البردة

النسق الشعري وتحولاته

بين كعب بن زهير والبوصيري

د. نفيسة محمد عبد الفتاح

مدرس الأدب والنقد بكلية الدارسات الاسلامية والعربية

بنات القاهرة

البردة

النسق الشعري وتحولاته بين كعب بن زهير والبوصيري

نفيسة محمد عبد الفتاح

قسم الأدب والنقد بكلية الدارسات الاسلامية والعربية بنات القاهرة

الملخص:

تنطلق هذه الدراسة من اعتقاد بأن النظرة إلى الشعر يدركها التطور والتغير بفعل تعاقب الزمن وتغاير معطيات الفكر والثقافة، بدليل أن النظرة إلى الشعر في الجاهلية كانت غيرها بعد الإسلام، فضلًا عن العصر الأموي والعصور التالية، ومن ثم فإن استثمار ما يستجد من أدوات وآليات نقدية قد يتيح للباحث الإطلال على النص الأدبي لا سيما التراثي من نافذة جديدة تكشف عن وجوه جمالية غير تقليدية، بل ربما تبث في النص التراثي الروح، وتعيد إليه نشاطه ورواءه في ساحة الدرس الأدبي المعاصر.

وهكذا تسعى هذه الدراسة إلى إيجاد مفهوم للنسق بين التراث النقدي والدراسات الأدبية الحديثة، ثم صياغة تصور عن طبيعة القراءة النسقية، والنفاذ من خلالها لنص تراثي لا ينفك يتكرر على مسامع الزمان، متحليًا بأنساق جديدة تثبت على المدى أن الثقافة العربية نسيج واحد ممتد ومتجدد، وهو نص البردة لـــ (كعب بن زهير)، ثم اكتشاف العناصر المكونة للنسق ووظائفها، والعلاقات التي تربط بين هذه العناصر وما تنطوي عليه من أنساق مضمرة، ثم رصد التحول في هذه الأنساق من خلال بردة البوصيري.

الكلمات المفتاحية : البردة – النسق الشعري – تحولات النسق الشعري – كعب بن زهير – البوصيري.

El borda.
The poetic pattern and its transformations between The Heel of Bin Zuhair and Al-Boussairi

Nafisa Mohamed Abdel Fattah
Department of Literature and Criticism at the Faculty of Islamic and Arab Studies, Cairo Girls

Abstract:
This study proceeds from the belief that the view of poetry is understood by evolution and change due to the succession of time and the changing data of thought and culture, as evidenced by the fact that the view of poetry in jahiliya was other after Islam, as well as the Umayyad era and the following times, and thus the investment of new tools and mechanisms of criticism may allow the researcher to look at the literary text, especially the heritage from a new window revealing non-traditional aesthetic synoabouts, and may even broadcast in the heritage text the spirit, and re-energize and re-establish it in the arena of the literary lesson. Contemporary.
Thus, this study seeks to find a concept of the pattern between critical heritage and modern literary studies, and then formulate a picture of the nature of the format reading, and to access through it a heritage text that continues to be repeated in the ears of time, with new formats that prove in the long term that Arab culture is one extended and renewed fabric, namely the papyrus text of "Kaab bin Zuhair", then discover the componentelements of the format and its functions, and the relationships between these elements and the relationships involved in the pattern, and then monitor the transformation in this part of the field through the response of the group through the The bosy.

Keywords: Al-Barada - Poetic Theme - Poetic Theme Transformations - Kaab bin Zuhair - Boussiri.

مقدمة

ولدت البردة في حجر الثقافة العربية، وفي مهد الدعوة الإسلامية، وارتبطت بحضرة سيد الأولين والآخرين محمد صلى الله عليه وسلم، فله أنشئت، وبين يديه ألقيت، ولا تعرف أي قصيدة تحمل اسم البردة إلا برجوعها إليه، وانتمائها له، وفي تكرارها على سمع الزمان أبرز الدلائل على وجود نسق/نظام مميز اختصت به البردة، من بين سائر الشعر لاسيما المدح النبوي، فلا يزال الشعراء يتأسون بموقف كعب المحب الراجي تبركًا بما حظي به من قبول واستحسان من النبي صلى الله عليه وسلم، حتى صارت البردة علمًا على حالة فريدة من خطاب الحب النبوي أكثر منها نصًا مدحيًا، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن كعبًا قد خط للبردة أساس نظامها ونسقها، وما نظيراتها في الشعر العربي إلا شواهد على سيرورة هذا النسق في حاضنة الإبداع العربي والثقافة الإسلامية.

والباحث إذ يتخذ من النسق مدخلًا لدراسة البردة؛ فذلك مدعاة للتساؤل بدءًا عن المقصود بالنسق، وطبيعة النقد النسقي، وجذوره في التراث وطبيعته وتغيراته في النقد الحديث، وما آليات القراءة النسقية للبردة، وكيف يمكن رصد التحول النسقي بين كعب والبوصيري؟

وهكذا تنهض هذه الدراسة على مبحثين رئيسين:

المبحث الأول: الهيكل الاصطلاحي للنسق:

- بين يدي اللغة.
- في النقد القديم.
- في النقد الحديث.

المبحث الثاني: القراءة النسقية والتحول النسقي على مستوى:

أولًا: النسق الظاهر. ثانيًا: النسق المضمر.

مدخل: نسقية البردة:

لا خلاف أن محمدًا صلى الله عليه وسلم ليس كأي رجل مر على هذه الحياة ومضي كما يمضي البشر عادة، إنما هو مؤسس مدرسة إنسانية ومعرفية بكل ما تشمله المعرفة من فكر وعادات وأساليب حياة، هذه المدرسة خرّجت إلى العالم مصابيح دجى، ولا يزال ينهل من معينها الذي لا ينضب كل من ينشد الحياة، كما أرادها رب البرية لعباده.

ولا شك أن الشعر هو أحد مظاهر التعبير عن منزلة النبي صلي الله عليه وسلم ومكانته الراسخة في ضمير أمته على مر العصور، ولا يزال المدح النبوي فنّا أثيرًا في الشعر العربي قديمه وحديثه، غير أن خصوصية النسق الذي اتسمت به البردة، يعزز الاعتقاد بأنها شكلت نمطًا خاصًّا من شعر المدح النبوي، ولعل في النسق تكمن الإجابة عن السؤال حول تميز البردة عن غيرها من شعر المدح النبوي، خاصة وقد عاصر النبي صلى الله عليه وسلم الكثير من الشعراء ممن أولوه بما هو أكثر من مدح كعب بل كانوا أكثر إخلاصًا وعاطفة، فضلًا عن أنه قد وفد على النبي صلى الله عليه وسلم العديد من الشعراء في موقف الاعتذار، وربما كانت صنائعهم أكثر سوءًا من كعب، فقبل النبي صلى الله عليه وسلم اعتذارهم وعفا عنهم ولقد وقف د. محمود علي مكي طويلًا أمام سر شهرة قصيدة كعب التي ذاع صيتها وعلا في الآفاق على مر الزمان، رغم عدم قوة الجانب الديني الذي يؤهلها لما نالت من شهرة وذيوع، حتى إن كعبًا كان حديث عهد بالإسلام، بل إنه لم يسلم إلا خوفًا على حياته، وهناك من

شعر الصحابة من هو أكثر حرارة، وأشد إخلاصًا من قصيدة كعب، ثم انتهى إلى نتيجة ترجيحية، مفادها: أنه ربما كانت الدلالة في خبر كعب أعمق منها في حالات غيره، حتى إن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكتف بالعفو عنه، وإنما خلع عليه بردته الشريفة التي صارت إرث الخلفاء والأشراف زمنًا طويلًا، وحينما يقلب الباحث من جديد في تلك الدلالات يظهر أن للنسق دورًا كبيرًا في تميز البردة، فلقد ثبت من الأخبار أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب الشعر، ويثيب عليه، والنبي صلى الله عليه وسلم عربي يأنس لما ألفته العرب، وأحبته من أساليب الشعر، وأنماط الكلام التي بلغ من حبهم لها أن علقوها على أستار الكعبة.

ويدل على ذلك أنه لم يثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه أنكر على كعب مقدمته الغزلية التي يصف فيها صاحبته بأوصاف حسية، بل إن ذلك عُد من الدلائل على تقديره صلى الله عليه وسلم واحترامه للتقاليد الفنية التي تعارف عليها الشعراء حتى صارت من المسلمات على حد تعبير د. محمود على مكي[١]، ولقد كان كعب أحد تلامذة تلك المدرسة العتيقة التي عنيت بهندسة الشعر على النسق العربي الأصيل، وعنده أسرارها التي ورثها عن أبيه زهير، ومن ثم فقد امتشق كعب نصل موهبته، ومضى يقتطف مما أينع وأزهر في مدرسة الإتقان الشعري أجود ثمار الإبداع؛ ليجمل بها قصيدته.

وبتأمل البردة يتبين أن النسق الظاهري الذي بنيت عليه لم يكن فقط هو سر تميزها، إنما ثمة أنساق مضمرة انطوت عليها القصيدة، مفعمة

---

(١) محمود على مكي ، المدائح النبوية ص٤٨ ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط١ القاهرة ١٩٩١م.

بتفاصيل مكانية وزمانية طالما ارتبط بها النبي صلى الله عليه وسلم بما هو عربي النشأة والحياة، حيث الصحراء الشاسعة بقضها وقضيضها، وأشجان الرحيل في دروبها الوعرة، بما يتراءى فيها من قمم الجبال السوداء، وتَغَشّي السراب، وساعات الهجير، ثم الشعور بالامتنان للناقة النجيبة التي تهون مشاق الرحلة بأوصافها الفريدة، التي يقدسها كل عربي، والحيوانات التي تحمل إلى الذاكرة قصصًا ورموزًا تراثية، مثل: الفيل الذي ارتبط في الذاكرة العربية بقصة هدم الكعبة، فصار رمزًا للقوة والتحمل، والأسد الذي يرمز للهيبة فضلًا عن جدليات الأنا الشاعرة التي اتخذت من النبوة مركزًا تفضي إليه بما يؤرقها.

وتجدر الإشارة إلى أن مجال الدراسة لا يرتكز على تعداد البراهين التي من شأنها إثبات أفضلية قصيدة كعب على غيرها من قصائد المدح النبوي، وإنما ما تميزت به من أنساق مميزة ظاهرة أو مضمرة ثم تتبع سيرورة هذا النسق عبر الزمن، وفي بردة البوصيري خاصة؛ لأنها تلتقي إلى حد كبير من حيث الموقف والحالة والشعور والتعبير والمكافأة مع كعب، فالبوصيري لم يكتب قصيدته معارضًا لكعب لكنه لم يستطع الفكاك من نسقها، رغم مرور قرون متباعدة بين الشاعرين، كما أنه لم يكن ينتوي تسميتها بالبردة، كما ورد عنه قوله: " كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، منها: ما كان اقترحه علي الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق أن أصابني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه البردة فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى أن يعافيني، وكررت إنشادها وبكيت ودعوت وتوسلت، ونمت فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم، فمسح على وجهي بيده المباركة، وألقى

علي بردة فانتبهت، ووجدت في نهضة فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت بذلك أحدًا، فلقيني بعض الفقراء، فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت: أيها؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها وقال: والله لقد سمعتها البارحة، وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، فرأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يتمايل وأعجبته"[٢].

وهكذا فدراسة النسق وتحولاته في البردة تتيح للباحث الانتقال من المعرفة الواحدة إلى المعرفة المنظومة، بغية الوصول إلى النسق المركزي المسؤول عن توجيه الدلالة في كل منهما، وما تراءى حول هذا النسق المركز من أنساق فرعية هامشية تحمل مزايا التنوع الثقافي الذي طرأ نتيجة اختلاف الأزمنة، وتداعي الأحوال، والأحداث، والإطار الثقافي المصاحب لكل منها، بما يمكن القول معه: إن البردة حملت في طواياها أمشاجًا تتشابه حينًا، وتختلف حينًا آخر بناء على أن الثقافة العربية نسيج واحد ممتد ومتجدد ومتغير.

([٢]) ابن شاكر الكتبي ، فوات الوفيات، جـ٣،ص٣٦٨، ت إحسان عباس ط١، دار صادر ، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.

المبحث الأول: الهيكل الاصطلاحي للنسق:

النسق في اللغة:

تشير مادة نسق في المعاجم العربية إلى النظام والاتساق، فنسق الكلام نسقًا: عطف بعضه على بعض، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق؛ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرى واحدًا، والنسق ما جاء من الكلام على مجرى واحد، والنسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء كلها، يقال: قام القوم نسقًا، وغرست النخل نسقًا، وكل شيء أتبع بعضه بعضًا فهو نسق له[٣].

النقد النسقي في التراث:

قد لا يجد الباحث بين ثنايا كتب التراث مصطلحًا ظاهرًا يحمل اسم النسق، وإنما بتعمق النظر في بعض منها يمكن التوصل إلى ما يدل على أن النسق كان معيارًا نقديًّا معترفًا به لدى عدد من النقاد الذين لا يستهان بقولهم في ساحة النقد العربي القديم، مثل: المبرد وابن أبي الإصبع وعبد القاهر الجرجاني، وإن كان في جملته لم يخرج عن إطار التآلف والانسجام، فيمكن ملاحظة وقوف أبي العباس المبرد أمامه، في حادثة انتقاد نصيب الشاعر للكميت التي أوردها في كتابه: (الكامل) فنصيب لم يستحسن من الكميت قوله:

وقَد رأيْنــا بِهــا حُــورًا منعمــةً بيضًا تَكامَل فيها الــدّل والشَّــنَب [٤]

([٣])الزبيدي، تاج العروس، ص٤١٩، جـ ٢٦، مادة نسق، ت عبد الكريم العزباوي سلسلة التراث العربي، الكويت ط ١٩٩٠م.

([٤]) الشنب: جمال الثغر وصفاء الأسنان

وذلك لبعد الصلة بين صفتي الدل والشنب؛ بما ترتب عليه فقدان التآلف والانسجام في حين فضل نصيب في هذا المعنى بيت ذي الرمة:

لمياء فـــي شـــفتيها حـــوة لعـــس وفي اللثاث وفي أنيابهـــا شـــنب

فالمبرد قد استند إلى تلك الحادثة للتأكيد على ضرورة أن ينتظم الكلام على نسق يعتمد على التآلف والانسجام والمشاكلة، حيث أردف هذه الحادثة معلقًا: "وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة"(٥).

وكثيرًا ما استخدم عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧٤ه في كتابه دلائل الإعجاز لفظ النسق، وكان من اللافت وروده في باب "ضرورة ترتيب الكلام"، وفيه يلاحَظ أن عبد القاهر فتح حدود النسق؛ ليربطه بامتداداته خارج اللغة والتركيب، فيشدد على أهمية دور المؤلف في عملية تكوين النسق وارتسام حدوده؛ لما يضفي عليه من ذائقته وموهبته وخياله ما يطبعه بطابع خاص، ومن ثم فالكلام خارج هذا النسق المخصوص كالمادة الخام القابلة للتحول والتغير، يشبهها عبد القاهر بالذهب والفضة للصائغ، والحرير للنساج، والنسق: هو الرسم أو النقش الخاص الذي يتفرد به الصائغ في صنعة الحلي والنساج في صنعة الديباج، ومن ثم فالعلاقة بين المبدع – ممثلًا في الصائغ والنساج– وبين هذه المادة على عمومها علاقة صناعة وصياغة، "فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب، ولكن من

(٥) أبو العباس محمد المبرد ، الكامل ، جـ٢ ،ص٦٩٠ ،٦٩١، ، ت محمد أحمد الدالي مؤسسة الرسالة ط٣ ، لبنان ١٩٩٧م .

جهة العمل والصنعة"[٦]، ويضرب لذلك مثلًا بنسبة الشعر إلى امرئ القيس، فيقول: "ويزداد تبيناً لذلك بأن ينظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر، فقلت: امرؤ القيس قائل هذا الشعر، من أين جعلته قائلاً له، من حيث نطق بالكلم، وسمعت ألفاظها من فيه؟ أم من حيث صنع في معانيها ما صنع، وتوخى فيها ما توخى؟ فإن زعمت أنك جعلته قائلًا له من حيث إنه نطق بالكلم، وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص، فاجعل راوي الشعر قائلًا له، فإنه ينطق بها، ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، وذلك ما لا سبيل إليه "[٧].

وهكذا يظهر أن النسق لا يقف في حدوده على الترتيب اللغوي فقط، وإنما يحمل سمات تشارك فيها ثقافة المؤلف وقناعاته حين يصنع نسقًا خاصًّا به، ومن ثم يصبح قائل الشعر غير راويته ونسبة الشعر إلى قائله على حسب عبد القاهر ليس المعيار فيها مجرد أن يسمع منه أو يروى عنه، وإنما ما صنع فيه من أنساق خاصة به لا يشبهه فيها غيره، ومن ثم يخرج عبد القاهر الجرجاني بفكرة النسق عن الحدود الداخلية للنص، فلا يجعله منغلقًا على النظام اللغوي، كما فعل رواد البنيوية، وإنما اتجه بالنسق إلى الانفتاح خارج حدود البناء اللغوي للنص، من خلال تركيزه على أهمية العلاقة بين الكلام ومؤلفه، بما يمكن القول معه: إنه يؤسس لفكرة النسق بمفاهيم تجعله أقرب إلى البصمة الإبداعية التي لا

---

(٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز جـ ١ص٣٦٢ ،٣٦٣، ت محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني القاهرة ١٩٩٢م.

(٧) السابق جـ١ ص٢٦٣.

يمكن أن تتشابه؛ لأنها التي تسترفد طاقاتها من موارد ثقافية لا يمكن حصرها أو تقييدها في إطار واحد.

وفي "تحرير التحبير" لابن أبي الإصبع ت-٦٥٤ه باب بعنوان: "حسن النسق" قصد به ابن أبي الإصبع "أن تأتى الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات، متلاحمات تلاحمًا سليمًا مستحسنًا، لا معيبًا مستهجنًا، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما، ونقص كمالهما، وتقسم معناهما، وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد [٨].

وقد يظهر هنا تفصيلًا جديدًا يتعلق بالنسق، فكلام "ابن أبي الإصبع" يوحي بأن النسق يتحكم في تشكيله مجموعة من العناصر المترابطة بكيفية معينة، هذه الكيفية بمثابة قانون يحكم انتظام العناصر والجزئيات داخل النص.

وإذا كان النسق عند "أبي العباس المبرد" يقف عند المفردات والألفاظ، فهو عند ابن أبي الإصبع قد يرتقي إلى التراكيب داخل البيت الواحد أو الأبيات داخل القصيدة، والانسجام مسمى آخر لهذه العلاقة عند "ابن أبي الإصبع"، فالانسجام أوسع مجالًا من المشاكلة؛ لأنه لا ينحصر في المتشابه فقط، وإنما قد يكون مسوغًا لتلاحم المتشابه والمختلف أو المتناقض، كما في قول أبي نواس:

([٨]) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير ص٤٢٥، ت حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.

وإذا جلست إلى المدام وشـــربها فاجعل حديثك كله فـــي الكـــاس
وإذا نزعت عن الغوايـــة فلـــيكن لله ذاك النـــــــزع لا للنـــــــاس

فإن حسن النسق على حد قول "ابن أبي الإصبع" أدى إلى تلاحم فنين متناقضين، وهما: المجون والزهد حتى صارا كأنهما فن واحد [٩].

وجملة القول: إن التراث النقدي العربي وإن لم نعثر فيه على مصطلحات حديثة، مثل: الإنثربولوجيا والإيديولوجيا والثقافة وغيرها، قد أدلى بدلوه في مضمار النسق؛ فثمة ما يدل على أن النسق في التصور النقدي العربي يتمثل في الطريقة أو الكيفية التي ينتظم في إطارها الإبداع وإن تنوعت وجهات النقاد، فكان عند المبرد ائتلاف وانسجام على مستوى الألفاظ والمفردات وعند "ابن أبي الإصبع" على مستوى التجاور والتلاحم والتوالي، وكلها كيفيات للنسق على مستوى التراكيب، ثم إلى إبراز دور المؤلف بما يحمله من قناعات ثقافية وذاتية في عملية الترتيب والتنظيم، كما تبين عند عبد القاهر، فتشديده على عدم التسوية بين راوي الشعر وقائله يثبت أنه لا يصب اهتمامه على خصوصية التركيب والترتيب اللغوي فقط، وإنما يربطه بما يسبغه عليه المؤلف من إبداعات تحمل مرجعياته الثقافية الخاصة.

وفي الدراسات الحديثة قد يجد الباحث صعوبة في تحديد مفهوم النسق؛ ذلك أنه استخدم من قبل تيارات نقدية متغايرة في توجهاتها، وتم توظيفه لأداء مهام متعارضة، وعلى كل، فأول ما يمكن ملاحظته أن النسق مصطلح متداول في فروع مختلفة من العلوم الإنسانية والاجتماعية؛

([٩]) السابق ص ٤٢٨.

لضبط مفاهيم متعلقة بها، فالنسق يتواجد حيث تتواجد مجموعة من العناصر يؤدي كل منها وظائف متمايزة، والنسق هو الذي يشف عن طبيعة العلاقات التي تترابط من خلالها هذه العناصر حتى تصبح نظامًا ذا معالم واضحة، فالنسق الفلسفي يطلق على المذهب "ويقصد به مجموعة من الآراء الدينية أو الفلسفية أو العلمية أو الفقهية المنسوبة إلى أحد المفكرين أو إحدى المدارس"(١٠)، والنسق الاجتماعي عبارة عن "فاعلين أو أكثر يحتل كل منهم مركزًا أو مكانة متمايزة عن الآخرين، فهو عبارة عن نمط منظم من يحكم علاقات الأعضاء، ويصف حقوقهم وواجباتهم تجاه بعضهم البعض وإطار من المعايير أو القيم المشتركة"(١١)، ثم انتقل المصطلح إلى حقل الدراسات الأدبية على يد العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣)، حيث استخدم مصطلح النسق في محاولة منه لإضفاء الطابع العلمي على تحليل آلية عمل اللغات البشرية، فقد استخدم "سوسير" في محاضراته مصطلح النسق، ولم يستخدم مصطلح البنية، "للدلالة على أن البنية ليست مجرد تعبير عن الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه فقط، بل هي أيضًا تعبير عن نظام خاص أو نسق حتى يكون بالإمكان إدراكه والتوصل إلى معرفته"(١٢)، وذلك يعني أن النسق أكثر تحديدًا، ووظيفية من البنية؛ لأنه يحمل مفهومها من جهة، من

---

(١٠) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، جـ٢، ص ٣٦١، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٨٢م.

(١١) إبراهيم أبراش ، المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية ص ١٢٦ ط١ دار الشروق عمان ، الأردن، ٢٠٠٩م نقلًا عن parsons, the present status of structural functional, theory in sociology pp 67-68.

(١٢) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ص٨، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٩٠م.

حيث هي مجموعة من العناصر، ويضبط آلية تكوينها وعملها من جهة أخرى من خلال مجموعة من العلاقات ذات سمات خاصة؛ فالبنية على هذا الأساس في تصوره نسق له نظامه الخاص، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل، وقد جاراه في هذا الشغف بالنسق الكثير من رواد الشكلانية، الروسية ومنهم فوكو حيث عرف النسق بأنه مجموعة من العلاقات التي تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، وحدد أهميته في أنه يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية[١٣].

وعلى هذا المنوال تواترت محاولات الباحثين العرب لتعريف النسق، فيراه جابر عصفور "**نظام** ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلًّا موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[١٤]. وعرفه محمد مفتاح بأنه "مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين عنصر وآخر"[١٥]، وهو عند عبد العزيز حمودة "العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها"[١٦]، وهو أيضًا عند كمال أبو ديب مجموعة من الظواهر التي تتمايز داخل النص، ثم تتكرر بصورة منتظمة، ثم تنحل

([١٣])سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٢١١، ط١ دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

([١٤]) جابر عصفور، عصر البنيوية ص٤١٥، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.

([١٥])محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ص١٥٨ المركز الثقافي العربي ، المغرب .

([١٦])عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ص١٨٤ ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨م

وتختفي[١٧]. يفهم من ذلك أن النسق هو نسيج يتألف من مجموعة من العناصر يحمل كل منها وظيفة خاصة ومجموعة من العلاقات التي تصف طريقة ارتباط هذه العناصر فيما بينها، وأهمية كل منها بالنسبة للآخر، ويتسم النسق طبقًا لذلك بعدة سمات أبرزها:

أولًا: **الكلية**: حيث يتحدد مفهوم النسق "في النظرة إلى الكل الذي يتكون من مجموعة من الأجزاء، وليس في النظر إلى العناصر المكونة له على حدة، وهو يكتسب قيمته داخل البنية بعلاقته ببقية العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر عبرها، والتي تنهض بها البنية فتنتج نسقها"[١٨]، وتضرب الناقدة "يمنى العيد" مثلًا لذلك برمز الماء في الشعر العربي، فقيمة الماء ودلالته في بنية القصيدة الجاهلية تختلف عنها في شعر "السياب" مثلًا؛ والسبب في ذلك هو البنية، أو النسق الكلي الذي له نظامه، والذي فيه يكتسب الرمز قيمته وليس العكس، بمعنى: أن الاختلاف مرجعه أن الماء عنصر ضمن نسق له نظامه الخاص، ومن ثم يتحقق اختلافه باختلاف السمات التي اكتسبها من النسق الذي انتظم في سلكه، وشارك في تكوينه، وهكذا لا يمكن النظر إلى عنصر الماء في القصيدة السيابية منعزلًا عن باقي العناصر التي يرتبط بها بعلاقات داخل النسق الكلي.

ثانيًا: الذاتية: فكل نسق يخط حدوده عبر عملياته النوعية الخاصة، ويميز نفسه عن البيئة الخارجة، وهو بذلك يؤسس قواعده التي يعمل بها وفقًا

---

(١٧)كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ص ١٠٩، ط٣ دار العلم للملايين بيروت لبنان ، ١٩٨٤م

(١٨)يمنى العيد في معرفة النص ص٣٢ ، ط٣ ، دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، ١٩٨٥م.

لمنطق ذاتي مستقلاً عن باقي الأنساق الأخرى، ولا يمكنه القيام إلا بوظيفته وهو مستقل بمعنى إنتاجه الذاتي للقواعد التي يعمل على أساسه[١٩]، وذلك يعني أن النسق تتحدد ملامحه في نظامه الداخلي، وفي علاقته ببقية الأنساق الأخرى ومن ثم يتحقق لكل نظام حدوده بحيث تكون يتمايز العنصر داخل حدود النسق عنه خارجها.

ثالثًا: التحول: فالبنية النسقية "لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي تقبل دائمًا التغيرات بما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته"[٢٠]، ويرى د. كمال أبو ديب أن النسق لا بد أن يمر بمرحلتي اكتمال وانحلال، بل هذه العملية شرط لفاعليته، فأي نسق يتشكل في العملية الإبداعية لا بد أن ينحل؛ لينشأ عبر التغاير أي الحضور والغياب بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عنصرين أساسين إما تغذية التوقع أو خلخلته[٢١]، ويطلق عليها يوسف عليمات اسم "تشظيات النسق"، فالنسق يتسم "بقدرته المستمرة على الانفلات والبناء والتمايز داخل البنى النصية بما يسمح بتشكيل أنساق أخرى بالغة التداخل والجاذبية"[٢٢].

وهكذا يمكن القول: إن النسق قد حقق في ظل هذه المفاهيم مكاسب على المستوى الداخلي للنص، من حيث اكتشاف العمليات التي تتم في إطار

---

(١٩) نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق ص٨ ترجمة يوسف فهمي حجازي، ط١، منشورات الجمل، بغداد ٢٠١٠م.

(٢٠) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ص٣١.

(٢١) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ١١٠.

(٢٢) يوسف عليمات، النقد النسقي ص٢١، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م.

اللغة من إيقاعات وتنظيمات، ومن اللافت للانتباه أنه في حين اعتمد رواد البنيوية مقولة النسق، ووظفوها في الكشف عن النظام الداخلي للنص، بهدف الاكتفاء به وعزل النص بذلك عن كل ما يحيط به، وغض الطرف عن الحيثيات الشعورية والنفسية لدى المؤلف، وإقصاء الظواهر الاجتماعية والتاريخية الفاعلة في تكوينه، استخدم أنصار النقد الثقافي مصطلح النسق، وكان توظيفهم له بهدف إخراج النص من تلك العزلة، وربطه بالخارج المحيط به اجتماعيًّا كان أو نفسيًّا أو تاريخيًّا تحت مسمى عام هو الثقافة؛ وذلك انطلاقًا من أهميتها في تحديد وجهة الخطاب داخل النص، فكان النسق هو العنصر السابع الذي أضافه الناقد عبد الله الغذامي[٢٣] لمخطط الاتصال الذي وضعه مسبقًا أحد تلامذة سوسير، وهو "رومان ياكوبسون" إذ حدد للغة ست وظائف في العملية التواصلية، فهي ذاتية وجدانية، حينما يرتكز الخطاب على المرسِل، وإخبارية نفعية حينما يرتكز على المرسل إليه، ومرجعية حين يتم التركيز على السياق، ومعجمية حين يتم التركيز على الشفرة أو الرسالة[٢٤]، والنسق الذي

---

(٢٣) ظهر النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين في القرن الثامن عشر، وشهد تطورًا كبيرًا في تسعينيات القرن العشرين على يد الباحث الأمريكي فنسنت ليتش، وكان الهدف منه القيام ببعض الأدوار المفقودة في ميادين البحث المعاصرة التي تقتصر على قراءة النص من الداخل، وتكتفي بحدوده الشكلية دون الدخول في مسائل تتصل بالثقافة من خارج النص عمومًا (ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مصطلح النقد الثقافي ص٣٠٥، ط٣ المركز الثقافي العربي، المغرب،٢٠٠٢م.

(٢٤) عبد الرازق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية ص٢٩، ط١ مؤسسة الرحاب، لبنان،٢٠١٤م.

أضافه "الغذامي" يقصد من خلاله تحقيق الوظيفة النسقية، التي تتيح النظر إلى النص على أنه حالة ثقافية وهو في هذه الحال ليس نصًّا أدبيًّا فحسب، بل هو أيضًا حادث ثقافي[٢٥] يحمل إلى النص امتداداته الخارجة عن حدوده اللغوية، طالما أنها أسهمت بطريقة أو أخرى في تكوينه، والدلالة النسقية في تصوره "من صنع مؤلف واحد لكنها موجودة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بوضع محمولاته في ثنايا الخطاب"[٢٦]. على أن إقراره بالعناصر السابقة إفادة بأن النص هو المنطلق الأول في عملية التحليل، إلى جانب أنه يلفت النظر إلى خطورة البعد الثقافي للعملية الإبداعية بما تشمله الثقافة من عادات وأعراف وأسلوب حياة، وللنسق حينئذ سمات عدة، **أولها:** انفتاحه على نصوص ومعرفيات أخرى، **وثانيها:** كونه مضمرًا خلف الجمالي والبلاغي، **والثالث:** عدم ثباته وخضوعه للتحول؛ لأنه يستمد بقاءه من رافد متغير؛ ذلك أن أنساق الثقافة ليست قيدًا شكليًّا يلجم عملية الإبداع الأدبي، ويحصرها في أطر وقوانين شكلية، والأمر عينه بالنسبة لعلاقة المبدع بهذه الأنساق، فهي علاقة تنبني على قدر واسع من الحرية في التصور والتعبير، وفي الكيفيات التي تتحول بها أفكار العالم الخارجي إلى نزوع داخلي، وإعادة إنتاجها فكريًّا، والتعبير عنها لغويًّا، ومن ثم تصبح الأنساق الشعرية هي ترجمة لوعي الشاعر بالمدخلات الثقافية التي يستمدها من البيئة الخارجية، فتنساب داخل خطاب يخضع هو الآخر لنظم خاصة، ومن ثم فالأنساق الشعرية هي نتاج

---

(٢٥) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ص٧٨، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٥م.

(٢٦) طارق بوحالة، الشعر العربي على سرير بركوست ص٨٧، مركز الكتاب الأكاديمي.

معرفي لوعي الشاعر بالأنساق الثقافية، فيكون تحولًا من العام إلى الخاص تحول النسق من محضنه الثقافي العام حتى سياقه الخطابي الخاص(٢٧).

ونخلص من ذلك إلى نتيجة مفادها:

١- استخدام التيارات المختلفة وربما المتعارضة في توجهاتها لمقولة النسق يؤكد أنه ليس شيئًا موجودًا بالضرورة، وليس اتجاهًا فكريًّا يحمل أبعادًا فلسفية، إنما يمكن النظر إليه بوصفه أداة ناجعة في يد الباحث؛ لتتبع الظاهرة الأدبية وتفسيرها، واستكناه معالمها بطريق أقرب إلى الموضوعية.

٢- النسق في ظل البنيوية منغلق، ينكفئ على النص، ويكتفي بمعاييره الداخلية، وفي ظل النقد الثقافي يتسم بالانفتاح والتعدد وربما التداخل.

٣- لعل ارتكاز البنيوية على الداخل النصي كان من أهم الأسباب في تداعي أركانها؛ ذلك أنه من العسير أن يخضع الإبداع لفكرة العزل عن الخارج الذي يظهر سيرورة الذات في بنية العالم؛ إذ لا يخلو إبداع من نضح أنماط من المعرفة تكشف النقاب عن الأنساق الثقافية التي أسهمت في بنيته وتكوينه، فالقول "تبض حياة متواتر ينتظم الكلام وليس العكس؛ إذ ليست اللغة هي التي تنتظم هذا

(٢٧) عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص ١٤، ط١، الدار العربية للعلوم، لبنان، ٢٠١٠م.

النبض، فتدرجه في قوانينها، بل هو الذي يبحث عن انتظام له يكونه "[٢٨].

٤- تتحقق القراءة النسقية في عدة خطوات، **أولها:** تحديد العناصر الرئيسة المكونة له، **والثاني:** وظيفة كل عنصر، و**الثالث:** طبيعة العلاقة التي تحدد قيمة وأهمية كل عنصر بالنسبة للآخر داخل المنظومة النسقية.

([٢٨]) يمنى العيد، في معرفة النص، ص١٨.

المبحث الثاني: القراءة النسقية للبردة:

تنطلق القراءة النسقية للبردة من الاعتقاد بأن النص ملتقى لنسقين كبيرين، **أولهما:** ظاهر يتجسد في العناصر التي تتبني عليها القصيدة ووظيفتها وفي الظاهر الجمالي، **والثاني:** مضمر يتأمل العلاقات التي تربط هذه العناصر، وإنما كان مضمرًا؛ لأنه لا يمكن إدراكه إلا من خلال القراءة العميقة للنص بما يحدد توجهات الخطاب، ويحدد موقعه من الإعراب في بنية الثقافة التي تحيط به ماذا أخذ منها وماذا أعطى.

وهكذا يتحرك النسق الظاهر للبردة في إطار عناصر ثلاثة الغزل، والرحلة، والاعتذار عند كعب، هذه العناصر ربما لا يقبل اجتماعها رابط المنطق في حين يقبله رابط الفن الذي وضع في اعتباره طبيعة المتلقي العربي الذي يميل إلى تذوق ألوان شعورية مختلفة مجسدة في ثوب لغوي رشيق، فيجتمع عندها جمال اللغة والشعور بل صار المزج بين هذه العناصر في تلطف ورفق هو مضمار المنافسة بين الشعراء، ومعيار الحكم النقدي، كما يفهم من نص ابن قتيبة " سمعت أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكى شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه؛ وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ...فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمام التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في

المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وفي النفوس ظمأ إلى المزيد "[٢٩].

وهكذا فالغزل يحقق مهمة البداية التي كثيرًا ما عني بها الشعراء العرب؛ لأنها أقرب إلى استمالة الأسماع والقلوب؛ ولأنها كما يقول ابن الأثير ت ٦٣٧: "أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه"[٣٠].

وهكذا بدأ كعب بالغزل متضمنًا ما يشبه أحلام اليقظة؛ لتحمله الذكرى إلى صورة الحبيبة الراحلة في قوله[٣١]:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ

فلم تكن حالة كعب تقتضي ألفاظًا قوية صاخبة، كما هو المعتاد في ميدان المدح، مثلما تقتضي ألفاظًا رقيقة مثل البين وانفطار القلب؛ لأن

([٢٩]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٧٥، ٧٦، تحقيق أحمد محمد شاكر جـ١، ط٢، دار الحديث، القاهرة ١٩٩٨م.

([٣٠]) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر جـ٣ ص٩٨، ت أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة.

([٣١]) كعب بن زهير، ديوانه ص١٢٣، ت درويش الجويدي، المكتبة العصرية، لبنان، ٢٠٠٨م.

المدح يسبقه اعتذار وتأتي الناقة، وكأنها قد تم استدعاؤها استدعاء، فأرض سعاد البعيدة وبقية ود تبعث على الرحيل إليها في قوله(٣٢):

أَرجو وَآمُلُ أَن يَعجَلنَ فـــي أَبَـــدٍ وَما لَهُنَّ طِـــوالَ الـــدَهرِ تَعجيـــلُ

وحيث أصبحت سعاد بأرض بعيدة لا يبلغها إلا ناقة بمواصفات خاصة، ولا تزال تغالب قسوة الصحراء، وما أدراك ما الصحراء عند العربي وما يحمله السير في دروبها الوعرة وأجوائها القاسية؟! وحينما يصل الشاعر إلى ذروة الجهد الذي يستحق معه الاستعطاف والاشفاق، يأتيه الخبر بالوعيد الذي يسميه بالوشاية؛ فينسى أمر صاحبته والناقة والرحلة، ثم يولي وجهه، نحو النبي مُشعرًا بجلال التضحية؛ لأنه لا شيء يعدل الوقوف بين يدي سيد الأولين والآخرين خاصة في موقف الندم والاعتذار، ولقد حافظ البوصيري إلى حد كبير على تلك العناصر، فكانت بردته مفتتحة بالغزل، وقبل الوصول إلى المدح كانت له وقفة عند العاذل وعند ترويض النفس، وتأمل العلاقات التي تربط بين هذه العناصر قد يدفع للوصول إلى العديد من الأنساق المضمرة عند الشاعرين، وتتمثل في:

أولًا: الأنا وطقوس العبور:

إن الحالة الغنائية التي تنبعث من قصيدة البردة سواء عند كعب في النسيب والرحلة والاعتذار، أو البوصيري في النسيب والحب الصوفي، تدفع الباحث إلى اعتبار الأنا أو الذات الشاعرة هي محور البناء الشعري، فالشاعر يتميز برؤيته التي يتعمق بها جوهر الأشياء، إذ هو يبحث في كل ما حوله عن معنى لذاته قبل أن يبحث عن بيت لقصيدته،

(٣٢) الديوان ص١٢٥.

ومن ثم فهو لا ينفصل عنها إلى الكون حوله سواء إلى الطبيعة أو الغزل أو غيرهما إلا ليعود إليها بما يفصح عن مكامنها وعن رؤيتها للعالم.

ويمكن ملاحظة أن هذه الذات تتشظى طوال رحلتها عبر النص؛ لتدور حول مرتكزات عدة بعضها هامشي وبعضها مركزي، والفيصل في التمييز بينهما مدى الاقتراب من الذات، والنفاذ إليها، والإفصاح عنها، فالاعتذار أقرب إلى ذات كعب، والحب أقرب إلى ذات البوصيري، ومن ثم يمكن حصر الهامشي في الغزل والرحلة والمركزي في الاعتذار – هذا عند كعب– وبين الهامشي والمركزي رحلة عبور، ويمكن هنا تبني رؤية الباحثة سوزان ستيتكيفيتش في الوقوف على معالم هذه الرحلة، فهي ترى أن العناصر الرئيسة في القصيدة تترابط فيما بينها من خلال نظام يمارس فيه الشاعر ما يسمى بطقوس العبور، حيث يتجسد عبور الشاعر من نقطة اجتماعية إلى أخرى، ويتكون من ثلاث مراحل **الأولى:** مرحلة فراق وانقطاع ما بالمجتمع، **والثانية:** مرحلة انتقال تتسم بالغموض، بمعنى: أن العابر يبقى فيها زمناً على هامش المجتمع، وفي هذه المرحلة لا يملك العابر أي مكانة اجتماعية بل يعيش خارج المجتمع، وتتسم هذه المرحلة بأنها غير ثابتة وغير معينة بين مرحلتين معينتين؛ لذلك نجد الرموز المسيطرة على هذا الجزء من الطقس تعبر عن الغموض وعدم الاستقرار، كما تعبر عن سلوك غير تقليدي حيث الغور في مهامه الصحراء والبعد عن العمران، والصراع مع حيوانات الصحراء، والوحوش الضارية، أما المرحلة **الثالثة:** فهي إعادة الاندماج في المجتمع بعد أن يحرز العابر في

هذه المرحلة مكسبًا اجتماعيًّا ومكانة ثابتة جديدة[٣٣]، وقد يظهر هذا النسق واضحًا في بردة كعب، فالبداية معلومة وثابتة وهي إعلان عن فراق في قوله:

بانت سعاد فقلبـــي اليـــوم متبـــول متيم إثرها لـــم يفـــد مكبـــول

ثم انقطاع وشيك بعهد قديم، لكن كعادة المحب الذي يتشبث ببقايا أمل في الوصل، يشحذ همته ويجهز ناقته النجيبة العذافرة قاصدًا وجهة فؤاده المسلوب بيد من بعدت وجدت في الرحيل، حتى أضحت بتلك الأرض البعيدة[٣٤]:

أَمسَت سُـــعادُ بِـــأَرضٍ لا يُبَلِّغُهـــا إِلّا العِتاقُ النَجيبـــاتُ المَراســـيلُ

وههنا ينتقل الشاعر إلى مرحلة الهامش التي يفتتح فيها الحديث عن أمرين: **أولهما:** الصحراء البعيدة المترامية الأطراف، والمجهولة المسارات، المطموسة الأعلام، و**الثاني:** الرفيق الأوحد الذي يتصدى لهذه الرحلة الشاقة ومجابهة السراب والأخطار، وهذا الرفيق هو ناقته البارعة الذكية[٣٥]:

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِفرى إِذا عَرِقَت عُرضَتُها طـــامِسُ الأَعـــلامِ مَجهـــولُ
تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفـــرَدٍ لَهَـــقٍ إِذا تَوَقَّـــــدَتِ الحُـــــزّانُ وَالميـــــلُ

---

(٣٣) سوزان ستيتكيفيتش القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق جـــ١ عدد يناير ١٩٨٥م.

(٣٤) الديوان ص ١٢٦.

(٣٥) الديوان ١٢٧.

وحتى يبلغ الصراع مع الوحدة والمجهول منتهاه حيث الصحراء والهجير، يعود إلى ما يربطه بطوره الجديد، الذي يؤسس له بداية ثابتة ومعلومة، فكعب قد اتحد وناقته، ومنحها شقًّا من نفسيته الطامحة نحو هدفه في تجاوز المجهول إلى تحقيق الاستقرار فكانت هي الداعمة وهي الأوفى؛ حيث إنها لم يثنها حر الصحراء، وقر الهجير عن الجد في مساعدته نحو تحقيق غايته، وإنما الذي أوقفها هو سعي الوشاة جنابيها وتهديدهم له بقولهم: إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول، إن توقفها لم ينبع عن خوف أو ضعف، وإنما عن تعاطف مع صاحبها الذي استبد به الألم، وتخلى عنه كل صاحب(٣٦):

تَفِري اللِبــانَ بِكَفَّيهــا وَمِــدرَعِها ... مُشَقَّقٌ عَــن تَراقيهــا رَعابيــلُ
يَسعى الوُشــاةُ بِجَنبَيهــا وَقَــولُهُم ... إِنَّكَ يَا بنَ أَبي سُــلمى لَمَقتــولُ
وَقــالَ كُــلُّ خَليــلٍ كُنــتُ آمُلُــهُ ... لا أُلفِيَنَّكَ إِنّــي عَنــكَ مَشــغولُ

وهنا انتهى دور الناقة وانقطع ظهورها، فقد استمد دعمه من إيمانه الذي يشرق من كلماته، ويفتح به بداية حياة جديدة(٣٧):

فَقُلتُ خَلّوا طَريقي لا أَبــا لَكُــمُ ... فَكُلُّ ما قَــدَّرَ الــرَحمَنُ مَفعــولُ
كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ ... يَوماً عَلى آلَــةٍ حَــدباءَ مَحمــولُ

(٣٦) الديوان ص١٣٢.
(٣٧) الديوان ص١٣٢.

وترجل المسافر عبر الصحراء، وحط رحاله على أعتاب النبي صلى الله عليه وسلم، فكان هنا قراره ووجهته وخطوته الأخيرة للدخول إلى بداية جديدة وهي الاعتذار والمدح[٣٨]:

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني ... وَالعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ
مَهلاً هَداكَ الَّذى أَعطاكَ نافِلَةَ ال ... قُرآن فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

وبتتبع هذا النسق (العبور) عند البوصيري يظهر أنه لم يستطع الفكاك منه، وإن كان لكل منهما عبوره الخاص؛ لذلك يمكن ضبط التحول النسقي من خلال استراتيجيتي **التكرار** و**الاستبدال**، فالتكرار في الطورين الأول والثالث من حيث كونهما ثابتين معلومين، فالطور الأول عند البوصيري يتمثل في المقدمة الغزلية مع الاعتبار بدلالاتها الرمزية الصوفية، حيث يحملها الشاعر مضامين الفيض الشعوري الدفاق بسبب الفراق والتشوق لوصل الأحبة في أرض الحجاز، فذكرى الفراق هيج الدمع، وريح الأحبة هيجت الشوق إليهم، كما يقول[٣٩]:

أمِنْ تَذَكُّرِ جيران بِذِي سَلَمٍ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ
أمْ هَبَّتْ الريحُ مِنْ تِلْقاءِ كاظِمَةٍ ... وأوْمَضَ البَرْقُ فِي الظلْماءِ مِنْ إضَمِ
فما لِعَيْنَيْكَ إنْ قُلْتَ اكْفُفا هَمَتَا ... وَما لِقَلْبِكَ إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

(٣٨) الديوان ص ١٣٣.

(٣٩) البوصيري، كتاب بردة المديح المباركة، ت علي محمد عبد اللطيف ص٢ ، ط٥، مكتبة الحسينية ، مصر ١٩٣٣م

، والثالثة وصول واندماج إلى جوهر القصيدة، وهو المدح النبوي، ويبدأ من البيت ٢٨ حيث يقول(٤٠):

ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيا الظَّلامَ إلَى أنِ اشْتَكَت قَدَماهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ

أما الاستبدال فيمكن ملاحظته في الطور الثاني، وهو الانتقال أو الهامشية، التي يخرج فيها الشاعر عن طوره الطبيعي؛ ليخوض غمار صراع ما، وإذا كان صراع كعب مع الصحراء والغيم والسراب، فإن صراع البوصيري مع أمور أخرى أبرزها مع العاذل، ويقصد به الفقهاء الذين يرفضون توجهه في الهوى الصوفي، حيث يقول (٤١):

يا لائِمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً مِنِّي إليكَ ولو أَنْصَفْتَ لَـمْ تَلُـمِ
عَدَتْكَ حـالي لا سِـرِّي بِمُسْـتَتِرٍ عَنِ الوُشاةِ وَلا دائـي بِمُنْحَسِـمِ
مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إنَّ المُحِبِّ عَنْ العُذَّالِ في صَمَمِ

وثانيها: صراعه مع النفس لومًا وتهذيبًا وترويضًا(٤٢):

فإنَّ أمَّارَتِي بالسُّوءِ مـا اتَّعَظَـتْ مِنْ جَهْلِهَا بنـذيرِ الشِّـيْبِ وَالهَـرَمِ
ولا أَعَدَّتْ مِنَ الفِعْلِ الجَمِيلِ قِـرَى ضَيفٍ ألَمَّ بِرَأْسِـي غيـرَ مُحْتَشِـمِ

وهو باعتناقه للفكر الصوفي قد اتخذ لنفسه طريقًا مغايرًا للمألوف الاجتماعي الذي سادت فيه دواعي اللهو والمجون والفساد، ولا شك أنه بذلك عاين اغترابًا ما في هذا المجتمع باغتراب القيم الإنسانية والخلقية

(٤٠) بردة المديح ص٨.
(٤١) السابق ص٤.
(٤٢) السابق ص٥.

التي دعا إليها النبي صلي الله عليه وسلم، فالبوصيري قد عاش في العصر المملوكي وفي زمن الحروب الصليبية الذي شهد فيه العالم الإسلامي العديد من الجوائح أدت إلى اختلال التوازن الاجتماعي، وتردي الأحوال، وشيوع الفقر، واضطراب حبل الأمن، وانتشار الموبقات(٤٣)، فكانت الرحلة إلى النبي صلى الله عليه وسلم ضرورة وفرارًا من جحيم الهوان الذي استشرى في العالم الإسلامي إلى عزة الإسلام ونضارته في زمن خير البرية، وإذا لم يجد كعب في رحلة العبور غير ناقته، فلقد اتخذ البوصيري من محبته مطية طائعة في تلك الرحلة، ولعل محبة البوصيري كانت داعيًا قويًّا لإطالة الوقوف على الأعتاب الطاهرة بما يمكن القول معه: إن الإطالة والإطناب في تعداد شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم أسلوب التجأ إليه البوصيري؛ ليثبت أن معين الفضائل المحمدية لا يدرك مداه، ولا ينضب على كثرة الاغتراف والارتشاف من سنته التي هجرها الناس، وغفلوا عنها، ولقد أشار إلى ذلك في قوله(٤٤) :

وَكيفَ يُدْرِكُ فـــي الـــدُّنيا حَقِيقَتَـــهُ قَوْمٌ نِيَـــامٌ تَسَـــلَّوْا عنـــهُ بـــالحُلُمِ

وإذا كان كعب قد اتخذ من ناقته وسيلة ودعمًا للتغلب على قسوة الصحراء، فإن البوصيري قد اتخذ من محبته الخالصة التي لا تشوبها شائبة وسيلة للتغلب على قسوة النفس وبعدها عن الحق:

(٤٣) ناظم رشيد المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة ص١٨، دار آفاق عربية، ط١، بغداد، ٢٠٠٢.

(٤٤) بردة المديح ص١٢.

البوصيري على مدى رأس كل فضيلة وملاك كل خير وفضل وبر، فيقول(٤٥):

هُوَ الحَبيبُ الذي تُرْجَــى شَــفَاعَتُهُ لِكلِّ هَوْلٍ مِنَ الأهــوالِ مُقْــتَحَمِ
ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيا الظَّــلامَ إلَــى أنِ اشْتَكَت قَدَماهُ الضُّرَّ مِــنْ وَرَمِ
وشدَّ مِنْ سَغَبٍ أحشــاءهُ وَطَــوَى تَحْتَ الحِجَارَةِ كَشْحَاً مُتْرَفَ الأَدَمِ

ثانيًا: الأنا ومركزية النبوة:

بتأمل العبور السابق يتبين أنه في حقيقته خيط واصل بين طرفين، **أولهما:** النبوة، وهي مركز الدلالة، وهي الأنموذج الإنساني الفريد الذي تقف البشرية المؤرقة على أعتاب إنسانيته؛ لتعود من بعد الحطام رواء، أما الطرف **الآخر** فهو الأنا التي تدور في فلكه، ولا تبصر نفسها إلا بعد أن تبصره، فتنعكس على مرآته تفاصيلها الدقيقة، فكعب قد وقف من النبي صلى الله عليه وسلم موقف الوجل المتهيب الذي يتقلب بين ضرام اليأس وبرد الأمل، وعلى مرآة النبوة انعكست تقاسيم الأنا المفعمة بتضاربات الطمأنينة والقلق الناجم عن صراعات الوحدة والعزلة التي تعرض لها زمنًا، ويبدو أن لها وقعًا أليمًا على نفس كعب الذي ألف الجماعة؛ لكونه عربيًا بطبيعته، فجذور كعب التي أورثته الحكمة، والسيادة في قومه جعلته يقف في وحدته بعد أن تخلى عنه كل خليل موقف مراجعة فكرية وتحكيم للعقل، ولعله قد لمع شعاع من النور في عينيه، وهزت نسائم الإيمان صبارة العند بين جوانحه، فهدته إلى الالتجاء إلى أمرين: أولهما: مصدر النور والحق الذي أشرق في ثنايا روحه، ومحا ظلمات الجهل والجاهلية،

(٤٥) بردة المديح ص ١٠.

والثاني: الالتجاء إلى دوح الجماعة الوارف الظلال؛ ليلقي على أعتابها هموم الوحدة والعزلة.

وكعب مأخوذ في تصويره لهذه الأنا بتغيراتها بأنساق ثقافية لا تعكس عمق الفكر وجنوح الفلسفة بقدر ما تعكس معطيات فكرية **بعضها** قديم موروث من حكمة زهير، ولمع من مدرسته الشعرية العتيقة، وبعض الموروث الشعبي **وبعضها** حديث لم يكن للشاعر عهد به، ولم يكن لديه معرفة عميقة أيضًا، ولكن ذلك لم يمنعه من توظيفها في توجيه الدلالة، **وبعضها** ممزوج بطبيعته العربية يسري فيها مسرى الدم من العروق، في بيئته التي استطاع أن يندمج مع مكوناتها وأن يوظف مفرداتها المادية في رسم لوحات تنعكس منها صور غير مادية (شعورية)، أما القديم والموروث فيمكن رصده في عدة مواطن:

- الحكمة، كما في قوله[٤٦]:

كل ابن أنثى وإن طالـــت ســـلامته يوما على آلـــة حـــدباء محمـــول

مقولة تشبه المثل السائر والحكمة الدارجة، ولعل قيمتها تكمن في تقليل الانحسار الذاتي، وضبط الفوضى الداخلية التي ترتع داخل الذات، حتى يصل الشاعر إلى نقطة الاطمئنان وإظهار الثبات في لحظات الذروة الانفعالية حين يتنقل الوشاة من بين يديه ومن خلفه، وحين يعز النصير وتعزف القبائل حتى عن إيوائه ومؤازرته.

(٤٦) الديوان ص١٣٢.

- الأمل[٤٧]:

أُنبِئتُ أَنَّ رَســولَ اللَــهِ أَوعَــدَني وَالعَفُوُ عِندَ رَسولِ اللَــهِ مَــأمولُ

فلقد فاضت سماحة النبي صلى الله عليه وسلم على نفس كعب؛ فأشرقت فيها بوارق الأمل التي افترق بها عن سابقيه ممن مروا بموقفه؛ فقبله، قال النابغة في موقف الاعتذار للنعمان بن المنذر[٤٨]:

أُنبِئتُ أَنَّ أَبا قابوسَ أَوعَدَني وَلا قَرارَ عَلى زَأرٍ مِنَ الأَسَدِ

فالفرق واضح بين نغمة الجزع التي تشع من أسلوب النفي عند النابغة في (لا قرار على زأر من الأسد)، وبين رصانة الهدوء منسالًا من ينابيع الأمل في: (والعفو عند رسول الله مأمول).

- القلق[٤٩]:

لَقَد أَقومُ مَقامــاً لَــو يَقــومُ بِــهِ أَرى وَأَسمَعُ ما لَــو يَســمَعُ الفيــلُ
لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّــا أَن يَكــونَ لَــهُ مِنَ الرَســولِ بِــإِذنِ اللَــهِ تَنويــلُ

ارتبط الفيل في الذاكرة العربية بقصة هدم الكعبة المشرفة، حيث أتي به في قديم الزمان لهذه المهمة؛ لكونه أعظم المخلوقات بنيانًا، وأكثرها تحملًا. هذا الفيل استحضره كعب في صورة معكوسة؛ ليجسد شعور الخوف في

---

(٤٧) الديوان ص١٣٣.

(٤٨) النابغة الذبياني، ديوانه ص١٥ شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

(٤٩) الديوان ص١٣٣.

أبعد صوره، ذلك أن الفيل الهائل البنيان لا يكاد يصمد أمام هواجس النفس السمعية والبصرية التي ترتبت على وعيد النبي صلى الله عليه وسلم له.

وأما **الأنساق الحديثة** بالنسبة للشاعر فتتجلى في استعانته ببعض المفردات الإسلامية مثل القرآن، مواعيظ، الرحمن، وحداثة عهد الشاعر بالإسلام قد يكون السبب في ضعف هذا النسق وعدم قوته مقارنة بنسق البيئة.

ولقد استطاع توظيف هذه الأنساق في أمرين: **أولهما:** تقديم بعض أمارات الإيمان بين يدي وفادته على النبي صلى الله عليه وسلم إيذاناً بالتسليم الضمني برسالة النبي صلى الله عليه وسلم بذكره التسليم بقضاء الرحمن وقدره، حيث يقول (٥٠):

فَقُلتُ خَلّوا طَريقـــي لا أَبـــا لَكُـــمُ فَكُلُّ ما قَـــدَّرَ الـــرَحمَنُ مَفعـــولُ

والثاني: في اعتصامه بأخلاق النبي صلى الله عليه وسلم التي أسسها القرآن (٥١):

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَـــةَ ال قُرآنِ فيهـــا مَـــواعيظٌ وَتَفصـــيلُ

وأما الأنساق التي تظهر متوغلة في كينونة الشاعر وفي نسيجه الفكري والشعوري فتتمثل في **بيئته** التي ارتبطت في الذاكرة العربية بمحمولات استعان بها الشاعر؛ لتعكس هالة من اسقاطات رامزة وكاشفة عن تفاصيل الأنا التي تعاني التمزق والانكسار، حيث الصحراء القاسية التي تحمل في الذاكرة العربية خلفية مليئة بالشجن، ولقد قلّبها كعب على وجوهها في

(٥٠) الديوان ص١٣٢.

(٥١) الديوان ١٣٣.

الليل والنهار إمعاناً في إظهار الأنا الملتهبة التي لا يقر لها قرار، ولم يثنها حر أو ظلام عن تحقيق غايتها في الوصول لعفو النبي صلى الله عليه وسلم، فستائر السراب، وقيظ الهجير، وطرق الصحراء الوعرة المضلة صنع منها تحد يزيده مثابرة، وظلام الليل قد اتخذ منه درعًا واقيًا من عيون المتربصين به(٥٢).

مازِلــتُ أَقتَطِــعُ البَيــداءَ مُــدَّرِعاً جُنحَ الظَلامِ وَثَوبُ اللَيــلِ مَســبولُ
حَتّى وَضَعتُ يَميـنــي لا أُنازِعُــهُ في كَفِّ ذي نَقِمــاتٍ قيلُــهُ القيــلُ

ومن اللافت في هذا النسق كثرة الاستطراد الذي يدل على طول نفس الشاعر وتعاطفه مع بيئته وقدرته على صياغة صورة موازية من مكوناتها يرى فيها ذاته، وقد يصعب حصر المواطن الدالة على هذا النسق؛ لأنها مستمرة مع الشاعر من بداية القصيدة حتى نهايتها؛ لذلك قد يكتفي الباحث باللوحات الدالة على احتدام الشعور بالخوف أو الرعب المتمكن منه، فهو لا يبوح صراحة بالرعب أو الخوف الذي يتملكه، وإنما يحيل إلى مشاهد تعكس هذا الشعور حتى يقنع السامع ويشتفي منهما معًا – الصورة ونفسية الشاعر، ونلحظ ذلك في مشهد المواجهة الذي يرتفع به الشاعر عن مشهد درامي، الصراع فيه محسومة نتيجته مسبقًا، فمن الذي يتصدى لمواجهة أسد هذه صفاته: (ضار، يسكن عريناً محصناً، لا يشقيه إطعام صغاره، لا يوجهه ذو قرن إلا ويتولى مهزومًا) إن هذا المشهد لا يساوي الوقوف أمام

(٥٢) الديوان ١٣٤.

النبي صلى الله عليه وسلم، فلا مهابة توازي هيبة النبي صلى الله عليه وسلم[٥٣] :

لَـــذاكَ أَهَيـــبُ عِنـــدي إِذ أُكَلِّمُـــهُ ... وَقيلَ إِنَّكَ مَســـبورٌ وَمَســـؤولُ
مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأُسدِ مُخدِرَةً ... بِبَطنِ عَثَّرَ غيـــلٌ دونَـــهُ غيـــلُ
يَغدو فَيَلحَمُ ضِـــرغامَين عَيشُـــهُما ... لَحمٌ مِنَ القَومِ مَعفورٌ خَراذيـــلُ
إِذا يُســـاوِرُ قِرنـــاً لا يَحِـــلُّ لَـــهُ ... أَن يَترُكَ القِرنَ إِلّا وَهُوَ مَفلـــولُ
مِنهُ تَظَلُّ حَميرُ الـــوَحشِ ضـــامِرَةً ... وَلا تُمَشّي بِواديـــهِ الأَراجيـــلُ

ولقد شكلت المعركة وأدواتها جزءًا من مخيلة كعب، فصاغ منها نسيجه المدحي الذي توجه به إلى النبي صلى الله عليه وسلم وإلى الصحابة اعترافاً منه بقيمة الجماعة التي فقدها في عزلته ووحدته، فالنبي صلى الله عليه وسلم سيف الله المسلول، وأصحابه رضوان لله عليهم أهل نصرة وبطولة وثبات عند اللقاء؛ لقوتهم وقوة عدتهم وعتادهم، فثيابهم من نسج داوود [٥٤]:

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قـــالَ قـــائِلُهُم ... بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّـــا أَسَـــلَموا زولـــوا
زَالوا فَمـــازالَ أَنكـــاسٌ وَلا كُشُـــفٌ ... عِندَ اللِقـــاءِ وَلا ميـــلٌ مَعازيـــلُ
شُـــمُّ العَـــرانينِ أَبطـــالٌ لَبوسُـــهُمُ ... مِن نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَرابيلُ
بيضٌ سَوابِغُ قَد شُـــكَّت لَهـــا حَلَـــقٌ ... كَأَنَّهـــا حَلَـــقُ القَفعـــاءِ مَجـــدولُ

(٥٣) الديوان ١٣٤.
(٥٤) الديوان ١٣٦.

وبالوقوف على بردة البوصيري يظهر أنموذج آخر للأنا يجعل الباحث يدرك الفرق بين الذاتين التائبة والذائبة، اللائذة والعاشقة، وحين كانت الأنا عند كعب تجاهد في عبور الجسور وتطيل الوقوف على الأعتاب، نجدها عند البوصيري جاوزت بالمعرفة حد الاندماج، ولما كان الأمر كذلك تضاءلت الأنا الهائمة في بحر النبوة الهادر تغترف منه كؤوس الإشراق ولذة العرفان، وتستشعر بالقرب من دوحه علامات الخلاص من واقع يضج بآلام الجسد والنفس المثقلة بضغوطات التواجد في مجتمع غارق في المتناقضات؛ لذلك لم يطل البوصيري في العبور، وإنما كان المدح فيه قريبًا من البيت رقم ٢٨ في القصيدة، وكان غزيرًا ومكثفًا، وكأن الشاعر قد جال في رياض المكارم والفضائل البشرية الحسية والمعنوية، وانتقى من كل صنف أعلاه وأجله؛ لينسبه لسيد البرايا صلى الله عليه وسلم، ولقد صرح بأنه لم يبلغ فيها المنتهى؛ ليترك الباب مشرعًا للمادحين، حيث يقول(٥٥):

وانْسُبْ إلى ذاته ما شئْتَ مِنْ شَرَفٍ ... وَانْسُبْ إلى قَدْرِهِ ما شِئْتَ منْ عِظَمِ
فإنَّ فَضْلَ رسولِ الله ليسَ لهُ ... حَدٌّ فيُعْرِبَ عنه ناطِقٌ بِفَمِ
لو ناسَبَتْ قَدْرَهُ آياتُهُ عِظَماً ... أحْيا اسمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسَ الرِّمَمِ

وهنا يظهر الفارق بين البوصيري وكعب، فالبوصيري لم يلتفت إلى الطبيعة كثيرًا ليقتبس من مكوناتها صورًا مفعمة بالصراع بين الأحياء ليحيل بها إلى ذاته؛ وإنما ليحيل العالم إلى ذات النبي صلي الله عليه وسلم، فدونك مثلًا تلك اللوحة التشخيصية التي مثلت فيها الدنيا بأثمن ما فيها،

(٥٥) بردة المديح ص١١.

وهو الذهب، فأتت به جبالًا لمراودة النبي صلى الله عليه وسلم، فغلبها زهدًا وورعًا رغم ما مر به من ضيق الحال والحاجة، فهامة النبي صلى الله عليه وسلم تعلو فوق هامة الدنيا بجبالها وذهبها، وكيف لا ولولاه لم تخرج الدنيا من العدم(٥٦):

وَرَاوَدَتْهُ الجِبالُ الشُّمُّ مِــنْ ذَهــبٍ عَنْ نَفْسِــهِ فأراهــا أيُّمــا شَــمَمِ
وَأَكَّــدَتْ زُهْــدَهُ فيهــا ضــرُورَتُهُ إنَّ الضَّرُورَةَ لا تَعْدُو على العِصَمِ

وعلى مرآة الحب الصادق انعكست تقاسيم الأنا عند البوصيري، ويمكن اعتماد استراتيجية التكرار والاستبدال في دراسة التحول النسقي عنده في هذا الجانب فهو أيضًا مأخوذ بأنساق ثقافية بعضها قديم وبعضها حديث، أما القديم فيتمثل في الموروث التاريخي الإسلامي، وفي السيرة النبوية التي استمد منها الكثير من الأحداث الكونية التي صاحبت ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي معجزاته التي أيدت رسالته، ومنها: ما ذكره من تلبية الشجرة لدعوته، حيث يقول(٥٧):

جاءتْ لِدَعْوَتِهِ الأشْجارُ ساجِدَةً تَمْشِي إليهِ عَلَى ساقٍ بِلا قَدَمِ
كأنَّما سَطَرَتْ سَطْراً لِمَا كَتَبَتْ فُرُوعُها مِنْ بَدِيعِ الخَطِّ في اللَّقَمِ

فعن بريدة قال جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: أرني آية قال: "اذهب إلى الشجرة فادعها، فذهب إليها، فقال: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يدعوك، فمالت على كل جانب منها حتي قلعت

(٥٦) بردة المديح ص٩.
(٥٧) السابق ص١٧.

عروقها، ثم أقبلت حتى جاءت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأمرها رسول الله صلى الله عليه وسلم أن ترجع، فقام الرجل، فقبل رأسه ويديه ورجليه وأسلم[٥٨].

ويظهر الاستبدال في نسق البيئة الذي سيطر على مسار القصيدة عند كعب، فلقد حل محله النسق الصوفي الذي ساد مناخه في زمن البوصيري، والذي اتجه فيه الشعراء إلى الحب الإلهي وحب النبي صلى الله عليه وسلم حتى عد منشدو المدائح النبوية من أصحاب الشهرة، وصاروا يذكرون في كبار القوم، ولعل الهجمات الصليبية التي استعر أوارها في القرن السابع الهجري، ومحاولة النيل من الرموز الإسلامية كان من أقوى الدوافع التي أدت إلى تباري الشعراء في هذا الفن؛ دفاعًا عن الإسلام ومقدساته ورموزه، فكثرت المدائح النبوية؛ دفاعًا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإحياء لسيرته ومعجزاته وفضائله ومكارمه الخلقية، فضلًا عن أن العصر المملوكي قد شهد الكثير من الأزمات الخانقة والمفاسد الاجتماعية والكوارث الطبيعية التي حصدت الناس حصدًا، فكانوا عندما تلم بهم جائحة يضجون إلى الله بالدعاء ويستشفعون برسوله الكريم؛ ليرفع عنهم الكرب[٥٩].

([٥٨]) رواه البزار وفيه صالح بن حبان وهو ضعيف، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد كتاب علامات النبوة جـ٩ ص١٠ ابو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر ت ٨٠٧هـ تحقيق حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٩٩٤م.

([٥٩])محمود سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي ص٢٢، ٢٣، دار الفكر ط١، سوريا ١٩٩٧م.

ولقد أدلى البوصيري بدلوه في مضمار الحب النبوي، واتخذ من الحب الصوفي مسارًا سلكت فيه الأنا المحبة العاشقة مسلكين: أولهما: الإشراق الروحي، والثاني: الاستشفاع والاستغاثة، أما الإشراق الروحي فيتمثل في الاتصال بالحقيقة المحمدية، وهي نظرية دينية انتشرت في العصر المملوكي، وما قبله بسبب الصراع العقائدي مع أهل الكتاب، ومحاولة مجاراتهم في وصف السيد المسيح والتعبير عن مناقضتهم في مسلك وصفهم لعيسى عليه السلام، كما صرح به في قوله(٦٠):

دَعْ ما ادَّعَتْهُ النَّصارَى فـــي نَبـــيِّهِمِ وَاحْكُمْ بما شْئْتَ مَدْحاً فيهِ واحْتَكِمِ
وانْسُبْ إلى ذانه ما شئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَانْسُبْ إلى قَدْرِهِ ما شِئْتَ منْ عِظَمِ

إضافة إلى الجدل الديني بين الفرق الإسلامية والتنافس فيما بينها وإغناء بعض الفرق فكرها بآراء ونظريات أجنبية، وتطعيم معتقداتها بأشياء من الفلسفات والأديان الأخرى، فكان لا بد من ذكرها في المدح النبوي؛ لأنها تضع النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ في مرتبة سامية لا يدانيها مخلوق(٦١)، والبوصيري يرى أن للنبي صلى الله عليه وسلم حقيقتين: أولاهما: نورانية وجدت من قديم الأزل، وهي بمثابة مشكاة استمد منها الأنبياء أنوارهم ونبوءاتهم، كما يقول(٦٢):

وَكلُّ آيٍ أَتَى الرُّسْلُ الكِـرامُ بهـا فإنما اتَّصَـلَتْ مِـنْ نُـورِهِ بهِـمِ
فإنَّه شَمْسُ فَضْـلٍ هُـمْ كَواكِبُهـا يُظْهِرْنَ أَنْوَارَها للناسِ في الظُّلَـمِ

(٦٠) بردة المديح ص١١.
(٦١) المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي ص ٢٥٣.
(٦٢) بردة المديح ص١٣.

وفي كماله الإنساني الذي تقف دونه كل كمالات البشر(٦٣):

فهْوَ الذي تَـمَّ معنـاهُ وصُـورَتُه ... ثمَّ اصْطَفَاهُ حَبيبـاً بـارِئُ النَّسَـمِ
أكْرِمْ بِخَلْـقٍ نَبِـيٍّ زَانَـهُ خُلُـقٌ ... بالحُسْنِ مُشْـتَمِلٍ بِالبِشْـرِ مُتَّسِـمِ
كالزَّهْرِ في تَرَفٍ والبَدْرِ في شَرَفٍ ... والبَحْر في كَرَمٍ والدَّهْرِ في هِمَـمِ
كأَنَّـهُ وَهْـوَ فَـرْدٌ مِـنْ جلالَتِـهِ ... في عَسْكَرٍ حينَ تَلْقَاهُ وفي حَشَـمِ

والبوصيري في تعبيره عن الحب ساق الشواهد والأدلة على أن الكون كله قد سبقه إلى هذا الشعور ابتهاجًا وتأثرًا بالنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ فهذه الغمامة التي شرفت بإظلاله، والقمر الذي انشق له، والغار الذي احتضنه بكل ما فيه من أسرار بالعنكبوت والحمام(٦٤):

مِثْلَ الغَمَامَـةِ أَنَّـى سَـارَ سـائِرَةٌ ... تَقِيـهِ حَـرَّ وطِـيسٍ لِلْهَجِيـرِ حَمِـي
أَقْسَـمْتُ بـالقَمَرِ المُنْشَـقِّ إنَّ لَـهُ ... مِـنْ قَلْبِـهِ نِسْـبَةٌ مَبْـرُورَةَ القَسَـمِ
ومَا حَوَى الغارُ مِنْ خَيرٍ وَمِنْ كَـرَمٍ ... وكلُّ طَرْفٍ مِنَ الكُفَّـارِ عنـه عَمِـي

أما **الاتجاه الثاني**: وهو الاستشفاع والاستغاثة فيظهر كالومض في نهاية القصيدة على سبيل شخصي، وقد يفهم من السياق أن غايته الشفاء وإقالة العثرة(٦٥):

يا أكْرَمَ الرُّسْلِ مالِي مَنْ أَلوذُ به ... سِواكَ عندَ حلـولِ الحـادِثِ العَمِـمِ
ولَنْ يَضِيقَ رَسولَ اللهِ جاهُكَ بي ... إذا الكـريمُ تَحَلَّـى باسْـمِ مُنْـتَقِمِ

---

(٦٣) السابق ص١١.
(٦٤) السابق ص١٨.
(٦٥) السابق ص ٣٤.

الخاتمة

- إن شعر المدح النبوي بحر لا ساحل له، ولو مضينا نترصد هذا الشعر في بلد واحد ما وقفت بنا الرحلة عند حد، وحسب الباحث أن يجتمع له مع فائدة التعلم اشتفاء الروح، وارتشاف الرحيق من روض النبوة الزاخر الذي ما زال يظلل العالم سيرة عطرة وإنسانية سمحة وبهاء ذكر وسماحة أخلاق.
- النسق هو نسيج من العلاقات التي تنتظم من خلالها مجموعة من العناصر المتجاورة، وهو أداة استخدمها النقاد لإثبات نجاعة في تحليل الظواهر الأدبية، وتفسيرها بطريقة تتسم بالموضوعية.
- تعد قصيدة البردة ملتقى لنسقين كبيرين: أولهما: ظاهر يتمثل في الثلاثية التي ينهض عليها البناء الفكري للنص، وتتمثل في الغزل والرحلة والاعتذار، كما عند كعب، وفي الغزل والمدح والاستغاثة، كما عند البوصيري، والثاني: مضمر، يتمثل في طبيعة العلاقات التي تتسق من خلالها هذه العناصر.
- يتكون النسق الظاهر للبردة من مجموعة من العناصر تتثمل في ثلاثية الغزل والرحلة والاعتذار أو في الغزل والمدح والاستغاثة عند البوصيري، والعلاقة بين هذه العناصر تكشف عن صورتين من الأنساق المضمرة، أولها: يكشف عن عبور الذات بين هذه العناصر، والثاني: يكشف عن العلاقة بين النبوة المركز والأنا الشاعرة.

فهرس المصادر والمراجع

- إبراهيم أبراش، المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية ط١ دار الشروق عمان، الاردن، ٢٠٠٩م
- ابن ابي الإصبع المصري، تحرير التحبير ص٤٢٥، ت حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.
- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، جـ٣، ت إحسان عباس ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر جـ١، ط٢، دار الحديث، القاهرة ١٩٩٨م.
- أبو العباس محمد المبرد، الكامل، جـ٢، ت محمد أحمد الدالي مؤسسة الرسالة ط٣، لبنان ١٩٩٧م.
- البوصيري، كتاب بردة المديح ، ت علي محمد عبد اللطيف، ط٥، مكتبة الحسينية، مصر ١٩٣٣م
- جابر عصفور، عصر البنيوية، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،جـ٢، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ١٩٨٢م
- الزبيدي، تاج العروس، جـ ٢٦، مادة نسق، ت عبد الكريم العزباوي سلسلة التراث العربي، الكويت ط ١٩٩٠م.

- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ص٨، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١ دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.
- سوزان ستيتكيفيتش القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق جـــ١ عدد يناير ١٩٨٥م.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر جـــ٣، ت أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة.
- طارق بوحالة، الشعر العربي على سرير بركوست، مركز الكتاب الأكاديمي.
- عبد الرازق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ط١ مؤسسة الرحاب، لبنان، ٢٠١٤م.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط١، الدار العربية للعلوم، لبنان، ٢٠١٠م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز جـــ ١، ت محمود محمد شاكر، ط٣ مطبعة المدني القاهرة ١٩٩٢م.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٥م.
- كعب بن زهير، ديوانه، ت درويش الجويدي، المكتبة العصرية، لبنان، ٢٠٠٨م.

- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ط٣ دار العلم للملايين بيروت لبنان، ١٩٨٤م.
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد كتاب علامات النبوة جـ٩.
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف المركز الثقافي العربي، المغرب.
- محمود سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي دار الفكر ط١، سوريا ١٩٩٧م.
- محمود على مكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط١ القاهرة ١٩٩١م.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مصطلح النقد الثقافي، ط٣ المركز الثقافي العربي، المغرب ،٢٠٠٢م.
- النابغة الذبياني، ديوانه شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
- ناظم رشيد المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، دار آفاق عربية، ط١، بغداد، ٢٠٠٢.
- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق ترجمة يوسف فهمي حجازي، ط١ منشورات الجمل ، بغداد ٢٠١٠م.
- يمنى العيد في معرفة النص، ط٣، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ١٩٨٥م.
- يوسف عليمات، النقد النسقي ص٢١، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن.