقاد في تفكيك النصوص و الخطابات،ولذلك حاولوا الإفادة بها في إطار المناهج النقدية الأسلوبية و الألسنية و البنيوية و السيميائية على حد سواء .

و قد نظر المنهج البنيوي في شكله العام إلى النص على أنه بنية مغلقة ، فهو يسعى دائماً إلى دراسته دراسة وصفية قصد الوصول إلى كنهه و القوانين المتحكمة في بنائه من خلال الوقوف على علاقات عناصر النص ، بينما نجد التناص يعتبر النص بنية مفتوحة و منتجة ، فمن خلال محاولته في فك اشتباك النصوص عن بعضها البعض، فإنه يحاول في نفس الوقت الوقوف على مدى تفاعل و تبادل العلاقة بين نص و آخر ، ليصنع في الأخير من نصوص متضاعفة التعاقب و من ثقافات متعددة و متداخلة نصوصاً جديدة .

و في ضوء هذه الأهمية المعرفية لمصطلح "التناص" التي تزداد يوماً بعد يومٍ ، ارتأينا الوقوف على ممارسات المصطلح عند النقاد البنيويين أمثال : رولان بارت ، و تودوروف ، و ريفاتير ، آريفي الذين حاولوا فتح منافذ جديدة بغية ضبط شكل هذا المصطلح و مفهومه .

حاول بارت (**R.Barthes**) أن يطوّر مصطلح التناص و يعمّقه ، و ينقله من محور النّص إلى محور النّص القارئ لانفتاحه على آفاق و حقول ثقافية لا نهائية لها ، و ذلك من خلال حديثه عن " جيولوجيا الكتابات ". ففي ذاكرة المؤلف - أثناء إنتاج النص- نصوص يضمّنها نصّه الجديد ، و في ذاكرة القارئ - حين قراءة النص و إعادة إنتاجه - نصوص أخرى خاصة به ، ثمّ إن هذا القارئ ليس واحداً ، و هذا ما يفتح النّص على آفاق التأويل و التعدّد و الاختلاف ، و ما يجعل النص نصّاً مفتوحاً (**Texte Ouvert**) [2] .

---

[1] ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي – ص 99 .

[2] ينظر : رولان بارت ، الدرجة صفر للكتابة / ترجمة : محمد برادة – الرباط – الترجمة المغربية للناشرين المتحدين – ط 3 – 1985 – ص 102 .

و بانفتاح هذا النصّ المتناصّ تتولّد عنه كتابات سابقة و معاصرة، و تتحاشد فيه نصوص سالفة أو حديثة، باعتبار أن النصّ يجب أن يُكَوِّنَ زاوية رؤية يستشف من خلالها الأديب معطيات الماضي و أبعاد الحاضر و أفق المستقبل ، و النصّ المتناصّ إن لم يحقق هذه الثلاثية أي : " الماضي و الحاضر و المستقبل" يكون نصّاً عقيماً، أو كما قال رولان بارت : " إنّه نصّ بلا ظلّ ، لأنَّ النصّ الحقيقيّ في حاجة إلى ظلّه بشكل لازم "[1].

في حين يذهب تودوروف (Todorov) إلى اعتبار مصطلح التناص : " امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى "[2]. بمعنى أنَّ كلّ إشارة في النص الجديد إنما تشير و تومئ إلى نصّ أو نصوص أخرى، هذا ما يوصلنا إلى القول أن النصوص تتسرّب داخل نصّ آخر ذاتيّاً و آليّاً حتى إنه لا يعود ثمّة وجود لنّص محايد . ثم نجد تودوروف في مكان آخر بعد دراسته لنصوص لباختين ، يتبنى مبدأ " الحوارية " بين النص السابق و النص اللاحق ، و سمّى النص الأول بأحادية السمة (Monovalent) باعتباره حدّاً ، أما النص اللاحق بتعدّدية القيم (Polyvalent) [3] ، مشيراً بذلك إلى استقلالية النصّ الأدبي وانفتاحه .

و على هذا الأساس ، فإنَّ مصطلح التناص في مفهوم الكثير من النقاد الغربيين ، أصبح وليد المبدأ الحواري(Le principe dialogique) الذي ظلَّ ينظر إلى النصّ على أنه تضمين خطاب في آخر، دون مراعاة نوعية هذا النص سواء أكان نصاً أدبياً أم توسَّعَ ليشمل النصوص العلمية و السياسية أيضاً .

و قد اهتم باحثون بنيويون آخرون بظاهرة التناص نذكر منهم : ميخائيل ريفاتير (M.Riffattere) الذي رأى أن ظاهرة التناص:" هي التعادل القائم بين كلمة و نصّ ، أو بين نصّ و نصّ آخر "[4]. و هو تعريف يركز كجلّ التعاريف على أن التناص هو مدى إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أدبية أخرى سبقته أو تلته. غير أنَّ ريفاتير أدرك ما للقراءة من تأثير في إنتاج مرجعيات كثيرة للنص ، و هنا وجب على القارئ كما يقول ريفاتير: " أن يعي بأن النص يحيل دوماً إلى شيْ قيل بطريقة أخرى في موضع آخر "[5]. هذا ما يجعل كلّ نصّ رحماً لنصّ آخر في عملية الإبداع ، و من ثم يمكن النظر إلى أيّ نص على أنه انفتاح على جديد و امتداد لقديم في آن واحد ، وفق رؤية مبدع النص و مدى

---

[1] رولان بارت ، لذة النص – ص 37

[2] Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage – Seuil – Paris - 1972 - p446

[3] ينظر : تزفيتان تودوروف ، شعرية تودورف / ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة – الدار البيضاء – دار توبقال – ط 1 – 1987 – ص 39 .

[4] ينظر : سيميوطيقا الشعر : دلالة القصيدة / ترجمة : فريال جبور غزول – الدار البيضاء – منشورات عيون المقالات – ط 1 – 1987 – ص 29 .

[5] المرجع نفسه – ص 229 .

استثماره لطاقته الثقافية المخزونة التي تسهم في إغناء النصّ .

و من جانب آخر ، فإن التناصّ لا يكون في المضمون فحسب ، بل يراه ريفاتير أيضاً في حضور المفردات والتراكيب و الإيقاع والصورة و الرمز داخل النص، الذي لا يدركه سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة ، و مُستعيناً بخبرته العميقة و حسن تتبعه للنصوص الأدبية [1] . و بهذا يستبعد ريفاتير علاقات النص الأدبي بمبدعه ، و يركز اهتمامه على علاقة النص بقارئه و ردود فعله المحتملة إزاء النص .

و من هنا يمكن القول، بأنَّ ريفاتير يهتم بما هو خصوصي في النصّ الأدبي، أي أنه يرتكز على النصّ وحده في علاقاته الداخلية المتبادلة بين الكلمات من جهة و في علاقاته بقارئه من جهة أخرى . و بهذا فإنَّ التمفصلات النصية التي تَنْتُج من خلال الحوار بين النصوص و الأشكال الأدبية المختلفة، تقوم - في الأساس عند ريفاتير- على ضرورة التحليل الأسلوبي للنصوص من خلال تتبع السمات الفردية في النصّ الأدبي (و هي الأسلوب عنده) [2] .

غير أنَّ أبرز إسهام في تحديد مفهوم التناص، يتمثل في ما قام به رواد السيميائية الذين استفادوا من سابقهم و وسعوا دائرة البحث في العلاقة بين النصوص ، و تعتبر الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (J.Kristeva) أول من مكّن من النظرة إلى النص بطريقة مختلفة من خلال طروحات متعددة أهمها "علم النص" و "نص الوراية" ، إذ تنظر إلى النصّ على أنه عبارة عن مُكوَّنات جزئية استفادها المبدع من نصوص سابقة له ، هذا ما جعلها تبحث عن أنماط العلاقة التي تربط ما بين النصوص، فجاء تحديدها للتناص بالتعريف التالي هو: "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" [3]. و في مكان آخر ، ترى أنَّ مصطلح التناص إنما هو دخول نصوص متعددة في تركيبة النص الواحد ، و أنَّ هناك علاقات تأثير و تأثر بين النصوص ، و تصارع سلطات بين النص اللاحق و النص السابق [4]. و لعلنا إذا توخينا التقسيم الدقيق في تعريف كريستيفا الأول فإننا نجده يتضمّن في داخله ثلاثة أقسام :

1. فكلمة " <u>نص</u> " تقصد بها النص الحاضر .
2. و قولها : " <u>هو امتصاص و تحويل</u> " إنما تعني بها عملية التناص في حدّ ذاتها .

---

[1] ينظر : رجاء عيد ، القول الشعري : منظورات معاصرة – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط 1 – 1985 – ص 232 .

[2] المرجع السابق – ص 228 .

[3] أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا – ص 12 .

[4] جوليا كريستيفا ، علم النص / ترجمة : فريد الزاهي / مراجعة : عبد الجليل ناظم – الدار البيضاء – دار توبقال للنشر – ط 1 – 1991 – ص 8 – 15 .

3. و أخيراً قولها : " لكثير من نصوص أخرى " بمعنى النصوص الغائبة .

أما التعريف الثاني فهو يُحيلنا على أنَّ كل نص ما هو في حقيقة الأمر إلا خلاصة لعدد من النصوص التي امَّحَتْ الحدود بينها ، ثم أخذ ذلك النص يتعالق و يتداخل مع نصوص سابقة له قديمةً كانت أو معاصرةً ، ليشكل في الأخير وحدات متعالية في بنية النص الكبرى . و بهذا ، يبدو النصّ المتناصّ مُشكَّلاً من ثلاثة عناصر أساسية هي : النصّ ، و المؤلف ، و المتلقي . ففي النص نجد تناصاً يمارسه المبدع بوعيٍ أو بغير وعْيٍ ، و أنَّ القراءة هي التي تثير في نفس المتلقي خبراته و أفكاره .

و قد ساهم جرار جنيت (G.Genette) في تأسيس المصطلح ذاته و تطوير مفهومه ، من خلال ما أسماه بـ "المتعاليات النصية" (Transtextualité) الذي يعني عنده: " كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني " [1] ، و هذا يعني أن يكون النص طِرْساً (Palimpseste) يسمح بالكتابة على الكتابة و لكن بطريقة لا تخفي النص الأول الذي يظل مرئياً و مقروءاً من خلال النص الجديد و برَصْد العلاقات الخفية و الواضحة لهذا النص الجديد مع غيره من النصوص، و بهذا يكون جنيت قد استعمل مفهوم "التعالي النصي" محلّ مفهوم "التناص" لأنه - في نظره - أجمع و أشمل ، حيث يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى فرع منها [2]. و من جانب آخر، فإنَّ ذلك التقاطع و التداخل بين النصوص الذي أشار إليه جنيت من خلال مصطلحه التعالي (Transcendance) - كما يذكر أنور المرتجي- إنما جاء لِيُحوِّلَ القارئ إلى متلقي يمتلك القدرة التي تعمل ضمن إطار جدلية حضور و غياب النصوص و إدراك العلاقات بينها [3].

و وفق هذا التصنيف ، وضع جنيت أشكالاً جديدةً من المتعاليات النصية حصرها في خمسة أنواع هي :

1 / جامع النصّ أو معمارية النصّ (Architexte) ويتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نصّ على حدة في تصنيفه كجنس أدبي :

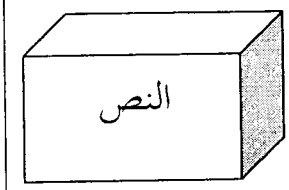
معمارية النصّ (Architexte) تضمين النص 2 في عائلة النص 1	النص 1 النص 2

[1] G.Genette, Palimpseste : la littérature au second degré – Seuil – Paris – 1982 – p.7

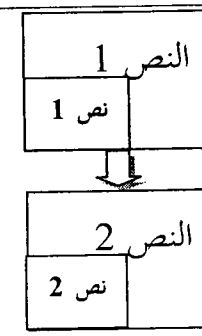
[2] ينظر : جيرار جينت ، مدخل لجامع النص / ترجمة : عبد الرحمن أيوب – الدار البيضاء – دار توبقال – ط 3 – 1986 – ص 90 .

[3] ينظر : أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي – ص 56. .

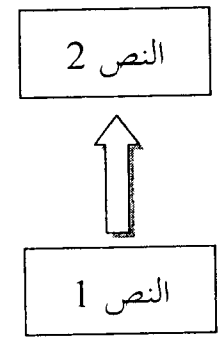
2 / المناصّ (Paratextualité) و يشير به إلى علاقة النص بمحيطه (عناوين أساسية و فرعية و مقدمات و خواتيم و صور و تعاليق) على أنَّ كل هذه العناصر لا قيمة لها إذا لم يُحْسن القارئ فهمها :

المناصّ (Paratextualité) علاقة النص بمحيطه (عناوين أساسية و فرعية ، مقدمات ، خواتيم ، صور ، تعاليق)	

3 / التناصّ (Intertextualité) أو العلاقة بين نص و آخر مُشَكَّلَةً في عناصر الاستشهاد و التلميح و السرقة :

التناص (Intertextualité) الأشهاد (Citation) التلميح (L'allusion) السرقة (Plagiat)	

4 / الميتانصّ أو ما وراء النصّ (Metatextualité) و يقصد به العلاقة التي تربط نصّاً بآخر، مُكتفياً فقط بالإشارة و التلميح إلى النص الأصلي دون ذكره :

الميتانصّ أو ما وراء النصّ **(Métatextualité)** العلاقة التي تربط نصّاً بآخر	

5 / النصوص الشاملة (Hypertextualité) وهو العلاقة التي تجمع بين نصّيْن: واحد ظاهر و آخر خفيّ ، و التي تُنْعتُ أيضاً بعلاقة التحويل و المحاكاة [1] :

النصوص الشاملة (Hypertextualité) محاكاة / تحويل النص **1** لإنتاج النص **2** المحاكاة **(Parodie)** و المعارضة **(Pastiche)**	النص 1 ⇩ النص 2

يمكننا في الأخير أن نستخلص بعض النتائج العامة عن التناص نجملها فيما يلي :

➢ رغم التنوع الكبير في تعريف مصطلح " التناص " ، إلا أنه لابد من النظر إليه كعنصر أساسي للأدب ، لأنَّ أيَّ نصٍّ لا وجود له إلا من خلال علاقاته بنصوص سابقة عنه سواء أكانت متشابهة أمْ مختلفة ، فهو بذلك يحمل بصمات الماضي و العرف .

➢ ينظر **ريفاتير** إلى " التناص " ليس كظاهرة ناتجة عن عملية الكتابة فقط ، بل عن فعل القراءة أيضاً الذي يتطلب شخصاً نشيطاً هو القارئ بوصفه طرفاً مهماً في استحضار النصوص السابقة و الوقوف عند مدى تقاطعها مع نصوص حاضرة .

➢ أما **بارت** فإنَّ تعدّد القراءات – عنده - يُولِّدُ تعدّد الكتابات ليُؤسِّسَ في الأخير أدباً جديداً يربط النص بالقارئ ، و من هنا تأتي أهمية القارئ و تأتي حساسية القراءة كفعالية أساسية لوجود أي أدب .

➢ و بالنسبة **لكريستيفا** ، فإنَّ " التناص " مسار غير محدود ، و نشاط نصي متواصل . و أنَّ النصّ المتناصّ - من هذا المنطلق- ليس بُنيةً مُنْغلِقةً بل هو مُنفتحٌ بلا حدود تتوالد على منشئه كتابات سابقة و معاصرة ،و تترافد عليه أنساق و بنيات تتحاشد مع نصوص سالفة أو حديثة ، باعتبار أن النصّ يجب أن يُكَوِّنَ زاوية رؤيةٍ يستشف من خلالها الأديب معطيات الماضي وأبعاد الحاضر، وأفق المستقبل .

[1] ينظر : المرجع السابق – ص 101 .

➢ و من زاوية أخرى ، يأتي تعريف جنيت للتناص في كتابه "أطراس" على أساس أنه يمثل تلك العلاقة النصية من بين علاقات نصية أخرى ، و هي تنتمي إلى تلك الشبكة التي تُعرِّف الأدب من خلال جنسه لا غير . و عليه فإنَّ التناص - عند جينت - يمكن تحديد خطوطه العامة من خلال فئتين متميزتين هما :

1. العلاقات النصية التي تحوي كلاً من المحاكاة (Parodie) و المعارضة (Pastiche) .
2. و التناص الذي من عناصره الأساسية : الأشهاد (Citation) التلميح (L'allusion) السرقة (Plagiat) .

3.4. مفهوم التناص عند نقاد العرب المحدثين :

أما إذا حاولنا تقصي أشكال التناص في النقد العربي المعاصر، نجد أنَّ الدّراسات النقدية و النظريات الأدبية العربية المعاصرة قد حفلت بهذا المفهوم أي التناص(Intertextualité)، و يُعدُّ **محمد مفتاح** واحداً من الباحثين العرب الذين خصّوا المفهوم بإسهامات كبيرة و احتكموا إليه كإجراء سيميائي .

و في سبيل تحديد الباحث لمفهوم التناص ، حاول- في البداية - المزج بين نزْعتين متضادّتيْن :

- إحداهما : أدبية تتجلى في آثار باختين و من تأثر به من مثل: جوليا كرستيفا ورولان بارت، و التي ترى التناص هو إعادة و ليس إبداعاً محضاً ، و أنَّ كلّ نص هو معضد أو قلب لنص آخر سابق عليه أو معاصر له .
- أخراهما : فلسفية ممثلة في تفكيكية دريدا و بارط و هارتمان التي أثبتت أن أي نصّ هو عبارة عن نسيج من أصوات آتية من هنا و هناك [1] .

و من خلال هاتين النزعتين ، جاء تعريف محمد مفتاح للتناص باعتباره نظرية: " أدبية و فلسفية يهدف الجانب الفلسفي فيها إلى كشف بعض المبادئ التي قامت عليها العقلانية الأوروبية الحديثة والمعاصرة " [2]. غير أنَّ محمد مفتاح - بعد ذلك - استبدل مصطلح " التناص " بمصطلح آخر أكثر فعالية ، هو مصطلح " الحوار " معللاً ذلك بقوله : " أن مفهوم التناص في الوقت الحالي أصبح فيه خلط ولم يعد إجرائياً ، لذا تلاحظون في كتاباتي الأخيرة أنني استعملت مفهوم " الحوار " أي " حوار النص " [3]، و لا نرى هذا المفهوم المقترح من الباحث إلاّ تأثر كبير بمصطلح الحوارية (Dialogisme)

---

[1] ينظر : محمد مفتاح ، دور المعرفة الخلفية في الإبداع و التحليل – مجلة : دراسات سيميائية أدبية لسانية – الدار البيضاء – ع 6 – 1992 – ص 86 .

[2] المرجع نفسه – ص 87 .

[3] محمد مفتاح ، التحليل السيميائي : أدواته و أبعاده – مجلة : دراسات سيميائية أدبية لسانية – الدار البيضاء – ع 1 – 1987 – ص 23 .

الذي نادى به الروسي "ميخائيل باختين" .

و من جانب آخر، و أثناء دراسته لمصطلح "التناص" دعا الباحث إلى: "رفض المطابقة بين نظرية التناص المعاصرة و بين مقاربة السرقات في الأدب العربي "[1]، معتمداً في ذلك على عاملين اثنين هما :

1. إن مصطلح السرقات : " هو وليد ذلك السياق الثقافي المشار إليه (التراث) و هو ليس مجمعاً عليه في الآداب الغربية نفسها... "[2].

2. ثمّ إنه " من مجانية الوعي التاريخي و منطق التاريخ ، أن تقع الموازنة بين نشأة و تطوّر دراسات السرقات الأدبية في العصر العباسي ، و بين نظرية التناص التي هي وليدة القرن العشرين "[3]. و في ضوء ذلك ، نتبين مدى دعوة محمد مفتاح إلى إحياء مصطلح النقد العربي و إعادة تحديده في ظروفه المحيطة به بحسب السياق و الموقع .

ثم كَثُرتْ الدراسات النقدية العربية و كَثُرَ معها المشتغلون بتحديد مفهومٍ للتناص، و من هؤلاء **أنور المرتجى** الذي اعتبر مصطلحَ التناص شرْطاً أساسياً لكل نصّ ، نافياً أن يكون تقليداً أو استرجاعاً إرادياً و إنما هو إنتاجياً[4]، و بهذا ، يكون الباحث قد ذهب مذهبَ النقاد الغربيين أمثال : جنيت و ريفاتير و باختين وكرستيفا ، راصداً منهم جملةً من المفاهيم و المصطلحات منها : ما أخذه عن الباحثة جوليا كرستيفا القائلة بالنصّ الظّاهر (**Phénotexte**) والنص المولد (**Génotexte**)[5].

و نحو الفكرة ذاتها ، حاول الباحث **سعيد يقطين** تحديد مفهوم " التناص " استناداً إلى بعض رؤى جيرار جنيت موظفاً مصطلح "التفاعل النصي" بدلَ التناص، و من خلال ذلك ذهب إلى اعتبار: "التفاعل النصي يحدث بين النص المحلل و البنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنصّ ، بحيث تصبح جزءاً منه و مكوّناً من مكوّناته "[6].

ومن جانب آخر، نجد سعيد يقطين يستعمل مصطلحات من التراث العربي النقدي القديم القريبة من مفهوم التناص منها : الاقتباس ، و التضمين ، و السرقة ، و التلميح ، التي هي فحوى مبدأ التعالق النصي[7].

---

[1] المرجع السابق – ص 86 و 87 .

[2] المرجع نفسه – ص 87 .

[3] المرجع نفسه – ص 87 .

[4] ينظر : أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي – ص 54 و 55 .

[5] ينظر : المرجع نفسه – ص 55 – 59 .

[6] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي : النص و السياق – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1989 – ص 92 .

[7] ينظر : سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1993 – ص 30 .

و سواء قبلنا بأطروحات سعيد يقطين القديمة منها و الحديثة، فإن يكفيه ابتداعه لجملة من المصطلحات في مساق الحديث عن التناص التي أبرزها " المتعاليات النصية " أو في تحديده لأنواع " التفاعل النصّي " الممثلة في :

1. المناصة (**Paratextualité**) **2**. الميتانصية (**Métatextualité**) **3**. التناص (**Intertextualité**) [1].

مفهوم آخر لمصطلح " التناص " نلمحه في الواقع العربي لدى **عبد الله الغذامي** القائل بمصطلح " التداخل النصي " بحيث يعتقد أن : " تداخل النصوص يتمّ عبر نصٍّ واحدٍ من جهة و يقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى " [2]. و في ضوء هذا التحديد قدّم تفسيراً للمصطلح معتبراً التناص يُصْنَعُ من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن من جهة ، و من ثقافات متعدّدة و متداخلة من جهة أخرى [3]. و سمة التداخل هذه ، مذهب نَحَاهُ **محمد بنيس** الذي تبني المفهوم انطلاقاً من جيرار جنيت خلال حديثه عن النصية الموازية [4].

ومن ناحية أخرى ، لما كان مصطلح التناص لا يمكن فصله عن فكرة الإنتاجية (**Productivité**) الأدبية ، عَدَّ **صلاح فضل** مصطلح التناص مفهوماً يقيم علاقة مشروعة بين النصّ و الموروث ، و يكون دور القارئ حاسماً في هذا المجال ، فهو الذي يستحضر النصوص السّابقة أو يكتشفها بوعيه داخل النصّ [5].

و بالنظر إلى غيره من النقاد المعاصرين العرب ، نلحظ **عبد الملك مرتاض** يكثر من المفاهيم و يعددها إزاء اللفظ الواحد " التناص " ، حيث بدا في أول الأمر أكثر احتكاماً إلى الطرح السيميائي للمصطلح ، مبرراً مدى أهميته في الكتابة النقدية قائلاً : " إنّ هذا التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم و لا يروى ، و مع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ كلّ الأمكنة تحتويه و إنّ انعدامه يعني الاختناق " [6].

ثم يعلن من جانب آخر : " أن المصطلح - التناص المعاصر- هو ثمرة من ثمرات الترجمة الفرنسية أدق على الحال " [7] ، و هو إشارة إلى المصطلح الفرنسي (**Intertextualité**) الذي عرفه أكثر

---

[1] المرجع السابق – ص 99 .

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير : قراءة نقدية لنموذج لساني – جدة – النادي الأدبي الثقافي – ط 1 – ب.س – ص 90 .

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي – دمشق – مجلة الموقف الأدبي – ب.ط – 1988 – ص 57.و 58 .

[4] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث : 3 / الشعر المعاصر – الدار البيضاء – دار توبقال – ط 1 – 1990 – ص 181 – 187 .

[5] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النصّ – سلسلة عالم المعرفة – الكويت – المجلس الوطني للثقافة و الفنون – ع 164 – أوت/ سبتمبر 1992 – ص 240 .

[6] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي – ص 78 .

[7] المرجع نفسه – ص 279 .

من واحد كمفهوم فيه نصَّان أو أكثر يتعارضان .

و لعل وجهات النظر المختلفة التي طرحها عبد الملك مرتاض عن التناص ، تعتمد على مصدريْن أساسييْن هما :

1. إنجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب . **2**. إنجازات النقد العربي القديم .

أما بالنسبة للرافد الأول ، فقد تشكلت تعريفات الباحث لمصطلح التناص على النحو التالي :

- " إن التناصَّ تبادلُ التأثير ، تأثيرُ مُبدعٍ بآخر "[1] .
- " إن التناص تفاعل و تبادل العلاقة بين نص وآخر إما على سبيل الاقتباس أو المعارضة أو التضاد "[2] .
- " كلّ نصٍّ تشرّب و امتصاص و تحوّل لنصوص عديدة أخرى "[3] .
- " أنّ التفاعل الذي يحدث بين كتابة الكاتب و المؤثرات الأخرى الشفوية و العامة ، فهي تنطوي تحت مفهوم التناص ، كما تنطوي تحت مفهوم التكاتب "[4] .

و جاء الرافد الثاني ، مُعرِّفاً التناص استناداً إلى المقاربة بينه و بين مصطلحات من التراث النقدي العربي :

- " السرقات مصطلح أوجدته آراء البلاغيين و النقاد القدماء ، و هو بديل عن التناص "[5] .
- " حفظ النصوص و نسيانها في تصوّر ابن خلدون ، فكرة تناصية "[6] .
- " و هو إن شئت (أيْ التناص) اقتباس ، و هذا مصطلح بلاغي محْض ، و لكنه الآن مَسْطُوٌّ عليه من قبل السيميائيين "[7] .

و في نفس الاتجاه يذهب السيميائي **رشيد بن مالك** ، معتبراً التناص ظاهرة تستدعي بالفعل سيميائيات أو خطابات مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء أي إعادة الإنتاج و تحويل النماذج[8] .

بناءً على المفاهيم السابقة لمصطلح "التناص" و على رغم التراكيب المختلفة الدالة عليه ، نستدل أنها اتجهت - في الغالب - إلى التركيز على أهمية البحث في العلاقة بين النصوص كمكون

---

[1] عبد الملك مرتاض ، بين التناص و التكاتب : الماهية و التطور – الرياض – مجلة قوافل النادي الأدبي – ع 7 – س 4 – 1996 – ص 187 .

[2] المرجع نفسه – ص 188 .

[3] المرجع نفسه – ص 196 .

[4] المرجع نفسه – ص 200 .

[5] عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص – جدة – مجلة علامات النادي الأدبي – ع 1 – 1991 – ص 90 و 91 .

[6] المرجع نفسه – ص 82 .

[7] المرجع نفسه – ص 70 .

[8] رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص – عربي/ إنجليزي /فرنسي – دمشق – دار الحكمة للنشر – ط 1 – 2000 – ص 92 و 93 .

إجرائي أساسي لنشأة أيِّ نص ، من منطلق أن النصَّ لم ينشأ من فراغ بل يتوالد و يتفاعل مع نصوص أخرى لينشأ نصا جديدا يهدم النص السابق بعد قراءة تفكيكية لعناصره ، ليُعيد تسوية هذه العناصر وفق طبيعته و وفق أفكار عصره .

غير أنه رغم هذا التشكيل الجديد للنص إلاَّ أنَّ استفادته من النصوص السابقة تبقى حاضرةً فيه، لأنَّ مبدع النص لا يتم له النضج الفعلي إلا بعد استيعاب ما سبقه في مجالات الكتابة و الإبداع ، و توظيفها خدمةً لوحدات النص المتعالية ، و هذا ما يؤكدّه أحمد مجاهد في قوله : " كل ما يُكتب من نصوص، له شفرات و أصول قديمة ، بعضها يدرك و بعضها شفرات منسية " أصول منطمسة " لا ندركها ،و إن كنا لا نستطيع أن ننفي وجودها "[1]. و من ثم تبقى سلطة النص السابق مُهيمنةً و جليةً في النص الراهن إلى حدِّ التبعية .

و تبعاً لما ذكرناه ، يمكننا الوقوف على الملاحظات التالية :

1. استقطب مصطلح " التناص " كثيراً من الباحثين و روّاد الدرس السيميائي و قبلهم البلاغيون و النقاد القدماء ، مما جعل التعاريف حول التناص تتعدد ، بحيث يصعب تحديد تعريف نهائي و مطلق للمصطلح .

2. و في المقابل ، فإنَّ جلُّ التعاريف تركز على أنَّ التناص ما هو في الحقيقة إلاَّ تفاعل بين عدة نصوص ، تربطه بها علاقة التناص .

3. لعل من أولى خصائص التناص الارتداد إلى الماضي و استحضاره ، عندها تُحْدِثُ عملية التناص تماساً يتشكل من عناصر متداخلة فيما بينها تميل تارة إلى التماثل و التجانس ، و مرة إلى الاختلاف و التناقض .

4. إنَّ تحديد ملامح التناص و ضبط دلالته عملية تتحكم فيها عوامل متعددة ، و لعل من أهمها : المتلقي ، و المبدع ، و عملية الكتابة أو الإبداع .

5. عرف النقد العربي القديم ظاهرة مماثلة للتناص تعددت تسمياتها منها: السرقة، و التضمين و الاقتباس، و المحاكاة و غيرها . إلاَّ أنَّها لم تُوظَّف لأغراض علمية و موضوعية و إنما للحطِّ من قدْر بعض الشعراء التراثيين .

6. إنَّ العلاقات النصية ليست نهائية و لا كاملة . و في اعتقادنا ، أنه كلما تطورنا في فهم النص و مجمل علاقاته ، أمكننا الانتهاء إلى تحديد عناصر أخرى للنص مشحونة بالقوة الحركية

[1] أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط 1 – 1998 – ص 387 .

و التوالدية . و في هذا الصدد ، يتعين علينا أن نأخذ في الاعتبار ما يلي :

أ- أن يستعين مستعمل النص بمعرفته للعالم و مكتسباته المخزونة في معالجة قضايا أو أكثر مع ربطها بالنص .

ب- إنَّ الفهم الحقيقي لعناصر النصّ لا يكمن في فهم النص في ذاته ، بل في تحليل مختلف وظائف النص أيضاً.

7. و أخيراً ، فإنَّ التناص يُمَكِّنُنا من دراسة النص الأدبي دراسةً عميقةً و ليس سطحية أو أفقية .كما تُلقي على عاتقها الحفاظ على الثقافة و التذكير بها من خلال الكشف عن المنابع المعرفية التي يستقي منها الأديب وكذا طبيعة ثقافته أو مذهبه . كما يمكننا التأكيد على أنَّه كلما كان النص القديم مهضوماً و مُتداخلاً بل و مُتماهياً مع النص الجديد كان التناص أبرع و أكثر فائدة و أعمق فناً .

الفَصْلُ الأَوَّلُ

مَفْهومُ الشِّعْر الإسْلاَمي وَ قَضايَاه

شغلت قضايا المصطلح وما تزال أذهانَ الكثير من المفكّرين و الدارسين في نقدنا المعاصر ، لاسيما تلك المتمثلة في مصطلح " الأدب الإسلامي " و مدى تداخله مع مصطلحات أدبية أخرى مشابهة من جهة سعة مفهومه وامتداد أبعاده الدلالية مثل : مصطلح " المذهبية الإسلامية " الذي يدل على ما ذهب إليه الإسلام في أمور الكون و خالقه و الحياة و الإنسان ، و مصطلح " التصوّر الإسلامي " الذي يقصد من ورائه إلى معنى كلّيات الوحي الإلهي ، بل قد يستعمل بمعناه الثاني الذي يدلّ على أنه إفراز للعقل ، و " أدب الدعوة الإسلامية " الذي يشير إلى تلك القصائد الشعرية التي وضعت خصيصاً كوسيلة لدعوة الناس إلى الدين الجديد ، إلى غيرها من المصطلحات الأخرى .

لكن ما جعلنا نُعْنَى بمصطلح "الأدب الإسلامي" كونه :

- أولاً : جزءاً من بنية البناء الإسلامي الكبير.
- ثانياً : معبراً بالكلمة الصادقة عن مضمون عقيدتنا العظيمة .
- ثالثاً : وسيلة أساسية من وسائل الدعوة لهذا الدين في هذا العصر .

و لعل بعض الخصائص الفنية الأخرى التي حفل بها كالجمالية و المعنى الشريف و القيم السامية هي التي جعلته - على مدى العصور- الأكثر فاعليةً و تأثيراً في النفوس الصحيحة التي عَمَّرَها الإيمان و ضَبَطَها العقل السليم [1] .

ثم إن مصطلح الأدب الإسلامي مصطلح جديد لم يتبلور بشكل كافٍ ، ولم تترسخ مفاهيمه النقدية بعدُ و رغم ذلك فإننا وقفنا عند جملة من التعريفات لدى رواد هذا التوجه التي كشفت اللبس و أزالت بعض الغموض عن هذا المصطلح ، و سنسوق بعضها هادفين- في الأخير- إلى استخلاص تعريف شامل للأدب الإسلامي .

و حتى نعطي هذا المصطلح حقه من الوصف و التعريف ، سوف نقف - بالتحليل و المناقشة - عند العناصر الآتية وفق تدرجها التاريخي و الفني :

أ. الإسلام و الشعر .
ب. موقف النقاد العرب القدماء و المحدثين من الأدب الإسلامي .
ج. مفهوم الأدب الإسلامي .
د. الخصائص العامة لهذا الأدب .
هـ. العقبات و التحديات التي تواجه هذا الأدب .

[1] ينظر : بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – الإسكندرية – المكتب الجامعي الحديث – ط 1 – 2003 – ص 50 .

أ - الإسلام و الشعر:

لقد استطاعت الحياة العربية قبل الإسلام أن تحقق للقبيلة وحدتها السياسية و الاجتماعية ، و قد اقتضت الضرورة في ذلك الإنجاز أنْ يتطوَّعَ منْ ينطق باسمها و يحميها.فكان الشاعر هو المسجِّل لمآثرها و الناشر لمحامدها.

و من هنا جاءت أهمية الشاعر و دوره في التعبير عن وجهة نظر قومه بأسلوب شعري يتناقله الرواة ، مما حمل القبيلة على الاحتفاء بنشوئه بينها .

لقد كان لظهور الإسلام نهضة عامة تناولت مناحي حياة الناس الاجتماعية و الروحية معاً. فبعد أن سادت العصبية القبلية التي كانت رابطة العربي في الجاهلية ، أحلت محلها رابطة العقيدة الدينية التي أشاعت التسامح والعفو بدل الجهالة الجاهلية. و بالتالي جاء الإسلام :" ليغير التصور الاعتقادي و من ثمة يغير الواقع الحياتي المعاش و يبني في الوقت نفسه عقيدة و أمة، و ينشئ منهجاً خاصاً به، ليس منهج مرحلة، و لا منهج بيئة ، و لا منهج ظرف خاص ، و إنما هو منهج أصيل ، لأن الدين الإسلامي ليس مجرد نظرية تتعامل مع الفروض إنما هو منهج يتعامل مع الواقع "[1] .

و من المنطلق ذاته ، اهتمت الدعوة الإسلامية - منذ أيامها الأولى- بتغيير ذلك الروح القبلي حتى على مستوى الشعر و الشعراء ، و كان الرسول ﷺ هو صاحب هذا الدين الجديد ، و حامل لواء الدعوة إليه ، لذا نجده ﷺ أحلَّ بالشعراء مكانا بارزا في الإعلام الإسلامي . غير أن تحول الصيغة الموضوعية التي كان يدور حولها الشعر و يعالجها من نمطها الجاهلي إلى نمطها الإسلامي لم يكن أمراً ميسوراً ، فقد ألف الإنسان الجاهلي تلك الصيغ و عاشها و أصبحت جزءاً من حياته ، فضلاً عن أنه يعتقد أن الشعر يزدهر بمثلها و لا يزدهر بغيرها ، لهذا كان من الطبيعي أن تُنْتِجَ المواهب الإبداعية أعمالاً فنية عالية إلا بعد أن ينبثق ذلك الحدث و يواكبه الشعر ، فتستقرأ ما تراكم من نتاج التجارب الفنية السابقة لترتفع بالشعر إلى مستوى الإبداع الجديد [2] .

و بذلك أحسَّ الشعراء بالرسالة المنُوطة بهم ، فبعد أن كانوا مشجعين للعصبية القبلية في الجاهلية ، أصبحوا مجاهدين في سبيل نصر الدين الجديد ، مدافعين عن النبي صلى الله عليه وسلم و عن المسلمين ، يرافقونهم في غزواتهم و حروبهم . و من الطبيعي أن تستنكر قريش هذا الدين الجديد استنكارا مدعما بأقوال الشعراء المشركين، مما جعل القرآن الكريم يرد عليهم و ينزل في

---

[1] سيد قطب ، معالم في الطريق - مكتبة وهبة - بيروت - ط 1 - 1965 - ص 54 .

[2] ينظر : نوري القيسي ، نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام و العصر الأموي - بغداد - ب.ط - 1991 - ص 14 و 15 .

حقهم آيات بينات تفضح مواقف هؤلاء الشعراء السلبية .

و قد وردت كلمة : " شِعْر" و مشتقاتها في القرآن الكريم سِتّ مرات ، فآيات السور المكية الخمس التي جاءت في موضع دفاعٍ ، نَفَتْ أن يكون القرآن الكريم شعراً ، و عن الرسول ﷺ صفة الشاعر و ذلك في قوله تعالى :

﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ [1] .

﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ﴾ [2] .

﴿ وَيَقُولُونَ أَ إِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ﴾ [3] .

﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾ [4] .

﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ﴾ [5] .

على أن هذا المنحى للإسلام في نفيه صفة الشعر عن القرآن ، و صفة الشاعر عن الرسول ﷺ ، لم يدُلْ على معاداة الإسلام لهذا الفن القولي ، و لكنه كان في حقيقته محاولة غايتها تنزيه القرآن وتنزيه الرسول عن مِثْل هذه المبالغات التي عُدَّتْ من الصفات الغالبة ،بل قُلْ الأساسية ،للفن الشعري [6] . ولذلك ظل الصراع الجدلي قائما بين الرسول ﷺ و معارضيه من كفار مكة حول قضية واحدة هي: " تأكيد نبوة الرسول و تصحيح النظرة للقرآن من حيث هو نص ديني قد أُوحِيَ به إلى الرسول الكريم " [7] .

أما الآية السادسة ، فنجدها في خواتم سورة " الشعراء " المدنية : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَ ذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَ انْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَ سَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ [8] ، فإنها تميز بين الشاعر الصالح والشاعر الطالح ، فالأول : ملتزم بتعاليم الإسلام وقادر على التعبير عنها أدبياً من غير ازدواج في التصورات الفكرية والأداء الفني بين الجاهلية و الإسلام ، أمَّا الثاني : فإنه لا يؤدي هذا الدور، بل

---

[1] سورة يس : الآية 69

[2] سورة الأنبياء : الآية 6

[3] سورة الصافات : الآية 36

[4] سورة الطور: الآية 30

[5] سورة الحاقة : الآية 41 .

[6] ينظر : إبراهيم عبد الرحمن ، قضايا النقد في الشعر العربي – ص 179.

[7] المرجع نفسه – ص 178 .

[8] سورة الشعراء : الآيات 224 ــ227 .

قلَّلَ القرآن الكريم من شأنه وأهميته ، فهو مصدر غواية ، بل إنه يقول ما لا يفعل، و في كل واد من أودية القول يهيم، و ينظم في كل الموضوعات، خيرها و شرها ، و حَسَنها و قبيحها [1] ، و هذا يدل على رفضه للنمط الإسلامي الجديد في التعبير الأدبي ، و تبنيه لنمطٍ آخر كانت الغلبة فيه للعصبية القبلية و الزهو بالمفاخر الجاهلية.

و بعد قراءة أولية و متأنية للآيات الأخيرة التي صنفت الشعراء إلى فريقين : الشعراء المؤمنون ، و الشعراء الغاوون ، نقول أن الإسلام ممثلاً في القرآن الكريم لم يقف محارباً للشعر ، و لا لغيره من الفنون التي من شأنها تسمو بالروح و تطهرها من أدران المادية و التدني الأخلاقي ، و إنما قسم القرآن الكريم- في البداية - الشعراء إلى فريقين : فريقٌ مع الله إيماناً وصدقاً وتضحيةً، و فريقٌ مع الشيطان كفرًا و فجوراً و زيفًا .فإذا جاء استنكارُ الآيات الكريمة أقوالَ الشعراء المشركين و فضح أعمالهم السلبية في قوله عزَّ شأنه : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ﴾. لكن سرعان ما خفف القرآن الكريم من حدة إثم الشعر و الشعراء،واستثنى : ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾. و إنما نجد القرآن الكريم- في هذه الآيات الكريمة - يقرن بالشعر و الشعراء صفات بعينها ، و هي صفات تعكس ذلك الانطباع الذي كان يصدر عنه الناس في ذلك الوقت بل لا يزالون يصدرون عنه اليوم في وصف الشعر و الشعراء،و هو الإغراق في الخيال و الانفصال عن الواقع [2].

و بهذا ، يكون القرآن الكريم قد دعم الخط الإيجابي للشعر حين استثنى الشعراء المؤمنين، فخفف من حدة الشعر ، و خفف من أثر الشاعر في المجتمع الإسلامي الجديد تخفيفا بينا ، لأن المكانة في هذا المجتمع صارت لقارئ القرآن و لحافظه و للعامل بما فيه . غير أنَّ الأمر - في رأينا - أبعد و أعمق من ذلك ، فالمسألة المطروحة تتعلق بمسألة الصدق و الكذب لدى الشعراء ، و أنَّ القرآن الكريم لا يريد أن يصف الشعراء بالكذب ، و إنما المسألة مرتبطة بالواقع ودنيا الناس من جهة ، و بطبيعة الشعر في التعامل مع هذا الواقع من جهة أخرى ، لأنَّ الشعراء في حقيقة الأمر ما هم إلاَّ : " أصحاب أمزجة لا يثبتون على حال ، فهم يخلقون عوالم من الوهم يعيشون فيها ، و يتخيلون أفعالاً و نتائج ، ثم يخالونها حقيقة واقعة يتأثرون بها ، فيقل اهتمامهم بواقع الأشياء ، و من ثمة

---

[1] ينظر : بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 37 .

[2] ينظر : إبراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد العربي – ص 179 .

يقولون أشياء كثيرة لا يفعلونها، لأنهم عاشوها في تلك العوالم الموهومة ليس لها واقع ولا حقيقة في دنيا الناس"[1]. ثم إنَّ الفرق شاسع بين القرآن الكريم والشعر، فالأول كتاب هداية و تشريع و أحكام و دستور للأمة الإسلامية و البشرية عامة ، أما الثاني فهو تعبير عن مشاعر و انفعالات و عواطف و أحاسيس فيها الشيء الكثير من الخيال و الكذب و الأوهام و المبالغات ، و القرآن الكريم كله حقّ ، لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه[2].

لهذا غالباً ما كانت طبيعة الشعر العربي في تلك الفترة التاريخية ، قاصرة عن أنْ تلمَّ بالواقع الذي أراده الإسلام ، لأنَّ الشاعر كان يعيش مع أحلامه و رؤاه التي لم تُنْشِئْ من وراء ذلك سوى الأوهام و المبالغات ، أما الإسلام- كما يرى قطب- فإنه كان: " يمثل منهج حياة كامل معد للتنفيذ في واقع الحياة، وهو حركة ضخمة في الضمائر المكنونة ، و في أوضاع الحياة الظاهرة ، وطبيعة الإسلام قائمة على مواجهة حقائق الواقع ، فإذا كانت هذه الحقائق لا تتفق مع منهج الإسلام دفع الناس إلى تغيرها وتحقيق المنهج الذي يريد"[3]. و هنا جاء مقدار التباين عظيماً بين طبيعة الإسلام و طبيعة الشعر ، فلم يقبلْ أي شعرٍ غير قائم على منهج واضح و غاية معلومة ،كما قال ﷺ :" فما وافق الحق منه فهو حسن و ما لم يوافق الحق منه فلا خير منه "[4].

و قد وجد الإسلام في أهل الشعر – الذين اعتنقوه عن قناعةٍ - منْ يَرُدُّ على أعداء الدين باللغة التي يفهمونها ، فكان يهجو:" قريشا ثلاثة نفر من الأنصار هم : حسان بن ثابت ، و كعب بن مالك، و عبد الله ابن رواحة. وكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع و الأيام و المآثر و يعيرانهم بالمثالب و كان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر و ينسبهم إليه ، و يعلم أنه ليس فيهم شر من الكفر ، فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم حسان و كعب ، و أهون شيء عليهم قول ابن رواحة ، فلما أسلموا و فقهوا الإسلام كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة "[5]. و بذلك، أصبح للإسلام شعراء دعاة هداة، و جنود حماة امتلأتْ : " نفوسهم بعقيدة ، و استقامت حياتهم على منهج و عملوا الصالحات فاتجهت طاقاتهم إلى العمل الخير الجميل "[6].

---

[1] سيد قطب ، في ظلال القرآن – بيروت – دار إحياء الكتاب- ط 6 – 1978 – ج 19 – ص 120 .

[2] ينظر : وليد القصاب ، في الأدب الإسلامي – دبي – دار الحكم – ط 1 – 1980 – ص 10 .

[3] سيد قطب ، في ظلال القرآن – ج 19 – ص 120 .

[4] ابن رشيق ، العمدة – ج1 – ص 27.

[5] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني – ج5 – ص 28.

[6] سيد قطب ، في ظلال القرآن – ج 19 – ص 121 .

و من هنا ، بدأ التغيير الأكبر في أدب العرب مستغلاً الشعر و فنون أخرى لتأدية مهمتها في تبليغ الرسالة، و توسيع المدارك،و نشر الثقافة العليا في كل مجال وصلت إليه الفتوح الإسلامية.و لهذا يمكننا تقسيم الشعراء في الإسلام إلى الطبقات الثلاث الآتية :

1. الطبقة الأولى: هم الشعراء الذين دخلوا الإسلام و دخل الإسلام إلى قلوبهم، و غدا محور فكرهم و مدار حياتهم و لكنهم لم ينقلوا آثار عقيدتهم الراسخة إلى نتاجهم الشعري لقناعتهم بأن أدواتهم الشعرية أصبحت عاجزة عن التعبير عن مفردات عقيدتهم تعبيراً يرقى إلى قدرتها على التعبير عن منطلقات حياتهم التي كانوا يحيونها في العصر الجاهلي فسكتوا و أحجموا عن قول الشعر. و من رُوَّاد هذه الطبقة شاعران ، أولهما : لبيد الذي فضل أن يعيش مسلما بين المسلمين مُوَدِّعًا شخصيته الشعرية، حيث لما سُئِلَ أن ينشد ما قاله في الإسلام انطلق فكتب سورة البقرة في صحيفةٍ ، و قال لمن سأله : " أَبْدَلَنِي اللهُ عَزَّ وَ جَلَّ بِهَذِهِ فِي الإِسْلاَمِ مَكَانَ الشِّعْرِ " و قال :

الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي ** حَتَّى اكْتَسَيْتُ مِنَ الإِسْلاَمِ سِرْبَالاَ [1].

و ثانيهما : كعب بن زهير الذي لم يقل غير البردة بعد اعتناقه الإسلام التي مطلعها :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ ** مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ .

و بهذا ظلت هذه الشريحة من الشعراء جاهليةً صَرْفَ من حيث نتاجها الشعري على الرغم من إدراك أفرادها الإسلام و الدخول فيه [2] .

2. الطبقة الثانية: هي التي دخلت الإسلام و لكن الإسلام لم يجد طريقه إلى نتاجهم ، و أغلبهم من المخضرمين أمثال : الحطيئة و تميم بن أبي مقبل ، و قد ظلت أشعار هذه الشريحة من الشعراء المخضرمين جاهليةً كسابقتها ، فلم تستطع أن تنجوَ من في سلوكها العام من سطوة تلك التقاليد و القيم القبلية ، و بسبب ذلك لم يكنْ بمقدور القارئ لأشعارهم التمييز بين ما هو جاهلي و ما هو إسلامي ، إلا من خلال ألفاظ تومئ إلى زمن قول القصيدة ، أما من حيث البناء الموضوعي و الفني فلا علاقة له بالإسلام إلا وحدة الوعاء الزمني [3].

3. الطبقة الثالثة : هم الشعراء الجاهليون الذين عاشوا رَدْحاً من الزمن في الجاهلية ، ثم أدركوا الإسلام ، و دخلوا فيه و آمنوا به إيماناً خالصاً ، و قالوا شعرا إسلامياً خالصاً و لاسيما في الجانب

---

[1] ينظر : المصدر السابق – ج 21 – ص 35 .

[2] ينظر : بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 41.

[3] ينظر : المرجع السابق – ص 41 و 42 .

الموضوعي الذي تبدو عليه حرارة التفاعل العميق مع العقيدة الإسلامية ، و القيم الجديدة التي جاء بها الإسلام . و من أمثال هؤلاء : حسان ابن ثابت و كعب بن مالك و عبد الله بن رواحة ، و هم الذين يمكن أن نطلق عليهم الشعراء الإسلاميين و على شعرهم الشعر الإسلامي الذي مدحه النبي ﷺ و استحسنه حيث قال : " لَيْسَ شِعْرُ حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ وَ لاَ كَعْبَ بْنِ مَالِكٍ وَ لاَ عَبْدَ اللّهِ بْنِ رَوَاحَةَ شِعْرًا وَ لَكِنَّهُ حِكْمَةٌ " [1] .

ثم بعد ذلك ، كان على الإسلام - في هذا المجتمع الجديد - أن يجعلَ المباهاة في قصائد الشعراء دينية و جماعية لا قبلية فردية . فقد سمع النبي ﷺ كعب بن مالك الأنصاري ينشد قوله :

أَلاَ هَلْ أَتَى غَسَّانُ عَنَّا وَ دُونَنَا ** مِنَ الأَرْضِ خَرَقَ غُولَهُ مُتَعَتِّعُ .

مَجَالِدُنَا عَنْ جَدْمِنَا كُلُّ فَخْمَةٍ ** مُدَرَّبَةٌ فِيهَا القَوَانِسُ تَلْمَعُ.

فقال له الرسول ﷺ :" لاَ تَقُلْ عَنْ جَدْمِنَا وَ قُلْ عَنْ دِينِنَا " [2]. و واضح من هذا التوجيه الذي أسداه الرسول ﷺ إلى كعب أنَّ الجِلاَدَ و القتال إنما ينبغي أنْ يكون عن الدِّين لا عن الأصْل و النَّسَب . و من هنا ، بدأ توظيف النبي الكريم ﷺ لبيانه و أدواته في أسمى مراتبها مُرشداً و داعياً الشعراء إلى الصدق في القول و عدم التكلف و الغلو في الكلام، و الإبقاء في أشعارهم على ما يتواءم مع أوامر الإسلام و نواهيه، و تعديل ما يحتاج إلى تعديل أو تطويع .

و بذلك أدرك الرسول ﷺ ما للشعر من دور فعال في المعركة الدائرة بين الإسلام والشرك ، فجنَّد الشعراء و شجعهم وحثهم على الاشتراك في المعركة ، و عَدَّ الشاعر المسلم مجاهداً ، فعن كعب بن مالك عن أبيه قال قلت: يا رسول الله قد أُنزِلَ في الشعر ما قد أُنْزِل فقال ﷺ : " إِنَّ المُؤْمِنَ يُجَاهِدُ بِسَيْفِهِ وَ لِسَانِهِ وَ الَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَكَأَنَّمَا تَرْمُونَهُمْ نَضْحَ النَّبْلِ " [3].

أما عن مواقف الرسول ﷺ من الشعر- و التي سوف نقف على طرفٍ منها - فهي كثيرةٌ و مُتنوعةٌ ، أبرزت مدى نفوذ الشعر و فعاليته في عصره ﷺ من جهة، و على قبول الإسلام للشعر و عدم تحريمه أو النهي عن روايته ، بل حَثَّ و شَجَّعَ على إنشاده و لاسيما ما كان منه موافقاً للحقّ من جهة ثانية [4]. و بعد أنْ رأى الرسول ﷺ ما في بعض الشعر من حِكْمةٍ [5] و ما في البيان من سِحْرٍ أخذَ بألباب

---

1 الأغاني ، الأصفهاني – ج 12 – ص 282 .

2 ابن هشام ، السيرة النبوية – ج2 – ص 42 .

3 الصحيح ، ابن حبان – 5786 – كتاب الحظر و الإباحة – باب الشعر و السجع – ج13 – ص 102 .

4 ينظر : العمدة ، ابن رشيق – ج 1 – ص 27 .

5 قوله صلى الله عليه و سلم : " إن من الشعر حكمة " .

الناس [1]، اهتدى ﷺ بذوقه إلى توجيه نقدات إلى الشعر والشعراء على حد سواء لضمان مسارٍ شعريٍّ هادفٍ، وهذا ما سنلحظه في الأمثلة التالية:

1- تمثله ﷺ ببيت طرفة بن العبد :

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ** وَ يَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ.

لكنه ﷺ - بلطف و ذوق - قَلَبَ القافية و قال :

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ** وَ يَأْتِيكَ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ بِالأَخْبَارِ [2].

و إنما فعل ذلك حتى يكون كلامه ﷺ مَصُوناً عن رواية الشعر و وزن القوافي، احتياطاً للقرآن و صيانة للوحي. و أنشد ﷺ أيضا صدر بيت لبيد باعتباره أصدق كلمة قالها شاعر و هو :

أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللّهُ بَاطِلُ [3].

2- عدم عجزه عن ترديد بعض الأبيات من الرجز [4]، فعن البراء بن عازب قال ﷺ يوم غزوة حنين :

أَنَا النَّبِيُّ لاَ كَذِبْ ** أَنَا ابْنُ عَبْدُ المُطَّلِبْ [5].

أو ما رواه ابن طاوس عن أَبيه أَنَّ النَّبيِّ ﷺ قال يوم الخندق :

اللّهمَ لاَ عَيْشَ إِلاّ عَيْشَ الآخِرَه ** فَاغْفِرْ لِلأَنْصَارِ و الْمُهَاجِرِه [6].

و ما رواه الأسود بن قيس عن جندب رضي اللّه عنه قال : إنَّ النَّبيَّ ﷺ كان يمشي في الطَّريق فعثر، فأصاب أصبعه فدميت، فقال ﷺ :

هَلْ أَنْتِ إِلاَّ أُصْبَعٌ دَمَيتِ ** وَفِي سَبِيلِ اللّه مَا لَقِيتِ [7].

بل أكثر من ذلك ، فانه ﷺ كان قادرا على أن ينظم بعض الأبيات و يرتجزها حينما تدعو إلى ذلك ضرورة و من ذلك : أن أبا سفيان كان ينادي في أثناء معركة أحد : اعْلُ هُبُلَ ... اعْلُ هُبُلَ .

---

[1] و قوله عليه الصّلاة و السلام : " إن من البيان سحرا " .

[2] ضياء الدين بن الأثير ، النهاية في غريب الأثر – المكتبة العلمية – بيروت – ط3 – 1399هـ / 1979م – ج 2 – ص 199 .

[3] صحيح مسلم (2256) كتاب الشعر – ج 4 – ص 1768 .

[4] إن هذه الأخبار صحيحة، ولكنه يحتمل أنّ ﷺ لم يقصد بهذه الأخبار شعرا، ولكنه خرجت موافقةً للشّعر من غير أن يقصد به شعرا، وهذه الأبيات التي رويت عنه إنما هي رجز ، والرَّجز لا يكون شعراً ، وإنّما هي مثل السَّجع من الكلام.

[5] صحيح البخاري (2709)كتاب الجهاد و السير، باب من قاد دابة غيره في الحرب– ج 3– ص 1051، و صحيح مسلم (1776)كتاب الجهاد و السير، باب في غزوة حنين – ج 3– ص 1400 ، و سنن الترمذي (1688) كتاب الجهاد عن رسول الله ، باب ما جاء في الثبات عند القتال – ج 4 – ص 199 .

[6] صحيح البخاري –2801–كتاب الجهاد و السير/باب البيعة في الحرب– ج 3– ص 1081، وصحيح مسلم 1804–كتاب الجهاد و السير/باب غزوة الأحزاب – ج 3– ص 1431 ،

[7] سنن الترمذي (3345) كتاب تفسير القرآن عن رسول الله ، باب و من سورة الضحى – ج 5– ص 442 ، و صحيح ابن حبان (6577) كتاب التاريخ ، باب كتب النبي– ج 14– ص 538 .

فيأتيه جواب الرسول ﷺ بصوت عمر بن الخطاب رضي الله عنه: اللهُ أَعْلَىَ وَ أَجَلَّ . فيقول أبو سفيان : لنا العز ، و لا عزى لكم . فيأمر الرسول ﷺ أن يُجَاب : " اللهُ مَوْلاَنَا وَ لاَ مَوْلَى لَكُمْ " [1] . وعند دخول جنود المسلمين مكة المكرمة أخذ الراية سعد بن عبادة الأنصاري و نادى مرتجزًا : " اليوم يوم الملحمة ،اليوم تسبى الحرمة " . فأمر النبي ﷺ أن يأخذ الراية علي بن أبي طالب كرم الله وجهه و ينادي : " اليوم يوم المرحمة، اليوم تصان الحرمة " [2].

3- لقد فَكَّ ﷺ أسر أبي عزة الجمحي الشاعر المشرك ، الذي أُسِرَ يوم بدر، بشرط أن لا يعين عليه بشعره [3] .

4- قصته ﷺ مشهورة مع كعب بن زهير بن أبي سُلْمَى الشاعر الذي أهدر دمه في البداية ، ثم خلع عليه بردته جائزةً له على قصيدته التي استهلها بقوله :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ** متيم إثرها لم يفد مكبول [4].

5- كما أنه لم يأمر رسول الله ﷺ بقتل أمية بن أبي الصلت ، الذي بكى قتلى بدر وحرض قريشا على أن تثأر من المسلمين ليوم بدر ، وكل ما فعله النبي اشتهر بأنه : " كان كثير الاستشهاد بشعر أمية بن أبي الصلت ، لما فيه من معان حكيمة و نظرات دينية صائبة " [5]. وقال ﷺ أيضا عن شعره : " أن كاد أمية ليسلم " [6].

6- و روى علي بن زيد عن الحسن أن رسول الله صلى الله عليه و سلم تمثل ببيت عبد بني الحسحاس في قوله : " كفى بالإسلام و الشيب للمرء ناهيا ". فقال له أبو بكر: " إنما قال الشاعر:كفى الشيب و الإسلام للمرء ناهيا". فأعادها النبي الكريم ﷺ كالأول . فقال له أبو بكر : أشهد أنك رسول الله و تلا قوله تعالى : " وَ مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَ مَا يَنْبَغِي لَهُ " [7].

7- و من احتفال الرسول بالشعر و تذوقه له، ما رواه أبو الفرج الأصفهاني من خبر عن أنس بن مالك رضي الله عنه يقول فيه أن رسول الله ﷺ جلس في مجلس ليس فيه إلا خزرجي واحد ، ثم استنشدهم

---

[1] صحيح البخاري (2874)كتاب الجهاد و السير باب ما يكره من التنازع و الاختلاف في الحرب – ج 3– ص 1105 ، و صحيح ابن حبان (4738)كتاب السير ، باب الخروج و كيفية الجهاد – ج 11 – ص 40 .

[2] محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري – ج 2 – ص 354. .

[3] محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء – ج – ص 93. .

[4] ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر – ط3 – ج 1 – ص 160 و 162 .

[5] صلاح الدين الهادي ، الأدب في عصر النبوة و الراشدين. – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط 1– 1987– ص 195 .

[6] المرجع نفسه – ص 196 .

[7] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني – ج 22 – ص 305.

قصيدة قيس بن الخطيم ، يعني قوله :

أَتَعرِفُ رَسماً كَاِطِّرادِ المَذاهِبِ ** لِعَمرَةَ وَحشاً غَيرَ مَوقِفِ راكِبِ .

فأنشده بعضهم إياها ، فلما بلغ قوله :

أُجالِدُهُم يَومَ الحَديقَةِ حاسِراً ** كَأَنَّ يَدي بِالسَيفِ مِخراقُ لاعِبِ .

فالتفت إليهم رسول الله ﷺ فقال:"هل كان كما ذكر". فشهد له ثابت بن قيس بن شماس،و قال له : " و الذي بعثك بالحق يا رسول الله، لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه ، عليه غلالة و ملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر" [1] .

8- لقد أَثَّرَ الشعر أيضا حتى في ذات الرسول ﷺ ، و ذلك واضح حين عَفَا عن الذين اتخذوا المواقف السلبية من الدعوة الجديدة ، كما فعل مع كعب بن زهير [2] ، و مع كعب بن الأشرف حينما بلغه أنه شبَّبَ بنساء المسلمين. فقال ﷺ : " مَنْ لِي بِابْنِ الأَشْرَفِ ؟ " . فقال له محمد بن سلمة أخو بني عبد الأشهل : أَنَا لَكَ بِهِ يَا رسول الله ، أنا أقتله . قال : " فَافْعَلْ إِنْ قَدَرْتَ عَلَى ذَلِكَ " . ثم ائتمر عدد من المسلمين بكعب حتى قتلوه [3] . وموقفه أيضاً من قتيلة بنت النضر حين قتل النبي ﷺ أباها النضر بن الحارث بن كلدة بعد غزوة بدر الكبرى،لشَرِّه و شدة إذائه للمسلمين ، فجاءته قتيلة فأنشدت تقول [4] :

ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِي أَبِيه تَنُوشُهُ ** لِلّهِ أَرْحامٌ هُناكَ تُمَزَّقُ .

أَمحمّد ولأَنْتَ نَجْلُ نَجيبَةٍ ** مِن قَوْمِها والفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ.

قَسراً يُقادُ إلى المَنِيَّةِ مُتعَباً ** رَسفُ المقيد وهو عانٍ موثقُ.

ما كانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ ورُبَّما ** مَنَّ الفَتَى وهوَ المَغيظُ المُحْنَقُ.

والنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ وَسِيلَةً ** وأَحَقُّهُمْ إنْ كانَ عتقٌ يُعْتَقُ.

لو كنتَ قابِلَ فِديَةٍ لَفَدَيْتُهُ ** بأعَزّ ما يُغلي به مَنْ يُنْفِقُ .

فَرَقَّ لها الرسول ﷺ و بَكَى و قال : " لَوْ بَلَغَنِي شِعْرُهَا قَبْلَ قَتْلِهِ لَمَنَنْتُ عَلَيْهِ " [5] . و الظاهر أن تأثير الفتاة على رسول الله ﷺ ، جاء من حيث هي فتاة فقدت والدها تحاول أن تشفع له و تطلب له العافية بعد عفو الحبيب المصطفى ﷺ ، و ما كان محمد ﷺ – بعد ذلك – إلا نبيا رحيما ليس إلاَّ.

---

[1] المصدر نفسه – ج 3 – ص 9 .

[2] قصته مع الرسول صلى الله عليه و سلم معروفة – أنظر : كعب بن زهير ، الديوان – ص 6 .

[3] الصحيح ، البخاري – 2867 – كتاب الجهاد و السير – باب الكذب في الحرب – ج 3 – ص 1102 .

[4] ابن هشام ، السيرة النبوية – ج3 – ص 309 .

[5] المصدر نفسه – ج 3 – 311 .

9- كما روى عن النابغة الجعدي أنه وفد على الرسول ﷺ فأنشده شعره الذي يقول فيه:

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدًا وَ سُؤْدَدَا ** وَ إِنَّا لَنَبْغِي فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا .

فاعترضه النبي ﷺ لشعوره بأنه سينهج في فخره على عادة الجاهليين ، قائلا له : "إِلَى أَيْنَ أَبَا لَيْلَى ؟" فقال : إلى الجنة ، فقال النبي ﷺ : " إِنْ شَاءَ اللّهُ " . فلما انتهى إلى قوله :

وَ لاَ خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ ** بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا .

وَ لاَ خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ ** حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الأَمْرَ أَصْدَرَا .

أُعْجِب ﷺ بما ورد في هذا القول من روح دينية و توجيه خلقي رشيد . و عندها دعا المصطفى ﷺ له بقوله : " لاَ يَفْضُضِ اللّهُ فَاكَ " ، فعاش مائة و ثلاثين عاما [1] . و لعل في هذا الحديث دليل واضح على تقبل الرسول ﷺ للشعر وحسن استماعه له ما لم يكُنْ خارجاً عن الإسلام و مبادئه و مُثُله و قيمه .

و نستخلص من كل ذلك : أن ما قدمناه من روايات و أخبار يكفي لأن نقتنع بأن الرسول ﷺ كان يستحسن الشعر و يستنشده ، و يعفو بالشعر عن المخطئين ، و يقبل منهم التوبة ، و يأمر شعراء الدعوة الإسلامية بتقريظ الإسلام و مبادئه في قصائدهم و الدفاع عنه ، من خلال تحريك مضامين إسلامية خالصة مستقاة من القرآن الكريم و الحديث الشريف .

أما موقف الخلفاء الراشدين و صحابة رسول الله ﷺ من الشعر ، فكان أكثرهم يقول الشعر و يحفظه و يتناشده و يبدي الآراء فيه ، فجاء موقفهم من الشعر شبيهاً بموقف القرآن الكريم و الرسول الأكرم . و لعل عمر بن الخطاب ﷺ كان أكثرهم تطلعاً لتعلم الشعر و لُزُوم روايته ، فروي عنه أنه قال : "رَوُّوا أَوْلاَدَكُمْ مِنَ الشِّعْرِ أَعَفَّهُ " [2] ،كما أرسل إلى أبي موسى الأشعري يأمره قائلاً : " مُرْ مَنْ قِبَلَكَ بِتَعَلُّمِ الشِّعْرِ ، فَإِنَّهُ يَدُلُّ عَلَى مَعَالِي الأَخْلاَقِ وَصَوَابِ الرَّأْيِ وَمَعْرِفَةِ الأَنْسَابِ"[3].أما عن أحبِّ الشعر إلى نفس الفاروق ﷺ فكان شعرَ زهير ابن أبي سُلْمى،فعن ابن عباس قال قال لي عمر: "أَنْشِدْنِي لِأَشْعَرِ شُعَرَائِكُمْ ". قلت:من هو يا أمير المؤمنين؟.قال: زُهَيرقلت و كان كذلك قال: كَانَ لاَ يُعَاظِلُ [4] بَيْنَ الكَلاَمِ وَ لاَ يَتْبَعُ وَحْشِيَهُ [5] وَ لاَ يَمْدَحُ الرَّجُلَ إِلاَّ بِمَا فِيهِ[6]".

---

[1] ابن عبد ربه ، العقد الفريد – ج 1 – ص 139 .

[2] ابن رشيق ، العمدة – ج 1 – ص 17 – 19 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 1 .

[4] المعاظلة في الكلام : تصعيب الكلام و تعقيده .

[5] وحشي الكلام : غريبه .

[6] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء – ج 1 – ص 63 .

و لعل معنى هذا الوصف من عمر بن الخطاب ﷺ أنه قرأ شعرَ زُهير كله ، قراءةَ تدبرٍ و تأملٍ ، حتى جاء حكمه هذا الموضوعي عليه.كما نستشعر من نقده للشاعر الجاهلي أنه سار على النهج نفسه الذي وقف عنده الرسولﷺ حين دعا إلى ترك التشادق ، و البعد عن التكلف ، و إلى السلاسة في التعبير و التزام الصدق في القول ، و تلك هي الأمور التي انتهجها زهير في شعره ، و على أساسها مدحه عمر ﷺ .

إلا أننا نلمح في نقد عمر شيئاً جديداً لم يعهد من قبل عهد الفاروق ، و هو اتباع الحكم النقدي بدواعيه و أسبابه ، فعمر ﷺ لم يحكم على زهير بأنه أشعر الشعراء فقط ، بل أتبع هذا الحكم بأسبابه و علله ، و هي علل و أسباب تصبح أساساً للأحكام النقدية ، و قاعدة و معياراً يُقَوِّمُ الشعر و الأدب به . و من ذلك ، ما رُوِيَ أنَّ عمر ﷺ كثيراً ما كان يردد بيت زهير :

فَإِنَّ الحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلاَثٌ ** يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جَلاَءُ [1] .

متعجبا من علمه بالحقوق، و تفصيله بينها ، و استيفائه أقسامها ، و كان يقول: " لَوْ أَدْرَكْتُ زُهَيْراً لَوَلَّيْتُهُ القَضَاءَ لِمَعْرِفَتِهِ " [2] . و أية معرفة في دائرة الحق و اقتضاء الحقوق أدقّ من التقاء فكر زهير في جاهليته مع ما ارتضاه الإسلام قاعدة بعد ذلك ، و ما قرره من مبدأ : " البَيِّنَةُ عَلَى مَنْ ادَّعَى وَ اليَمِينُ عَلَى مَنْ أَنْكَرَ " [3] . و لعل استحسان عمر ﷺ لبيت زهير قائم على أساس ديني، لأنه – أي بيت زهير – يلتقي مع أصل التشريع الإسلامي.

وإذا كان ابن الخطاب قد أعجب بزهير ، لتجنّبه المبالغة في المدح ، و هو خلق إسلامي محمود ، فإنه لا يعطي الجائزة لسُحيم عَبْد بني الحسحاس ، وكان عبدا حبشيا ، حين أنشده :

عُمَيْرَةُ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَازِياً ** كَفَى الشَّيْبُ وَ الإِسْلاَمُ لِلْمَرْءِ نَاهِياً.

فقال له : " لَوْ كُنْتَ قَدَّمْتَ الإِسْلاَمَ عَلَى الشَّيْبِ لأَجَزْتُكَ " [4] .

و مثله - أيضاً – نقده للحطيئة حين قال :

مَتَى تَأْتِهِ تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ ** تَجِدْ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مُوقِدِ.

و ذلك بقوله : " كَذِبَ ، بَلْ تِلْكَ نَارُ مُوسَى نَبِيِّ اللهِ " [5] .

---

[1] ينظر : الديوان ، زهير بن أبي سلمى – ص 7 .

[2] البغدادي ، خزانة الأدب – ج 2 – ص 182 .

[3] محمد طاهر درويش ، في النقد الأدبي عند العرب – ص 84 .

[4] الأصفهاني ، الأغاني – ج 22 – ص 308 .

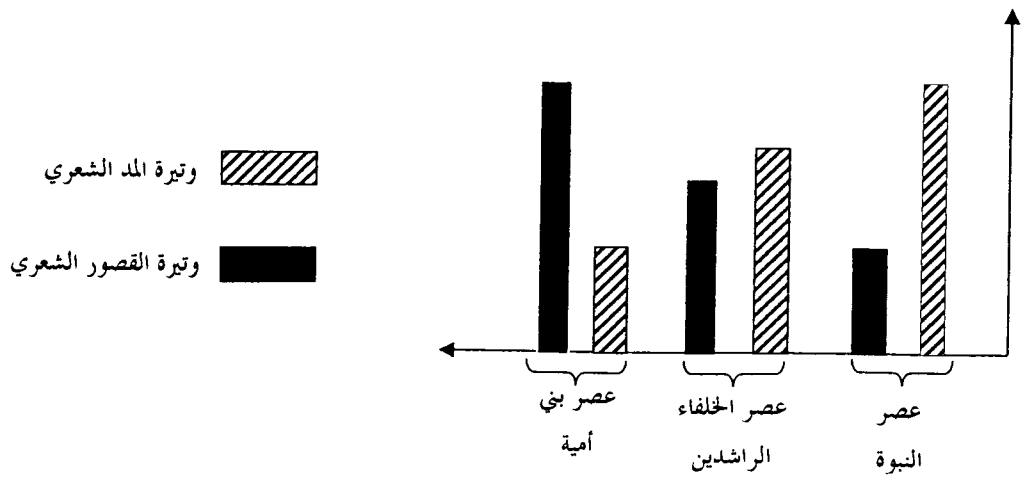
[5] المصدر نفسه – ج 2 – 198 .

و لعل عمر ﷺ بهذا الأقوال ، إنما كان يمارس مسؤولياته في تحقيق الطهارة للمجتمع ، وصيانة أعراض المسلمين ، و تخليص الحياة العربية من شتى ألوان التعصب و الجهل ، و حتى و إنْ اتسمت أحكامه النقدية بالجزئية حين تطرق إلى جانب الصياغة و الأفكار فقط ، إلا أننا نجد في نقده شيئاً جديداً لم يألفه القارئ من قبل عمر ﷺ ، و هو أنَّ نقده كان موسوماً بالتعليل و مشفوعاً بذكر الدواعي و السباب في معظمه. و بهذا نستطيع القول بأن عمر بن الخطاب ﷺ يبقى : " أول ناقد تعرض نَصاً للصياغة و المعاني و حَدَّدَ خصائص لهذه و تلك ، و هو أول من أقامَ حُكْماً في النقد على أصول متميزة ... فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسَّة و أسباب قائمة "[1].

و جاء الخلفاء الراشدون الآخرون من بعده لينهجوا منهج الفاروق ذاته ، و يقفوا من الشعراء الموقف الذي وقفه القرآن الكريم و الرسول ﷺ ، فقد سمعوا رضوان الله عليهم للشعراء ، و أثابوا و عاقبوا ، كما أثاب و عاقب الرسول ﷺ قسماً منهم[2].

و بهذا ، فإن هذه الجهود الممتازة من الرسول ﷺ و الخلفاء الراشدين كانت لها آثارها البعيدة في توجيه الفن الأدبي و نقده ، و الاتجاه به في مساره الإسلامي ، بعيداً عن المنعطفات و الدروب التي عرفها في الجاهلية .

لكن الملاحظ بعد هذا الاهتمام الكبير بالشعر في مواقف الرسول ﷺ و صحابته الغُرّ ، أنَّ الشعر العربي كلما ابتعد عن عهد الرسول ﷺ تقاصر خطه الإيجابي و تطاول خطه السلبي ، حتى إذا كان العهد الأموي علت السلبية في الشعر أكثر و أكثر ، وعادت إليه بعض صور الجاهلية الأولى نَشِطةً . و لعل الشكل الموالي يقدم لنا – من خلال قياسات تقريبية - صورة عن وتيرة الشعر الإسلامي الحاصلة على مدى العصور الثلاثة المذكورة :



[1] طه حجازي ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – ص 31 .

[2] بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 39.

ب - موقف النقاد العرب القدامى و المحدثين من قضايا الأدب الإسلامي :

إذا كان الإسلام – على الإجمال- قد نَفَّرَ من كل شعر سيئ ، فإنه في مقابل ذلك لم يحارب الشعر في أصله ، و من خلال تتبعنا لنشاط الشعر في زمن الرسول ﷺ و بعده ، سوف نجد أنفسنا أمام سيل لا يكاد ينفد من المواقف و الرؤى ذات الصبغات المختلفة حول أثر الإسلام في الشعر إيجابًا و سلبًا .

أ- من ناحية الإيجاب ، نجد الشعر في نفوذٍ و تطورٍ مستمرين ، إذ بعد تأثر الشعراء بالإسلام جاءوا بشعر جديد موافق لكل معطيات الخير التي تحدث عنها هذا الدين الجديد ، و بذلك لم يحجم الشعراء - سواء في زمن البعثة أو بعد الهجرة - عن قول الشعر و نظمه ، بل أطلقوا العنان لألسنتهم في الذود عن الإسلام ، و مهاجمة الكفار و نقض مزاعمهم ، و بذلك : " انتقل الشعر من طور إلى طور، بعد أن كان تعبيرا عن أهواء النفوس، وتشجيعا للعصبية الفردية ، أو العصبية القبلية أصبح ناشرا للمبادئ التي انحصرت في ميدانين يسيران في اتجاهين متضادين، وكان هذا عاملا من أهم العوامل التي اثبت للشعر سلطانه وزادته قوة في الحقبة الأولى من صدر الإسلام "[1]. ويستدل الدكتور بدوي طبانه على ازدهار الشعر في صدر الإسلام ، بما يراه : "من أن العهد الجديد – و يقصد فترة صدر الإسلام - وضع قياسا جديدا للشعر يقامر به ، بعد أن لم يكن هناك مقياس ثابت معروف للحكم عليه و يقدر على مقدار حظه منه في أيام الجاهليين ، وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين ، ينظر إلى الشعر على ضوء هديه ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر في الذروة ، وما خالفه فهو من كلام .

ب- الغواة الذي يكون شرا على صاحبه و على الجميع "[2]. كما تؤكد الدكتورة بنت الشاطئ على النظرية نفسها التي تقول بازدهار الشعر في صدر الإسلام، وترى أن وجهة النظر المضادة التي تقول بتدهور أو ضعف الشعر في صدر الإسلام، هي وجهة نظر تسربت من نقاد العصر العباسي، الذين قالوا: " إن الشعر زالت دولته بظهور الإسلام وفقد سلطانه على العرب الذين انصرفوا إلى الدين الجديد و الفتوح، ولا نزال نردد اليوم ما قالوه ونتصور أن قوما آمنوا بدين كتابه يعجز البيان ، قد زهدوا في البيان و انصرفوا عنه ، فلم يعد للكذب في دنياهم الجادة المناضلة مكان "[3] ، و تعلل

---

[1] بدوي طبانة ، نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – ص 63 و 64 .

[2] المرجع نفسه – ص 70.

[3] عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر – ص 75 .

الدكتورة عائشة ذلك قائلة أنَّ : " التطور الهام الذي حدث للشعر العربي، هو أن الإسلام أراد لشاعر القبيلة، أن يكون شاعر الأمة فلم يهدر بهذا ذاتية الشاعر، بل أراد توسيع آفاقه منطلقا من قيود الأسرة والقبيلة " [1].

و لعلنا نلاحظ بعد هذا الطرح ، أنه إذا كان الدكتور بدوي طبانه قد نظر إلى المضمون فحسب في تقييمه لشعر صدر الإسلام ، فإن الدكتورة عائشة عبد الرحمن قد أغفلت هي الأخرى العناصر الفنية للقصيدة وجعلت همها الأول ارتباط الشعر بالحياة و تعبيره عنها .

و بهذا ، كان الشاعر على بصيرة من أمره عارفاً مكانته في المجتمع ، عاملاً على حفظ تلك المنزلة الرفيعة. فقد ورد عن قريش أنها قالت : قد أحلَّ محمد و أصحابه الشهر الحرام ، و سفكوا فيه الدم و أخذوا فيه المال ، و أسروا فيه الرجال ، فردَّ عليها الشاعر و الصحابي الجليل عبد الله بن جحش مستفيدا مما أنزل الله في هذا الشأن من آياته البينات بقوله :

تَعُدُّونَ قَتلاً في الحَـرامِ عَظيمَـةً ** وَأَعظَمُ مِنهُ لَو يَرى الرُشدَ راشِدُ .
صُدودُكُـم عَمّـا يَقـولُ مُحَمَّـدٌ ** وَ كُفـرٌ بِـهِ وَ اللَهُ رَبّـي شاهِدُ .
وَإِخراجُكُم مِن مَسجِدِ اللَهِ أَهلَهُ ** لِئَلّا يُـرى لِلَّهِ في البَيـتِ ساجِدُ .
فَإِنّـا وَ إِن عَيَّرتُمـونـا بِقَتلِـهِ ** وَأَرجَـفَ بِالإِسـلامِ باغٍ وَحاسِدُ .
سَقَينا مِنَ اِبنِ الحَضرَمِيِّ رِماحَنا ** بِنَخلَةَ لَمّا أَوقَـدَ الحَربَ واقِدُ
دَماً وَابـنُ عَبـدِ اللَهِ عُثمـانُ بَينَنا ** يُنازِعُهُ غُلٌّ مِنَ القِـدِّ عارِدُ [2].

ومن ثم ، فإذا كان الشعراء قد أدركوا مكانتهم وهيبتهم في المجتمع ، فإنهم أدركوا أيضا أثر شعرهم ، فَهُمْ - كما قال السيوطي- : " أمراء الكلام يقصرون و يمدّون المقصور ، و يقدمون و يؤخرون، و يؤشرون و يشيرون، و يختلسون و يعيرون ، و يستعيرون " [3]. و في هذا المنحى نجد الشاعر العربي يطالب بالإبقاء على منزلته الخاصة. فقد كتب هوذة بن علي الحنفي، إلى النبي ﷺ يجيبه على رسالته التي أرسلها إليه: ما أحسن ما تدعو إليه، و أجمله، و أنا شاعر قومي و خطيبهم ، والعرب تهاب مكاني ، فاجعل لي بعض الأمر أتبعك [4]. و يستمر هذا الاهتمام إلى حدٍّ حثّ بعض الخلفاء على تعلم الشعر و إتقانه ، فقد كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري واليه على

---

[1] المرجع نفسه – ص 77 .
[2] ابن هشام ، السيرة النبوية – ج 3 – ص 152 .
[3] السيوطي ، المزهر– ج 2 – ص 471. .
[4] ابن سعد ، الطبقات الكبرى – ج 1 – ص 262. .

البصرة قائلاً : " مُر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق و صواب الرأي ، و معرفة الأنساب "[1] .

و ظل الشعر على هذه الحال من النفوذ و الذيوع ، بل استطاع أن يشارك في إقامة دولة الإسلام ، وهذا الهدف الذي كان يبتغيه و يسعى إليه كل شعراء الدين الجديد . و مما قيل من الشعر في يوم غزوة بدر الكبرى شعر كعب بن مالك يرد به على ضرار بن الخطاب قائلا :

عجبتُ لأمرِ اللهِ و اللهُ قَادِرُ ⁂ على ما أرادَ لَيْسَ للهِ قَاهِرُ.
قَضَى يَوْمَ بدرٍ أن نلاقيَ معشراً ⁂ بَغَوْا وسَبِيلُ البَغْيِ بالناسِ جائِرُ.
وَفِينَا رَسُولُ اللهِ والأوسُ حَوْلَهُ ⁂ لَهُ معقلٌ منهُمْ غَزِيرٌ وَ نَاصِرُ
وجمعُ بني النجّارِ تحتَ لوائِهِ ⁂ يُمشيُّنَ في الماذيّ والنّقْعُ ثائرُ.
فَلمَّا لَقَيْناهُمْ وكلٌّ مُجَاهِدٌ ⁂ لأصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَابِرُ
شَهِدْنا بأَنَّ اللهَ لا رَبَّ كأَنَّها ⁂ وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ[2].

و قد ظل الشعراء المسلمون - في الغالب و الأعم و على امتداد العصور- ملتزمين بمعاني الإسلام و مبادئه ، حتى في جوانب المدح الشخصي، يقول عبيد الله بن قيس الرقيات مادحا الصحابي مصعب:

إنَّما مُصْعَبٌ شِهابٌ مِن اللّـ ⁂ ـهِ تَجَلّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَلْماءُ.
مُلْكُهُ مُلْكُ قُوَّةٍ لَيْسَ فِيهِ ⁂ جَبَرُوتٌ وَ لاَ بِهِ كِبْرِيَاءُ.
يَتَّقِي اللّهَ في الأمورِ وَقَدْ أفْـ ⁂ ـلَحَ مَنْ كَانَ هَمَّهُ الأتّقَاءُ[3] .

ب- الجانب السلبي لذلك الأثر تجسد في الحكم على الشعر- في تلك الفترة- بالفتور، و لعل البداية نلمسها لما حكم الأصمعي على شعر حسان بقوله : " الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل الخير لانَ و ضَعُفَ ، هذا حسان فحْل من فحول الجاهلية ، فلما دخل في الإسلام سقط شعره[4] . و لعلنا لو رجعنا إلى هذا الكلام، لأدركنا أنَّ قوة الشعر في منظور الأصمعي ، إنما مردّها إلى كل ما أُدْخِلَ في الشعر من غزلٍ و هجاءٍ و خمرةٍ، و أن ضعفه مرده إلى التعبير عن الخير . و بهذا ، يكون الأصمعي- بعد هذا الطرح - من الذين أسهموا في الدعوة إلى استقلالية الشعر عن القيم الدينية و الأخلاقية .

---

[1] ابن رشيق ، العمدة – ج 1 – ص 28.
[2] ابن هشام ، السيرة النبوية – ج 3 – ص 283 .
[3] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء – ج 2 – ص 649 .
[4] الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة – ج 1 – ص 305 .

و الحق نقول، أنَّ ذلك الضعف المُشار إليه من قبل الأصمعي لا يعود في حقيقة الأمر لا إلى الإسلام نفسه، و لا إلى التزام الشعراء جانب الخير في قصائدهم ، و إنما مرَّده - كما يذهب إلى ذلك ابن سلام الجمحي قائلاً : " فجاء الإسلام و تشاغلت عن الشعر العرب ، و تشاغلوا بالجهاد و غزو فارس و الروم ، و لَهَتْ العرب عن الشعر و روايته "[1]. بل إنَّ الذي حملهم على ذلك أنهم : "وجدوا أنفسهم بإزاء تغيرات موضوعية لم يكن من الميسور استيعابها و التفاعل معها إلا إذا انصرفوا لها انصرافاً عقلياً واعياً ، وقد يشغلهم ذلك عن الانفعال الإبداعي الصرف ، و فعلاً كان أن غلبوا الالتزام بالجانب الموضوعي وشغلوا به أكثر من انشغالهم بالجانب الفني الذي لم يطالهم به الدين الجديد ولم يقدم لهم صيغاً فنية بديلة ، فضلاً عن أن جيل المخضرمين لم تتح أمامهم الفرصة الزمنية الكافية لأن يستوعبوا الدين الجديد ويتفاعلوا معه و يتمثلوه "[2].

و في رأينا ، إنما يعود السبب - في حقيقة الأمر- إلى ورع الشعراء و تأثرهم بالكلمة القرآنية و بالنفس الإيماني الذي جاء به الإسلام ، حيث حمل الشعراء الذين أسلموا على أنفسهم هَجْر السباب و الموضوعات الهجائية المثقلة بالنزعة البدوية الوثنية ، و الابتعاد عن كل ما هو تغنٍّ بالمفاخر الجاهلية و شتى القيم التي حاربها الإسلام ، و ذلك بعد أن أصبحوا أصحاب رسول الله ﷺ الممتلئين إيمانا ، و المرددين لأحاديثه ، و الحافظين للقرآن الكريم ، و هنا أهمل هؤلاء الشعراء الشعرَ إلى حين . و في هذا السياق ، يُرْوَى أن لبيد لما سئل عن الشعر قال: "ما قلت شعرا منذ سمعت الله عز و جل يقول: ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه "[3]. و بذلك اقتدى جميع شعراء أول الإسلام حين انصرفوا عن قول الشعر و إنشاده : " بما شغلهم من أمر الدين و النبوة و الوحي ، و ما أدهشهم من أسلوب القرآن و نظمه ، فأخرسوا عن ذلك و سكتوا عن الخوض في النظم و النثر زمانا "[4].

و هناك من الباحثين الذين عللوا هذا الضعف الدكتور عبد القادر القط الذي أرجعه إلى صعوبة تكيف الشعراء مع القيم الجديدة الروحية و الاجتماعية ، و ما نتج عنه من مظاهر التغيير في الأخلاق و السلوك ، فلم يكن من اليسير على شاعر قضى الجانب الأكبر من حياته في الجاهلية بأن يجد لنفسه أسلوبا من الشعر يحسن التعبير عن تلك القيم و القضايا الجديدة ، و يحتفظ في الوقت

---

1 المصدر السابق – ج 2 – ص 510 .

2 بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 43 .

3 محمد القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن – بيروت – دار الكتب العلمية – ط 5- 1988- ج 15- ص 37 .

4 عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة – بيروت – دار الكتاب اللبناني – ب.ط – 1983 – ج 2 – ص 1122 .

نفسه بتلك الخصائص الفنية التي نمت وتطورت في ظل مجتمع مختلف في قيمه و قضاياه [1] . و يتجلى ذلك – حسب رأيه - في : " إنتاج شعراء المسلمين الذين اتصلوا بالصراع بين المسلمين والمعارضين للدين الجديد ، على عكس الشعراء الآخرين الذين كانوا أقل انغماسا في تلك الحروب الكلامية ، والذين مضوا يقولون الشعر على طريقته الجاهلية " [2].

أما الأستاذ إبراهيم عبد الرحمن محمد فإنه يردّ أسباب ضعف الشعر الإسلامي و سقوطه إلى علل ثلاث هي :" أن الإسلام قد شغل العرب، منذ ظهوره بالنبوة و الوحي و بالحروب و الفتوحات، مما دعا أكثر الشعراء إلى الانصراف عن نظمه. و أن تغير القيم الجاهلية إلى قيم إسلامية، و سموّ النص القرآني و ارتفاع مستواه الفني، قد ترك في نفس الشاعر القديم آثاراً حادَّةً من الحيرة بين قيمه القديمة و تعاليم دينه الجديد ، ... و يتلخص السبب الثالث في كثرة الوضع و التزييف في رواية الشعر الجاهلي و الإسلامي، و أثرهما فيما أصاب نصوص الشعر من ضعف و اضطراب و ابتذال "[3].

و من هنا نبعت حقيقة : أنَّ الإسلام لم يخلق شاعراً واحداً في أمة الشعراء العرب ، و إنما نهج شعراؤه نفس نهج الشعراء الجاهليين من قبلهم ، فوجدت في أشعارهم خصائص الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى جملة من : " مفردات أو شبه مفردات اقتبسها من القران الكريم حسان و إخوانه من شعراء الرسول في ردودهم على شعراء قريش ، و هي ردود لا تكاد تختلف عن الهجاء الجاهلي في قليل و لا كثير" [4].بل و يذهب الكفراوي أبعد من ذلك حين يرى أن ظاهر الآية الكريمة:﴿ وَ الشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُونَ ﴾ [5] ، مفادها أن جميع أغراض الشعر في العصر الجاهلي لم توافق الركب الإسلامي الجديد . و من هذا ، ظهر انكماش أنفاس الشعر في مكة والمدينة وضعفت قوائم عرشه في باقي الجزيرة العربية إلا الموافق و المساند للفكر الأدبي الإسلامي [6].

و إذا كان لنا أن نعلق على ما انتهى إليه الدكتور الكفراوي من موقف القرآن الكريم و أثره على الشعر، و لاسيما في حديثه عن رأيه حول ظاهر الآية الكريمة : ﴿ وَ الشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُونَ ﴾ ، فإنا نؤكد ما ذكرناه سابقا من أن القرآن الكريم نَعَتَ- في تلك الآية الكريمة- الشعراء الكفار

---

[1] عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي – ص 117 و 118 .

[2] المرجع نفسه – ص 118 .

[3] إبراهيم عبد الرحمن محمد ، قضايا الشعر في النقد العربي – بيروت – دار العودة – ط 2 – 1981 – ص 174 و 175 .

[4] عبد العزيز الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود والتطور– ص 38 و 39. .

[5] سورة الشعراء : الآية 224 .

[6] المرجع السابق – ص 39 و 40 .

و كل من اتبعهم بأنهم يغوون الناس فيتبعهم الغاوون لأنهم لا يصدرون عن الحق، بل يموهونه على الناس بالباطل،و هذا ما أوضحه- أيضا- الأستاذ صلاح الدين الهادي حول هذه المسألة بقوله : " أن الآية الكريمة التي ذكرها لا تقصد إلى تهجين الشعر بعامة و ذم الشعراء أجمعين ، فالمراد بالشعراء المذمومين في الآية ، الشعراء المشركون الذين يتبعهم غواة الناس وسفهاؤهم "[1].

و قد ذهب في الاتجاه نفسه الدكتور شوقي ضيف حين رأى: " أن القرآن الكريم إنما يهاجم الشعراء الوثنيين ، أما الذين اتبعوا هديه و آمنوا برسوله فإنه يستثنيهم ، بل أن الرسول ليدفعهم دفعا إلى نصرته ، إذ يقول لحسان بن ثابت:"اهْجُ قُرَيْشًا فَوَاللهِ لَهِجَاؤُكَ عَلَيْهِمْ أَشَدُّ مِنْ وَقْعِ السِّهَامِ فِي غَلَسِ الظَّلاَمِ؛اهْجُهُمْ وَ مَعَكَ جِبْرِيلُ رُوحُ القُدْسِ"،ومن البديهي أن حسانا عندما اعتنق الإسلام كدين وترك الجاهلية فلابد أن يلبس العقيدة الجديدة ، و يعتنقها بكل نواياها بذلك هو يصورها ويتمثل بها بقدر ما تتجسد في نفسه "[2]. و من هنا جاء تشجيع الرسول ﷺ للشعر الجيد الذي تظهر فيه تلك المثل العليا جلية واضحة .

و في ذات السياق تذهب الدكتورة عائشة عبد الرحمن في كتابها : " قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر"حين تقول : " أن الرسول لو فَهِمَ من هذه الآية مثلما فهمه أولئك النقاد الذين يتخذونها دليلا على معاداة الإسلام للشعر ، لما لجأ إلى تشجيع الشعراء وندبه لهم لنصرته "[3].

نستنتج من كل ما سبق ، أن كثيرا هم الذين اتخذوا من هذا الوصف التقريري لأحوال الشعراء وطبيعة هيامهم في أودية الخيال مجالاً لتلمس عيْب الإسلام و ليس فقط للزعم بأن الإسلام يرفض الشعر، و هو استنتاج ظالم لأن الإسلام لم يرفض الشعر في جملته وإنما رفض منه – كما ذكرنا - شعر الغواية والخلاعة والخوض في أعراض الناس و الهبوط بالصور الشعرية إلى ساحة الأخيلة المريضة و الفاسدة ، و الدليل هو الآية التالية مباشرة و التي تستثني من الوصف السابق كل شعر بناء يرتبط بالقيم الرفيعة والسلوك المستقيم حيث تقول هذه الآية : ﴿ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَ ذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَ انْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ﴾ ، و تعليلنا على ما ذُكِرَ هو : أنهم انتزعوا تلك الآية من السياق الذي نزلت من أجله أو نقول - غفلوا عنه - بحيث هناك قبل آية الشعر آيات تدلنا على حقيقة القضية التي جرت إلى ذكر الشعر ، و هي أن الكفار و المشركين

---

[1] صلاح الدين الهادي ، الأدب في عصر النبوة و الراشدين – ص 191 .

[2] شوقي ضيف ، التطور و التجديد في الشعر الأموي – القاهرة – دار المعارف – ط 6 – 1977– ص 13. .

[3] عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر – القاهرة – دار المعارف – ط 5 – 1970 – ص 71.

كانوا يقولون إن القرآن نزلت به الشياطين على محمد ﷺ و لذا كان النفي الحاسم لهذا الزعم في قوله سبحانه و تعالى : ﴿ وَ مَا يَنْبَغِي لَهُمْ وَ مَا يَسْتَطِيعُونَ إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ﴾ [1] . ثم تأتي بعدها آيات يعيد القرآن فيها تأكيد نفي علاقة الشياطين بالقرآن الكريم فيقرر أن الشياطين لا تنزل على الرسل وإنما تنزل على الأفاكين الآثمين الذين كانوا يصطنعون السحر و الكهانة و الزعم بأنهم يستمعون إلى كل ما يجري في السماء إذ تقول الآيات : ﴿ هل أنبئكم على من تنزل الشياطين تنزل على كل أفاك أثيم يلقون السمع وأكثرهم كاذبون ﴾ [2].

ولما كان من المعروف آنذاك أن لكل شاعر شيطانه الذي يوحي إليه ويلهمه فقد جاء هنا وصف هؤلاء الشعراء الذين يهيمون في كل واد ويغوون الناس بشعرهم وهو ما يرفضه الإسلام لما فيه من الإفساد. ثم لعل أبسط وأقوى الأدلة على أن الإسلام لم يرفض سوى شعر الغواية والفساد ، أنه كان للرسول ﷺ شاعره الشهير : حسان بن ثابت الذي كان بمثابة - المسئول الإعلامي في لغة عصرنا - يدافع عن الدعوة الإسلامية و يبرز فضائلها ويرد على المشركين هجاءً تتسامع به العرب، بل من الثابت أن الرسول ﷺ كان يقول له مشجعا في رده على مزاعم الكفار و أهاجيهم : " اهْجُهُمْ أو قال : هَاجِهِمْ وَ جِبْرِيلُ مَعَكَ " [3].

وهكذا يتضح أن المقام هو مقام نفي تنزل الشياطين بالقرآن الكريم و إنما ذِكْرُ الشعر جاء على هامش القضية ، لكن مع هذا لم يرفض الإسلام كل الشعر و إنما رفض منه ما يؤدي إلى فساد. و هو المعنى الذي يؤكده ابن خلدون أيضا بقوله:" لم ينزل الوحي في تحريم الشعر و حظره " [4].

وإذا كان فريق من المؤرخين و الكتاب قد أكدوا على الدعوى القائلة بمهاجمة القرآن الكريم و الرسول ﷺ للشعر فإننا نريد أن نبين أن موقف القرآن الكريم من قوله تعالى : ﴿ وَ الشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ . وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ ﴾ [5] و موقف الرسول في الغض من الشعر أحيانا كقوله: "لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا " [6]، كان موقفاً طبيعياً واضحاً لأنَّ انحراف الشاعر المسلم في قوله أو سلوكه إنما كان يشغله: "عن دينه

---

[1] سورة الشعراء : من الآية 210 إلى الآية 212 .

[2] سورة الشعراء : من الآية 221 إلى الآية 223 .

[3] صحيح البخاري (5801) ، كتاب الأدب – ج5– ص2279 و صحيح مسلم (2486) باب فضائل الصحابة – ج 4 – ص 1933 .

[4] عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة – ج 2 – ص 1122 .

[5] سورة الشعراء : الآية 224 – 226

[6] أنظر : صحيح مسلم (5802) – كتاب الأدب – باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر – ج 5 – ص 2279.

و إقامة فروضه و منعه من ذكر الله تعالى و تلاوة القرآن الكريم"[1].

لكن لو تتبعنا كتب الأدب و السيرة، لوجدنا بها وفرة الروايات التي تشهد للرسول الكريم ﷺ معرفته للشعر قيمةً و تأثيراً، إذْ - في أحايين كثيرة - : " سمعه النبي ﷺ و أثاب عليه "[2]، كما أن ما جاء على لسانه ﷺ إنما كان: " تمثيلا و إنشادا لا نظما و إنشاء و إمعانا"[3]. و من ثم فإن موقفه ﷺ لم يكن رافضا للشعر عامة و معرضا عن الشعراء أجمعين ، و إنما كان يقبل من الكلام و الشعر ما وافق و حَسُنَ ما لم يتضمن ما ينافي روح الإسلام و آدابه و تعاليمه .

إذن فقد اهتم الإسلام بوظيفة الشعر، و اعتنى بتوجيه مضمونه، و أراد بذلك أن يسمو بالشعر و الشعراء و أن يجعلهم أداة بناء و إسعاد بعد أن كانوا من قبل أداة هدم و شقاء هدفهم الوحيد : " تغيير الأخلاق و تبديل الطباع و الانسلاخ من عبث الشعراء و تمزيقهم للأعراض و هتكهم للحرمات ، لا إلى نسيان الشعر و التجهم عليه و النفور من الشعراء "[4]. و هذا حتى يبقى الشعر- كما يقول أحمد الشايب - : " من حيث أنه فن رفيع يُعَدُّ من مقومات الحياة لا يحظره الإسلام "[5].

و لعلنا و نحن في سياق الحديث عن الشعر و الدين ، يتبادر إلى ذهننا سؤال ذو بال و شأن كبيريْن هو : هل يجوز للشاعر أن ينظم موضوعات خارجة على حدود الدين و الأخلاق ؟

مما لاشك فيه أن الناس جدّ مختلفون حول هذا المقياس ، بل إنهم انقسموا تجاهه إلى فئتين :

1/ فئة تقول بأنْ يتقيد الشعر بعقائد الدين و قواعد الخلق ، و ألا يتناول من المعاني ما يبيح للناس الخروج عليهما ، أو الاستهانة بأمورهما ، و أن يجعل الشعراء عواطفهم متفقة مع الدين و الخلق ، و أن يحظر عليهم القول فيما يجافي الدين ، أو يشجع ميول الهوى ، و أن تحظر رواية الشعر الذي يتسم بالإباحية أو يحرض عليها.

2/ بينما ترى أخرى أن هذا المقياس لا دخل له في تقويم الشعر، و أن ليس على الشاعر من حرج في أن يعبر عن إحساساته ، و ما يعتلج في صدره أو يجول في نفسه سواء أوافق الخُلُق أم خالفه ، أقره الدِّين أم لم يقره، فالشاعر حرّ فيما يقول ، وعلى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو

---

1 العمدة ، ابن رشيق – ج 1 – ص 170 .

2 عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة – ج 2 – ص 1122 .

3 عبد الرحمن خليل إبراهيم ، دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية – الجزائر – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- د.ط – 1971- ص 251.

4 عبد الحميد المسلوت ، نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي – ص 85.

5 أحمد الشايب ، تاريخ الشعر العربي إلى منتصف القرن الثاني الهجري- ص 102.

يرفض ، و ليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر ما دام يعبر عما يحسّ [1]. فها هو ابن قتيبة لم يَعُدْ الخُلُق و الدِّين مقياساً للشعر فقال: " المعاني كلها معرضة للشاعر ، و له أن يتكلم منها فيما أحبَّ و آثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه " [2].

لكن من جانبنا ، نعتقد أن كُلاًّ من الدين و الأخلاق معياران هامان في تقويم كل ما هو فنّ و إبداع، و ما دامت هنالك قيم فنية تتحكم في الشعر و تشكل محاوره التي يقوم عليها ، فإننا نؤمن بضرورة وجود هذين المعيارين الأساسيين في أية عملية أدبية و نقدية و إلاَّ سوف نبقى دائماً نُقِرُّ أنَّ هناك استخفاف بالدين و ازدراء بأركانه و استهانة بفضائله تُحَرِّضُ عليها قصائد الشعراء ، من مثل قول الأعشى :

فَقَدْ أُخَالِسُ رَبَّ البَيْتِ غَفْلَتَهُ ** وَ قَدْ يُحَاذِرُ مِنِّي ثُمَّ مَا يَئِلُ [3].

أو كقول المتنبي :

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّماً ** فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ الإِلَهُ رَسُولاَ.

لَوْ كَانَ لَفْظُكَ فِيهِمُ مَا أَنْزَلَ الـ ** ـفُرْقَانَ وَ التَّوْرَاةَ وَ الإِنْجِيلاَ [4].

و في الأخير ، نقول أنَّ أيّ تعبيرٍ فني راقٍ إذا أراد أن يبلغ هدفه، عليه ألاَّ يقف على الحياد أولاً ، ثم ألاَّ يفارق - ثانياً - ذلك الخطّ النوراني المنبعث من مضمون الأدب الإسلامي لتتجلى فيه صفة الأدب الرسالي .

ج - <u>مفهوم الأدب الإسلامي</u> :

لعل كل هذه الطروحات السابقة جعلت من الاتجاه الإسلامي له الغلبة على الشعر العربي حتى العصر الحديث ، لذا أولى الشعراء العرب المحدثين هذا النوع من الشعر ، أوفر نصيب من عنايتهم ، كما توفروا عليه توفراً لم يتح لسواهم من قبل كابن مبارك، و أحمد شوقي، و حافظ إبراهيم، و علي الجارم ، و محمود غنيم ، و غيرهم من الذين ذاع صوتهم في هذا المجال : "و التزموا بمصطلح القصيدة الإسلامية التزاماً حرفياً ، ولم يخرجوا عليه و لو في قصيدة واحدة و في كل مجاميعهم الشعرية مع تفاعل عميق بين عقيدتهم الإسلامية و نتاجهم الشعري تفاعلاً روحياً و فكرياً و فنياً " [5].

---

[1] أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب – ص 398 – 400 .

[2] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر – ص 4 .

[3] الديوان ، الأعشى – ص 144 .

[4] الديوان ، المتنبي – ص 144 .

[5] بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 60 و 61 .

و سبب ذلك أنَّ نزول الشعر الإسلامي في عصر النهضة - الذي شمل مختلف نواحي الحياة السياسية و الاجتماعية و الفكرية- ألزم الشعراء على معايشة قضايا الأمة الإسلامية و العربية على حد سواء بكل تجلياتها المتعددة ، انطلاقا من رؤى جديدة و مصارعة لتحديات كبيرة ، لكن دون نكران مصدر هذا الشعر و منطلقه و لغته و حاضره . و من هنا جاء حديث النقاد المحدثين عن الشعر الإسلامي تنظيراً و تطبيقاً أكثر مما لفت الانتباه، حيث عرفوه بتعريفات شتى وفيرة الدلالة، لا نكاد - إجمالاً - نتبين بينها كبيرَ فرقٍ، و لعل هذا الطرح هو الذي حملنا على الوقوف عند هذه التعاريف للشعر الإسلامي، محاولين تحديد و دراسة تصورات كل واحد .

لقد اعتمد الكثير من الأدباء و النقاد على تسميَتَيْن مُخْتلفتَيْن للنص الديني أو الإسلامي و هما: " الأدب الإسلامي" و " الشعر الإسلامي " ، و بما أن استراتيجية التسمية لدى أي ناقد أو أديب تعتمد بالدرجة الأولى على رؤاه الفكرية وعلى مرجعيته الإيديولوجية و إيحاءاته النفسية ، فإنه يبقى الشعر الإسلامي- في الحقيقة - يمثل جانباً مهماً من جوانب الأدب الإسلامي و مرتكزاً من مرتكزاته الأساسية.

لذا جاء وقوفنا عند " الأدب الإسلامي " كمصطلح ، و من ثم تخصيصه بالوصف أكثر من " الشعر الإسلامي" بسبب ما ألفيناه من تعاريف حول المصطلح الأول ، إلا أن الاثنيْن ظلاً يسبغان على الأدب العربي اهتماماً و رفعةً كبيرتين مدى العصور التاريخية . أما عن تاريخ ظهور القصيدة الإسلامية ، فقد اختلف في ذلك النقاد و الدارسون :

1) هناك من قال بأن نشوء الشعر الإسلامي إنما ساير ظهور الدعوة الإسلامية و بداية المعركة بين و المسلمين و الكفار ، فجاء أمر الرسول ﷺ لشعراء المدينة بالوقوف بشعرهم إلى جانب الدين الجديد في الصراع بين الخير و الشر. فعن عبد الرحمن ابن كعب بن مالك عن أبيه أنه قال:يا رسول الله ما ترى في الشعر؟ قال:"إِنَّ المُؤْمِنَ يُجَاهِدُ بِسَيْفِهِ ولِسَانِهِ وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَكَأَنَّمَا تَنْضِحُونَهُمْ بِالنَّبل" [1] .

و لعل مثل هذه اللفتات الرائعة التي حوتها أحاديث رسول الله ﷺ أدلّ دليل على عدم تحرج الرسول الكريم من الشعر من جهة ، و على تجنيده للشعراء و تشجيعهم و حثهم على الاشتراك في المعركة من جهة أخرى ، و من هنا عُدَّ الشاعر المسلم مجاهداً .

2) و موازاة مع ذلك ، هناك من يقول بأن بداية الشعر الإسلامي كانت مع نزول أواخر سورة

[1] الصحيح ، ابن حبان – رقم الحديث 4707 – كتاب السير– باب فرض الجهاد– ج11– ص 5 .

الشعراء : " وَ الشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ...الآية "[1]. فقد اعتاد الشعراء المشركون أنْ يشككوا في نبوة الرسول ﷺالكريم و يُأْذُوا المسلمين بألسنتهم ، فجاء ظهور الشعر الإسلامي بوصفه سلاحاً يخدم الإسلام و يدعو إليه و يحارب خصومه .

3) أما الفريق الثالث فيقول: بأن الشعر الإسلامي لم يظهر على مستوى الممارسة بشكله المتميز المتكامل إلا في العصر الأموي و العصر العباسي[2] .

أما من جانبنا ، فنعتقد أنَّ الشعر الإسلامي نشأ منذ أكثر من خمسة عشر قرناً ، أي مع ظهور البعثة المحمدية ، ثم تطور بعد ذلك حتى استوى عوده و اكتملت سماته و خصائصه مع مرور الزمن ، فاكتسب بذلك الصفة الاصطلاحية الحالية " الشعر الإسلامي" التي أَلِفَ الأدباء و النقاد تسميته بها في العصر الحاضر ، و لعل مُبرر خلود ذلك الشعر وحُسْن صِيتِ شعرائه عبر السنون الطويلة يعود إلى :" تفاعل عميق بين عقيدتهم الإسلامية و نتاجهم الشعري تفاعلاً روحياً و فكرياً و فنياً "[3].

أما عن معنى الكلمة ،فقد أحصى المشتغلون في حقل النقد الأدبي تعاريف عديدة لمصطلح:"الشعر الاسلامي" و لعل أوفى من عرَّفه الشهيد سيد قطب ، حين قال عن تعريف الأدب الإسلامي أنه : "تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان، هذه القيم تختلف من نفس إلى نفس و من بيئة إلى بيئة و من عصر إلى عصر ، و لكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة و الارتباطات فيها بين الإنسان و الكون و بين بعض الإنسان و بعض "[4]. و قال شقيقه محمد قطب معرفا الفن الإسلامي (الذي الأدب صِنْفٌ من أصنافه) أنه:"تعبير الجميل عن الكون و الحياة و الإنسان من خلال تصور الإسلام للكون و الحياة و الإنسان ... فهو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال و الحق ، فالجمال حقيقة في هذا الكون و الحق هو ذروة الجمال،و من هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود "[5]. و يقول الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله :"إن الأدب الإسلامي تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة و الإنسان و الكون وفق الأسس العقائدية للمسلم "[6]. أما عماد الدين خليل فيرى أن الأدب الإسلامي هو:"تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود"[7]. و أما وليد

---

1 سورة الشعراء : الآية 227 .

2 مجلة الأدب الإسلامي ، مقال : موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ، محمد مصطفى هدارة – ع4 – م 1 – 1994 – ص 3 .

3 بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 60 و 61 .

4 سيد قطب ، في التاريخ فكرة و منهج – بيروت – دار الشروق – ط 6- 1986 – ص 11.

5 محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي – بيروت – دار الشروق – ط6 – 1983 – ص 6 .

6 نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي – كتاب الأمة (سلسلة فصلية تصدر عن رئاسة المحاكم الشرعية و الشؤون الدينية) – قطر – 1407 هـ/1987م – ص 36 .

7 عماد الدين خليل ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي – بيروت – مؤسسة الرسالة – ط1 – 1987 – ص 69 .

القصاب ، فيصنفه ضمن تعبير فني راق عن رؤية فكرية يحكمها التصور الإسلامي ، و المنهج الإسلامي تمليها عقيدة الإسلام بكل ما تمد به الأديب من رؤى و مشاعر ، و بما تقدم له من مقاييس الحق والباطل والشر والجمال والقبح والعدل و الظلم [1]. و أخيرا عرفه عبد الرحمن باشا بقوله : " إن الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة و الكون و الإنسان على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصور الإسلامي للخالق عزَّ و جلَّ و مخلوقاته و لا يجافي القيم الإسلامية " [2].

بعد استعراضنا لتعريفات الأدب الإسلامي عند عدد كبير من الأدباء ذوي الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، يمكننا القول أنَّ هذه المفاهيم و التعاريف تستند - فيما نرى - على ركيزتيْن أساسيتيْن :

- **أولاهما** : (التعبير الفني المؤثر) أي أنْ تتشكل لدى الأديب المسلم القدرة على التأثير على سامعيه من خلال خطاباته ، و ذلك لأن الخطاب المؤثر يحمل بُعْدًا رِسَاليًّا حَضاريًّا ، و لأن الأديب : " هو واحد من المدعوين لممارسة المهمة الخطيرة، بفنِّه القادر على التأثير و التحصين "[3]. ومن ثم يدرك هدفه في تربية الرأي العام و تهذيبه، بل يثبت على الإطلاق – كما قال روجي جارودي - : " مُبرر وجوده و هو تعبيره عن قيم اجتماعية ،و من هنا يأتي حُكْم النقد على عمل أدبي بأنه جَيِّدٌ لاقترابه من هذه القيم ، أو رديءٌ لابتعاده عنها " [4].

- **ثانيتهما** : (التصور الإسلامي للوجود) و هو أن تكون الوظيفة التواصلية للأديب إسلامية ، و ذلك من خلال استيعابه لمدلول " الحياة " أولا ، و اتخاذه للإسلام كإطار و مرجع في رؤيته للكون ثانيا ، و هذا ما يؤكده محمد قطب بقوله : " الفن الإسلامي - مع ذلك - ليس مقيدا بطرائق التعبير و لا موضوعات القرآن ، فله أن يختار من الموضوعات و الطرائق ما يشاء ، و لكنه مقيد بقيد واحد هو : أنْ ينبثق عن التصور الإسلامي للوجود الكبير، أو على الأقل ألاَّ يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون و الوجود " [5]. و هذا إشارة إلى مدى رحابة الأدب الإسلامي و سعة جوانبه، و دور الأديب المسلم في تأدية رسالته: التزامه بمقاصد العقيدة و الإيمان نظمًا و خطابةً ، و ألا يقف حيث يكون شعر المواعظ و الزهد و التصوف و الشعر الديني و الابتهالات و الأناشيد الإسلامية ، و ذلك حتى تحل

---

1 ينظر : في الأدب الإسلامي ، وليد القصاب – دبي – دار القلم – ب.ط – 1998 – ص 25 .

2 عبد الرحمن باسا ، نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد – السعودية – جامعة محمد بن سعود الإسلامية – ط2– 1985 – ص 92 .

3 عماد الدين خليل ، مقال " وظيفة الأدب في المفهوم الإسلامي " – مجلة الأمة – سنة 3 – ع 28 – 1323هـ / 1983م – ص 44 .

4 روجي جارودي ، وعود الإسلام – ترجمة : مهدي زغيب – بيروت – الدار العالمية للطباعة – ط1 – 1984 – ص 22 و 23 .

5 محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي – ص 210.

: "روحه في أجساد البشرية جمعاء (...)و هنا تكمن واقعية الأدب الإسلامي، خاصيته العميقة، و صفته الجوهرية "[1]. و لعل الشكل التالي يصور لنا تلك الطروحات :

الإســـــلام ← الرسالة الحضارية ← الإنســـان

لكن بالرغم من هذه المحاولات في تعريف الأدب الإسلامي ، إلا الأمر ظل متبلورا في النظرة إلى هذا الأدب ، و يمكننا تحديد اتجاهين اثنين انتهت إليهما التصورات لمعنى عبارة " الأدب الإسلامي " و هما :

1- الاتجاه الأول : الذي يرى أصحابه بأن هذا الأدب بدأ ظهوره منذ البعثة النبوية الشريفة، أي بداية من المرحلة الأولى من تاريخ الدولة الإسلامية إلى غاية انتهاء الخلافة الراشدة. و بكل ما حواه المجتمع آنذاك من تقاليد معنوية و تعبيرية من أخلاط بين الناس و أشتات في الطبائع و ألوان من القول . بمعنى - كما يرى محمد مصطفى هدارة- : " هو كل ما قيل عن الإسلام أو كل أدب ملتزم بمبادئ الإسلام منذ ظهور هذا الدين"[2].

2- الاتجاه الثاني : أما هذا الاتجاه فهو اتجاه أوسع و أرحب ، حيث يرى أصحابه أنه لا تصدق صفة "الإسلامية " على هذا الأدب إلا إذا احتوى على نماذج إبداعية تمثل فيها الإسلام و تشبعت بروحه و صدرت عنه ، فأصبحت بالتالي القصائد الإسلامية تعكس الرؤية الإسلامية للإنسان و الكون و الحياة : " غايتها الإسلام والدعوة إليه ، و نشر مبادئه وتعاليمه و السعي إلى تحقيقها في مجالات الحياة كافة "[3].

و في رأينا ، أن الأدب الإسلامي ليس أدب صدر الإسلام المعروف تاريخياً و زمنياً ، و لا الأدب الذي كُتِبَ في ظل العصور الإسلامية جميعا بلا تمييز ، و لا ذلك الأدب الذي دار حول موضوعات إسلامية ، بل إن الأدب الإسلامي – كما ذهب إليه عماد الدين خليل - هو : " أشمل و أحوط "[4] ، إنه - في رأينا - ذلك التعبير الموحي عن قيم الإسلام الحية التي ينفعل بها المسلم ، و المنبثقة عن تصور الإسلام للحياة ، و الارتباطات فيها بين الإنسان و الله تعالى ، و بين الإنسان و الكون ، و بين

---

[1] عماد الدين خليل ، في النقد الإسلامي المعاصر– بيروت – مؤسسة الرسالة – ط2– 1981 – ص 197 .

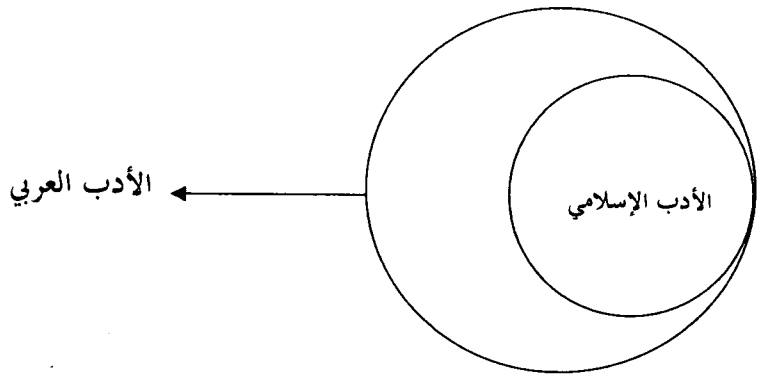
[2] مجلة الأدب الإسلامي ، مقال : موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ، محمد مصطفى هدارة – ع4 – م 1 – 1994 – ص 3

[3] بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 59 – 60.

[4] عماد الدين خليل ، في النقد التطبيقي – بيروت – دار البشير – ط1 – 1988 – ص 11.

بعض بني الإنسان و بعض. انطلاقاً من تلك المعجزة الكبرى التي أنزلها الله على قلب محمد صلى الله عليه وسلم ، قرآناً يهدي للتي هي أقوم ، و سنةً تُخْرج الناس من الظلمات إلى النور .

و نريد في الواقع أيضاً ، أنْ يكون الأدب العربي أدباً إسلامياً ، أو بتعبير آخر أن يكون على الأقل مصطلح "الأدب الإسلامي" ضمنياً أدباً عربياً بالدرجة الأولى، و ألاَّ يبقى الأدب الإسلامي: " يثير نوعاً من الحساسية و التخوف لدى بعض الناس " [1] ، و من ثم يأتي هذا التصور السليم لهذه القضية ممثلا في الشكل التالي :



د – خصائص الأدب الإسلامي :

مما لاشك فيه، أنَّ الشعر الإسلامي يبقى صدىً لنفسية الشاعر المسلم ومزاجه و خُلُقه و تجاربه في الحياة، لذا نشعر بحاجتنا الماسَّة إلى الوقوف عند أهم القيم الفنية المستخلصة من ذلك الإبداع الشعري، و ما يستتبعه من بيان منزلة الشاعر المسلم في موكب الشعراء و مدى إحاطته بفنِّه .

إذا كان الشاعر المسلم يعيش أفَّاقاً في حياته ، إسلامياً في نتاجه ، لا يفارقُ خَطَّ النور الذي اهتدى إليه ، فإنَّ ضابطه في ذلك هو : " أن يكون ملتزماً بالإسلام ، مؤمناً بما يقول ، متفاعلاً مع عقيدته الإسلامية ، مستمداً ما يقول من الإسلام و إلى الإسلام " [2]. و من هنا ، غَدَا الأمر بإلزامية صدور الشعر الإسلامي إلاَّ من قلب مؤمن مسلم. فها هو الشاعر أمية بن أبي الصِّلْت ينشد الرسول ﷺ فيرد عليه قائلاً : " كَادَ أُمَيَّةُ أَنْ يُسْلِمَ " [3]. ففي هذا الحديث الشريف ، تأكيد على أنَّ الشاعر المسلم لا يمكن له أن يكون صاحب رسالة إلا إذا أعطى أحسن صورة للإسلام ، فينطلق في إبداعه الأدبي من منطلقات إسلامية، و يتبنَّى القضايا الإسلامية محوراً تدور حوله كل تجاربه الأدبية، عندها

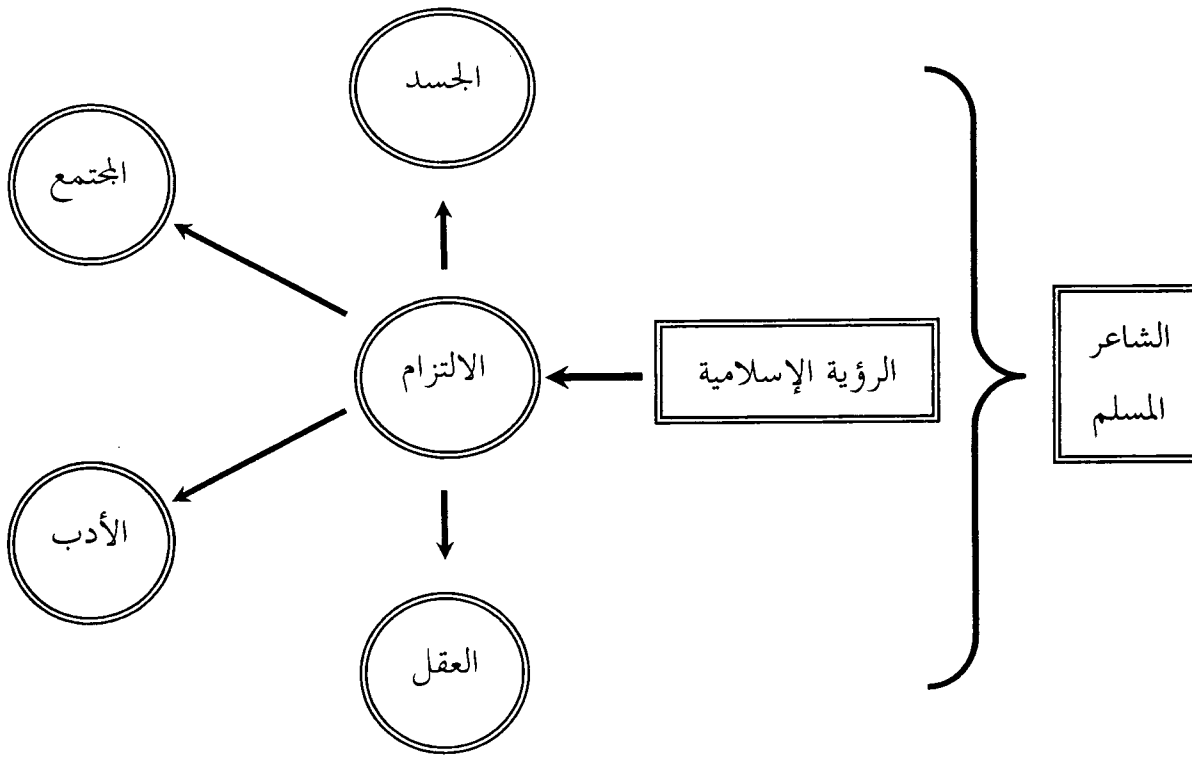
[1] محمد قاري ، مقال " في إسلامية الأدب : الأديب فاعل حضاري " – مجلة النور – الجزائر – العدد 45 – 1413 هـ / 1992م – ص14 .

[2] بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 62 .

[3] الصحيح ، البخاري – رقم : 3628 – كتاب : فضائل الصحابة – باب : أيام الجاهلية – ج 3 – ص 1395 .

يحدث ذلك الترابط الوثيق: "بين القول و القائل، بين النص و صاحبه ، و لا يجوز أن نصف شيئاً بصفة "الإسلامية" إذا لم يكن من الإسلام مصدرها "[1].

و لعل الشكل التالي يمكن أن يقدم لنا صورة تقريبية عن رسالة الشاعر المسلم في الحياة و منهجه المتبع في بناء مجتمعه :



غير أنَّ الشاعر المسلم لا يكفيه لكي يكون كذلك أن يختار قضايا و قيماً إسلامية لتكون موضوعاً لإبداعه الأدبي، و إن كان كثير من النقاد و الدارسين المهتمين بالأدب الإسلامي يميلون إلى هذا الرأي ، ولكن لابدَّ لإنتاج الشاعر المسلم أن يكون في الدرجة الأولى أدباً، تتحقق فيه كل الشروط التي يتطلبها نقاد الأدب و دارسوه و التي نذكر منها :

1. **واقعية الشعر** : إنَّ الالتزام بواقع الأمة من أهم العناصر و أقواها ، إذ على الشاعر المسلم تصوير مشكلات الحياة قاطبةً تصويراً واقعياً ، في قضاياها و قيمها و مبادئها و روحها الإسلامية ، فالإسلام ليس الماضي فقط حتى نقصر أدبه و شعره على التاريخ ، بل الإسلام هو - أيضاً - الحاضر و المستقبل ، إنه : " دينٌ للواقع ، دينٌ للحياة ، دينٌ للحركة ، دينٌ تطابق تكاليفه للإنسان فطرة هذا الإنسان ، بحيث تعمل جميع الطاقات الإنسانية عملها الذي خلقت من أجله ، و في الوقت

[1] المرجع السابق – ص 62 .

ذاته يبلغ الإنسان أقصى كماله الإنساني عن طريق العمل و الحركة ، و من ثم تتحقق صفة الواقعية للمنهج الإسلامي الموضوع للحياة البشرية، عندها يتطابق التصور الاعتقادي و المنهج العملي في الدين الإسلامي تطابقاً لا تفاوت فيه " [1] . على أنَّ هذا التصور الواقعي الإسلامي الذي رسمه الإسلام للإنسان لا يقف عند حد فردٍ أو شعبٍ أو جيلٍ إنما : " يمد بصره إلى جميع الآفاق ، و يهدف إلى تحقيق غاية تشمل الإنسانية " [2] .

2. **مصدر الشعر**: أنْ يكون الشكل الفني لإبداع الشاعر المسلم شكلاً إسلامياً متشبعاً بعبير التصور الإسلامي ، مستمداً مكوناته و أدواته من ينابيع إسلامية ، و لعل أجلها صفة "الرَّبَّانية" التي : " تمثل الخاصية الأساسية للتصور الإسلامي ، على أساس أن هذا التصور مستوحى من مصدر إلهي وليس من مصدر بشري " [3] ، و لعل تلك السمة هي التي وهبتْ الشاعر المسلم القدرة على التعبير عن حقائق الكون و هو : " يخاطب النفس البشرية بكل جوانبها و أشواقها وحاجاتها ، و يردها إلى جهة واحدة تتعامل معها ، و إلى مصدر واحد تتلقى منه تصوراتها ومفاهيمها "[4].و إذا تمَّتْ له هذه الهوية، انسلخ عن طابعه القديم و بدا إسلامياً عقيدةً و مظهراً و سلوكاً، و عندئذٍ تتحقق في شعره سمة "الإسلامية" التي تضبطها شروط أربعة: "موجودة في التجربة الأدبية الإسلامية و هي: المصدر، و الوعي، و القصد ، و الغاية " [5] .

3. **انفتاح الشاعر** : ينبغي أن يكون موقف الشاعر المسلم من العالم مُنطَلِقاً من قوله ﷺ : " الحِكْمَةُ ضَالَّةُ المُؤْمِنِ حَيْثُمَا وَجَدَهَا فَهُوَ أَحَقُّ بِهَا " [6] ، بمعنى أنه لن يُحْظَى بتلك الخصلة إلا الشاعر المسلم الأجدر من غيره بالموازنة السليمة بين الأصالة والتجديد، و بين الانطلاق من التراث الإسلامي و الانفتاح على الأدب العالمي ، بعيد عن أي تقوقع وانغلاق و أنَّ كل معارض لهذا الأمر ، لابد أن ننطلق في تعاملنا معه من قوله تعالى:" ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَ جَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَ هُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ " [7]. و بهذا كان من الضرورة بمكان ، أن يمرَّ الاستبشار بالمستقبل الإيجابي عبر : " تواصل الإنسان مع مجتمعه و بني جنسه ،

---

[1] سيد قطب ، خصائص التصور الإسلامي و مقوماته – ص 210 و 211 .

[2] سيد قطب ، العدالة الاجتماعية في الإسلام – ص 33 .

[3] المرجع السابق – ص 50 .

[4] المرجع نفسه – ص 126 .

[5] وليد القصاب ، في الأدب الإسلامي – ص 33 .

[6] السنن ، ابن ماجه ، رقم : 4169 – كتاب : الزهد – باب : الحكمة – ج2 – ص 1395 .

[7] سورة النحل : الآية 125 .

حيث لا يمكن للإنسان أن يعيش خارج مجتمعه ، و يبقى متفرجاً على ما يدور في محيطه و حياته من غير أن يكون له موقف" [1].

و هي الفكرة نفسها التي ذهب عماد الدين خليل إلى تأكيدها من خلال قوله : "لم يكن المسلمون منغلقين ، فلقد فتحوا عقولهم و مجتمعاتهم لتيار الحضارات الإنسانية و واجهوها مواجهة واعية من خلال رؤية عقيدية واضحة حافظت على شخصيتهم و رصانة موقفه و توازن حركتهم " [2]. و بذلك ، جاء الإسلام ليكون عالمياً و إنسانياً يمقت كل طائفية و عنصرية ، و في الوقت ذاته يدعو أتباعه إلى التفتح و التماس الحكمة لدى الآخر ، أياً كان هذا الآخر ، عندها تتحقق للأدب الإسلامي صفة " العالمية " التي أخرجته من تلك الحدود الإقليمية الضيقة نحو صفقة إنسانية عالمية [3]. ثم إنَّ هذه الدعوة إلى الانفتاح على العالم المتطور ، إنما تكفل لأدبنا الإسلامي الخلود و البقاء ، ما دام يستن الشاعر المسلم لنفسه طريقاً قاصداً ، الاستجابة لحاجة الأمة و إشباع رغباتها الشرعية و تطوير أدبه باحتوائه لكل من التراث و المعاصرة .

4. **التفاؤل و الأمل** : لعل من أكبر دوافع خلود الأدب الإسلامي هو تفاؤل شاعره في الحياة و أمله في الاستعلاء و النبوغ ، فالنفس تجد سلواها في قصيدة حكيمة تزيل شجنها و تخفف وقع البلوى عليها ، فكما يحرص الشاعر المسلم على : " التلقي و الاستجابة و التكيف و التطبيق في واقع الحياة " [4] ، فلابد عليه أيضاً التعامل مع الأمور تعاملاً طموحاً مُراعياً كل ما هو قائم من حوله، حتى تتشكل لديه قيمة شعورية كبيرة تظهر آثارها حين: "يستقر في الضمير الإنساني الشعور بالطمأنينة لرحمة الله ، و يتعادل في الشعور الخوف و الرجاء و الفزع و الأمن " [5].

5. **لغة الشاعر** : يعتبر الشكل الفني عنصراً مهماً في العملية الإبداعية لأنه يشكل الثوب الذي تقدم فيه الأفكار ، و من هذا المنطلق ، وجب على الشاعر المسلم أنْ تعتمد لغته الفنية على الإيحاء أكثر من اعتمادها على التصريح المباشر ، بكل ما تتطلبه هذه اللغة من صور ، و رموز فنية ، و خيال مُحلّق ، و لعل هذا ما يذهب إليه أبو الحسن الندوي عندما يقول : " إنني أتصور الأدب كائناً حياً له قلب حنون، و له ضمير واع ، و له نفس مرهفة الحس، له عقيدة حازمة ، و له هدف معين ، يتألم بما

---

[1] وليد القصاب ، في الأدب الإسلامي – ص 105 .

[2] عماد الدين خليل ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي – ص 84 .

[3] ينظر : عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي – ص 89 .

[4] سيد قطب ، خصائص التصور الإسلامي و مقوماته – ص 83 .

[5] سيد قطب ، في ظلال القرآن – ج 28 – ص 50 .

يسبب الألم و يفرح بما يثير السرور ، فإذا لم يكن الأدب كذلك ، فإنه أدب خَشِيب جامد ، أدب ميت " [1] .بل إنَّ الحقيقة الجمالية في الشعر قد يختلف تقييمنا لها بحسب الطريقة التي قدمت بها إلينا ، لذلك ينبغي أن نعتني بالشكل و نؤكد على أهمية الإبداع و التعامل مع الجديد : " فتقليد امرئ القيس وطرفة والنابغة و الأعشى مثلاً ليس أقرب إلى الشرع من تقليد شكسبير و بوشكين و فكتور هيجو و دوستويفسكي ، فما المانع إذن أنْ نكون على مستوى عصرنا و نخاطب الناس بما يفهمون ؟ " [2] . فالمطلوب إذن من الشعر الإسلامي هو قوة لغته و إشراقها و بعدها عن كل تكلف و تصنع حول القديم لأنها تبقى : " من أهم عناصر المتعة الروحية ، و هي متممة في الوقت نفسه لتجربة النفس المؤمنة المستقرة المنسجمة الجميلة الهادئة المطمئنة . و لهذا اتخذ الإنسان من الفن وسيلة يزين به واقعه محيطه ليحقق تلك الحياة و يعيش فيها على أحسن وجه و أجمل صورة " [3] . ثم إذا كان الشعر الإسلامي شعر الشخصية المستقلة ، فلا مانع من الاستفادة من المذاهب الغربية الحديثة طالما كانت مجرد محاولات و تجارب ، و طالما كان الشاعر ملتزماً الخطوط العامة لمسار الشخصية الإسلامية ، بل و تبقى القصيدة الإسلامية:" تتميز من تلك المذاهب كلها ،لأنها الأكثر صدقاً ،وسعةً ،و شمولية ، و حرية تتيحها أمام الشاعر ليسبح في فضاء العالم ، و يختار منه ما يشاء من الصور و الموضوعات، فيرسم صورها و يحدد أهدافها " [4] . و حسبنا أن للشعر الإسلامي خصائص لغوية و جمالية أخرى غير التي عرضناها ،و يكفي أن نقول: إنَّ الأدب الإسلامي- من خلال معايشته لقضايا الأمة و تجلياتها- يسعى دائماً برؤى جديدة إلى تعميم نموذجه ، و تأصيل صفة الإيجابية فيه ، و ذلك حتى لا يحارب كما حُورِبَ شعر الأهواء و الانفعالات من قبله .

هـ. العقبات و التحديات التي تواجه الشعر الإسلامي :

إن مهمة الشعر الإسلامي مهمة كبيرة و مسؤولية عظيمة، إنها أمانة و رسالة و إنها عهدٌ مع الله و ميثاق، إنها من أمانة الإسلام و رسالته، لا تنفصل عنه أبداً. ولكن رغم هذا الالتزام اللامحدود إلا أنَّ هناك تحديات تواجه الشعر الإسلامي نذكر منها :

أ - صعوبة تحديد مصطلح الأدب الإسلامي و اختلاف الدارسين في فهمه و تعريفه .

ب - قِلَّة قُراء الشعر الإسلامي ، إذا قِيسُوا بغيرهم من الشعوب المتحضرة .

---

[1] مجلة الأدب الإسلامي – ع 26 و 27 – 1421هـ/2001 م – ص 65 .

[2] حكمت صالح ، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر – بيروت – مؤسسة الرسالة – ط 2 – 1982 – ص 9 .

[3] عماد الدين خليل ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي – ص 28 و 29 .

[4] بهجت عبد الغفور ، القصيدة الإسلامية – ص 73 – 74.

ج - عندما نتحدث عن الشعر الإسلامي ، فإننا لا نرفض كل ما هو تراث عريق ، بل علينا أن نبحث عن الأعمال الأدبية التي حملت تجارب الشعراء الملتزمين بإسلامهم عقيدةً و فناً عبر التاريخ العربي الطويل. وإناً لواجدون قلةً منهم الذين يلتزمون أُصولَ هذه الحقائق الإسلامية .

د - لابد من تعاون الأدباء الإسلاميين على حماية الإسلام من تسرب الأفكار الدخيلة إليه ، و ذلك بإيضاح استقلالية الإسلام الكاملة عن كل فكر أو مذهب آخر.كما على الشاعر المسلم مناقشة مثل هذه الأفكار بالحكمة و الموعظة الحسنة و الجدال بالتي هي أحسن، حتى يستقيم أمْرُ أهلها على الجادة .

هـ- لاشك أنَّ للقلم المسلم جولات مُشرقة في كل جوانب العالم الإسلامي،فهناك القصة و الرواية و المقالة على غرار الشعر ، و من الظلم لهذا الإنتاج الكريم أن يُحْبسَ في نطاق اللغة التي أُنْشِئَ فيها، و من فضل الله أنَّ كثيراً من هذه الكرائم قد أخذت سبيلها للترجمة إلى مختلف لغات المسلمين .

الفَصْلُ الثَّانِي

شِعْر أحْمَد شَوقي الإِسْلاَميّ

هناك من الشعراء من ألزموا أنفسهم انتهاج عقيدة أو فكرة معينة طبعوا بها أشعارهم و لونوا بها قصائدهم ، فغدت سمة غالبة عليهم و معلما بارزا يشيرَ إليهم . و من بين هؤلاء الشعراء أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي المولود في مصر عام 1868م /1285 هـ و المتوفى في عام 1932م / 1351 هـ[1] الذي يعد خير نموذج لذلك الالتزام.

غير أن الحديث عن أحمد شوقي الشاعر لابد أن يكون حديثا عن " صورة حياة " لا عن " ترجمة حياة " ، فلا نريد ترجمة تهتم بذكر المولد و الوفاة لشخصية ما ، و إنما سنتخذ من الحديث عن تاريخ تلك الحقبة الزمنية وعاءً يصور لنا شوقي الإنسان و شوقي الشاعر ،كما أننا لا نلتزم التدقيق في ترتيب الوقائع و الأحداث إلا بقدر ما يساعدنا على رصد صفات و ملامح توضح لنا جوانب شوقي الشاعر .

فلو ألقينا نظرة عابرة على حياة شوقي ، لوجدنا أن شطرها الأول يقع في آخر القرن التاسع عشر أي مرحلة البعث ، و يقع شطرها الثاني في مطلع القرن العشرين أي مرحلة النهضة ، وأثناء هذه الرحلة عُد شوقي أكثر شعراء العربية إنتاجا ، لما أوتي من شاعرية فياضة و مخيلة قوية دُعمت بالمعرفة و غذيت بالأسفار، بحيث إنَّ : " دارس شعر شوقي تستوقفه معالم كثيرة و ظواهر واضحة ، تدل على تدرب الرجل لعبقريته على طرائق القول الشعري و سننه ، انطلاقا من مبدأ ضرورة تأثر الواعي ، و في الوقت نفسه ، يلاحظ ذات شوقي الفنية متفردة شامخة ، لا تنقص منها عملية التدريب المشار إليه مثقال حبة من خردل . و هاهنا تكمن عظمة الرجل التي بوأته إمارة الشعر في العصر الحديث "[2]. و لعل أكبر سبب لذلك الطموح الشديد هو محاكاته لعدد من أكابر الشعراء العربية ، بحيث إنك واجد في شعره قوة المتنبي و روعة البحتري ، و عمق أبي تمام ، و رقعة ابن زيدون . بالإضافة إلى مجاراته لكبار شعراء الغرب مثل فيكتور هيجو في السياسة و التاريخ و الأساطير ، و لافنتين في الحكايات الخرافية ، و كرناي في المآسي التمثيلية . و بهذا كانت قراءته للشعر العربي القديم ة للآداب الأجنبية من الروافد التي رفدت شاعرية أحمد شوقي في عملية الإبداع الشعري .

وإذا تأملنا ديوان شوقي الموسوم بـ " الشوقيات " و جدنا تنوع في أغراضه الشعرية ،ففيه التاريخ و السياسة و الإجتماع و الدين و الوصف و الغزل و المدح و الرثاء و الفخر و الحكمة ، وفيه الشعر التعليمي و المسرحي .

---

[1] ينظر : خير الدين الزركلي ، الأعلام – بيروت – دار العلم للملايين – ط 3 – 1968 – ج 1 – ص 133 .

[2] عبد الرحمن حوطش ، مطلع القصيدة عند شوقي – مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة محمد الأول – وجدة – ع 1 – س 1 – 1990 – ص 13 .

و هو في كل أغراضه ذو طابع خاص يميزه عن جميع الشعراء الذين حاول محاكاتهم ، و كأن شوقي : " يريد أن يبرز في كل فن من فنون الشعر و يصعد إلى القمة "[1].

و بهذا استحق أحمد شوقي الشاعر مكانته في الأوساط الأدبية ، حيث احتل منزلة شامخة و مرموقة بين المشاهير من شعراء و أدباء عصره .و يكفيه منزلة أن زكي مبارك قد أثنى عليه فقال : " ملأ جميع الأسماع و أشجى كثيرا من القلوب ، و قد أُتيح له أن يظل زعيم الشعراء أكثر من أربعين عاما ، و هي زعامة حقة لا يمتري فيها إلا المكابرون "[2] .و حتى نقف عند نصيب الإسلام من شعر أحمد شوقي ، كان يجب علينا من دراسة الموارد المهمة الآتية :

أولا : البدايات : تفتحت المنابع الفنية في نفس أحمد شوقي الشاب مبكرا ، إذ يروي عن نفسه في هذا الخصوص قائلا: " إني قرعت أبواب الشعر و أنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم "[3] . و ليس عجيبا أن تتفتح هذه المنابع الشعرية في نفس هذا الشاب وهو الذي تفرغ لشعره تفرغا أتاح له مراجعة أعماله مرارا لأنه كان من أولئك النفر الذين : " وهبوا أنفسهم للشعر ، لا يأثرون عليه و لا يعدلون بجاهه جاها "[4] . بل و بدأ الوعي الفكري ينمو في شعور الشاعر أكثر فأكثر ، و أخذت الأفكار تستحوذ على أدبه ، حتى شعر بأنه قادر على الإتيان بخير ما عنده ، وهو في صدر شبابه :

قَلَمي وَإِن جَهِلَ الغَبِيُّ مَكانَهُ ** أَبقى عَلى الأَحقابِ مِن ماضيكِ .
ظَفَرَت بِيونانَ القَديمَةِ حِكمَتي ** وَغَزا الحَديثَةَ ظافِراً غازيكِ[5].

بل و بعد أن سطع نجم الشاعر أخذ يكابر بقيمة فنه حيث يقول :

لي دَولَةُ الشِعرِ دونَ العَصرِ وائِلَةٌ ** مَفاخِري : حِكَمي فيها وَأَمثالي[6].

و كل هذه أدلة تشير إلى أن الشعر استأثر بشوقي و استوى عليه ، مما يؤيد تصورنا لمهنة الرجل في الحياة. فقد ظل يمارس النظم ، بل و جرى النظم - في أحايين كثيرة - على لسانه بصورة عفوية و تلقائية مصورا مشاعره و أحاسيسه و أخيلته التي لا تلتقط إلا بعدسة الشاعر الفنية . فالشاعر كما يراه شوقي : " من وقف بين الثريا و الثرى يقلب إحدى عينيه في الذر ، و يجيل أخرى

---

[1] أحمد محفوظ ، حياة شوقي – القاهرة – مطبعة مصر – ب . ط – ب . ت – ص 114 .
[2] ينظر : أحمد شوقي – بيروت – دار الجيل – ب . ط – 1988 – ص 85 .
[3] حلمي علي مرزوق ، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث – بيروت – دار النهضة العربية – ب . ط – 1982 – ص 117 .
[4] حلمي علي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – بيروت – دار النهضة العربية – ط 2 – 1981 – ص 9 .
[5] أحمد شوقي ، الشوقيات – بيروت – دار الكتب العلمية – ط 1 – 1990 – ج 2 – ص 166 .
[6] المصدر نفسه – ج 3 – ص 126 .

الذرى ، يأمر الطير و يطلقه ، و يكلم الجماد و ينطقه، و يقف على النبات وقفة الطل و يمر بالعراء مرور الوبل ، فهناك ينفسح مجال التخيل ، و يتسع له مكان القول ، و يستفيد من جهة علما لا تحويه الكتب ، و لا توعيه صدور العلماء "[1] . بمعنى أن الشاعر يرى ما لم يراه الناس أو بعبارة أخرى ينظر إلى أسرار الأشياء لا إلى الأشياء ذاتها ، و هذا الاختلاف الواضح عن طبائع الناس سببه قدرات الشاعر المتميزة ، و خياله الخصب ، و استعداده الفطري ، بالإضافة إلى توفره على آلية بيانية تساعده على نقل الأفكار من عالم الذهن إلى عالم اللفظ و الكلمة ، و التي لا تحصل له إلا بطريقة اكتسابية و من خلال الثقافة الواعية و الاحتكاك الدائم و المستمر بطبقات الأدباء و الشعراء . هذا ما آل بشوقي إلى أنْ يضعَ للمشتغلين بالشعر من أبناء الوطن العربي الشروط التالية :

الأولى : ثقة الإنسان من كون الشعر في طباعه...

الثانية : أخذ العلوم و تناول التجارب ...

الثالثة : ألا يتخذ الشعر حيلة على عطل من سائر أمور الدنيا و أشغالها [2].

ولقد حقق شوقي جانبا من هذه النظرية الواجبة على الشاعر، حيث تَثقف شوقي ثقافة عربية جيدة قديمة وحديثة ، حيث يذكر الرافعي قوله : " ولقد ظهر لي من درس شوقي في ديوانه أمر عجيب له ، فإني رأيته يأخذ من أبي تمام والبحتري والمعري وابن الرومي وغيرهم ، فربما ساواهم وربما زاد عليهم ، حتى إذا جاء إلى المتنبي وقع في البحر و أدرك الغرق "[3].

أما حديثا ، فقد تتلمذ شوقي على يد البارودي و إسماعيل صبري و محمد البسيوني ، و لم تقتصر ثقافة أحمد شوقي الأدبية على حفظ دواوين الفحول من الشعراء الجاهليين و المخضرمين و المحدثين ، بل كانت نظره طويلا في الكتب القديمة كحيوان الجاحظ، و كامل المبرد، و أمالي القالي ، و الأغاني التي تركت في نفسه رواسب من المعرفة اجترها فظمنها نظمه[4]. أما عن رحلاته ، فقد تركت بصماتها في شخصية شوقي الأدبية و المعرفية سواء أكانت في انجلترا فرنسا تركيا أم اسبانيا ، كما كان احتفاؤه باللغة العربية و الفرنسية و التركية سببا في اطلاعه على آداب أوربا ، هذه الثقافة الغربية التي يقول عنها طه حسين : " كان شوقي في أول أمره مثقفا يحب الثقافة ،و يشتد في طلبها و التزود منها ، و لكنه كان كغيره من الشبان المصريين يسيرون في الدرس و التحصيل

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 6 .

[2] ينظر : المصدر نفسه – ج 3 – ص 2 – 3 .

[3] ينظر : المصدر نفسه – ج 3 – ص 291 .

[4] ينظر : أحمد محفوظ ، حياة شوقي – ص 133 .

على غير هدى "[1].

و لقد انعكس هذا الحجم الثقافي على قصائد أحمد شوقي ، حيث يكفيك أن تقرأ ديوانه " الشوقيات " و مسرحياته الشعرية التي وضعها في آخر حياته لتطالعك أصداء تلك الثقافة التي كان أحمد شوقي يتمتع بها،ولعلنا نذكر منها على وجه الخصوص التيار العربي الذي كان له الأثر الواضح في وصف شعره بالديباجة العربية المشرقة، و كذا الأوزان الفخمة و اللغة الراقية ، تلك الخصائص التي جعلت من شعره أداة تثقيفية و تعليمية أسهم بها شوقي في مد يد المساعدة إلى الناس[2].

وبذلك جاء تفرغ أحمد شوقي للشعر- كما يقول الرافعي - أكثر من:"أربعا و أربعين سنة ، غير مشترك العمل،و لا متقسم الخاطر ، على سعة في الرزق و بسطة في الجاه ، و علو في المنزلة "[3].

لكن في مقابل ذلك ، كان ينقصه " الجمهور الشعري " على حد تعبير الرافعي ، مما حدا به إلى تعويض ذلك بالانصراف إلى مدح من يطيب له و يحلو له الثناء[4].

أما عن طريقة النظم التي تميز بها شاعرنا عن سائر شعراء عصره ، فيقول عنها أحمد عبيد : "و كان أكثر ما ينظم الشعر و هو ماش أو واقف أو جالس إلى أصحابه،يغيب عنهم بذهنه و فكره، فقلما يجلس إلى مكتبه للتفكير و عصر الذهن ، فإذا جلس إلى المكتب فلتدوين ما يكون قد نظمه و استوعبه في ذاكرته ، فبين سيجارة و أخرى يجد فكرته ، و بين كلمة و أخرى يجد الظرف الموافق لهيكل الفكرة "[5]. و على هذا النحو تبدو مدى عناية شوقي الفائقة بشعره ، بل و قد تفرغ لشعره تفرغا أتاح له مراجعة أعماله أحايين كثيرة .

<u>ثانيا : المؤثرات</u> : لا يخفى أن الشاعر بحكم احساسه المرهف و روحه الرقيقة يتأثر بعوامل عديدة تنعكس على عواطفه و خواطره و تلقي بظلالها على شعره و أدبه . و تشكل هذه العوامل الحجر الأساس في بناء أدب الشاعر و تكوين هيكله.و الشاعر أحمد شوقي الذي حمل بين حنايا ضلوعه قلبا حساسا و روحا شاعرة و عاطفة ثائرة كان لا بد أن يتأثر بالعوامل المحيطة به و أن يعكسها على مرآة شعره و أدبه . ومن هذه العوامل نذكر على سبيل المثال منها ما يلي :

---

[1] طه حسين ، حافظ و شوقي – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط 1 – 1990 – ص 200 .

[2] ينظر : أحمد سليمان أحمد ، الشعر الحديث بين التقليد و التجديد – بيروت – الدار العربية للكتاب – ب . ط – 1983 – ص 111 و 114 .

[3] ينظر : وحي القلم – ج 3 – ص 284 .

[4] ينظر : المرجع نفسه – ج 3 – ص 283 و 284 .

[5] أحمد عبيد ، ذكرى الشاعرين : شاعر النيل و أمير الشعراء – دمشق – المكتبة العربية – ب . ط – 1351هـ – ص 370 .

أ – محيطه و بيئته :

لا شك أن للمحيط الأثر الأكبر في بلورة شاعرية الشاعر و تحديد معالم أدبه و شعره .فقد كان لبيئة مصر و أحوالها المختلفة أثر واضح في شاعرية أحمد شوقي ، بحيث : " لم يسبق لشاعر مصري قبله أن احتفل بأحداث وطنه كما احتفل شوقي بهذه الأحداث . فأنت إذا أردت أن تؤرخ مصر في عصرها الحديث ثم أعوزتك المراجع التاريخية ولم تعثر على شيء منها ثم رجعت إلى ديوان شوقي لأغناك، ففيه مُقْنِعٌ للباحِث" [1]. و بذلك كان شوقي يتابع عن كتب ما يجري في البلاد العربية و الإسلامية من تحولات و تغيرات ليشاطر أبناءها أحزانهم و آلامهم بشعره الحماسي و أدبه اليقظ ، مع العلم أن ذلك الاهتمام كان أحيانا يتفاوت تبعا لظروفه الشخصية و ظروف الحياة العامة . مما جعله يكتسب سياسة المداورة المعهودة التي كانت تحمي صاحبها و تضمن له الأمن و السلامة معا[2]. و بذلك بدت في حياة شوقي رتابة و مجاملة ضيقت أحيانا من حدود شاعريته و جعلتها محفوفة بالأشواك ، في حقبة طويلة من حياته تجاوزت العشرين عاما من عمره [3].

و قد عاش شوقي تجربة خصبة في الحياة العامة سياسية كانت أم اجتماعية أم تاريخية أم وطنية أم دينية أم أخلاقية ، حيث سجل في شعره مناسبات و أحداثا متنوعة عاشها و لامس واقعها و أحس بأثرها على شعبه و أبناء وطنه ، و من أهم هذه المناسبات :

1. المواقف السياسية:

كان أحمد شوقي يتحرك في شعره السياسي على صعد مختلفة ،ففي المرحلة الأولى من حياته - حياة القصر- كان موقفه مناصرا لرأي مَلِكِه . و ذلك لأن هذا الملك هو من مهد التربة الصالحة لشاعرية شوقي ، حين أوفده إلى الخارج و حرص عليه أن ينظر في آداب الغرب و حياة الناس هناك [4]. على أن تبدل الأوضاع السياسية في البلاد العربية و الإسلامية عقب الحرب العالمية الأولى أثر في عقلية شوقي تأثيرا كبيرا ،فقد عاد شوقي من منفاه في الأندلس بعد الحرب،و وجد كل شيء قد تغير ، فقل اتصاله بالقصر، فأتيح له بذلك أن يلتفت إلى الشعب المصري و أن يتأثر بحوادث النضال الوطني في البلاد العربية.وهكذا بدأ مرحلته الجديدة كشاعر للمجتمع ، و مذ ذلك العهد أقبل شوقي على

---

[1] أحمد محفوظ ، حياة شوقي – ص 111 .

[2] ينظر : طه حسين ، حافظ و شوقي – ص 56 .

[3] ينظر : شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث – القاهرة – دار المعارف – ط 2 – 1953 – ص 25 .

[4] ينظر : صالح جودت ، مقال " شوقي أمير الشعراء " – القاهرة – مجلة الهلال – ع 9 – س سبتمبر 1966 – ص 79 .

الاهتمام بقضايا الشعب المصري و الأمة العربية ، يسجل آلام العرب و آمالهم و كفاحهم في شعر وجداني رفيع . ولعل من أهم القضايا السياسية التي سجلها في شعره نذكر منها :

❖ تصويره لنزعته التركية ومدى دفاعه القوي عن عرقه في قوله :

يا آلَ عُثمانَ أَبنـــاءَ العُمـومَـةِ هـل ⁂ تَشكونَ جُرحاً وَلا نَشكو لَهُ أَلَما .

فَما عَلى المَرءِ في الأَخلاقِ مِن حَرَجٍ ⁂ إِذا رَعـى صِلَةً في اللَهِ أَو رَحِمـــا [1] .

❖ إنشاده لقصيدته "نكبة دمشق " التي ضربها المستعمر الفرنسي أثناء الثورة السورية، و التي يقول فيها:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ ⁂ وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ.

دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا ⁂ وَ تَعلَمُ أَنَّهُ نـــورٌ وَ حَـقُّ [2] .

❖ تسجيله لنكبة بيروت التي ضربها الأسطول الإيطاليّ ، فاهتزت مشاعر شوقي ونظَّم قصيدة غاضبة قائلا:

بَيروتُ مَاتَ الأُسدُ حَتفَ أُنوفِهِم ⁂ لَم يُشهِروا سَيفاً وَلَم يَحموكِ .

ما كُنتِ يَوماً لِلقَنابِلِ مَوضِعاً ⁂ وَلَو أَنَّها مِن عَسجَدٍ مَسبوكِ [3] .

❖ كما أنشد قصائد كثيرة تدل على تحيزه إلى العثمانيين سواء أكان بدافع الهوى أو المصلحة ، نذكر منها: الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد [4] ، تحية الترك [5] ، الدستور العثماني [6] .

❖ ذكره ما حققته الثورة من استقلال [7] و برلمان [8] و أحزاب [9] ، و ذكره للسودان و قضية القناة واحتلالها و حثه على الجلاء [10] ، وبكاؤه الفرقة بين أبناء الوطن الواحد [11] ، ... إلخ .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1– ص 216 و 217 .

[2] المصدر نفسه – ج 2– ص 74و 76.

[3] المصدر نفسه – ج 1– ص 162

[4] ينظر : المصدر نفسه– ج 1– ص 119 / قصيدته التي مطلعها : سَل يَلدزاً ذاتَ القُصورِ ⁂ هَل جاءَها نَبَأُ البُدورِ.

[5] ينظر : المصدر نفسه– ج 1– ص 225 / القصيدة التي مطلعها : الدَهرُ يَقظانُ وَالأَحداثُ لَم تَنَمِ ⁂ فَما رُقادُكُمُ يا أَشرَفَ الأُمَمِ .

[6] ينظر : المصدر نفسه– ج 1– ص 286 / قصيدته التي مطلعها : بُشرى البَرِيَّةِ قاصيها وَدانيها ⁂ حاطَ الخِلافَةَ بِالدُستورِ حاميها .

[7] ينظر : المصدر نفسه– ج 1– ص 76 / القصيدة التي مطلعها : أُعِدَّت الراحَةُ الكُبرى لِمَن تَعِبا ⁂ وَفازَ بِالحَقِّ مَن يَألُهُ طَلَبا .

[8] ينظر : المصدر نفسه– ج 2– ص 164 / قصيدته التي مطلعها : أُعِدَّت الراحَةُ الكُبرى لِمَن تَعِبا ⁂ وَفازَ بِالحَقِّ مَن يَألُهُ طَلَبا .

[9] ينظر : المصدر نفسه– ج 2– ص 153 / القصيدة التي مطلعها : بشرى إلى الوادي هَز نباته ⁂ هز الربيع مناكب الأدواح .

[10] ينظر : المصدر نفسه– ج 1– ص 109 / قصيدته التي مطلعها : بأبي و روحي الناعمات ⁂ الباسمات عن اليتيم نضيد

[11] ينظر : المصدر نفسه– ج 1– ص 221 / القصيدة التي مطلعها : إلام الخلف بينكم إلاما ⁂ و هذي الضجة الكبرى علاما .

2 . المجال الاجتماعي و الأخلاقي و الحكمي :

اتجه أحمد شوقي في الميدان الاجتماعي إلى تحديد قضايا المجتمع المصري و الوقوف على معضلاته حيث تتناول موضوعات عامة اتصل أمرها بحياة المجتمع مباشرة كالمرأة و التعليم و العمال و الأخلاق و الفقر و الحكمة و غير ذلك ...ومن المشاكل الاجتماعية التي تناولها شوقي في العديد من قصائده مشكلة الأمية و الجهل ، التي ضاق منهما ذرعا كثيرا :

إنّي نَظَرتُ إلى الشُعوبِ فَلَم أَجِد ** كَالجَهلِ داءً لِلشُعوبِ مُبيدا .
الجَهلُ لا يَلِدُ الحَياةَ مَواتُهُ ** إلاَّ كَما تَلِدُ الرِمامُ الدودا [1] .

وقد حرص شوقي على معالجة هذه الظاهرة المتفشية في المجتمع المصري من خلال دعوة أفراده إلى التعلم و نشر التعليم و النظر بعين الاعتبار إلى تثقيف الناشئة و غرس فيهم حب المطالعة لصيانتهم من عدوى الجهل :

وَاطلُبوا العِلمَ لِذاتِ العِلمِ لا ** لِشَهاداتٍ وَ آرابٍ أُخَر .
كَم غُلامٍ خامِلٍ في دَرسِهِ ** صارَ بَحرَ العِلمِ أُستاذَ العُصُر .
وَ مُجِدٍّ فيهِ أَمسى خامِلاً ** لَيسَ فيمَن غابَ أَو فيمَن حَضَر [2] .

ولم يكن التعليم حينئذ بمستوى جيد و مناسب بحيث يعول عليه في تنشأة الجيل و تربية النشء . فالمناهج التعليمية أنفسها كانت سقيمة و غير صالحة ، و المعلمون أنفسهم كانوا بحاجة إلى تعليم و تثقيف . و قد أشار إلى هذا الموضوع قائلا:

وَ دُروسٍ لَم يُذَلِّل قَطفَها ** عالِمٌ إن نَطَقَ الدَرسَ سَحَر .
وَلَقَد تُنهِكُهُ نَهكَ الضَنى ** ضَرَّةٌ مَنظَرُها سُقمٌ وَضُر [3] .

وثمة موضوع هام و حساس في مجال التعليم تناوله الشاعر في شعره و هو تعليم المرأة و تثقيفها. حيث كان يرى أَنّ تعليم المرأة أمر لابد منه لإنشاء الجيل الصالح:

وَإذا النِساءُ نَشَأنَ في أُمِّيَّةً ** رَضَعَ الرِجالُ جَهالَةً وَخُمولا [4] .

وقد أردف شوقي العلم بعنصر آخر له أهمية أيضا ألا وهو الأخلاق، ففي قصيدة " نهج البردة " نجد الشاعر يعتد بالأخلاق بحكم أنها تمثل العدة في كل تغيير و إصلاح :

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1– ص 112 .
[2] المصدر نفسه – ج1 – ص 128 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 127 .
[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 183 .

صَلاحُ أَمرِكَ لِلأَخلاقِ مَرجِعُهُ ** فَقَوِّمِ النَفسَ بِالأَخلاقِ تَستَقِمِ [1] .

ثم إن حديث شوقي عن الأخلاق إنما هو حديثه عن القيم الأخلاقية السامية التي حث عليها الإسلام و دعا أتباعه إلى التقيد بها كالصدق و البر و الإحسان و الأمانة ، و في ذلك يقول :

وَلَولا البِرُّ لَم يُبعَث رَسولٌ ** وَلَم يَحمِل إِلى قَومٍ كِتابا [2] .

و إذا ما أتينا شعر الحكمة وهو كثير في دواوين شوقي،نجده:" تجربة روحية عميقة ، تمتزج فيها مشاعر الحزن الطاغية ، بسكينة الحياة الخالدة " [3].و لعل سبب نبوغ أحمد شوقي في هذا النوع من الفن يعود لما اغترفه من حكم الشعراء القدامى كالمتنبي ة أبي تمام و المعري، فبدا مجال الحكمة عند شوقي جامعا بين الأصالة و الإبداع في آن واحد . و قصيدته البائية " مصاير الأيام " خير مثال لفلسفة شوقي في الحياة المشفوعة بالحكم و العضات :

أَلا حَبَّذا صُحبَةَ المَكتَبِ ** وَأَحبِب بِـأَيّامِهِ أَحبِبِ .

حَياةٌ يُغامِرُ فيها اِمـرُؤٌ ** تَسَلَّحَ بِالنابِ وَ المِخلَبِ .

وَكَم مُنجِبٍ في تَلَقِّ الدُرو ** سِ تَلَقّى الحَياةَ فَلَم يُنجِبِ [4] .

ب – عقيدته و تدينه :

ما من شك في أن للعقيدة الدينية مكانتها الخاصة في شعر أحمد شوقي. فقد اهتم الشاعر في منهجه الأدبي بالجانب العقائدي اهتماما كبيرا هيمن على العديد من نتاجه الشعري . و يشكل هذا الإهتمام اتجاها واضحا في مسيرة الشاعر ، حيث دأب شوقي على توظيف أدبه في خدمة الإسلام و قيمه و نشر الثقافة الإسلامية و مبادئ الرسالة المحمدية . ومن المعروف على التزام شوقي أنه التزام ديني قبل أن يكون التزاما أدبيا ، لأنه كان – كما قال أحمد الحوفي : " حفيا بدينه منذ شبابه ، ومازال به حفيا إلى نهاية حياته ، لأن شعره الديني ساير حياته كلها " [5]، كما عرف عن شوقي في وسطه العائلي بتفاؤله بكل ما يمت بصلة إلى الدِّين ، و إليك أمثلة عن ذلك :

أ- تأديته لفرائض الإسلام و واجباته و إخلاصه لها ، و في ذلك يقول :

وَ إِنِّي وَ لاَ مَنٌّ عَلَيْكَ بِطَاعَةٍ ** أُجِلُّ وَ أُغْلِي فِي الفُرُوضِ زَكَاتِي.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 194 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 68 .

[3] أحمد محفوظ ، حياة شوقي – المقدمة (ط) .

[4] المصدر السابق– ج 1 – ص 147 و 150 .

[5] ينظر : الإسلام في شعر شوقي – القاهرة – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – ب . ط – ب .ت – ص 8 .

أُبَلِّغُ فِيهَا وَ هِيَ عَدْلٌ وَ رَحمَةٌ ** وَ يَتْرُكُهَا النُسَّاكُ فِي الخَلَوَاتِ [1] .

ب- كان يطمئن إلى دعوات أمه و بركاتها ، حيث يذكر حسين شوقي أن والده و أسرته ركبوا من السويس إلى برشلونة – حين نفي من مصر – سفينة بضاعة بها مكان صغير للركاب ، و بعد قليل هبت عاصفة هوجاء استمرت يومين كاملين، فاضطر الربان إلى أن يخفف عبء السفينة ، فألقى في البحر جميع الثيران التي كانت بها ، و كان الرهبان في هذه الأثناء يرتلون ، و لما سكنت العاصفة سأل أباه : أدعاؤهم هو الذي نقذنا من الغرق ؟ فأجابه : بل دعوات جدتك الطيبة يا بني و بركتها [2] .

ج – و يقول حسين شوقي : " من حسن حظنا أننا وجدنا منزلنا بالمطرية سالما لم يُمس بسوء بعد هذه الغيبة الطويلة - فترة النفي إلى الأندلس - وقد عزا أبي وقاية البيت و سلامته إلى بركة لوحة كانت معلقة على المدخل، مكتوب عليها :لا إله إلا الله محمد رسول الله . لذلك عندما تركنا المطرية أخذنا هذه اللوحة معنا ، فحلّينا بها منزلنا الجديد " [3] .

د – يذكر أمينه الخاص أحمد عبد الوهاب أبو العز أنه كان يقرأ له كتاب الغزالي " المختصر من مكاشفة القلوب " و بقي حتى منتصف الليل بساعة ، و لم يبق إلا موضوع واحد هو: وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، و قال : و لكني لفته إلى أن هذا موعد رياضته فقال : حتى تتم ، فقرأت له موضوع الوفاة فأخذ يبكي [4] .

هـ – و في يوم وفاته (14 أكتوبر 1932) تحدث مع سكرتيره الخاص أبو العز في موضوعات دينية ، و سأله بوجه خاص عن التوبة و الغفران و ما يتذكره من آيات قرآنية عنهما ، كأنه كان قد أحس بدنو أجله [5] .

و - كما أوصى أن يكتب على قبره هذين البيتين من قصيدته " نهج البردة " :

يا أَحمَدَ الخَيرِ لي جاهٌ بِتَسمِيَتي ** وَكَيفَ لا يَتَسامى بِالرَسولِ سَمي .

إِن جَلَّ ذَنبي عَنِ الغُفرانِ لي أَمَلٌ ** في اللَهِ يَجعَلُني في خَيرِ مُعتَصِمِ .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 123 .

[2] ينظر : أبي شوقي – ص 35 .

[3] ينظر : المرجع نفسه – ص 96 .

[4] ينظر : اثنا عشر عاما في صحبة أمير الشعراء – ص 158 .

[5] ينظر : المرجع نفسه – ص 165

و يبرز هذا الاهتمام العقائدي عند أحمد شوقي كسمة تلتمع بين ثنايا شعره ، حيث خير ما يمثل مدى تدين الشاعر ، قصيدته " ذكرى المولد " التي يعبر فيها عن مدى ولائه لله و لرسوله ﷺ :

فَلَم أَرَ غَيرَ حُكمِ اللَهِ حُكماً ⁂ وَ لَم أَرَ دونَ بابِ اللهِ بابا .
وَ لا عَظَّمتُ في الأَشياءِ إِلاَّ ⁂ صَحيحَ العِلمِ وَالأَدَبِ اللُبابا[1] .

و قصيدته " ولد الهدى " التي تدل هي الأخرى على عمق الإيمان لدى شوقي ، حيث يقول :

دينٌ يُشَيَّدُ آيَةً في آيَةٍ ⁂ لَبِناتُهُ السوراتُ وَ الأَدواءُ .
الحَقُّ فيهِ هُوَ الأَساسُ وَكَيفَ لا ⁂ وَ اللَهُ جَلَّ جَلالُهُ البَنّاءُ [2] .

و على هذا السبيل في اعتزاز شوقي الشديد بإسلامه في حياته ، سار به أيضا في شعره ، و لعل قصائده الكثيرة و المتنوعة التي خلفها مثل:" الهمزة النبوية " و "نهج البردة" و"ذكرى المولد" و " إلى عرفات " و "مرحبا بالهلال" و" عيد الدهر و ليلة القدر " ... إلخ ، خير بيان على مدى وعي شوقي بدور الإسلام في حياته ، فكان لزاما عليه تسخير فكره و قلمه للفخر بالإسلام تاريخا و حضارة ، و هذا ما يمثله قوله في قصيدته " صدى الحرب " :

لَمّا اِعتَلَت دَولَةُ الإِسلامِ وَ اِتَّسَعَت ⁂ مَشَت مَمالِكُهُ في نورِها التَمَمِ[3] .

و يسترسل في الاعتزاز بمجد الأجداد و بطولات السلف بغرض استفزاز الهمم و بعث النشاط، فيقول :

هَكَذا المُسلِمونَ وَالعَرَبُ الخا ⁂ لونَ لا ما يَقولُهُ الأَعداءُ .
فَبِهِم في الزَمانِ نِلنا اللَيالي ⁂ وَ بِهِم في الوَرى لَنا أَنباءُ[4] .

ثم يردف ذلك كله بفريضة الحج ومدى أهميتها قائلا:

إِلى عَرَفاتِ اللَهِ يا خَيرَ زائِرٍ ⁂ عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ في عَرَفاتِ .
وَيَومَ تُوَلّي وُجهَةَ البَيتِ ناضِراً ⁂ وَسيمَ مَجالي البِشرِ وَالقَسَماتِ .
عَلى كُلِّ أُفقٍ بِالحِجازِ مَلائِكٌ ⁂ تَزُفُّ تَحايا اللَهِ وَ البَرَكاتِ[5] .

إلا أن في مقابل تغني أحمد شوقي بحبه لعقيدته في شعره، بدت على سلوكات الشاعر انحرافات دنيوية اتخذ منها بعض الدارسين شاهداً على عَرْبَدة شوقي و في ذلك الشأن يقول عبد

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 69 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 37 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 204 .
[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 32 .
[5] المصدر نفسه – ج 1 – ص 98 .

المجيد الحر:" و شوقي لم يكن متدينا ، بل كان يجب الظهور بمظهر المتدين "[1]. ثم يستطرد في كلامه ضاربا لنا مثلا عن ذلك قائلا:"كما حدث له حين هرب من ركب الخديوي و هو يصطحبه معه إلى الحج "[2]. وقد شايع هذا الاتجاه أيضا " نازك سابا يارد" الذي يذكر لنا مدى اتصال شوقي باللهو و الخمر و إدمانه عليها حتى الثمالة ، بحيث كان معتادا شرب الكأسين وهو يقرأ أو ينظم شعرا ، بل إن ولعه بالخمر هو الذي أملى عليه تسمية بيته بالقاهرة بـ " كرمة ابن هانئ "[3].

و قد أيد هذا الاتجاه أحمد محفوظ مسهبا في موضوع تعاطيه للخمر حيث يقول:"عرفته و لم يكن يشرب من الخمر إلا كأسين انقلابه إلى داره في الساعة الثانية من الصباح (...) و كان لا يعفي نفسه من الشراب حتى لو أفرغ ما في بطنه (...) و في اليقين القاطع أنَّ شوقي لم يختر اسم كرمة ابن هانئ المحفور على قطعة من رخام مستودة إلى باب داره في الجيزة إلا بولعه بالخمر ذلك لغرام أبي نواس بها و استهتاره فيها "[4].

لقد أحمد شوقي تبوأ في حياته منزلة فريدة قل أن يحظى بها شاعر في زمانه ، ليس لأنه ملأ مسامع الدنيا متغنيا بأشعاره وقصائده فحسب بل لأنه إضافة إلى ذلك انتهج في شعره سبل التوجه الإسلامي قولاً و عملاً.و ما وُصِفَ به أحمد شوقي من النفاق و تقلبه بين الجد و الهزل تارة و بين تعلقه بالدين و حبه للدنيا تارة أخرى إلا كتقلبه مع أصدقائه ، حيث عرف عنه سرعة ملله و تقلبه و غضبه في صلته بالأصدقاء ، إلى حد أنه لم يعرف له أصدقاء بل كان له جلساء[5] ، كما عرف بأنانيته لكونه مرهف الحساسية ككل شاعر[6].

و على ذلك انتهى الدارسون إلى القول بازدواجية الشخصية لدى أحمد شوقي و التي اختلفوا فيها اختلافا واسعا. فبينما يرفعه واحد منهم إلى أقصى درجة يتبوؤها شاعر عربي ، إذا بالآخر يهوي به إلى درجة من الميوعة. فالأستاذ محمد حسين هيكل اتخذ من حياة أحمد شوقي بمصر ثم في أوربا ، ومن نزعته إلى إحياء كل ما يمت بصلة إلى التراث العربي ذريعة لإثبات تلك الازدواجية . فشوقي - عنده - أحد الرجلين :"أحدهما مؤمن عامر الإيمان، مسلم يقدس إخوة المسلمين ، و يجعل من دولة

---

[1] ينظر : أحمد شوقي : أمير الشعراء و نغم اللحن و الغناء – بيروت – دار الكتب العلمية – ط 1 – 1992 – ص 146 .

[2] ينظر : المرجع نفسه – ص 146 .

[3] ينظر : أحمد شوقي لحن المجتمع و الوطن – بيروت – بيت الحكمة – ط 1 – 1968 – ص 29 .

[4] ينظر : حياة شوقي – ص 30 و 31 و 32 و 33 .

[5] ينظر : المرجع نفسه – ص 75 و 76 .

[6] ينظر : حسين شوقي ، أبي شوقي – ص 10 .

الخلافة قدسا تفيض عليه شئونه و حوادثه وحي الشعر و إلهامه ، (...) و الآخر رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة و نعيمها خير آمال الحياة و غايتها ،و متسامح تسع نفسه الإنسانية و تسع معها الوجود كله"[1] .

و في اتجاه هيكل ذهب عبد اللطيف شرارة حيث يقول : " الواقع أن شاعرية شوقي انبثقت عن القطب الموجب في اتجاهه وهو حب الحياة ، و القطب السالب و هو الإيمان بالقيم الأخلاقية الدينية ، و عاش أيامه على هذه الأرض وهو يترجح (...) و لكن بهدوء و اتزان بين هذين الجانبين المتعارضين ودون أن يوفق إلى صِهْرِهِمَا في وحدة متماسكة "[2] .

و يعارض شوقي ضيف فكرة حسين هيكل و عبد اللطيف شرارة بل و يعدهما مبالغين في حق شوقي ، لأن الخصال الماجنة لا تكاد تظهر عند شوقي إلا ظهورا باهتا ضئيلا ، و كأن حياة شوقي الشخصية و خصاله اللاهية تبعثرت في خضم الحياة الخارجية التي عاشها في القصر و على صفحات الصحف[3] . كما يؤيد حلمي مرزوق هذه الفكرة معللا رفضه القول بازدواجية شخصية شوقي : " لأن الازدواج هادم للشخصية ، و مرض يلم بها (...) و أصح من هذا التعليل القائلون باختلاف حالات النفس، و تداولها بين التناقض من حب و بغض و حزن و سرور و هي - بعد - صادقة في جميع ذلك، و هذا هو الشاهد المعلوم في كل الناس "[4] .

ومن الدارسين من رأى في تلك الازدواجية إفادة و نفعا للشاعر ، فعبد المجيد الحر يوضح لنا بان شوقي : "في العلانية أفاده تقربه من الخديوي عباس بأن يصبح وسيطا لمن يرغب في رتبة أو لقب أو وسام،و يغدو مرموقا وجيهاً ، و محط أنظار الساعين إليه بسبب دنيوي ، و في السر أفاد من المال الذي أحرزه بسبب ذلك التقرب ، فكان ينفقه على شراء الرياش و التحف الثمينة و يزين بها منزله و على مساعدة أصدقائه المقربين إليه، و إشراكهم معه في لهوه وملذاته "[5] .

أما حقيقة تلك الازدواجية في نظرنا ، أن أحمد شوقي بشاعريته المرهفة و بصيرته الثاقبة عرف كيف يسجل في شعره ذاته و ظروف بيئته و أحوال الناس من حوله ، و أنه الرجل الذي لم يخف يوما ما شخصيته ، فإن كان شوقي– كما يقول زكي مبارك – رجل دنيا لا يعرض عن أطايب العيش[6] ،

---

[1] ينظر : مقدمة الشوقيات – ج 1 – ص 6 .

[2] ينظر : شوقي شاعر العصر الحديث – القاهرة – دار المعارف – ط 13 – 1969 – ص 33 .

[3] ينظر : المرجع نفسه – ص 30 و 31 .

[4] ينظر : شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 136 .

[5] ينظر : أحمد شوقي : أمير الشعراء و نغم اللحن و الغناء – ص 73 و 74 .

[6] ينظر : أحمد شوقي – بيروت – دار الجيل – ب.ط – 1988 – ص 251 .

فإن شعره المجسد للعقيدة الإسلامية و معرفته الدقيقة للدين الإسلامي يلقي لنا الضوء على حقيقة عقيدة الشاعر. ونحن إذا دققنا النظر في شعر أحمد شوقي لا نجد فيه شيئا يشير إلى مروقه بل ولاء تام للإسلام و المسلمين ، و حسبك أن تقرأ قصائده الدينية التي يدعو فيها إلى الاعتصام بحبل الله تعالى والتي كان فيها حظ النبي ﷺ وافرا بين الرسل و الأنبياء،ففي " نهج البردة " نراه يمدح المصطفى محمد ﷺ قائلا :

مُحَمَّدٌ صَفوَةُ الباري وَرَحمَتُهُ ⁂ وَبُغيَةُ اللَهِ مِن خَلقٍ وَمِن نَسَمِ .

وَصاحِبُ الحَوضِ يَومَ الرُسلِ سائِلَةٌ ⁂ مَتى الوُرودُ وَجِبريلُ الأَمينُ ظَمي [1] .

و في دعوته إلى الأخوة بين الأديان جميعها ، لا يرى شوقي فرقا بين مسلم و مسيحي لاعتقاده أنهما دين سماوي واحد . و كثيرا ما كرر شوقي هذه المعاني توكيدا لها ، كما يفعل في مدح " المسيح " و الإشادة برسالته الإنسانية القائمة على المحبة و الرحمة حيث يقول :

وُلِـدَ الرِفقُ يَومَ مَولِدِ عيسى ⁂ وَ المُـروءاتُ وَ الهُدى وَ الحَيـــاءُ .

وَسَرَت آيَةُ المَسيحِ كَما يَس ⁂ ري مِنَ الفَجرِ في الوُجودِ الضِياءُ [2] .

و كان أحمد شوقي أكثر شعراء عصره حماسة للإسلام و دفاعا عنه ، بل كان يذهب إلى أبعد من ذلك ، إذ وقر في عزيمته أن يعيد للأمة الإسلامية مجدها الزائل بتأليف المسلمين و توحيدهم إذ يقول :

الديـنُ لِلّـهِ مَـن شاءَ الإِلَهُ هَدى ⁂ لِكُلِّ نَفسٍ هَوىً في الدينِ داعيها .

مَحَبَّةُ اللَهِ أَصلٌ في مَـراشِـدِهـــا ⁂ وَ خَشيَـةُ اللَهِ أُسٌّ في مَبـانيهـــا .

تَسامُحُ النَفسِ مَعنىً مِن مُروءَتِها ⁂ بَـلِ المُـروءَةُ في أَسمـى مَعـــانيها [3] .

و أخيراً ، فإن عامل الالتزام الديني ظاهرٌ بجلاءٍ في أكثر من محطة من سيرة الرجل ، و هو التزام نابعٌ من عقيدته الدينية أولاً ، و منْ إيمانه العميق بهويته الإسلامية ثانياً ، مما جعله يصْرِفُ همَّتَه عن الدنيا ، لأنَّ المجد الفعلي الذي كان يصبو إليه و العزّ الحقيقي الذي كان يتعشّقه أجَلّ و أرْفَع من أن ينشغل عنهما بما هو دونهما و هو : النجاة من العقاب و الفوز بالآخرة . أنظرْ إليه و هو يعبِّر عن ذلك كله و مُتوسِّلاً ربَّهُ الخالق البارئ لِلعفْوِ عنه :

وَ يَا رَبِّ هَلْ تُغْنِي عَنِ العَبْدِ حَجَّةٌ ⁂ وَ فِي العُمْرِ مَا فِيهِ مِنَ الهَفَوَاتِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 195 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 28 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 289 .

وَ تَشْهَدُ مَا آذَيْتُ نَفْساً وَ لَمْ أَضِرْ ** وَ لَمْ أَبْغِ فِي جَهْرِي وَ لاَ خَطَرَاتِي.
وَ لاَ غَلَبَتْنِي شِقْوَةٌ أَوْ سَعَادَةٌ ** عَلَى حِكْمَةٍ آتَيْتَنِي وَ أَنَاةِ.
وَلاَ جَالَ إلاَّ الخَيْرُ بَيْنَ سَرَائِرِي ** لَدَى سُدَّةٍ خَيْرِيَّةِ الرَّغَبَاتِ.
وَ لاَ بِتُّ إلاَّ كَابْنِ مَرْيَمَ مُشْفِقاً ** عَلَى حُسَّدِي مُسْتَغْفِراً لِعِدَاتِي.
وَ لاَ حُمِّلَتْ نَفْسٌ هَوًى لِبِلاَدِهَا ** كَنَفْسِيَ فِي فِعْلِي وَ فِي نَفَثَاتِي.
وَ أَنْتَ وَلِيُّ العَفْوِ فَامْحُ بِنَاصِعٍ ** مِنَ الصَّفْحِ مَا سَوَّدْتُ مِنْ صَفَحَاتِي[1] .

و بهذا ، فإنَّ في شعر أحمد شوقي أكثر من شاهد يدل على ولائه للعقيدة الإسلامية بأوضح صورها و أتمم معالمها ، مما لا يدع مجالا للشك في إخلاص الشاعر تجاه دينه و معتقده الذي حرص على أدائه بأكمل ما يمكن من وجوه الدقة و الكمال . بل ومن العجيب أنه نظم كل قصائده الدينية ومن بينها " البردة " و هو في ظل شبابه يلهو و يعبث و يختلف إلى ملاعب اللهو[2]. إلا أن قصائد شوقي الدينية لم تكن تمليها عليه المناسبات كما كان يفعل الكثير من الشعراء ، و إنما دافعه إلى ذلك النوع من النظم هو حب شوقي الكبير لمثل هذه الدكريات العطرة الذي أوصله إلى الحكم بأن : " الحلاوة في القرب من الله ، و المرارة في البعد عن رضاه "[3] .

و في رحاب الدعاء و التوسل ، يعترف أحمد شوقي بذنوبه التي يرجو من الله غفرانها ، خاشعا متذللا منكسرا مقرا بوطأة الذنب وعظيم الخطيئة،غير يائس من رحمة الله التي وسعت كل شيء،فلئن تعب شوقي و شعر بالإعياء ، فإن صراط الله المستقيم و درب الحق العظيم ، يبقى في خاطره أملا لا تطفئه رياح الشك و الحيرة والضلال ، هكذا يبدو في قصيدة " نهج البردة " :

إن جَلَّ ذَنبي عَنِ الغُفرانِ لي أَمَلٌ ** في اللهِ يَجعَلُني في خَيرِ مُعتَصِمِ.
أَلقى رَجائي إذا عَزَّ المُجيرُ عَلى ** مُفَرِّجِ الكَرَبِ في الدارَينِ وَالغَمَمِ.
إذا خَفَضتُ جَناحَ الذُلِّ أَسأَلُهُ ** عِزَّ الشَفاعَةِ لَم أَسأَل سِوى أُمَمِ.
وَإِن تَقَدَّمَ ذو تَقوى بِصالِحَةٍ ** قَدَّمتُ بَينَ يَدَيهِ عَبرَةَ النَدَمِ.[4]

هذا هو اليقين الذي كان شوقي يرفعه في كل دعاء ، لقد كان يلقي المتاع و الرحال بين يدي الله ،

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 99 و 100 .
[2] أحمد محفوظ ، حياة شوقي – ص 114 .
[3] منير سلطان ، الإيقاع الصرفي في شعر شوقي الغنائي – ص 46 .
[4] المصدر السابق – ج 1 – ص 194 .

و في قلبه يقينٌ بغفران الله تعالى له ، لذلك كان في رحلة الإياب يرجع إلى الله بقلب سليم منيب مطمئن :

فَلَم أَرَ غَيرَ حُكمِ اللَهِ حُكماً ** وَلَم أَرَ دونَ بابِ اللَهِ بابا .
وَأَنَّ البِرَّ خَيرٌ في حَياةٍ ** وَأَبقى بَعدَ صاحِبِهِ ثَوابا .
وَأَنَّ الشَرَّ يَصدَعُ فاعِلِيهِ ** وَلَم أَرَ خَيِّراً بِالشَرِّ آبا[1] .

و من ذلك نخلص إلى القول بأن شخصية أحمد شوقي الدينية التي عرفناها من خلال شعره هي نفسها شخصيته التي نعرفها من حياته ، و إنَّ شعره الإسلامي الذي نقرؤه في الشوقيات لا يستغرب من الشاعر الذي نظمه ، و لا من الرجل الذي علمنا بسيرته من أنباء معاصريه ، و بذلك شخصيته الدينية ماثلة هنا و هناك ، و أن قول بعض الدارسين بضعفها و فتورها لا يصح في نظرنا و في نظر سوانا من الباحثين ، لإن معالم شخصية شوقي الدينية انعكست بوضوح في شعره ، فجاء شعره صورة منها ومن وقائعه و من أحداث الحياة من حوله . فشوقي في الحقيقة يظهر في شعره الديني: "مُعلماً قبل أن يكون شاعرا ، يريد لشعره الانتشار على ألسنة الشباب و الرجال و النساء ، و أن يدخل كل بيت في العالم العربي ، ولم يكن المجتمع في ذلك الوقت ليسمح بالحرية الشخصية أو بمجاوزة الحدود ، لذلك كان شعر شوقي تقيا نقيا ورعا ، أما هو فكان "مسلما " "[2].

ولعل الغرض الأساسي الذي تظهر فيه ملامح ذلك الالتزام الديني بجلاء و وضوح عند شوقي ، هو غرض الشعر الإسلامي و الموضوعات القريبة منه . حيث ديوان أحمد شوقي لا يكاد ينقطع من هذا الغرض إذا قورن بالأغراض الشعرية الأخرى ، و هذا ما سوف نلمحه بشكل جلي حين تناولنا لهذا الغرض الشعري .

ثالثا : شعره الإسلامي

إن شعر أحمد شوقي الإسلامي صورة للحياة التي عاشها ، و صورة من فكره و إحساسه و دمه الساري في جسده ، إن تقرأ شعره الديني تشعر أنك ذات متميزة لا تكاد تخفى حتى تظهر مرة ثانية . و مرد هذه الحظوة إنما يعود في الحقيقة إلى مدى تمسك الشاعر بالدين الإسلامي القويم ، و تفانيه في الدفاع عنه في عصر كثرت فيه التحديات التي واجهت المنطقة الإسلامية آنذاك. و في ظل هذه الظروف ، توالت قصائد شوقي الدينية و انطلقت قريحته مصوِّرَةً المستجدات من الأحداث و شتى

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 69 .
[2] الإيقاع الصرفي في شعر شوقي الغنائي – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط 1 – 2000 – ص 45 .

المناسبات الدينية ، لأن القصائد الشاعر كان : " حَفِياً بدينه منذ شبابه ، ومازال به حفيا إلى نهاية حياته ،لأن شعره الديني ساير حياته كلها "[1] .و من ثم أخذ شعر شوقي الإسلامي طريقه إلى السمو و التألق ، الذي لم يكن ليبلغه لولا ما ألزم به نفسه من انتهاج طريق واضح ينبع من عقيدة واضحة وصولا إلى هدف سام و نبيل . و هذا هو شأو كل من يطمح إلى النبوغ الإنساني. فإذا كان الأدب مفرغا من العقيدة خاليا من الإيمان الصادق بها هبط و هوى بصاحبه ، و لهذا - كما ذكر أبو حاقة - لابد للالتزام أن يكون : " مرتبطا بالعقيدة منبثقاً من شدة الإيمان بها صادراً في جميع أشكاله و أحواله عن إيديولوجية معينة يدين بها الفكر الملتزم "[2] .

وانطلاقا من ذلك كله ، فإن الملامح التصور الإسلامي كثيرة في شعر أحمد شوقي ، موزعة على أربعة محاور رئيسية هي :

العقائد و العبادات - المناسبات الإسلامية - الشخصيات الإسلامية - المدائح النبوية

على أننا نريد التنبيه إلى حقيقة أساسية هي : إننا لا نبغي بالتماس حقائق الملمح الإسلامي في شعر شوقي مجرد المعرفة الثقافية، و إنما نريد التأكيد على أن التزام شوقي بالقضايا الدينية في شعره دليل على عقل الرجل و إسلامه. و ما انعكاس ذلك - بشكل جَلِيٍّ - على ما تفتقت عنه قريحته الشعرية إلا سببا في صدق الشاعر مع نفسه أولاً و في شعره ثانياً .

و لهذا اعتمد شوقي في شعره الإسلامي على بناء و تكوين صفات إيجابية في نفس الإنسان المؤمن والترقي بها من خلال المنافسة لتلك الصفات حتى تصبح سجية لها و ملكة راسخة فيها. و تأتي العبادات بمختلف صورها و أنواعها ، في مقدمة الشعر الإسلامي .

1.3 العقائد و العبادات :

1.1.3 الإيمان : إن الدين الإسلامي دين عظيم يشمل كل جوانب الحياة من عقيدة و شريعة . و قد حرص سلفنا الصالح من الصحابة و التابعين على الالتزام بأصول الإيمان التي رأوا أن صلاحها مُؤَذِّنٌ بصلاح أحوالهم جميعها ، ومن هنا جعل أحمد شوقي هذه القضية أساسية كرس لها شعره ووظف لها كل طاقاته ، لا سيما بعد أن رأى في زمانه هدم معتقدات المسلمين و إفساد أحوالهم، فسعى لأن يعيد للأمة الإسلامية الثقة في نفسها و دينها ، و يوقظ شعورها بعظمة إيمانها و قيمها ، و أن يحي الأمل في نفوس أبنائها ، فيشارك كل واحد منهم في تحقيق أهداف أمته ، " الإيمانية الثابتة و المرحلية ،

---

[1] أحمد الحوفي ، الاتجاه الروحي في شعر شوقي – القاهرة – معهد البحوث و الدراسات العربية – ب . ط – 1967 – ص 6 .

[2] ينظر : الالتزام في الشعر العربي – بيروت – دار العلم للملايين – ط 1 – 1979 – ص 14 .

و ليساهم في عمارة الأرض ، و بناء حضارة إيمانية ظاهرة ، و حياة إنسانية نظيفة ، و هو يخضع في ذلك كله لمنهاج الله الحق المتكامل قرآنا و سنة "[1].

و من هذا المنطلق ، جاء تصوير شوقي لآيات خلق الله في الكون تصويرا مُعبّرا ، و منهيا قصيدته بنفحة إيمانية مؤثرة تفوح بعطر الحكمة النابعة من نفس تنعم بهدى الله :

تِلكَ الطَبيعَةُ قِف بِنا يا ساري ⁂ حَتّى أُريكَ بَديعَ صُنعِ الباري
تِلكَ الطَبيعَةُ قِف بِنا يا ساري ⁂ حَتّى أُريكَ بَديعَ صُنعِ الباري
مِن كُلِّ ناطِقَةِ الجَلالِ كَأَنَّها ⁂ أُمُّ الكِتابِ عَلى لِسانِ القاري
دَلَّت عَلى مَلِكِ المُلوكِ فَلَم تَدَع ⁂ لِأَدِلَّةِ الفُقَهاءِ وَالأَحبارِ
مَن شَكَّ فيهِ فَنَظرَةٌ في صُنعِهِ ⁂ تَمحو أَثيمَ الشَكِّ وَالإِنكارِ[2].

و لعل حب شوقي للذات الربانية ، جعله يتشبث بالإيمان و التوحيد : عشقا و توحيدا و ملاذا ، معلنا أن الإنسان اللبيب الباحث عن حقيقة الأصول الاعتقادية و العملية سيجدها لا محالة في الإيمان بالله و الإنابة إليه :

رَبِّ شُقتَ العِبادَ أَزمانَ لا كُت ⁂ بٌ بِها يُهتَدى وَلا أَنبياءُ .
ذَهَبوا في الهَوى مَذاهِبَ شَتّى ⁂ جَمَعَتها الحَقيقَةُ الزَهراءُ .
فَإِذا لَقّوا قَوِيّاً إِلَيها ⁂ فَلَهُ بِالقُوى إِلَيكِ اِنتِهاءُ .
وَإِذا آثَروا جَميلاً بِتَنزيـ ⁂ ـهٍ فَإِنَّ الجَمالَ مِنكِ حِباءُ .
وَإِذا أَنشَئوا التَماثيلَ غُرّاً ⁂ فَإِلَيكِ الرُموزُ وَالإِيماءُ .
لِعُلاكَ المُذَكَّراتُ عَبيدٌ ⁂ خُضَّعٌ وَالمُؤَنَّثاتُ إِماءُ[3].

بهذه الروحية العابقة بصدق الإيمان و التقوى ، حلقت روح أحمد شوقي في عالم الملكوت ، مستلهمة منه كل معاني الجلال و العظمة و الطهارة و القداسة ، فإذا بكل المعاني السامية من الرحمة و المحبة و القوة و المناجاة ، و الجمال و العبودية ، تتلبس هذا الإنسان "شوقي الشاعر" ، لتعيده إلى عالم الواقع سفرا خالدا عنوانه "مع الله" .

---

[1] محمد حسن أبريغش ، الأدب الإسلامي : أصوله و سماته – عمان – دار البشير – ط 1 – 1992 – ص 108 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 2 – ص 36 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 25 و 26 .

و لشوقي في الإيمان جوانب أخرى مستأصلة فيه لا يقتسرها في شعره الإسلامي قسرا ولا يفتعلها افتعالا ،وإنما طبعت فيه، منها قوله في الشهادة: "كلمة هي الدين،وهي كنه اليقين ، و هي الحق المبين، لم تزل مقدمة الكتاب و فاتحة الخطاب و مفتاح الباب. و من عبقرية الشهادة – أماتنا الله وإياك عليها– أن حسن الظن بالله طالما أوقع في نفوس الجماعات أنها أفضل عمل العبد عند ربه، و أنها ربما قامت مقام الأداء عن سائر الفرائض حتى فرط المفرطون، وهم عليها يتوكلون "[1]. ثم يهب الله تعالى لأحمد شوقي قلب الإيمان المطمئن الرضي ، هذا القلب الذي أودع الله فيه حب الضعفاء و المنكسرين و ملاطفة اليتامى و الإحسان إليهم والشفقة عليهم و خفض الجناح لهم،و بذلك تتحقق الحرية له القربة من الله تعالى :

وَيَـرى اليَتامـى لائِـذينَ بِظِلِّهِ ⁂ وَيَرى الأَرامِـلَ يَعتَـصِمنَ بِبـابِه .
وَيَراهُ قَد أَدّى الحُقوقَ جَميعَها ⁂ لَم يَنـسَ مِنها غَيـرَ حَـقِّ شَـبابِـه .
أَدّى مِنَ المَعروفِ حِصّـَةَ أَهـلِهِ ⁂ وَقَضى مِنَ الأَحسابِ حَقَّ صِحابِه [2].

و يسخر شوقي شعره الإسلامي أيضا لتحسين العلاقات الاجتماعية بين الناس،فضلا عن تهذيب أخلاقهم، بحيث كان يرى في الدين عامة و الإيمان خاصة عاملا أساسيا لنزع التفرقة و التكبر من النفوس ، إذ لا فرق عند المؤمن بين غني وفقير و رفيع و وضيع بل يجد الناس كلهم سواسية :

أَلَم تَرَ لِلهَـواءِ جَرى فَأَفـضى ⁂ إِلى الأَكـواخِ وَاِخـتَرَقَ القِـبابـا .
وَأَنَّ الشَمسَ في الآفاقِ تَغشى ⁂ حِمى كِسرى كَما تَغشى اليَبابا .
وَأَنَّ الماءَ تُـروى الأُسـدُ مِنـهُ ⁂ وَيَشفـي مِـن تَلَعـلُعِها الـكِلابـا .
وَسَوّى اللَهُ بَينَكُـمُ المَنـايـا ⁂ وَوَسَّدَكُـم مَعَ الرُسـلِ التُرابـا [3].

ولعل هذا الجانب نفسه هو الذي أفضى بشوقي إلى تخصيص نصيب وافر من شعره للحديث عن مدى تسامح الإسلام مع الديانات الأخرى و دعوة الجميع إلى التآخي فيما بينهم،وفي هذا الشأن يقول:

أَرسَلتَ بِالتَوراةِ موسى مُرشِداً ⁂ وَاِبنَ البَـتولِ فَعَلَّـمِ الإِنـجيـلا .
وَفَجَرتَ يَنبوعَ البَيانِ مُحَمَّـداً ⁂ فَسَقى الحَديثَ وَناوَلَ التَنزيلا [4].

و في الاتجاه ذاته ،يؤكد شوقي أن الأديان السماوية مصدرها واحد هو من الله و إليه ، و أن

---

[1] ينظر : أسواق الذهب – القاهرة – مطبعة الاستقامة – ب . ط – 1951 – ص 79 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 3 – ص 34 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 70 و 71 .
[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 181 .

دعائمها هي : صدق المعتقد و البعد عن الكبائر و أداء الفرض و إتيان النوافل و جهاد النفس ، يقول شوقي في ذلك :

الديـنُ لِلّهِ مَـن شاءَ الإلَهُ هَدى ⁂ لِكُلِّ نَفسٍ هَوىً في الدينِ داعيها .
ما كانَ مُختَلِفُ الأَديانِ داعِيَةً ⁂ إلى اِختِلافِ البَرايا أَو تَعاديها .
الكُتبُ وَالرُسلُ وَالأَديانُ قاطِبَةً ⁂ خَزائِنُ الحِكمَةِ الكُبرى لِواعيها .
مَحَبَّةُ اللَهِ أَصلٌ في مَراشِدِها ⁂ وَ خَشيَةُ اللَهِ أُسٌّ في مَبانيها .
وَكُلُّ خَيرٍ يُلَقّى في أَوامِرِها ⁂ وَكُلُّ شَرٍّ يُوَقّى في نَواهيها [1] .

و قد اغتنم شوقي مناسبة تحويل كنيسة " أيا صوفيا " إلى مسجد ليظهر - في اعتذار لَبقٍ - مدى تسامح الديانتين الإسلام و المسيحية ، حيث يقول :

وَكُلُّ خَيرٍ يُلَقّى في أَوامِرِها ⁂ وَكُلُّ شَرٍّ يُوَقّى في نَواهيها .
كانَت لِعيسى حَرَماً فَاِنتَهَت ⁂ بِنُصرَةِ الروحِ إلى أَحمَدِ [2] .

و شوقي يذهب أبعد من ذلك ، حين يدعو الأقباط و المسلمين إلى التعايش معا بسلام في أرض " مصر " فيقول :

يا بَني مِصرَ لَم أَقُل أُمَّةَ ال ⁂ قِبطِ فَهَذا تَشَبُّثٌ بِمُحالِ .
إِنَّما نَحنُ مُسلِمينَ وَقِبطاً ⁂ أُمَّةٌ وُحِّدَت عَلى الأَجيالِ .
سَبَقَ النيلُ بِالأُبُوَّةِ فينا ⁂ فَهوَ أَصلُ وَآدَمُ الجَدُّ تالي .
نَحنُ مِن طينِهِ الكَريمِ عَلى اللَ ⁂ هِ وَمِن مائِهِ القَراحِ الزُلالِ .
وَإِلى اللَهِ مَن مَشى بِصَليبٍ ⁂ في يَدَيهِ وَمَن مَشى بِهِلالِ [3] .

و إزاء تلك الظروف التي عانى منها كل من الأقباط و المسلمين ، فإن شوقي وهو يعبر بشعره عن آماله في التوفيق بين القومين ، يلجأ إلى ما تنص عليه تعاليم الإسلام كدين في التحكيم بين الناس :

أَعَهِدتَنا وَالقِبطُ إِلاّ أُمَّةٌ ⁂ لِلأَرضِ واحِدَةٌ تَرومُ مَراما ؟
نُعلي تَعاليمَ المَسيحِ لِأَجلِهِم ⁂ وَيُوَقِّرونَ لِأَجلِنا الإِسلاما .
الدينُ لِلدَيّانِ جَلَّ جَلالُهُ ⁂ لَو شاءَ رَبُّكَ وَحَّدَ الأَقواما [4] .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 289 .
[2] المصدر نفسه – ج 2 – ص 25 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 189 و 190 .
[4] المصدر نفسه – ج 3 – ص 145 .

ثم إن المؤمن مادام في معية الله تعالى و في كنف بيته و بين دفتي كتابه، لا يعرف للخوف سبيلا و لا للقلق طريقا، و لا يأسى على ما فات ، و لا يهتم بما هو آت ، حيث يقول شوقي :

وَالمُؤمِنُ المَعصومُ في أَخلاقِهِ ⁂ مِن كُلِّ شائِنَةٍ وَ في آدابِه .

أَبَداً يَراهُ اللهُ في غَلَسِ الدُجى ⁂ مِن صَحنِ مَسجِدِهِ وَحَولِ كِتابِه[1] .

ولعل من أعظم الأسباب الموصلة إلى السعادة في الدنيا ، و النعيم في الآخرة ، هو صرف الإنسان المؤمن همته عن الدنيا ،و تحقيره لها ، و عدم النيل منها ، بل ولا بد من نفض يده عنها لأنه سيد عليها و ليس لها عليه من سلطان:

أَخا الدُنيا أَرى دُنياكَ أَفعى ⁂ تُبَدِّلُ كُلَّ آوِنَةٍ إِهابا .

فَمَن يَغتَرُّ بِالدُنيا فَإِنّي ⁂ لَبِستُ بِها فَأَبلَيتُ الثِيابا .

وَلَم أَرَ مِثلَ جَمعِ المالِ داءً ⁂ وَلا مِثلَ البَخيلِ بِهِ مُصابا .

فَلا تَقتُلكَ شَهوَتُهُ وَزِنها ⁂ كَما تَزِنُ الطَعامَ أَوِ الشَرابا[2] .

وهي أحكام سمت بشوقي إلى دعوة الناس إلى فهم الإسلام فهما حقيقيا ، بعدما عمل الغرب على طمس معالمه بصورة لا تغري كل إنسان غيور عن إيمانه ، فكان أن انبرى الشاعر لبيان عظمة الإسلام و الخير الذي بشر به البشرية ، إن هي سارت تحت لوائه ، وفي ذلك يقول شوقي :

أَيُّها النافِرونَ عودوا إِلَينا ⁂ وَلِجوا البابَ إِنَّهُ الإِسلامُ[3] .

حيث يقصد شوقي بذلك أنه ما مر على أمة الإسلام من خمول و اتكالية ، جعل منها أمة قابلة للاستعمار ،ومن أتباعها أناسا فهموا القرآن و الإسلام على أنه عبادة فردية منعزلة عن حركة الحياة ، لذلك فإن : "النافرين قوم على غير حق و و أنهم لا منطق لهم في الخروج على لفيف المسلمين ، فالدعوة مدعومة بالحجة و البرهان ، و ما كان خروجا على هذه الحجة كان خروجا على الإسلام "[4] ، في حين تجد المؤمن بهذا الدين ما يكاد الإيمان يستقر في ضميره حتى يحس أنه قوة فاعلة مؤثرة ، فاعلة في ذات نفسه أولا ، و فاعلة في الكون من حوله ثانيا .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 3 – ص 33 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 69 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 242 .

[4] حلمي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 174 .

ثم إن الناظر في قصائد شوقي يرى أن موضوع مكارم الأخلاق هو أيضا أخذ حيزا كبيرا في شعره لأن الشاعر كان على يقين أن الأخلاق الكريمة هي جماع الشخصية المتميزة ، و أن المبادرين إليها هم أصحاب الإيمان و المروءة الذين يسارعون في اغتنامها حيث يقول:

المَجدُ وَالشَرَفُ الرَفيعُ صَحيفَةٌ ⁂ جُعِلَت لَها الأَخلاقُ كَالعُنوانِ[1].

ثم يقول :

كَذا الناسُ : بِالأَخلاقِ يَبقى صَلاحُهُم ⁂ وَيَذهَبُ عَنهُم أَمرُهُم حينَ تَذهَبُ[2].

ولعل موقف شوقي من الأخلاق ، و دعوته إلى التمسك بها يتجسد في هذين البيتين :

تَخَلَّقِ الصَفحَ تَسعَد في الحَياةِ بِهِ ⁂ فَالنَفسُ يُسعِدُها خُلقٌ وَيُشقيها .

وَالنَفسُ إِن كَبُرَت رَقَّت لِحاسِدِها ⁂ وَاِستَغفَرَت كَرَماً مِنها لِشانيها[3].

و يستمر شوقي في حديثه عن سمات الإيمان،فيذكر لنا من هذا القبيل فخره بالقيم و الفضائل التي دعا إليها الإسلام و تجسيده لها فكرا و سلوكا . و من تلك القيم و معانيها في شعره مدحه لمبدأ الشورى الذي اعتبره شوقي من صميم فلسفة الإسلام :

نَظمٌ مِنَ الشورى وَحُكمٌ راشِدٌ ⁂ أَدَبُ الحَضارَةِ فيهِما وَالمَنطِقُ[4].

و قوله أيضا :

الأَمرُ شورى لا يَعيثُ مُسَلَّطٌ ⁂ فيهِ وَلا يَطغى بِهِ جَبّارُ[5].

ونظير هذا المعنى ، نجده في قصيدة أخرى يعتد فيها شوقي بشجاعة أمته ، محفزا إياها على الكفاح و الجهاد :

إِنَّ الَّتي تَبغونَ دونَ مَنالِها ⁂ طولُ اِجتِهادٍ وَاِضطِرادُ كِفاحِ[6].

و تبعا لما سبق ، فإنه تستوقفنا قصائد أخرى لشوقي تفاعل فيها مع واقع أمته الإسلامية و قضاياها ، بحيث توحد هم أمته العام مع همه الشخصي. فغدا شعره معبرا عن آلامها،و صورة لواقعها، و نابضا بآمالها، ملتمسا من المولى تعالى الفرج و العون بسبب انهيار الأمة الإسلامية وضياعها

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 3 – ص 158 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 44 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 290 .
[4] المصدر نفسه – ج 3 – ص 110 .
[5] المصدر نفسه – ج 2 – ص 165 .
[6] المصدر نفسه – ج 2 – ص 155 .

ومعاناة الإنسان فيها لوجود الظلم و الإحساس بالاغتراب بكل أنواعه و تكالب الاستعمار على أوطانها ، هذا ما جعله يظهر أوجاعه الدفينة و حروحه الكلمى و يصور معاناته اليائسة حيث يقول في همزيته :

ما جِئتُ بابَكَ مادِحاً بَل داعِياً ⁂ وَمِنَ المَديحِ تَضَرُّعٌ وَدُعاءُ .
أَدعوكَ عَن قَومي الضِعافِ لِأَزمَةٍ ⁂ في مِثلِها يُلقى عَلَيكَ رَجاءُ [1] .

ثم لا يلبث أن يتصاعد تصوير الشاعر لواقع الأمة منطويا على صور جزئية مترابطة توحي بعمق المأساة، كاشفا عن السبب الرئيسي لما آل إليه حال العرب و المسلمين و هو الوهن و التفرقة رغم كثرتهم ، حيث يقول :

مُتَفَكِّكونَ فَما تَضُمُّ نُفوسَهُم ⁂ ثِقَةٌ وَلا جَمَعَ القُلوبَ صَفاءُ .
رَقَدوا ، وَغَرَّهُمُ نَعيمٌ باطِلٌ ⁂ وَنَعيمُ قَومٍ في القُيودِ بَلاءُ [2] .

على أنه رغم تلك المآسي التي كانت تعانيها الأمة الإسلامية ، و الغفوة التي أودت بهممها و كبلت صحوتها ، إلا أن شوقي : " واع كل الوعي بما يكتنف واقعه من مخاطر تحدق بالأمة و قيمها ، و بكل من يحمل هم هذه الأمة و يقف في صف المستضعفين ، و المخاطر لا تثنيه عن أداء رسالته في اتجاه تكريس القيم الأصيلة و الخالدة "[3] ، لهذا لجأ إلى خالق الكون جل شأنه لينقذ هذه الأمة التي اتخذت الله ربا و الإسلام دينا و محمدا ﷺ رسولا و نبيا :

سَأَلتُ اللهَ في أَبناءِ دينـي ⁂ فَإِن تَكُنِ الوَسيلَةَ لي أَجابا .
وَما لِلمُسلِمينَ سِواكَ حِصنٌ ⁂ إِذا ما الضَرُّ مَسَّهُمُ وَنابا [4] .

أو حين يقول :

يا رَبِّ هَبَّت شُعوبٌ مِن مَنِيَّتِها ⁂ وَاِستَيقَظَت أُمَمٌ مِن رَقدَةِ العَدَمِ .
رَأى قَضاؤُكَ فينا رَأيَ حِكمَتِهِ ⁂ أَكرِم بِوَجهِكَ مِن قاضٍ وَمُنتَقِمِ .
رَأى قَضاؤُكَ فينا رَأيَ حِكمَتِهِ ⁂ أَكرِم بِوَجهِكَ مِن قاضٍ وَمُنتَقِمِ . [5]

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 41 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 41 .
[3] عمر الملاحي : تجليات الوعي في القصيدة الإسلامية المعاصرة / رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب – وجدة – 1999 / 2000 – ص 24 .
[4] المصدر السابق – ج 1 – ص 72 .
[5] المصدر نفسه – ج 1 – ص 208 .

خلاصة القول ، لقد بقيت الكثير من صور الإيمان التي التزم بها شوقي مبثوثة في شعره ، و إنما وقفنا - في هذه الصفحات القليلة - عند أهمها للإقرار بأن شعره الإسلامي بدا متقدا بالإيمان و العقيدة الإسلامية الراسخة في جميع أشكالها و أحوالها ، و في حدود ما يتطلبه العقل و الخيال من صدق و حقيقة و عمل صالح.على أن هذا الارتباط الشديد بالعقيدة - الذي اعتبره شوقي مدار الإسلام كله - هو الذي جعل معظم شعره ينطق : " بالعاطفة الإسلامية و يعالج في قسم من قصائده مشاكل الإسلام و قضاياه ، على ألا يكون في سائر شعره ما يخالف عقيدة الإسلام ، أو يناقض مواقفه الإسلامية الصادقة في قصائده الأخرى "[1]. و الواقع أن شوقي كان يعرف ربه و مستيقن من أن لا سبيل إلى رضاه إلا بالإيمان به و الاستقامة على منهجه .و من هذا القبيل فإنه : " لم يقل في سر الوجود و ماهية النفس غير ما قاله علماء التوحيد و لكن شوقي قلب نظراته في الوجود و أعانه خياله الواسع على إلباس آرائه صورا جديدة ترفل فيها و تزهو "[2]. ثم إن شوقي – في نظرنا – جعل من الإيمان سبيلا دعويا يحث من خلاله الناس على الابتعاد عن أي تعصب طائفي أو خصام ديني ، لأن الإسلام و الديانات الأخرى كلها ديانات سماوية و إن اختلفت في التسمية . وأن اختلاف الأديان ليس داعية إلى العداء بل المسلمون أحق بخلق التسامح مع غيرهم ، فإن " لهم ما لنا و عليهم ما علينا " ذمة متواترة و حق شرعي في رقاب المسلمين.

2.1 الصلاة : إلى جانب الإيمان و توحيد الله تعالى،كان أحمد شوقي محبا لإيحاءات الصلاة ، بما فيها من معان سامية و ترفع و ارتقاء إلى أنوار الهدى و مشارق التقى ، و لأنه يعتقد أيضا بأن الإيمان الكامل تبدو آثاره في تأدية المؤمن لصلاته . و من ثم فإنها لا تنفك عن حياة الإنسان ، بل هي عمادها . يقول شوقي :

خِفافاً إِلى الداعي سِراعاً كَأَنَّما ** مِنَ الحَربِ داعٍ لِلصَلاةِ مُثَوِّبُ[3].

وخطاب شوقي الدعائي للصلاة خطاب مبني على الإخلاص لله وإقبال العبد عليه بحضور القلب و خشوع تام:

وَصَلِّ صَلاةَ مَن يَرجو وَيَخشى ** وَقَبلَ الصَومِ صُم عَن كُلِّ فَحشا[4].

---

[1] أحمد عبد اللطيف الجدع و حسين أدهم جرار ، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث – الجزء الأول – ص 9 .

[2] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – بيروت – دار المسيرة – ط 2 – 1979 – ج 2 – ص 183 .

[3] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 48 .

[4] المصدر نفسه – ج 4 – ص 32 .

و أية عبادة أسمى من صلاة المؤمن المنقطع إلى الله ، المقيم لها قولا و فعلا و سلوكا ، بعد أن أحس بالمسؤولية الملقاة على عاتقه كخليفة الله تعالى في أرضه.و بهذه العاطفة الإسلامية المتقدة و الراسخة في عقل الإنسان و حياته يأتي قبول الله عز و جل لعمل عبده الصالح الذي يريد به وجهه . هذا ما دعا شوقي كل إنسان إلى الالتزام به قائلا :

فَإِن تَكُ عالِماً فَاِعمَل وَفَطِّن ⁂ وَإِن تَكُ حاكِماً فَاِعدِل وَأَحسِن .
وَإِن تَكُ صانِعاً شَيئاً فَأَتقِن ⁂ وَكُن لِلفَرضِ بَعدَئِذٍ مُقيما [1] .

و منها هنا جاءت الصلاة عونا على مصالح الدين ، فالعبد إذا داوم على الصلاة و حافظ عليها ، قويت رغبته في الخير و سهلت عليه الطاعات ، رجاء في مجازاة ربه لأموره ، و مباركة له في ماله و أعماله . و هذا ما يشير إليه أحمد شوقي حين يذكر ثمار الصلاة العظيمة قائلا: "لو لم تكن رأس العبادات ، لعدت من صالحة العبادات ، رياضة الأبدان ، و طهارة أردان ، و تهذيب وجدان ، و شتى فضائل يشب عليها الجواري و الغلمان " [2] .

ثم إن سقوط بلاد الأندلس مازالت ذكراها طرية في وجدان شوقي و ضميره ، بحيث نراه و هو يسترجع تلك الظروف العصيبة ، يعجب بأهل الأندلس في وفائهم لعباداتهم و على رأسها الصلاة التي لم يحولوا دون الالتزام بها رجالا و نساء ، حيث يقول :

خَفَتِ الأَذانُ فَما عَلَيكِ مُوَحِّدٌ ⁂ يَسعى وَلا الجُمَعُ الحِسانُ تُقامُ .
وَخَبَت مَساجِدُ كُنَّ نوراً جامِعاً ⁂ تَمشي إِلَيهِ الأُسدُ وَالآرامُ .
يَدرُجنَ في حَرَمِ الصَلاةِ قَوانِتاً ⁂ بيضَ الإِزارِ كَأَنَّهُنَّ حَمامُ [3] .

و لعل أجمل ما قاله شوقي في هذا الباب ، قصيدته "نهج البردة" التي مدح فيها النبي ﷺ و أثنى عليه ، مشيرا إلى أنه ﷺ كان أوفى الناس و أسماهم في الإتيان بأوامر ربه عابدا مصليا ، إذ يقول شوقي :

يا رَبِّ صَلِّ وَسَلِّم ما أَرَدتَ عَلى ⁂ نَزيلِ عَرشِكَ خَيرِ الرُسلِ كُلِّهِمِ .
مُحيِ اللَيالي صَلاةً لا يُقَطِّعُها ⁂ إِلّا بِدَمعٍ مِنَ الإِشفاقِ مُنسَجِمِ [4] .

كما اتجه شعر شوقي في شعيرة الصلاة إلى مدح أخلاق المعتنقين للإسلام و الثناء عليهم ، الذين كان يتوسم فيهم الشاعر الخير و البركة ، و في ذلك يقول :

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 4 ص 36 .
[2] أسواق الذهب – ص 81 .
[3] المصدر السابق – ج 1 – ص 238 .
[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 207 .

وَمِن عَجيبٍ لِغَيرِ اللَهِ ما سَجَدوا ⁂ عَلى الفَلا وَلِغَيرِ اللَهِ ما رَكَعوا .
كَيفَ اِهتَدى لَهُمُ الإِسلامُ وَاِنتَقَلَت ⁂ إِلَيهِمُ الصَلَواتُ الخَمسُ وَالجُمَعُ ؟ [1].

و حتى مع أحبته و أقاربه الذين قضوا نحبه ، فقد كان شوقي وفيا لهم في مماتهم ، كما كان وفيا لهم في حياتهم ،فالموت لا يحول دون التزام الشاعر بالوفاء لجدته التي أتاه نعيها وهو في المنفى في الأندلس سنة 1918 ، و الإشادة بتقواها و تدينها حيث يقول :

وَقَبرٍ مَنوطٍ بِالجَلالِ مُقَلَّدٍ ⁂ تَليدَ الخِلالِ الكُثرَ وَالطارِفَ الجَمّا .
وَبِالغادِياتِ السافِياتِ نَزيلَهُ ⁂ مِنَ الصَلَواتِ الخَمسِ وَالآيِ وَالأَسما [2].

لكن شوقي على يقين من أنه إذا خشع قلب المصلي و سيطر على أحواله الشريرة كحب الدنيا و التنافس عليها و الطمع و الجبن و الظلم ، ساد العدل و المروءة و العفة و الجود ، و حينها تنظر : " جلال الجمع ، و تأمل أثرها في المجتمع ، و كيف ساوت العلية بالزَّمَع ؟ مست الأرض الجباه ، فالناس أكفاء و أشباه "[3].

3.1 <u>الزكاة</u> :من محاسن الزكاة أنها فرضت لدفع صولة الفقراء و تطهير نفس المرء و ماله من رذيلة الشح، بالإضافة إلى أنها تحث الناس على التخلق بأخلاق الكرام من سخاء و جود ، كما أنها وسيلة تدخل المسرة و الفرحة على قلوب الفقراء و المعوزين لإصلاح حالهم و سد حاجاتهم . و لعل هذا ما ذكره شوقي وهو يصور سر هذه الفريضة :

وَالبِرُّ عِندَكَ ذِمَّةٌ وَفَريضَةٌ ⁂ لا مِنَّةٌ مَمنونَةٌ وَجَباءُ .
جاءَت فَوَحَّدَتِ الزَكاةُ سَبيلَهُ ⁂ حَتّى اِلتَقى الكُرَماءُ وَالبُخَلاءُ .
أَنصَفَت أَهلَ الفَقرِ مِن أَهلِ الغِنى ⁂ فَالكُلُّ في حَقِّ الحَياةِ سَواءُ .
فَلَوَ اَنَّ إِنساناً تَخَيَّرَ مِلَّةً ⁂ ما اِختارَ إِلا دينَكَ الفُقَراءُ [4].

و بعد أن علم شوقي موقف الإسلام من مانعي الزكاة ، أشهر قلمه في وجوه الذين توانوا عن إخراجها و تكاسلوا في تأديتها ، من منطلق أن الزكاة حق لفقراء المسلمين على أغنيائهم . و في ذلك يقول :

عَجِبتُ لِمَعشَرٍ صَلّوا وَصاموا ⁂ عَواهِرَ خِشيَةً وَتُقى كِذابا .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 157 .
[2] المصدر نفسه – ج 3 – ص 148 .
[3] أسواق الذهب – ص 81 .
[4] المصدر السابق – ج 1 – ص 38 و 39 .

وَتُلفيهُمُ حِيالَ المالِ صُمّاً ** إذا داعي الزَكاةِ بِهِم أَهابا .
لَقَد كَتَموا نَصيبَ اللَهِ مِنهُ ** كَأَنَّ اللَهَ لَم يُحصِ النِصابا .
وَمَن يَعدِل بِحُبِّ اللَهِ شَيئاً ** كَحُبِّ المالِ ضَلَّ هَوىً وَخابا .
أَرادَ اللَهُ بِالفُقَراءِ بِرّاً ** وَبِالأَيتامِ حُبّاً وَارتِبابا [1] .

وبذلك ، فلو أخرجها الأغنياء لانقطع دابر الإشتراكية المتطرفة و ساد العدل و المساواة بين أصناف الناس كلهم . يقول شوقي معاتبا و محذرا: " أيها الناس أمر الله فصليتم، و نهى المال فما زكيتم (...) هي مال الفقير خلستموه، و رزق المحروم حبستموه ، و حق العاجز في الحياة بخستموه . تقرضون الولاة ، و لا تقرضون الله ، و تنفقون تملقا لأهل الجاه ، و لا تنفقون تعلقا بالنجاة " [2] . كما كان شوقي هو نفسه كريما ، كثير السخاء و العطاء ، لا يعرف في بذل المال حدودا ، حيث يقول :

وَإِنّي وَلا مَنٌّ عَلَيكَ بِطاعَةٍ ** أُجِلُّ وَأُغلي في الفُروضِ زَكاتي .
أُبلَغُ فيها وَهيَ عَدلٌ وَرَحمَةٌ ** وَيَترُكُها النُسّاكُ في الخَلَواتِ [3] .

وفي هذا المجال،نجد صديقه شكيب أرسلان يعترف له بكرمه،و أنه كان له إكرام و قرى للمحتاجين حتى لا تكاد يده تمسك نقدا ، فكان : " لا يأبى أن يجمع المال ، لكنه يجمعه لينفقه ، و يعطي البر حقة ، و يمتع به أهله الذين كان له رئبالا في اللأواء ، و كان فعل شوقي مطابقا لقوله في مواساة الفقراء " [4] .

4.1 الصيام : و إذا كان الصيام هو إمساكُ و حظرُ عن الأكل و الشرب و المباشرة ، فإن شوقي يذكر ما للصوم من تأثير عجيب في حفظ الجوارح الظاهرة و القوى الباطنة ، و حمايتها من الشهوات التي استولت عليها فأفسدتها. مجزما أن الصلاة و الصوم من أكبر العون على تقوية النفس على الصبر و الحلم، و تجنب كل ما من يثير الغضب و الحقد حيث يقول :

يا مُديمَ الصَومِ في الشَهرِ الكَريم ** صُم عَنِ الغيبَةِ يَوماً وَالنَميم .
وَإِذا صَلَّيتَ خَف مَن تَعبُدُ ** كَم مُصَلٍّ ضَجَّ مِنهُ المَسجِدُ [5] .

كما يبعث الصوم في الإنسان فضيلة الرحمة بالفقراء ، و العطف على البائسين ، فإن الإنسان إذا

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 70 .
[2] أسواق الذهب – ص 85 .
[3] المصدر السابق – ج 1 – ص 100 .
[4] شوقي أو صداقة أربعين عاما – ص 219 .
[5] المصدر السابق – ج 4 – ص 42 .

جاع تذكر الفقير الجائع ، و هو في نهاية المطاف عبادة و امتثال لأمر الله سبحانه و تعالى حيث يرى شوقي في الصوم أنه : "حرمانٌ مشروع ، و تأديبٌ بالجوع، و خشوعٌ لله و خضوعٌ (...) يستثير الشفقة ، و يحض على الصدقة ، يكسر الكبر، و يعلم الصبر و يسن خلال البر "[1].

5.1 الحج : إنه الركن الخامس و الأخير في الشريعة الإسلامية ، و قد عبر شوقي من خلال تلك المواكب الروحية القادمة من كل فج عميق ، و المتجهة إلى صعيد واحد ، لعبادة إله واحد . و قد نظم شوقي خواطره حول الحج ، بمناسبة حج " لخديوي عباس" في قصيدة تصدرها دعاء ضارع الذي لا يملك الإنسان فيه إلا أن يوجهه إلى كل قاصد إلى بيت الله الحرام ، حيث يقول :

إلى عَرَفاتِ اللهِ يا خَيرَ زائِرٍ ⁂ عَلَيكَ سَلامُ اللهِ في عَرَفاتِ .
وَيَومَ تُوَلّى وُجهَةَ البَيتِ ناضِراً ⁂ وَسيمَ مَجالي البِشرِ وَالقَسَماتِ .
عَلى كُلِّ أُفقٍ بِالحِجازِ مَلائِكٌ ⁂ تَزُفُّ تَحايا اللهِ وَالبَرَكاتِ .
وَفي الكَعبَةِ الغَرّاءِ رُكنٌ مُرَحِّبٌ ⁂ بِكَعبَةِ قُصّادٍ وَرُكنِ عُفاةِ[2].

فالشاعر يصور لنا في هذه الأبيات، ما يعلو وجه الحاج من دلائل الفرحة و البهجة، و ما يخالط قسماته من البشر و السرور . ثم يرنو ببصره إلى هناك في آفاق الحجاز و قد امتلأت بأفواج الملائكة يلوحون للحجيج،ويزفون إليهم تحيات من عند الله مباركة طيبة. وعند الوصول إلى بيت الله الحرام ، فإن سيدنا جبريل عليه السلام يستقبلهم عند الباب برسائل الرحمة و نفحات المغفرة و الرضوان من رب العالمين.و ليس هذا فحسب ، بل إن الكعبة نفسها بأركانها ترحب بقصاد بيت الله الحرام الذين جاءوا من كل فج عميق يبتغون عطاء ربهم ، و يمدون أيديهم في ضراعة طالبين عفوه و رضاه .

و إذا كانت الزيارة انتقالا من مكان إلى مكان فإن زائر البيت الحرام هو خير زائر إلى خير مكان حقا. و إذا كان للزوار مستقبلون،يترقبون مقدمهم و يحتفون بهم إذا وصلوا ، فإن شوقي يصور موكب الاستقبال لكل حاج قائلا:

لَكَ الدينُ يا رَبَّ الحَجيجِ جَمَعتَهُم ⁂ لِبَيتٍ طَهورِ الساحِ وَالعَرَصاتِ .
أَرى الناسَ أَصنافاً وَمِن كُلِّ بُقعَةٍ ⁂ إِلَيكَ اِنتَهَوا مِن غُربَةٍ وَشَتاتِ[3].

ثم يعود شوقي إلى ذاته ، مستحضرا ما تقدم من ذنوبه و ما حفلت به صحيفته من هفوات ، فيناجي

---

[1] شوقي أو صداقة أربعين عاما – ص 84 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 98 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 99 .

الأماكن المقدسة فيقول :

وَ عَلى العَتيقِ مَشَيتَ تَن ⁂ ظُرُ فيهِ دَمعَكَ وَإنهمالَه .
وَمَضى السُرى بِكَ حَيثُ كا ⁂ نَ الروحُ يَسري وَالرِسالَه .
وَ بَلَغتَ بَيتاً بِالحِجا ⁂ زِ يُبارِكُ الباري حِيالَه [1] .

تلك كانت أمثلة من خواطر شوقي حول فريضة الحج ، على أن يبقى موسم الحج دائما مجالا يتسع لقصائد الشعراء حين يرون بأعينهم أفواج الحجيج في كل عام تتجه في بعث و نشور قاصدة بيت الله الحرام :

الحَجُّ رُكنٌ مِنَ الإسلامِ نُكبِرُهُ ⁂ وَاليَومَ يوشِكُ هَذا الرُكنُ يَنهَدِمُ [2] .

6.1 <u>القضاء و القدر</u> : لقد قدر الله سبحانه و تعالى لكل موجود في هذا الكون مقاديره و أحواله ، و علم ما سيكون له و ما يكون منه . و أحمد شوقي الإنسان واحد ممن جرى القدر عليه و حصل له إلا ما قدر له. فانظر إليه يرضى بقضاء الله حين وفاة والدته التي أتاه نعيها و هو في المنفى في الأندلس ، حيث يقول :

وَلَم أَرَ حُكماً كَالمَقاديرِ نافِذاً ⁂ وَلا كَلِقاءِ المَوتِ مِن بَينِها حَتما .
إِلى حَيثُ آباءُ الفَتى يَذهَبُ الفَتى ⁂ سَبيلٌ يَدينُ العالَمونَ بِها قِدما .
وَما العَيشُ إِلّا الجِسمُ في ظِلِّ روحِهِ ⁂ وَلا المَوتُ إِلّا الروحُ فارَقَتِ الجِسما [3] .

و رضا شوقي بمشيئة الله النافذة و قدرته الشاملة جلي في شعره ، فما من قصيدة إلا و تلمح فيها إيمان الشاعر بقضاء الله إذا نزلت به النوائب ، سواء في فقده لصديقه الكاتب السياسي الكبير أمين الرافعي سنة 1926 في قوله:

يا بَناتَ القَريضِ قُمنَ مَناحا ⁂ تٍ وَ أَرسِلنَ لَوعَةً وَ عَويلا .
إِنَّ دَمعاً تَذرِفنَ إِثرَ رِفاقي ⁂ سَوفَ يَبكي بِهِ الخَليلُ الخَليلا .
رُبَّ يَومٍ يُناحُ فيهِ عَلَينا ⁂ لَو نُحِسُّ النُواحَ وَ التَرتيلا [4] .

أو حين تعزيته لمحمد حسين هيكل حين فقد ابنه عام 1935 حيث يقول :

البَنونَ هُم دَمُنا ⁂ وَالحَياةُ وَالوُرُدُ .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 2 – ص 84 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 212 .
[3] المصدر نفسه – ج 3 – ص 146 و 147 .
[4] المصدر نفسه – ج 3 – ص 135 .

ربه متسائلا تساؤل الخائف المرتعد من حجم ذنوبه، والذي يطمع في رحمة الله الواسعة . وفي ذلك يقول:

وَيا رَبِّ هَل تُغني عَنِ العَبدِ حَجَّةٌ ⁂ وَفي العُمرِ ما فيهِ مِنَ الهَفَواتِ ؟[1].

و ينتقل - بعد ذلك - بنجواه من المشاعر المقدسة في مكة المكرمة إلى المدينة المنورة ، حيث المسجد النبوي الذي يضم مثوى النبي ﷺ و يستحضر الشاعر جموح المسلمين ، وهي تقف هناك خاشعة مستلهمة ، تذرف دموع الحب ، و التوقير و الهيبة لخاتم الأنبياء و المرسلين الذي أرسله ربه بالهدى و دين الحق ليظهره على الدين كله .

و في هذا الاستحضار يحمل كل زائر رسالة إلى النبي ﷺ يبلغه فيها ما آل إليه المسلمون فيهم ،كيف تفرقوا بعد توحد، و كيف ناموا بعد يقظة ، و كيف أحاطت بهم الظلمات بعد أن فرطوا في النور الذي بين أيديهم : نور القرآن الكريم و السنة النبوية المطهرة ، حيث يقول :

إذا زُرتَ - يا مَولايَ - قَبرَ مُحَمَّدٍ ⁂ وَقَبَّلتَ مَثوى الأَعظَمِ العَطِراتِ .
وَفاضَت مَعَ الدَمعِ العُيونُ مَهابَةً ⁂ لِأَحمَدَ بَينَ السِترِ وَ الحُجُراتِ .
فَقُل لِرَسولِ اللَهِ يا خَيرَ مُرسَلٍ ⁂ أَبُثُّكَ ما تَدري مِنَ الحَسَراتِ .
شُعوبُكَ في شَرقِ البِلادِ وَ غَربِها ⁂ كَأَصحابِ كَهفٍ في عَميقِ سُباتِ .
بِأَيمانِهِم نورانِ ذِكرٌ وَ سُنَّةٌ ⁂ فَما بالُهُم في حالِكِ الظُلُماتِ[2].

و لشوقي قصيدة أخرى نظمها حين حج أحد أصدقائه المقربين إليه "محجوب ثابت" ، و في بدايتها يتوجه إلى هذا الصديق بالحديث ذاكرا له ذلك المكان الذي له الوقع الحسن على أذن كل حاج يقصد بيت الله الحرام :

مَحجوبُ إِن جِئتَ الحِجا ⁂ زَ وَفي جَوانِحِكَ الهَوى لَه .
شَوقاً وَحُبّاً بِالرَسو ⁂ لِ وَ آلِهِ أَزكى سُلالَه .
فَلَمَحتَ نَضرَةَ بانِهِ ⁂ وَشَمَمتَ كَالرَيحانِ ضالَه[3].

و في هذه الأبيات، يشير شوقي إلى الهوى و الشوق و الحب الذي يملأ جوانح كل متجه إلى حج بيت الله الحرام ، و إلى زيارة قبر الرسول ﷺ ، تلك المشاعر القلبية التي تجعل العيون ترى كل شيء حولها بهيجا ناضرا ذا عبق طيب و رائحة زكية . ثم يتابع شوقي المسير مع هذا الحاج متنقلا معه إلى حيث

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 99 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 101 .
[3] المصدر نفسه – ج 2 – ص 84 .

مـا تَـقـولُ فِي قَـدَرٍ ⁂ بَـعـضُ سِنِّـهِ الأَبَـدُ .
وَهـوَ فِي الحَيـاةِ عَـلـى ⁂ كُـلِّ خُطـوَةٍ رَصَـدُ [1] .

و في مقابل ذلك، لم يكن شوقي –في أحايين كثير– بالقَدَر مُصدِّقًا، و لا لحكم ربه مقتنعا. فقد قال :

القَـضـاءُ مُـعـضِـلَـةٌ ⁂ لَـم يُـحِـلَّـهـا أَحَـدُ .
كُلَّـمـا نَقَضـتَ لَهـا ⁂ عُقـدَةً بَـدَت عُقَـدُ .
أَتـعَـبَـت مُـعـالِجَـهـا ⁂ وَاسـتَـراحَ مُعتَقِـدُ [2] .

و يبدو أن حالة الترف التي ذاق نعيمها و هو في القصر ، أنسته سنة الحياة و نواميسها ، فأغفل عن التصديق بها :

كُلُّ حالٍ صائِرٌ يَوماً لِضِدّ ⁂ فَدَعِ الأَقدارَ تجري وَاِستَعَدّ .
قُل إِذا شِئتَ صُروفٌ وَغِيَر ⁂ وَ إِذا شِئـتَ قَضـاءٌ وَ قَدَر [3] .

و من العسير الحكم على شوقي بالتمرد أو المارق ، لأن طالما استهوت عقيدة الإسلام قلبه و هواه إلى جانب حبه الكبير للحياة ، فلم يرد أن يبرح هذه الدنيا و جمالها و بهائها . و هذه الظاهرة ليست موجودة عند شوقي فقط ، بل هي ظاهرة عامة لدى الشعراء بل لدى كل البشر تقريبا .

و قد سكن شوقي في الأخير إلى الإقرار بعلم الله الأزلي، إذ لا مفر من الله إلا إليه، و لا حكم إلا له . لأن شوقي كان : " مؤمنا بقضاء الله و قدره يَجِدُ في الإذعان له راحةً للنفس من بلابلها ، و ينادي بأن المؤمن لا يتسخط و لا يتبرم بما نزل به ، و ما من السخط من عائدة ؟ و ماذا في الجزع من فائدة ؟ " [4] . و هذا ما نلمحه في قوله :

يَذَرُ المَرءُ وَيَأتي ما اِشتَهـى ⁂ وَ قَضـاءُ اللهِ يـأتـي وَ يَـذَر .
كُلُّ مَحمولٍ عَلى النَعشِ أَخٌ ⁂ لَكَ صـافٍ وُدُّهُ بَـعـدَ الكَـدَر .
هَـذِهِ مَنـزِلَـةٌ لَـو زِدتَـهـا ⁂ ضاقَ عَنكَ السَعدُ أَو ضاقَ العُمُر [5] .

و يبقى أصل الإيمان بالقضاء و القدر سر أودعه الله سبحانه و تعالى في خلقه، فلم يطلع عليه لا ملك مقرب ولا نبي مرسل ، لذا أوجب على الإنسان المؤمن ألا يعترض على قضائه و قدره ، يقول شوقي :

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 3 – ص 61 .
[2] المصدر نفسه – ج 3 – ص 60 .
[3] المصدر نفسه – ج 4 – ص 40 و 41 .
[4] أحمد محمد الحوفي ، الاتجاه الروحي في شعر شوقي – ص 48 .
[5] المصدر السابق – ج 2 – ص 161 و 162 .

سُبْحَانَ مَنْ لاَ عِزَّ إلاَّ عِزُّهُ ** يَبْقَى وَ لَمْ يَكُ مُلْكُهُ لِيَزُولاَ .
لاَ تَسْتَطِيعُ النَّفْسُ فِي مَلَكُوتِهِ ** إلاَّ رِضاً بِقَضَائِهِ وَ قُبُولاَ .
الخَيْرُ فِيمَا اخْتَارَهُ لِعِبَادِهِ ** لاَ يَظْلِمُ اللَّهُ العِبَادَ فَتِيلاَ .
وَ إِذَا أَرَادَ اللَّهُ أَمْراً لَمْ تَجِدْ ** لِقَضَائِهِ رَدًّا وَ لاَ تَبْدِيلاَ [1] .

و لعل حضور و تكرار مفردة الموت في شعر شوقي أبان على مدى إيمان الشاعر بأن الموت حق ، حتى و إن اختلفت دلالات الموت و تباينت وظائفها عنده . ذلك الاختلاف الذي يبقى مقرونا بعاملين اثنين هما : الظروف الحياتية و التحولات النفسية للعمر. فعلى صعيد الظروف الحياتية ،كان الشاعر متعلقا بالحياة ، مشتاقا إليها ، يرعبه هادم اللذات . و لعل سبب ذلك الكلف بالدنيا يرجع إلى أن شوقي : " نشأ في نعمة ، و رتع في رفاهية ، واستمتع بالجد و الجاه و حسن الأحدوثة ، و ارتبط بالحياة بأبنائه الذين أحبهم و وثقوا بها صلاته " [2] . و كان الحق أن يشتغل - كما قال الرافعي:" بسياسة السماء ، و تهالك في مادة الدنيا ، و كان الصواب أن يتهالك في معانيها " [3] .

أما على مستوى التحولات النفسية ، فإن أحمد شوقي لم يغره طول الأمل و حب البقاء بل رضي و استسلم لحكم ربه في نهاية الأجل حيث : " لم يذم الموت لأنه حتم لا مفر منه ، و لم ينصح بتجاهله و الانصراف إلى الحياة ، لأنها سفرة محدودة لابد لها من نهاية " [4] . و في ضوء هذا الجو النفسي ، يحتكم شوقي إلى أحقية الموت و الرضا بها ،حيث يقول :

يَا خَلِيلَيَّ لاَ تَذُمَّا لِي المَوْ ** تَ فَإِنِّي مَنْ لاَ يَرَى العَيْشَ حَمْدَا .
لاَ أَقُولُ : اسْكُنَا إِلَى هَذِهِ الدَّا ** رِ غُرُوراً وَ لاَ أَقُولُ اسْتَعِدَّا .
أَنَا مَنْ لاَ يَرَى الفِرَارَ مِنَ المَوْ ** تِ وَ مَنْ لاَ يَرَى مِنَ المَوْتِ بُدَّا .
أَنَا مَنْ بَلْ دَمْعُهُ المُهْدَ بِالأَمْـ ** ـسِ وَ لَوْلاَ التَّعْلِيلُ لَمْ يَأْوِ مَهْدَا .
إِنَّمَا المَوْتُ مُنْتَهَى كُلِّ حَيٍّ ** لَمْ يُصِبْ مَالِكٌ مِنَ المُلْكِ خُلْدَا [5] .

ثم ما لبث شوقي يؤكد أن كل نفس ذائقة الموت ، و ما هو إلا دَيْنٌ على كل واحد منا سيقضيه إذا جاء متقاضيه . يقول في ذلك الشأن :

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 217 .
[2] أحمد محمد الحوفي ، الاتجاه الروحي في شعر شوقي – ص 51 .
[3] ينظر : وحي القلم – ج 3 – ص 294 .
[4] المرجع السابق – ص 52 .
[5] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 1 – ص 130 .

فِي المَوتِ ما أَعيا وَفِي أَسبابِهِ ⁂ كُلُّ اِمرِئٍ رَهنٌ بِطَيِّ كِتابِهِ .
أَسَدٌ لَعَمرُكَ مَن يَموتُ بِظُفرِهِ ⁂ عِندَ اللِقاءِ كَمَن يَموتُ بِنابِهِ .
النَفسُ حَربُ المَوتِ إِلا أَنَّها ⁂ أَتَتِ الحَياةَ وَ شُغلَها مِن بابِهِ .
تَسَعُ الحَياةَ عَلى طَويلِ بَلائِها ⁂ وَتَضيقُ عَنهُ عَلى قَصيرِ عَذابِهِ .
هُوَ مَنزِلُ الساري وَ راحَةُ رائِحٍ ⁂ كَثُرَ النَهارُ عَلَيهِ فِي إِتعابِه [1] .

ثم يتصاعد المستوى التصويري للموت عند شوقي حين ينعى إليه وفاة والده ساعة ولادة ابنته أمينة حيث يقول :

يا لَيلَةً سَمَّيتُها لَيلَتي ⁂ لِأَنَّها بِالناسِ ما مَرَّتِ .
نَبَّهَني المَقدورُ فِي جُنحِها ⁂ وَكُنتُ بَينَ النَومِ وَاليَقظَةِ .
المَوتُ عَجلانٌ إِلى والِدي ⁂ وَالوَضعُ مُستَعصٍ عَلى زَوجَتي .
وَالقَلبُ ما بَينَهُما حائِرٌ ⁂ مِن بَلدَةٍ أَسرى إِلى بَلدَةِ .
حَتّى بَدا الصُبحُ فَوَلّى أَبي ⁂ وَ أَقبَلَت بَعدَ العَناءِ اِبنَتي .
فَقُلتُ أَحكامُكَ حِزناً لَها ⁂ يا مُخرِجَ الحَيِّ مِنَ المَيتِ! [2] .

إن المتتبع لعنصر " العبادات و الشعائر" فِي شعر أحمد شوقي الإسلامي ، يجد أن العبادات الإسلامية حظيت بكثير من الاهتمام فِي شعره ، حيث أبن الشاعر عن نظرته الخاصة به فِي عبادة الإنسان فِي هذه الحياة ، و موقفه مما أمر به الشرع الإسلامي .و رغم طموح شوقي المتوثب ، و حبه الكبير للحياة ،إلا أن أداءه للفرائض الإسلامية أتاح له التوفيق بين عباداته و بين أدائها للغرض من تلك العبادة ، فبدت جميع العبادات الإسلامية فِي نفس شوقي تكليف لضميره ، حيث كان يصلي و يصوم و يحج و يؤمن بوجوده الزائل . وتستطيع أن تقلب أية صفحة من ديوانه " الشوقيات " لترى مدى صدق ما عبر عنه و صحة ما شعر به .

2. <u>المناسبات الإسلامية</u> : إن الأمة الإسلامية بيئة تكثر فيها المناسبات الإسلامية ، و قد تغنى الشعراء بهذه المناسبات كزيارة البقاع المقدسة و صوم رمضان و الإسراء و المعراج و العيدين ، التي كانت حافزا كبيرا لمعظم الشعراء للتعبير عن عواطفهم المتقدة تجاه ربهم الواحد الأحد و نبيهم المصطفى محمد ﷺ كما اتخذت هذه المناسبات أيضا كرد فعل على أنصار التبشير و التشكيك

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 84 و 85 .
[2] المصدر نفسه – ج 4 – ص 97 .

و أفكارهم .

و على هذا النمط ، سار أحمد شوقي في ديوانه الذي زخر بقصائد عديدة تفاعل فيها بالمناسبات الإسلامية التي اعترف له الدارسون بأنه كان يصدر فيها دائما : " عن فلسفة في الأحداث قائمة – أبدا – في نفسه ،و ممتدة في حياته و وجدانه ، فهي قطعة من شخصه ، أو جزء مستتب من عقله و قلبه ، لا يبطلها ذهاب الحدث أو فوات المناسبة ، لأنها خالدة بمزاياها على التاريخ "[1] .

و بشكل عام ، يمكن تقسيم شعر المناسبات الإسلامية عند أحمد شوقي إلى قسمين :

الأول : قسم لم يتعد الشاعر فيه إطار المناسبة ، بل ظل حبيس موضوعها .

الثاني : قسم استغل الشاعر المناسبة لبث القضايا التي تشغل ذهنه ، سياسية كانت أو أدبية أو دينية أو اجتماعية ، و لم يفوت أية مناسبة إلا و استغلها لإيصال صوته إلى أنحاء العالم الإسلامي .

ففي نطاق القسم الأول ،تفاعل أحمد شوقي مع مناسبات إسلامية كثيرة ، و من هذه المناسبات - إن لم يكن من أهمها - مواسم رمضان و الحج و الهجرة و الإسراء و المعراج ، فهي تتكرر كل عام مع اختلاف الظروف و الأحداث التي قد تمر بالشعر خاصة أو تمر بالأمة الإسلامية عامة .

و من بين تلك المواسم : شهر **رمضان** الذي كان له حظ كبير في شعر أحمد شوقي ما بين ترحيب بمقدمه و توديع له و رصد لأحداثه و مظاهر الاحتفاء به . و من أحسن ماقاله شوقي في التهنئة بقدوم هذا الشهر المعظم:

يَـا هِـلاَلَ الصِّـيَـامِ مِثْـلُـكَ فِي السَّـا ⁂ مِـينَ لِلْعِزِّ مَنْ طَـوَى الأَفْلاَكَـا .
مَرْحَبـاً بِـالثَّـوَابِ مِـنْـكَ وَ أَهْـلاً ⁂ بِـلَـيَـالٍ جَمَـالُهَـا لُقْيَـاكَـا .
كُـلُّ عَـالٍ أَوْ كَـابِـرٍ أَوْ نَـبِـيـلٍ ⁂ أَوْ وَجِيـهٍ مِـنَ النُّجُـومِ فِدَاكَـا .
كَيْـفَ يَـبْـلُـغْـنَ مَا بَلَـغْـتَ وَ مَا حَـا ⁂ وَلْنَ شَأْوًا وَ لاَ سَرَيْـنَ سُرَاكَا[2] .

ثم يبث شوقي صورا من روحانيات هذا الشهر الكريم و فضائله ، معبرا عن فرحة العالم بقدوم رمضان و انطلاق النفوس طالبة المغفرة و الرحمة حيث يقول :

أَنْـتَ مَـهْـدُ الشُّهُـورِ وَ الحُسْـنِ وَ الإِشْـ ⁂ رَاقِ مَهْدُ الوُجُودِ مُنْـذُ صَبَـاكَـا .
فَـوْقَ هَـامِ الظَّـلاَمِ ضَـوْءٌ جَـبِـيـنُ الـ ⁂ كَـوْنِ تَاجُ لِلْكَائِنَاتِ ضِيَـاكَـا .
غُـرَّةُ الـلَّـيْـلِ وَ الرُّكَّـابِ إِذَا أَدْ ⁂ هَمَـهُ قَامَ سَابِحاً فِي سَنَـاكَـا .

---

[1] شوقي و قضايا العصر و الحضارة ، حلمي علي مرزوق – ص 51 .

[2] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 1 – ص 74 .

وَ إِذَا مَـا أَنَـافَ يَـظْـهَـرُ أَحْجَـا ⁂ لا و يبدي أطواقه كنت ذاكَا [1].

و ما يسجل عليه في شعره هو تلك الصورة التي يذكر فيها الشاعر رمضان و الصيام بشيء من الازدراء التأذي ،حين رسم مدمن الخمر و قد منعه الصيام من تعاطيها ، ثم مَنَّ العيد عليهما بالتلاقي بعد لأْيٍ و شدة :

رَمَضانُ وَلّـى هاتِها يـا سـاقـي ⁂ مُشتاقَةً تَسعى إِلى مُشتـاقِ .
ما كانَ أَكثَرَهُ عَلى أُلّافِهـا ⁂ وَ أَقَلَّـهُ في طـاعَةِ الخَـلّاقِ .
بِالأَمسِ قَد كُنّـا سَجينَي طاعَةٍ ⁂ وَاليَومَ مَنَّ العيدُ بِالإِطـلاقِ .
ضَحِكَت إِلَيَّ مِنَ السُرورِ وَلَم تَزَل ⁂ بِنتُ الكُرومِ كَريمَةَ الأَعراقِ [2].

ثم نجده في قصيدة أخرى ، يدعو الصائم المتعبد إلى هجر الفواحش ما ظهر منها و ما بطن ليُتَقَبَّلَ عمله :

يا مُديمَ الصَومِ في الشَهرِ الكَريم ⁂ صُم عَنِ الغيبَةِ يَوماً وَالنَميم [3].

و قد تفاعل شوقي – بعد ذلك –مع الحج تفاعلا ينم عن معرفة بحقيقة هذا الموسم ، في كونه طاعة لله أولا ثم استبشارا بالخير حين زيارة الأراضي المقدسة ثانيا . و مثال ذلك قصيدته التي يحيِّي فيها زائر بيت الله لأداء هذا الركن العظيم و ذلك في قوله :

إِلى عَرَفاتِ اللَهِ يا خَيرَ زائِرٍ ⁂ عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ في عَرَفاتِ .
وَيَومَ تُوَلّي وُجهَةَ البَيتِ ناضِراً ⁂ وَسيمَ مَجالي البِشرِ وَالقَسَماتِ .
عَلى كُلِّ أُفقٍ بِالحِجازِ مَلائِكٌ ⁂ تَزُفُّ تَحايا اللَهِ وَالبَرَكاتِ [4].

و في رحاب الكعبة الشريفة ، ومن وحي أجوائها الروحية المفعمة بعبير العبادة و التقوى و الصفاء النفسي،يبتهل شوقي إلى الله سبحانه بأن يديم جمع شمل المسلمين وتوحيد صفهم وشد أزرهم،و يقوي عزمهم على انتهاج سبل الخير و الحق و الرشاد . يقول الشاعر :

وَفي الكَعبَةِ الغَرّاءِ رُكنٌ مُرَحِّبٌ ⁂ بِكَعبَةِ قُصّادٍ وَرُكنِ عُفاةِ .
لَكَ الدينُ يا رَبَّ الحَجيجِ جَمَعتَهُم ⁂ لِبَيتِ طَهورِ الساحِ وَالعَرَصاتِ .
أَرى الناسَ أَصنافاً وَمِن كُلِّ بُقعَةٍ ⁂ إِلَيكَ اِنتَهَوا مِن غُربَةٍ وَشَتاتِ .

---

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 1 – ص 74 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 2 – ص 77 و 78 .
[3] المصدر نفسه – ج 4 – ص 42 .
[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 98 .

تَساوَوا فَلا الأَنسابُ فيها تَفاوُتٌ ** لَدَيكَ وَلا الأَقدارُ مُختَلِفاتِ .
عَنَت لَكَ في التُربِ المُقَدَّسِ جَبهَةٌ ** يَدينُ لَها العاتي مِنَ الجَبَهاتِ[1] .

ثم يهفو قلبه لزيارة البيت العتيق، وأن ينعم الله عليه بحجة تبلغه الأمل المرتجى: العفو والمغفرة، فيقول :

وَيا رَبِّ هَل تُغني عَنِ العَبدِ حَجَّةٌ ** وَ في العُمرِ ما فيهِ مِنَ الهَفَواتِ .
وَتَشهَدُ ما آذَيتُ نَفساً وَلَم أَضِر ** وَلَم أَبغِ في جَهري وَلا خَطَراتي .
وَ أَنتَ وَلِيُّ العَفوِ فَامحُ بِناصِعٍ ** مِنَ الصَفحِ ما سَوَّدتُ مِن صَفَحاتي[2] .

و لما اسري بالنبي ﷺ بروحه و جسده من مكة إلى المسجد الأقصى ، لم تستطع قريش أن تصدق ذلك بل و عدَّتهُ مستحيلا ، لأنه لا يمكن تحقيقه بالوسائل المعروفة مثل الفيل و الدواب ، فجاء أحمد شوقي محاولا تصوير رحلة **الإسراء و المعراج** البهيجة ، و مكذبا مزاعم المستهزئين بها قائلا :

يأَيُّها المُسرى بِهِ شَرَفاً إِلى ** ما لا تَنالُ الشَمسُ وَالجَوزاءُ .
يَتَساءَلونَ وَأَنتَ أَطهَرُ هَيكَلٍ ** بِالروحِ أَم بِالهَيكَلِ الإِسراءُ .
بِهِما سَمَوتَ مُطَهَّرَينِ كِلاهُما ** نورٌ وَرَيحانِيَّةٌ وَبَهاءُ .
فَضلٌ عَلَيكَ لِذي الجَلالِ وَمِنَّةٌ ** وَاللَهُ يَفعَلُ ما يَرى وَيَشاءُ[3] .

و ينساب تعبير شوقي عن هذه المناسبة العطرة في دفقات سَلِسَة ، مصورا في قصيدة أخرى لحظة عُرِجَ به ﷺ إلى فوق السماوات العلى و ما منحه ربه تعالى – بعد ذلك – من تكريم و فضل على سائر الأنبياء حيث يقول :

أَسرى بِكَ اللَهُ لَيلاً إِذ مَلائِكُهُ ** وَالرُسلُ في المَسجِدِ الأَقصى عَلى قَدَمِ .
لَمّا خَطَرتَ بِهِ التَفّوا بِسَيِّدِهِم ** كَالشُهبِ بِالبَدرِ أَو كَالجُندِ بِالعَلَمِ .
صَلّى وَراءَكَ مِنهُم كُتلٌ ذي خَطَرٍ ** وَمَن يَفُز بِحَبيبِ اللَهِ يَأتَمِمِ .
جُبتَ السَماواتِ أَو ما فَوقَهُنَّ بِهِم ** عَلى مُنَوَّرَةٍ دُرِّيَّةِ اللُجُمِ .
رَكوبَةً لَكَ مِن عِزٍّ وَمِن شَرَفٍ ** لا في الجِيادِ وَلا في الأَينُقِ الرُسُمِ .
مَشيئَةُ الخالِقِ الباري وَصَنعَتُهُ ** وَقُدرَةُ اللَهِ فَوقَ الشَكِّ وَالتُهَمِ .
حَتّى بَلَغتَ سَماءً لا يُطارُ لَها ** عَلى جَناحٍ وَلا يُسعى عَلى قَدَمِ .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 99 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 99 و 100 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص39 .

وَقِيلَ : كُلُّ نَبِيٍّ عِنْدَ رُتبَتِهِ ⁂ وَيا مُحَمَّدُ هَذا العَرشُ فَاستَلِمِ [1].

و في مجال تعايش أحمد شوقي مع المناسبات الإسلامية الأخرى تستوقفنا قصيدة " مرحبا بالهلال " التي تكشف لنا عن حس إسلامي عميق . نقتطف منها قول الشاعر و هو يسترجع الذكرى المضيئة للهجرة ، تلك الذكرى التي اختلطت فيها المناجاة و التذلل إلى الله سبحانه و تعالى بالبهجة لمقدم سنة جديدة ، إذ يقول شوقي :

العامُ أَقبَلَ قُم نُحَيِّ هِلالا ⁂ كَالتاجِ في هامِ الوُجودِ جَلالا .
طُغرى كِتابِ الكائِناتِ لِقارِئٍ ⁂ يَزِنُ الكَلامَ وَيَقدُرُ الأَقوالا .
مَلَكَ السَماءَ فَكانَ في كُرسِيِّهِ ⁂ بَينَ المَلائِكِ وَالمُلوكِ مِثالا .
تَتَنافَسُ الآمالُ فيهِ كَأَنَّهُ ⁂ ثَغرُ العِنايَةِ ضاحَكَ الآمالا .
وَالشَمسُ تُزلِفُ عيدَها وَتَزُفُّهُ ⁂ بُشرى بِمَطلَعِهِ السَعيدِ وَفالا .
ميلادُ إِحسانٍ وَهِجرَةُ سُؤدَدٍ ⁂ قَد غَيَّرا وَجهَ البَسيطَةِ حالا .
قُم لِلهِلالِ قِيامَ مُحتَفِلٍ بِهِ ⁂ أَثنى وَبالَغَ في الثَناءِ وَغالى [2].

ثم يتابع شوقي في قصيدة أخرى هجرة النبي ﷺ المباركة من مكة إلى المدينة ، و يرصد مراحل ذلك الحدث الإسلامي بدءا بتعقب قريش لأثر النبي ﷺ و صحبة الصديق إلى حين لجوئهما إلى الغار حيث يقول :

سَل عُصبَةَ الشِركِ حَولَ الغارِ سائِمَةً ⁂ لَولا مُطارَدَةُ المُختارِ لَم تُسَمِ .
هَل أَبصَروا الأَثَرَ الوَضّاءَ أَم سَمِعوا ⁂ هَمسَ التَسابيحِ وَالقُرآنِ مِن أُمَمِ .
وَهَل تَمَثَّلَ نَسجُ العَنكَبوتِ لَهُم ⁂ كَالغابِ وَالحائِماتُ وَالزُغبُ كَالرُخَمِ ؟
فَأَدبَروا ، وَوُجوهُ الأَرضِ تَلعَنُهُم ⁂ كَباطِلٍ مِن جَلالِ الحَقِّ مُنهَزِمِ [3]

وفي ختام التهنئة بمناسبة هجرة الرسول الكريم ﷺ ، يرجو شوقي من شباب زمانه أن يتعرفوا فوق أهواء الدنيا وشهواتها ،و أن ينفرد كل واحد منهم بعلو المكانة ، و سمو الهدف ، و التحليق في أجواء المثل العليا دائما وأبدا حيث يقول :

رَبِّ بِالهِجرَةِ بِالدّاعِي لَها ⁂ بِالَّذي هاجَرَ مِمَّن صَحِبا .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 198 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 185 و 186 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 190 .

اجْعَلِ العَـامَ رِضَـا الإِسْـلاَمِ أَوْ ** بَـلِّـغْ الإِسْـلاَمَ فِـيـهِ مَـأْرَبَـا .
وَ أَجْـرُهُ مَـنْـعَـمًـا مِـنْ أُمَـمِ ** كَانَ رَأْسًا حِينَ كَانُوا الـدُّنْيَـا .
هُـوَ ذَا الـعَـامُ وَ ذِي أَيَّـامِـهِ ** جُـدَداً تَـهْـدِي السُّعُـودَ القُشَبَـا .
فُزْ بِهَـا وَ احْيِـى إِلَـى أَمْثَـالِـهَـا ** عَـدَدَ السَّـاعَـاتِ مِـنْهَـا حُقُبَـا [1] .

و إذا تناولنا القسم الثاني من شعر المناسبات عند أحمد شوقي ، نجد الشاعر فيها مستغلا تلك المناسبات لطرح قضية يؤمن بها أو موقف يتبناه ، و كان غالبا ما يتصف فيها بالحساسية و التوجس من الأجواء العامة حوله ، و لكنه يقوم بطرح أفكاره بكل جرأة .و نجد مساحة القضية أو الموقف الذي يطرحه في شعره أكبر من مساحة موضوع المناسبة الدينية نفسها على الأغلب . و في هذا دليل ناهض على أن هدفه الأساسي من ذلك هو طرح أفكاره قبل إحياء المناسبة التي من الممكن أن يقوم غيره بهذه المهمة و يفي بالغرض .

و أول ما يستوقفنا في هذا المجال هو تلك القصائد التي يقرن فيها شوقي التهاني الرمضانية و العيدية بمدائح الملوك و الأمراء ، حيث أنَّ هؤلاء العلية من الناس : " داخلون - عنده - في جملة الناس لا فرْق ، و مهما قيل في أمرهم من خصال القصور و أخلاق العروش و التيجان فإنهم ناسٌ قبل أنْ يكونوا ملوكاً أو أمراء ، تجمعنا و إياهم وحدة البشرية و ما يعتريها من خلق العظمة و خصال الانحطاط " [2] ، و نجد ذلك الوصف في قصيدته التي يهنئ فيها الخديوي توفيق **بعيد الفطر** بعد انسلاخ شهر رمضان قائلا :

مَولايَ عيدُ الفِـطـرِ صُبـحُ سُعُـودِهِ ** فِي مِصرَ أَسفَرَ عَن سَنا بُشراكَا .
فَاِسـتَـقبِلِ الآمـالَ فيـهِ بَشـائِـراً ** وَأَشائِراً تُجلـى عَلـى عَلـيـاكَـا .
وَتَـلَـقَّ أَعـيـادَ الزَمـانِ مُـنـيـرَةً ** فَهَـنـاؤُهُ مـا كـانَ فيـهِ هَنـاكَـا .
أَيّامُكَ الغُرُّ السَـعـيـدَةُ كُـلُّـهـا ** عيدٌ فَعيدُ العـالَمـيـنَ بَقـاكَـا [3] .

لكن حقيقة معنى العيد عند أحمد شوقي ليست كما يظنها الكثير من الناس مجسدة في لبس الجديد و اللهو و اللعب - و إن كان ذلك من سمات العيد- و لكن هناك أموراً أخرى يقفق عندها الشاعر حين يتخذ من مناسبة العيد وسيلة لتعداد ما يتوسمه من مناقب و أخلاق حميدة من

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 11 .
[2] حلمي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 111 .
[3] المصدر السابق – ج 4 – ص 203 .

أعتاب الخديوي ، و كأن في مديحه هذا إنما يسدد ما عليه من واجب رد الجميل بالجميل بعدما تناهى الخليفة في إكرامه و الحفاوة به ، في ذلك يقول :

العِيدُ هَلَّلَ فِي ذُرَاكَ وَ كَبَّرَا ⁂ وَ سَعَى إِلَيْكَ يَزُفُّ تَهْنِئَةَ الوَرَى .
وَافَى بِعِزِّكَ يَا عَزِيزُ مُهَنِّئًا ⁂ بِدَوَامِ نِعْمَتِكَ العِبَادَ مُبَشِّرَا .
لاَقَى عَلَى سَعْدِ السُّعُودِ صَبَاحَهُ ⁂ وَجْهٌ تَهَلَّلَ كَالصَّبَاحِ مُنَوَّرَا .
وَ اللَّهُ تَوَجَّهُ الجَلاَلَةِ وَ الهُدَى ⁂ وَ العِزِّ وَ الشَّرَفِ الرَّفِيعِ الأَكْبَرَا .
لَمْ يَبْقَ لِلإِسْلاَمِ غَيْرَكَ مُظْهِرٌ ⁂ فِي مِصْرَ لاَ عَدَمْتَ لِعَرْشِكَ مَظْهَرَا [1] .

و يتصاعد تصوير شوقي لمفهوم العيد من خلال ربطه هذه المناسبة الدينية بمناسبة وطنية ،هي احتفال مصر بعيد الجهاد الوطني في 13 نوفمبر من سنة 1926 ، حيث ينطوي هذا المزج بين المناسبتين على صور رائعة من الدعوة إلى الجهاد و طلب الموت و استعذاب الشهادة في سبيل الله حيث يقول :

خَطَونا في الجِهادِ خُطاً فِساحا ⁂ وَهادَنّا وَلَم نُلقِ السِلاحا .
رَضينا في هَوى الوَطَنِ المُفَدّى ⁂ دَمَ الشُهَداءِ وَالمالَ المُطاحا .
جُنودُ السِلمِ لا ظَفَرٌ جَزاهُم ⁂ بِما صَبَروا وَلا مَوتٌ أَراحا .
جَلالُكَ عَن سَنا الأَضحى تَجَلّى ⁂ وَنورُكَ عَن هِلالِ الفِطرِ لاحا .
هُما حَقٌّ وَأَنتَ مُلِئتَ حَقّاً ⁂ وَمَثَّلتَ الضَحِيَّةَ وَالسَماحا [2] .

ثم يتسابق شوقي إلى تهنئة الخديوي توفيق و هو عازم على تأدية فريضة الحج ، بعد أن تخلف الشاعر عنها خوفا و جبنا و إرجاء إلى وقت آخر لا جحودا بتلك الفريضة أو استهانة بها [3] ،و تغدو أبيات الشاعر معبرة عن واقع امته الأليم،و نابضة بآمال يلتمس شوقي من المولى عزَّ و جلَّ تحقيقها ، و في ذلك يقول :

إِذا زُرتَ يا مَولايَ قَبرَ مُحَمَّدٍ ⁂ وَقَبَّلتَ مَثوى الأَعظَمِ العَطِراتِ .
وَفاضَت مَعَ الدَمعِ العُيونُ مَهابَةً ⁂ لِأَحمَدَ بَينَ السِترِ وَالحُجُراتِ .
فَقُل لِرَسولِ اللَهِ يا خَيرَ مُرسَلٍ ⁂ أَبُثُّكَ ما تَدري مِنَ الحَسَراتِ.
شُعوبُكَ في شَرقِ البِلادِ وَغَربِها ⁂ كَأَصحابِ كَهفٍ في عَميقِ سُباتِ .
بِأَيمانِهِم نورانِ ذِكرٌ وَسُنَّةٌ ⁂ فَما بالُهُم في حالِكِ الظُلُماتِ .

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 292 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 4 – ص 29 و 30 .
[3] ينظر : أحمد محمد الحوفي ، الاتجاه الروحي في شعر شوقي – ص 45 .

فَقُـل رَبِّ وَفِّـق لِلعَظائِـمِ أُمَّتـي ⁂ وَزَيِّـن لَهـا الأَفعـالَ وَ العَزَمـاتِ .[1]

و من جانب آخر ، دافع أحمد شوقي عن المقدسات الدينية و دعا إلى احترامها ، حيث وقف في وجه الذين حاولوا المس بهذه المقدسات رغبة في الإدعاء و الاستبداد . و في هذا الصدد رفع شوقي شكواه إلى الخليفة عبد الحميد صارخا من ظلم شريف مكة " عون الرفيق " سنة 1904 الذي أسرف في سوء معاملة الحجيج الذي لم يحميهم من عدوان هذا الحاكم حيث يقول :

ضَجَّ الحِجازُ وَضَجَّ البَيتُ وَالحَرَمُ ⁂ وَاِستَصرَخَت رَبَّها في مَكَّةَ الأُمَمُ .
لَكَ الرُبوعُ الَّتي ريعَ الحَجيجُ بِها ⁂ أَلِلشَريفِ عَلَيها أَم لَكَ العَلَمُ ؟.
أُهينَ فيها ضُيوفُ اللَهِ وَاِضطُهِدوا ⁂ إِن أَنتَ لَم تَنتَقِم فَاللَهُ مُنتَقِمُ .
أَفي الضُحى وَعُيونُ الجُندِ ناظِرَةٌ ⁂ تُسبى النِساءُ وَيُؤذى الأَهلُ وَالحَشَمُ ؟.
وَيُسفَكُ الدَمُ في أَرضٍ مُقَدَّسَةٍ ⁂ وَتُستَباحُ بِها الأَعراضُ وَالحُرَمُ .[2]

و إزاء تلك المآسي ، فإنَّ الشاعر و هو يعبر عن آمال حجاج بيت الله في الخلاص مما يعانون منه ، يلجأ للسلطان كي يُنْقِذَهم مما هم فيه من ظلمٍ و عدوانٍ ، فيقول :

رَبَّ الجَزيرَةِ أَدرِكها فَقَد عَبَثَت ⁂ بِها الذِئابُ وَضَلَّ الراعِيَ الغَنَمُ .
إِنَّ الَّذينَ تَوَلَّوا أَمرَها ظَلَموا ⁂ وَالظُلمُ تَصحَبُهُ الأَهوالُ وَالظُلَمُ.
فَجَرِّدِ السَيفَ في وَقتٍ يُفيدُ بِهِ ⁂ فَإِنَّ لِلسَيفِ يَوماً ثُمَّ يَنصَرِمُ .[3]

و إذا كان الحجّ مناسبة لتعبير أحمد شوقي عن رؤيته الشخصية الصحيحة ممثّلةً في توعية الأمة الإسلامية من المخاطر التي تحدق بها ، فإنَّ معنى العيد هو الآخر كان مناسبة لمحطّات كثيرة توقّفَ عندها الشاعر على امتداد عمره سجّل فيها بعض المآسي و الأفراح التي طرأت على المجتمع المصري خاصة و العالمي عامة . و لعل من أشهر ما نظمه شوقي في هذا الشأن رائيته في وصف الذكرى المئوية لوفاة الأديب الفرنسي الكبير "فكتور هيجو" التي يقول فيها :

ما جَلَّ فيهِم عيدُكَ المَأثورُ ⁂ إِلا وَ أَنتَ أَجَلُّ يا فِكتورُ .
ذَكَروكَ بِالمِئَةِ السِنينَ وَ إِنَّها ⁂ عُمرٌ لِمِثلِكَ في النُجومِ قَصيرُ.
سَتَدومُ ما دامَ البَيانُ وَما اِرتَقَت ⁂ لِلعالَمينَ مَدارِكٌ وَ شُعورُ.

---

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 292 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 211 و 212 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 214 .

لَولا التُقى لَفَتَحتُ قَبرَكَ لِلمَـلا ** وَسَأَلتُ أَينَ السَيِّدَ المَقـــبورُ [1].

ثم لا يلبث شوقي بدءاً من المقطع الثاني للقصيدة أنْ يُذَكِّرَ بعظيم المصيبة التي ألَمَّتْ بالعالم في صور مترابطة تُوحي بعمق المأساة، و أنَّ نَبْضَ قلب الشاعر الوامِقِ هو نبض العالم المُثْخِن بالجراح حيث يقول:

ماتَ القَريضُ بِمَوتِ هوجو وَانقَضى ** مُلكُ البَيـانِ فَـأَنتُمُ جُمهورُ.

مـاذا يَـزيـدُ العيـدُ في إجـلالِـــــهِ ** وَ جَـلالُـهُ بِيَراعِـهِ مَسطورِ.

فَقَـدَت وُجـوهَ الكائِناتِ مُصَـوِّراً ** نَزَلَ الكَلامُ عَلَيهِ وَالتَصويرُ

يا أَيُّهـا البَحـرُ الَّذي عَمَّـرَ الثَـرى ** وَمِنَ الثَرى حُفَرٌ لَـهُ وَ قُبورُ.

أَنتَ الحَقيقَةُ إِن تَحَجَّبَ شَخصُهـا ** فَلَها عَلى مَرِّ الزَمانِ ظُهـورُ [2].

و بعد هذه الإطلالة الحزينة و الكئيبة ، تتزاحم الكلمات في شعر شوقي و تطفو على سطح مشاعره أشواقٌ من السعادة و التبريك للخديوي عباس بمناسبة ولادة إحدى كريماته ، ممزوجاً بكل ما يحمله العيد في نفس الشاعر من قيمٍ ساميةٍ و معانٍ عظيمةٍ :

أَنتَ البَرِيَّةُ فَاهنَأ وَهيَ أَنتَ فَمَن ** دَعاكَ يَوماً لِتَهنا فَهوَ داعيها.

عيدُ السَماءِ وَعيدُ الأَرضِ بَينَهُما ** عيدُ الخَلائِقِ قاصيها وَدانيها.

فَبـارَكَ اللهُ فيها يَومَ مَـولِـدِهـا ** وَ يَومَ يَرجو بِها الآمالَ راجيها [3].

و في ختام الحديث عن شعر المناسبات الإسلامية عند أحمد شوقي ، نقول إنَّ الشاعر كان من الذين انتهجوا نهجاً إسلامياً واضحاً في شعرهم : " يشف عن فهم عميق لمرامي الدين الحنيف ، و قياسه بمقاييس العصر و مناهج الحضارة و مذاهبها " [4].

و يستطيع أيُّ دارس أن يخرج من قراءة تحليلية لشعره بتصور واضح عن رسالته التي يمكن استخلاص معالمها في النقاط الآتية :

☑ أنَّ شوقياً - في أغلب قصائده - ظلَّ مُلْتَزِماً بالإسلام و قيمه .

☑ أنَّ شعره يزخر بالمعاني ذات القيمة الفنية العالية التي تنطق بثبات التصور الديني و رسوخه عند الشاعر. و كان مبعث ذلك فهم الشاعر العميق لمرامي الدين الحنيف ، و قياسه بمقاييس عصره .

☑ أنَّ مثل هذه القيم الإسلامية النابعة من الدِّين الحنيف كانت مناراً لأبناء الأمة الإسلامية الذين

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 3 – ص 71 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 71 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 4 – ص 208 .

[4] أحمد عبد المجيد ، شوقي الإنسان – ص 68

يُريدون إعلاء كلمة الله في الأرض سواء بجهادهم للعدو الباغي أو بمقاومتهم للحكام المستبدين.

☑ أنَّ شعر المناسبات الإسلامية عند شوقي لم يقِفْ عند حدود تصوير العبادة ، لكنه اهتمَّ أيضاً اهتماماً خاصًّا بربط تلك الشعيرة الدينية بواقعه و الأحداث التي عاشها ، سواء أكان الأمر يتعلق بمدْح خليفة أو أحد الوجهاء ، أم بتسجيل أيَّة حادثة تاريخية على اختلاف نوعها و سببها .

☑ من الناحية الفنية ، فإنَّ شعر المناسبات الإسلامية لم يخْلُ من الحكمة التي نجدها في أبيات كثيرة ، على أن الشاعر لم يقحمها أو يفرضها عنوةً بل تفهم من مسارها و مجراها الذي وضع من أجلها . أما أفكار الأبيات تكاد تفيض بالموعظة الحسنة و طلب الاستغفار في خشية و وقار بالإضافة إلى لجوء الشاعر إلى الألفاظ الموحية في نقل تجربته ، و الاستعانة بالرموز و التأويلات .

كما استعان شوقي بالتجسيم و التشخيص اللَّذيْن أحيا بهما طبيعة الموضوعات التي تناولها .

3.3 الشخصيات الإسلامية :

لقد كان الشعرُ العربي - على مدى العصور- سِجِلاً لأخبار العرب ، يحاول الشاعر فيه أنْ يُسْمِعَ صوتَه ويحفظَ مناقب قومه و مفاخرهم من الضياع و أحداثهم من الطَّمْسِ ، حتَّى إننا نجد الفاروق عمر بن الخطاب ﷺ نفسه يُشِيدُ بذلك قائلاً : " لولا الشعراء ما عُرِفَ جُود حاتِم ، و كَعْب بن أُمَامَة ، و هَرَم ابن سِنَان ، و أولاد جَفْنَةَ ، و إنما أشاد بِذِكْرِهِمْ الشِّعْرُ "[1] .

و لا غرابة إنْ وجدنا - بعد ذلك - في شعر أحمد شوقي الإسلامي ظواهرَ لافتةً للعيان ، تضمُّ معطيات تاريخ العرب و دلالات تراثهم ، حيث قام الشاعر باستلهام الحدث التاريخيّ و الشخصيات الإسلامية و ما حملته من دلالات و إشارات بغية توظيفها في قصائده ، مما أتاح له الوقوف على ما فَجَرَّتْهُ تلك الشخصيات و المواقف التاريخيّة من مشاعر و دلالات نمَّتْ القدرة الإيحائية للقصيدة.ولعل المتصفِّحَ لديوانه "الشوقيات" يُلاحظ أنَّ شوقي: " لا يكاد يترك مناسبةً من المناسبات دون أنْ ينظمَ فيها شِعْراً ،ينظم فيها حين تنتصر و حين تهزم ، و حين تقوم ثورة و حين يُؤسَّسُ دستورٌ ، و حين يزور عباس الآستانة و يزورها معه "[2] .

و لهذا جاء شعر شوقي سِجِلاً لأحداث الأمة الإسلامية ، و لسانَ صِدْقٍ في الذَّوْد عن رموزها و رجالها ، حيث لم يترك حادثةً ذات شأن في مجرى التاريخ الإسلامي إلا سجَّلها . غير أنَّ التاريخ عند

---

[1] عبد الكريم النهشلي ، الممتع في علم الشعر و عمله – تحقيق / المنجي الكعبي – تونس – الدار العربية للكتاب – ب.ط – ب.ت – ص 24 .

[2] شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر – ص 53 .

شوقي ليس الذي يتتبَّعُ سرد الأحداث و وصفها ، إنما : " التاريخ عنده هو سِجِلّ السلوك البشري ، أو الإرادة البشرية و ما فاضت إليه من الأحداث و تعاقب الأمور ، ثم ما يكون من وراء ذلك منْ حكمة يستنبطها الشاعر أو فلسفة يُذيعُها في الناس "[1]. فكانت معظم أشعار شوقي تبحث في سَبْر أغوار تلك الشخصيات التاريخية التي تمكَّنتْ من تخليد أسمائها في تاريخ أمتها الإسلامية :

قَـدْ أَقَـامُـوا قُـدْوَةً صَـالِحَـةً ⁂ وَ مَـضَـوْا أَمْثِلَـةً لِلْمُـحْتَذِينَ.

إِنَّمَا الأُسْوَةُ - وَ الدُّنْيَا أَسىً - ⁂ سَبَبُ العُمْرَانِ ، نَظْمُ العَالَمِينَ.[2]

1.3.3 الأنبياء :

اقتضتْ حكمة الله تعالى في الأمم قبل الأمة الإسلامية أنْ يُرْسِلَ في كلٍّ منها نذيراً ، و لم يُرْسِلْ رسولاً للبشرية كلها إلاَّ محمداً ﷺ ، و إذا اعتبرنا شرائع الأنبياء مختلفة ، فإنَّ الدِّينَ الذي جاءتْ به الرسل واحدٌ و هو : "الإسلام" . و في هذا المعنى ، فلا عجب أنْ يكون الأنبياء أفْضلَ خَلْقِ الله على الإطلاق ، فقد اختارهم عزَّ و جلَّ ليكونوا أُمَنَاءَ وحْيه ، و العاملين على إقامة دينه ، فمَنْ جَحَدَ بهم فَقدْ كَفَرَ ، لذا فالمدح و الثناءُ لهم أوْلى و أسْبق:

إِنَّمَا الأَرْضُ وَ الفَضَاءُ لِرَبِّي ⁂ وَ مُلُوكُ الحَقِيقَةِ وَ الأَنْبِيَـاءُ.

لَهُمْ الحُبُّ خَالِصاً مِنْ رَعَايَا ⁂ هُمْ، وَ كُلُّ الهَوَى لَهُمْ وَ الوَلاَءُ.

إِنَّمَا يَنْكُرُ الدِّيَانَـاتِ قَـوْمٌ ⁂ هُـمْ بِـمَا يَنْكُرُونَهُ أَشْقِيَاءُ.[3]

و تُعَدُّ قصيدة أحمد شوقي " كبار الحوادث في وادي النيل " من أطول القصائد (264 بيتاً) التي أرَّختْ لماضي مصر و حاضرها بأسلوب تاريخي و فنيٍّ رفيع ،كما اعْتُبِرَتْ من أهم النماذج الشعرية التي تناولت ماضي الأمة الإسلامية بمفاصلها التاريخية الهامة ، لاسيما في توظيف أحمد شوقي لجميع العناصر التراثية التي عرفتها تلك الأمة بدءً بسيرة الأنبياء و الرُّسُل ، سواء عن طريق التلميح و الإشارة أو عن طريق الاستغراق الكامل و التوظيف الفني الفعال الذي يستثير الماضي و يُذَكِّر به و يحثُّ مجتمعه على استخلاص العبر منه . فالماضي عند شوقي : " عِبْرةٌ مفْروضةٌ و عِظَةٌ مسْموعةٌ ، لا حيلةَ للناس فيها ، فَرَضَتْ نفسها عليهم بخيْرِها و شرِّها ، و منْ لا يعْرِف التاريخ حقيقٌ أنْ يُعِيدَهُ بجميع

---

[1] حلمي علي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 111 .

[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 256 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 28 .

خَطَئِهِ "[1]. و يبدأ قصيدته بذكْرِ الأنبياء والـرُّسُل حيث يـقول عن النبي موسى عليه السلام الذي أرسله الله تعالى هادياً للحيارى ، و مُرْشداً للضَّالين ، و مُكْرِماً للعقول و مرتفعاً به عن الوثنية و الكفرة :

وَ اتَّخَذْنَا الأَسْمَاءَ شَتَّى ، فَلَمَّـا ⁂ جَاءَ مُوسَى انْتَهَتْ لَـكَ الأَسْمَاءُ.
حَجَّنَا فِي الزَّمَانِ سِحْراً بِسِحْـرٍ ⁂ وَ اطْمَأَنَّتْ إِلَـى العَصَـا السُّعَدَاءُ.
وَ يُرِيـدُ الإِلَـهُ أَنْ يُكْـرِمَ العَـقْـ ⁂ ـلَ ، وَ أَلاَّ تُـحَـقَّـرَ الآرَاءُ.
ظَنَّ فِـرْعَـونُ أَنَّ مُـوسَـى لَـهُ وَا ⁂ فٍ ، وَ عِنْدَ الكِرَامِ يُرْجَى الوَفَاءُ.
مِصْرَ مُوسَى عِنْدَ انْتِمَاءٍ ، وَ مُوسَى ⁂ مِصْرُ إِنْ كَـانَ نِـسْبَـةٌ وَ انْـتِـمَـاءُ.
فَبِـهِ فَـخْـرُهَـا المُـؤَيَّـدُ ، مَهْمَـا ⁂ هُـزَّ بِالسَّيِّـدِ الكَلِيـمِ اللِّـوَاءُ[2].

وبسبب كثرة جهل فرعون وتكذيبه بآيات الله و استكباره عن إتباعها ، أظهر الله موسى عليه السلام على فرعون و السحرة أجمعين لَمَّا جعل العصا تلتبس بالحبال حتى صارت حِرْزاً للثعابين، تدخل فيه حتى ما أبقت عصاً ولا حبلاً إلا ابتلعته ، ليكون بذلك أكبر مقاصد موسى عليه السلام أن يظهر آيات الله و حججه و براهينه. و حينئذ كان لنبينا موسى عليه السلام أكبر التشريفات من ربه الكريم ، و لمصرَ أعزّ فخرٍ دياراً و أهلاً .

ثم يسير أحمد شوقي على هذا النهج الدقيق في استقصاء أحداث الأنبياء و سرد وقائعهم ، حيث يُتابِعُ حديثه عن الرُّسُل مُهلِّلاً بمولد النبي الكريم عيسى عليه السلام، الداعي إلى الرفق و الرحمة ، و المبشِّر بالسلام و التسامح:

وُلِدَ الرِّفْـقُ يَـوْمَ مَوْلِـدِ عِيـسَى ⁂ وَ المُـرُوءَاتُ وَ الـهُـدَى وَ الحَيَاءُ.
وَازْدَهَى الكَوْنُ بِالوَلِيدِ وَضَاءَتْ ⁂ بِـسَـنَـاهُ مِـنَ الثَّـرَى الأَرْجَـاءُ.
وَ سَرَتْ آيَـةُ المَسِـيـحِ كَـمَـا يَسْـ ⁂ رِي مِنَ الفَجْرِ فِي الوُجُودِ الضِّيَاءُ.
تَـمْـلأُ الأَرْضَ وَ الـعَوَالِـمَ نُوراً ⁂ فَالثَّـرَى مَـائِـجٌ بِـهَـا وَضَّـاءُ.
مَلَـكٌ جَـاوَرَ التُّـرَابَ فَـلَـمَّـا ⁂ مَلَّ نَابِـتٌ عَنِ التُّـرَابِ السَّمَاءُ[3].

ثم يُعَرِّجُ على ما مَنَّ به الله تعالى على نبينا عيسى عليه السلام بالبينات و تأييده على قومه ، و ما زاده منْ تشريفٍ حين ألقى إلى أمِّه البتول مريم كلمةً منه ، و بذلك يكون قد أرضى قراءَهُ من المسيحيين[4]

---

[1] حلمي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 121 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 27 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 28 .
[4] شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر – ص 118 .

حيث يقول :

لَوْلاَ مَكَانٌ لِعِيسَى عِنْدَ مُرْسِلِهِ ⁂ وَ حُرْمَةٌ وَجَبَتْ لِلرُّوحِ فِي القِدَمِ.
لَسُمِّرَ البَدَنُ الطُّهْرُ الشَّرِيفُ عَلَى ⁂ لَوحَينِ لَمْ يَخْشَ مُؤَذِّيهِ وَ لَمْ يَجِمِ.
جَلَّ المَسِيحُ وَ ذَاقَ الصَلْبَ شَانِئُهُ ⁂ إِنَّ العِقَابَ بِقَدْرِ الذَنْبِ وَ الجُرُمِ.
أَخُو النَبِيِّ وَ رُوحُ اللَّهِ فِي نُزُلٍ ⁂ فَوْقَ السَّمَاءِ وَدُونَ العَرْشِ مُحْتَرَمِ [1].

ثم يصل إلى أحقّ الناس إتباعاً و تصديقاً نبيِّنا الكريم محمد ﷺ ، حيث يُصوِّرُ شوقي البهجة العارمة التي ملأتْ الأرض بمولد خير الورى الذي خُلِقَ ليكون رسولاً مُبشِّراً بدينٍ و رسالةٍ روحيةٍ مأمولةٍ :

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ ⁂ وَ فَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَ ثَنَاءُ.
الرُّوحُ وَ المَلأُ المَلاَئِكُ حَوْلَهُ ⁂ لِلدِّينِ وَ الدُّنْيَا بِهِ بُشَرَاءُ.
وَ العَرْشُ يَزْهُو وَ الحَظِيرَةُ تَزْدَهِي ⁂ وَ المُنْتَهَى وَ السِّدْرَةُ العَصْمَاءُ.
وَ حَدِيقَةُ الفُرْقَانِ ضَاحِكَةُ الرُّبَا ⁂ بِالتُّرْجُمَانِ شَذِيَّةٌ غَنَّاءُ.
وَ الوَحْيُ يَقْطُرُ سَلْسَلاً مِنْ سَلْسَلٍ ⁂ وَ اللَّوْحُ وَ القَلَمُ البَدِيعُ رُوَاءُ.
نُظِمَتْ أَسَامِي الرُّسْلِ فَهِيَ صَحِيفَةٌ ⁂ فِي اللَّوْحِ وَ اِسْمُ مُحَمَّدٍ طُغْرَاءُ.
اِسْمُ الجَلاَلَةِ فِي بَدِيعِ حُرُوفِهِ ⁂ أَلِفٌ هُنَالِكَ وَ اِسْمُ طَهَ البَاءُ.
يَا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الوُجُودَ تَحِيَّةً ⁂ مِنْ مُرْسَلِينَ إِلَى الهُدَى بِكَ جَاؤُوا [2].

و من ذلك أيضاً ، تصويره لحاجة الناس إلى معلمٍ بشريةٍ يبذل العلم بين الناس ، و يُقَوِّمُ علوم السابقين ، و يبين ما فيها من تحريف و تغيير:

أَشْرَقَ النُّورُ فِي العَوَالِمِ لَمَّا ⁂ بَشَّرَتْهَا بِأَحْمَدَ الأَنْبَاءُ.
بِاليَتِيمِ الأُمِّيِّ ، وَ البِشْرُ المُو ⁂ حَى إِلَيْهِ العُلُومُ وَ الأَسْمَاءُ.
قُوَّةُ اللهِ إِنْ تَوَلَّتْ ضَعِيفاً ⁂ تَعِبَتْ فِي مِرَاسِهِ الأَقْوِيَاءُ [3].

و لعل أعظم الآيات التي حَبَا الله بها رسولَنا العظيم محمد ﷺ ، بل و أعظم آيات الرُّسُل كُلِّهم - القرآن الكريم- و ما ضمَّه منْ جوامع الكَلِمِ، مُتحدِّياً بذلك فصحاء العرب الذين نبغوا في جودة

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 201 و 202 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 34 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 29 .

و الفصاحة و البلاغة ، و في ذلك يقول شوقي :

أَشْرَفُ المُرْسَلِينَ ، آيَتُهُ النُّطْـ ⁂ ـقُ مُبِيناً ، وَ قَوْمُهُ الفُـصَحَاءُ.
لَمْ يَفُهْ بِالنَّوَابِغِ الغُرِّ حَتَّـى ⁂ سَبَـقَ الخَـلْقَ نَحْـوَهُ البُلَغَاءُ.
وَ أَتَتْهُ العُقُولُ مُـنْـقَـادَةَ اللُّبْـ ⁂ ـبِ وَلَبَّى الأَعْوَانُ وَ النُصَرَاءُ [1].

2.3.3 الصَّحابة :

اختار سبحانه و تعالى لنبيه المصطفى محمد ﷺ أصحاباً جعلهم أنصاراً لدينه و وُزراءً لرسوله و نموذجاً لكل مُسْلمٍ يريد التقرب من الله تعالى، و مِنَ الصحابة الذين بذلوا أنْفُسَهُم و مُهَجَهُمْ في سبيل إعلاء كلمة الله ، نجد الصِّدِّيقَ أبا بكرٍ ﷺ خليفة رسول الله ﷺ و الذي عُرِفَ بمآثر و مفاخر كثيرة في الإسلام ، و لعل أهمها قضاؤه على حركة الرِدَّة التي تفشت في معظم أنحاء الجزيرة العربية ما عدا مكة و المدينة و الطائف ، و في هذا يقول شوقي مُشيداً بدور الصِّدِّيق في القضاء على المرتدين ودعاة النبوة و قد بلغ من العمر عُتِياً :

وَ مَا بَـلاَءُ أَبِـي بَكْـرٍ بِـمُـتَّـهَـمٍ ⁂ بَعْدَ الجَلاَئِلِ فِي الأَفْعَالِ وَ الخِدَمِ.
بِالحَزْمِ وَ العَزْمِ حَاطَ الدِّينَ فِي مِحَنٍ ⁂ أَضَلَّتِ الحُلْمَ مِنْ كَهْلٍ وَ مُحْتَلِمِ [2].

و يُجْمِعُ المسلمون- بعد وفاة أبي بكر الصديق ﷺ- على مبايعة الفاروق عُمَر بْن الخطَّاب ﷺ خليفةً عليهم ، ذلك الرجل العظيم الذي عَدَّهُ التاريخ من أقوى الرجال شَكيمةً، و أشدِّهم بأساً، و أبعدهم نظراً، و أعفِّهم نفساً، و أطْهَرهم ذِمَّةً ، و أنْقاهُم ذَيْلاً . يقول شوقي في حقِّه :

تَشْهَدُ الصِّيـنُ وَ البِـحَارُ وَ بَغدَا ⁂ دُ وَ مِصْرٌ وَ الغَرْبُ وَ الحَمْرَاءُ.
مَنْ كَعَمْرٍو البِلاَدِ وَ الضَّادُ مِمَّا ⁂ شَـادَ فِيهَـا وَ المِلَّـةُ الغَـرَّاءُ.
شَادَ لِلمُسلِمِينَ رُكْناً جَسَاماً ⁂ ضَافِيَ الظِلِّ دَأْبُـهُ الإِيـوَاءُ.
طَالَمَـا قَامَـتِ الخِـلافَـةُ فِيـهِ ⁂ فَاطْمَأَنَّت وَ قَامَـتِ الخُلَفَـاءُ.
وَ انْتَهَـى الدِّيـنُ بِالـرَّجَـاءِ إِلَيْـهِ ⁂ وَ بَنُـو الـدِّينِ إِذْ هُمُ ضُعَـفَاءُ.
مَنْ يَصُنْهُ يَصُنْ بَقِيَّـةَ عِـزٍّ ⁂ غَيَّضَ التُّرْكُ صَفْوَهُ وَ الثَّوَاءُ [3].

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 30 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 206 و 207 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 31 .

و لما انتقل رسول الله ﷺ إلى الرفيق الأعلى، لم يُصَدِّقْ عمر مَنْ نعاه إليه ، بل أخذ سيفه و توعَّد كل واحدٍ يقول بذلك ، و هنا يقول شوقي :

وَ حِدْنَ بِالرَّاشِدِ الفَارُوقِ عَنْ رُشْدٍ ⁂ فِي المَوْتِ وَ هُـوَ يَـقِـينٌ غَيْـرُ مُنْبَهِمِ.
يُجَادِلُ القَـوْمَ مُسْـتَـلاًّ مُهَنَّـدَهُ ⁂ فِي أَعْظَمِ الرُسْلِ قَدْراً كَيْفَ لَمْ يَدُمِ.
لاَ تَعْـذُلُوهُ إِذَا طَـافَ الذُهُولُ بِهِ ⁂ مَاتَ الحَبِيبُ فَضَلَّ الصَبُّ عَنْ رَغَمِ.[1]

و لم يكن عمر وحيد زمانه في صحابة رسول الله ﷺ الموصوفين بالشهامة و العدل و الحياء و السهر على الرعية ، بل الخليفة الراشدي الثالث **عُثْمان بْن عَفَّان** ﷺ هو أيضاً ممنْ حَظِيَ بهذا الفضْل ، لكنه سرعان ما يسقط شهيداً إثر الفتنة التي وقعت في آخر أيام خلافته ، و قد سالت دماؤه على مصحفه ، و في ذلك يقول شوقي :

أَوْ كَابْنِ عَفَّانَ وَ القُـرْآنُ فِي يَـدِهِ ⁂ يَحْنُو عَلَيْهِ كَـمَا تَحْنُو عَلَى الفُطُمِ.
وَ يَجْمَـعُ الآيَ تَـرْتِـيـباً وَ يَنْظُمُهَـا ⁂ عِقْـداً بِجِيدِ اللَّيَالي غَيْرَ مُنْفَصِمِ.
جُرْحَانِ فِي كَبِدِ الإِسْلاَمِ مَا الْتَأَمَا ⁂ جُرْحُ الشَّهِيدِ وَ جُرْحٌ بِالكِتَابِ دَمِي.[2]

و يتولى الخلافة الإمام **عَلِيّ بْن أَبي طَالِب** ﷺ صاحب البلاغة و القدرة على الارتجال ، كما اشتهر بقوة الحُجَّة في خطبه، و تَفَجُّرِ الحكمة من لسانه، مما جعل جوامع كلمه يأْسُرُ قلوبَ الناس :

وَ كَالإِمَامِ إِذَا مَا فَضَّ مُزْدَحِماً ⁂ بِمَـدْمَـعٍ فِي مَـآقِـي القَـوْمِ مُـزْدَحِمِ.
الزَّاخِرُ العَذْبُ فِي عِلْمٍ وَ فِي أَدَبٍ ⁂ وَ النَّاصِرُ النَدْبِ فِي حَرْبٍ وَ فِي سَلَمِ.[3]

لكن سرعان ما تندلع الحرب بين المسلمين " يوم الجندل " و ذلك بعد أنْ توقع معاوية الهزيمة في موقعة صفين ، فلجأ إلى عمرو داهية العرب الذي اقترح عليه حيلة للتخلص من هذا المأزق، و ذلك برفع المصاحف على رؤوس الرماح و الدعوة إلى تحكيم القرآن ،حينها أعلن معاوية أنَّ ممثله في التحكيم هو " عمرو بن العاص " بينما رُشِّحَ " أبو موسى الأشعري " من جانب الإمام علي ﷺ ، يقول شوقي مُصوِّراً هذا المشهد :

أَسَمِعْتَ بِالحَكَمَيْنِ فِي ال ⁂ إِسْـلاَمِ يَـوْمَ الجَنْدَلِ.
فِي الـفِتْـنَةِ الكُبْـرَى وَ لَو ⁂ لاَ حِكْمَةٌ لَمْ تُشْعَـلِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 207 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 206 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 206 .

رَضِيَ الصَّحَابَــةُ يَـوْمَ ذَ ⁂ لِكَ بِالكِتَابِ المُنْــزَلِ.
وَ هُــمُ المَصَابِــيحُ الـرُوا ⁂ ةُ عَنِ النَـبِـيِّ المُـرْسَلِ.
قَالُوا الكِـتَـابُ وَ قَامَ كُلُّ ⁂ لُ مُـفَـسِّـرٍ وَ مُـوَوِّلِ.
حَتَّى إِذَا وَسِـعَـتْ مُعَــا ⁂ وِيَةً وَضَاقَ بِهَا عَلِــي.
رَجَعُــوا لِظُلْـمٍ كَالطَّبَــا ⁂ ئِعِ فِي النُّفُوسِ مُؤَصَّلِ.
نَـزَلُوا عَلَى حُـكْـمِ القَوِي ⁂ يِ وَ عِنْدَ رَأْيِ الأَحْيَـلِ.[1]

3.3.3 الدُّول و قادتها :

و في معرض الفخر بشخصيات التاريخ الإسلامية، استأثرت الدولة الأيوبية اهتمام أحمد شوقي، حيث اعتبرها راعيةَ الإسلام و حاميتَه، و المدافعة عن مصر و البلاد العربية ضد الغزو الصليبي، و في ذلك يقول :

وَ اذْكُرْ الغُرَّ آلَ أَيُّوبَ ، وَ امْدَحْ ⁂ فَـمِنْ المَـدْحِ لِلـرِّجَـالِ جَـزَاءُ.
هُمْ حُمَاةُ الإِسْلاَمِ ، وَ النَّفَرُ البِيـ ⁂ ـضُ ، المُلُوكُ ، الأَعِزَّةُ ، الصُّلَحَاءُ.
كُلَّ يَوْمٍ بِالصَّالِحِـيَّـةِ حِصْـنٌ ⁂ وَ بِبُـلَـبِـيـسَ قَلْـعَـةٌ شَـمَّـاءُ.
وَ بِمِصْـرٍ لِلعِلْـمِ دَارٌ وَ لِلضَّي ⁂ فَـانِ نَـارٌ عَـظِـيمَـةٌ حَمْـرَاءُ.
وَ لِأَعْـدَاءِ آلِ أَيُّـوبَ قَـتْـلٌ ⁂ وَ لِأَسْـرَاهُـمُ قِـرىً وَ ثَـوَاءُ.
يَعْرِفُ الـدِّينُ مَنْ صَلاَحٌ وَ يَدْرِي ⁂ مَـنْ هُوَ المَسْجِدَانِ وَ الإِسْـرَاءُ[2].

و في قصيدة أخرى، يُفاخر أحمد شوقي بإنجازات آل أيوب في أكثر من مناسبةٍ و احتفالٍ، حيث يعرض لنا صوراً ناطقةً بمناقب آل أيوب الإسلامية سواء في إرسائهم لدولتهم أو أثناء مساهمتهم في ازدهار العلوم و الحضارة و العمران في عصرهم حيث يقول :

عَفَا بَنُـو أَيُّـوبَ رَسْـمَ مُـلْـكِـهِمْ ⁂ وَ غَـادَرُوا السُّلْطَانَ طَامِسَ الصَّدَى.
وَ جَمَعُـوا النَّـاسَ عَلَـى خَلِيـفَةٍ ⁂ مِـنْ وَلَـدِ العَبَّـاسِ لاَ أَمْـرَ وَ لاَ.
فَيَـا جَزَى اللهُ بَنِـي فَـاطِـمَـةٍ ⁂ عَـنْ مِـصْـرَ خَيْرَ مَا أَثَـابَ وَ جَزَى.
كَـمْ مُـدُنٍ بَنَوْا وَ دُورٍ شَيَّدُوا ⁂ لِلصَّـالِـحَاتِ هَـهُنَـا وَ هَـهُنَـا.

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات – ج 1 – ص 179 و 178 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 31 و 32 .

هُمْ رَفَعُوا الإِصْلاَحَ مِصْبَاحاً فَمَا ** مِنْ مُصْلِحٍ إلاَّ بِنُورِهِمْ مَشَى[1].

و يبدو لنا مما سبق أن أحمد شوقي أخلص لشعره و لتاريخ أمته الإسلامية على حدٍّ سواء، حيث لم يفتأ في الاعتراف بمكانة التاريخ في التعبير الشعري و مدى تأثيره في حياة الناس . فقد استخدم الشاعر هذا العامل المحفز للإشادة بأمجاد السلف و تذكار تراثهم العريق الحافل بالمفاخر و البطولات ليستنهض هِمَمَ أبناء جِلْدَتِهِ ، و يُثِير في نفوسهم الحماسَ و الحَمِيَّةَ من أجل الدفاع عن مبادئ الدين القويم ، و الحفاظ على سيادة الوطن و استقلاله .

كما اعتبر الشاعرُ إشادَتَه بالشخصيات الإسلامية القديمة مادةً يستعيد من وهجها المضيء قبساً يُنير به دَرْبَ المستقبل الذي أظلمته الحروب و الويلات و عكّرت صفوه النوائب و الأزمات ، لذا نراه يُلِحُّ على تصفح التاريخ المجيد لتُقْرأْ في صحائفه أمجاد أمّته الخالدة التي حققت الغلبة تحت راية الإسلام و بنصر من الله مُؤَزَّرٍ :

اِقْرَإِ التَّارِيخَ إِذْ فِيهِ العِبَرَ ** ضَاعَ قَوْمٌ لَيْسَ يَدْرُونَ الخَبَرَ[2].

و باعتبار التاريخ أيضاً وثيقة إنسانية تستحضر جوانب هامة من تجربة الإنسان لإضاءة أخباره و بيان وقائع زمانه:

وَ خِزَانَةُ التَّارِيخِ سَاعَةَ عَرْضِهَا ** لِلْفَخْرِ خَيْرُ كُنُوزِهَا مَاضِيكِ[3].

ولم يكتف الشاعر بتذكار الماضي البعيد ، بل نرى التاريخ ينفذ إلى شعره عبر أحداث معاصرة شكلت مُنْعطفاً هاماً في صرح الأمة الإسلامية ، و جزءاً كبيراً من نتاج الشاعر . حيث راح يشيد بأحداث كثيرة من مثل وصفه للوقائع العثمانية اليونانية وتسجيله لانتصارات الجيش التركي على اليونانيين في قصيدته "صدى الحرب" إذْ يقول:

ثَمَانُونَ أَلْفاً أُسْدُ غَابٍ ضَرَاغِمٌ ** لَهَا مِخْلَبٌ فِيهِمْ وَ لِلْمَوْتِ مَخْلِبُ.
إِذَا حَلِمَتْ فَالشَّرُّ وَ سِنَانُ حَالِمٌ ** وَ إِنْ غَضِبَتْ فَالشَّرُّ يَقْظَانُ مُغْضِبُ.
فَيَالِقُ أَفْشَى فِي البِلاَدِ مِنَ الضُّحَى ** وَ أَبْعَدُ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ وَ أَقْرَبُ.
وَ تُصْبِحُ تَلْقَاهُمْ وَ تُمْسِي تَصُدُّهُمْ ** وَ تَظْهَرُ فِي جِدِّ القِتَالِ وَ تَلْعَبُ.
تَلُوحُ لَهُمْ فِي كُلِّ أُفُقٍ وَ تَعْتَلِي ** وَ تَطْلُعُ فِيهِمْ مِنْ مَكَانٍ وَ تَغْرُبُ.

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 45 .
[2] المصدر نفسه – ج 4 – ص 39 .
[3] المصدر نفسه – ج 2 – ص 83 .

وَ تُقْدِمُ إِقْـدَامَ اللُّيُـوثِ وَ تَنْثَنِـي ⁂ وَ تُـدْبِرُ عِلْماً بِالـوَغَى وَ تُعَقِّبُ.
وَ تَمْلِكُ أَطْـرَافَ الـشِّعَابِ وَ تَـلْتَقِي ⁂ وَ تَـأْخُذُ عَفْواً كُلَّ عَـالٍ وَ تَغْصِبُ.
وَ تَغْشَى أَبِيَّـاتِ المَعَـاقِلِ وَ الذُرَا ⁂ فَثَـيِّبُهُـنَّ البِكْـرُ وَ البِكْـرُ ثَيِّبُ [1].

و يستمرُّ في استثمار هذه المناسبة القومية ، حيث لا ينسى أنْ يمدحَ رمز الدولة العثمانية السلطان عبد الحميد واصفاً دوره في ذلك الانتصار الكبير قائلاً :

بِسَيْفِكَ يَعْلُو الحَقُّ وَ الحَقُّ أَغْلَبُ ⁂ وَ يُنْصَـرُ دِينُ اللَّهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ.
فَأَدِّبْ بِهِ القَوْمَ الطُغَاةَ فَإِنَّـهُ ⁂ لَنِـعْمَ المُرَبِّي لِلطُّغَاةِ المُؤَدِّبُ.
وَدَاوِ بِهِ الدُّولاَتِ مِنْ كُلِّ دَائِهَـا ⁂ فَنِعْـمَ الحُسَامُ الطِّبُّ وَ المُتَطَبِّبُ.
وَ مَمْلَكَةُ اليُونَانِ مَحْلُولَةُ العُرَى ⁂ رَجَاؤُكَ يُعْطِيهَا وَ خَوْفُكَ يُسْلَبُ.
هَدَدْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ كَيَانَهَـا ⁂ بِأَسْطَعَ مِثْلِ الصُّبْحِ لاَ يَتَكَذَّبُ.
وَ هَابَ العِدَا فِيهِ خِلاَفَتَكَ الَّتِـي ⁂ لَـهُمْ مَأْرَبٌ فِيهَا وَ لِلَّهِ مَأْرَبُ [2].

ثم يذكر ما مُنِيَ به من قيادةٍ راشدةٍ وحكيمةٍ مع جنده الأشاوس في سبيل تحقيق النصر المبين :

سَمَا بِـكَ يَا عَبْدَ الحَـمِيدِ أُبُوَّةٌ ⁂ ثَلاَثُونَ خُـضَّارُ الجَـلاَلَةِ غُيَّبُ.
قَيَاصِرُ أَحْـيَاناً خَـلاَئِفُ تَارَةً ⁂ خَوَاقِينُ طَوْراً وَ الفَـخَارُ المُقَلَّبُ.
نُجُومُ سُعُودِ المَلِكِ أَقْمَـارُ زُهْرِهِ ⁂ لَوَ أَنَّ النُّجُومَ الزُهْرَ يَجْمَعُهَا أَبُ.
تَوَاصَوْا بِهِ عَصْراً فَعَصْراً فَزَادَهُ ⁂ مُعَمَّمُهُمْ مِنْ هَيْبَةٍ وَ المُعَـصَّبُ [3].

و الشاعر في هذه الأبيات كلها ، إنما يطلق لشعوره العِنَانَ ، فيستحْضِرُ مواقف الفخار و يمجّد البطولة ، لأن جِبلّةَ العربي تقوم على البطولة و الإقدام،فهو عندما يستحضر التاريخ يكون قد ثقّفَهُ ، فوعاه ، فانفعل به ، و تفاعل معه، لذا يفتح معجمه الذاتي ، ليجمع من الألفاظ الدالَّة على العنفوان العربي ، أقواها و أكثرها انفتاحاً واحتواءً على الذات العربية من مثل:ضَراغِمٌ - سنانُ - الوَغى- اللُيوثُ - الحُسَامُ - العِدَا - سَمَا - الزُهْرُ... الخ . ثم يقابلها بالحركة لتخرج الصورة معبرةً نابضةً بالحرارة و الانفعال .

و في هذا الإطار ، تدخل قصائد أخرى تدلُّ دلالة واضحة على مدى تمسُّك شوقي بعُثْمَانِيَتِهِ .

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 44 و 45 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 42 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 42 و 43 .

فالشاعر لم يَعِشْ في عالم آخر غير عالمه ، ولم يكن يسمح لنفسه أن تشيد الأسوار من حوله ، إذْ كان يعيش الأحداث المحيطة به و يتأثر بها ، و بذلك كان عهده بالدولة العثمانية عَهْدَ خَيْرٍ ، حيث لا عَجَبَ أن يفتخر شاعرنا - حيناً- بانتصار العثمانيين على يد قائدهم "مصطفى كمال باشا" في حربهم مع اليونان سنة 1887 و تشبيهه بخالد بن الوليد مُمتدحاً انتصاراته قائلاً :

اللّهُ أَكْبَرُ كَمْ فِي الفَتْحِ مِنْ عَجَبٍ ⁂ يَا خَالِدَ التُّرْكِ جَدِّدْ خَالِدَ العَرَبِ.
خُطَاكَ فِي الحَقِّ كَانَتْ كُلُّهَا كَرَماً ⁂ وَ أَنْتَ أَكْرَمُ فِي حَقْنِ الدَّمِ السَّرِبِ.
حَذَوْتَ حَرْبَ الصَّلاَحِيِّينَ فِي زَمَنٍ ⁂ فِيهِ القِتَالُ بِلاَ شَرْعٍ وَ لاَ أَدَبِ.
لِلتُّرْكِ سَاعَاتُ صَبْرٍ يَوْمَ نَكْبَتِهِمْ ⁂ كُتِبْنَ فِي صُحُفِ الأَخْلاَقِ بِالذَّهَبِ.
تَلَمَّسَ التُّرْكُ أَسْبَاباً فَمَا وَجَدُوا ⁂ كَالسَّيْفِ مِنْ سُلَّمٍ لِلْعِزِّ أَوْ سَبَبِ.
خَاضُوا العَوَانَ رَجَاءً أَنْ تُبَلِّغَهُمْ ⁂ عَبْرَ النَّجَاةِ فَكَانَتْ صَخْرَةَ العَطَبِ [1].

و يُشِيدُ - مرَّةً - بشباب دولة التُّرْك مع تحذيره إياهم لقعودهم عن نُصْرَة الإسلام و نُكُوصِهم عن الدفاع عنه :

يَا فِتْيَةَ التُّرْكِ حَيَّا اللّهُ طَلْعَتَكُمْ ⁂ وَ صَانَكُمْ وَ هَدَاكُمْ صَادِقَ الخِدَمِ.
أَنْتُمْ غَدُ المُلْكِ وَ الإِسْلاَمِ لاَ بَرِحَا ⁂ مِنْكُمْ بِخَيْرِ غَدٍ فِي المَجْدِ مُبْتَسِمِ.
تُحِلُّكُمْ مِصْرُ مِنْهَا فِي ضَمَائِرِهَا ⁂ وَ تُعْلِنُ الحُبَّ جَمّاً غَيْرَ مُتَّهَمِ.
فَلاَ تَكُونُنَّ تُرْكِيَّا الفَتَاةُ وَ لاَ ⁂ تِلْكَ العَجُوزَ وَ كُونُوا تُرْكِيَا القِدَمِ.
فَسَيْفُهَا سَيْفُهَا فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ ⁂ وَ عَدْلُهَا طَوَّقَ الإِسْلاَمَ بِالنِّعَمِ [2].

ثم يُحَيِّي التُّرْك - تارة أخرى - داعياً لهم المولى عزَّ وجلَّ بالتمكين و النصر على عدوهم اليونانيين :

بِحَمْدِ اللّهِ رَبِّ العَالَمِينَا ⁂ وَ حَمْدِكَ يَا أَمِيرَ المُؤْمِنِينَا.
لَقِينَا فِي عَدُوِّكَ مَا لَقِينَا ⁂ لَقِينَا الفَتْحَ وَ النَّصْرَ المُبِينَا.
فَلَمَّا هَبَّ جُورْجِيَهُمْ هُبُوباً ⁂ تَلَفَّتَ لاَ يُصِيبُ لَهُ مَعِينَا.
رَأَى كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى كَرِيدٍ ⁂ وَكَيْفَ عَوَاقِبُ الطَّيْشِ المَزِيدِ.
بَنِي عُثْمَانَ إِنَّا قَدْ قَدَرْنَا ⁂ فُتُوحَكُمُ الكِبَارَ وَقَدْ شَكَرْنَا.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 59 و 60 و 61 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 225 و 226 .

سَأَلْنَا اللهَ نَصْراً فَانْتَصَرْنَا ⁂ بِكُمْ وَ اللهُ خَيْرُ النَّاصِرِينَا [1].

ويرى الشاعر- بعد ذلك - في الأسطول العثماني بزعامة قائده " بربروس " إبراقةَ أملٍ جديدٍ ، أضاءها فتيةٌ من أبناء هذه الأمة الإسلامية المجيدة في البحر المتوسط ، و عليهم ينعقد الأمل في هزّ لواء مجْد الإسلام :

يَا بَرْبَرُوسُ عَلَى ثَرَاكَ تَحِيَّةٌ ⁂ وَ عَلَى سَمِيِّكَ فِي البِحَارِ سَلاَمُ.
أَعَلِمْتَ مَا أَهْدَى إِلَيْكَ عِصَابَةٌ ⁂ غُرُّ المَآثِرِ مِنْ بَنِيكَ كِرَامُ.
نَشَرُوا حَدِيثَكَ فِي البَرِيَّةِ بَعْدَ مَا ⁂ هَمَّتْ بِطَيِّ حَدِيثِكَ الأَيَّامُ.
خَصُّوكَ مِنْ أُسْطُولِهِمْ بِدَعَامَةٍ ⁂ يُبْنَى عَلَيْهَا رُكْنُهُ وَ يُقَامُ.
شَمَّاءُ فِي عَرْضِ الخِضَمِّ كَأَنَّهَا ⁂ بُرْجٌ بِذَاتِ الرَّجْعِ لَيْسَ يُرَامُ.
كَانَتْ كَبَعْضِ البَارِجَاتِ فَحَفَّهَا ⁂ لَمَّا تَحَلَّتْ بِاسْمِكَ الإِعْظَامُ [2].

أما سقوط الخلافة العثمانية بعد استمرار دام قرابة ثلاثة عشر قرناً ، فقد أحدث دوياً عظيماً في العالم الإسلامي،لأن هذا السقوط يعني تجريد المسلمين و أراضيهم من سلطة راشدة يحسب لها الأعداء ألف حساب، بل إنه مُؤشِّرٌ على سقوط أمةٍ جريحةٍ ، يقول فيها شوقي مُتأسِّفاً :

عَبْدَ الحَمِيدِ حِسَابُ مِثْ ⁂ لِكَ فِي يَدِ المَلِكِ الغَفُورِ.
سُدْتَ الثَّلاَثِينَ الطِوَا ⁂ لَ وَ لَسْنَ بِالحُكْمِ القَصِيرِ.
قَالُوا اعْتَزِلْ قُلْتَ اعْتَزَلْ ⁂ تُ وَ الحُكْمُ لِلَّهِ القَدِيرِ.
صَبَرُوا لِدَوْلَتِكَ السِّنِي ⁂ نَ وَمَا صَبَرْتَ سِوَى شُهُورِ.
أُوذِيتَ مِنْ دُسْتُورِهِمْ ⁂ وَ حَنَنْتَ لِلحُكْمِ العَسِيرِ [3].

ولم يكن جلاء عبد الحميد نتيجة لتضحية فردية، إنما سقطت خلافته بعد أن اجتمعت عليها قِوَى الشَّرْق و الغرب الكافر من الصليبيين واليهود و مَنْ وَالاَهُمْ، فأفسدوا أحوال المسلمين و ديارهم، ثم أوهموهم أن الخلافة هي سبب تأخرهم و فساد أحوالهم و أنَّ صلاح أمرهم مَرْهُونٌ بزَوالِ الخلافة ، مما جعل الدول الإسلامية تفكر كثيراً قبل أنْ تقبلَ إقْرار الخلافة فيها ، و في ذلك يقول شوقي :

بَعَثُوا الخِلاَفَةَ سِيرَةً فِي النَّادِي ⁂ أَيْنَ المُبَايِعُ بِالإِمَامِ يُنَادِي.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 280 و 281 و 285 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 228 و 229 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 121 و 122 .

مَنْ بَاتَ يَلْتَمِسُ الخِلاَفَةَ فِي الكَرَى ** لَمْ يَلْقَ غَيْرَ خِلاَفَةَ الصَّيَّادِ.
هَيْهَاتَ ، عَزَّ سَبِيلُهَا وَ تَقَطَّعَتْ ** دُونَ المُرَادِ وَسَائِلَ المُرْتَادِ.
قُلْ: فِيمَ يَأْتَمِرُ الرِّجَالُ ؟ وَ مَا الَّذِي ** يَبْغُونَ مِنْ دُوَلٍ لَحِقْنَ بِعَادِ.
أُمَمٌ كَمَلْمُومِ القَطِيعِ تَرَى لَهُمْ ** شَمْلَ الجَمِيعِ وَ فُرْقَةَ الآحَادِ.
يُدْعَوْنَ أَبْنَاءَ الزَّمَانِ وَ إِنَّمَا ** جَمَدُوا وَ لَيْسَ أَبُوهُمُو بِجَمَادِ [1].

ولعل شعر شوقي هذا يعطينا صورةً حيَّةً لمشاعر الناس التي كانت تتعلق في شيء فيه بقاءٌ واستمرارٌ للخلافة، لكن المظاهر كانت غير البواطن.كانت أوروبا و عميلها مصطفى كمال تُدْرك مدى عمق الخلافة و حساسيتها في نفوس المسلمين فعالجوا مشاعرهم بهذا الأسلوب الماكر ، حيث أخْفَوْا السّمّ في الدسم حتى إذا حانت ساعة الصفر كشفوا عن ضغينتهم و أعلنوها علمانية حمراء ، فانْتبهَ مَنْ أحْسنَ الظَّنَّ من المسلمين و عاد شاعرنا شوقي يُسَفِّهُ الأحلام التي سطرها في مصطفى كمال و يجعل مِنْ عُرْسِ عودة الخلافة قبراً تُدْفَنُ فيه تلك الخلافة ، و مِنْ مدحه للخليفة هجاءً يتحاشاه : " تورُّعاً أو تقصيراً (...) و لعله خشِيَ العاقبةَ فآثر السلامة ، و كان في استطاعته أنْ يُسجِّلَ الأحداث الهامة ، و يذُمَّ القبيحَ منها و من آثارها ، (...) مُكْتفياً بالتلويح المُبْهم و الرمز الغامض (...) فَيُرْضِي بذلك نفسه التي تخشى العواقِبَ و يُرْضِي الأدب و الأدباء الذين يتهمونه بالتقصير " [2]. و في ذلك يقول و قلبه عامرٌ بالحزن المعبر عن خيبة الأمل :

عَادَتْ أَغَانِي العُرْسِ رَجْعَ نُوَاحِ ** وَ نُعِيتِ بَيْنَ مَعَالِمِ الأَفْرَاحِ.
كُفِّنْتِ فِي لَيْلِ الزِّفَافِ بِثَوْبِهِ ** وَدُفِنْتِ عِنْدَ تَبَلُّجِ الإِصْبَاحِ.
شُيِّعْتِ مِنْ هَلَعٍ بِعَبْرَةِ ضَاحِكٍ ** فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَسَكْرَةِ صَاحِ.
ضَجَّتْ عَلَيْكِ مَآذِنٌ وَ مَنَابِرٌ ** وَبَكَتْ عَلَيْكِ مَمَالِكٌ وَنَوَاحِ.
الهِنْدُ وَالِهَةٌ وَ مِصْرُ حَزِينَةٌ ** تَبْكِي عَلَيْكِ بِمَدْمَعٍ سَحَّاحِ.
وَ الشَّامُ تَسْأَلُ وَ العِرَاقُ وَ فَارِسٌ ** أَمَحَا مِنَ الأَرْضِ الخِلاَفَةَ مَاحِ.
وَ أَتَتْ لَكَ الجُمَعُ الجَلاَئِلُ مَأْتَماً ** فَقَعَدْنَ فِيهِ مَقَاعِدَ الأَتْرَاحِ.
بَكَتِ الصَّلاَةُ وَ تِلْكَ فِتْنَةُ عَابِثٍ ** بِالشَّرْعِ عِرْبِيدِ القَضَاءِ وَ قَاحِ.

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 200 و 203 .
[2] عباس حسن ، المتنبي و شوقي – ص 31 .

أَفْتَى خُزَعْبِلَةً وَ قَالَ ضَلاَلَةً ** وَ أَتَى بِكُفْرٍ فِي البِلاَدِ بَوَاحِ[1].

و عندما بلغ الحدثُ العربي ذروته أثناء الثورة العُرابية، راح كل مصريٍّ يُصوِّرُ غضبه نحو الانتداب البريطاني و الموالين له، مُتَّخِذاً من العُرابيين أسوةً حسنةً في الدفاع عن دينهم و وطنهم ضدَّ أيِّ تدخل أجنبي و مطْمعٍ أوروبي. و قد اشترك شوقي في هذه المعركة بقلمه ، و كتب يقول :

أَهْلاً وَ سَهْلاً بِحَامِيهَا وَ فَادِيهَا ** وَ مَرْحَباً وَ سَلاَماً يَا عُرَابِيهَا.

وَبِالكَرَامَةِ يَا مَنْ رَاحَ يَفْضَحُهَا ** وَ مُقْدِمَ الخَيْرِ يَا مَنْ جَاءَ يُخْزِيهَا.

وَ ضَعْ عَمَامَتَكَ الخَضْرَاءَ مِنْ شَرَفٍ ** يَعْرِفْكَ كُلُّ جَهُولٍ مِنْ أَهَالِيهَا.

لَمْ يَنْصُرِ اللهُ بِالأَحْلاَمِ صَاحِبَهَا ** لَكِنْ بِكُلِّ عَوَانٍ كَانَ يُذْكِيهَا.

أُبُوَّةُ المُصْطَفَى مَازَالَ يَلْبَسُهَا ** حُرٌّ قَشِيبُ شَبَابِ الفَخْرِ ضَافِيهَا.

وَ أَصْبَحْتَ لِجَبَانِ القَوْمِ مَنْقَبَةً ** وَ زِينَةً لِجَهُولِ القَوْمِ يُبْدِيهَا[2].

ثم يحوّل شوقي صرخته القومية التي تدخل عنده ضمن الإطار الإسلامي ، إلى أُمْنِيةٍ حقَّقها زعيم مصر "سعد زغلول" لشعبه بإيقاظه لنار ثورة 1919 ضد الوجود الانجليز، إذْ يُظْهِرُ إعجابَه بهذا البطل ويُعدِّدُ فضائِلَه قائلاً:

قُمْ إِلَى الأَهْرَامِ وَ اخْشَعْ وَ اطَّرِحْ ** خِيلَةَ الصَّيْدِ وَ زَهْوَ الفَاتِحِينَ.

وَ تَمَهَّلْ إِنَّمَا تَمْشِي عَلَى ** حَرَمِ الدَّهْرِ وَ يُنَادِي الأَوَّلِينَ.

ادْعُ قَوْمِي مَنْ ذَرَى أَعْوَادَهُ ** لِخِلاَلٍ كَالصَّبَاحِ المُسْتَبِينَ.

قُلْ لَهُمْ عَهْدِيَ فِيكُمْ أُمَّةٌ ** عَرَفُوا الحَقَّ وَ قَوْماً صَابِرِينَ.

عَطَفَ الدَّهْرُ عَلَى ثَوْرَتِكُمْ ** وَ لَوَى النَّاسُ عَلَيْهَا مُعْجَبِينَ.

قَامَ رَهْطٌ مِنْكُمْ فَاقْتَحَمُوا ** كِبْرِيَاءَ الفَاتِحِينَ الظَّافِرِينَ.

زَادَهُمْ سَعْدُ شَبَاتَيْ هِمَّةً ** كَالحُسَامِ العَضْبِ وَ الرُّمْحِ السَّنِينَ[3].

و هذه الثورة التي أصبحت أملاً منشوداً لشباب مصر خاصة، يرجو الشاعر منهم الاقتداء بهذا الرجل و السير على خُطاه في تحرير مصر و دفع عجلة تطورها و نمائها حيث يقول :

يَا شَبَابَ اقْتَدُوا بِشَيْخِ المَعَالِي ** فَالمَعَالِي تَشَبُّهٌ وَ تَحَدِّي.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 105 و 106 .

[2] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 1 – ص 255 و 256 و 257 .

[3] المرجع نفسه – ج 2 – ص 273 و 274 .

قَدْ تَصَدَّى لِنَائِبَـاتِ حُقُـوقٍ ⁂ غَيْـرَ سَهْلٍ لِمِثْلِهِـنَّ التَّصَدِّي.
حَزَنَتْهُ بِلاَدُهُ وَهِـيَ صَـيْـدٌ ⁂ بَيْنَ نَابَـيْ مُـظَـفَّرِ النَّابِ وَرْدِ.
جَاءَهَا سَعْدٌ شَاهِرَ الحَقِّ يَدْعُو ⁂ سَيْفَـهَا المُنْتَضَى لِخُطَّةِ رَشْدِ.
وَإِذَا مِصْرُ كَاللُّبُـوءَةِ غَضْبَى ⁂ لاِبْنِهَا تَبْذُلُ الدِّمَاءَ وَ تُفْدِي[1] .

و لشوقي مشاركات أخرى في الأحداث التاريخية العربية و شخصياتها الإسلامية ، سواء تلك التي جاءت من باب الإعجاب أو من ناحية المواساة ، حيث لم يقتصر في شعره على مصر و أحداثها و إنما نَظَمَ رائعَ الأشْعارِ في القومية العربية و الإسلامية التي جعل منها موطنه الكبير . و لذلك كان : " العرب و مكة و الوحي و القرآن و الإسلام و الرسول ، كلها معانٍ لها من الأثر في نفْسِ شوقي ما ليس لسواها من آثار الماضي "[2]. و من تلك الرموز التاريخية الإنسانية ذات الدلالات العميقة التي فسرت رؤية الشاعر و موقفه من أحداث عصره ، قصيدته "نكبة بيروت " التي يتابع أحداثها مُؤازَرةً و تبشيراً لبيروت و أهلها في أحزانها يوم ضُرِبَتْ بالأسطول الإيطالي سنة 1911 حيث يقول :

بَيْرُوتُ مَاتَ الأُسْدُ حَتْفَ أُنُوفِهِمْ ⁂ لَمْ يُشْهِرُوا سَيْفاً وَ لَمْ يَحْمُوكِ.
سَبْعُونَ لَيْثـاً أُحْرِقُوا أَوْ أُغْرِقُوا ⁂ يَـا لَيْتَهُمْ قُتِلُوا عَلَى طَبَرُوكِ.
سَـالَتْ دِمَـاءٌ فِيكِ حَوْلَ مَسَاجِدٍ ⁂ وَ كَنَائِسٍ وَ مَدَارِسٍ وَ بُنُوكِ.
لَكِ فِي رُبَى النِّيلِ المُبَارَكِ جِيرَةٌ ⁂ لَوْ يَقْدِرُونَ بِدَمْعِهِم غَسَلُوكِ[3] .

و يستمر الشاعر في تعاطفه مع قضايا أمته الإسلامية ، لاسيما حين اعتدتْ فرنسا على دمشق سنة 1926 ، فنظم قصيدته "نكبة دمشق" يُندِّدُ فيها بالاحتلال الفرنسي و ما اقترفه من جرائم ، و يُحَرِّضُ شبابَ سوريا و يَشُدُّ أزْرَهم مع الإشادة ببسالتهم في قوله :

وَ لِلْـتَمُسْتَعْمِرِيـنَ وَ إِنْ أَلاَنُـو ⁂ قُلُوبٌ كَـالحِـجَارَةِ لاَ تَرِقُّ.
رَمَاكِ بِطَيْشِهِ وَ رَمَـى فَـرَنْسَا ⁂ أَخُو حَـرْبٍ بِـهِ صَلَفٌ وَحُمْقُ.
دَمُ الثُّـوَّارِ تَـعْـرِفُـهُ فَرَنْسَـا ⁂ وَ تَعْـلَـمُ أَنَّـهُ نُـورٌ وَ حَـقُّ.
بِلاَدٌ مَـاتَ فِتْيَتُهَا لِـتَـحْـيَا ⁂ وَ زَالُـوا دُونَ قَـوْمِهِمُ لِيَبْقُوا.
نَصَحْتُ وَ نَحْنُ مُخْتَلِفُـونَ دَاراً ⁂ وَ لَكِنْ كُلُّنَا فِي الهَمِّ شَرْقُ.

---

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 245 .
[2] أحمد شوقي ، مقدمة الشوقيات – ج 1 – ص 13 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 162 و 163 .

وَ يَجْمَعُنَا إِذَا اخْتَلَفَتْ بِلاَدٌ ** بَيَانٌ غَيْرُ مُخْتَلِفٍ وَ نُطْقُ.
جَزَاكُمْ ذُو الجَلاَلِ بَنِي دِمَشْقٍ ** وَ عِزُّ الشَّرْقِ أَوَّلُهُ دِمَشْقُ [1].

و ها هو يشتعل ألماً وحسرةً على استشهاد البطل عمر المختار الذي قدم حياته تضحيةً في سنة 1931 ، حيث يَحُوزُ هذا النبأ أحاسيس الشاعر و اهتماماته فيقول مُؤرِّخاً لهذا الحدث الجلَل :

رَكَزُوا رُفَاتَكَ فِي الرِّمَالِ لِوَاءَ ** يَسْتَنْهِضُ الوَادِي صَبَاحَ مَسَاءَ.
يَا وَيْحَهُمْ نَصَبُوا مَنَاراً مِنْ دَمٍ ** تُوحِي إِلَى جِيلِ الغَدِ البَغْضَاءَ.
جُرْحٌ يَصِيحُ عَلَى المَدَى وَ ضَحِيَّةٌ ** تَتَلَمَّسُ الحُرِّيَةَ الحَمْرَاءَ.
تِلْكَ الصَحَارِي غِمْدُ كُلِّ مُهَنَّدٍ ** أَبْلَى فَأَحْسَنَ فِي العَدُوِّ بَلاَءَ.
فِي ذِمَّةِ اللهِ الكَرِيمِ وَ حِفْظِهِ ** جَسَدٌ بِبُرْقَةَ وُسِّدَ الصَحْرَاءَ.
بَطَلُ البَدَاوَةِ لَمْ يَكُنْ يَغْزُو عَلَى ** تَنَكٍ وَ لَمْ يَكُ يَرْكَبُ الأَجْوَاءَ.
لَكِنْ أَخُو خَيْلٍ حَمَى صَهَوَاتِهَا ** وَ أَدَارَ مِنْ أَعْرَافِهَا الهَيْجَاءَ.
لَبَّى قَضَاءَ الأَرْضِ أَمْسِ بِمُهْجَةٍ ** لَمْ تَخْشَ إِلاَّ لِلسَّمَاءِ قَضَاءَ [2].

و تميَّزَتْ القصائد الثلاثة الأخيرة بما يلي :

* اعتماد الشاعر على قوة اللَّفْظة لتقديم إيحاء دلالاتها مثل قوله :جِيرَةٌ، صَلَفٌ، عِزّ، وَ يْحَهُمْ، ...إلخ .
* خُلُوُّهَا من المباشرة و الخطابية المُرْتجلة .
* دَعْمُهَا بالصورة المتحركة ، لتتركَ أثرها المباشر في نفس المتلقي، كقوله: سَبْعُونَ لَيْثاً أُحْرِقُوا أَوْ أُغْرِقُوا، كَالحِجَارَةِ لاَ تَرِقُّ، رَكَزُوا رُفَاتَكَ فِي الرِّمَالِ، مَنَاراً مِنْ دَمٍ، جَسَدٌ بِبُرْقَةَ وُسِّدَ الصَحْرَاءَ، ... إلخ.

تلك هي إذن فلسفة أحمد شوقي و نظرته للتاريخ ، حيث قدَّسَ أحداث الماضي و أشاد برجاله ، و توقَّف كثيراً عند عظمة الأولين و علومهم و حضارتهم: " وقفةَ المُعْجبِ الذي حار عقله في الوصول إلى ما وصلوا إليه ، و هذه آثارهم تدل على براعتهم و تفوقهم، و تلك أوابدهم الباقية، و نقوشهم، و معابدهم، و منحوتاتهم، و تماثيلهم، فقد أبدعوا صُنْعاً ، و دِقَّةَ فَنٍّ ، و بَقاءَ أثرٍ لا تمْحُوهُ الدُّهور " [3].

كما أنَّ الشاعر لا يكاد يترك مناسبةً وطنيةً أو إسلاميةً إلا وقَرَضَ شعراً فيها، حيث ظلَّ يَشْحَذُ طاقات شعره التنويرية منها و التحريضية، ليتخذها منبراً جماهيرياً يكفل له الاتصال بأبناء شعبه

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 2 – ص 76 و 77 .
[2] المصدر نفسه – ج 3 – ص 17 و 18 .
[3] خليل الموسى ، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث – ص 79 .

و بالأمة العربية جمعاء ، فبدا شعره مزيجاً من : " الذاتي بالموضوعي و الموضوعي بالذاتي، و هو لا يتحدث عن المفصل التاريخي بجزئياته ، و لكنه يتناول الكليات منه ، ليفسح لذاتيته دوراً و مجـــالاً في الظهور و البروز على حساب الوثيقة التاريخية "[1]. و أمثلة ذلك كثيرة و متنوعة - في شعره - ككثرة المناسبات الوطنية و الإسلامية،و متنوعة بتنوع الأحداث التي عصفت بالبلاد العربية و الإسلامية على حدٍّ سواء .

أخيراً نستنتج ممَّا سبق أنّ أحمد شوقي لم يترُكْ مُناسبةً تاريخيةً أو حَدثاً وطنياً إلا عايشه بفكره و إحساسه، و يمكننا - بعد استقرائنا لموضوعات شعره التاريخي- أنْ نصُوغَ النتائج التالية:

◈ شغفُ شوقي بالتاريخ كبيرٌ ،حيث لم تقتصر ثقافته على الأدب وكتب اللغة والدواوين الشعرية ، و إنما تعدَّى ذلك النطاق ، حيث قرأ التاريخَ و ألمَّ به قديماً و حديثاً ، بل لا يمكننا أنْ نفهمَ إشاراته التاريخية أحياناً منْ غيرِ أنْ نكونَ مُتَضَلِّعينَ من مادة موضوعها .

◈ اتكأ أحمد شوقي على الشخصيات الإسلامية والأحداث التاريخية في تشكيل الأبعاد الدلالية لشعره الإسلامي، حيث اتخذ من صفات تلك الشخصيات و ما اشتهرت به عبر التاريخ رموزاً، و من الأحداث التاريخية الهامة مُفَسِّراً لموقفه و رأيه في الواقع المحيط به . إلاَّ أنَّ شوقياً لم يتقيد بسَرْد الحَدَث التَّاريخي كما وقع أو كما رُوِيَ ، بل إنه حَذَفَ منه عناصرَ و أضافَ عناصرَ أخرى تنْسجِمُ مع العناصر القديمة ، ليُعِيدَ تركيب الكلّ بشكل جديد يتناسب و نَظْرته في واقعه المعاش .

◈ إنَّ حُضور الشخصية الإسلامية في قصائد أحمد شوقي باسْمِها و لقبها وكنيتها و بِسِمَاتِهَا الجسدية ، و ما عُرِفَ عنها من نزوع و اهتمامات ، يُعِينُ على معرفة تاريخ تلك الشخصية و بيان وقائعها ، و من ثم الاقتراب أكثر من حقيقة ما يُرْوَى عنها و توثيق تأريخها، لتصبح بعد ذلك وثيقة إنسانية تستحضرها نصوص شعرية كثيرة ، و قد ساعده في ذلك تصيده اللفظ الجزْل للمعنى الرفيع.

◈ لقد وظَّفَ شوقي في حديثه عن الشخصيات الإسلامية نفس النهج في حديثه عن الأحداث التاريخية ، سواء في استعماله للتلميح و الإشارة من خلال التشبيه و التضمين و الاقتباس ، أوْ بطريق الاستغراق الكامل و التوظيف الفني الفعال الذي يستثير الماضي و يُذَكِّرُ به و يحُثُّ على استخلاص العبر منه، و هو بذلك يبوح بتجربته و موقفه من خلال الرموز و الدلالات التي ينطوي عليها ذلك الماضي .

[1] خليل الموسى ، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث – ص 79 .

◈ لا تكاد تخلو قصائد شوقي التاريخية و الإسلامية من حِكَمٍ و أمثالٍ ، حيث باتت الحكمة و التعبير عن النفس البشرية في سلوكات الناس هي المزية الكبرى في شعره . فإنَّك واجدٌ تلك الحكمة التي تفوق بها عن غيره من الشعراء في حديثه عن المجتمع،كما تتلمسها في التاريخ و ما انتهت إليه مواقف الأبطال التاريخية من عِبرٍ و عِظاتٍ .

◈ يسعى شوقي في الكثير من المرات في شعره التاريخي ، إلى أنْ يَصِلَ من خلال إشاراته العديدة و المتداخلة إلى البوح بموقفه و رؤيته الذاتية في فترات التاريخ العربي و الإسلامي ، و لعل تلك الإشارات العرضية و الإلماحات التاريخية السريعة التي نراها بين ثنايا قصائده ، هي التي جعلته لا يكون حيادياً في العديد من المواقف ، مما سمح لآرائه الشخصية غير الحيادية أنْ تتسلَّلُ إلى قصائده و بشكل واضح .

◈ إنَّ استخدام شوقي لأسماء الأعلام أمثال : " عمر بن الخطاب " ، و" خالد بن الوليد " ، و " عمر المختار "، و غيرها من الشخصيات التي تألَّقَتْ خلال تاريخ هذه الأمة المجيد ،كان له دلالته بَيِّنَة تمثلتْ في حَضِّ الناس على التغيير بما يتناسب و تاريخنا المشرق بالبطولات الانتصارات . و في أحايين أخرى ، كان هدفه من استحضار لهذه الشخصيات إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي و تألُّقه ، و فساد الحاضر و تدهوره بالتخلّف و الاحتلال، هذا ما جعل من قصائده التاريخية تتَّسِمُ بالجدلية الزمانية و المكانية .

◈ لقد ازدهرت القصائد التاريخية في شعر أحمد شوقي حيث لمْ يُعْنَ فيها بنفسه بقدر ما عُنِيَ بالشعب المصري و الشعوب العربية و الإسلامية من حوله ، و تصوير عواطفه و مشاعره تجاه الأحداث و الوقائع التي كابدتها .

4.4 المدائح النبوية :

لقد تهيأت لأحمد شوقي كل الجوانب الثقافية و الدينية و الأدبية و السياسية التي جعلته يتَبوَّأُ مكانةً كبيرةً في سبيل تحقيق الأماني و الطموحات العظام التي كان يرنو لتحقيقها ، ولعل انشغاله بالمناسبات الوطنية و بأوجه الحياة السياسية في الأمة الإسلامية ، لَمْ يُنْسِيهِ أيضاً أنْ يهتمَّ بالعديد من الأعمال الفنية و الشعرية ذات الصِّيتِ الواسع، حيث رفض أنْ يظلَّ مُتفرِّجاً و الشعراء يُدْلُونَ بدلائلهم في الدفاع عن الحق و إعلان الولاء تجاه النبي ﷺ، بالإضافة إلى أنَّ شوقي على شدَّة تعلُّقِه بالقصْر، إلاَّ أنَّه:"كان يُريد الانطلاق منْ قيود القصر و صاحبه و التحليق في آفاقٍ أوسعٍ و أرحب "[1]، فكانت

[1] شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر – ص 112 .

المدائح النبوية سمةً بارزةً من سمات شعره و التي أكْسبَهُ شهرةً واسعةً في حُبِّهِ للرسول الكريم ﷺ و هُيامِهِ به .

كما أنَّ الشاعر ظلَّ يرى في العروبة و الإسلام تَوْأَمَيْن ، مثل ما كان الأمر عند الشعراء العرب المؤمنين الأوائل الذين نادوْا بتواكب الإسلام و العروبة لا بتعارضهما ، هذا ما جعل حماسته لهذا الدين تأذن له في دعوة العرب إلى الاتحاد ليرى أمته موحدة عزيزة الموقع و الموقف . فجاءت معظم قصائده تتقدم فيها دعوته إلى رسالة الإسلام على جمالية الأداء و فنية الإبداع ، بل إنَّ إعْجَابَهُ بشخصية محمد رسول الله ﷺ لا يُحَدُّ و لا يُوصَف ، حيث قلَّما تخْلُو قصيدة وطنية أو قومية في شعره من ذكر رسول الله ﷺ و الإشادة بعظمته و بما قدمه للبشرية .

تحرَّكَتْ شاعرية أحمد شوقي في المديح النبوي بعد أنْ عُنيَ بقراءة السيرة النبوية و معرفة دقائق أخبار الرسول ﷺ و جوامع سيرته العطرة ، حيث أفرغ طاقته و وظَّفَ فَنَّهُ في مدْح النبي ﷺ توظيفاً صريحاً ، لأنه رأى فيه هادياً و محرِّضاً و واعظاً أمَّته . و قد كان من ثمار مدائحه النبوية القصائد التالية :

* <u>قصيدة " نهج البردة "</u> : نسج شوقي هذه القصيدة بمناسبة عودة الخديوي عباس الثاني من الحجِّ، و قد نشرها في جريدة " المؤيد " سنة 1328هـ / 1910م[1] ، و هي قصيدة مُطوَّلة تبلغ مائة و تسعين بيتاً مطلعها :

رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَ العَلَمِ ** أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ[2].

و إذا تتبعنا نصيب مدح الشاعر للنبي ﷺ في البردة ، وجدناه في البداية يتوسَّلُ بالنبي ﷺ إلى الله جلَّ جلاله أن يُكْرِمه بأعزِّ مقامٍ في الدَّارَيْن ، حيث يقول :

لَزِمْتُ بَابَ أَمِيرِ الأَنْبِيَاءِ وَ مَنْ ** يُمْسِكُ بِمِفْتَاحِ بَابِ اللهِ يَغْتَنِمِ.
فَكُلُّ فَضْلٍ وَ إِحْسَانٍ وَ عَارِفَةٍ ** مَا بَيْنَ مُسْتَلِمٍ مِنْهُ وَ مُلْتَزِمِ.
عَلَّقْتُ مِنْ مَدْحِهِ حَبْلاً أُعَزُّ بِهِ ** فِي يَوْمِ لاَ عِزَّ بِالأَنْسَابِ وَ اللُحَمِ[3].

و من تَمامِ مدْح شوقي للرسول محمد ﷺ ، وصْفُهُ بأنه أكمل الناس تربيةً و نشأةً و خُلُقاً ، حيث شَهِدَ له بذلك جميع مَنْ عَرِفَهُ قبل النُّبوة ، و ممنْ آمن و كفر به بعد النبوَّة . يخْرجُ إلى قبائل

[1] ينظر : محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 116 .
[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 ص 190 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 ص 194 .

العرب يبلغهم الرسالة في عالمٍ مِلْؤُهُ التكذيب بدعوته حيناً، و جُور الفرس و همجية الروم مرةً، وسطْوة القبائل العربية و حبُّها في الاستبقاء تارةً:

سَرَتْ بَشَائِرُ بِالهَادِي وَ مَوْلِدِهِ ⁂ فِي الشَّرْقِ وَ الغَرْبِ مَسْرَى النُّورِ فِي الظُّلَمِ.
ريعَتْ لَهَا شَرَفُ الإِيوَانِ فَانْصَدَعَتْ ⁂ مِنْ صَدْمَةِ الحَقِّ لاَ مِنْ صَدْمَةِ القُدُمِ.
أَتَيْتَ وَ النَّاسُ فَوضى لا تَمُرُّ بِهِم ⁂ إِلاَّ عَلَى صَنَمٍ قَدْ هَامَ فِي صَنَمِ.
وَ الأَرْضُ مَمْلُوءَةٌ جَوْراً مُسَخَّرَةٌ ⁂ لِكُلِّ طَاغِيَةٍ فِي الخَلْقِ مُحْتَكِمِ.
مُسَيْطِرُ الفُرْسِ يَبْغِي فِي رَعِيَّتِهِ ⁂ وَ قَيْصَرُ الرُّومِ مِنْ كِبْرٍ أَصَمُّ عَمِ.
وَ الخَلْقُ يَفْتِكُ أَقْوَاهُمْ بِأَضْعَفِهِمْ ⁂ كَاللَّيْثِ بِالبَهْمِ أَوْ كَالحُوتِ بِالبَلَمِ [1].

ثم جاء مدح الشاعر للنبي محمد ﷺ مُسْتكملاً للصفات التي لا غنىً عنها في إنجاح أيَّةِ رسالةٍ عظيمةٍ من رسالات التاريخ ، فكان ﷺ جامعاً للمحبة و الثقة ، و كان مشهوراً بصدقه و أمانته كاشتهاره بعلمه و فصاحة لسانه . و هذه الصفات هي التي عليها المدار في تبليغ الرسالة و إيتاء عظمة هذا الرجل لأنه كان على خُلُقٍ عظيمٍ:

مَحَبَّةُ اللهِ أَلْقَاهَا وَ هَيْبَتُهُ ⁂ عَلَى ابْنِ آمِنَةٍ فِي كُلِّ مُصْطَدَمِ.
كَأَنَّ وَجْهَكَ تَحْتَ النَّقْعِ بَدْرُ دُجًى ⁂ يُضِيءُ مُلْتَثِماً أَوْ غَيْرَ مُلْتَثِمِ.
بَدْرٌ تَطَلَّعَ فِي بَدْرٍ فَغُرَّتُهُ ⁂ كَغُرَّةِ النَّصْرِ تَجْلُو دَاجِيَ الظُّلَمِ.
اللهُ قَسَّمَ بَيْنَ النَّاسِ رِزْقَهُمُ ⁂ وَ أَنْتَ خُيِّرْتَ فِي الأَرْزَاقِ وَ القِسَمِ.
إِنْ قُلْتَ فِي الأَمْرِ لاَ أَوْ قُلْتَ فِيهِ نَعَمْ ⁂ فَخِيرَةُ اللهِ فِي لاَ مِنْكَ أَوْ نَعَمِ [2].

ثم في مقام آخرَ ، يمدح النبي ﷺ في الحرب و يصِفُ إياه وصفاً رقيقاً ينْبَثِقُ منه الحِسُّ الإسلامي الجديد ،حيث تتجسد ملامح البطولة في مكانة الرسول ﷺ كهَادٍ للأمة و بشيرٍ بالحقِّ على حدِّ قوله :

البَدْرُ دُونَكَ فِي حُسْنٍ وَ فِي شَرَفٍ ⁂ وَ البَحْرُ دُونَكَ فِي خَيْرٍ وَ فِي كَرَمِ.
شُمُّ الجِبَالِ إِذَا طَاوَلْتَهَا انْخَفَضَتْ ⁂ وَ الأَنْجُمُ الزُّهْرُ مَا وَاسَمْتَهَا تَسِمِ.
وَ اللَّيْثُ دُونَكَ بَأْساً عِنْدَ وَثْبَتِهِ ⁂ إِذَا مَشَيْتَ إِلَى شَاكِي السِّلاَحِ كَمِي.
تَهْفُو إِلَيْكَ وَإِنْ أَدْمَيْتَ حَبَّتَهَا ⁂ فِي الحَرْبِ أَفْئِدَةُ الأَبْطَالِ وَ البُهَمِ.
قَالُوا غَزَوْتَ وَ رُسُلُ اللهِ مَا بُعِثُوا ⁂ لِقَتْلِ نَفْسٍ وَ لاَ جَاؤُوا لِسَفْكِ دَمِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 ص 197 و 198 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 200 و 201 .

جَهْلٌ وَ تَضْلِيلُ أَحْلاَمٍ وَ سَفْسَطَةٌ ** فَتَحْتَ بِالسَّيْفِ بَعْدَ الفَتْحِ بِالقَلَمِ.
لَمَّا أَتَى لَكَ عَفْواً كُلُّ ذِي حَسَبٍ ** تَكَفَّلَ السَّيْفُ بِالجُهَّالِ وَ العَمَمِ[1].

و منْ باب المقارنة في صفات الممدوح ، يذكر الشاعر الرسول ﷺ و يُقْرِنُهُ بشخصية النبي عيسى عليه السلام ،وكأن كل واحد منهما اجتمعت له من المعجزات الكونية لإنقاذ البشرية من سراديب الظلام إلى ضُحى النور :

أَخُوكَ عِيسَى دَعَا مَيْتاً فَقَامَ لَهُ ** وَ أَنْتَ أَحْيَيْتَ أَجْيَالاً مِنَ الزِمَمِ .
سَلِ المَسِيحِيَّةَ الغَرَّاءَ كَمْ شَرِبَتْ ** بِالصَّابِ مِنْ شَهَوَاتِ الظَّالِمِ الغَلِمِ.
لَولاَ مَكَانٌ لِعِيسَى عِنْدَ مُرْسِلِهِ ** وَ حُرْمَةٌ وَجَبَتْ لِلرُّوحِ فِي القِدَمِ.
لَسُمِّرَ البَدَنُ الطُهْرُ الشَّرِيفُ عَلَى ** لَوْحَيْنِ لَمْ يَخْشَ مُؤَذِيهِ وَ لَمْ يَجِمِ.
جَلَّ المَسِيحُ وَذَاقَ الصَلْبَ شَانِئُهُ ** إِنَّ العِقَابَ بِقَدْرِ الذَّنْبِ وَ الجُرُمِ.
أَخُو النَّبِيِّ وَ رُوحُ اللهِ فِي نُزُلٍ ** فَوْقَ السَّمَاءِ وَ دُونَ العَرْشِ مُحْتَرَمِ[2].

أما الجانب الوجداني من القصيدة ، نلاحظُ أنَّ الشاعر لا يفصل فيه حال الذات عن أحوال الجماعة في صياغةٍ يتماهى فيها العالمان عالم الأفكار و عالم المشاعر، و في إطار هذا الفهم الشامل يُخاطِب شوقي الرسولَ ﷺ كما لو كان أحد شعراء الدعوة الإسلامية الأوائل ، فيخبره عما يجيشُ في صدره من المحبَّة الباعثة على المُصافاة والمودَّة له ، و مُجدِّداً له محبَّتَه المُطْلقة في نفسه قائلاً :

مَدِيحُهُ فِيكَ حُبٌّ خَالِصٌ وَ هَوىً ** وَ صَادِقُ الحُبِّ يُمْلِي صَادِقَ الكَلِمِ.
اللهُ يَشْهَدُ أَنِّي لاَ أُعَارِضُهُ ** مَنْ ذَا يُعَارِضُ صَوْبَ العَارِضِ العَرِمِ.
وَ إِنَّمَا أَنَا بَعْضُ الغَابِطِينَ وَ مَنْ ** يَغْبِطُ وَلِيَّكَ لاَ يُذْمَمِ وَ لاَ يُلَمِ[3].

لاشك أنَّ محبة النبي ﷺ و تعظيمه عِبادةٌ و قُرْبةٌ إلى الله سبحانه و تعالى ، و ما كان من أمر شاعرنا أحمد شوقي إلاَّ أنْ جسَّد تلك المحبة في تعظيمه للنبي ﷺ بقلبه و بلسانه و من ثم بشعره ، فدَتْ بُرْدَتُه و كأنَّها واحِدةٌ من عبقرياته في فن القول: " جمع فيها إلى منطق الإسلام في الحرب ، و منطق الفِطرة أو طبائع الأمور ، ثمَّ احْتكمَ إلى المسيحية و انتشارها بالسيف الذي تَحْتَجُّ عليه ، و هو في جميع ذلك مُتمَكِّنٌ منْ فنِّ القول و روْعة البيان "[4]. و إضافةً إلى ذلك فقد جمع إلى جانب إظْهَارِ محبته للرسول

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 200 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 201 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 208 .
[4] حلمي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 139 .

الكريم ﷺ صِدْقَ إِتِّبَاعِهِ ، لاسيما من خلال ذِكْرِ سيرته ﷺ العَطِرَة التي أَفْرَغَ نفسه فيها حُباً مُقفًّى [1] .

* قصيدة " ذكرى المولد " الأولى: نَظَمَهَا شوقي سنة 1329هـ / 1911م في تسعة و تسعين بيتاً بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف و مطلعها :

بِهِ سِحْرٌ يُتَيِّمُهُ ** كِلاَ جَفْنَيْكَ يَعْلَمُهُ [2] .

و قد نشر القسم الغزلي منها - و يبلغ واحداً و عشرين بيتاً - في الجزء الثاني من "الشوقيات" . في حين نشر محمد صبري في كتابه "الشوقيات المجهولة" القصيدة كلها ، لاسيما القسم الخاص بمدح النبي الكريم ﷺ و يضمُّ ثمانية و سبعين بيتاً [3] ، الذي يتوجه به مُبْتَهِجاً ضارِعاً مُبايعاً رسول الله ﷺ في يوم مولده ، مُشِيراً إلى عظمة الذكرى و عَظَمَة صاحبها ، و إلى مدى ترحيب الوجود بذلك الكوكب الدُّرِّيِّ المُشْرِق على الدنيا اسمه محمد ﷺ ، فجاء وصف الشاعر لذلك الميلاد و ما واكبه : " من مظاهر قدسية علوية ، ثم يحيط بصاحب الرسالة شارحاً ما انطوى عليه من خُلُقٍ و سُمُوٍّ أَهَّلاَهُ عند الله ليكون رسوله و آخر رسله للبشر " [4] ، حيث يقول :

تَجَلَّى مَوْلِدُ الهَادِي ** يُضِيءُ الكَوْنَ مَوْسِمُهُ.
هَلُمُّوا أَهْلَ ذاَ النَّادِي ** عَلَى قَدَمٍ تُعَظِّمُهُ.
بَدَا تَسْتَقْبِلُ الدُّنْيَا ** بِهِ خَيْراً تَوَسَّمَهُ.
يُجَمِّلُهَا تُهَلِّلُهُ ** وَ يُحْيِيهَا تَبَسُّمُهُ.
إِلَى الرَّحْمَنِ جَبْهَتُهُ ** وَ نَحْوَ جَلاَلِهَا فَمُهُ.
وَ فِي كَتِفَيْهِ نُورُ الحَـ ** ـقِّ وَضَّاحٌ وَ رَوْسَمُهُ [5] .

و لعل الإشارةُ لشخصية الرسول ﷺ الراقية إشارةً إلى خلود شعلة الإسلام التي أوقدها طه منذ أربعة عشر قرناً ، و إلى النور الذي تَمَوَّجَ منها في عصر الظلام الذي بُعِثَ فيه الرسول ﷺ ، ليتغير عالمٌ بعالمٍ و يُسْتَبْدَلُ عصرٌ بعصرٍ ، و يغتسل البشر بماء الهداية المحمدية :

تَزُفُّ الآيُ مَحْمَلَهُ ** إِلَى الدُّنْيَا وَ تَقَدُّمَهُ .
وَ يُمْسِي نُورُ أَحْمَدَ فِي ** ظَلاَمُ الجَهْلِ يَهْزِمُهُ .

---

[1] أحمد محفوظ ، حياة شوقي – ص 84 .
[2] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 135 .
[3] المرجع نفسه – ج 2 – ص 135 .
[4] أحمد عبد المجيد ، شوقي الإنسان – ص 17 .
[5] المرجع السابق– ج 2 – ص 137 .

وَ فِي النِّيرَانِ يُخْمِدُهَا ** وَ فِي الإِيوَانِ يُثْلِمُهُ .
وَ فِي المُعَوَّجِ مِنْ دِينٍ ** وَ مِنْ دُنْيَا يُقَوِّمُهُ .
فَلَمَّا تَمَّ مِنْ طُهْرٍ ** وَ مِنْ شَرَفِ تَنَسُّمِهِ [1] .

و يعكف شوقي - بعد ذلك - على سيرة النبي محمد ﷺ منذ طفولته و يُتْمِهِ إلى اختياره من رَبِّهِ ليَحْمِلَ رسالة الحقّ و الهدى و النور ، و أنَّ الدنيا بأسْرِها تمخَّضَتْ عن هذا الأوحد الواحد ليناديه جبريل في الغار ، مُنزِّلاً عليه الوحْي حتى تسقط أوثان مكة و يُبَاد الشرك و يشرق التوحيد :

يَتِيمٌ فِي جَنَاحِ اللَّـ ** ـهِ يَرْعَاهُ وَ يَعْصِمُهُ .
فَمَنْ رَحِمَ اليَتِيمَ فَفِي ** رَسُولِ اللهِ يَرْحَمُهُ .
يَقُومُ بِهِ عَنْ الأَبَوَ ** يْنِ جِبْرِيلُ وَ يَخْدُمُهُ .
وَ تُرْضِعُهُ فَتَاةُ البِرْ ** رِ مِنْ سَعْدٍ وَ تَرْحَمُهُ .
وَ يَكْفُلُهُ مُوَشَّى البَرْ ** دِ يَوْمَ الفَخْرِ مُعْلَمُهُ [2] .

ثم يتقدم شوقي في أبياته ، مُتحدِّثاً عن فضائله ﷺ و شرَفِ أخْلاقِه و شمائله المُؤَيِّدة لنُبُوَّته و المُبَرْهِنة على عُمُوم رسالته ، حيث أمَرَ أُمَّتَه بمحاسن الأخلاق ، و دَعَاها إلى مُسْتَحْسَنِ الآداب ، و حَثَّها على صِلَةِ الأرْحَام ، كما نَدَبَ لها التَعَطُّفَ على الضُّعفاء و الأيتام :

نَبِيُّ البِرِّ عِلْمُهُ ** وَجَاءَ بِهِ يُعَلِّمُهُ .
أَبَرُّ الخَلْقِ عَاطِفَةً ** وَ أَسْمَحُهُ وَ أَحْلَمُهُ .
وَ أَصْبَرُهُ لِنَائِبَةٍ ** وَ مَحْذُورٌ يُجَشِّمُهُ .
لِكُلٍّ عِنْدَهُ فِي البِرِّ ** حَقٌّ لَيْسَ يَهْضِمُهُ .
وَلِيُّ الأَهْلِ وَ الأَتْبَا ** عِ وَ المِسْكِينِ يُطْعِمُهُ .
سَحَابُ الجُودِ رَاحَتُهُ ** وَ فِي بُرْدِهِ عِيلُهُ .
وَ مَا الدُّنْيَا وَ إِنْ كَثُرَتْ ** سِوَى خَيْرَ تَقَدُّمِهِ [3] .

و بفضْل تلك الأخلاق و الأفعال التي لَمْ تجتمِعْ لبشرٍ قَطُّ قبله ﷺ ، و عِلْماً أنّ الله سَيَنْصُرُهُ و أنَّ دينَهُ سيُظْهِرُهُ تحقيقاً لقوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَ دِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 137 .
[2] المرجع نفسه – ج 2 – ص 137 .
[3] المرجع نفسه – ج 2 – ص 137 .

الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً ﴾[1] ، فقد سعى رسول الله ﷺ إلى تبليغ معالم الإسلام و نوازل الأحكام لِيُوَضِّحَ لأمته جميعَ كُلِّفُوا به :

نِظَامُ الدِّينِ وَ الدُّنْيَا ** أُتِيحَ لَهُ يُتَمِّمُهُ .
تَطَلَّعَ فِي بِنَائِهِمَا ** عَلَى التَّوْحِيدِ يُدَعِّمُهُ .
بِشَرْعٍ هَامَ فِيهِ النَّا ** سُ هَاشِمُهُ وَ أَعْجَبُهُ .
كَضَوْءِ الصُّبْحِ بَيَّنَهُ ** وَ كَالبُنْيَانِ مُحْكَمُهُ .
بَيَانٌ جَلَّ مُوحِيهِ ** وَ عِلْمٌ عَزَّ مُلْهِمُهُ .
حَكِيمُ الذِّكْرِ بَيْنَ الكُتْ ** بِ مُظْهِرُهُ وَ مَيْسَمُهُ[2] .

ثم يذْكُرُ شوقي ما خُصَّ به النبي ﷺ من الشجاعة في حروبه و النجدة في مُصَابَرَةِ عدُوِّه ، فإنَّه لَمْ يَشْهَدْ حَرباً إلاَّ صابراً و مُجاهِداً في سبيل الله ، و قاهراً خَصْمَهُ بمعُونةِ الله تعالى و تأييده ، و في كل ذلك إنما يُطَعِّمُ شوقي الصورة بالموقف و السيرة ، ليدل على التواصل المرجوّ بين الماضي و الحاضر في الاستبسال، و ليدفع دهشة أبناء اليوم حَفَدَةَ الرِّجال الذين كان لهم فِعْلُهُم في التاريخ :

لَهُ الغَزَوَاتُ لاَ تُحْصَى ** وَ لاَ يُحْصَى تَكَرُّمُهُ .
تَكَادُ تُقَيِّدُ الإِسْدَاءَ قَ ** لَ السَّيْفِ أَنْعُمَهُ .
تَرَوَّى الجَيْشُ رَاحَتَهُ ** إِذَا اسْتَسْقَى عَرَمْرَمَهُ .
وَيَسْتَهْدِي السَّمَاءَ حَيَاً ** لِسَائِلِهِ فَتَسْجُمَهُ .
وَيُرْسِلُ سَهْمَ دَعْوَتِهِ ** إِلَى البَاغِي فَيُقْصِمُهُ[3] .

ويُتابع شوقي حديثه عن أهم المعجزات و الخوارق التي جمعها سبحانه و تعالى لنبينا محمد ﷺ ومِنْ أعظمها إِسْرَاءُ الله بِنَبِيِّهِ من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، حيث جمع الله له الأنبياء فصلَّى بهم إماماً ، و من هناك عَرَجَ به إلى السموات العُلا ، عندها رأى من آيات ربِّه الكُبْرى، رأى جبريل على صورته الحقيقية التي خلقه الله عليها ، و صعِدَ به إلى سِدْرة المنتهى ، و جاوزَ السَّبْع الطِّباق و كلَّمه الرحمن و قرَّبَهُ ، و في ذلك يقول شوقي :

تَبَارَكَ مَنْ بِهِ أَسْرَى ** وَ جَلَّ اللهُ مُكْرِمُهُ .

---

[1] سورة الفتح . الآية 28 .
[2] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 1 – ص 138 .
[3] المرجع نفسه – ج 2 – ص 138 و 139 .

يُرِيهِ بَيْتَـــهُ الأَقْصَى ** وَ يُطْلِـعُـهُ وَ يُعَلِّمُهُ .
عَلَى مَلَـــكٍ أَمِينِ اللَّـ ** ـهُ مُسْرِجُهُ وَ مُلْجِمُهُ .
مَعَارِجُهُ السَّمَوَاتِ الـ ** ـعُلَى وَ العَرْشِ سُلَّمُهُ .
فَلَمَّا جَـاءَ سِدْرَتَـهُ ** وَ كَانَ القُرْبُ أَعْظَمَهُ .
دَنَا فَرَأَى فَخَرَّ فَكَا ** نَ مِـنْ قَـوْسَيْنِ مُجَتَّمُهُ .
رَسُولُ اللهِ لَنْ يَشْقَـى ** بِبَابِكَ مَـنْ يُـيَـمِّـمُهُ [1] .

و في الختام ، يَجِدُ الشاعر خَلاَصَهُ و رسالته الفعلية في شعر المديح النبوي مُمثَّلةً في مُناجاة رسول الله ﷺ بحزنٍ و أسى و إيمانٍ لا يتزعزعُ ، راجياً من هذه المناسبة الآنية أنْ تكْشِفَ الضِّمادَ عن جراحِهِ ، و يبْقى أثرُها سرمدياً في نفسه ما دامت الأرضُ تدور حول الشمس :

أَنَـا المَـرْحُـومُ يَوْمَـئِـذٍ ** بِـدُرٍّ فِيـكَ أَنْـظُـمُـهُ .
وَ لاَ مَـنٌّ عَـلَـيْـكَ بِـهِ ** فَمِـنْ جَدْوَاكَ مُنَجِّمُهُ .
أَيَنْطِقُ حِكْمَةً وَ حِجًا ** لِـسَـانٌ تُـقَـوِّمُـهُ .
خُلاَصِي لَسْتُ أَمْلِكُهُ ** وَفَضْلُكَ لَسْتُ أَعْدِمُهُ .
تَـرَاكَ مَتَـى أَطِيـفُ بِـهِ ** وَ أَنْـشَـقُـهُ وَ أَلْثَمُهُ .
فَفِيهِ الخَلْـقُ أَعْـظُـمَهُ ** وَ فِيهِ الخَلْقُ أَوْسِمُهُ [2] .

* قصيدة " ذكرى المولد " الثانية : تَتَجَسَّدُ إشادة الشاعر أكثر بذكرى المولد النبوي الشريف في قصيدته الثانية التي نَظَمَهَا سنة 1331هـ / 1914م ، و هي تضمُّ واحداً و سبعين بيتاً مطلعها :

سَلُو قَلْبِي غَدَاةَ سَلاَ وَ ثَابَا ** لَعَلَّ عَلَى الجَمَالِ لَهُ عِتَابَا [3] .

و قد سلك شوقي في بداية هذه القصيدة مسلك شعراء العرب القدامى في استهلال قصائدهم بالنسيب المصطنع ، غير أنَّ نسيبَه إنما تَلَذُّ الآذان إلى الإنصات له ، و يطيب للنفس التغني به مما جعله يسمو سُمُوًّا يتوافق و ما سوف يعرضه من مقاصد دينية [4] ، و هذا ما نلاحظه في قوله :

وَ لِـي بَيْنَ الضُلُوعِ دَمٌ وَ لَحمٌ ** هُما الواهي الَّذي تَكِلَ الشَبَابا.
تَسَرَّبَ فِي الدُموعِ فَقُلتُ وَلّى ** وَصَفَّقَ فِي الضُلُوعِ فَقُلتُ ثَابا.

---

[1] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة – ج 2 – ص 139 .
[2] المرجع نفسه – ج 2 – ص 139 .
[3] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 68 .
[4] أحمد عبد المجيد ، شوقي الإنسان – ص 66 .

وَ لَـو خُلِقَت قُلوبٌ مِن حَديدٍ ⁂ لَما حَمَلَت كَما حَمَـلَ العَذابا[1].

و قد وزعها الشاعر على عناوين عدةٍ متنوعةٍ من حياة الرسول ﷺ و سيرته العَطِرَة من ميلاده حتى معجزاته، حيث وقف طويلاً عند ذكر البشائر التي اقترنت بمولد الحبيب ﷺ و دلَّتْ على جلال شأنه و عظيم قدره ، فقال:

وَ أَرْسَـلَ عَـائِـلاً مِنْكُمْ يَتِيماً ⁂ دَنَا مِنْ ذِي الجَلاَلِ فَكَانَ قَابَا.
نَـبِـيُّ البِـرِّ بَيَّـنَـهُ سَـبِـيـلاً ⁂ وَ سَـنَّ خِلاَلَهُ وَ هَـدَى الشِّعَابَا.
تَفَرَّقَ بَعْدَ عِيسَـى النَّاسُ فِيهِ ⁂ فَلَمَّا جَاءَ كَانَ لَهُـمْ مَـتَـابَـا.
وَ شَافِي النَّفْسِ مِنْ نَزَعَاتِ شَرٍّ ⁂ كَشَّافٍ مِنْ طَبَائِعِهَا الذِّئَابَـا.
وَكَانَ بَيَـانُهُ لِلْهَـدْيِ سُـبُـلاً ⁂ وَ كَانَتْ خَيْلُهُ لِلْحَـقِّ غَـابَـا.
وَ عَلَّـمَـنَـا بِـنَـاءَ المَجْـدِ حَتَّى ⁂ أَخَذْنَا إِمْرَةَ الأَرْضِ اغْتِصَابَا[2].

ثم يُعَرِّجُ - بعد ذلك- على حادثة مولد الرسول ﷺ التي استمد منها الكثير من المعاني الإسلامية، مُتأَثِّرًا في ذلك بما سَجَّلَتْهُ كتب السيرة النبوية من المعالم الأخَّاذَة و المعبرَّة عن حقيقةٍ مُشَرِّفَةٍ لا مَحِيدَ عنها و هي: أنَّ مولده كان نوراً أضاء جَنَبَاتَ الأرض بالتوحيد و الهداية و أنْقَذَ العالمين من براثن الضلالة و الغواية ، فأخرج الناس من الظلمات إلى النور و شَرَعَ لهم ما ينفعهم على مَرِّ الأزمنة و الدهور ، و في كل ذلك إنما يصف شوقي :

تَجَلَّى مَـوْلِدُ الهَـادِي وَعَمَّـتْ ⁂ بَشَائِرُهُ البَـوَادِي وَ القِصَابَا.
وَ أَسْدَتْ لِلْبَـرِيَّةِ بِنْـتُ وَهْـبٍ ⁂ يَداً بَيْضَـاءَ طَوَّقَتِ الرِّقَابَا.
لَقَدْ وَضَعَتْهُ وَهَّـاجـاً مُـنِـيراً ⁂ كَمَا تَلِدُ السَّمَاوَاتُ الشِّهَابَا.
فَقَامَ عَـلَـى سَـمَـاءِ البَيْتِ نُوراً ⁂ يُضِيءُ جِبَالَ مَكَّةَ وَ النِّقَابَا.
وَضَاعَتْ يَثْرِبُ الفَيْحَاءُ مِسْكاً ⁂ وَ فَاحَ الـقَاعُ أَرْجَاءً وَ طَابَا[3].

ولم يكتف الشاعر بإيراد هذه الحوادث التي تَزامَنتْ و مولد الرسول ، بل ترك العنان لنفسه في تلاحُقِ الصُّوَر و تلوُّنها بمشاعره المرهفة ، ليتحدث عن إحساسه بالحُبِّ السامي تجاه هذا النبي العظيم ﷺ ، الذي استقر في نفسه و جعله يُرْهِنُ وجوده من أجل التضحية بكل شيء في سبيل تثبيت

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج1 – ص 68 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 71 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 71 .

نبوة محمد ﷺ فقال :

أَبَا الزَّهْرَاءِ قَدْ جَاوَزْتُ قَدْرِي ** بِمَدْحِكَ بَيْدَ أَنَّ لِيَ إِنْتِسَابَا.
فَمَا عَرَفَ البَلاَغَةَ ذُو بَيَانٍ ** إِذَا لَمْ يَتَّخِذْكَ لَهُ كِتَابَا.
مَدَحْتُ المَالِكِينَ فَزِدْتُ قَدْراً ** فَحِينَ مَدَحْتُكَ اقْتَدْتُ السَّحَابَا [1].

ثم يُخَصِّصُ أواخر قصيدته للدعاء و التوسل ، حيث يذكر أنَّ النبي ﷺ كان له في كل نازلةٍ نزلتْ به نِعْمَ العوْنُ و نِعْم المجيرُ عِلاوةً عن عاطفة الولاء له ، و راجياً من الله أنْ يُوحِيَ إلى المسلمين كافة كُلَّ خيرٍ و فضْلٍ :

سَأَلْتُ اللهَ فِي أَبْنَاءِ دِينِي ** فَإِنْ تَكُنِ الوَسِيلَةَ لِي أَجَابَا.
وَ مَا لِلْمُسْلِمِينَ سِوَاكَ حِصْنٌ ** إِذَا مَا الضُّرُّ مَسَّهُمُ وَ نَابَا.
كَأَنَّ النَّحْسَ حِينَ جَرَى عَلَيْهِمْ ** أَطَارَ بِكُلِّ مَمْلَكَةٍ غُرَابَا.
وَ لَوْ حَفِظُوا سَبِيلَكَ كَانَ نُوراً ** وَ كَانَ مِنَ النُّحُوسِ لَهُمْ حِجَابَا.
بَنَيْتَ لَهُمْ مِنَ الأَخْلاَقِ رُكْناً ** فَخَانُوا الرُّكْنَ فَانْهَدَمَ اضْطِرَابَا.
وَ كَانَ جَنَابُهُمْ فِيهَا مَهِيباً ** وَ لَلأَخْلاَقُ أَجْدَرُ أَنْ تُهَابَا [2].

* قصيدة " الهمزية النبوية " : لقد شُغِفَ شوقي بحُبِّ الرسول ﷺ و التركيز على مَدْحِه ، و مِنْ ثَمَّ التأريخ - شعراً- لحياة رسول الله ﷺ و لسيرته العَطِرَة ، و الاهتمام بصحابته - رضوان الله عليهم - و غير ذلك من المضامين الدينية ، كُلُّ ذلك كان يمثل جانباً من جوانب النزعة الدينية المتأصِّلَةِ في حياة شوقي . هذا ما جعله دائِمَ الصلة بتراثه الديني الذي استحْوذ على فكره ، مِثْلُه مثْلَ جميع الشعراء الذين استلهموا : " مُعْطياتَ التراث دينياً و تاريخياً و ثقافياً ، و خاصة معطيات الدين الإسلامي " [3].

و من الشواهد على ما نحن بصدده قصيدته الذَّائعة الصِّيت " الهمزية " التي تُعْتَبر من أهمّ القصائد التي تمثّل نزعة شوقي إلى الإسلام و شرائعه ، و قد أنشأها سنة 1334هـ / 1917 م ، حيث يظهر فيها مدى تَوَهُّجِهِ و تألُّقه بذكر رسول الله ﷺ و منجزاته الكونية و إنقاذه للبشرية من سراديب الظلام إلى ضحى النور ، و مُعارِضاً بها همزية البوصيري " أم القرى في مدح خير الورى " ، وعدد أبياتها

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 71 و 72 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 72 .
[3] رجاء عيد ، لغة الشعر – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط 2 – 1985 – ص 427 .

مائة و واحد و ثلاثين بيتاً ، و التي يقول في مطلعها :

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ ** وَ فَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَ ثَنَاءُ [1].

لقد كان نبينا محمد ﷺ مُؤَهَّلاً لإنجاح ما بدأه إخوانه من أولي العزم ، حيث حُمِّلَ من أعباء النُّبُوَّة ما جعلته جديراً أنْ يكون بها مبعوثاً و للرسالة مُبلِّغاً ، و في ذلك يقول شوقي :

يَا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الوُجُودَ تَحِيَّةً ** مِنْ مُرْسَلِينَ إِلَى الهُدَى بِكَ جَاؤُوا.

بَيْتُ النَّبِيِّينَ الَّذِي لاَ يَلْتَقِي ** إِلاَّ الحَنَائِفُ فِيهِ وَ الحُنَفَاءُ [2].

و ثم كان ﷺ بعد ذلك مثالاً نادراً للرجولة العربية ، و نموذجاً فريداً للمثالية الخُلُقِيَّة ، بُعِثَ بتأييدٍ سماويٍّ و قوةٍ إلهيةٍ :

خُلِقَتْ لِبَيْتِكَ وَ هُوَ مَخْلُوقٌ لَهَا ** إِنَّ العَظَائِمَ كُفْؤُهَا العُظَمَاءُ.

بِكَ بَشَّرَ اللهُ السَّمَاءَ فَزُيِّنَتْ ** وَ تَضَوَّعَتْ مِسْكاً بِكَ الغَبْرَاءُ [3].

و قد أغاثَ اللهُ به ﷺ البشرية المتخبِّطة في ظلمات الشِّرْك و الجهل و الخرافة،فكشف به الظلمة، و أذهب الغُمَّة ، فهَدى به اللهُ كلَّ ضعيفٍ و جاهلٍ و مُنافقٍ ، مما جعله مُحِبًّا لمن حوله جديراً منهم بأحسن حبٍّ و ولاءٍ ، و في ذلك يقول شوقي :

وَ تَمُدُّ حِلْمَكَ لِلسَّفِيهِ مُدَارِياً ** حَتَّى يَضِيقَ بِعَرْضِكَ السُّفَهَاءُ.

فِي كُلِّ نَفْسٍ مِنْ سُطَاكَ مَهَابَةٌ ** وَ لِكُلِّ نَفْسٍ فِي نَدَاكَ رَجَاءُ [4].

و من ذلك أيضاً ، تصوير شوقي لما أُوتِيَ ﷺ من الحِكَم البالغة و الآيات البيِّنة ، ما أهَّلَتْه أنْ يكون أفصحَ الناس لساناً و أوْضَحَهم بياناً على الإطلاق حيث يقول :

أَمَّا حَدِيثُكَ فِي العُقُولِ فَمَشْرَعٌ ** وَ العِلْمُ وَ الحِكَمُ الغَوَالِي المَاءُ.

هُوَ صِبْغَةُ الفُرْقَانِ نَفْحَةُ قُدْسِهِ ** وَ السِّينُ مِنْ سَوَرَاتِهِ وَ الرَّاءُ [5].

و يتابع الشاعر مدحه للرسول ﷺ مُبيِّناً مدى الغِبْطة و السعادة التي غمرته و هو يُدْلِي بدلوه و يُشاركُ الشعراء في مدحهم للنبي ﷺ و الاحتفاء بهذا الامتياز الفريد من نوعه :

لِي فِي مَدِيحِكَ يَا رَسُولُ عَرَائِسٌ ** تُيِّمْنَ فِيكَ وَ شَاقَهُنَّ جَلاَءُ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 34 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 34 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 34 .

[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 36 .

[5] المصدر نفسه – ج 1 – ص 37 .

هُـنَّ الحِسَانُ فَإِنْ قَبِلْتَ تَكَرُّماً ** فَمُهورُهُـنَّ شَفَاعَةٌ حَسْنَاءُ [1].

ثم يجعل شوقي - في الأخير - من قصيدته المدحية سبباً للتوسُّل بحضرة الرسول محمد ﷺ ، راجياً منه الشفاعة :

مَا جِئْتُ بَابَكَ مَادِحاً بَلْ دَاعِياً ** وَ مِنَ المَدِيحِ تَضَرُّعٌ وَ دُعَاءُ [2].

و بوسعنا القول في الأخير ، إنْ كانت المدائح النبوية تتجسَّدُ على وجه الخصوص في ذِكْرِ خِصال الرسول الكريم ﷺ و صحابته و مَدْحِهم و دعوة الآخرين في محبة عِتْرَة النبي ﷺ و إيقاد شُعْلة هذا الحبّ في القلوب وترغيبها في مُضَاعفة عِشْقِها و تعلُّقِها بهذه الشجرة الطيبة ، فإنَّ مدائح أحمد شوقي النبوية بعُمْقِها و مضمونها كانت إرهاصاً دالاً على مدى تطوُّر هذه المدائح بصورتها الضخمة عند شعراء العصر الحديث .

وقد لاحظنا و نحن نستقرئ معاني و موضوعات مدائح أحمد شوقي بروز الطابع الديني فيها بروزاً واضحاً و تعويل الشاعر على روافد الدين الإسلامي المتنوعة لإنتاج الدلالة التي يريدها ، هذا بالإضافة إلى وضوح اهتمامه بشتى عناصر التراث العربي والإسلامي،الأمر الذي عَكَسَ مصادر ثقافته وأكَّد على أنها ثقافة إسلامية عربية محضة. إذْ من المعلوم أن المخزون الثقافي يؤثر بطريقة جلية في تجربة الأديب : " فيتدخل في اختيار الموضوع و في طريقة معالجته ، و في الصور و الرموز التي يُعبِّر بها عن التجربة ، أو يَبْنِي بها معادلاً موضوعياً لتجربته " [3].

و بذلك ، يبدو أحمد شوقي - في رأينا- أنه أخْلص لشعره الإخلاصَ كُلَّه في مدائحه للرسول الكريم ﷺ ، و في وصفه لأخلاقه و أفعاله بصورة لم يسبقْه إليها شاعر ، و مرجع ذلك التميُّز في قصائده النبوية : " ما امتلأ به قلبه من الإيمان ، و من العالمية في الأديان ، و في حقِّ كل مخلوقٍ في التمتُّع بما خَلَقَ الله " [4].

و نجد النقاد أنفسهم يعترفون له بالبراعة و حُسْن السبق في ذلك و إنْ بدَتْ عليه بعض ملامح التقليد ، و من ذلك قول أحمد سليمان الأحمد : " لقد قَلَّدَ أحمد شوقي و لكن في تقليده شيء أو لونٌ من الابتكار يمدُّ برأسه إلى المستقبل ، و إنْ لم يكن قد بلغ بعد دور التميُّز ، و قد يكون من الظُّلْمِ للحقيقة و للشعر القول بأنَّ أحمد شوقي لم يتركْ أثراً فيمن تلاه ، لأنه كان مُقلداً ، و لأنَّ مَنْ تلاه

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 41 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 41 .

[3] عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي – السعودية – دار المنارة – ط 1 – 1985 – ص 19 .

[4] أحمد عبد المجيد ، شوقي الإنسان – ص 29 .

آثر العودة إلى الأصل، ذلك لأنَّ أحمد شوقي لم يكن مُجرَّد مقلد كما ألمحنا، و لكنه حاول أنْ يُجدِّدَ و أنْ ينْقُلَ الأصيلَ إلى روح العصر ، و نجح ضمن ظروفه و بيئته "[1].

تِلْكُم هي مدائح أحمد شوقي للنبي الكريم محمد ﷺ بكل عناصرها و معانيها ، و التي يمكننا أنْ نستخلِصَ من خلالها بعض النتائج العامة التالية :

1. رغم مظهر شوقي في معيشته على الطريقة الغربية و تعلّمه في فرنسا و حياة القصور و البذخ الذي رَشَفَ من كؤوسه، إلاَّ أنَّ ذلك كله لم يُضْعِفْ مِنْ تعلُّقِهِ بالإسلام و وحدة المسلمين و الإعجاب بتاريخ العرب و بعظمة الرسول ﷺ و ضخامة رسالته، حيث كان حَفِياً بدينه منذ شبابه، و ما زال به حَفياً إلى نهاية حياته، خاصةً إذا علمنا أنَّ شاعرنا نَظَمَ كلّ قصائده الدينية و من بينها " البردة " و هو في ظل شبابه و في إبَّان عَبَثِهِ و لَهْوِهِ .

2. تمثَّل الجديد في ذلك المديح المشبوب بالعاطفة الصادقة في شيئين هما : حُبُّ النبي محمد ﷺ و التفاني بهذا الحب ، ثم الاستمداد من جواره بقوةٍ معنويةٍ استمداداً يتجلى بالشكوى المريرة و التوجع الصارخ و الحنين المذيب و الشوق العارم و التفاخر الناقم .

3. و تبَعاً لذلك فإنَّ نظرة شوقي إلى الرسول ﷺ تقْترِب شيئاً ما من نظرة الصوفية الروحية الخالصة الممثلة في ما اصطلحوا عليه باسم " الحقيقة المحمدية " التي كانت أول ما خلق الله في خلقه، و ظلت تمد الأنبياء بنور الحقيقة بقدر ، إلى أن تجلت كاملة في آخر الأنبياء ﷺ ، و عليه جاء التوسل بالرسول الكريم ﷺ توُسُّلٌ بالحقيقة المحمدية .

4. لقد أوقف شوقي جانباً كبيراً من نشاطه الشعري على التأليف في حبِّ الرسول ﷺ ، و بلغ بذلك درجةً راقيةً أوْصَلَتْهُ إلى مدح النبي ﷺ و وصفه بشيءٍ له وجودٌ حِسِّي في أحايين كثيرة، ثم أضفى عليه من خياله ما جعل من شعره يرسم لنا منهج الرسول الكريم ﷺ العملي للحياة المتجلّي في دعوته إلى الحقِّ و إيثاره و جهاده و كرمه .

5. و من الدلالات الأخرى التي وظفها الشاعر في مدائحه النبوية و هو يتحدث عن النبي محمد ﷺ، استخدام شخصية الرسول ﷺ تارةً كرمزٍ لازدهار الماضي العربي و الإسلامي و تألقه ، في مقابل انطفاء الحاضر و تخلُّفه ، و مرةً مُمَثَّلاً في الإنسان الثائر المتمرد على الظلم و الرذيلة الحامل لواء الدعوة إلى الحق و الخير الإنساني .

[1] أحمد سليمان الأحمد ، الشعر الحديث بين التقليد و التجديد – ص 109 .

6. اعتمد شوقي في مدائحه رأْساً على رصانة اللغة ، و استعمال الألفاظ و التعابير التراثية التي تبعث عِبْق الفصحى ، مختاراً الألفاظ و التراكيب التي تشير إلى عصور الكرامة و المنعة العربية . و قد كان حظُّ المصطلحات و الرموز الدينية الكثيرة في قصائده واسِعاً مثل : الآذان - الكتاب - الآيات - الأذكار- المهد - الحرم - الأقصى- ... إلخ ، و هي كلمات كثيراً ما كانت تحمل البشارة للنفوس المنهكة التي ما فتأت عبر تاريخها الطويل تُقَارِعُ قِوى الظلم ، وتَسْتَمِدُّ من الرموز الدينية وهجها الإيماني الذي يشيع منه روح الأمل و بشرى النَّصْر.

الفَصْلُ الثَّالِثُ

الدِّراسةُ النَّصِّيةِ التَّناصيَة

إنَّ للشعر الإسلامي أهدافاً إنسانيةً و غاياتٍ اجتماعيةً ما انفكت تلازمه منذ نشأته، و إلى أنْ يحتل الصدارة بين الفنون محرزاً أرفع القيم الإنسانية ، و ليس صعباً على أية حال أن نلمسَ هذا في تاريخنا الأدبي .

فقد أحرز هذا النوع من الشعر المكانة الرفيعة التي اختارها المجتمع الإسلامي للشاعر . و رأينا كيف أنَّ الشاعر من صدر الإسلام إلى يومنا هذا أطلَّ علينا بوهْجٍ إبداعي فائقٍ يُجسِّدُ أهمّ الأخلاقية الإسلامية في صور شعرية ، تُمثِّلُ قمَّة السمو الأدبي في صلة الإنسان بدينه و عقيدته .

و على هذا الأساس قام شعر أحمد شوقي الإسلامي و فيه تحركت شاعريته ، أين وظَّف الدين الإسلامي بكل ما يحمل اللفظ من معنى توظيفاً صريحاً ، لأنه رأى فيه هادياً و محرِّضاً و واعظاً إلى غير ذلك من القيم التي أَلْقَتْ على كاهل الشعر أعباءً ثقيلة ، و أخْرجَتْهُ منْ حيّزٍ فنّيٍّ ضيِّقٍ إلى حيز الفنّ للحياة سواءً أكان لحاجة مادية أم لحاجة روحية .

و تأتي هذه الدراسة في سياق تحليل نماذج من ذلك الشعر من منظور لسانية النصّ و فنّي يتوخى تفكيك العناصر الجمالية و السياقية التي تجعل من العمل المنجز إبداعاً أدبياً تتراءى فيه الشعرية بكل مقوماتها التركيبية و الأسلوبية و الدلالية و الإيقاعية ، و لنْ يتأتَّى لنا ذلك إلا من خلال القراءة التأويلية التي تفرض علينا الأخذ بعين الاعتبار المسوِّغات التالية :

أولاً : أننا كُنّاً نستهلك النص و لا نُعيد إنتاجه ، و نحن اليوم في عصر القراءة التأويلية نُكَمِّلُ بنية النص بالقراءة ونُغنيها ، و نُعيد إنتاجها .

ثانياً : أن الدارس التقليدي كان قريباً من النظرية بعيداً عن النص ، و كان التنظير في معظمه نقلاً عن إنتاج الآخر ، فتراجعت القراءات التطبيقية ، و ظلّ النّص بعيداً عن الملامسة و التجسيد و الاقتراب من النص .

ثالثاً : أنَّ بعض الدراسات التي تدَّعِي أنها حداثية و معاصرة سقطت - بسبب شهوة التنظير و اللامبالاة بالنّص و بالقارئ معاً - في بؤرة الأحكام السريعة و النقد المبرح .

و من هذا الباب جاء اختيارنا لثلاث قصائد ذات التوجه الإسلامي التي تحتاج إلى قراءةٍ نصيةٍ مُتجدِّدة :

1/ نهج البردة (سنة 1910 / 190 بيتاً) .

2/ إلى عرفات (سنة 1910 / 42 بيتاً) .

3/ الهمزية النبوية (سنة 1911 / 131 بيتاً) .

أمَّا عن سبب اختيارنا لهذه النصوص الشعرية فيعود في الحقيقة إلى :

1) أنَّ النَّصَّيْن الأول و الأخير يعتبران مِنْ أهَمِّ القصائد في وَصْف شوقي لِخَيْرِ خَلْق الله سيدنا محمد ﷺ ، و من ثمَّ فإنهما يحتلان مكان الصدارة مع نصوص شعرية أخرى في فنِّ المديح النبوي .

2) أنَّ النّصوصَ الثلاثة ثرِيَّةٌ و قابِلَةٌ لتعدّد القراءات و اختلاف التأويل ، حيث أنَّ الآراء التي قيلت في النص الأول ليستْ هي ذاتها التي قِيلتْ في النَّصَّيْن الآخريْن ، بل إنَّ القصائدَ الثلاثَ جميعَها تَحْمِلُ رسالةً تستغوينا قبل التهيؤ لملامستها ، و هي رسالة تصلُ الأطراف الثلاثة : الشاعر و النص و القارئ .

3) أنَّ النماذجَ المُنْتقاة تبعثُنا على استجلاء طرائق حضور النصّ القديم فيها على مستويات الموضوع و المعجم، و التركيب ، و على استخلاص أهم النتائج المترتبة على ذلك في ضوء الكشف عن موجهات التناصّ و غاياته الأساسية .

1 . نَهْجُ البُرْدَة *

لاشكَّ أنَّ بنيةَ هذا النص الشعري بناءٌ تُراثيٌّ بالدرجة الأولى ، و مُرْتبِطٌ بنَمطِ تفكيرِ مُبدعِهِ أحمد شوقي ، و لذلك لابد ألاَّ تكون قراءتنا لهذا النص نتيجة إسقاطات مسبقة عليه ، لأنّ ماهية هذا النص تُوحِي لنا بأسلوب التعاطي معه تحليلاً و نقداً للكشف عن دلالاته السطحية التي تخفي تحتها دلالات ضمنية ، و لذلك سأتتبع في دراسة قصيدة " نهج البردة " مساراً فرضته عناصر التشكيل النصِّي التالية :

أ- مقاربة شعرية للعنوان.

ب - مرحلة الفهم .

ج - بُنْية النصّ .

د - ملامح التناصّ و أشكاله .

1- مقاربة شعرية للعنوان

يرتبط أيّ نصٍّ إبداعيٍّ بعنوانه ارتباطاً دلالياً ، حيث يساعدنا على تتبع المعابر المرشدة إلى أشكال فَهْم أحوال النص و إزالة اللبس و الغموض عليه.و بذلك فهو يُمَثِّلُ نقطة المنطلق أو جملة المنطلق بتعبير محمد مفتاح[1] .

* استعنت في تحليل و دراسة هذه القصيدة بمجموعة من المراجع ، أذكر منها على سبيل المثال : حسين شوقي ، أبي شوقي – كمال أبو ديب ، شوقي و الذاكرة الشعرية – نجيب الكيلاني ، شوقي في ركب الخالدين – ماهر حسن فهمي ، شوقي: شعره الإسلامي – أحمد الحوفي، الإسلام في شعر شوقي – عبد اللطيف شرارة ، شوقي: دراسة تحليلية .

[1] ينظر : تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص – ص 45

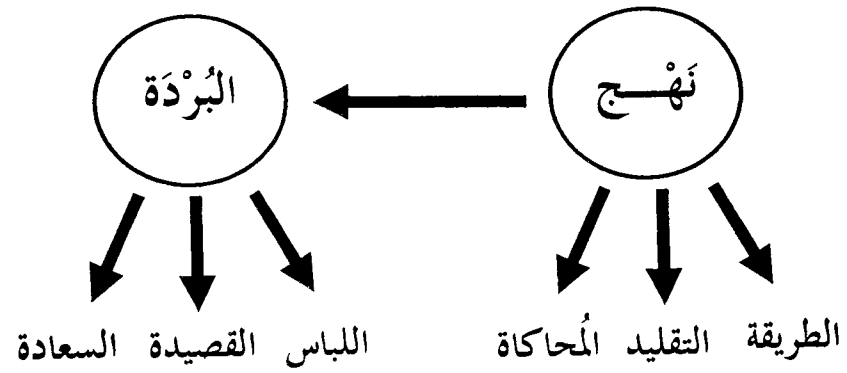
و ما نلاحظه في قصيدة شوقي، أنَّه اختار لها عُنْواناً غَلَبَ عليه التشكيل النحوي المعروف بـ "الإضافة"، في قوله: " نَهْج البُرْدَة "، و أحال القارئ على أفق قراءة النص الشعري و تشكيله المعرفي و الجمالي، و بذلك يصبح العنوان: " بنية نصية و ليست لافتة مجردة من الدلالة ، ليحتمل العنوان قراءة نصية تستوقفه و توجهه "[1].

ثمَّ إنَّ ذلك النسق من البناء الذي يُصِرُّ على الانطلاق من الإضافة إنما يُؤَشِّرُ لِمُسْتَوَيَيْن مُهِمَّيْن :

☑ **المستوى الأول** : به دلالةٌ مُؤسَّسةٌ في كَوْن الاسم النكرة : **نهج** يفتح دلالات تأويلية متسعة نذكر منها: الطريقة ، التقليد ، المحاكاة ، ... إلخ ، و حالةً من الإثارة التي لا يحُدُّها إلا تواصلها مع ما أُضيفَتْ إليه من معرفةٍ أي : البردة .

☑ **المستوى الأخرى** : كَوْنُ الاسم المعرفة التابع له : **البردة** هو عبارة عن نظام الجملة المحرك لحيوية النص الشعري . فهو يُنْجِزُ بناءً خاصاً و جهداً معرفياً يستقرئ شوقي من خلاله ما يعايشه ، لِيَصْنَعَ تجربةً إبداعيةً هي بمثابة حاضنة لرؤيته في تشكيله لِنَصِّه المديحي. و لهذا سنحاول الوقوف عند المعاني التأويلية لهذا العنوان بوصفه تبنِّياً لموقف فكري استنطقه الشاعر من قراءاته السابقة .

و تَتِمَّةً لذلك الطَّرْح ، فإنَّ التوصيف الاسمي لهذه المفردة بين التعريف و التنكير ، هو الذي جعل العنوان يبْدَأُ باسم نكرة ثم يَتِمُّ تعريفه لاحقاً بالإضافة :



◈ **محاولة تحديد معاني كلمات العنوان** :

المفردة الأولى " نَهْج ": تُشِيرُ إلى عمومية الصيغة المصدرية للفعل " نَهَجَ " المُوحِيَةِ بوجودِ منهجيةٍ و طريقةِ صياغةٍ خاصَّةٍ بالشاعر في اقتفاء أثر البوصيري في بردته ، و يتَّضِحُ لنا أنَّ هذه اللفظة المعجمية أشارتْ إلى دلالةٍ سياقيةٍ تفرَّدَ بها النص الشعري و هي : اتِّباعُ شوقي و اعترافُه **بالسبْق** في آنٍ

[1] حاتم الصكر ، ترويض النص – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – ط 2 – 1998 – ص 109 .

واحدٍ للبوصيري ، و هذا ما يؤكده أحمد الحوفي في اعترافه بأنَّها: "المتابعة و المشابهة و الاقتداء، و في هذا معنى التَّلْمذة و الإقرار بتفوُّقِ المتْبوعِ "[1]. ثم إنَّ شوقي نفسه يجهر - في قصيدته- بالاحتذاء بمنْ سبقه في باب المديح النبوي قائلاً :

المَادِحُونَ وَ أَرْبَابُ الهَوَى تَبَعٌ ** لِصَاحِبِ البُرْدَةِ الفَيْحَاءِ ذِي القَدَمِ[2].

و من ثَمَّ سار شوقي في بردته على نفس نهْج ميميّة البوصيري المسمّاة بـ " الكواكب الدريّة في مدح خير البريّة "، آخذاً : " بأثواب البوصيري المُتعَبِّد المُنْقطِع إلى التأمُّل في الله و رسوله حتى ساواه في المضمار "[3]. و لعل القارئ للنَّصَّيْن يجدهما صِنْوَيْنِ يَمْلآن النُفُوس تعظيماً و تقديراً لذات الرسول ﷺ وما يتعلّقُ به من مكارم الأفعال، و محاسن الشيَم ، و عظيم الخُلُق ، و جمال الخَلْق ، و مَنْ ينتمي إليه مِنْ آلِهِ الكِرامِ ، و صَحْبِهِ العِظام. بل و يشهد لها أحمد زكي بالتفوُّقِ مُنوِّهاً بمبتكرات الشاعر و إبداعه فيها قائلاً : "طالما عارض الناس بردة البوصيري في القديم و في الحديث ، بمئات و مئات من المنظومات ، لكن الصِّيت بقيَ لهذه البردة وحْدها ، إلى الآن . على أنَّ قصيدة شوقي ، و إنْ لم تُزَحْزِحْها عن مكانتها ، فإنها قد نالتْ شرفاً ليس له نظير ذلك بأنَّ الأستاذ الأكبر الذي انتهت إليه و به سلسلة الحديث النبوي في مصر ، الشيخ سليم البشري ، مع جلالة قدره ، وسمو مركزه ، و رفيع مقامه، قد تولّى بنفسه و قلمه شرح هذه القصيدة ، و قد صاغها شوقي و هو ما يزال في سنِّ الفُتُوَّة و طراءَةِ الشَّباب ، و لكنَّ براعته فيها جعلت شيخ الشيوخ يعْرِفُ فضلها و و يُقَدِّرُ ناظمها ، ثم يتوفَّرُ على شرحها ، و ما رأى الناس لذلك مثيلاً قبل شوقي "[4]. و الجدول التالي يُظْهِرُ لنا نهج شوقي في نظْم قصيدته و مدى مُسايرته لنصّ البوصيري شكلاً و مضموناً :

[1] الإسلام في شعر شوقي – ص 85 .

[2] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 199 و 200 .

[3] أحمد محفوظ ، حياة شوقي – ص 115 .

[4] ذكرى الشاعرين : شاعر النيل و أمير الشعراء – ص 331 .

البردة للبوصيري	نهج البردة لأحمد شوقي
1. النسيب و الغزل (1- 12)	1. النسيب النبوي (1- 24)
2. مخاطبة نفسه و نصحها (13- 28)	2. التحذير من هوى النفس (25- 39)
3. مدح الرسول ﷺ (29- 58)	3. مدح الرسول الكريم ﷺ (40- 53)
4. مولد الرسول ﷺ (59- 71)	4. التحدث عن معجزاته ﷺ (54- 74)
5. معجزاته و خوارقه (72- 87)	5. الحديث عن مولده ﷺ (75- 82)
6. سر القرآن الكريم و مدحه (88- 104)	6. قصة الإسراء والمعراج (83- 93)
7. معجزة الإسراء و المعراج (105- 117)	7. العودة إلى الحديث عن معجزاته (94- 99)
8. جهاده ﷺ (118- 139)	8. مدح الرسول ﷺ ثانيةً (100- 176)
9. التوسل بالنبي ﷺ (140- 152)	9. التوسل و التشفع بالرسول ﷺ (177- 185)
10. المناجاة و عرض الحاجة (153- 167)	10. المناجاة و الابتهال لله تعالى (186- 190)

أما المفردة الثانية، فهي تُمثِّلُ إشعاعَ القصيدة بكاملها، حيث نجدها تحمل هُوِيَّةَ النصِّ بل وتتجاوز موضوعه إلى حدِّ تعالقه مع نصوص شعرية أخرى. و بذلك يؤدي العنوان: "وظيفة تناصية ، إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي ، يتناسل معه و يتلاقح شكلاً و فكراً "[1]. و هذا ما يجعلنا نقف عند السياق التاريخي لموضوع هذه القصيدة للوصول إلى قراءةٍ جِدِّيَّةٍ للعنوان .

فقد عرف الشعر العربي على مدى تاريخه الطويل قصائد كثيرة فرضتْ نفسها من خلال خصائصها الإيقاعية و الصوتية التي جعلت منها عنواناً يُنْتَسَبُ إليها شاعرُها تارةً فيقال مثلاً : ميمية عنترة ، أو بائية النابغة ، و تارةً أخرى نجدها تشير إلى مكانتها فيقال : لامية العرب . و ربما خرجت بعض النصوص الشعرية الأخرى عن ذلك فارتبطت بمناسبة أو بظرف ما . و استمرت الشعرية العربية تمارس هذا السياق من العنونة حتى بدايات القرن العشرين عند جيل المحدثين [2] ، حيث صار عنوان النص الشعري مرتبطاً بغرضه و موضوعه و مناسبته : " فكان العنوان عندهم هو همزة الوصل ما بين النص و الحادثة ، أو هو تبرير لوجود النص أو تأكيد لانتمائه "[3].

و تقدم لنا القصائد الشعرية في مدح النبي الكريم محمد ﷺ فرصةَ إنْجاز تصور موضوعي حول

---

[1] جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة – الكويت – مجلة عالم الفكر – المجلد 25 – 1998 – ص 102 .

[2] ينظر : عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير – ص 260 .

[3] عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة – ص 49 .

ما أصبح يُطْلَقُ عليه بـ " المديح النبوي" الذي أعطى الشعر بُعْداً آخرَ و لوناً جديداً يحمل في طياته خدمة الرسالة السماوية و الدفاع عن الحق و إعلان الولاء تجاه المصطفى ﷺ ، و كان من أُولَى هذه النماذج " **بردة** كعب بن زهير" التي عُدَّتْ وِساماً و مَعْلماً في مسيرة الشاعر الإسلامية بعد أنْ استحسن الرسول ﷺ قصيدته التي يقول فيها :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ ⁂ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ [1].

و قد احتلت هذه القصيدة صدارة المديح لفترة طويلة ، إلى أن جاءت **بردة** البوصيري التي يُعْلِنُ فيها أنه يعارض بها قصيدة كعب بن زهير ، و أنه و إنْ وازن بها قوله فإنها لا تعادله في حسنه و لا تناظره ، و إنما كان في مرتبة الطالب الناشئ المُقْتَفِي أثر معلمِهِ لابْتغاء شفاعة الرسول ﷺ ، و في ذلك يقول :

لَمْ أَنْتَحِلْهَا وَ لَمْ أَغْصِبْ مَعَانِيهَا ⁂ وَ غَيْرُ مَدْحِكَ مَغْصُوبٌ وَ مَنْحُولُ.
وَ مَا عَلَى قَوْلِ كَعْبٍ أَنْ تُوَازِنَهُ ⁂ فَرُبَّمَا وَازَنَ الدُّرَّ المَثَاقِيلُ.
وَ هَلْ تُعَادِلُهُ حُسْناً وَ مَنْطِقُهَا ⁂ عَنْ مَنْطِقِ العَرَبِ العَرْبَاءِ مَعْدُولُ.
وَ حَيْثُ كُنَّا معاً نَرْمِي إلى غَرَضٍ ⁂ فَحَبَّذَا نَاضِلٌ مِنَّا وَ مَنْضُولُ.
إِنْ أَقْفُ آثَارَهُ إِنِّي الغَدَاةَ بِهَا ⁂ عَلَى طَرِيقِ نَجَاحٍ مِنْكَ مَدْلُولُ [2].

و إذا وصلنا إلى **بردة** شوقي يتمثَّلُ لنا نَفْس النَّمط في الاعتراف - بنوع من التواضع - بالتبعيَّة لمنْ سبقه ، و أمْسَتْ قصيدته تناصاً تضمُّ محاور و صور جاءت إلى حدٍّ بعيدٍ كلها : " مجاورة لبنية النص الأصل وكشاهدٍ تربط بينهما نقطة التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة" [3]. و بيان ذلك قوله :

اللهُ يَشْهَدُ أَنِّي لاَ أُعَارِضُهُ ⁂ مَنْ ذَا يُعَارِضُ صَوْبَ العَارِضِ العَرِمِ.
وَ إِنَّمَا أَنَا بَعْضُ الغَابِطِينَ وَ مَنْ ⁂ يَغْبِطْ وَلِيَّكَ لاَ يُذْمَمْ وَ لاَ يُلَمِ [4].

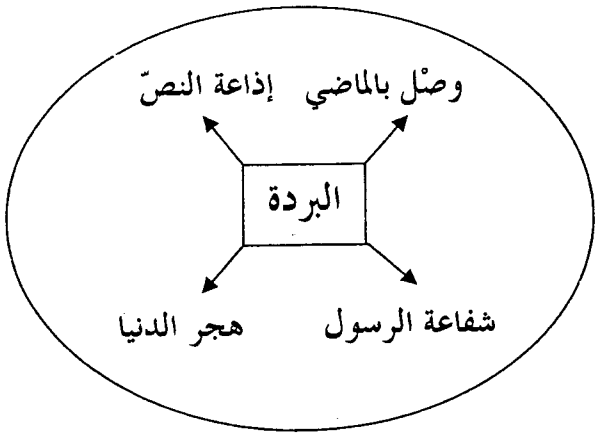
كما أنَّ صورة البردة عند شوقي ، اتُّخِذَتْ كرمز متعدد الدلالات و الإيحاءات ، نذكر منها :

1. مدح الحبيب المصطفى محمد ﷺ و الإعجاب به ، و الافتخار بالشريعة الإسلامية و رجالاتها .
2. وصف لحالته النفسية الفردية المشوبة بالحزن و الخوف من الوقوع في المعصية .
3. ابتهاله إلى الله تعالى و الخضوع لقدرته و رجاء عفوه .
4. قدرة شعرية فائقة على المحاكاة و المشابهة لبردة البوصيري .

---

[1] الديوان – ص 15 .
[2] المصدر نفسه – ص 95 .
[3] جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة – ص 103 .
[4] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 199 و 200 .

و أخيراً إذا كان رمز البردة يمثل نقطة مركزية في القصيدة ، فإن لهذه الأخيرة أبعاداً أخرى يحددها الرسم التالي :



و في الأخير نقول إنَّ " نهج البردة " لم يكنْ حِلْيَةً تزيينيةً يُرصَّعُ بها أعلى القصيدة بل هو أفُقٌ من التعبير واكتناه الدلالة الظاهرة منها و الباطنة ، و لعل هذه المزيَّة هي التي يشير إليها ميخائيل ريفاتير في قوله : " يمكن أنْ يكون للعنوان المزدوج وظيفته الخاصة في الشبكة الدلائلية للقصيدة (...) و قد يكون العنوان دليلاً يُلْمِحُ إلى معنى خَفِيٍّ أو إلى معنى ثانٍ يَنْضَافُ إلى المعنى السطحي "[1] .

و على ضوء هذا الطرح لشعرية العنوان و مساره التاريخي ، يمكن استخلاص النتائج التالية :

1. أنَّ العنوان هو الذي يسمي القصيدة و يُعَيِّنُها و يَخْلُقُ أجواءها النصية .
2. أنَّ العنوان يُعلن عن نوع القراءة التي تتْسابُ مع النص ، كما تفتحُ شَهيَّةَ القارئ لمطالعته .
3. أنَّ العنوان يحيل على مرجعية النص السابق و التناص معه ، حين يأخذ العمل الأدبي الحاضر قدراً ممكناً من تلميحات و إشارات عملٍ أدبيٍ سابقٍ ليضُمَّها في عمله .
4. أنَّ للعنوان عدداً من الوظائف تحُثُّ فُضُولَ المتلقي و تُغْرِيهِ على استقبال النص أيَّما كان نوعه .

2- <u>مرحلة الفهم</u> :

تتشكَّلُ القصيدة - كما أسلفنا الذكر- من عشرة مقاطع ، و يتشكّل كلّ مقطع من مجموعة من الدلالات السياقية المتعددة التي تجتمعُ في النهاية حول سياق عام هو[2] :

المُرْسِل (أحمد شوقي) ⟵ الرسالة (نهج البردة) ⟵ المُرْسَلُ إليه (الأمة الإسلامية)

و انطلاقاً من هذا السياق ، تدرَّج المضمون الإجمالي للقصيدة على مسار الأنساق التالية :

---

[1] دلاليات الشعر – ص 165 نقلاً عن : عصام شرتح ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل – مجلة الموقف الأدبي – دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ع 225 – 2005 – ص 170 .

[2] ينظر : عبد السلام المسدي ، الحداثة و النقد – ص 80 .

1. النسيب النبوي .
2. التحذير من هوى النفس .
3. مدح الرسول الكريم ﷺ .
4. التحدث عن معجزاته ﷺ .
5. الحديث عن مولده ﷺ .
6. قصة الإسراء والمعراج .
7. العودة إلى الحديث عن معجزاته .
8. مدح الرسول ﷺ ثانيةً .
9. التوسل و التشفع بالرسول ﷺ .
10. المناجاة و الابتهال لله تعالى .

حَذَا شوقي في مطلع القصيدة حَذْوَ الشعراء الذين سبقوه في مدحهم لخير الورى محمد ﷺ ، حيث بدأها بمقدمةٍ غَزَليةٍ مُطَوَّلَةٍ رَصَدَ فيها صورة معاناته مع صاحبته ، و التي وصلتْ إلى أربع و عشرين بيتاً ، يُضَاعِفُ فيها جمالَ المحبوب ، و يُغالي في شأنه إلى حدِّ التسليم له بالحبِّ و التيمُّم [1] . و إذا كان هذا الغزل - لدى الصوفية – مقبولاً و مُسْتملحاً لأنَّ مُرادهم منه التقرُّب إلى الذات الإلهية أو الحضْرَة النبوية [2] ، فإنَّ غزل شوقي جاء وظيفياً بالدرجة الأولى ، نسجه الشاعر لوظيفة فنية في تقاليد القصيدة العربية أكثر مما نسجه لاستجابة نفسية أو تعبير عن تجربة حقيقية في الحبّ الإلهي، حيث تميّز بالاعتدال و الوسطية في تعبيره عن جمال المرأة المادي و المعنوي أحياناً ، كما وُصِفَ غزله في أحايين أخرى بالمغالاة: " تِبَعاً في مِقْدار جَلَدِهِ و الصَّبْر على لواعِجِ الحبِّ " [3] ،ولم يتبرم على حَظِّه من هذا الحب لأنه مُتفائلٌ يأمل الوصال و لو بعد حين ، لذلك نجده يصف صواحباته و يتغزل بهِنَّ و يُظْهِرُ بعض محاسنهنَّ و يساوي بين السُّمْر و البيض في الحبّ لأن كل منهنَّ مزايا ، و في ذلك كله يقول :

رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَ العَلَمِ ** أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ.
رَمَى القَضَاءُ بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ أَسَداً ** يَا سَاكِنَ القَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ.
لَمَّا رَنَا حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قَائِلَةً ** يَا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسَّهْمِ المُصِيبِ رُمِي.

[1] حلمي مرزوق ، شوقي و قضايا العصر و الحضارة – ص 127 .
[2] زكي مبارك ، أحمد شوقي – ص 163 .
[3] المرجع السابق – ص 127 .

جَحَدْتُهَا وَكَتَمْتُ السَّهْمَ فِي كَبِدِي ⁂ جُرْحُ الأَحِبَّةِ عِنْدِي غَيْرُ ذِي أَلَمِ.
يَا لاَئِمِي فِي هَوَاهُ وَ الهَوَى قَدَرٌ ⁂ لَوْ شَفَّكَ الوَجْدُ لَمْ تَعْذِلْ وَ لَمْ تَلُمِ.
لَقَدْ أَنَلْتُكَ أُذْناً غَيْرَ وَاعِيَةٍ ⁂ وَ رُبَّ مُنْتَصِتٍ وَ القَلْبُ فِي صَمَمِ.
مَنِ المَوَائِسُ بَاناً بِالرُّبَى وَ قَناً ⁂ اللاَّعِبَاتُ بِرُوحِي السَّافِحَاتُ دَمِي.
السَّافِرَاتُ كَأَمْثَالِ البُدُورِ ضُحىً ⁂ يُغِرْنَ شَمْسَ الضُّحَى بِالحَلْيِ وَ العِصَمِ.
القَاتِلاَتُ بِأَجْفَانٍ بِهَا سَقَمٌ ⁂ وَ لِلْمَنِيَّةِ أَسْبَابٌ مِنَ السَّقَمِ.
العَاثِرَاتُ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ وَ مَا ⁂ أُقِلْنَ مِنْ عَثَرَاتِ الدَّلِّ فِي الرَّسَمِ.
المُضرِماتُ خُدوداً أَسفَرَت وَجَلَتْ ⁂ عَنْ فِتنَةٍ تُسْلِمُ الأَكْبَادَ لِلْضَرَمِ.
الحَامِلاَتُ لِوَاءَ الحُسْنِ مُخْتَلِفاً ⁂ أَشْكَالُهُ وَ هُوَ فَرْدٌ غَيْرُ مُنْقَسِمِ.
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ أَوْ سَمْرَاءَ زُيِّنَتَا ⁂ لِلْعَيْنِ وَ الحُسْنُ فِي الآرَامِ كَالعُصُمِ.
بَيْنِي وَ بَيْنَكِ مِنْ سُمْرِ القَنَا حُجُبٌ ⁂ وَ مِثْلُهَا عِفَّةٌ عُذْرِيَّةُ العِصَمِ.
لَمْ أَغْشَ مَغْنَاكِ إِلاَّ فِي غُضُونِ كَرىً ⁂ مَغْنَاكَ أَبْعَدُ لِلْمُشْتَاقِ مِنْ إِرَمِ [1].

و إذا تركنا المقدمة الغزلية إلى الحديث عن النفس و هواها، التي يخاطبها شوقي و ينصحها في لُطْفٍ ، لأنها هي التي تُغْرِي الإنسان و تزين له الباطل ، فَيَهِيمُ به و يُلِحُّ في طلبه . كما يبين أن الأمم لا بقاء لها إلا بالأخلاق ، و العاقل هو الذي يُعَوِّدُ نفسه على الأخلاق الحميدة و الخصال الجليلة :

يَا نَفْسُ دُنْيَاكِ تُخْفَى كُلَّ مُبْكِيَةٍ ⁂ وَ إِنْ بَدَا لَكِ مِنْهَا حُسْنُ مُبْتَسَمِ.
يَا وَيْلَتَاهُ لِنَفْسِي رَاعَهَا وَ دَهَا ⁂ مُسْوَدَّةُ الصُّحُفِ فِي مُبْيَضَّةِ اللِّمَمِ.
رَكَضْتُهَا فِي مَرِيعِ المَعْصِيَاتِ وَمَا ⁂ أَخَذْتُ مِنْ حِمْيَةِ الطَّاعَاتِ لِلتُّخَمِ.
هَامَتْ عَلَى أَثَرِ اللَّذَّاتِ تَطْلُبُهَا ⁂ وَ النَّفْسُ إِنْ يَدْعُهَا دَاعِي الصِّبَا تَهِمِ.
صَلاَحُ أَمْرِكَ لِلأَخْلاَقِ مَرْجِعُهُ ⁂ فَقَوِّمِ النَّفْسَ بِالأَخْلاَقِ تَسْتَقِمِ.
وَ النَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ ⁂ وَ النَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخِمِ.
تَطْغَى إِذَا مُكِّنَتْ مِنْ لَذَّةٍ وَ هَوىً ⁂ طَغْيَ الجِيَادِ إِذَا عَضَّتْ عَلَى الشُّكُمِ [2].

وينتقل شوقي بعد ذلك إلى مدح الرسول ﷺ، إذْ أنَّ الله قد اختاره من أكرم العناصر العربية و صَوَّرَ مجْدَ أُبُوَّتِهِ و أشاد بالفضل الذي أفاء النجوم من انتمائها ، و ذلك في قوله :

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 191 و 192 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 193 و 194 .

مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ البَارِي وَ رَحْمَتُهُ ** وَ بُغْيَةُ اللهِ مِنْ خَلْقٍ وَ مِنْ نَسَمِ.
وَصَاحِبُ الحَوْضِ يَوْمَ الرُّسْلِ سَائِلَةٌ ** مَتَى الوُرُودُ وَ جِبْرِيلُ الأَمِينُ ظَمِي.
سَنَاؤُهُ وَسَنَاهُ الشَّمْسُ طَالِعَةً ** فَالجِرْمُ فِي فَلَكٍ وَ الضَّوْءُ فِي عَلَمِ.
قَدْ أَخْطَأَ النَّجْمَ مَا نَالَتْ أُبُوَّتُهُ ** مِنْ سُؤْدُدٍ بَاذِخٍ فِي مَظْهَرٍ سَنِمِ [1].

و لما كان لبشائر النبي ﷺ أثرٌ في إقناع القلوب الميتة يوم صَدَعَ برسالته ، أَحَبَّ شوقي أنْ يمدح هذا الرسول العظيم ﷺ بذكْرِ ما تيسَّرَ منها . فبعد أنْ بشَّر الراهب النصراني "بحيرا" الناسَ بنبوة الحبيب المصطفى ﷺ ، و انتشرتْ أخباره و عُرِفتْ مكانته، أنزلَ الله سبحانه و تعالى عليه ﷺ وحيَهُ تصديقاً للرسالة التي بُعِثَ من أجلها، و لتبليغ الناس أمور عقيدتهم ، حيث أَتاهُ سيدنا جبريل بالقرآن الكريم كتاباً سماوياً و إعجازاً بلاغياً ، و أُعْطِيَ من الحكمة البالغة ، و أَعْطاهُ من العلوم الجمَّة و هو أُمِّيٌّ لم يقْرأْ كتاباً و لا دَرَسَ علماً ، فأتى بكلامٍ لم يسمعْ الأولون و الآخرون بنظيره ، و في ذلك يقول شوقي :

لَمَّا رَآهُ بَحِيرَا قَالَ نَعْرِفُهُ ** بِمَا حَفِظْنَا مِنَ الأَسْمَاءِ وَ السِيَمِ.
سَائِلْ حِرَاءَ وَ رُوحَ القُدْسِ هَلْ عَلِمَا ** مَصُونَ سِرٍّ عَنِ الإِدْرَاكِ مُنْكَتِمِ.
يُسَامِرُ الوَحْيَ فِيهَا قَبْلَ مَهْبِطِهِ ** وَ مَنْ يُبَشِّرْ بِسِيمَيْ الخَيْرِ يَتَّسِمِ.
وَ نُودِيَ اِقْرَأْ تَعَالَى اللهُ قَائِلُهَا ** لَمْ تَتَّصِلْ قَبْلَ مَنْ قِيلَتْ لَهُ بِفَمِ.
فَلاَ تَسَلْ عَنْ قُرَيْشٍ كَيْفَ حَيْرَتُهَا ** وَ كَيْفَ نُفْرَتُهَا فِي السَّهْلِ وَالعَلَمِ.
يَا جَاهِلِينَ عَلَى الهَادِي وَ دَعْوَتِهِ ** هَلْ تَجْهَلُونَ مَكَانَ الصَّادِقِ العَلَمِ.
لَقَّبْتُمُوهُ أَمِينَ القَوْمِ فِي صِغَرٍ ** وَ مَا الأَمِينُ عَلَى قَوْلٍ بِمُتَّهَمِ.
جَاءَ النَّبِيُّونَ بِالآيَاتِ فَانْصَرَمَتْ ** وَ جِئْتَنَا بِحَكِيمٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ.
آيَاتُهُ كُلَّمَا طَالَ المَدَى جُدُدٌ ** يَزِينُهُنَّ جَلاَلُ العِتْقِ وَ القِدَمِ [2].

ثم أخذ في تِعْداد معجزات الرسول ﷺ واحدة تلو الأخرى ،فيذكر على سبيل المثال : نبع الماء من بين أصابع يديه الشريفة حين طلب الصحابة منه الاستسقاء من شدة الظمإ الذي أصابهم يوم الحديبية ، و منها أيضاً تظليل الغمامة له، و جمال فصاحته في نطقه و كلامه ، و انطفاء النار و انصداع إيوان كسرى كله ذلك في قوله:

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 195 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 195 و 196 و 197 .

لَمَّا دَعَا الصَّحْبُ يَسْتَسْقُونَ مِنْ ظَمَإٍ ** فَاضَتْ يَدَاهُ مِنَ التَّسْنِيمِ بِالسَّنَمِ.
وَ ظَلَّلَتْهُ فَصَارَتْ تَسْتَظِلُّ بِهِ ** غَمَامَةٌ جَذَبَتْهَا خِيرَةُ الدِّيَمِ.
يَا أَفْصَحَ النَّاطِقِينَ الضَّادَ قَاطِبَةً ** حَدِيثُكَ الشَّهْدُ عِنْدَ الذَّائِقِ الفَهِمِ.
تَخَطَّفَتْ مُهَجَ الطَّاغِينَ مِنْ عَرَبٍ ** وَ طَيَّرَتْ أَنْفُسَ البَاغِينَ مِنْ عُجُمِ.
رِيعَتْ لَهَا شَرَفُ الإِيوَانِ فَانْصَدَعَتْ ** مِنْ صَدْمَةِ الحَقِّ لاَ مِنْ صَدْمَةِ القُدُمِ [1].

و تعرض بعد ذلك إلى دعوة محمد ﷺ ، فذكر أنَّ هذه الدعوة لا يصح أن تُقَابلَ بالجحود و النكران لأنه عُرِفَ عنه - منذ صغره - الأمانةَ و الصِّدقَ ، و أنه نبيٌّ فاق جميع من تقدمه من سائر الأنبياء ، و في ذلك يقول :

يَا جَاهِلِينَ عَلَى الهَادِي وَ دَعْوَتِهِ ** هَل تَجْهَلُونَ مَكَانَ الصَّادِقِ العَلَمِ.
لَقَّبْتُمُوهُ أَمِينَ القَوْمِ فِي صِغَرٍ ** وَ مَا الأَمِينُ عَلَى قَوْلٍ بِمُتَّهَمِ.
فَاقَ البُدُورَ وَ فَاقَ الأَنْبِيَاءَ فَكَمْ ** بِالخُلْقِ وَالخَلْقِ مِنْ حُسْنٍ وَ مِنْ عِظَمِ [2].

ثم تكلم عن أعظمِ معجزة أُعْطِيَهَا رسولنا ﷺ بل أعظم آيات الرُّسُل كلهم- القرآن الكريم و الكتاب المبين و هو آيةٌ تُخاطِبُ النُّفوس و العقول ، آيةٌ بها أصبح ﷺ فصيحَ اللغة و اللسان و الأداء ، يُبَلِّغُ قومه على أساس ما تكون بلاغة الكرامة و الكفاية ، حيث يقول :

جَاءَ النَّبِيُّونَ بِالآيَاتِ فَانْصَرَمَتْ ** وَ جِئْتَنَا بِحَكِيمٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ.
آيَاتُهُ كُلَّمَا طَالَ المَدَى جُدُدٌ ** يَزِينُهُنَّ جَلاَلُ العِتْقِ وَ القِدَمِ.
يَكَادُ فِي لَفْظَةٍ مِنْهُ مُشَرَّفَةٍ ** يُوصِيكَ بِالحَقِّ وَ التَّقْوَى وَ بِالرَّحِمِ.
حَلَّيْتَ مِنْ عَطَلٍ جِيدَ البَيَانِ بِهِ ** فِي كُلِّ مُنْتَثِرٍ فِي حُسْنِ مُنْتَظِمِ.
بِكُلِّ قَوْلٍ كَرِيمٍ أَنْتَ قَائِلُهُ ** تُحْيِي القُلُوبَ وَ تُحْيِي مَيِّتَ الهِمَمِ [3].

ثم ذكر البشائر التي اقترنت بمولد الرسول ﷺ و ما دلت عليه منْ جلال شأنه و عظيم قدره ، فقال :

سَرَتْ بَشَائِرُ بِالهَادِي وَ مَوْلِدِهِ ** فِي الشَّرْقِ وَالغَرْبِ مَسْرَى النُّورِ فِي الظُّلَمِ.
أَتَيْتَ وَ النَّاسُ فَوْضَى لاَ تَمُرُّ بِهِمْ ** إِلاَّ عَلَى صَنَمٍ قَدْ هَامَ فِي صَنَمِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 196 و 197 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 197 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 197 .

وَ الأَرْضُ مَمْلُوءَةٌ جَوْراً مُسَخَّرَةٌ ⁂ لِكُلِّ طَاغِيَةٍ فِي الخَلْقِ مُحْتَكِمِ[1].

و انتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف حال العرب قبيل مجيء الرسول ﷺ ، إذ كانوا يعيشون في جهالة جهلاء و عنجهية عمياء ، و لما جاء الاسلام نَظَّمَ حياتهم ، مُشيراً في ختام هذا القسم إلى القانون الذي ساس به الحكام أقوامهم ، أيْ أنّ القوي يأكل الضعيف قائلا :

أَتَيْتَ وَ النَّاسُ فَوْضَى لاَ تَمُرُّ بِهِمْ ⁂ إِلاَّ عَلَى صَنَمٍ قَدْ هَامَ فِي صَنَمِ.
وَالأَرْضُ مَمْلُوءَةٌ جَوْراً مُسَخَّرَةٌ ⁂ لِكُلِّ طَاغِيَةٍ فِي الخَلْقِ مُحْتَكِمِ.
مُسَيْطِرُ الفُرْسِ يَبْغِي فِي رَعِيَّتِهِ ⁂ وَ قَيْصَرُ الرُّومِ مِنْ كِبْرٍ أَصَمُّ عَمِ.
يُعَذِّبَانِ عِبَادَ اللهِ فِي شُبَهٍ ⁂ وَ يَذْبَحَانِ كَمَا ضَحَّيْتَ بِالغَنَمِ.
وَ الخَلْقُ يَفْتِكُ أَقْوَاهُمْ بِأَضْعَفِهِمْ ⁂ كَاللَّيْثِ بِالبَهْمِ أَوْ كَالحُوتِ بِالبَلَمِ[2].

ثم عاد إلى وصف معجزات الرسول ﷺ الكبرى التي أصبحتْ تُؤَكِّدُ على أنَّها شهادةٌ صادقةٌ مِنَ اللّه لرسوله ﷺ ،و في مقدمتها مُعْجِزَة إسراء اللّه تعالى بنبيِّهِ ﷺ من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى و في ذلك يقول:

أَسْرَى بِكَ اللهُ لَيْلاً إِذْ مَلاَئِكُهُ ⁂ وَ الرُّسْلُ فِي المَسْجِدِ الأَقْصَى عَلَى قَدَمِ.
لَمَّا خَطَرْتَ بِهِ اِلْتَفُّوا بِسَيِّدِهِمْ ⁂ كَالشُّهْبِ بِالبَدْرِ أَوْ كَالجُنْدِ بِالعَلَمِ[3].

و في هذه الرحلة الربانيَّة ، جمع اللّه له الأنبياء فصلَّى بهم إماماً ، و منْ هناك عَرَجَ به إلى السموات العُلاَ ، حيث رأى من آيات ربِّه الكبرى ، رأى جبريل على صورته الحقيقية التي خلقه اللّه عليها ، و صَعِدَ به إلى سِدْرة المنتهى ، و جاوز السّبْع الطِّباق و كلَّمه الرحمن و قرَّبَهُ ، يقول شوقي في ذلك :

صَلَّى وَرَاءَكَ مِنْهُمْ كُلُّ ذِي خَطَرٍ ⁂ وَ مَنْ يَفُزْ بِحَبِيبِ اللهِ يَأْتَمِمِ.
جُبْتَ السَّمَاوَاتِ أَوْ مَا فَوْقَهُنَّ بِهِمْ ⁂ عَلَى مُنَوَّرَةٍ دُرِّيَّةِ اللُّجُمِ.
رَكُوبَةٌ لَكَ مِنْ عِزٍّ وَ مِنْ شَرَفٍ ⁂ لاَ فِي الجِيَادِ وَ لاَ فِي الأَيْنُقِ الرُّسُمِ.
مَشِيئَةُ الخَالِقِ البَارِي وَ صَنْعَتُهُ ⁂ وَقُدْرَةُ اللهِ فَوْقَ الشَّكِّ وَ التُّهَمِ.
حَتَّى بَلَغْتَ سَمَاءً لاَ يُطَارُ لَهَا ⁂ عَلَى جَنَاحٍ وَ لاَ يُسْعَى عَلَى قَدَمِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 197 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 197 و 198 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 198 .

وَ قِيلَ كُلُّ نَبِيٍّ عِنْدَ رُتْبَتِهِ ** وَ يَا مُحَمَّدُ هَذَا العَرْشُ فَاسْتَلِمِ[1].

ثم عرج أحمد شوقي على مَكْرُمَةٍ شَمَلَ الله بها نبيه ﷺ ، لما طاردت عصابة الشرك الرسول ﷺ و ظلوا يبحثون عنه حتى اهتدت نفوسهم إلى الغار الذي كان يقيم فيه هو و صاحبه، و لكن الله أعمى أبصارهم، و رجع هؤلاء المطاردون بخيبة أمل و وجوه الأرض تَلْعَنُهُمْ . يقول شوقي في هذه الكَرَامَة :

سَلْ عُصْبَةَ الشِّرْكِ حَوْلَ الغَارِ سَائِمَةً ** لَوْلاَ مُطَارَدَةُ المُخْتَارِ لَمْ تُسَمِ.

هَلْ أَبْصَرُوا الأَثَرَ الوَضَّاءَ أَمْ سَمِعُوا ** هَمْسَ التَّسَابِيحِ وَالقُرْآنِ مِنْ أُمَمِ.

وَ هَلْ تَمَثَّلَ نَسْجُ العَنْكَبُوتِ لَهُمْ ** كَالغَابِ وَ الحَائِمَاتُ وَ الزُّغْبُ كَالرُّخَمِ.

فَأَدْبَرُوا وَ وُجُوهُ الأَرْضِ تَلْعَنُهُمْ ** كَبَاطِلٍ مِنْ جَلاَلِ الحَقِّ مُنْهَزِمِ[2].

و يفتخر شوقي بنفسه و يتباهى بها أمام الناس لأن اسمه أحمد مثل اسم الرسول ﷺ أحمد الذي بشَّرَ به النبي عيسى عليه السلام ، ولِمَ لا يَعْتَزُّ إذا كان اسمه على سبيل اسم الرسول ﷺ :

يَا أَحْمَدَ الخَيْرِ لِي جَاهٌ بِتَسْمِيَتِي ** وَ كَيْفَ لاَ يَتَسَامَى بِالرَّسُولِ سَمِي[3].

كما يَعْتَرِف شوقي بالضعف أمام البوصيري و يُقِرُّ بأنه لم يعارضه لأنه إمام هذا الفن بلا منازع، و إنما تمنى أن يفعل مثل فعله في مدح الرسول ﷺ و لا ضَرَر و لا ضِرَار.و يعترف أيضا أنه لن يجيد القول في ذلك، لأن مقام الرسول ﷺ من مقام الرحمان و إلى ذلك يشير بقوله :

اللهُ يَشْهَدُ أَنِّي لاَ أُعَارِضُهُ ** مَنْ ذَا يُعَارِضُ صَوْبَ العَارِضِ العَرِمِ.

وَ إِنَّمَا أَنَا بَعْضُ الغَابِطِينَ وَ مَنْ ** يَغْبِطُ وَلِيَّكَ لاَ يُذْمَمِ وَ لاَ يُلَمِ[4].

و عاد شوقي مرة ثانية إلى مدح الرسول ﷺ فألَمَّ بأطرافٍ من صفاته و أشاد بسمو منزلته وكرمه، فوصفه بالحسن و الجمال : جمال الخُلُق و جمال الخِلْقَة، و بالشجاعة و المحبة و الحياء لأنه قد أحْيَا النُّفوسَ حين أخرجها من ظلمات الشرك و الضلال إلى نور الإيمان و التوحيد.كما يظهر ذلك في قوله :

البَدْرُ دُونَكَ فِي حُسْنٍ وَ فِي شَرَفٍ ** وَ البَحْرُ دُونَكَ فِي خَيْرٍ وَ فِي كَرَمِ.

شُمُّ الجِبَالِ إِذَا طَاوَلْتَهَا انْخَفَضَتْ ** وَ الأَنْجُمُ الزُّهْرُ مَا وَاسَمْتَهَا تَسِمِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 198 .

[2] المصدر نفسه– ج 1 – ص 199 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 199 .

[4] المصدر نفسه – ج 1 – ص 200 .

وَ اللَّيْـثُ دُونَـكَ بَـأْسـاً عِنْدَ وَثْبَتِهِ ⁂ إِذَا مَشَيْتَ إِلَى شَاكِي السِّلاَحِ كَمِي.
تَهْفُـو إِلَيْكَ وَ إِنْ أَدْمَيْـتَ حَبَّتَهَـا ⁂ فِي الحَـرْبِ أَفْئِدَةُ الأَبْطَالِ وَ البُهَمِ.
مَـحَبَّـةُ اللهِ أَلْقَـاهَـا وَ هَيْبَتُـهُ ⁂ عَلَى إِبْنِ آمِنَـةٍ فِـي كُـلِّ مُصْطَدَمِ.
كَأَنَّ وَجْهَكَ تَحْتَ النَّقْعِ بَدْرُ دُجًـى ⁂ يُضِـيءُ مُـلْتَثِمـاً أَوْ غَيْـرَ مُـلْتَثِمِ.
بَـدْرٌ تَـطَـلَّـعَ فِـي بَـدْرٍ فَغُـرَّتُـهُ ⁂ كَغُـرَّةِ النَّصْـرِ تَجْلُـو دَاجِيَ الظُّلَمِ.
ذُكِرْتَ بِـاليُتْمِ فِي القُرْآنِ تَكْرِمَةً ⁂ وَ قِيـمَـةُ اللُّـؤْلُـؤِ المَـكْنُونِ فِي اليُتُمِ.
اللهُ قَسَّـمَ بَيْـنَ النـاسِ رِزْقَـهُـمُ ⁂ وَ أَنْتَ خُيِّرْتَ فِـي الأَرْزَاقِ وَ القِسَمِ.
إِنْ قُلْتَ فِي الأَمْرِ لاَ أَوْ قُلْتَ فيهِ نَعَمْ ⁂ فَـخِيـرَةُ اللهِ فِـي لاَ مِنْـكَ أَوْ نَـعَـمِ.
أَخُوكَ عِيسَى دَعَـا مَيْتـاً فَقَـامَ لَـهُ ⁂ وَ أَنْتَ أَحْيَيْـتَ أَجْيَـالاً مِـنَ الـزِّمَمِ.
وَ الجَهْلُ مَـوْتٌ فَـإِنْ أُوتِيتَ مُعْجِزَةً ⁂ فَابْعَثْ مِنَ الجَهْلِ أَوْ فَابْعَثْ مِنَ الرِّمَمِ[1].

ثم تطرق الشاعر إلى موضوع الجهاد وفيه ردٌّ على دعوى المشركين الذين قالوا بأن الرسول ﷺ بُعِثَ للغَزْوِ و القتال ، و الله يعلَمُ أنهم يغالطون في هذا القول ، لأنَّ تحريض المسلمين على القتال أمرٌ مُهِمٌّ لرد الاعتداء على الأنفس و الأموال و الأوطان و الدفاع عن حرية العقيدة . و الحقيقة أن الاسلام لم يَقُمْ على السيف ، و إنما قام على الاقناع بالبرهان القاطع و الدليل الساطع و إلى هذه المعاني يشير شوقي في الأبيات التالية :

قَالُوا غَزَوْتَ وَ رُسُلُ اللهِ مَا بُعِثُوا ⁂ لِقَتْلِ نَفْسٍ وَ لاَ جَاؤُوا لِسَفْكِ دَمِ.
جَهْلٌ وَ تَضْلِيلُ أَحْلاَمٍ وَ سَفْسَطَةٌ ⁂ فَتَحْتَ بِالسَّيْفِ بَعْدَ الفَتْحِ بِالقَلَمِ.
لَمَّا أَتَى لَكَ عَفْواً كُلُّ ذِي حَسَبٍ ⁂ تَكَفَّلَ السَّيْـفُ بِالجُهَّالِ وَ العَمَمِ.
وَ الشَّرُّ إِنْ تَلْقَهُ بِالخَيْرِ ضِقْتَ بِهِ ⁂ ذَرْعاً وَ إِنْ تَلْقَهُ بِالشَّـرِّ يَنْحَسِمِ.
عَلَّمْتَهُمْ كُلَّ شَـيْءٍ يَجْهَلُونَ بِـهِ ⁂ حَتَّى القِتَالَ وَ مَـا فِيـهِ مِنَ الذِّمَمِ.
دَعَوْتَهُمْ لِجِهَادٍ فِيـهِ سُـؤْدُدُهُـمْ ⁂ وَ الحَرْبُ أُسُّ نِظَامِ الكَوْنِ وَ الأُمَمِ.
لَـوْلاَهُ لَمْ نَـرَ لِلدَّوْلاَتِ فِـي زَمَـنٍ ⁂ مَـا طَالَ مِنْ عُمُدٍ أَوْ قَرَّ مِنْ دُهُمِ[2].

و في سياق ذلك يُعَرِّجُ على ديانة عيسى عليه السلام ، فيُبَيِّنُ أن الديانة المسيحية رغم دعوتها إلى اللين و السلام و مع ذلك فهي لم تُحْظَ بالبقاء و النفوذ إلا بالسيف و القوة ، و أن اتباع عيسى عليه السلام تفننوا

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 200 و 201 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 201 و 202 .

في أدوات الحرب و الدمار ، أما نحن المسلمين فلم نستعمل من الأسلحة إلا ما تقتضيه الضرورة القصوى ، و إلى ذلك يشير قائلاً :

سَلِ المَسِيحِيَّةَ الغَرَّاءَ كَـمْ شَرِبَتْ ⁂ بِالصَّابِ مِنْ شَهَوَاتِ الظَّالِمِ الغَلِمِ.
طَرِيدَةُ الشِّرْكِ يُؤْذِيهَا وَ يُوسِعُهَا ⁂ فِي كُلِّ حِينٍ قِتَالاً سَاطِعَ الحَدَمِ.
لَوْلاَ حُمَاةٌ لَهَا هَبُّوا لِنُصْرَتِهَا ⁂ بِالسَّيْفِ مَا اِنْتَفَعَتْ بِالرِّفْقِ وَ الرُّحَمِ.
بِالأَمْسِ مَالَتْ عُرُوشٌ وَاِعْتَلَتْ سُرُرٌ ⁂ لَوْلاَ القَذَائِفُ لَمْ تَثْلَمْ وَ لَمْ تَصُمِ.
أَشْيَاعُ عِيسَى أَعَدُّوا كُلَّ قَاصِمَةٍ ⁂ وَ لَمْ نُعِدُّ سِوَى حَالاَتِ مُنْقَصِمِ[1].

كما أفاض أحمد شوقي - بعد ذلك - في الحديث عن صحابة الرسول ﷺ ، فبيَّنَ مدى تحمُّلهم للشدائد والأذى،و الجوع و العطش، إظهاراً للدِّين المتين، وكيف هَانتْ عليهم أنفسهم في الله لإعلاء كلمته و ذلك يقول:

عَلَى لِوَائِكَ مِنْهُمْ كُلُّ مُنْتَقِمٍ ⁂ لِلَّهِ مُسْتَقْتِلٍ فِي اللهِ مُعْتَزِمِ .
مُسَبِّحٍ لِلِقَاءِ اللهِ مُضْطَرِمٍ ⁂ شَوْقاً عَلَى سَابِحٍ كَالبَرْقِ مُضْطَرِمِ.
لَوْ صَادَفَ الدَّهْرَ يَبْغِي نَقْلَةً فَرَمَى ⁂ بِعَزْمِهِ فِي رِحَالِ الدَّهْرِ لَمْ يَرِمِ.
بِيضٌ مَفَالِيلُ مِنْ فِعْلِ الحُرُوبِ بِهِمْ ⁂ مِنْ أَسْيُفِ اللهِ لاَ الهِنْدِيَّةُ الخُذُمُ.
كَمْ فِي التُّرَابِ إِذَا فَتَّشْتَ عَنْ رَجُلٍ ⁂ مَنْ مَاتَ بِالعَهْدِ أَوْمَنْ مَاتَ بِالقَسَمِ[2].

و يستطرد في مدح الرسول ﷺ و يُثْنِي على شريعته الغرَّاء التي تُفْضِلُ سائر الشرائع ، حيث إذا تأمَّلَ المسلمون في حِكَمِها الجليلة أحبُّوها ، و إذا ملكَتْ قلوبهم مبادئُها الحكيمة عظَّموها ، ثم يُعَرِّجُ على الخلفاء الأمويين و العباسيين مُشيدًا بانتصاراتهم في الفتوحات حيث يقول :

شَرِيعَةٌ لَكَ فَجَّرْتَ العُقُولَ بِهَا ⁂ عَنْ زَاخِرٍ بِصُنُوفِ العِلْمِ مُلْتَطِمِ.
يَلُوحُ حَوْلَ سَنَا التَّوْحِيدِ جَوْهَرُهَا ⁂ كَالحَلْيِ لِلسَّيْفِ أَوْ كَالوَشْيِ لِلعَلَمِ.
غَرَّاءُ حَامَتْ عَلَيْهَا أَنْفُسٌ وَنُهًى ⁂ وَ مَنْ يَجِدْ سَلْسَلاً مِنْ حِكْمَةٍ يَحُمِ.
نُورُ السَّبِيلِ يُسَاسُ العَالَمُونَ بِهَا ⁂ تَكَفَّلَتْ بِشَبَابِ الدَّهْرِ وَ الهَرَمِ.
يَجْرِي الزَّمَانُ وَ أَحْكَامُ الزَّمَانِ عَلَى ⁂ حُكْمٍ لَهَا نَافِذٍ فِي الخَلْقِ مُرْتَسِمِ.
لَمَّا اِعْتَلَتْ دَوْلَةُ الإِسْلاَمِ وَاتَّسَعَتْ ⁂ مَشَتْ مَمَالِكُهُ فِي نُورِهَا التَّمَمِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 201 و 202 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 203 .

وَ عَلَّمَتْ أُمَّةً بِالقَفْرِ نَازِلَةً ⁂ رَعْيَ القَيَاصِرِ بَعْدَ الشَّاءِ وَ النَّعَمِ[1].

و حَسْبُكَ مِنْ رسول الله ﷺ أنه بشَّرَ بشريعةٍ تُخَلِّدُ الزمان ، يوم أنْ عَضَدَه الله تعالى بأَنْجادٍ من رجال قريش لا تَلْوِي ذراعها الشدائد بل تشُدُّ من أزْرِها و تزيدها تألُّقاً و عَزْماً ، فأمدَّهم الله تعالى بنصره حتى حرَّروا الجزيرة العربية من براثين الجاهلية و الأوثان المستعارة ، و في ذلك يقول شوقي :

كَمْ شَيَّدَ المُصْلِحُونَ العَامِلُونَ بِهَا ⁂ فِي الشَّرْقِ وَ الغَرْبِ مُلْكاً بَاذِخَ العِظَمِ.

لِلْعِلْمِ وَ العَدْلِ وَ التَّمْدِينِ مَا عَزَمُوا ⁂ مِنَ الأُمُورِ وَ مَا شَدُّوا مِنَ الحُزُمِ.

سُرْعَانَ مَا فَتَحُوا الدُّنْيَا لِمِلَّتِهِمْ ⁂ وَ أَنْهَلُوا النَّاسَ مِنْ سَلْسَالِهَا الشَبِمِ.

سَارُوا عَلَيْهَا هُدَاةَ النَّاسِ فَهِيَ بِهِمِ ⁂ إِلَى الفَلاَحِ طَرِيقٌ وَاضِحُ العَظَمِ.

لاَ يَهْدِمُ الدَّهْرُ رُكْناً شَادَ عَدْلُهُمُ ⁂ وَحَائِطُ البَغْيِ إِنْ تَلْمَسْهُ يَنْهَدِمِ.

نَالُوا السَّعَادَةَ فِي الدَّارَيْنِ وَ اجْتَمَعُوا ⁂ عَلَى عَمِيمٍ مِنَ الرِضْوَانِ مُقْتَسَمِ[2].

و قارن أحمد شوقي بين حضارة الروم و حضارة العرب ، و بين أنَّ روما و هي دار السلام المشهورة تضاءلتْ سمعتها أمام بغداد ، و أنَّ مُلْك كسرى و قيصر لا يُسَاوِيان شيئاً بالنسبة إلى مُلْك الرشيد أو المأمون أو المعتصم ، و هذا ما يُشِيرُ إليه قائلاً :

دَعْ عَنْكَ رُومَا وَ آثِينَا وَ مَا حَوَتَا ⁂ كُلُّ اليَوَاقِيتِ فِي بَغْدَادَ وَ التُّوَمِ.

وَ خَلِّ كِسْرَى وَ إِيوَاناً يَدِلُّ بِهِ ⁂ هَوىً عَلَى أَثَرِ النِّيرَانِ وَ الأَيُمِ.

وَاتْرُكْ رَعْمَسِيسَ إِنَّ المُلْكَ مَظْهَرُهُ ⁂ فِي نَهْضَةِ العَدْلِ لاَ فِي نَهْضَةِ الهَرَمِ.

دَارُ الشَّرَائِعِ رُومَا كُلَّمَا ذُكِرَتْ ⁂ دَارُ السَّلاَمِ لَهَا أَلْقَتْ يَدَ السَّلَمِ.

مَا ضَارَعَتْهَا بَيَاناً عِنْدَ مُلْتَأَمٍ ⁂ وَ لا حَكَتْهَا قَضَاءً عِنْدَ مُخْتَصَمِ.

وَلاَ احْتَوَتْ فِي طِرَازٍ مِنْ قَيَاصِرِهَا ⁂ عَلَى رَشِيدٍ وَ مَأْمُونٍ وَ مُعْتَصِمِ[3].

و لعَل هؤلاء الرجال الذين عرفهم التاريخ ، كانوا خيْرَ خَلَفٍ لسَلَفِهِمْ من الخلفاء الراشدين الذين يكفيهم شرفاً أنهم كانوا أكثر الصحابة اتِّصالاً بالرسول الكريم ﷺ ،و أعظمهم خُلُقاً بعلْمهم الغزير ،و أدبهم الجمّ ،و ورعهم و تقْواهم ، و حزْمهم و عزْمهم ، و حِرْصهم على مصلحة الرعية :

مَنْ فِي البَرِيَّةِ كَالفَارُوقِ مَعْدَلَةً ⁂ وَ كَابْنِ عَبْدِ العَزِيزِ الخَاشِعِ الحَشِمِ.

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 204 .

[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 204 و 205 .

[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 205 .

وَ كَالإِمَـامِ إِذَا مَا فَضَّ مُزْدَحِـمـاً ⁂ بِـمَـدْمَـعٍ فِـي مَآقِي القَـوْمِ مُزْدَحِـمِ.
الزَّاخِرُ العَـذْبُ فِـي عِـلْـمٍ وَ فِي أَدَبٍ ⁂ وَ النَاصِرُ النَدبِ فِي حَربٍ وَفِي سَلَمِ.
أَوْ كَابْنِ عَفَّانَ وَ القُـرآنُ فِـي يَـدِهِ ⁂ يَحْنُو عَلَيْهِ كَمَا تَحْنُو عَلَى الفُطُمِ.
وَ يَجْمَـعُ الآيَ تَـرْتِـيبـاً وَ يَـنْـظُـمُهَا ⁂ عِقْداً بِجِيدِ اللَّيَالِي غَيْـرَ مُـنْـفَصِمِ.
جُرْحَانِ فِي كَبِدِ الإِسْلاَمِ مَا اِلتَأَمَا ⁂ جُرْحُ الشَّهِيدِ وَ جُرْحٌ بِالكِتَابِ دَمِي.
وَ مَـا بَـلاَءُ أَبِـي بَـكْـرٍ بِـمُـتَّـهَـمٍ ⁂ بَعْدَ الجَلاَئِلِ فِي الأَفْعَالِ وَ الخِدَمِ.
بِالحَزْمِ وَ العَزْمِ حَاطَ الدِّينَ فِي مِحَنٍ ⁂ أَضَلَّتِ الحُلْمَ مِنْ كَهْلٍ وَ مُحْتَلِمِ[1].

ويختم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على الرسول ﷺ و على آله وأصحابه الميامين ، فيقول :

يَـا رَبِّ صَـلِّ وَ سَـلِّمْ مَا أَرَدْتَ عَلَـى ⁂ نَزِيلِ عَرْشِكَ خَيْـرِ الـرُّسْـلِ كُلِّهِـمِ.
مُحْـيِ اللَّيَـالِـي صَـلاَةً لاَ يُقَطِّعُهَـا ⁂ إِلاَّ بِـدَمْـعٍ مِـنَ الإِشْفَاقِ مُـنْـسَـجِـمِ.
مُسَبِّحاً لَكَ جُـنْـحَ اللَّـيْلِ مُـحْتَمِلاً ⁂ ضُرّاً مِنَ السُّـهْدِ أَوْ ضُـرّاً مِـنَ الوَرَمِ.
رَضِيَّةٌ نَـفْـسُـهُ لاَ تَشْتَكِـي سَـأَماً ⁂ وَ مَـا مَـعَ الحُبِّ إِنْ أَخْلَصْتَ مِنْ سَأَمِ.
وَ صَـلِّ رَبِّـي عَلَـى آلٍ لَـهُ نُـخَـبٍ ⁂ جَعَلْـتَ فِيـهِـمْ لِـوَاءَ البَيْـتِ وَ الحَـرَمِ.
بِيضُ الوُجُوهِ وَ وَجْهُ الدَّهْرِ ذُو حَلَكٍ ⁂ شُمُّ الأُنُوفِ وَ أَنْفُ الحَادِثَاتِ حَـمَـى.
وَ أَهْدِ خَيْرَ صَلاَةٍ مِـنْـكَ أَرْبَـعَـةً ⁂ فِي الصَّحْبِ صُحْبَتُهُمْ مَرْعِيَّةُ الحُرَمِ[2].

ثم يُتْبِعُ ذلك بِمُناجاةٍ لِرَبِّهِ ، شاكياً له مواجعه و أحزانه و هو يرى أمته ممزقة ، و وطَنَهُ محزوناً ، و أُنَاسَهُ مُسْتَضْعَفين ، بعدما دَانَتْ لهم الدنيا و هم ينشرون النور في مهاويها و نجودها :

يَا رَبِّ هَبَّـتْ شُعُـوبٌ مِنْ مَـنِيَّتِهَا ⁂ وَ اِسْتَيْقَظَتْ أُمَـمٌ مِـنْ رَقْدَةِ العَـدَمِ.
سَعْدٌ وَ نَحْسٌ وَ مُلْكٌ أَنْتَ مَالِكُهُ ⁂ تُـدِيـلُ مِـنْ نِـعَـمٍ فِيـهِ وَ مِـنْ نِقَمِ.
رَأَى قَضَاؤُكَ فِينَـا رَأْيَ حِكْمَتِهِ ⁂ أَكْرِمْ بِوَجْهِكَ مِنْ قَـاضٍ وَ مُنْتَقِمِ.
فَالْطُفْ لِلأَجْلِ رَسُولِ العَالَمِينَ بِنَا ⁂ وَ لاَ تَـزِدْ قَـوْمَـهُ خَـسْفـاً وَ لاَ تُسِمِ.
يَا رَبِّ أَحْسَنْتَ بَدْءَ المُسْلِمِيـنَ بِـهِ ⁂ فَتَمِّمِ الفَضْلَ وَ امْنَحْ حُسْنَ مُخْتَتَمِ[3].

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات – ج 1 – ص 206 .
[2] المصدر نفسه – ج 1 – ص 207 .
[3] المصدر نفسه – ج 1 – ص 208 .

و في الأخير ، تكتسب هذه القصيدة ذات الطابع الديني سمةَ تغليب المعنى الحقيقي على التخيُّل ، حيث نجد الشاعرَ يصف ما يشْعُرُ به و ما تشعُرُ به أنت أيضاً ، و تقرأُ أبيات شوقي فتجد فيها المعاني الغالية القيِّمَة ، قد أُدِّيَتْ في اللفظ العذْب الرَّشِيق ، و ليس فيها للبحث أثرٌ و لا للتكلُّفِ مظْهرٌ [1] ، لأنه كان يختارُ الألفاظ ذات الأثر العميق في نفس المتلقي ، ثم يجلوها بصور ملونة مبنية على أرضية الحركة بين الأسلوب و الموقف ،حتى و إنْ كانت هذه القصيدة مرتبطةٌ بمناسبة محددة، فهو يشمخ مُشيداً بنضال الأمة ، و يستند في رؤيته إلى بصيرة تستلهم التاريخ ليصل بين الماضي و الحاضر و يستنهض الهمم ليعلو بالأماني فوق النائبات .

3- بُنْية النصّ

نُدْلِفُ الآن إلى القصيدة نفسِها في قراءةٍ نَصِّيةٍ للتجربة الشعرية عند شوقي في فنِّ المديح النبوي ، هذه القراءة الواصفة القائمة على فكرة عَدِّ النص بنية قائمة بذاتها تمثل لحظةَ تقاطعٍ بين موقف الشاعر الفكريّ بأبعاده النفسية و السياسية و الاجتماعية و الحضارية و الإنسانية ، و موقفه الفنيّ الإبداعيّ الذي جسَّدَهُ مضمون القصيدة و أسلوبها، و يتَّضِحُ لنا أكثر مدى أهمية تلك العلاقة من خلال دراسة العناصر الجمالية و السياقية التالية :

1.3 سيميائية الفضاء : ثمة فضاءان إثنان يؤطران حركية نصّ القصيدة :

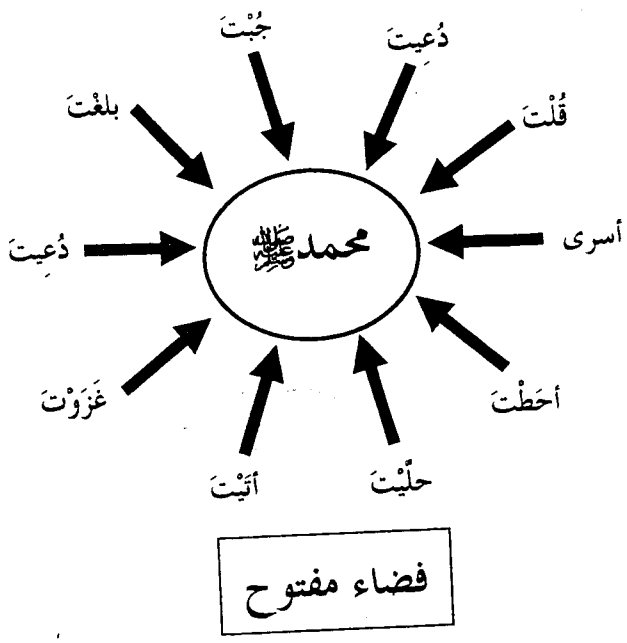
- ⇦ فضاء مغلق .
- ⇦ فضاء مفتوح .

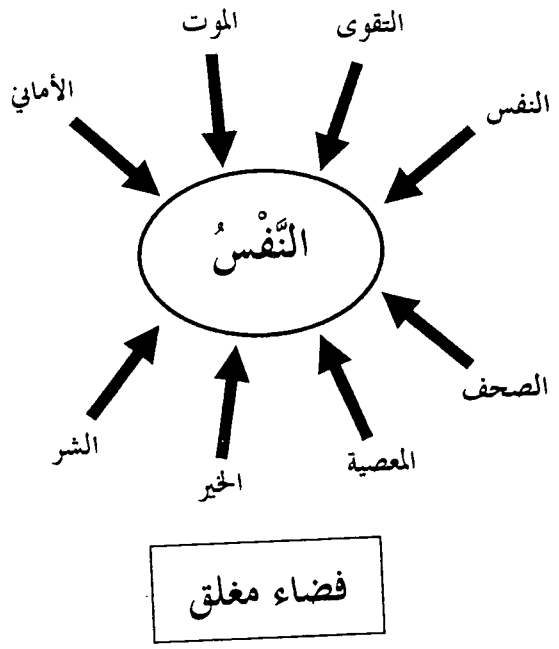
الفضاء الأول : شكَّلَ حيزاً مألوفاً استأنس به شوقي و اتخذه مرجعاً يرسم من خلاله في ذاكرته عالماً محددا في انطوائه على نفسه و مخاطبته إياها و تحذيرها من المزالق و ذلك في قوله: **نَفْسُ مُبْكِيَة** ، و **يَبْقَى مِنْ إِسَاءَتِها جُرْحٌ**، و **يَا وَيْلَتَاهُ لِنَفْسِي**، و **رَكَضْتُهَا فِي مَرِيعِ المَعْصِيَاتِ**، ثم يُتْبِعُ هذه المعالم بمحدداتٍ تنشُدُ الإنابة إلى مرجعيته الدينية و الاعتراف بالذنب و رجاء قبول التوبة : **مُحيِي اللَيالي صَلاةً لا يُقَطِّعُها ، مُسَبِّحاً لله جُنحَ اللَيلِ ، رَضِيَّةٌ نَفسُهُ.**

أما **الفضاء الثاني** : فهو فضاء ترسمه المؤشرات الدالة على شخصية الرسول الكريم ﷺ العظيمة ، التي أراد الشاعر من وراء تصويرها التعبير عن مدى حبه للرسول ﷺ لينال رضاه و شفاعته. من مثل قوله : أمير الأنبياء ، وَّيالي، و صاحب الحوض ، يا قارِئَ اللَوحِ ، أمين ، يا أَحمَدَ الخَيرِ ، ... إلخ .

[1] طه حسين ، حافظ و شوقي – ص 109 – ص 113 .

كما تشير بعض السمات الدلالية الأخرى إلى صراع من نوع آخر ، صراع بين الحركة و السّكون ، بين الواقع و الأمل، سمات دلالية تتجمع لتوحي بهول الخوف الذي يحيط بالشاعر و طمعه في عفو الله سبحانه و تعالى عنه بعد تمجيده لخير الورى محمد ﷺ . و يمكن توضيح هذا الصراع في الرسمين الآتين :





و بحِسٍّ إحصائي عام، نلاحظ أن السِّماتَ الدَّالة على الحركة هي أكثر من السمات الدالة على السكون، و ذلك لأنَّ إحساسَ الشاعر بالسعادة و الأمل هو أشد من وطْأَةِ الخوف و اللاأمان ، و أنَّ رجاءَهُ في عفْو ربِّه سبحانه و تعالى عنه رجاءٌ لا نَظيرَ له ، كل ذلك يرسم بوضوحٍ عالمَ القصيدة الواقع بين قُطْبَيْن مُتصارِعيْن .

2.3 هوية الألفاظ : لم يَعُدْ موضعَ خلافٍ من أنَّ الشاعر إذا أراد أنْ يُحرِّكَ خيال قرائه ، عليه أن يقوم بعملية اختيار دقيقة لألفاظه واستكناه دلالاتها وإعادة صياغتها حتَّى تَضَعَ المتلقي في عُمْق التجربة لا على سطحها، و وفق هذا التكوين ستقيم : " علاقات جديدة بين الإنسان و الأشياء ، و بين الأشياء و الأشياء ، و بين الكلمة و الكلمة (...) و تقدم صورةً جديدة للحياة و الإنسان"[1] . و بهذا يكون لكلِّ شاعرٍ مُعجَمُه الشعري الخاص به، و يتوقف تأثير ألفاظه على مدى حركيتها داخل القصيدة و تعبيرها عن المواقف المحددة أو بعض وجهات النظر . و من ثم جاء فهْم أحمد شوقي لألفاظه

[1] أحمد طاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر – القاهرة – دار المعارف – ط 1 – 1992 – ص 81 .

و تمكينه لوظيفتها المحددة لها بناءً على ما يلي :

1.2.3 الألفاظ الدالة على الهوية الدينية :

أ / استخدم الشاعر في تحديد هويته الدينية العبارات التالية : ⇦ " لِي أَمَلٌ فِي اللهِ " : فكانت لازمة أكّدَ بها على انتمائه الديني و هويته العقائدية داخل القصيدة ، و علاقتها بالأمل المجو في الغفران و قبول التوبة :

لـي	⟵	هوية شخصية
أَمَـلٌ	⟵	باب التوبة مفتوح
فِي اللّه	⟵	هوية دينية

⇦ " يا أحمد الخير لي جاهٌ بتسميتي " : جاءت العبارة لتُحَدِّد ارتباطَ شوقي كإنسان بنبيّه ارتباطاً مصيرياً نابعاً من عقيدته الدينية الراسخة ، حيث نلاحظ أنَّ الجار و المجرور(للتخصيص) دلَّ على انفراد الشاعر بالتسمية المشابهة لتسمية النبيّ ﷺ و من ثَمَّ الاستغاثة به طَمَعاً في شفاعته :

يا أحمد	⟵	خاتم الأنبياء
الخَيْر	⟵	الإسلام
لي جَاهٌ	⟵	صلةٌ و قرابةٌ
بِتَسْمِيَتي	⟵	شفاعة النبيّ ﷺ

ب/ الهوية النفسية و الوجدانية :

⇦ يا وَيلَتاهُ لِنَفسي راعَها وَدَها
⇦ مُسوَدَّةُ الصُحفِ في مُبيَضَّةِ اللَمَمِ
⇦ رَكَضتُها في مَريعِ المَعصِياتِ
⇦ هامَتْ عَلى أَثَرِ اللَذّاتِ تَطلُبُها

⟵ فَضاءٌ يُحدِّدُ نفسية الشاعر المُتفَجّعة المُحطَّمة و هي تَنْدُبُ حظَّها العاثر في الذُّنوب و الآثام

⇦ مُحتَمِلاً ضُرّاً مِنَ السُهدِ أَو ضُرّاً مِنَ الوَرَمِ
⇦ رَضِيَّةٌ نَفسُهُ لا تَشتَكي سَأَماً

⟵ فَضاءٌ يُعَيِّنُ كَيْنُونَة الذَّات الرَّاضية بقَدَرِها

⇦ مُحيِي اللَّيالي صَلاةً لا يُقَطِّعُها
⇦ إِلاّ بِدَمعٍ مِنَ الإِشفاقِ
⇦ مُسَبِّحاً لَكَ جُنحَ اللَيلِ

⟵ فَضاءٌ يُشكِّلُ ذَاكرة الشَّاعر و مَرْجعيَّته الدِّينيَّة

2.2.3 الألفاظ الدالة على الانتماء البيئي: يظهر من خلال القراءة المباشرة وجود ألفاظ مستمدة من البيئة العربية ، التي تعكس حركة الانتماء الداخلي مثل : البان - الجؤزر- الغاب- الغصن- الزهر- النجم- الأرض- الليل- السموات- الجبال ... إلخ ، بالإضافة إلى مفردات مستمدة من الطبيعة العربية المتوحدة مع طبيعة الانتماء الدِّيني ، و التي تعكس الحركة الذاتية باتجاه الأنا الجماعية : دولة الإسلام - الدِّينُ .

3.2.3 الألفاظ الدالة على القبول و الرفض: تجسدت الحركة الدلالية لألفاظ القصيدة على الشكل التالي :

⇦ المفردات الدالة على **القبول** : نَعَمْ - ضَحِكتْ - مُكنَّتْ - عَلِقْتُ - محبَّةُ- أتَيْتَ - يَفُزْ- حُبٌّ - تَكْرُمَة - أُوتِيتَ - غَزَوْتَ - فتحْتَ - رَضِيَّةٌ .

⇦ المفردات الدالة على **التمرد** : لاَ - تَطْغى- الطَّاغين - الباغين - يُعذِّبان - يذْبحان - الحرب .

فقد غلب على القصيدة استخدام الألفاظ الدالة على القبول ، لأنّ الشاعر لم يجِدْ خيراً من التوجُّه إلى كُلٍّ من الله عزَّ و جلَّ راجياً منه أنْ يتقبَّلَ توبته عمَّا بدَرَ منه من الزَّلَل و الذَّنْب ، و إلى النبي الكريم محمد ﷺ أنْ يشْفعَ فيه يوم لا ينفع مال و لا بنون إلاَّ منْ أتى الله بقلبٍ سليمٍ ، و هي سمة معظم الشعراء الراغبين في الانتقال من مرحلة الانحراف إلى طور الاستقامة ، و بذلك برز مدى صِدْق الشاعر في تديُّنِه و عظيمَ حبِّهِ للرسول الأمين محمد ﷺ .

4.2.3 الألفاظ الدالة على التحويل التقابلي : يتميز التقابل البنائي أو التضاد بفاعليته الدلالية في كشف العلاقات الداخلية للنص و تصعيد حركتها ، ذلك : " أننا حينما نكتب كلمة ،أو ننطقها ، أو نقرأُها ، نتوقع أنْ تتلوها كلمات أخرى مثل ليل / نهار ، مما يُكوِّن مُتتاليةً كلاميةً تحتوي على لَفْظَيْن أو ألفاظٍ متقابلةٍ " [1].

و يشكل التقابل / التضاد في " نهج البردة " محوراً أساسياً عبر ثنائيات تتشابك فيها أنساق غزيرة الإيماء و التلويح على امتداد النصّ ، على أنَّ التضاد في هذه القصيدة لا يتحدد فقط بين الكلمة و الكلمة ، و إنما يتَّسِعُ و يمتدُّ إلى أبعد من ذلك بحركة تتضافر فيها الأضداد مع الجملة و الفعل و اسم الفاعل و المصدر و الجار و المجرور و أحرف الجواب و غيرها.و قد ساعدتنا عملية إحْصاء السياقات الضدية الموجودة في النص الشعري على تأسيس فكْرةٍ مفادُها أنَّ شوقي وُفِّقَ إلى حدٍّ كبيرٍ في استثمار هذه الثنائيات في إبداع صوره الشعرية التي ابتعدتْ عن كونها زُخْرُفاً لفظياً ،

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعريّ – ص 61 .