البناء التقابلي وإنتاج المعنى في المدائح النبوية عند أحمد شوقي

د٠ عبير إسحق محمد حسين (*)

المقدمة :

يسعى هذا البحث إلى تبيان أن نص المديح النبوي عند أحمد شوقي يقوم في صناعته على مسارات تقابلية ظاهرة أو خفية، أسهمت في إنتاج معناه وإيصاله إلى المتلقي؛ حيث ترى الباحثة أن بنية التقابل من الأنساق العميقة البانية للنص، والتي تتحكم في صناعته وإنتاج معناه، فروح التقابل ومنطق الجمع بين المتناقضات أمر يتعلق بالمعنى ويتغلغل فيه؛ لذا نعد هذا البناء أفضل المداخل لمقاربة نصوص المديح النبوي عند أحمد شوقي وفهمها، "فكل نظام من المعنى يتطلب نظاماً من شكل القول، وهو ما يسمح بتتبع تطور أشكال التعبير عن المعاني في الأدب وتطور الخطاطات الذهنية المتحكمة فيه"(١).

وإذا كان لكل نص تقابلاته وآلياته الخاصة التي يستند إليها في صناعته؛ لذا تهدف هذه المقاربة إلى رصد هذه الآليات، وبيان مدى إسهامها في تشكيل المعنى، وإبراز دورها في تحقيق جمالية النص وفنيته، إضافة إلى بيان دورها في اتساقه وانسجامه.

(*) أستاذ مساعد بكلية التربية (أدب حديث ونقد) الخرج – جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز – المملكة العربية السعودية.

(١) نظرية التأويل التقابلي– مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، د. محمد بازي، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م، (ص، ٢٢).

أما عن منهجية الدراسة فقد تبنى البحث وجهة نظر جديدة مستمدة أصولها من نظرية التأويل التقابلي للدكتور " محمد بازّي"؛ حيث أسس تصوره النظري على فرضية أن التقابلات النصية المنتظمة صورة لانتظام الكون البليغ وتناغمه، وبلاغة بيانه الاعتبارية المتجلية في انتظام المعاني والأفكار انتظاماً بنائياً ..[١]، وأن التقابل ليس نصياً فحسب؛ بل معطى كونياً وحياتياً، عبره يمكن فهم الوجود والعلاقات الإنسانية [٢]، وعلى ذلك فكل " بناء للمعنى يتضمن جانباً من الأبعاد التقابلية الحاضرة والخفية التي يمكن الانطلاق منها لفهمه على أحسن الوجوه"[٣]، وتعتمد هذه النظرية على عدة مبادئ، أهمها مبدأ التدرج والانتقال من الجزء إلى الكل، ومن الكلمة إلى الجملة، فالخطاب فالسياق[٤]، أيضا مبدأ الانفتاحية، فهي تستفيد من الأدوات السيميائية، والدلالية، والبنيوية، والنصية، وكل ما من شأنه تيسير الفهم [٥]، وغايتها الوقوف على المقصدية الظاهرة والخفية للخطاب إلى جانب التذوق الجمالي لطرائق القول .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أقف عند مصطلحات الدراسة أولاً، ثم أعمدُ إلى رصد مستويات التقابل وأنواعه المتعددة التي يجمعها مبدأ التواجه (وجها لوجه) وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسة، فاختص **المحور الأول** بدراسة التقابل اللغوي، وأنواعه المتعددة، ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية، واختص **المحور الثاني** بدراسة التقابل الخطابي والمقصود به تقابل الذوات في مقام الخطاب وأوضاعها الاعتبارية التابعة لذلك، والدلالات الجمالية المصاحبة لها، أما **المحور الثالث** فاختص بدراسة (التقابل التناصي)، وفيه تم رصد مجموعة

(١) نظرية التأويل التقابلى، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب ، (ص، ٢٣).
(٢) السابق نفسه ، (ص، ٨٥).
(٣) السابق نفسه ، (ص، ١٦٧).
(٤) السابق نفسه ، (ص،٤٤).
(٥) السابق نفسه ، (ص، ٤٥).

من المقابلات النصية التي دخلت في صناعة ونسج نص المديح النبوي بكيفيات مختلفة؛ لإغناء المعنى وإحداث أثر جمالي، وقد اقتضت طبيعة الدراسة الفصل بين المستويات الثلاثة ؛ لتقديم تصور متكامل لآليات هذا البناء، ثم أنهيت البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي تم التوصل إليها .

وقبل أن أنتقلَ إلى الجانب التطبيقي يجدرُ بي أن أتوقف عند مصطلحات الدراسة.

أولاً: مصطلحات الدراسة:

المقصود بالبناء التقابلي: مفهوم التقابل في اللغة بوجه عام هو المواجهة، فكل شيء يواجه شيئا آخر فهو يقابله ويعارضه، يقول ابن منظور (ت-٧١١هـ): "المقابلة المواجهة والتقابل مثله، وهو قبالك وقبالتك أي تجاهك"(١).

والمفهوم الذي يعتمده البحث هو " إنه تواجه شيئين، أو شخصين، أو وضعين أو حالين قد يدل أحدهما على الآخر بحضوره وإن كان غائباً، فهو علامة وسيماء على بنية تقابلية قائمة على الحضور التام أو الجزئي، وسواء حصل الحضور بين " أ" و"ب" أو حضر "أ" دون "ب" ، فإن ملاحظة الظواهر من حولنا عبر التمعن فيها وإدراكها يقتضي حضور زوجها إما حضوراً مادياً أو معنوياً "(٢)، وبذلك تكون مظاهر التقابل كثيرة ومتنوعة يجمعها مبدأ التواجه " وجهاً لوجه"، فهو لا يقف عند حدود البلاغة العربية الكلاسيكية؛ بل يتسع ليشمل التقابلات اللغوية والخطابية والسياقية، ومستلزمات السياق الخارجي، كما أنه يتخذ صوراً وتشكلات شتى متحكمة في صناعة المعنى وتأويله .

---

(١) لسان العرب، ابن منظور-مادة (ق-ب-ل).

(٢) نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، د. محمد بازي، (م.س) (ص، ١٧٥).

ونفهم من ذلك أن التقابل هو الروح البانية للمعاني، وأنه ليس تام الحضور وظاهراً في البنية القولية دائما .

أما المدائح النبوية فهي غرض شعري قديم ينصب على مدح الرسول (ﷺ) وذلك بتعداد صفاته الخَلقية والخُلُقية، ويستعرض سيرته (ﷺ)، وجوانب من حياته ومعجزاته المادية والمعنوية من يوم مولده إلى أعلى مراتب الدولة التي أنشأها على مبادئ الحق والعدل والمساواة والرحمة والإخاء في ظل التوحيد، ويعرفها الدكتور " زكي مبارك" بأنها: " فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع ؛ لأنها تصدر عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص "[1].

وقد امتاز أحمد شوقي (١٨٨٦م-١٩٣٢م) بموهبة فذة وبشاعرية فريدة، فنظم قصائد في المديح النبوي تفيض بالحب الصادق والعاطفة الجياشة؛ حيث اتخذت من شخصية الرسول (ﷺ) موضوعا لها، فأضحت هذه القصائد الأقدس موضوعاً، والأعلى مقاماً، والأنبل غاية، والأجمل صياغة؛ فارتأى البحث دراستها، واستعمال مقاربة جديدة للكشف عن جماليتها، وهذه القصائد هي:

قصيدة "**الهمزية**" ويبلغ عدد أبياتها (١٣٠) (مائة وثلاثين) بيتاً، ومطلعُها:[2]

وُلِـــدَ الهُدى فالكائناتُ ضـــــياءُ وفـــمُ الــزمانِ تبسُّمٌ وثنـــــــاءُ

(١) المدائح النبوية في الأدب العربي، د. زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت – الطبعة الأولى ، (ص، ١٧) .

(٢) ديوان أحمد شوقي، شوقي، دار صادر- بيروت- الجزء الأول قصيدة الهمزية، (ص، ٢٦) .

وقصيدة "**ذكرى المولد**"، ويبلغ عدد أبياتها (٧١)(واحدًا وسبعين) بيتاً، ومطلعُها :[١]

سلــُوا قلبي غــداةَ ســلا وتابَا لعــلَّ علـــى الجَمـــَالِ له عِتابا

وقصيدة " **نهج البردة** " ويبلغ عدد أبياتها (١٩٠)(مائة وتسعين) بيتاً، ومطلعُها :[٢]

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ أحلَّ سفكَ دمي في الأشْهُرِ الحُرُمِ

وبذلك يبلغ عدد أبيات تلك الذخائر النبوية الخالدة (٣٩١) (ثلاث مائة وواحدًا وتسعين) بيتاً، وقد أخرجها أحمد شوقي من باب المديح، وأدخلها في باب الدعوة والتضرع والتقرب إلى الله ورسوله؛ حيث يقول :[٣]

مَا جئتُ بــابَكَ مادحاً، بلْ داعياً ومِــنَ المــديحِ تضــرُّعٌ ودُعــاءُ

ومن ثم تأتي هذه الدراسة لتتبنى منهجية (د. محمد بازّي)، وتبحث عن مستويات التقابل في تلك الذخائر الخالدة عند أحمد شوقي .

ثانياً :مستويات التقابل : المتأمل في القصائد سالفة الذكر يجد أن مظاهر التقابل كثيرة ومتنوعة، وقد تم تقسيمها إلى ثلاثة مستويات رئيسة وهي: (التقابل اللغوي، والتقابل الخطابي، والتقابل التناصي).

المحور الأول : التقابل اللغوي، ويمكن تعريفه بأنه " وضع لغوي يتركب من عناصر لغوية تقوم في الأصل على المواجهة فيما بينهما سواء مواجهة التقابلات أو التخالفات، أو التماثلات، وقد تكون العناصر اللغوية بسيطة كتقابل

---

(١) ديوان أحمد شوقى ، (ص، ٥٨).

(٢) السابق نفسه، (ص، ٢٠١).

(٣) السابق نفسه، قصيدة الهمزية ، (ص، ٣٢).

الضدين، أو المتخالفين، أو المتماثلين، وقد تكون مركبة كتقابل الجملة بالجملة أو مجموعة من الجمل بمجموعة أخرى من الجمل" (١).

ولهذا النوع حضور واسع في قصائد المديح النبوي، وقد اتخذ أنماطاً متعددة يمكن حصرها في نمطين رئيسين: **(النمط البسيط)**، والمراد به مقابلة المفردات، و**(النمط المركب)** والمراد به مقابلة التراكيب والجمل، وهذا المستوى بنمطيه **(البسيط والمركب)** يعد عنصراً أساسياً من عناصر البناء الشعري في قصائد المديح النبوي.

فإذا نظرنا إلى النوع الأول من أنواع التقابل اللغوي وهو التقابل البسيط؛ نرى أنه أخذ أشكالاً متعددة على النحو التالي :

١-**التقابل المعجمي**، والمقصود به ما استعمله الشاعر من تقابل لا يخرج عن أصل الوضع اللغوي؛ "حيث يتم بناء التراكيب فيه على المجاورة القائمة على التضاد "(٢)، وقد حرص الشاعر في هذا النوع على الانسجام بين الأضداد في معظم الموضع، فقابل **الاسم الجامد بالاسم الجامد**، ومن ذلك قوله: (٣)

سَرَتْ بشائرُ بالهـــــادي ومولِدِه في الشرقِ والغربِ مَسْرى النورِ في الظلمِ

فقد حوى البيت مقابلة مكانية بين (الشرق والغرب)، تعبر عن مساحة واسعة من الأبعاد والاتجاهات المكانية المختلفة؛ ليبرز الشاعر من خلالها عموم انتشار بشائر مولد المصطفى وأنواره، ثم أردف ذلك بتشبيه تمثيلي يحوي أيضا مقابلة بين (النور / والظلام) في قوله: (مسرى النور في الظلم)، فوجود النور ينفي وجود الظلام، فالعلاقة بينهما علاقة تناقض، وقد تبدو هذه الألفاظ

(١) التقابل والتماثل في القرآن الكريم – دراسة أسلوبية –، د. فايز القرعان، عالم الكتب الحديثة- ٢٠٠٦م، (ص، ٩٣).

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف – الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م ،(ص، ٢٣٣).

(٣) ديوان أحمد شوقي ، شوقي ،الجزء الأول ، ص، ٢٠٥.

متضادة؛ لكنها في حقيقة الأمر متكاملة جاء بها الشاعر؛ ليرسم صورة مفادها أن بشائر مولد المصطفى عمَّت الدنيا شرقاً وغرباً، فأشرقت الدنيا بأنوار قدومه (ﷺ) وانزاحت ظلمات الجهل.

أيضا قوله : [١]

والشرُّ إنْ تَلْقَهُ بالخيرِ ضِقتَ بــهِ ذَرْعــا وإنْ تَلْقَــهُ بالشرِّ ينْحسِمِ

فقد جاء التقابل في سلسلة من ثلاثة أطراف محورها كلمة (الشر)، فالعلاقة بين الطرف الأول والثاني(الشر / بالخير) علاقة تقابل، وعلاقة الطرف الأول بالثالث (الشر / بالشر) علاقة تماثل، على النحو التالي :

وقد أحكمت الجمل الشرطية هذه السلسلة من المتقابلات، فالجملتان الشرطيتان: (إن تلقه ضقت ...إن تلقه ينحسم) مرتبطتان بكلمة (الشر) في أول الجملة، هذا الشر إذا قوبل بالخير في جملة الشرط الأولى؛ فتكون النتيجة يزداد الشر ويضيق الناس به، وإذا قوبل بالشر (أي بالجزاء والعقاب على الشر الأول) في جملة الشرط الثانية؛ ينحسم وينتهي ويزول، ومن خلال هذا التقابل عبر الشاعر عن حكمة يؤمن بها مفاداها أنه لا يمكن مخاطبة الشر بالخير والموعظة الحسنة، وأن العقاب يجب أن يكون من جنس العمل.

كما قابل **الاسم الجمع بالاسم الجمع**، ومن ذلك قوله :[٢]

والبِرُّ عنــدكَ ذِمَّةٌ ، وفريضــةٌ لا مِنَّــةٌ ممنونــةٌ وجَبــاءُ

جاءتْ فوحَّــدَت الزكــاةُ سبيلَه حتَّى التقى الكرماءُ والبخلاءُ

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، شوقي ،الجزء الأول ، قصيدة نهج البردة ، (ص،٢٠٧).

(٢) السابق نفسه ، (ص، ٣٠).

فقد قابل الشاعر الجمع بالجمع (الكرماء/ والبخلاء)، وقد توالت اللفظتان؛ فكانتا أكثر دلالة على التماسك الاجتماعي الذي أتى به الإسلام، والذي جعل للفقير حقاً معلوماً عند الغني يأخذه منه وهو عزيز النفس، فهو شرع الله الواجب .

وقابل **الفعل بالفعل** ، ومن ذلك قوله :[١]

وإذا أخــذتَ العهــدَ أو أعْطَيتَـــــه فجميــعُ عَهــدِك ذِمَّــةٌ ووفـــــاءُ

فالصورة التقابلية (أخذت / أعطيت) تتوحد في ذات مركزية وهي (الرسول ﷺ) فأصبحت منبعاً لطرفي الثنائية، فالعهود تؤخذ وتعطى؛ لكي تتحقق صفة العهد، وبذلك استطاع الشاعر أن يبرز ما يتحلى به الرسول من الوفاء بالعهود من خلال هذه الثنائية اللازمة لإبراز المعنى.

وقابل الحرف بالحرف ، كما في قوله: [٢]

إنْ قلتَ في الأمرِ" لا "أو قلتَ فيه "نعم" فخيرَةُ الله في " لا" منك أو " نعم"

فقد قابل بين حرف الإيجاب " نعم " وحرف النفي " لا "، للإبانة عن حكمة النبي في جميع الأمور سواء بالقبول أوالرفض .

وقابل **اسم الفاعل باسم الفاعل** ، ومنه قوله: [٣]

حَلَّيتَ مِنْ عَطَــلٍ جِيــدَ البيــانِ بــه في كــلِّ مُنْتَثِرٍ في حسنِ مُنتظمِ

فقد جاء التقابل على صيغة واحدة هي اسم الفاعل (منتثر / منتظم)؛ ليصف بلاغة الرسول بأنها الدرر التي زينت اللغة، فأكسبتها طعماً جديداً وحلاوة جديدة في شِعرها ونثرها .

---

(١) ديوان أحمد شوقى ، (ص، ٢٨).

(٢) السابق نفسه ، قصيدة نهج البردة ،(ص، ٢٠٧).

(٣) السابق نفسه ،قصيدة نهج البردة ،(ص،٢٠٥) .

وقابل **صيغة المبالغة بصيغة المبالغة** ، كقوله: [١]

والآيُ تَتْــرَى والخَــوارقُ جَمَّةٌ جبريـــــلُ روَّاحٌ بهـــــا غَــدَّاءُ

نلاحظ أن التقابل (روَّاح / غدَّاء) قد التقى في رابط واحد هو (جبريل– عليه السلام)؛ فلفظة (روَّاح) مرتبطة بالملك جبريل، كما أن لفظة (غدَّاء) كذلك، فمهمة جبريل في تبليغ الوحي إلى الرسول الكريم تقتضي هاتين اللفظتين، فهو موقف قائم على الثنائيات المتضادة التي تتفق مع مهمة هذا الملك، فالتقابل هنا يشير إلى التكامل لا التضاد، وله دوره في تكثيف الصورة الحركية في البيت .

كما قابل **صيغة أفعل للتفضيل بصيغة أفعل**، ومن ذلك قوله : [٢]

والخلقُ يَفْتــِك أقواهم بأضعفِهم كاللَّيثِ بالبـــهْم أو الحـــــوتِ بالبَلَمِ

فقد أبرز التقابل في هذا البيت علاقة التصارع بين الأقوى والأضعف، وذلك بقوله: (أقواهم بأضعفهم)، ثم أكد هذه المقابلة اللغوية بمقابلة سياقية تجري مجرى الاستشهاد على التقابل الأول والحجة على صحته؛ حيث الأسد يفترس ولد الغنم الصغير الضعيف، والحوت يلتقم صغار السمك، وهي مقابلات تعتمد على المشاهدة الواقعية أتى بها الشاعر؛ لتكون صورة حاضرة يؤكد بها المعنى في ذهن المتلقي .

يتضح مما سلف أن استخدام الصيغ المثماثلة على هذا النحو أدى إلى خلق نوع من التوازن والانسجام على مستوى البيت الشعري، إضافة إلى إثراء المعنى وتكثيفه .

٢– **التخالف** ، وفيه " يتم بناء التقابل بالاعتماد على التخالف لا التضاد، أي أن تكون اللفظة الأولى مخالفة للثانية على نحو شبيه بالتضاد مع ملاحظة

---

(١) ديوان أحمد شوقى ، قصيدة الهمزية ،(ص، ٢٧)

(٢) السابق نفسه، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٥)

وجود تناسب بين الطرفين، فهو تخالف من جانب وتناسب من جانب آخر ، ينتهي إلى بناء تقابلي"[١].

وفي هذا النوع يستعمل الشاعر ما ينوب عن الضد المعجمي الأصلي ويؤدي معنى يدور في فلكه، ومن ذلك قول الشاعر : [٢]

بــك بَشَّر اللهُ السمــاءَ فزُينتْ وتضوَّعــت مسكاً بــك الغــبراءُ

فقد عدل الشاعر في هذا التقابل المكاني عن لفظة (الأرض) التي تقابل (السماء) وأتى بلفظة (الغبراء)؛ لدواعي الموسيقى، وأسبغ على ألفاظ التقابل (السماء / والغبراء) الصفة الإنسانية من خلال الصورة الاستعارية فجاءت بنية التقابل أكثر جمالاً وإيحاء.

٣- **التقابل السياقي:** وهو ما انقطعت صلته تماما بالوضع اللغوي فتوزعت الأضداد على خط السياق وحده، ومنه قوله : [٣]

جنيتُ بروْضِها ورداً، وشــــــوكاً وذقــتُ بكأسِها شهْداً، وصَــابَا

فقد قابل الشاعر (الورد /بالشوك)، و(الشهد /بالصاب)؛ ليعبر عن تقلبه بين حالين متناقضين، فهذه الألفاظ تتسع دلالتها الإشارية؛ فتحمل دلالات أخرى تتجلى من السياق[٤]؛ لتعبر عن تناقضات الحياة وتقلباتها بالشاعر بين الراحة والتعب، فهي تارة تذيقه النعيم والهناء، وتارة أخرى الشقاء والتعاسة، فأنا

---

(١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي – د. محمد عبد المطلب ، (م. س)، (ص، ٢٣٣).

(٢) ديوان أحمد شوقى ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٢٧).

(٣) السابق نفسه ، قصيدة ذكرى المولد ، (ص، ٥٨).

(٤) فقد وردت الألفاظ بهيئة الكناية والمراد بها " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه "، دلائل الإعجاز، الجرجاني، (ص، ٦٦).

الشاعر هي محور هذه الثنائية ولعل التوازن الموجود بين شطري البيت يعكس توازن الشاعر النفسي، فهو الحكيم المجرب لحالات الدهر المتقلبة .

أيضا قوله:[١]

ومِن العقــولِ جَــداولٌ وجَلامِــدٌ ومــِن النفــوسِ حرائرٌ وإمــاءُ

فقد قابل الشاعر (الجداول / بالجلامد) وقابل (الحرائر / بالإماء)، فارتسمت صورة من خلال هذه الألفاظ لتنوع العقول ولتنوع النفوس، فالمعنى الضمني المشار إليه أن العقول المتفتحة مقابل العقول المتحجرة، والنفوس الحرة الأبية مقابل النفوس الضعيفة الذليلة، فهي كنايات تؤكد المعنى وتزده جمالاً، يقول عبد القاهر الجرجاني مؤكداً ذلك " ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لمَّا كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد"[٢].

٤- **تقابل الإيجاب والسلب** : وفيه تأتي إحدى اللفظتين مثبتة والأخرى منفية، ويتم ذلك بزرع أدوات النفي المألوفة التي تحيل التماثل إلى تخالف، وقد استعمل الشاعر من أدوات النفي (لا – ما – لم – غير)[٣]، ومن ذلك قوله واصفاً كرم المصطفى عليه الصلاة والسلام :[٤]

فإذا سَخَوتَ بلغتَ بالجــودِ المدى وفَعَلْتَ مــا لا تفعـــلُ الأنــواءُ

فهذا التقابل الفعلي بين (فعلت / ولا تفعل) صوَّر جود النبي (ﷺ) وسخاءه، فقد بلغ جوده أقصى الدرجات وأعلى المراتب، فلا يصل إلى سخائه أحد؛ حتى النجوم الدالة على سقوط الأمطار .

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٣٠).

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، (ص، ٧١).

(٣) يمكن مراجع الأبيات (٣٠، ٣٩، ١٠٩، ١١٤، ١٢٦) من الهمزية .

(٤) ديوان أحمد شوقي ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٢٧).

أيضا قوله:[1]

كأن وجهَك تحت النَّقْع بدرُ دُجًى يضـــيءُ مُلْتَثِما أو غيرِ مُلتثِم

قد بدت المقابلة هنا بالجمع بين اسمين أحدهما مثبت والآخر منفي (ملتثم / غير ملتثم)؛ ليصف وجه الرسول (ﷺ)، أنه يضيء في غبار المعركة كما يضيء البدر في الظلام ، فهي مقابلة أكدت روعة التشبيه، فنور وجهه يبدد الظلام سواء أكان ملتثما أم غير ملتثم .

وإذا نظرنا من جانب آخر لمنزلة هذه المفردات المتقابلة وتوزيعها في البيت، فقد تغيرت مواقعها في البيت الشعري، فأخذت أشكال عدة؛ لكننا سنسلط الضوء على أميز هذه المواقع؛ حيث "تؤدي الألفاظ وظيفة حساسة حين تحتل موضعا تبث من خلاله إشعاعها في اتجاهات عديدة، وتستقبل في الوقت ذاته إشعاعات تلك الاتجاهات المختلفة"[2].

تعد القافية أكثر المواضع جذباً للتقابل، فقد أحصى البحث(٤٥ – خمسة وأربعين موضعاً) في القصائد الثلاث ؛جاءت فيه كلمة القافية طرفا من طرفي التقابل على مستوى البيت، فبنية التقابل تزيد هذا الموقع (القافية) تميزاً دلاليا فوق ما له من قيمة إيقاعية، ومن ذلك قوله:[3]

تخطَّفتْ مُهَجَ الطاغين من عرب وطيَّـــرت أنفُسَ الباغين مِـــنْ عجم

فقد وردت الألفاظ المتقابلة في آخر صدر البيت وآخر عجزه (عرب/ عجم)، وجاءت في رابطين مختلفين (مهج الطاغين / أنفس الباغين)؛ لتصف أثر بشائر مولد المصطفى في نفوس الطغاة والبغاة الذين يعيثون في الأرض

(١) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، (ص، ٢٠٧).

(٢) أدبية النص، د. صلاح رزق ، دار الثقافة العربية – الطبعة الأولى ١٤١٠هـ –١٩٨٩، (ص، ٢١٧).

(٣) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٥).

فساداً، والمتجاوزين لحدود الله من العرب والعجم على حد سواء، وكان لوحدة الصورة النحوية بين الشطرين أثر كبير في رسوخ المقابلة التي تعكس مدى الشر والظلم المستشري قبل مولد الرسول الكريم، فهذا التواشج بين التوازن والتقابل له أثر جمالي، إذ يدل على تلازم المعاني فبمجرد ذكر معنى من المعاني يستدعي المعنى المضاد له، إضافة إلى أنه شكل نوعاً من الانسجام والتوافق .

ونلاحظ أيضا كثرة إيراد ألفاظ التقابل متجاورة في القافية، فقد أحصى البحث (١٣ ثلاثة عشر موضعاً)، وردت فيها ألفاظ التقابل متجاورة في القافية، كقوله :[١]

تجلى مولـــــد الهادي ، وعمَّـــــت بشائرُه البـــــوادي والقصـــــابا

فالتقابل المكاني بين البوادي الدالة على الصحاري ويريد هنا الأرض القريبة، وبين القصابا وهي الأرض المنزرعة، ويريد هنا الأرض البعيدة، هذا التقابل يبرز أن حدث ولادة المصطفى لم يكن حدثاً عادياً فقد ظهرت آثاره في العالم أجمع سواء القاصي منها والداني .

وأيضا قوله : [٢]

كـــم جيئةٍ وذهابٍ شُرِّفتْ بهمـــــا بطحاءُ مكة في الإصباحِ والغَسَـــمِ

فكلمات القافية (الإصباح والغسم) مرتبطة دلالياً بصدر البيت (كم جيئة وذهاب) وهي مقابلة تكاملية تكشف عن حال رسول الله (ﷺ) في ذهابه وإيابه بين داره والغار، وعن ديمومة تعبده (ﷺ) ،وتأمله في الكون قبل البعثة .

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة ذكرى المولد ، (ص، ٦٠).

(٢) السابق نفسه ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٤) .

أما النوع الثاني من التقابل اللغوي فهو التقابل المركب : والمقصود به تقابل التراكيب والجمل، وقد أخذ هذا النوع بدوره أشكالاً متعددة :

قد يكون التقابل المركب بين لفظ مفرد وتركيب، ومن ذلك قوله :[١]

والحربُ فـــي حقٍّ لديـــك شريعـــةٌ ومـــن السُّمـــومِ الناقعـــاتِ دواءُ

فقوله: (ومن السموم الناقعات دواء) يتجلى في هذه الجملة عنصر المفاجأة، وذلك من خلال عدم التناسب في الإسناد بين السموم الناقعات والدواء، فقد شحنها الشاعر بطاقات جمالية مؤثرة تفاجئ المتلقي عن طريق التقابل؛ حيث أفرغ بنية التقابل من ضديتها وجعلها خالصة للتناسب دافعا الطرفين إلى حالة من التداخل.

وأيضا قوله : [٢]

لَقَدْ أتلْتـــكُ أُذْناً غيـــرَ واعيـــةٍ ورُبَّ منتصـــتٍ والقلبُ في صَمَـــمِ

يصور الشاعر في هذا البيت حالة نفسية يعيها الشاعر ويدركها جيداً، فهي حالة قلقة متداخلة، عبَّر عنها من خلال بنية التقابل؛ حيث قابل الشاعر بين (منتصت) و(القلب في صمم) ، فهيئته الخارجية هيئة المستمع المنتصت إلى النصح ؛أما قلبه، وهو عضو داخلي، فإنه لا يسمع ولا يعي هذا اللوم؛ لما فيه من الوجد والحب، فتؤكد بنية التقابل الصراع بين الظاهر والباطن، كما أنها أدت دوراً مهماً في تكثيف الدلالة الشعرية عبر هذه المقولة التي يمكن أن تنتزع من سياقها وتصبح قولاً سائراً .

وكقول الشاعر : [٣]

يا نفسُ دنياكِ تُخْفِـــي كلَّ مُبكيةٍ وإن بدا لكِ منهـــا حُســـنُ مُبتسَم

---

(١) ديوان شوقى ، قصيدة ذكرى المولد ، (ص، ٣٠).

(٢) السابق نفسه ، شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠١).

(٣) السابق نفسه ، (ص، ٢٠٢) .

قابل الشاعر بين كلمة (مبكية)، وبين (حسن مبتسم)؛ ليعبر عن فلسفة حياتية مفادها، إن الحياة تغري الإنسان بجمالها وبريقها الخادع الذي ما يلبث أن يتكشف عمَّا يبكي ويحزن، فيكشف بهذا التقابل عن مفارقات الحياة وعجائبها.

وقد يكون التقابل المركب **بين تركيب وتركيب** ، ومن ذلك قوله:[١]

يا ويلتاهُ لنفسي ! راعَها ودها مُسْوَدَّةُ الصُّحْــفِ في مُبْيَضَّةِ اللَّمَم

لقد حاول الشاعر من خلال هذا التقابلي اللوني بين (البياض والسواد) أن يندب نفسه التي انغمست في الملذات والرأس الذي اشتعل شيبا، فقوله (مسودة الصحف) كناية عن قلة العمل، وقوله (مبيضة اللمم) كناية عن طول العمر، أي (طول عمره وقلة عمله)، فقد أحال الشاعر التقابل إلى تداخل يكشف عن المتناقضات المتداخلة في الذات البشرية المتمثلة هنا في ذاتية الشاعر، فكانت لبنية التقابل دور في تكثيف الدلالة الشعرية .

ومن هذا النوع أيضا قوله: [٢]

أنصفتَ أهلَ الفقرِ مِنْ أهلِ الغنى فالكلُّ في حــــقِّ الحــياةِ ســــواءُ

فالتقابل بين (أهل الفقر) و(أهل الغنى) يحيل على وضعين اجتماعيين متقابلين حقق بينهما الرسول العدالة الاجتماعية، فالجميع له حق الحياة الكريمة دون مَنّ أو فضل من أحد .

وقد يأتي التقابل المركب بين جملة وجملة، ومنه قول الشاعر:[٣]

والنفسُ مِنْ خيرِها في خيرِ عافيةٍ والنفسُ مِنْ شرها في مَــرْتعٍ وَخِمِ

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٢).

(٢) السابق نفسه ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٣٠).

(٣) السابق نفسه ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٣).

يؤكد الشاعر في هذا البيت حكمة مفاداها، أن الجزاء من جنس العمل، فالنفس التي تتخذ من الخير طريقاً تجني ثماراً طيبة، والنفس التي تعتاد على فعل الشر فلن تجنى إلا ما زرعته، وقد جاءت هذه الحكمة من خلال هذا التناسق الجمالي ذي الأبعاد التقابلية، فقد تضافرت بنية التقابل هنا مع بنية التوازي النحوي "الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة من الخطاب"(١)، فأعطى هذا الأسلوب حركية أوسع للمعنى داخل البيت الشعري .

وقد تمتد هذه الجمل فتشمل أكثر من بيت شعري ، وقد بدا ذلك في قوله:(٢)

وإذا غَضِبْتَ فإنَّما هي غَضْبَــةٌ فــي الحــقّ لا ضِغْنٌ ولا بغضاءُ

وإذا رضيْتَ فذاك في مرضاتِــه ورِضَى الكثيــر تحلُّـــمٌ وريــاءُ

يرسم الشاعر في البيتين صورة ذات وجهين متقابلين متكاملين في آن واحد، ساعد على إبراز هذا التكامل ما بين الصورتين من التوازي العمودي والتوافق النحوي ، فكل منهما تتألف من جملة شرط وجزاء، فيتبين لنا سماته (صلى الله عليه وسلم)، فهو في غضبه لا يغضب إلا للحق ، وفي رضاه لا يصدر إلا عن صدق فطري بعيد عن التكلف ، فهذه التقلابات المتكاملة عملت على تكامل النص وتنامي دلالته المعنوية .

وقد يأتي التقابل في الجمل من خلال الإثبات والنفي، كما في قوله :(٣)

يا جاهلين على الهادي ودعوتِه هل تجهلون مكانَ الصادق العلم ؟

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون –سلسلة عالم المعرفة – ١٩٩٢م، (ص، ٢١٥).

(٢) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٢٨).

(٣) السابق نفسه ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٤).

يصف الشاعر المعارضين للرسول الكريم بالجهل والتجاهل لأيام خلت، كان يلقب بها بالصادق الأمين، وقد جاء الاستفهام ليدل على إنكار الجهل بالهادي وإثبات علمهم به فهو الصادق العلم المشتهر بالأمانة والصدق، فمن خلال أسلوب النداء المشعر بالجهل وأسلوب الاستفهام الإنكاري المنكر لهذا الجهل؛ استطاع الشاعر أن يعبر عن ازدواجية الكفار وتناقضهم تجاه الرسول .

وقد ياتي التقابل بين الجمل من خلال الخبر والإنشاء الذي اتسم بالنفي، كما في قوله:(١)

ويُسألُ في الحوادثِ ذو صواب فهــل تــرك الجمالُ له صَوابَــا ؟

فقد جاءت بنية التقابل بين الخبر والإنشاء؛ حيث يشي أسلوب الاستفهام بالنفي؛ ليثبت زوال العقل من شدة الجمال .

وقد يأتي التقابل في الجمل من خلال أسلوب المفارقة، وهي " تقوم على ظهور معنى حرفي وآخر خفي في العبارة ذاتها، وهذان المعنيان يخالف أحدهما الآخر، وهذا المعنى الخفي لا يكتشف بغير تأمل وتدقيق المرامي "(٢).

ومن ذلك قوله: (٣)

لقَّبتموهُ أمِينَ القومِ فــي صِغــرٍ وما الأميــنُ علــى قولٍ بمتَّهــمِ

ترتكز المفارقة هنا على الانتقاد السلوكي لكفار قريش، فقد لقبوا الرسول قبل البعثة بالصادق الأمين، ثم اتهموه بالكذب عندما أخبرهم بأمر الرسالة، فالمعنى الخفي المقصود من هذا الموقف التبليغي هو تسفيه عقولهم .

---

(١) ديوان أحمد شوقى ، قصيدة ذكرى المولد ، (ص، ٥٨).

(٢) الصورة الفنية في شعر الجارم ، د. محمد حسن عبد الله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٩م ، (ص، ٧٠).

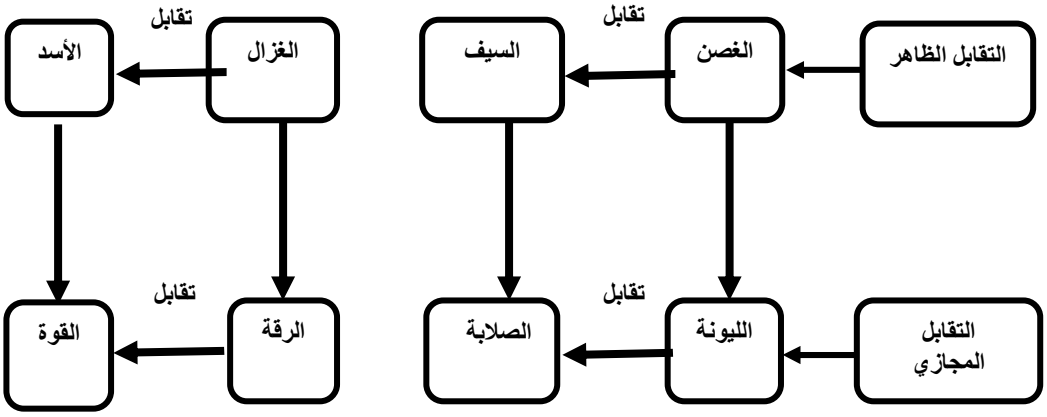
(٣) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، نهج البردة ، ص، ٢٠٤.

وقد يأتي هذا التقابل في معنى المعنى، أي في الصور المجازية؛ حيث يحتاج إلى نوع من التأمل والتفطن وإنعام النظر للوصول إليه، يقول ابن الأثير مؤكدا ذلك : " واعلم أن في تقابل المعاني بابا عجيب الأمر، يحتاج إلى تأمل وزيادة نظر" (١).

ومن ذلك قوله:(٢)

مَنْ أنبتَ الغصنَ مِنْ صَمصامةٍ ذكرٍ؟ وأخرجَ الريمَ من ضِرغامة قرمِ؟

فقد بنى الشاعر البيت على الاستعارة التصريحية ؛ حيث شبه محبوبته في الشطر الأول من البيت بالغصن في الليونة ، وشبه والدها بالسيف الحاد ، وفي الشطر الثاني شبهها بالغزال في الرقة ووالدها بالأسد شديد القوة والافتراس ، ثم أجرى مقابلة بينهما عن طريق الاستفهام الذي يفيد التعجب ، فجاء بالغصن مقابلا للسيف ، وجاء بالغزال مقابلا للأسد ويمكن توضيح ذلك بخطاطة الفهم والتفهيم الآتية :



(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ضياء الدين ابن الأثير ، تعليق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، نهضة مصر للطباعة ، بدون تاريخ ، (٢/ ٣٠١).

(٢) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٢).

فهذه المقابلة التي عقدها الشاعر أكسبت الاستعارة التصريحية عمقا، وجعلتها أشد تأثيرا على المتلقي.

وبهذا تعد بينة التقابل اللغوي وسيلة للإفهام والإيضاح وتكثيف الدلالة الشعرية، كما أنها أضفت على النصوص جمالية أسلوبية من خلال تضافرها مع البنى البلاغية الأخرى .

المحور الثاني :التقابل الخطابي : والمقصود به "تقابل الذوات في مقام الخطاب وأوضاعها الاعتبارية التابعة لذلك "[1]، فهو تقابل مؤطر لبنية النص ذو طبيعة تواصلية خطابية، ويتبلور هذا النوع في الخطاب الشعري عبر تواجه الذوات المعبر عنها بالأسماء أو بالضمائر، وسنسلط الضوء هنا على التقابلات المركزية البانية للمعنى والمحققة للمقاصد الكلية لخطاب المديح النبوي المرتبط بمكانة المرسل إليه ومقامه.

فمن التقابلات البانية للخطاب، التقابل بين (الذات المادحة – الشاعر) و(الذات الممدوحة –الرسول ﷺ) على مستوى الخطاب، وقد حضر هذا التقابل بقوة في نص (الهمزية النبوية)؛ حيث جاء هذا التقابل أشبه بالعمود الفقري للنص، فقد اعتمد الشاعر بصفة رئيسة في هذا النص على ضمائر المخاطب المحيلة إلى موضوع الخطاب (الرسول ﷺ)؛ لتقديم صورته (ﷺ) بوصفه مبعوثا ومبلغاً لرسالة السماء هذا من جانب، ومن جانب آخر بوصفه إنساناً وقائداً ومعلماً.

فقد حضرت شخصية الرسول في فضاء النص الشعري من خلال الكلمات التالية: (الهدى، محمد ،طه، اليتيم، الأمي ، الهادي ، ابن عبد الله، المسرى، أحمد، رسول الله) فهذا التوظيف النوعي لاسم النبي ﷺ يبرز الخصال والصفات والأدوار التي قام بها .

---

(١) نظرية التأويل التقابلي ، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، د. محمد بازي ، (م. س) (ص، ٤١٠).

كما تتواجه (الذات المادحة) مع (الذات الممدوحة) عبر أبيات تكشف عن الغاية والقصدية من هذا الخطاب ، حيث يقول:[١]

ما جئتُ بابكَ مادحــاً ، بل داعيــاً ومِن المديـــــح تضرُّعٌ ودُعاءُ
أدعُوك عن قومي الضِّعــاف لأزمةٍ في مثلها يُلْقَــى عليك رَجــاءُ
رقدُوا ، وغرَّهــم نعيــمٌ باطــــلٌ ونعيمُ قــومٍ في القيــودِ بــلاءُ
ظلمُــوا شريعتَــك التــي نلنا بها ما لــم ينل في رومةَ الفقهــاءُ

وقد جاء هذا التقابل بنبرة استعطافية تضرعية تراعي مقتضى الحال، ومقام المخاطب ،ووضعه الاعتباري، فكشف هذا التقابل عن هوية هذا الخطاب وقيمته الدينية حيث يؤكد الصلة المشاعرية القوية بينهما، والانتماء إلى هديه(ﷺ)؛ فهو محاولة من الشاعر لانتشال قومه الضعاف من هذه الأزمة، كما كشف الخطاب عن مفارقة أخرى بين الماضي المجيد المتمثل في رسول الله ؛ حيث القيم الإيجابية البناءة، وبين حاضر الشاعر (بداية القرن العشرين)؛حيث انعدام القيادة وتفشي الجهل المعرفي في أبناء الأمة، وقد وظف الشاعر ضمير الغائب المحيل على (أبناء الأمة) تعبيرا عن غياب دورهم الفاعل .

وفي سياق مدحه للرسول(ﷺ) تحضر مجموعة من الذوات منها ما ينتمي إلى العالم العلوي؛ لإبراز مكانته الدينية ؛ حيث يقول :[٢]

وُلِدَ الهــدى، فالكائنــاتُ ضيــاءُ وفَــمُ الزَّمــانِ تبسُّــمٌ وثنـــاءُ
الــروحُ والمــلأُ الملائكُ حَوْلَــهُ للدِّيــن والدُّنيــا بـــه بشــراءُ

فالروح والملاء الملائك اسمان يدلان على عالم الملائكة، فالأول هو اسم جبريل منزل الوحي على الرسول الأكرم، والثاني اسم يدل على جموع الملائكة

(١) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٣٢).
(٢) السابق نفسه ، الجزء الأول ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٢٦).

الذين يقودهم جبريل في ذهابه وإيابه أثناء تأدية مهمته، وأنهما من العالم العلوي الإلهي مكلفان بمهمة رعاية صاحب النبوة في العالم السفلي الدنيوي .

كما عقد الشاعر في فضاء الخطاب مقارنات متعددة بين الرسول وبين نظرائه من الرسل، وهي مقارنات قائمة على مبدأ التفاضل والتمايز، ومن ذلك على سبيل المثال قوله: (١)

أخوك عيسى دَعا ميْتا ، فقـــام له وأنتَ أحييتَ أجيالاً من الرمـــم

فإذا كانت رسالة عيسى عليه السلام إلى بني إسرائيل فقط ، ومعجزته إحياء الموتى بإذن الله ؛ فإن الشريعة التي جاء بها الرسول الأكرم للبشرية جمعاء، واستعار الشاعر كلمة " الرمم" للقيم المتخلفة التي كانت تسود الناس قبل الرسالة المحمدية.

وأيضا قوله:(٢)

فاقَ البدورَ ، وفاق الأنبياءَ ، فكم بالخُلْق والخَلق مِنْ حسْنٍ ومِنْ عِظم

جاء النبيون بالآيات ، فانصرمت وجئتنـــا بحكيمٍ غيـــر مُنْصـــرمِ

فقد أشار الشاعر إلى اكتمال الصفات الجسدية والخلقية للرسول ﷺ، وتفضيله وتميزه على سائر الأنبياء بمعجزة القرآن الخالدة المتجددة، فقد تعهده الله بحفظه

أيضا أجرى الشاعر في فضاء الخطاب مجموعة من المقارنات السلوكية الأخلاقية القائمة على التمايز والمفاضلة بين الرسول الأكرم وسائر البشر من ذوي الأخلاق والعلم والفصاحة العالية، موظفا فيها أسلوب النداء الدال على المكانة والعظمة العالية للمصطفى(ﷺ)، ومنها على سبيل المثال قوله:(٣)

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، قصيدة نهج البردة ، (ص، ٢٠٧).

(٢) السابق نفسه ، (ص، ٢٠٤).

(٣) السابق نفسه ، (ص، ٢٠٤).

يا أفصحَ الناطقين الضادَ قاطبةً حديثُــك الشهدُ عنــد الذائق الفهمِ

فقد وظف الشاعر في البيت صيغة النداء وصيغة أفعل للتفضيل؛ ليعبر عن فصاحته التي تفوق الجميع ، فهو القائل: " أنا أفصح العرب بيد أني من قريش".

وأيضا قوله : [1]

يا من له الأخلاق ما تهوى العلا منهــا وما يتعشـــق الكبـــراء

فالرسول يفوق جميع البشر في خلقه، فهو القدوة والمثل الأعلى للكمال الخلقي والإنساني، والمنبع لكل خلق كريم، فكلهم يقتبس من كماله ، فقد أدبه ربه فأحسن تأديبه.

وبهذا فقد حقق التقابل الخطابي المقاصد الكلية لخطاب المديح النبوي ، المرتبط بمكانة المرسل إليه ومقامه، والمراد إبلاغها إلى المتلقي .

المحور الثالث: التقابل التناصي : وهذا المستوى يختص بدراسة التفاعل الحاصل بين النصوص[2]، أي مجموعة المقابلات النصية التي دخلت في صناعة نص المديح النبوي بكيفيات مختلفة؛ لإغناء المعنى وإحداث أثر جمالي، فأي نص " يرتبط بمجموعة من المقابلات القبلية التي يستفيد منها جزئياً أو كلياً أو وفق أي علاقة من علاقات الاستلهام، أو الأخذ، أو التفاعل تدخل فيها المقروءات السابقة للمؤلف، والنصوص التي اطلع عليها قاصداً استثمارها "[3] .

وهذا النوع هو بنية حاضرة بقوة في نصوص المديح النبوي لدى أحمد شوقي، ويمكن تصنيفه إلى نوعين رئيسين وهما :(التقابل التناصي الكلي، والتقابل التناصي الجزئي).

---

(١) ديوان أحمد شوقى ، قصيدة الهمزية ، (ص، ٢٧).

(٢) نظرية التأويل التقابلي – مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، محمد بازي، (م. س) (ص، ٤٠٩).

(٣) السابق نفسه ، (ص، ٣٣٤).

التقابل التناصي الكلي : ويقصد به دخول النص في علاقة كلية مع نص سابق عليه، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة عليه، فهو يتعالق به ويتفاعل معه .

وقد بدا هذا النوع بصورة جلية في قصيدة" **نهج البردة** "؛ حيث احتذى أحمد شوقي حذو "البوصيري" في قصيدته " البردة "، والتي مطلُعها : (١)

أمِــنْ تذكُّرِ جِيــرانٍ بِذِي سَلَــمِ مَزَجْتَ دَمعــاً جَرى مِنْ مُقْلَــةٍ بِدَمِ

فقد نظم أحمد شوقي قصيدته في (تسعين ومائة بيت – ١٩٠)، على وزن البسيط وروي الميم المكسورة، ولقبها بـــ(نهج البردة)؛ للدلالة على أنها منظومة على نهج نص مصرح به وهو" بردة "البوصيري، وقد أطلق النقاد على هذا النوع من الشعر "المعارضات"، ومصطلح المعارضة يتفق مع ما نحن بصدده وهو "المقابلة" ، فالمعارضة تحمل مفهوم المقابلة، فقد جاء في لسان العرب " عارض الشيءَ بالشيءِ معارضةً : قابله ، وعارَضْتُ كتابي بكتابِه أي قابلته، وفلان يُعَارِضُني أي يباريني ، ... ، وعارَضْتُه بمثل ما صنع أي أتيتُ إليه بمثل ما أتى وفعلتُ مثل ما فعل " (٢).

يقول محمد عزام : " الأصل في المعارضة الشعرية أن ترتكز على غريزة (المحاكاة = المماثلة) من ناحية وعلى غريزة(المنافسة =المقابلة) من ناحية أخرى(٣).

---

(١) شرح الكواكب الدرية في مدح خير البرية المعروفة بالبردة ،الشيخ إبراهيم الباجوري، حققها وضبطها وعلق عليها الشيخ عبد الرحمن حسن محمود، مكتبة الآداب – ميدان الأوبرا – القاهرة – الطبعة الثانية – ١٤١٣هـــ-١٩٩٣م ، (ص، ٩) .

(٢) لسان العرب، مادة (عرض) .

(٣) النص الغائب ،(تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ،منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١م ، (ص، ١٦٣).

فأحمد شوقي لم يتوقف عند حدود نص البوصيري؛ بل نجده يتجاوزه بما يؤكد مفهوم المقابلة والمفارقة بين النصين، فعلى مستوى المعنى العام (الموضوعات والأغراض)، فقد أسس أحمد شوقي قصيدته " نهج البردة " على المقاطع الدلالية الكبرى نفسها لقصيدة البوصيري؛ لكنه حاول أن يتحرر من أسر البوصيري، فأسهب في بعض المعاني، وقد بدا ذلك في حديثه عن طيف الخيال في مقدمة النسيب، وأيضا في وصف سرب الحسان الموائس اللائي تنتهي إليه معشوقته ،وانتظم عنده ذلك في أربعة عشر بيتا، والتي تبدأ بقوله :[1]

السافِراتُ كأمثالِ البُدور ضُحًى يُغِرْنَ شمسَ الضُّحى بالحَلْي والعِصَم

وفي الحديث عن معجزة الإسراء والمعراج؛ نرى أن شوقي تميز فيها بحديثه عن البراق، كما تفرد شوقي بمقارنة الحضارة الإسلامية بالحضارات القديمة، وبخاصة الحضارة الرومانية واليونانية وحضارة مصر القديمة، وتفرد أيضا بمدح الخلفاء الراشدين، فمدح الخلفاء الراشدين الأربعة وأضاف إليهم خامسهم " عمر بن عبد العزيز "، ذاكراً صفات وخلائق صارت دلائل على كل واحد منهم ، أما عن خاتمة القصيديتين فنجد البوصيري في بردته أتى بالتوسل والشفاعة أولاً ثم ختمها بالصلاة على النبي، في المقابل قام أحمد شوقي بالصلاة على النبي أولا، ثم ختمها بالرجاء والابتهال.[2]

وعلى المستوى الجزئي للصورة الفنية، فنلاحظ أيضا الانزياح عن النموذج المقابل، فبرغم إلتقاء الشاعرين في أبيات عدة؛ فإن لكل منهما صياغته

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، (ص، ٢٠١).

(٢) للاستزادة حول المقارنة بين القصيدتين من حيث الأغراض انظر، ثلاثية البردة ، حسن حسين، مكتبة مدبولي، ١٩٨٧م، ص(١٤١: ١٧٢). النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، ص (١٨٩: ١٩٢).

الخاصة، وسأكتفي هنا بعرض بعض الأمثلة الدالة على ذلك، فمن مظاهر التصرف في التصوير ما نراه في موضوع التحذير من هوى النفس، حيث اتفق الخطابان في الموضوع؛ لكنهما اختلفا في طريقة التمثيل، يقول شوقي : (١)

والنفسُ مِنْ خيرها في خيــرِ عافيةٍ والنفسُ مِنْ شرها في مَرْتَعٍ وَخِمِ
تطغى إذا مُكِّنَتْ مِنْ لــذَّةٍ وهـــوًى طَغْيَ الجيادِ إذا عَضَّت على الشُّكُمِ

يقابله قول البوصيري :(٢)

والنفسُ كالطفلِ إنْ تُهْمِلهُ شَبَّ على حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِــمِ

نجد أن الخطابين يتشابهان في الموضوع وهو النفس، إلا أنهما يختلفان في طريقة التصوير؛ حيث صور البوصيري حالة النفس التي تترك دون محاسبة بحال الطفل الذي يترك دون فطام، فقد انطلق من القول الشائع بين الناس" **من شب على شيء شاب عليه** "، فالتمثيل هنا علامة دالة على الاستسلام والخضوع ، أما شوقي فقد صور حال طغيان النفس وإسرافها في أبواب الهوى بحال الجياد التي تعض على الحديدة المعترضة في فمها من اللجام حال ثورتها، فهو ينطلق من فكرة مفادها أن الهوى هو الدافع القوي لكل طغيان، فالتمثيل في البيت هو علامة دالة على الانفعال والاضطراب، وبذلك تحول المعنى من الاستسلام والخضوع في خطاب البوصيري إلى الانفعال والاضطراب في خطاب شوقي .

أيضا قوله :(٣)

البدرُ دونكَ في حسنٍ وفي شــرفٍ والبحــرُ دونك في خيرٍ وفي كرمِ

يقابله في ميمة البوصيري :(٤)

---

(١) ديوان شوقي ، (ص، ٢٠٣).
(٢) شرح بردة البوصيري ، الشيخ الباجوري ، (م. س) ، (ص، ٢٥).
(٣) ديوان شوقي ، الجزء الأول ،(ص، ٢٠٦).
(٤) بردة البوصيري ، (ص، ٥٨).

كالزَّهْرِ في تَرَفٍ والبَدْرِ في شرفٍ والبَحْرِ في كَرَمٍ والدَّهْر في هِمَــمِ

فقد أورد البوصيري الصورة التشبيهية في تقطيع ثنائي آل به إلى التغني بصفات المصطفى والطرب إليه طرب الصوفية ؛ لكن شوقي زاد على ذلك ولجأ إلى التشبيه المقلوب، فجعل البدور دون منزلته (ﷺ) والبحر دون جوده وكرمه (ﷺ)، فليس لهما أن يصلا إلى منزلته .

أيضا من مظاهر التصرف في التصوير ما نراه في قول شوقي :[١]

تلك الشواهِــدُ تَتْــــرَى كلَّ آونةٍ في الأعصُرِ الغُرِّ لا في الأعصُرِ الدُّهُم

ويقابله في ميمية البوصيري:[٢]

وأحيَت السنةَ الشَّهْبــاءَ دَعْوَتُــهُ حَتَى حكَــتْ غُرَّةً في الأعْصُرِ الدُّهُمِ

ويلاحظ في بيت شوقي أنه اكتفى بوصف الأعصر بالغر تارة وبالدهم تارة، وهي مقابلة متوازنة بين الطرفين، في حين مزج البوصيري بنية التقابل بالتشبيه التمثيلي؛ حيث صور السنة الشهباء بالغرة البيضاء في الأعصر الدهم مبرزا عظمة هذه السنة وتأثيرها، وهو ما لانجده في بيت شوقي الذي اكتفى ببنية التقابل فقط .

وتجدر الإشارة هنا إلى المقارنة الأسلوبية التي أجراها "د. محمد الهادي الطرابلسي" وتناول فيها موضوع الإسراء والمعراج بين القصيدتين، فأثبت أن حديث أحمد شوقي عن الإسراء والمعراج يتميز بالنفس الملحمي وبالدرامية والحركة؛ بينما البوصيري فقد حوى حديثه نفحة غنائية تعبر عن عاطفة صوفية قوية[٣] .

---

(١) ديوان شوقي ، شوقي ، الجزء الأول ، (ص، ٢٠٨).

(٢) بردة البوصيرى ، (ص، ٨٤).

(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ،منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م ، ص(٢٤٤: ٢٤٨).

أما على المستوى الأسلوبي العام للقصيدتين، فقد اختبر البحث فرضية " نسبة تنوع المفردات بين القصيدتين "؛ وذلك باستخدام مقياس جونسون" إذ يرى أنه في الإمكان إيجاد نسبة لتنوع المفردات في النص أو في جزء منه، إذا ما حسبنا فيه النسبة بين الكلمات المتنوعة (أي المختلفة بعضها عن بعض)، والمجموع الكلي للكلمات "[١]، وقد التزم البحث بالشروط نفسها التي أوردها الدكتور سعد مصلوح [٢]، وتم تطبيق المقياس على عينة قوامها (١٠٠٠ كلمة) من بداية كل قصيدة ، فجاءت نسبة التنوع عند البوصيري (٠,٥٨) ، وعند أحمد شوقي بنسبة (٠,٦٧) ، فقد ارتفعت نسبة تنوع المفردات في قصيدة أحمد شوقي بالنسبة إلى قصيدة " البوصيري"، ويرجع ذلك فيما أرى إلى أن أحمد شوقي ينتمي إلى مدرسة الصنعة في الشعر، أما البوصيري فهو شاعر مطبوع يعتمد على الارتجال والتلقائية ؛ مما أدى إلى ذيوع هذه القصيدة وحفظها وسهولة الترنم بها على مدى العصور.

فمن خلال المقابلة السابقة بين النصين يتضح لنا انزياح نص (نهج البردة) عن النموذج المقابل، فقد اختلف النصان في عدد الأبيات؛ حيث حرص أحمد شوقي على التوسع والإضافة ، وهو ما يؤكد مبدأ المخالفة والحرص على التفوق من جانبه ، وعلى المستوى الصورة الجزئية نلاحظ قدرته على إنتاج

---

(١) في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية، د. سعد مصلوح،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م ،(ص، ٩٠).

(٢) يرجع في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية ، د. سعد مصلوح، ص(٩٥: ٩٦)، أيضا طبقت الباحثة المقياس نفسه والتزمت بالشروط نفسها في رسالتها للدكتوراه " المعجم الشعري بين مدرسة الديوان ومدرسة المهجر الشمالي"، كلية دار العلوم، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م،ص١٦ : ٢١ .

المعاني الجديدة من معطف النص المقابل دون الوقوف عند التقليد فحسب، ثم يأتي اختبار فرضية نسبة تنوع المفردات فيكشف صنعة أحمد شوقي.

التقابل التناصي الجزئي : ويقصد به دخول النص في علاقة جزئية مع نصوص سابقة له فهو يتعالق بها ويتفاعل معها، وهو تفاعل يدعو إلى المقارنة واستحضار النصوص الغائبة بشكل مقابل للنص الحالي .

وإذا تأملنا نصوص المديح النبوي عند أحمد شوقي ، نجد أنها تفاعلت مع النص القرآني بشكل ملحوظ حيث تحيلنا كثير من الأبيات على النص القرآني المقابل لها، وقد تجلى ذلك في الأبيات التي تناولت شخصية المصطفى (عليه الصلاة والسلام) .

ومن ذلك قوله :[1]

ونوديَ : اقرأْ تعالى الله قائلُهـا لم تتصـلْ قبل مَنْ قِيلتْ له بفـمِ

يحيلنا هذا المعنى على المقابل له في القرآن الكريم، يقول المولى عز وجل: ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ** ﴾ [العلق: ١]

ومن ذلك أيضا : [2]

أسرَى بك اللهُ ليـلاً ، إذ ملائكُـه والرُّسْلُ في المسجدِ الأقصى على قدمِ

يحلينا هذا البيت بنوع من التقابل التناصي على ما ورد في القرآن الكريم بشأن حادثة الإسراء والمعراج ، يقول الحق عزَّ وجل : ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾، [الإسراء : ١]

---

(١) ديوان أحمد شوقي ، شوقي ، الجزء الأول ، (ص، ٢٠٤).

(٢) السابق نفسه ، (ص ، ٢٠٥).

فقد أضفى هذا التفاعل مع النص القرآني على الخطاب الشعري القداسة الروحية التي تتوافق ومكانة الرسول الكريم وعظمته، وعمل على إعطاء مصداقية وتميز للدلالة الشعرية ، وذلك استنادا إلى مصداقية النص القرآني وقداسته.

كما تفاعل الشاعر مع أحداث السيرة النبوية، وتجلى ذلك في مواضع متعددة من النصوص الشعرية ، ومن ذلك :[١]

لمـــا رآه بَحيـــرا قـــال : نعرِفُـــــــه بما حفظنـــا مِن الأسماءِ والسِّيمِ
سائلْ حِراء، وروحَ القدس : هل عَلما مَصونَ سرٍّ عـــن الإدراكِ مُنْكَتِمِ
كـــــم جيئةٍ وذهـــاب شُرِّفت بهمـــــا بَطحاءُ مكة في الإصباحِ والغَسَم
وظَلَّلتْه ، فصـــــارتْ تستظـــلُّ بـــــه غمامـــةٌ جذَبَتْهـــا خِيرةُ الديَـــــم

فهذه الأبيات تحيل المتلقي إلى المقابل النصي لها، وهو ما ورد في السيرة النبوية من أحداث ومواقف صادفها الرسول في حياته قبل بعثته، تنبئ بما له من خصوصية تميزه بين خلق الله جميعا، فأشارت الأبيات إلى (بحيرى) الراهب حين رآه وهو صبي في تجارة عمه أبي طالب؛ حيث تعرف عليه بما كان يصاحبه من أمارات تعلن عنه، جاءت في كتب الديانات السابقة، أيضا ما أثر عنه من تعبده في غار حراء، واعتزاله أترابه وعشيرته بما نشأوا عليه من عادات وتقاليد ومعتقدات، أيضا ما تناقله الرواه من معجزات كنبع الماء العذب من أصابعه (ﷺ) حين ضج أصحابه من شدة العطش، وكمصاحبة الغمامة إياه في حله وترحاله، تظلله وتقيه حرارة الشمس[٢] .

---

(١) ديوان أحمد شوقى ، (ص، ٢٠).

(٢) انظر ، السيرة النبوية كما جاءت في الأحاديث الصحيحة (قراءة جديدة) ، محمد حمد عبد الله الصوياني ، العبيكان للنشر ،الطبعة السابعة ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧م ، المجلد الأول (١-٢)، (ص ٢٩، ٣١، ٣٢، ٤١، ٤٢، ٤٥).

فجميع هذه الإشارات لها أهميتها وفاعليتها في فهم النص وتحليله، ومعرفة أبعاده المختلفة، والإحاطة بشعريته، فهي إشارات تتكثف حول تيمات تعمق أجواء القصيدة، فلا يمكن فهم المعنى إلا بعد الرجوع إليها ؛ حيث يحيل الشاعر المتلقي عليها بشكل مختزل مكثف، فثمة فجوات دلالية يترك النص مهمة إكمالها للمتلقي؛ حيث يفترض أنها دلالات قارة في الذاكرة.

* *

الخاتمة :

وأخير فإن هذه المقاربة تظل واحدة من المقاربات الشعرية لنصوص أدبية خالصة الأدبية تغري بالبحث والدراسة، وقد أخذت الدراسة على عاتقها سبر أغوارها بما تمتلكه من معرفة، وفيما يلي نجمل ما توصلنا إليه من نتائج :

١. يعد التقابل آلية قرائية وتحليلية موسعة، وذلك بعد إخراجه من مفهوم البلاغة المعيارية القديمة المرتبطة بالطباق والتضاد على مستوى المفردة إلى مفهوم الأسلوبية الحديثة، وتوسيع مجال اشتغاله في دلالته على التواجه والتفاعل، فقد أخذ أشكالاً متعددة منها الظاهر والصريح، ومنها الخفي الذي يحتاج إلى إعمال عقل وتفكير، وهو ما حاولنا الاجتهاد في استكشافه من خلال تتبع مستوياته، وأنواعه والوقوف على دلالته وقوته التعبيرية ، فالمستويات الثلاثة هي مراحل بانية لعملية الفهم المشكلة لصرح المعنى .

٢. يعد التقابل اللغوي من العناصر الدالة على قوة الصناعة البيانية، فقد حضر بقوة في نصوص المديح النبوي، وأسهم بصورة واضحة في تكثيف الدلالة الشعرية، فظهرت مجموعة من الأمثال والحكم والأقوال السائرة في ثنايا الخطاب الشعري حقق فيها التقابل بلاغة الإقناع والتفهيم.

٣. أسهم التقابل الخطابي بإدراك المقاصد الكلية المراد إبلاغها إلى المتلقي، فهو أقرب وسيلة للفهم وإدراك المعنى، ومرد ذلك أن الخطاطات الذهنية الأولية للمعنى تتشكل وفق أبعاد تقابلية كما أبان عن ذلك د. محمد بازي .

٤. أسهم التقابل التناصي في فتح النص على مكونات ثقافية واسعة يغتني بها المعنى ويتقوى التأويل ويتعزز، كما ساعد على إحكام صناعة النص باعتماده على بنى تقابلية ملفوظة أو ملحوظة .

ونختم هذا البحث بقول الحق عز وجل: ﴿" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ [إبراهيم :٧]، فما من خطوة نخطوها إلا بقدر الله، وما من عمل

ينجز إلا بتيسير منه عزَّ وجل، فنشكره ونحمده على نعمه علينا، ونتبع ذلك بالصلاة والسلام على خير الأنام، اللهم صلِّ وسلم على محمد وعلى آله وصحبه صلاة تليق بمقامه الكريم.

والحمد لله رب العالمين ،،،

المراجع والمصـــادر

أولاً: المصـــادر

- ديوان أحمد شوقي ، الجزء الأول ، دار صادر – بيروت.
- لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت.

ثانيا: المراجـــع

١. أدبية النص ، د. صلاح رزق ، دار الثقافة العربية – الطبعة الأولى ١٤١٠هـــ-١٩٨٩م.

٢. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون – سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٢م .

٣. بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

٤. التقابل والتماثل في القرآن الكريم ، دراسة أسلوبية– د. فايز القرعان – عالم الكتب الحديثة، ٢٠٠٦م .

٥. ثلاثية البردة ، حسن حسين ، مكتبة مدبولي، ١٩٨٧م .

٦. خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م .

٧. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، الطبعة الثالثة.

٨. السيرة النبوية كما جاءت في الأحاديث الصحيحة (قراءة جديدة) ، محمد حمد عبد الله الصوياني ، العبيكان ، الطبعة السابعة ١٤٣٨هـــ – ٢٠١٧م.

٩. شرح الكواكب الدرية في مدح خير البرية المعروفة بالبردة ، الشيخ إبراهيم الباجوري ، حققها وضبطها وعلق عليها الشيخ عبد الرحمن حسن محمود ، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٤١٣هـــ ١٩٩٣م .

١٠. الصورة الفنية في شعر الجارم ، د. محمد حسن عبد الله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م.

١١. في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، د. سعد مصلوح ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م .

١٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تعليق د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، نهضة مصر للطباعة (د. ت) .

١٣. المدائح النبوية في الأدب العربي ، د. زكي مبارك ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، الطبعة الأولى .

١٤. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١م .

١٥. نظرية التأويل التقابلي – مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، د. محمد بازي ، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م .

* * *