

## التقنيات الجمالية بين بردة البوصيري ونظام البردة لباكتير

ربابة رمضاني\*<sup>١</sup>، أمين شيخ باقري<sup>٢</sup>

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

٢. طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) بقزوين

تاريخ استلام البحث: ٩٢/٠٢/١٢ تاريخ قبول البحث: ٩٤/١٠/٠٧

### الملخص

اشتهر البوصيري بمدائحه النبوية الصادقة، خاصة بقصيدته الشهيرة بـ «الكوكب الدرية في مدح خير البرية»، المعروفة باسم «البردة». فهي من عيون الشعر العربي، ومطمح نظر الأدباء المتأخرين. فقد عورضت هذه القصيدة أكثر من مرة من قِبَل الشعراء الذين جاؤوا بعده. فمن أجمل هذه المعارضات، قصيدة مطوّلة لعلّي أحمد باكتير المستمى بـ «نظام البردة»، أو ذكرى مُجّد (ص)، نظمها أثناء إقامته بالحجاز وطبعها أول قدومه إلى مصر عام ١٩٣٤. فحذا باكتير حذو البوصيري ونظم على منواله ولكن لا يعدّ شعره مدحاً خالصاً بل الالتزام بالأئمة الإسلامية وقضاياها المصرية. فحين أن الغرب والمختلين الصهانية هاجموا على جذور العرب الإسلامية، وقف باكتير كمسلم أمام هذه المهاجمة مستمداً من روح النبي (ص) بمدحه. فاصطبغ مدحه بصبغة سياسية غلبت عليه الهموم الوطنية الدينية؛ فأصبح لوناً من الشعر النضالي. تدرس هذه المقالة الأسلوب في قصيدتي البردة للبوصيري ونظام البردة لعلّي أحمد باكتير كما تقارن بينهما في البناء العام والصورة الشعرية والعاطفة والموسيقا واللغة الشعرية من خلال دراسة موضوعية تحليلية ونقدية.

**الكلمات الرئيسية:** بردة البوصيري؛ نظام البردة؛ باكتير؛ التقنيات الجمالية.

## المقدمة

إنّ المدائح النبوية تُعدّ ركناً أساسياً للتراث الديني والإسلامي. يصف الدكتور زكي مبارك هذا اللون الشعري بأنّه «فنّ من فنون الشعر... فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تُصدّر إلا من قلوب مُفعمة بالصدق والإخلاص» (مبارك، ١٩٣٥: ١٧) ظهرت المدائح النبوية منذ بزوغ فجر الإسلام حتى عصرنا الحاضر، وقد شهدت تطورات عديدة شأن سائر الألوان الأدبية. فقد أصبحت غرضاً قائماً بذاته بعد أن كانت وسيلة من وسائل المدح. ثمّ تلوّنت في عصرنا الحديث بلون سياسي حتى صارت لوناً من الشعر الملتزم بالأمة الإسلامية.

## مسألة البحث

إنّ للبوصيري دوراً ريادياً في فنّ المديح النبوي، وتعتبر قصيدته المعروفة بـ"البردة" درةً هذا اللون الشعري. فصارت مدائحه النبوية مدرسة لشعراء المدح النبوي - إن صحّ التعبير - الذين جاؤوا بعده وظلّت مصدر إلهام الشعراء الكثيرين الذين يتأسسون بها ويحذون حذوها. فمن أجمل معارضات الشعراء على البردة البوصيرية، قصيدة "نظام البردة" لـ"علي أحمد باكثير"، الشاعر اليمني المعاصر الذي نظم مطوّله على منوال البوصيري. قد أضفى على هذه القصيدة لونا معاصراً يبيّن من خلالها مشاكل الأمة الإسلامية. فحاولنا خلال هذا المقال أن ندرس هذه المعارضة، دراسة فنية تتناول التقنيات الجمالية للقصيدتين في الشكل والمغزى، فتقوم قصيدة البردة على فكرة رئيسة تتألف من مجموعة أفكار جزئية. «وهذا هو حال القصيدة الكلاسيكية في حين تقوم القصيدة الحديثة على موقف شعوري واحد أو تجربة إنسانية مفردة وتشكل بناء شعورياً وفكرياً متكاملًا، له نقطة بداية تتطور وتنمو حتى يصل هذا الموقف إلى غايته مع ختام القصيدة» (عياد، ١٩٩٢: ١١١). فهذا الضابط قائم في بردة البوصيري بوصفها قصيدة كلاسيكية، وفي نظام البردة بوصفه قصيدة حديثة.

## أسئلة البحث

هناك أسئلة تطرح نفسها في هذا الدراسة وهي:

١. ما هي التقنيات الجمالية في الشكل والمضمون في البردة ونظام البردة؟
٢. ما مدى تأثر باكتير من البوصيري في برده؟
٣. هل أبدع باكتير كشاعر معاصر في نظام البردة أم قصيدته هي صورة فتوغرافية من بردة البوصيري؟

## فرضيات البحث

١. قد وُحِدَ باكتير بين المدح والوطنية وطرح قضية وطنية معاصرة في معارضته للقصائد الموروثة القديمة.
٢. استفاد باكتير من إطار المديح النبوي كآلية لطرح قضية الوطن العربي وبيان مشاكله والعراقيل التي وقعت في طريقه، وطلب من الجميع أن يزيحوا هذه العراقيل بالوفاء والتضامن.
٣. تأسى باكتير ببردة البوصيري في الموسيقى الخارجية والداخلية تأسيا تاماً.

## خلفية البحث

من الكتب المهمة التي تناولت موضوع تطور المديح النبوي وتقديم بردة البوصيري كقصيدة مميزة بين قصائد هذا الفن الإسلامي، كتاب «المدائح النبوية في الأدب العربي» لركي مبارك؛ ونحن استقيناً من منهله كثيراً ولكن أسلوبه في البحث أسلوباً تاريخياً، حيث قام مبارك بذكر قائمة من القصائد التي نظمت في هذا المجال و لم يركّز على البوصيري وبرده. في مجال حياة باكتير وأدبه استفدنا من كتاب «على أحمد باكتير حياته وشعره الوطني والإسلامي» لعبدالله السومحي. قام المؤلف في هذا الكتاب بالمناحي المختلفة من حياة باكتير وشعره كما أكد على إحصائيات متعددة من شعره و لم يتم بنظام البردة كقصيدة إسلامية وطنية متأثرة من بردة البوصيري. هناك دراسات أخرى درست أدب باكتير نحو: «التوظيف الأسطوري في مسرحيات على أحمد باكتير» رسالة الماجستير ليوسف مُجّدي، تطرق الباحث فيها إلى أدب باكتير لكنها قد ركّزت على مسرحياته فقط.

مما تجدر الإشارة إليه أن هذه المقالة، حسب معرفتنا، هي الأولى من نوعها حيث لم يتطرق أحد من الدارسين إلى الموازنة بين بردة البوصيري ونظام البردة لباكتير؛ فجاءت هذه الدراسة

لستكتشف أوجه الاختلاف والاشتراك في تناول الشعارين لهذا الموضوع الشعري ومدى تأثير باكتير بالبوصيري وإبداعاته في هذا المجال وكيف استطاع أن يستغل اطار البردة كوسيلة لبيان مصائب أمته الإسلامية.

## ٢. مُجَّد البوصيري (٦٠٨ - ٦٩٦ هـ ق=١٢١٢-١٢٩٦م)

مُجَّد بن سعيد بن عبدالله الصنهاجي البوصيري المصري، شرف الدين، أبو عبدالله: شاعر حسن الديباجة مليح المعاني. نسبته إلى بوصير (من أعمال بني سويف، بمصر) أمه منها. وأصله من المغرب من قلعة حمّاد ووفاته بالإسكندرية. له «ديوان شعر» وأشهر شعره "البردة" شرحها وعارض كثير من والمهزمية وعارض "بانة سعاد" بقصيدة مطلعها: «إلى متى أنت باللذات مشغول» (الصفدي، ١٩٧٤: ١١١؛ الزركلي، ١٩٨٩: حرف الباء).

## ٣. علي أحمد باكتير و أدبه الاسلامي (١٣٢٨-١٣٨٩ هـ ق=١٩١٠-١٩٦٩م)

علي بن أحمد باكتير (واللقب مأخوذ من «أبوكتير، أباكثير»). وقد حُرّفها العامة إلى «با» تخفيفاً): الشاعر المسرحي الروائي والأديب المتعدد المواهب. وُلد في سورايا (بأندونيسيا) من أبوين عربيين. وأرسل إلى حضرموت صغيراً لينشأ في وطن آبائه كما هي عادة الحضارمة في المهاجر. وتزوج وتزوج بوفاة زوجته حوالي ١٩٣١م. فهاجر من حضرموت وطاف بأطراف اليمن والصومال، واستقر مدة في الحجاز وانتقل إلى مصر (١٩٣٣) فدخل كلية الآداب (قسم اللغة الإنكليزية). ثم معهد التربية للمعلمين وتخرّج ١٩٤٠م، وعمل في التدريس وقسم الرقابة على المصنفات الغنية في وزارة الثقافة بمصر. ونبغ في كتابة القصة ولاسيما المسرحيات الشعرية. وله من المطبوع منها: "همام في بلاد الأحقاف"، و"قصر الهودج"، و"أختان"، و"نفرتي". ومن مسرحياته النثرية المطبوعة: "الفرعون"، و"الموعود"، و"عودة الفردوس"، و"سر الحاكم بأمر الله"، و"أبودلامة"، و"مسمار حجا"، ومسرح "السياسة"، و"إمبراطورية في المزد"، و"إله إسرائيل"، و"دار ابن لقمان". وكتب عدة، قصص طويلة وكتاباً سماه "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" وكلها مطبوعة وتوفى بالقاهرة (السويحي، ١٩٩٧: ١؛ بدوي، دت: ٢٨٨؛ الزركلي، ٢٠٠٧: حرف الباء). يعدّ باكتير من الأدباء الإسلاميين الذين جعلوا من الحوادث التاريخية والشخصيات

الإسلامية وعيون الشعر الإسلامي مادة غزيرة يستمدون منها نزعتهم وينون فنهم فوقها؛ وخير مثال على ذلك نظام البردة التي بنيت على أسس بردة البوصيري.

#### ٤. التقنيات الجمالية (الأسلوب)

عندما تتخطى أفكار الشاعر ومعانيه عالمها الداخلي، وتعبّر إلى الخارج تتجلى في شكل من أشكال التعبير الشعري. فالشعراء في تعبيراتهم الشعري وإن كانوا يخضعون لأطر ونظم موحدة، إلا أن لكل واحد منهم، أسلوبه الذي يميزه عن الآخرين؛ الأمر الذي أدى إلى التنوع في المظاهر الفنية للنتاجات الشعرية ذات الموضوع المشترك. ومن الموضوعات المشتركة التي عالجها الأدباء من مختلف الجنسيات موضوع المديح النبوي. وقد تنوعت طرق التعبير عنه بتنوع الأدباء وهذا لا ينفي وجود خصائص تعبيرية مشتركة بين الأدباء في تناولهم هذا الموضوع. ولتحديد خصائص التعبير الشعري عند الشعراء، البوصيري وباكثير في مديحهما النبوي خاصة في "البردة" و"نظام البردة"، تتم مناقشة الموضوعات التالية:

#### أولاً: بناء الهيكل العام للمدحة النبوية عند الشعراء

لقد تناول الشعراء البوصيري وباكثير موضوع النبي (ص) والرسالة الإلهية، في حين أكثر البوصيري من مدح النبي (ص) في قصائد مختلفة أشهرها "البردة"، و تناول باكثير موضوع الرسالة والتاريخ الإسلامي وقضايا وطنية معاصرة، عارض البردة بقصيدة عنوانها "نظام البردة". من الشعراء، من لا يستفتح مدائح بذكر الأماكن أو التغزل أو ما يسمّى بالنسيب، كما أنه لا يقدم لها بالمعاني الزهدية وبالوعظ والدعاء، ولكن هيكلية المدح النبوي عند البوصيري جاءت متنوعة الاستفتاح. فالشاعر في بعض قصائده يدخل في مدح النبي مباشرة، دون أيّ تقديم كما فعل في همزته التي بدءها بقوله:

كيف ترقى رقتك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

أما في قصيدته الميمية والتي تسمى "البردة"، بدأها الشاعر بما يشبه النسيب في قصائد المدح العامة حيث يذكر الأماكن الحجازية ذات الصلة بالمدوح والتي جرى فيها أغلب أحداث سيرته فيقول:

أمن تدكر جيران بندي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم  
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم

ثم أتبع هذا النسيب بعض الحكم التي تحذّر من الدنيا وأهواء النفس:

فلاترم بالمعاصي كسر شهوتها      إن الطعام يقوّي شهوة النّهم  
والنفس كالطفل إن تهمله شبّ على      حبّ الرضاع وإن تفضمه ينظم

وبعد الحديث عن المعاصي والتحذير منها انتقل إلى الغرض الرئيس وهو مدح النبي (ص):

ظلمت سنة من أحياء الظلام إلى      أن اشتكت قدماه الضّر من ورم

لقد أجاد البوصيري في استخدام تقنية النسيب، حيث انتقل إلى صلب الموضوع دون انقطاع الكلام أو الحشو الذي لا طائل من ورائه.

وبالرجوع إلى مدائح البوصيري نجد أن الغرض الرئيس منها يحتوي في معظمه على كلام عن مولد النبي (ص) وما رافقه من أحداث، وعن خصائصه الخلقية والخلقية، وعن معجزاته ولاسيما معجزة القرآن وحادثة الإسراء والمعراج، وختاماً الحديث عن شفاعته النبي (ص) والاستغاثة به والصلاة عليه.

فأما الهيكل العام الذي تجلّى فيه "نظام البردة" لباكتير يختلف كثيراً عما كانت عليه "بردة" البوصيري. فالشاعر المعاصر باكتير لم يستفتح برده بذكر أسماء الأماكن أو التغزل أو مايسمى بالنسيب، كما لم يقدم لها بالمعاني المتعلقة بالزهد والوعظ والدعاء بل استعرض فيها حيرته ثم مولد النبي (ص) ودعوته وشوقه له كما صوّر فيها مأساة وطنه من جهل وتخلف، مروراً بذكرى حبيبته، ثم استعرض فيها أحوال العالم الإسلامي، وحقوق المرأة، ثم ختم مطوّله بالدعاء والتضرّع والصلاة على النبي (ص) وخلفائه الأربعة خاصة علي بن أبي طالب وزوجته البتول وأبنائه الحسن والحسين عليهم السلام أجمعين.

نظم باكتير قصيدته هذه في مكة فُيبل سفره إلى المدينة المنورة سنة ١٣٥٢ ق (القاعد، ١٩٨٠: ٧١) كما نظم البوصيري برده وهو كان مجاوراً في مكة المكرمة. فهذا هو مطلع قصيدته المعروفة بنظام البردة، والتي بدأها باكتير على خلاف جميع من سبقوه الذين بدأوا بردياتهم بالتغزل والنسيب:

يا نجمة الأمل المغشّي بالألم      كوني دليلي في محلولك الظلم  
وهذه أبيات من القصيدة يسترحم الكاتب الإله في أمته:

يارب رحماك إن الغرب مُنتبّه  
والغرب في غفلة عما يهددها  
والشرق مُشتغل بالنوم والسأم  
لم تعتبر بليالي يؤسسها اللُدُّهم  
وذكر مأساة وطنه:

وأرجع الطرفَ في الأحقاف غارقة  
والخلف محتكم فيها يُمَرِّقها  
في الجهل فوضى بلا عدل ولا تُنظم  
حتى يُغادرها لحمًا على وَصم  
كيف القراز على حال يذوب لها  
ثم أشار إلى زوجته الراحلة:

والحبّ يقصر من خطوي وهل عرفت  
بليث فيه بخطب لاعزاء له  
(معبودة الحب) مثلى عابداً صنمي  
إلا اللقاء بدار الخلد والسلم

(باكتير، نظام البردة: ١٤٠٥ ق: ٣٠)

وبهذا رأينا أن باكتير أبدع في القصيدة التي نظمها على نظام البردة وقد أضفى عليها لون العصر وروحه و وُحِدَ فيها مأساة وطنه بألم الفراق عن النبي (ص) والاستغاثة منه.

### ثانياً: الصورة الشعرية المستمدة من الخيال

يلجأ الشاعر إلى الصورة للتعبير عن تجربته الشعورية. «الصورة الشعرية هي الهيئة التي تتغيرها الكلمات بشرط أن تكون معبرة وموحية» (الداية، ١٩٩٦، ص ٧١). «الخيال هو القوة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء أو الأشخاص أو الوجود» (أبوشريفة وزميله، ١٩٩٠: ٣٩). يكسب الخيال قوته من عنصرين رئيسيين: أولهما الرصيد المخزن في العقل من المحسوسات والتجارب وثانيهما: العاطفة أو الوجدان الذي يتحكم في هذا الرصيد ويخيم عليه وتقوم الشعرية على الخيال الذي ينقل الأشياء من ركامها الحسى إلى عالم جديد أو يألف بين الأشياء المتباعدة أو يبعث الحياة في ما لا يعقل (أبو زيد، ٢٠١٢: ١٠١).

إذن الخيال والصورة يشكلان التصوير الفني في الأثر الأدبي، وكما يقول سيد قطب: «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب الأثر الأدبي، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحوادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية» (قطب، ١٣٧٩: ٢٩). إن نبحت في قصائد المدح عند البوصيري يمكن أن نجد ما يقوله

سيد قطب عن التصوير الفني ونطاق هذه الميزات في برده، كذلك نستطيع أن نقول إن البوصيري يسعى في شعره أن يصوّر الكلام في إطار الألفاظ كما كان يقتضي أدب عصره وسمه شاعريته. ولكن لا يسعى بالكثير إلى أن يخلق الصور، وفي الحقيقة فإنّ شعره هو نثره من حيث المضامين ونثره هو شعره. فلو تأملنا مطوّلته هذه، لرأينا أن أكثر مضامينه قد تبلورت أيضا في مسرحيته "همام في بلاد الأحقاف". وفي تعبير آخر؛ إننا نرى سمات الأدب المعاصر في نظام البردة، حيث تزول فيها المحسنات البيانية والبديعية المتكلفة، والشاعر ينظم شعراً كما يكتب نثراً. وفي الحقيقة، إذا أمعنا النظر في نص القصيدة للشاعرين ندرك أن البوصيري أحرز قصب السبق من باكثير في خلق الصور الخيالية، فمن أبرز مظاهر الخيال في بردة البوصيري:

والنفس كالطفل إن تُهمّله شَبَّ على حَبِّ الرضاع و إن تطفمه ينفظم

(الديوان، ٢٠٠٧: ٢٢٧).

هذا التشبيه من أروع التشبيهات في برده؛ حيث استطاع الشاعر أن تخيل ما هو معنوي في صورة المحسوس، وكذلك هذا البيت:

راعت قلوب العدا أنباء بعثته كنبأة أجفلت غفلاً من العنم

(المصدر نفسه: ٢٣٥)

أو استخدام هذه الاستعارة الجميلة:

و النار خامدة الأنفاس من أسفٍ عليه و النهْرُ ساهى العين منسدم

(المصدر نفسه: ٢٣١)

ففي هذا البيت نجد عدة صور خيالية؛ حيث نرى فيه استعارتان مكنتان في الحديث عن النار الخامدة والنهر الساهي. فقد ذكر المشبهان وحذف منهما المشبهان بهما. إضافة إلى ذلك، نجد في البيت حسن التعليل؛ فأسف النار وسدم النهر مجاز عقلي، لتنزل كل منهما منزلة الإنسان العاقل، وهناك تلميح إلى خمود النار المقدسة وهي النار المعروفة عند الزرادشتية لدى الفرس وإلى جفاف ماء بحيرة ساوة. ومن أجمل صوره التشبيهية قوله في مدح آل البيت (ع):

آل بيت النبي طِبُّمُ فطاب الـ ممدح لي فيكم و طاب الرثاء

أنا حسّان ممدحكم فإذا تُحـ تُ عليكم فإنني الخنساء

فالشاعر في البيت الثاني، شبّه نفسه بـ "حسّان" في المدح و بـ "خنساء" في الرثاء ليؤكد بذلك على



صدقه في مدح آل البيت (ع) وراثتهم، كما كان حسان صادقاً في مدح سيد المرسلين (ص) وخنساء كانت صادقة في رثاء أخيها. وبين البيتين الأول والثاني حسن الالتئام وارتباط؛ حيث أتى الثاني مفصلاً لمعنى البيت الأول.

أما بالنسبة إلى باكتير، فليست الصور البيانية كالصور لدى البوصري روعة وجمالاً ولكن نجده استفاد من فنّ خيالي غير مستخدم في بردة البوصري، وهو عقد المحاورة بينه وبين نجمة سماءه "نجمة الأمل". الأشعار الغزلية مليئة بهذا الفن؛ فلهذا استفاد الشاعر منه في نسب شعره ويهدف من خلاله إلى بيان الجوّ السائد على الأمة الإسلامية فيقول:

يا نجمة الأمل المغشى بالألم كوني دليلى فى محلوك الظلم  
فأشرقى وأنيرى لى السبيل فما لى غير نورك من منجى و معتصم  
أنت الحياة و لولا أنت ما اتسعت مضايق العيش بين الهَمّ و السقم  
(باكتير، ٢٠١٤: الموقع)

حينما قام النقاد بدراسة أفكار القصيدة اهتموا بمقياس الوفاء بالمعنى «ومن صحة المعنى عند النقاد العرب أن يوفيه الشاعر حقه وأن يأتي به كاملاً غير منقوص، ولذلك نراهم عند تطبيقهم لهذا المقياس يأخذون في اعتبارهم فنونا بلاغية مختلفة بما يتم المعنى ويستوفى كلّ ظلاله» (قدامة بن جعفر، دت: ٩٨). بناء على هذا الأساس، نجد البوصري أوفى بالمعنى تارة؛ إذ استعان ببيان المعنى بالفنون البلاغية لكي يقرّ المعنى ويثبته. إذن نراه استخدم فنّ الإيغال وهو «ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها، كزيادة المبالغة» (الفتازاني، ١٤٢٧ق: ٢٦٩). نحو هذا البيت:

أكرم بخلق نبى زانه مخلّق بالحسن مشتمل بالبيشر متسم  
(الديوان، ٢٠٠٧: ٢٣٠)

فأراد باكتير أن يعبر هذا المعنى ولكن دون الإيغال:

لكن مولاه قد حلاه من صغر بكل عالٍ من الأخلاق والشيم  
(باكتير، ٢٠١٤: الموقع)

وكذلك استخدم شرف الدين فنّ التذييل تأكيداً على المعنى، وهو «تعقيب جملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد» (الفتازاني، ١٤٢٧ق: ٢٧٠):

لا تعجبن لحسود راح ينكرها تجاهلا وهو عين الحاذق القهم  
قد تُنكر العين ضوء الشمس من رعد وينكر الفم طعم الماء من سقم

(الديوان، ٢٠٠٧: ٢٣٤)

فأورد باكثير هذا المعنى في قصيدته دون هذا الفن البلاغي:

أَبَعَدَ هَذَا مُجَارَى فِي نَبْوَتِهِ إِلَّا أَصَمَّ عَنِ الْحَقِّ الْمُنِيرِ عَمَى

(باكثير، ٢٠١٤: الموقع)

فجدير بالإشارة «أن النفوس تختلف بفطرتها في سلامة الذوق وقوة التذکر ولهذا السبب يكون ما نراه من تفاوت في جودة الخيال ومن المسلم به أن تجارب الإنسان الذاتية وتردد نظره في مظاهر بيئته وحققاتها لها تأثير في جودة الخيال وتوسيع مجال انطلاقاته. فامتلاء ذاكرة الأديب أيًا كان من المناظر، والمشاهد، والصور المختلفة التي لا حصر لها تجعله أغزر مادة حتى إذا عرض له معنى يتطلب أدائه قدرًا من الخيال، فإنه يجد من مخزون ذاكرته ما يساعده على بلوغ غايته» (عتيق، دت: ١٣١). فيمكننا القول بأن اختلاف استعمال الخيال في البردتين يعود إلى اختلاف البيئة الطبيعية، والاجتماعية، والثقافية، والعلمية خاصة. فباكثير شاعر معاصر وقد بلغ مرتبة من الرقي العلمي لم يبلغها البوصيري، أو بتعبير أحسن إنَّ العصر الذي عاشه باكثير يختلف تماما عن عصر البوصيري. فالظروف تغيرت والعلوم تطورت، فطبيعي أن يكون بين القصيدتين بون شاسع من الناحية الخيالية. فاستفاد البوصيري من الألوان المختلفة في الخيال نتيجة لحياته الناعمة الحسنة، وهذا هو السرُّ في خلق تصاوير بديعية في قصيدته، بينما علي أحمد باكثير قتر على نفسه في حياة مليئة بالأخطار، وذاكرة مألها المصائب التي يعاني شعبه منها، فصعب عليه خلق البديعيات البوصيرية في قصيدته.

### ثالثا: العاطفة

«تعدّ العاطفة من العناصر الرئيسة في العمل الأدبي، فهي مادته سواء أكان شعراً أم نثراً» (أبو زيد، ٢٠١٢: ٩١). «فالعاطفة هي الانفعال النفسي المصاحب للنص» (الشايب، ١٩٧٣: ١٩٣). «فهي تحرك نفسيّ بينما الفكرة شيء عقلي فالذهاب إلى الحديقة مثلا فكرة ولكن حبّ الذهاب إليها والتردد عليها في أوقات معينة عاطفة» (أبوشريفة، ١٩٩٠: ٢٥). العاطفة في القصيدتين صادقة صحيحة والمراد بصدق العاطفة وصحتها «هو أن تنبعث من أسباب صحيحة غير زائفة» (عتيق، دت: ١٠٨). فصدق العاطفة هنا ينشأ من نتاجهما من أسباب صحيحة؛ إذ

الدافع على النظم هو الدافع الديني، فحبّ النبي (ص) هو حبّ ديني يجعل القصيدتين صادقتين. إذن ينشأ الصدق من انفعالات أصيلة تبعث في نفس القارئ عاطفة تخرج من قلب الكاتب. فهذا هو البوصيري يتحدث عن النبي (ص) وسيادته للعرب والعجم وتفوقه على الرسل كلّهم، فيقول:

محمّد سيد الكونين و الثقلين — من والفريقين من عُرب ومن عجم  
 فاق النبيين في خلقٍ و في حُلُقٍ — لم يدانوه في علم و لا كرم  
 وكلّهم من رسول الله ملتمسٌ — عَرَفاً من البحر أو رشفاً من السّيم  
 (الديوان، ٢٠٠٧: ٢٢٩)

وهذا باكنير يمدح الرسول الكريم (ص) بتلك الصفة:

واعمد إلى الروضة العنّاء فحسّي بها — خير الخلائق من عُربٍ ومن  
 قُل السّلام على فخر الوجود، على — خير النبيين، طه المفرد العَلَم  
 (باكنير، ٢٠١٤: الموقع)

فوجدنا كلتا القصيدتين تنجم عن عاطفة صادقة تصدر من قلب مليء بالإيمان ومُعجّبٍ بالنبي (ص). وإذا أردنا أن نقارن بين القصيدتين من جانب قوة العاطفة فيجب أن نعلم «أن المراد بقوة العاطفة وحيويتها هو تحريك النص للعواطف والمشاعر فإذا كانت عواطفنا تكسب قدرة بسبب قوة عاطفة النص، فهي قوية وحيّة وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها وجيشانها، فربّ عاطفة هادئة رزينة تكون أبعد أثراً وأقوى إيجاء لأصالتها وعمقها» (عتيق، دت: ١١٠). فالعاطفة هنا في القصيدتين كلتيهما هادئة ولكن ارتفعت حدّة العاطفة في نظام البردة خاصة في المقاطع التي يحكي استيلاء الغرب على العرب ولهذا السبب يصبح شعره أوقع في النفس فيصرخ حين يشتمكي عن أمة الإسلام ويقول:

أقسمت باسمك يا أعلى السورى شرفا — لو جاز تقديس غير الله بالقسَم  
 لقد عَدّت أمة الإسلام واهلة — منها القلوب فأضحت قَصعة الأمم  
 لم يبقَ فيها من الإسلام وأسفا — إلا اسمه و بها معناه لم يُثم  
 (باكنير، ٢٠١٤: الموقع)

وفي الحقيقة «إن باكنير قد أدرك في وقت مبكر الوجه الآخر من الفنّ، وانتقل من نفسه إلى الآخرين، ومن العزف المنفرد إلى العزف المركب المتشابه» (بدوي، عبده، ١٩٩٢: ٢٩٢). والعاطفة

في آثاره الثرية والشعرية، وحتى في نظام البردة الذي يحاكي المديح النبوي بشكل المتوارث، عاطفة جماعية وبمكنا ندعي أنه كان أول من طرح قضية وطنية معاصرة في معارضته للقائد الموروث القديمة وفي المسرح الشعري العربي.

#### رابعا: الموسيقى

«إن الموسيقى تحتلّ المقام الأول في الأسلوب الشعري، لكونها تفصل بين الشعر والنثر وهي في رأي النقاد تمثل جوهر القصيدة» (أبو زيد، ٢٠١٢: ١١٤). فكما قال الدكتور إحسان عباس: «يعدّ الشعر أكثر أنواع الأجناس الأدبية ارتباطاً بالموسيقا» (عباس، دت: ٦٥). فيجب دراسة الموسيقى في مستويين:

أ) *الموسيقا الخارجية*: «تقوم على الوزن والقافية. فالوزن يعدّ أعظم أركان الشعر لما فيه من إيقاع مطرب، وهو يتألف من مجموعة وحدات إيقاعية تطلق عليه اسم التفعيلات وتشارك القافية والوزن في موسيقا الشعر؛ إذ لايسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية» (ابن رشيق، ١٩٨١، ج١: ١٥١). «واشترط النقاد الأقدمون أن تكون القافية متمكنة في مكانها من البيت غير مغتصبة، ولا مستكرهة وأن تكون عذبة سلسلة المخرج، موسيقية، مناسبة للمعنى» (بدوى، دت: ٣٤٥).

فقد اختار البوصيري وباكثير . تبعاً له . وزن البسيط التام المخبون لقصيدتهما وأجزأه مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن أربع مرات و «تناسب البحوّ الرباعية الموسيقى التصويرية الهادئة فى الموضوعات الجادة التى تكون أقرب إلى العمق الفكرى والعاطفى» (المصرى، ٢٠٠٢: ٥٦). «والمعروف أنّ هذا البحر أحد أبحر الثلاثة كثر دوراتها على ألسنة الشعراء في مختلف العصور، وهى الطويل والبسيط والكامل» (باشا، ١٩٨٩: ٦٧٩). فاختر البوصيرى هذا الوزن اختياراً متناسباً لغرضه فالمدح يحتاج إلى مجال أرحب يتفنن فيه الشاعر بتصوير جماليات الممدوح، ويمكن اعتبار الزحاف والعلل الموجودة فى القصيدتين، محاولة للتخلص عن الملل والرتابة خاصة فى قصيدة باكثير التى تحتوى على أكثر من مأتين وخمسين بيتاً، فعلى الشاعر أن يلجأ إلى الزحافات والعلل هذه، فرارا من ملل القصيدة ورتابة تكرار الوزن.

فقد تمّ اختيار رويّ الميم المكسورة في قصيدة البوصيري، وحرف الميم من حروف اللين التى

تناسب عاطفة الشاعر وموضوع الشعر. فحذا باكنير حذو البوصري في اختيار الروي كما في اختيار البحر العروضي، والجدير بالذكر «أن الوزن والروي الميمي وحركته المكسورة كان له أثره عند شعراء البديعيات النبوية. فحافظوا على ما اختاره الشاعر وقد عورضت هذه القصيدة وحافظ المعارضون أيضاً على الوزن والروي، كالعالمي والد صاحب الكشكول ومحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وأخيراً علي أحمد باكنير، وغيرهم» (المصدر نفسه: ٦٧٩). وحيث بالذکر أنّ كلا الشاعرين لم يلزما على أنفسهما استخدام القوافي الثقيلة النادرة. فالقوافي المستخدمة في الشعر عذبة سهلة غير مستكرهة، وهذا مما أضفى على الشعر جمال التعبير فضلاً عن أناقة الموسيقى.

(ب) الموسيقى الداخلية: فقد نلمس الموسيقى الداخلية في النغم المنبثقة من انتظام الحروف داخل الكلمة الواحدة وتناسق الكلمات ضمن جملات القصيدة. حيث لم يرتض الشاعران كلمة متنافرة حروفها ولا عبارة متنافرة كلماتها لشعرهما ولا نرى تعبيراً يكره منه الذوق فأثر هذه الجزالة في اختيار الكلمات وتنظيم العبارات تأثيراً مباشراً في حسن الموسيقى الداخلية. فهذا هو البوصري يقول:

فإنّ فضل رسول الله ليس له      حدّ قئعرب عنه ناطق بقم  
ولكنهم من رسول الله ملتمس      عرفا من البحر أو رشفاً من الديم  
من كلّ مُتتدب لله مُحتسب      يسطو بمستأصل للكفر مُصطلم

(الديوان، ٢٠٠٧، ٢٢٩)

فالموسيقى الهادئة التي أوجدتها نغم الحروف الهمسة (س، ل) ينبع من الصدق النفسي «فيقاس الصدق النفسي الداخلي والإيقاع الداخلي بمعرفة نسبة حروف الهمس التي تناسب الصدق العاطفي الهماس وموسيقى ذات إيقاع هادئ» (المصري، ٢٠٠٢: ٥٧). كما نرى هذه الموسيقى الهادئة في شعر باكنير بسبب التكرار واختيار الكلمات الهماسة:

كان الرسول هنا مجلي هدايته      على الأنام بلا عي ولا لسم  
(باكنير، ٢٠١٤: الموقع)

ففي الأبيات تكرر مؤثر؛ إذ كثر الشاعر أسلوب حكايته في الأشرطة الأولى من الأبيات، وهو تكرر جميل يبعث على الشوق والحنين إلى رؤية النبي (ص) وكان يدي ولوعه أم يذري دموعه على حدّ قوله:

تبدى ولوعك أم تذري دموعك؟ أم      تحفو ضلوعك لآيات و العظم؟

فجدير بالذكر أن الشعاعين استفادا لونا من التزيين الموسيقي سماه البلاغيون "الترصيع" وهو «تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به» (قدامة بن جعفر، دت: ٨٠). مثل هذه الأبيات من قصيدة البوصيري:

كالزهر فى ترف و البدر فى شرف و البحر فى كرم و الدهر فى همم  
(الديوان، ٢٠٠٧: ٢٣٠)

أو هذه الأبيات من باكثير:

تبدى ولوعك؟ أم تدرى دموعك؟ أم تحفو ضلوعك للآيات و العظم؟  
العلم آتية و العقل حجته والعدل شرعته فى كل محتكم  
كالرعد يقصف أو كالريح تعصف أو كالبحر يرجف فى أمواجه البهم  
(باكثير، ٢٠١٤: الموقع)

وختاماً يجب أن نتنبه إلى لون موسيقى أشار إليه عبدالقاهر الجرجاني وهو التقديم والتأخير الذى نجده خول القصيدة صبغة طريفة من الموسيقى؛ إذ يقول: «هو باب كثير الفوائد... يفتر لك عن بدبعة ويضفى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وطول اللفظ عن مكان إلى مكان» (الجرجاني، ١٩٨٤: ١٣٧). فبرز هذا اللون الشعري في مطلع قصيدة البوصيري:

أمن تدكر جيرانِ بندي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم  
(الديوان، ٢٠٠٧: ٢٢٦)

أو هذا البيت من قصيدة باكثير:

أ بعدَ هذا يمّاري في نبوته إلا الأصمُّ عن الحقّ المنير عمى؟  
(باكثير، ٢٠١٤: الموقع)

#### خامساً: اللغة الشعرية

أما لغة البوصيري فهي لغة سهلة؛ ولعلّ أبا هلال العسكري خير من عرض تعريف اللغة السهلة والأسلوب الجزل. فهو يعرّفه بقوله: «... وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه و لا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرها، ومتوعراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغنائة، عارياً من الرثائة» (العسكري، ١٩٨٤: ٦١). فهذه المعايير متواجدة في نص البوصيري إذ نراه ما استفاد من

الألفاظ الغريبة والمعاني المغلقة. فيعرف العامة الغرض فيها لحسن ترتيبه وإن لم يكن كلامه من كلامهم، فمن أجزل الكلام عند البوصري قوله:

فلا تُرْمُ بالمعاصى كسَرَ شهوتها      إن الطعام يقوّي شهوة النّهم  
والنفس كالطفل إن تململه شتّب على      حبّ الرضاع و إن تطفمه ينفطم  
وراعها و هي في الأعمال سائمة      و إن هي استهلت المرعى فلا تُسَم

(الديوان، ٢٠٠٧، ٢٢٧)

فجاءت الأبيات واضحة لفظاً ومعنى والتركيب المستخدم فيه بليغ فخم يفهمه العامة وإن ارتقى عن مستوى كلامهم. فالجزالة «ليست أن يكون الكلام حوشياً خشناً، ولا أعرابياً جافاً، بل حال بين حالين» (القيرواني، ١٩٨١، ج ١: ١٤٤). كما هي السمة البارزة في شعر البوصري.

أما أسلوب باكتير فنرى فيه أحياناً بعضاً من الألفاظ الحوشية مثل قوله:

في تفتّفٍ حائلٍ جيمٍ مزالثه      رهن الحياة به في زلة التّقدم  
(باكتير، ٢٠١٤: الموقع)

فأراد باكتير من «نفنف» الجوّ والهواء أو قوله:

كأنما امتلأت بالغيط فانطلقت      تنفساً عن شواظٍ منه محتدم  
فكلمة «شواظ» جعلت التعبير بعيداً عن فهم العامة، فهنا لا بدّ من الإشارة إلى قول الجاحظ حول هذا الأسلوب: «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً. فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي» (جاحظ، ١٩٩٠، ج ١: ١٤٤). ولكن طول القصيدة يدفعنا إلى غضّ النظر عن الألفاظ الجاهلية الواقعة في مقاطع من القصيدة. أسلوبه سلس في معظمه وإن يشوبه بعض التراكيب الغريبة، خاصة عندما يبيّن الشاعر واقع الظروف الراهنة في العالم وحقيقة الثورات العالمية:

فَسَلْ نساءَ فرنسا هل حصلنَ على      حقّ التصرف بعد الثورة العمم؟  
أو هل تدكّر أوروبا زمان ترى      نساءها كمتاع البيت و العجم  
(باكتير، ٢٠١٤: الموقع)

## ٦. النتيجة

كشفت البحث الذي درسنا فيه المديح النبوي بين البوصيري وباكثير عن النتائج الآتية:

١. غلبة الصبغة السياسية على مديح باكثير هي الميزة التي تجعل مديحه مختلفاً عن مديح البوصيري.
٢. تشابه القصيدتين في صدق العاطفة وصحتها واختلافهما من حيث قوة العاطفة وحدتها، فنظام البردة أكثر تحريكاً للعواطف الوطنية بسبب أنه يضرم نيران الغيرة في نفوس الأمة الإسلامية.
٣. اختلاف درجات طرفاة الأفكار بين البردتين. فقد أضفى البوصيري على المعاني القديمة المعتادة لون الطرافة والغرابة بتفننه الفنون البديعية.
٤. إحراز قصب السبق من جانب البوصيري في خلق الصور البديعية التي تخيل ما هو معنوي في صورة المحسوس. فجاءت قصيدته أكثر روعة وجمالاً.
٥. الهيكل العام الذي تجلّى فيه نظام البردة لباكثير يختلف كثيراً عما كانت عليه بردة البوصيري. فالشاعر المعاصر باكثير لم يستفتح بردته بذكر أسماء الأماكن أو التغزل أو مايسمى بالنسيب، كما لم يقدم لها بالمعاني المتعلقة بالزهد، والوعظ، والدعاء.
٦. اتصاف أسلوب البوصيري بالجزالة. فجاءت أبياته واضحة لفظاً ومعنى، فيفهم العامة التراكيب المستخدمة في شعره. إذن ارتقى كلامه عن كلامهم. أمّا أسلوب باكثير فسلس في معظمه وإن جاء بعض الألفاظ الحوشية.
٧. ينقسم المديح النبوي عند البوصيري وباكثير إلى قسمين: قسم يقوم فيه الشاعران بمدح النبي مدحا تقليدياً، وقسم يركّز فيه على المدح الديني والصوفي الذي اعتمد في كثير من الأحيان على قضايا ذات صلة بأمر الرسالة.
٨. تشابه بردة باكثير ببردة البوصيري في الموسيقى الخارجية والداخلية تشابهاً تاماً. فاختار باكثير لقصيدته وزن البسيط التام وروى الميم المكسورة، فهما نفس الوزن والروى المستخدمين في بردة البوصيري. فالموسيقى الداخلية المنبعثة من انتظام الحروف والعبارات بين القصيدتين سيان، واستخدام حروف الهمس هو السمة البارزة فيهما.



## المصادر

## أ) الكتب

- أبو زيد، سامي يوسف (٢٠١٢م)، *تذوق النص الأدبي*، ط١، عمان: دارالمسيرة.
- أبو شريفة، عبدالقادر (١٩٩٠م)، *مدخل إلى تحليل النص الأدبي*، عمان: دار الفكر.
- ابن رشيق، أبوعلي الحسن القيرواني (١٩٨١م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط١، بيروت: دار الجبل.
- باشا، موسى عمر (١٩٨٩م)، *تاريخ الأدب العربي في العصر المملوكي*، ط١، بيروت: دارالفكر المعاصر.
- بدوي، أحمد أحمد (دت)، *أسس النقد الأدبي عند العرب*، القاهرة: دارنخضة مصر.
- بدوي، عبده (١٩٩٢م)، *قضايا حول الشعر*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بوصري، محمد بن سعيد (٢٠٠٧م)، *الديوان*، ط١، بيروت: دارالمعرفة.
- التفتازاني، سعد الدين (١٤٢٧ق)، *شرح المختصر*، ط٢، قم: منشورات إسماعيليان.
- جاحظ، عثمان (١٩٩٠م)، *البيان والتبيين*، تحقيق محمد عبدالسلام هارون. ط١، بيروت: دارالجبل.
- الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٨٤م)، *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الداية، فايز (١٩٩٦م)، *جماليات الأسلوب*، بيروت: دارالفكر المعاصر.
- الزركلي، خير الدين (١٩٨٩م)، *الأعلام، الجزء السادس*، ط٨، بيروت: دار العلم الملايين.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٧م)، *الأعلام، الجزء الرابع*، ط١٧، بيروت: دار العلم الملايين.
- السومحي، عبدالله (١٩٩٧م)، *علي أحمد باكثير حياته وشعره الوطني والإسلامي*، بيروت: دارالنهضة.
- الشايب، أحمد (١٩٣٧م)، *أصول النقد الأدبي*، ط٨، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- الصفدي، صلاح الدين (١٩٧٤م)، *الوافي بالوفيات*، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- عباس، إحسان (دت)، *فنّ الشعر*، ط٣، بيروت: دار الثقافة.
- عتيق، عبد العزيز (دت)، *في النقد الأدبي*، ط١، بيروت: دار المعرفة.
- العسكري، أبو هلال (١٩٨٤م)، *الصناعتين الكتابة والإنشاء*، تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
- عتياد، شكري (١٩٩٢م)، *البلاغة والنقد*، ط٩، السعودية، وزارة المعارف السعودية.

قدامة بن جعفر (دت)، نقد الشعر، تحقيق: مُجدد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.

سيدقطب (١٩٩٤م)، التصوير الفني في القرآن، بيروت: مكتبة القرآن.

مبارك، زكي (١٩٣٥م)، المدائح النبوية في الأدب العربي، ط١، بيروت: منشورات المكتبة المصرية.

المصري، مُجدد عبد الغني (٢٠٠٢م)، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط١، عمان: مؤسسة الوراق.

#### ب) المقالات

القاعود، حلمي محمود (١٩٨٠م)، «مطولة باكثير الإسلامية»، مجلة شعر، العدد ١٨.

#### ج) المواقع الإلكترونية

باكثير، علي أحمد (٢٠١٤م)، «نظام البردة»: [www.bakatheer.Com](http://www.bakatheer.Com)

## مقایسه تحلیلی بین برده بوصیری و نظام البرده باکثیر

ربابه رمضانی<sup>۱\*</sup>، امین شیخ باقری<sup>۲</sup>

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین

## چکیده

آوازه شعری شرف‌الدین محمد بن سعید بوصیری، برخاسته از مداخل نبوی به‌ویژه قصیده «الکوکب الدریة فی مدح خیر البریة»، معروف به «برده» است، که از نمونه‌های ناب شعر عربی و محل توجه ادب‌است. این قصیده از سوی خیل عظیمی از شاعران متأخر، تقلید شده، که از زیباترین نمونه‌های این تقلید، می‌توان به قصیده طولانی «علی احمد باکثیر»، با عنوان «نظام البرده» یا «ذکری محمد (ص)» اشاره کرد. باکثیر این شعر خود را بر طریقه «برده بوصیری» به رشته نظم درآورده‌است؛ با این تفاوت که قصیده وی، مدح خالص به شمار نمی‌آید؛ بلکه به دنبال هدف دیگری بوده که آن، پابندی به مسائل اساسی امت اسلامی است. وی در این مدح پیامبر، با استعانت از وجود مقدس حضرت رسول اکرم (ص)، در مقابل تجاوز صهیونیسم و غرب، به مرزهای اسلام ایستادگی کرده، و به همین جهت قصیده وی، رنگ‌وبوی سیاسی دارد، و دغدغه‌های دینی و وطنی بر آن چیره شده‌است. لذا شعر وی، از نمونه‌های بارز شعر مقاومت به شمار می‌آید. این مقاله، سبک شعری دو قصیده «برده بوصیری» و «نظام البرده باکثیر» را بررسی کرده، و آن دو را از نظر ساختار کلی، تصویر شعری، عاطفه، موسیقی، و زبان شعری به صورت بررسی موضوعی - تحلیلی، مورد نقد قرار داده است.

**کلیدواژه‌ها:** برده بوصیری؛ نظام البرده؛ باکثیر؛ فنون زیباشناسی.

