الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت ـ

كلية اللّغات والآداب

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

الموسومة بـ :

شعر المعارضات ظاهرة أسلوبية في الشعر الحديث

أحمد شوقي -أنموذجا-

- **إشراف الأستاذ :**

د . رنـــدي محمد

- **من إعداد الطالب :**

لعاني محمد

السنة الجامعية

2020 / 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

تم بحمد الله

شكر وتقدير

الحمد لله السميع العليم ذي العزّة والفضل العظيم، والصلاة والسّلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

مصداقًا لقوله تعالى : (لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)، أشكر الله العليّ القدير، الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على إنهاء هذا البحث العلمي .

أتقدم بالشكر والامتنان للدكتور : " **رندي محمد** " لقبوله الإشراف على هذه الدراسة، والذي لم يدّخر وسعا في تقديم النصيحة والتوجيه لي طيلة إجراء هذه الدراسة، من خلال إرشاداته القيّمة وتوجيهاته في كل خطوات البحث .

كما أتقدم بالشكر أيضا إلى كل عمال وأساتذة كلية اللّغة العربيّة وآدابها وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا

إهـــداء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

إلى من خصه الله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا

أرجوا من الله أن يمدّ في عمرك لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول

انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

إلى والدي العزيز حفظك الله وشفاك .

إلى التي عندما حملتني فرحت وصبرت، وعندما أنجبتني تأملت، وعندما ربتني تعبت وعانت، وعندما مرضتُ سهرت، إلى من تعجز الكلمات عن وصف حنانها وتخجل الألفاظ عن وصف عطائها، إلى أمي العزيزة أطال الله في عمرك .

إلى نبع الحنان الفياض ... إلى شريكة العمر ونور الحياة ... زوجتي الغالية

إلى ثمرة زواجنا ... ابني الحبيب " عبد الباسط " .

إلى كل أفراد عائلتي ... وأخص بالذكر أخي الوحيد " ريان " حفظك الله

ورعاك وأنار دربك ووفقك في مشوارك الدراسي .

إلى أستاذي المشرف حفظك الله، ورفع مقامك وأعلى شأنك

إلى جميع أصدقائي، وأخص بالذكر صديقي وأخي " هادف امحمد " الذي كان له

الفضل الكبير في إخراج هذا البحث في صورته النهائية فله جزيل الشكر .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع .

محمد

مقدمة

الحمد لله على توفيقه وامتنانه وعظيم نعمته وتتابع إحسانه، وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأشهد أنّ محمّداً عبده ورسوله، اللّهم صلّ وسلّم وبارك عليه وعلى آله أصحابه الغرّ الميّامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد :

يُعد الشعر قيمة أساسية في حياة الشعوب، بعد أن استقر على قمة من الانجازات الأدبية، باعتباره راصد العقل، ووجدان وأفكار وآمال الأمم، والمعبر الأقوى عن حيوية المجتمع في التعبير عن أفراحه وأقراحه من خلال ذلك التمازج العقلي والوجداني في إطارات إبداعية مختلفة، والتي يتم التعبير عنها بالعديد من القوالب الأدبية كالقصيدة الشعرية والنثرية.

إنَّ من أهم ما يتضمنه الشعر هو فن المعارضة التي هي نوع من المباريات الشعرية التي تجري بين الشعراء، ومن أبرز الشعراء الذين عُرفوا بهذا النوع من التأليف في العصر الحديث، وكانت لهم قدمٌ راسخة فيه هو الشّاعر المصري الملقب بـ : أمير الشعراء أحمد شوقي الذي قطع شوطًا كبيرًا في هذا اللّون من ألوان النظم.

ولعل لكل باحث من الباحثين في عمله أن تكون له دوافع تحفزه وتدفع به إلى الكتابة في الموضوع المختار، ولمّا كان الحال كذلك، فالأسباب التي جعلتني كباحث لاختيار هذا الموضوع هي:

- حُبي من أجل الإطلاع على أمير الشعراء ومعرفة حاله في هذا الفن.
- النقص الذي يشهده هذا الميدان.
- محاولة إحياء مثل هذه المواضيع التي غابت عنها جهود الباحثين.

أما فيما يخص الأعمال السابقة في هذا المجال فلم أصادف خلال بحثي أعمالاً تشفي الغليل إلا مجرد مباحث قليلة ومحدودة مشتتة بين كتب شتى، ومن أبرز الصعوبات التي جابهتني تكمن في فقر مكتبة الجامعة وقلة المراجع التي تصب اهتمامها على مثل هذه الأبحاث بصفة خاصة .

ولكن لمّا فرض عليّ ذلك وجب أن أكون على قدر من المسؤولية، فما كان مني إلا أن اقترحت إشكالية تناسب موضوع الدراسة والتي تمثلت في :

- ما مدى توفيق أحمد شوقي في معارضة البوصيري ؟ .
- وهل استطاع بالفعل أن يجعل قصيدته قلبا وقالبا معارضة للبوصيري ؟ .
- وإلى أي مدى تمكن شوقي من معارضة شوقي مضمونا ولغة ؟ .

وقد استندت في محاولتي للبحث في هذا الموضوع على منهجين اثنين أساسيين فكانت بدايتي مع المنهج التاريخي وذلك ضمن حديثي عن نشأة المعارضات وتتبعتُ تطورها عبر العصور وحتى العصر الحديث، وذلك في مدخل هذا البحث، ثم عمدت إلى المنهج الأسلوبي التحليلي والذي اعتمدت عليه بشكل كبير في دراستي للفصل الثاني في تحليل قصيدة " نهج البردة" تحليلا أسلوبيا .

وقد تمت معالجة هذا الموضوع وفق خطة مدروسة فكان الشروع في الموضوع بهذه المقدمة التي نحن في ثناياها، وبعدها مدخل تناولت فيه المعارضات الشعرية بصفة عامة، فتطرقت إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي، ثم تحدثت عن نشأتها التاريخية كما عرجت على أهم أنواعها، ورصدت علاقتها بالفنون الأخرى، ولم تسلم المعارضات من موجة الانتقادات الموجهة إليها، فعرضت أهم هذه الانتقادات، كما قُمت بعرض الدور الذي تلعبه المعارضات في إحياء التراث، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان : الأسلوبية منهجًا نقديًا أدبيًا، فتطرقت فيه إلى مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب، وكذا نشأتها

وجذورها في التراث العربي، إضافة إلى اتجاهات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم اللّسانية، ثمَّ فصل ثاني عُنونَ بـ : دراسة أسلوبية لشعر المعارضات– أحمد شوقي– أُنموذجًا، وهذا الأخير الذي طبقتُ فيه دراسة أسلوبية تحليلية على قصيدة " نهج البردة " لأحمد شوقي المعارضة لقصيدة " البردة " للبوصيري، وأنهيت هذا البحث بخاتمة ختامها مسك والتي تناولت نتائج هذه الدراسة.

ولقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لي سبيلي في هذا الموضوع وقد اختلفت ومن تلك الكتب أذكر :

- المعارضات في الشعر الأندلسي ليونس طركي سلوم البجاري .
- تاريخ النقائض في الشعر العربي لأحمد الشايب .
- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس .
- الشوقيات لأحمد شوقي .
- الديوان للبوصيري .
- ثلاثية البردة – بردة الرسول صلى الله عليه وسلم – لحسن الحسين .

وغيرها من المصادر والمراجع .

وفي الأخير أسأل الله العلي القدير أن يتقبل مني هذا الانجاز المتواضع الذي أهدف من خلاله إلى التعريف بهذا الفن الذي استطاع أن يحجُز مقعده في الساحة الأدبية عامة وعند أمير الشعراء خاصة، كما أتقدم بالشكر الخاص للأستاذ والدكتور المشرف " **رندي محمد** "، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد .

تيسمسيلت في : 20 شوال 1442 هـ

الموافق لـ : 01 جوان 2021 م .

مدخل

إنّ عملية التأثِير والتَأثُر عملية تبادلية تاريخية قديمة وحديثة لا تنقطع فهي تسير منذ بدء التاريخ وعلى جميع المستويات التي من الممكن أن يَحيَاهَا الإنسان في كل مكان وزمان، وهذه التبادلية لا تتوقف عن المستوى بعينه، إنّما نراها واضحة سياسيا واقتصاديا وفكريا واجتماعيا وأدبيا ...، وفنُ الشعر أحد هذه المناحي التي تؤكد عملية التأثير والتأثر والأخيرة منطلقة الإعجاب، وثنائية (التأثير والتأثر) تؤكد امتزاج الثقافات، وتلاقي التجارب في صور إنسانية واسعة المدى وهذا ما ظهر في الأدب العربي الحديث، الذي بدأ المحافظون منه يُقلدون ويُحاكون الشُعراء القدامى، ونهجهم للقصيدة والتزامهم عمود الشعر العربي واقتفوا آثارهم على المستويات المتعددة لعناصر القصيدة، وهذه الممارسة تسمى بـ: المعارضات الشعرية وفيما يلي سأتطرق إلى معنى المعارضة، وأهم الأمور المتعلقة بها .

1-مفهوم المعارضة الشعرية :

أولا : لغة :

" عارض الشيء الشيء معارضة : قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته وفلان يعارضني أي يباريني وعارض في السير : سار حياله وحاذاه، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل " . [1]

ثانيا : اصطلاحا :

يُعتبر " **ابن عبد ربه** " أول أندلسي صرح بالمعارضة بمعناها الاصطلاحي هذا ما أشار إليه " **يونس طركي سلوم البجاري** "، بما أن أرض الأندلس شاعت وازدهرت بها المعارضات منذ نشأتها، ومنذ ذلك الوقت والدراسات تتولى من أجل تحديد المصطلح .

[1] ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، عبد الله العلي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2005م، ص 36 .

يقول " **أحمد الشايب** " : "والمعارضة في الشعر أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من البحر الأول وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية " . [1]

وبالرجوع إلى مضمون التعريف فإنه يحمل شروط المعرضة (اتفاق الوزن والقافية ونظرة الإعجاب إلى القصيدة المعارضة والتزام الموضوع من عدمه) غير أن الأخير أحدث انقساما فيها، فكان القسم الأول منها صريح حيث يكون الالتزام بالوزن والقافية والموضوع بحذافره أو أجزاء منه، أي الخروج عن الموضوع الجوهري وهذا ما شاع في " معارضات البارودي " الذي حرص في معظمها على إبراز تميزه وتفرده بالخروج عن العرض الأصلي، والقسم الثاني منها معارضة غير تامة وفيها التزام الوزن والقافية دون الموضوع .

وبما أن المعارضة تقوم على شقي التقليد ومن ثم الإبداع، فإن الشق الأول هو ما دفع الدكتور "**عمر فروخ** " إلى تعريف المعارضة على أنها : " تقليد شاعر لشاعر آخر ..." [2]، ومثل هذا التعريف لا يفي المعارضة حقها فالتقليد يكون " مرحلة تنتهي بالإبداع " [3] .

فالقصيدة المعارضة يجب أن تجاري القصيدة المعارضة (لأن مجرد مجاراتها يضمن لها قدرا من الإبداع) أو التفوق عليها، وقد لا تجاريها وهذا ليس من فن المعارضات، وخير مثال على ذلك ميمية "**البوصيري**" :

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م، ص 7 .

[2] يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 38 .

أمن تذكر جيران بذي سليم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم[1]

التي يغلب على الظن أن "**البوصيري**" عارض "**ابن فارض**" فيها والتي مطلعها :

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم[2]

2-نشأة المعارضة وتطورها عبر العصور :

لم يسجل العصر الجاهلي أي ومعارضة وعلة ذلك أن المعارضة تفرض وجود نموذج يحتذي به الشعراء ويحاكونه " ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي معارضات لأنّ المثال أو النموذج الشعري قبله كان مجهولا " [3]، غير أن هذا الزمان كان أرضا خصبة لنمو أولى بذورها، إلا أنها لم تكن معروفة باسم المعارضات، حيث يستشهد معظم الدارسين عليها بحادثة " امرئ القيس وعلقمة أمام أم جندب " [4]، حيث طلبت منهما لما تحاكما إليها، أن يقولا شعرا يصفان فيه فرسيهما على روي وقافية واحدة

فقال "**امرئ القيس**" في قصيدته :

خليلي مرابي على أم جندب لتقضى لبانات الفؤاد المعذب [5]

[1] البوصيري شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، د ط، 1995م .

[2] ابن الفارض أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت ص 128 .

[3] محمد عزام، النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي "، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط 2001م، ص 142 .

[4] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 7 .

[5] امرئ القيس بن حجر الكندي، شرح الديوان: أسامة صلاح الدين سمينة، تحقيق : حسن السندوني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م، ص61 .

ثم قال "**علقمة بن عبدة التميمي**" قصيدته التي التزم فيها بموضوع الأولى ورويها وقافيتها والتي مطلعها :

ذهبت من الهجران فير غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب[1]

ويُجدر بي الإشارة هنا إلى أن هذه الحادثة، هي تأسيس للمعارضة والنقيضة وكافة الفنون التي تقوم على الأسس التي ذكرتها " **أم جندب** "، غير أنها كانت كلها شيئا واحدا آنذاك وبدون تسمية، ولعل أول تفرع لهذه الفنون كانت في صدر الإسلام وما شهده من مواجهات بين المشركين والمسلمين وما تبعها من مواجهات شعرية فكانت النقيضة أداة كل طرف للرد على الطرف الآخر، واستوت النقيضة كفن متكامل في العصر الأموي الذي شهد بداية ظهور المعارضات، حيث نجد الأخطل قد عارض لامية "**كعب ابن زهير**" التي مطلعها :

بنات سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول[2]

" وقد نأيت عن المشهور من معارضات هذه القصيدة وتعمدت اختيار الشاعر لا يظن أنه يعمد إلى معارضة لامية "**كعب ابن زهير**" لسبب من عقيدته، ومن موضوع القصيدة فالشاعر نصراني والموضوع هو مدح الرسول عليه الصلاة والسلام والتقرب إليه فالنظر كيف تصرف الأخطل" [3] في لاميته التي مطلعها :

---

[1] علقمة الفحل بن عبدة النعمان بن ناشرة بن قيس، شرح الديوان : الأعلم الشنتمري و حنا نصر الحني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م، ص 52.

[2] كعب ابن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب، الديوان، تحقيق : درويش الجودي، المكتبة المصرية، لبنان ط1، 2008م، ص 123.

[3] عبد الرؤوف زهدي مصطفى، عمر الأسد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، د ط، د ت ص 906 .

بنات سعاد ففي العينين ملمول من حبها وصحيح الجسم مخبول[1]

وهنا لم يتعرض "**الأخطل**" في لاميته للموضوع الجوهري في لامية "**كعب بن زهير**" الذي هو مدح الرسول عليه الصلاة والسلام بوصف سعاد وذكر الناقة، لذا جاءت قصيدته قصيرة، ولا يفوتني أن أشير إلى معارضة " الكمية عمرو ابن كلثوم " .

وهنا نلاحظ أن شرط وحدة الموضوع الجوهري قد سقط من المعارضة، كما أنها صارت متعلقة بالإعجاب بالنموذج السابق بعدما كانت متعلقة بالمواجهة (بين امرئ القيس وعلقمة) وبهذا اتخذت شكلا جديدا .

ويعتبر العصر العباسي العصر الذي ازدهرت فيه الحياة الأدبية أكثر من أي وقت مضى، فكان زمن الإبداع وتوليد المعاني وليس عصر التقليد غالبا إلا أن هذا لم يمنع من ظهور المعارضات التي أذكر منها معارضة "**أبي تمام**" لـ" **بشار بن برد**" التي يقول في مطلعها :

جفا وده فازور أو مل صاحبه وأزرى أن لا يزال يعاتبه[2]

وعارضها "**أبو تمام**" بقصيدة مطلعها :

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه[3]

[1] الأخطل غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو بن إسحاق بن الفدوكس، الديوان، شرح : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1994م، ص 232 .

[2] بشار بن برد بن، الديوان، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائر، ج1، د ط، د ت ص325 .

[3] أبي تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، شرح الديوان : الخطيب التبريزي، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج1، 1994م، ص 119 .

يُعد "**ابن عبد ربه القرطبي**" أول من صرح بالمعنى الاصطلاحي للمعارضة ومن المعلوم أن الشيء إذا ذاع وانتشر فإنه بات لزاما أن يوضع له مفهوم يتواضع عليه جميع الناس على أنه ذات الشيء، وما التصريح بالمعنى الاصطلاحي للمعارضة إلا لأنها شاعت وازدهرت في بلاد الأندلس، وبالأخص معارضتهم للمشارقة ولعل هذا نابع من شدة التعلق بهم " وقد وصف "**ابن بسام**" هذا التعلق بقوله : " إلا أن أهل هذا الأفق أَبَو إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قُتادة، حتى لو نقع بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، نحتوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكما ..." .[1]

وهنا قد يتساءل سائل : لماذا كل هذا التعلق بالمشارق ؟ ولماذا لجئوا إلى معارضتهم بهذا الشكل الواسع ؟ .

لا يخفى لأحد ذلك التنوع العرقي الذي عرفته بلاد الأندلس، وبالتالي تنوعت ألسنتهم، باستثناء العرب القادمين من المشرق التي كانت عربيتهم صافية، وكل هذا أدى إلى نوع من الخدش في ملكة اللسان، لهذا لجئوا إلى معارضة المشارقة لأن أشعارهم مثلت لهم نموذج الراقي الذي يُحتذى به، كما أن معارضتهم كانت من أجل إثبات الذات الأندلسية، وردا على الاتهامات التي طالما كثرت في مجالس ملوك الأندلس ضد أدب الأندلس، إلا أنهم أبدعوا وبرعوا في فن المعارضات لدفع ما وجه إليهم " بعدم مقدرتهم على الإبداع والتي وصفت أدبهم أنه مجرد تقليد لأدب المشارقة "[2]، فكانت معارضتهم بدافع الرغبة في إثبات براعتهم والتفوق، وهنا اكتمل شكل المعارضات وصارت فننا قائما بذاته، اكتملت أركانه، (وحدة الوزن والقافية والتزام الموضوع من عدمه

[1] يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 55 .

[2] يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 71 .

والإعجاب بالقصيدة المعارضة والتقليد والإبداع ومن ثم المجارات أو التفوق) وأذكر من هذه المعارضة، معارضة ابن عبد ربه لمسلم بن الوليد وقصيدته مطلعها :

أديرا علي الراح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي ذحلي[1]

وعارضه "**ابن عبد ربه**" في قصيدة مطلعها :

أتقتلني ظلما وتجحدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل[2]

وهذا لا يعني أنهم اكتفوا بالمعارضات فقط، بل أنهم أنشدوا قصائد تعد عيون الشعر العربي .

أما عصر الانحطاط فهو عصر المدائح النبوية في البديعيات، وكذلك عصر المعارضات، فهذا "**صيف الدين الحلي**" عارض " **المتنبي**" في بائيته التي مطلعتها :

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلابيا [3]

وعارضه "**صفي الدين الحلي**" بقصيدة مطلعها :

أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا [4]

---

[1] مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح الديوان : صريح الغيواني، تحقيق : سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3 د ت، ص 33 .

[2] ابن عبد ربه أحمد بن محمد بن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق : محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م، ص 142 .

[3] المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، الديوان، دار بيروت، بيروت، د ط، 1983م، ص 109 .

[4] صفي الدين الحلي أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن ناصر الطائي السنبيسي، الديوان، دار صادر، بيروت د ط، د ت، ص 95 .

وكان النصف الثاني من القرن 19 م (في مصر) بمثابة اللكمة القوية للاستفاقة من السبات الطويل، حيث شهد العصر تحولات اجتماعية وفكرية وسياسية، وكان لتأسيس مطبعة بولاق دور كبير للنهوض بالأدب " ولعل إعادة طبع دواوين بعض الشعراء العباسيين كان له أكبر أثر في التحول الشعري من التقليد والصنعة، إلى احتذاء للنموذج العباسي " [1].

3- أنواع المعارضة الشعرية :

ذهب الدارسون إلى أن المعارضات الشعرية نوعان :

أ- المعارضة الشعرية الصريحة :

وفيها يحتم التوافق بين القصيدة القديمة، والقصيدة الجديدة في الوزن، والقافية والغرض الشعري، وقد يضاف إليها عنصر الإعجاب كعنصر من العناصر الأساسية حيث يحاول المتأخر محاكاة عمل المتقدم على أمل أن يجاريه فيأتي بمثل ما أتى به أو يفوقه .

ب- المعارضة الشعرية الضمنية :

وهي التي تقتصر على الشكل أو القالب الإيقاعي فقط دون تماثل الموضوع بمعنى أن تتفق القصيدتان المتأخرة والمتقدمة " في عناصر الشكل الخارجي، وتختلفان في الموضوع العام (...) وإذا اختلفتا في الموضوع العام، فلابُد من اتفاقهما في الوزن والقافية، وهذا النوع من المعارضات الشعرية غالبا ما يختفي منه وعي الشاعر للمعارضة، وينطلق على سجيته معتمدا على موروثه القديم متداخلا مع غير من الشعراء السابقين " .

وترتضي الباحثة " **إنعام بنكه ساز** " تقسيما آخر :

[1] عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي لبنان، ط1، 1996م، ص 27 .

- **القصائد المعارضة المعاكسة** : أي الرافضة والرادعة للقصيدة المعارضة، مثل النقائض، التي لم تنظم وتنشد إعجابا بالقصيدة المعارضة، إنما كانت ردا وجوابا معاكسا للقصيدة الأولى من قبل الشاعر المعارض .[1]
- **القصائد المعارضة المجارية** : مثل " البديعيات والمقصورات، فالبديعيات كانت مجاراة لبردة "**البوصيري**" حيث الوزن والقافية والغرض كله واحد إلاّ أنّها أضافت الفنون البديعية إلى عناصرها المكونة، والتزم روادها بهذا العنصر الأسلوبي في كل قصائدهم البديعية " . [2]

4-علاقة المعارضة الشعرية بالفنون الأخرى :

تعتبر حادثة " **امرئ القيس**" و"**علقمة الفحل** "، المهد الأول لانبثاق فن المعارضة والنقيضة والمعاظمة، أي الفنون التي تقوم على أساس وحدة الوزن والقافية، ويكون فيها حس المنافسة والمبارات قائما، مما أدى إلى تداخلها مع المعارضة، غير أنّ هناك حدود قائمة تفصل المعارضة عن باقي الفنون .

وبالعودة إلى النقيضة، فإننا أرجعنا انبثاقها إلى حادثة " **امرئ القيس**" و"**علقمة الفحل**"، ذلك أنّ " **أحمد الشايب** " في كتابه " تاريخ النقائض في الشعر العربي" لم يستشهد بحادث بعينه أو تاريخ محدد عن نشأة النقائض بل اكتفى بقوله : " أما الحق التاريخي فيرجع بنشأة النقائض إلى طفولة هذا الشعر العربي في جوانب هذه الصحاري والقفار ... وكانت المنافسة فيما أرى ظاهرة نفسية طبيعية ... " [3] وهذا لا شك فيه، لكنني أرمي إلى نشأتها على أساس وحدة الوزن والقافية هذا الأساس الذي مهد إلى

[1] إنعام بنكه ساز، الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد 04، د ت ص 35 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 1-2 .

تطورها وظهورها كفن لاحق، بل إنّ الحادثة أقرب إلى النقيضة من المعارضة وأي فن آخر .

" وقد سُميت كذلك من النقض أي أنّه على الشاعر أن يرد على خصمه بقصيدة من وزن قصيدته وقافيتها وهذا النوع شاع كثيرا في العصر الأموي : فكان يعرض الشاعر لمعاني خصمه فيقلبها أو يفسدها أو ينفيها " [1] .

وتختلف النقيضة عن المعارضة في كون أن العلاقة بين الشاعرين في النقيضة قائمة على الإكراه، فهو ملزم على اقتفاء أثر الأول في الوزن والقافية والموضوع أما المعارضة فالعلاقة بينهما قائمة على إعجاب الثاني بالأول (إما أن يعجب بالوزن أو ذلك التناغم الذي يحدثه تواتر القوافي أو بالموضوع أو لقيمتها الفنية) .

كما أن النقائض تقضي المعاصرة، وزد على ذلك فإن المعارضة تقع بين شاعرين اثنين، بينما النقيضة تقع بين اثنين فأكثر، أي يرد الشاعر على خصمه وجميع خصومه .

أما المعاظمة فهي فن قديم انحصر في بيئته الجاهلية وربما أوائل على الإسلام و" المعاظمة تعني المبارزة بعظم المصيبة، فالخنساء عاظمت بمصيبتها بأبيها (عمرو بن الشريد)، وأخيها صخر ومعاوية، وهند بنت عتبة، الذين قتلوا في معركة بدر، وأما شبيهها بالمعارضات فيأتي عن طريق المبارات، بأسلوب لما تميزت به مصيبة كل المصابين أو أكثر. فالموضوع واحد، وطريقة العرض واحدة " [2] وهي تختلف عن المعارضة في كون موضوع المُعاظمة واحد وهو المصائب، بينما المعارضة قد يلتزم الشاعر فيها بالموضوع وقد لا، كما أنّ المُعاظمة تكون بين طرفين أو أكثر .

---

[1] مارون النقاش، أدب العرب المختصر – تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهر رجاله وخطوط أول من صورهم دار مارون عبود للثقافة، ط3، 1979م، ص 145 .

[2] محمد نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، دار الفرقان، بيروت، د ط، 1983م ، ص 22 .

وهناك فنون أخرى لها علاقة بالمعارضات من ناحية وحدة الوزن والقافية إلا أنها بعيدة عنها كل البعد، لأن أسس المعارضة سقطت عنها (حس المنافسة المجارات أو التفوق، الإبداع الفني وعنصر الإعجاب) كما هو الحال مع المجاوبات والمراجعات الأندلسية والممحصات التي سقط عنها إضافة كما سبق الطرف الثاني (الشاعر الآخر).

5-دور المعارضات في إحياء التراث :

عندما نقول معارضة شعرية فهذا يعني : قصيدة معارضة (وهي غالبا ما تمثل التراث، وحتى قصائد البارودي وأحمد شوقي تمثل في يومنا هذا تراثا)، والقصيدة المعارضة (مجددة للتراث) ومن هنا يبرز لنا دور المعارضة في إحياء التراث .

حيث يشير الدكتور " **علي عشري زايد** " إلى أن الشاعر باستغلاله للتراث يكون قد وصلت تجربته بمعين لا ينبض من قدرة على الإحياء والتأثير، ذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة لما للتراث من حضور حيٍ ولو دائم في وجدان الأمة . [1]

فنحن لما نقرأ نونية "**أحمد شوقي**" فإننا سنستحضر قصيدة "**ابن زيدون**"، وإن كانت لا تصب في نفس الموضوع إلا أننا نستحضر تلك الموسيقى الرنانة، وخاصة ما يحدثه تعاقب قوافيها (النونات) من نغم، عدا استحضارنا للشخصية التراثية المتمثلة في ابن زيدون وحكاية حبه لولادة، مما يجعلنا نعتز بهذا التراث الذي أحيته معارضة أحمد شوقي فنقل إلينا تجربته من خلالها .

إن تلك المعارضات التي قام بها الإحيائيون وتعبيرهم عن التراث وبالأخص "**البارودي**" " منح كل حركة تجديدية جاءت بعده القاعدة الوطيدة التي ترتكز عليها" .[2]

فالمعارضة ودورها في إحياء التراث دفعت في هذه الفترة نحو التجديد .

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، د ط، 1997م ، ص 16 .

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 46 .

وفي هذا الجانب تشير الأستاذة " نبيلة الرزاز العجمي " إلى هذا بقولها : " وأما الشاعر الذي أثار الضجة الكبرى بتجديده، "**أبو تمام**" الذي لا يعده مجددو الشعر ومبتكروه فيه إلا كان في قمتهم، فقد كانت له ثرواته التراثية التي لا تضاهي " .[1]

6-موقف النقاد من المعارضة الشعرية :

بعد أن بسطت الحديث عن المعارضات وما يمكن أن يتشابه معها من فنون شعرية قد تتفق معها في جانب من جوانبها فليس أمامي الآن إلا أن أقرر وجود هذا اللون مع اختلاف المواقف النقدية اتجاهه سواء بسواء المؤيد منها أم المعارض.

وقد رأى الدكتور "**إحسان عباس**" أن هذا الفن إنما هو نتاج حتمي لالتقاء الثقافتين المشرقية والأندلسية "وسمت الحياة الثقافية منذ البدء بالاعتماد على المشرق والتقليد لأهله، لأنه كان أرقى حضارة وأوسع ثقافة، وإليه يلتفت الأندلسيون في تجارتهم ويرونه منبع العلم والدين وموطن القداسة والحج، وقد تنمو روح المنافسة مع الزمن بين المشرق والمغرب، ولكن لن تستطيع أن تكفل استقلال الأندلس في شؤون الحضارة والأدب بل إنها ساعدت على توسيع دائرة التقليد وقد حاول الحكم المستنصر ثم ابن حزم أن يرسيا للأندلس حدودا ثقافية، وأن يقفا بها على مستوى المشرق، ولكن تقديس الثقافة والأدب الشرقي ظل حادا ساطعا، ومن الخطأ الكبير ألا يخايلنا عن دراسة الأدب الأندلسي إلا هذا الاستقلال في الشخصية الأندلسية لأننا ندرس أدبا يستند إلى حضارة مشتركة في الشرق والغرب فلو لم يكن تقليدا مقصودا لكن التشابه أيضا محتوما" .[2]

إذن لا يمكن بحال من الأحوال أن نلغي فكرة التأثير والتأثر والتنكر على من ترسموا خطى فن المعارضات ولجوا فيه بإدعاء أنها مجرد تقليد لا براعة فيه ولا تميزا فالمعارضات الأصلية لا تعني هذا المفهوم ولا تدل على ضعف المستوى الأدبي عند

[1] نبيلة الرزاز العجمي، أصول قديمة في الشعر الجديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م ، ص 32 .

[2] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، عمان، ط1، 2011م، ص 54-55.

الشاعر المعارض، وإلى هذا يشير الدكتور منجد مصرحا برأيه في هذا الفن " إن فكرة المعارضة لا تدل على مجرد التقليد وليس فيها ما يُشير إلى ضعف المستوى الفني للشاعر كما ليس فيها ما يدل على ضعف الأدب الأندلسي قياسا لنظيره المشرقي صحيح أن الأندلسيين عارضوا المشارقة للإعراب عن إعجابهم بهؤلاء الشعراء وبقصائد مستحيلة لهم، لكننا وجدنا المعارضة تجري فيما بينها الأندلسيين أنفسهم كما وجدنا المشارقة هم المعارضون لقصائد الأندلسيين"[1] ، فالعبارة الأخيرة دلت على أن المعارضة تمثل ضعف مستوى الشاعر.

ومما يؤيد إنشاء المعارضات لإثبات البراعة والتفوق ما نقله "**المقري التلمساني** " عن "**الحميدي**"، قال "**الحميدي**" : أنشد بحضرة بعض ملوك الأندلس قطعة لبعض أهل المشرق وهي:

وماذا عليهم لو أجابوا فسلموا وقد علموا أني المشوق المتيم
سورا ونجوم الليل زهر طوالع على أنهم بالليل أنجم
وأحقوا على تلك المطايا مسيرهم فتم عليها في الظلام التبسم

فأفرط بعض الحاضرين في استحسانها، وقال: هذا لا يقدر أندلسي على مثله و"**بالحضرة أبو بكر بن هذيل**"، فقال :

عرفت بعرف الريح أين تيمموا وأين استقل الطاعنون وخيموا
خليلي ردائي إلى جائب المحن فلست إلى غير الحمى أتيمم
أبيت سمير الفرقدين كأنما وسادى قتاد أو ضجيعي أرقم
وأحور وسنان الجفان كأنه قضيب من الريحان لدن منعم
نظرت إلى أجفانه وإلى الهوى فأيقنت أني لست منهن أسلم

[1] منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، مديرية دار الكتب، جامعة الموصل، د ط 1988م ص 5827 .

كما أن إبراهيم أول نظرة رأى في الدرارى أنه سوف يسقم [1]

لقد ذهب بعض النقاد إلى اعتبار أن المعارضات دليل اتساع الثقافة لا دليل ضيق الأفق والاعتماد على الآخرين، ونجد " **الحميدي**" يدافع عن "**أبي المطرف عبد الرحمان بن أبي الفهد**" بقوله : " وهو عزيز المادة واسع الصدر حتى إنه لم يكد يبقى شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا عارضه وناقضه " [2] ومنهم "**ابن بسام** "وقد ضارع "**أبو عامر**" هذا محاسن الطبقة العالية البغدادية المضارعة التي بانت فيها قوية، ولدنت اختراعاته ومقدرته، فصار يتناول المعنى الحسن فيصيره محسنا بحسن مساقه " [3].

كما أيد عظمة "**ابن شهيد**" في معارضته لعمالقة الشعر المشرقي محقق ديوان ابن شهيد الأستاذ "**يعقوب زكي**" " فإنه في رحلته يلقي القصيدة تلو القصيدة من شعره يُقارع بها عمالقة الأدب العربي في المشرق، فيغلبهم أحيانا أو يستولي على إعجابهم أحيانا"[4].

أما الأستاذ "**بطرس البستاني**" مقدم رسالة التوابع والزوابع فقد وقف من معارضات أبي عامر موقف الرافض المعارض لها "وأمثال هذه المعارضات وما يُشاكلها كثير في شعر أبي عامر فما يفتأ يذكرك بغيره، فتلقاه تابعا لا متبوعا ومن أجلها انكشفت مقاتله لخصوم، فرموه بقوارض النقد، وشكوا في شعره وعابوا أخذه من غيره " [5].

---

[1] المقري التلمساني، نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب، مج3، تحقيق إحسان عباس، دار صادر للنشر بيروت، ط1، 1998م، ص 153– 154 .

[2] الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق : محمد بن تاويت الطنجي، القاهرة، ط1، 1952م ص 208 .

[3] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، مج1، ق1، دار الثقافة، بيروت، د ط 1998م، ص 219 .

[4] ابن شهيد، ديوان ابن شهيد، جمعه : يعقوب زكي، راجعه : محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1 ص67 .

[5] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1980 م، ص 42 .

فقد تصور الأستاذ "**بطرس**" أن هذه المعارضات تلغي شخصية صاحبها الفنية وتجعل منه صورة أو نسخة من غيره بدون ملامح خاصة به.

وقد عقد عديد من نقاد الأندلس موازنات بين شعراء الأندلس والمشرق، وأكثروا من تشبيه كبار شعرائهم بأمثاله ممن شعراء المشرق كما ظنوا في ذلك من إكبار لهم وإعلاء وتشريف أن ترتبط أسماؤهم بأسماء هؤلاء الفحول، ومن ذلك قول "**ابن سعيد**" عن "**ابن مرج الكحل**" : "هو في المغرب مثل الوأواء الدمشقي في المشرق" [1].

أما ابن بسام فقد رأى "**ابن دراج** " في المنزلة كالمتنبي كان عندهم بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، كذلك أنزله الثعالبي "كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام" [2] .

ومن هؤلاء النقاد " **ابن دحية** " فقد فاخر بشاعر أندلسي واحد شعراء المشرق جميعهم "ومن شعراء الأندلس الذي فاخرت به شعراء العراق وأجلب به المغرب على المشرق وجلبت إليه من أنفاسه الأعلام وسارت أشعاره سير الأمثال في الآفاق الشاعر الرقيق "**أبو الحسن علي بن عطية الزقاق**" "[3] .

وقد جاءت هذه المقولات للإشارة إلى الرأي المؤيد لا أكثر فلولا هذا التأثر بالمشارقة والمحاولات العديدة لاقتفاء آثارهم ومعارضتهم لما وصل هؤلاء الشعراء الأندلسيون إلى ما وصلوا إليه من مكانة يشارفون بها هؤلاء المشارقة الذي شبههم بها نقاد الأندلس وغيرهم.

---

[1] ابن سعيدات شوقي ضيف، المغرب في حلى المغرب، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت، ص 372 .

[2] الثعالبي عبد الملك بن محمد، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، دار الباز، مكة المكرمة، ط1، ص 103 .

[3] ابن دحية الكلبي أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الإبياري – حامد عبد المجيد – أحمد أحمد بدوي ، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1955 م، ص 100 .

ومن جانب آخر نجد من عارض هذا اللون الشعري ولفكرة التأثر والاعتماد على النهج المشرقي وأصحابه.

ويُعد "**ابن بسام الشتريني**" من زعماء هؤلاء المناهضين لذلك والمنكرين له مع أنه في كتابه الذخيرة أتى بعديد من المعارضات ويبرز مكانه أصحابها ولكنه صرح بالهدف من وراء تصنيفه لهذا الكتاب وهو إثبات الجدارة لأدباء الأندلس فيقول : "وقد أودعت هذا الديوان الذي سميته بكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة من عجائب علمهم، وغرائب نثرهم ونظمهم، ما هو أحلى من مناجاة الأحبة بين التمتع والرقية وأشهى من معاطاة العقار، على نعمات المثالث والأزيار لأن أهل هذه الجزيرة مذ كانوا رؤساء الخطابة، ورؤوس شعر وكتابة، تدفقوا فأنسوا البحور، فأشرقوا فباروا الشموس والبذور، وذهب كلامهم بين رقة الهواء، وجزالة الصخرة الصماء " [1]، فهو يستنكر تقليدهم وترديدهم لأصوات المشرق .

"إلاّ أنّ أهل هذا الأفق، أَبَوْ إلاّ متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غُراب أوطنٌ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا ضمناء وتلوا ذلك كتابا محكما "[2]، فهو الآن ينتصر لأهل بلاده ويستنكر على من يقول بالفضل لأهل المشرق وفي بحث الدكتور "**فوزي عيسى**" يتحدث عن الاعتزاز بأدباء الأندلس فيقول : "وهذه النزعة الأندلسية نجدها واضحة عند كثير من أدباء عصر الموحدين ففي كتاب المطرب نرى مؤلفه "**ابن دحية**" أندلسيا قوي الشعور بأندلسية يعتز بشعراء قومه ويندد بالمشارقة، وبخاصة أهل العراق، حين ينتقصون من أقدار أدباء الأندلس، فيكشف بذلك عن مظهر مهم من مظاهر الاحتكاك الثقافي بين المشرق والمغرب ونجد في تعليقات "**ابن دحية**" على بعض الحوادث ما يصور أنفته من

[1] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 14 .

[2] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 11 .

الظلم الذي يقع على أهل بلده، ويبرز قوميته الصادقة في الانتصار لشعراء وطنه، وفي ضوء هذا يمكن أن نفسر اهتمامه بالمفاضلة بين أدباء الأندلس وبين أدباء المشرق في مواضع كثيرة من كتابه " [1] .

وهذا يعني أن الأندلسيين لهم نزعة قومية وهذا ما يصوره من أنفة على كتاباتهم ومؤلفاتهم وهذا واضح من خلال ردود "**ابن دحية**" على بعض الحوادث التي تظهر فيه نزعته القومية على الأندلس.

أما "**ابن بسام**" فقد أطلق العنان لأفراس الغيرة على أهل موطنه والانتصار لهم "وبالجملة فأكثر أهل بلاد هذا الأفق أشراف عرب المشرق افتتحوها وسادت أجناد الشام والعراق نزولها، فبقي النسل فيها بكل إقليم، على عرق كريم، فلا يكاد بلد منها يخلو من كاتب ماهر، وشاعر قاهر إن مدح ما كثير عنده بكثير وإن هجا أجر لسان جرير وغدا عديا عن مدح دويه وأنسى جرولا العواء في أثر قوافيه وإن تغزل أربى على الساحرات فنونا، وأزرى بالغانيات مُجونا " [2] .

ومن هنا فإن ابن بسام لا ينكر فضل القدامى على ما وصلوا إليهم فهم الأصل، وما قاموا به الأندلسيين هو تحديث لبعض الفنون والأغراض القديمة والتوسع فيها، وقد ضرب مثال "**لابن عبد ربه**" قد أخذ من القدامى مع إضافة بعض التغيير وهذا ما يؤكد عليه "أحمد أمين" إذا عن "**ابن عبد ربه**" "يجتهد ما استطاع أن يؤخذ معانيهم ويزيد عليها ويختار في كل نوع من الشعر إماما من المشارقة مثل **أبو العتاهية** وغيره" [3].

وهنا فإن "**ابن بسام**" و"**أحمد أمين**" قد رفعا أصبع الاتهام على أن شعراء الأندلسيين شعراء مقلدين بحت للمشارقة ومعارضين لهم، وإنما تعتبرها محاكاة للمشارقة.

---

[1] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1979م، ص 92.

[2] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 33 .

[3] أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1978م، ص 124 .

الفصل الأول

1- مفهوم الأسلوبية :

أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب :

أدى الاهتمام بالأسلوبية (Stylistique) والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها وتُعرف الأسلوبية على أنها : "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي..." [1].

ويعرفها "**جاكبسون Jackobson** " بقوله : " أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا " [2] ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى؛ وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها .

أما "**ميشال أرفي Michel Arrivé** " فيقول بأنها : "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات" [3].

ويذهب "**ديفيد روبي David Ruby** " إلى أن " الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص" [4].

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث؛ يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص15 .

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، 1982م، ص37 .

[3] حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط 1998م، ص 210 .

[4] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م ص36 .

الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن " **أمبرت** " يرى أن الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب، بيئته وأفكاره لكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغاية المنهج أن يكعب لغته هي وسيلة التعبير"[1] .

ب- مفهوم الأسلوبية عند العرب :

انتقل مصطلح (Stylistique) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الإصلاحية.

يرى "**نور الدين السد**" أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسُونية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع، وتصنيفيها بشكل موضوعي ومنهجي.

ويتضح معنى المصطلح عند "**عبد السّلام المسدي**" إذ يقول: "يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب"(Style) ولاحقته "ية" (Ique) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Science Destyle) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب " [2].

وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه "**المسدي**" نجد "**عدنان بن ذريل**" يُحدد الأسلوبية بأنها " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48 .

[2] المرجع نفسه، ص 33-34 .

الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره... إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها "[1] .

2- نشأة الأسلوبيـة :

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى صلاح فضل إلى العالم الفرنسي"**جوستاف كوبر تينج**" عام 1886م؛ في قوله : " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب ، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما "[2].

أما "**رابح بوحوش**" في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" فيرى أن مصطلح الأسلوبية " قد ظهر على يد " **فون دير قابلنتز**" سنة 1875م, أي قبل سنة 1886م وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة " **بوفون**" الشهيرة (الأسلوب هو الرجل نفسه) وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية "[3] ، وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو "الأسلوبية" التي تأرجحت في الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980م، ص 140 .

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 16-17 .

[3] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص 12.

ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية وغير متحولة.

وحسب رأي "**رابح بوحوش**" " فإن العالم الفرنسي "**جوستاف كوير تينج**" هو من يُبشر سنة 1887م بميلاد علم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية " [1].

وهو بهذا يذهب إلى أن " الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الفرنسي أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع "[2] .

" في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجزر، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري" **فيرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure** " في كتابه الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة " الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه **(شارل بالي Charles Bally)** خصوصا عندما نشر كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة " بعد وفاة أستاذه " **سوسير**" بثلاث سنوات؛ لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج... ابتكر الأسلوبيات التعبيرية " [3] .

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16 .

[2] بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 13 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

وما يمكن أن نستخلصه هو أن مصطلح "الأسلوبية" أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي (Stylistique) ظهر خلال القرن التاسع عشر19م؛ غير أنّ مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين20م، مع مؤسسها اللغوي السويسري "**شارل بالي**" خاصة عندما نشر في سنة 1902م كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية " ثم أتبعه بكتاب آخر هو " الوجيز في الأسلوبية "، كما أن الأسلوبية تعد فرعا من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيهما يختلف؛ ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول الأديب بها اللغة؛ أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

3- جذور الأسلوبية في التراث العربي :

أ- الأسلوبية عند علماء العرب القدامى :

لقد أخذ النقاد والأدباء والكتاب العرب في القرن الثاني الهجري، يحاولون فهم أسرار البيان، ووضع أصول موجزة تحدد آراءهم في جمال الأسلوب، وخاصة عند معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القران الكريم خاصة. وإذا قلنا لم يغفل نقادنا القدامى التحدث عن قضايا الأسلوب هذا لا يعني أنهم قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية، وإنما تطرقوا للمعالم الواضحة التي لها دور ولو بشكل يسير في الدراسات الأسلوبية، ومن بين النقاد الذين تبحروا في ميدان البلاغة وقدموا بعض الإشارات التي تخص البلاغة الجديدة والتي هي الأسلوبية نجد:

1-ابن قتيبة :

يُعد كذلك من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال- حسب رأيه – فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع الذي تطرق له، والقدرة الأدائية للمتكلم، واختلاف المواقف، لها تأثير على تعدد الأساليب، فمن يعرف فضل القرآن الكريم عند " **ابن قتيبة** " هو من كثر نظره واتسع علمه؛ وفهم كلام العرب ومذاهبها وافتنانها في الأساليب، يقول "**ابن قتيبة** " : " وإنما يعرف فضل القرآن الكريم من كثر نظره؛ واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات" [1]، فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما في النكاح؛ أو حمالة أو تحضيضًا، أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن: فيختصر إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد، وجلالة المقام .

2- عبد القاهر الجرجاني* :

فقد تحدث هو الآخر بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات وأسلوب التقديم والتأخير، ومباحث الفصل والوصل، وتأثير كل هذه الأساليب في الدلالة والمعنى، كما تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولا ينفصل عنه، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويًا فرديًا

[1] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره : أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط 2، 1973م ص 12-13 .

* هو عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، ت 147هـ الموافق لـ 1078م, له عدة مؤلفات منها : دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة .

يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقًا وترتيبًا يعتمد على إمكانية النحو، لأن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقًا، وإنما قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، هو الذي يصنعه فلكل غرض ومعنى أسلوبه الخاص.

ومن كل هذا فمفهوم "**عبد القاهر**" للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها، ولا يتوهم متوهم أننا نحتاج إلا أننا نطلب اللفظ؛ لأن الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة، وهو يدعونا للرجوع إلى نفوسنا فننظر: "هل يتصور أن ترتب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس، ثم يخفى علينا مواقعها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر وروية ؟ "[1]. "وعلى هذا لا يقبل القول بالإعجاز في تلاؤم الحروف حتى بعد أن يكون اللفظ دالاً لأن ذلك يؤدي إلى صعوبة مرام اللفظ بسبب المعنى وذلك محال، لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ، فصعوبة السجع ...عرضت في المعاني من أجل الألفاظ، وذلك أنها توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرب من التلطف "[2] . وبهذا فعبد القاهر دعا إلى طلب المعنى لا إلى طلب اللفظ، فالأسلوب عنده ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانيات نحوية، تميز ضربًا عن ضرب، وأسلوبًا عن أسلوب .

3- ابن خلدون :

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1984م ص 62 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

يعتبر تعريفه للأسلوب أدق تعريف حيث يقول:" إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كُليةً باعتبار انطباقها على تركيب خاص... فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد في أنحاء مختلفة "[1].

ب- **الأسلوبية عند علماء العرب المحدثين :**

1- أحمد الشايب :

يُعد كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه "طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[2].

ما يمكن ملاحظته أنّ "**أحمد الشايب**" مزج بين ما أَصّله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله : " الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه" [3].

كما أورد تعريفا آخر يقارب تعريف "**جورج بوفون**" قائلا : " لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[4] ، أي أن الأسلوب نابع من شخصية المؤلف.

2- عبد السلام المسدي :

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، مكتبة الهداية، ج2 ط1، 2004م، ص 397 .

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 8 1991م، ص 45 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة 44 .

[4] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 134 .

الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة، في كتابه " الأسلوبية والأسلوب " (نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977)، ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي : (المخاطَب والمخّاطب والخطاب)، فيقول: " أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا "[1].

والكتاب يكشف عن القدرة الفائقة لدى صاحبه، سواء في تقبل العلم الجديد والتمثل الواعي، أو من حيث روعة التقديم إلى القارئ فتقنياته المنهجية، وتفقهه في العلم، وحذقه اللغتين، كل ذلك ساعده على تقديم الأسلوبيات في أبهى صورها .

ولا أبالغ إن أكدت في النهاية بأن هذا الكتاب يمثل خطوة هامة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي نقل المتفقه فيها، الذي لا يكتفي بالرواية بل يتجاوزها إلى النقد والتقييم.

3- صلاح فضل :

وقد ألف هو الآخر كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي، وقد كان بعنوان " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته " ، ويهدف من خلاله صاحبه إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة، التي ب يمكن أن تكون – حسب رأيه – الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز، تنحدر من صلب أبوين فتيين هما : الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال . كما رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه وتتبع للملامح المنبثقة منه .

ويرى "**صلاح فضل**" " أنّ مفهوم الأسلوب ليس بسيطًا ولا سطحيًا يسمح لنا بأن نتبيّنه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 64 .

بطوابعها الخاصة "[1] ، حيث نظر للأسلوب في كتابه "مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من جنس إلى جنس آخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية.

4-اتجاهات الأسلوبية :

تقتضي الأسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد، هذا ما أدى إلى تنويع حقولها واتجاهاتها والسر في ذلك تعدد حقولها وموضوعاتها المتشبعة حيث أخذت في التوسع إلى أن أصبحت للأسلوبية مدارس متفرعة ومتنوعة تلتقي في بعض الآراء والنقاط وتختلف في نقاط أخرى من بين هذه المدارس أو الاتجاهات نذكر الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية النفسية؛ الأسلوبية البنيوية والأسلوبية الإحصائية.

أ- الأسلوبية التعبيرية :

يُعتبر "**شارل بالي**" تلميذ " **دوسوسير**" وخليفته على كرسي علم اللغة العام مؤسس "الأسلوبية التعبيرية" ابتداء من نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" في سنة 1902م اعتمادا على قواعد وأسس عقلانية، معرفًا الأسلوبية التعبيرية على أنها ذلك " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2] . وبالتالي " يعتبر "**شارل بالي**" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق" [3]. "وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم" [4].

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013م، ص90 .

[2] قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص35 .

[3] نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث –، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د ط، د ت، ص 60 .

[4] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 135-136 .

ومن بين أهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي :

- الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم و دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.
- تقصي الكثافة الشعورية والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.

ب- الأسلوبية النفسية (الفرديـة) :

رائد هذه المدرسة العالم النمساوي "**ليوسبتزر**" وتلميذه العالم اللغوي الألماني " **كارل فوسلير**" وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها " دراسات في الأسلوب " عام 1928م، و" الأسلوبية والنقد الأدبي".

كما أسهم هذا الاتجاه الأسلوبي في بلورة الاتجاه النفساني في البحث الأدبي، وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية.

"ويُعنى هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الأسلوب تجاوز- في أغلب الأحيان- البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد؛ دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس " [1].

وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة ما يلي :

[1] نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث –، ص 67 .

- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة» وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.
- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه؛ ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي .
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى (محور العمل الأدبي) ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل؛ ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.
- نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال (الحدس).
- عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة وكل مؤلف يعكس أمته.
- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.
- الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس الانحراف في مجالات أخرى.
- النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح؛ لأن العمل كله متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.
- ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني : **(داماسو– ألونسو– وازهاتز فيلد).**

ج– الأسلوبية البنيوية :

ويعنى هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، " كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بُعدًا ألسُنيًا قائمًا على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصّارم بالقواعد"[1] ، ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ

[1] نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث – ، ص 82 .

العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

" كما تؤمن الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي"[1].

كذلك قد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقًا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا، ومن هؤلاء "**رومان جاكبسون**" وغيره من الباحثين الشكلانيين الرُوس، الذي ساهم بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة ومن ثمَّ يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي"**ميشال ريفاتير**" الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" سنة 1971م، إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية.

د- الأسلوبية الإحصائية :

" وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم"[2] ، كما " تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي و بها يتم قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير منتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر

[1] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، د ط، 1994م، ص 71- 72 .

[2] بليت هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة : العمري محمد، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص 58 .

المعجمية في النص كما يرى " **بيير جيرو**", أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها كما يرى "**فيك**"، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال كما يرى "**ميل**" ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[1] .

" إن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي، فالأول- الواقع الإحصائي- متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني- الواقع الأسلوبي- متعلق بقيم أدبية إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر، والجملة والمستفرد والمستوصت والوحدات النغمية وغيرها... وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيًا بل هي خاضعة أيضا للتكميم" [2].

ومن الذين مثلوا هذا الاتجاه في فرنسا "**بيير جيرو**" و"**مولر**"، أما أهم النقاط البارزة التي اعتمدها دعاة الأسلوبية الإحصائية تجلت في :

- لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.
- رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات.
- رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول .

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية إلاّ أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأوا فيها إجحافًا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس، ومن بين هذه النقائص نذكر[3]:

---

[1] المرجع نفسه، ص 58- 59 .

[2] الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، طرابلس، ليبيا السنة الأولى، العدادان 8 و9، مارس1990م، ص193 .

[3] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، دار الفكر العربي، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، د ط، 2011م، ص19 .

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا قد يكون غير مطلوب في أحايين كثيرة.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إنّ الافتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية؛ لأن كثيرا من الظواهر قد تتداخل تداخلا عضويًا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردًا.
- إنّ الإحصاء بهذا التفتيت الرقمي يفضي إلى خطر آخر هو فقدان السبيل إلى فهم تأثير السياق في العمل الأدبي، وهو مطلب مهم جدا.
- إنّ الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية أو الإيقاع الرقيق أو المركب .
- ومن بين أهم النقاد العرب المولعين بالمنهج الإحصائي نذكر على سبيل المثال: الدكتور "**سعد مصلوح**" والدكتور " **محمد الهادي الطرابلسي**" ، أما أبرز رواد هذا المنهج في أوربا الباحث والناقد "**زامب Zemab**" صاحب مصطلح القياس الأسلوبي، والعالم" **فول فوكس Facks** " .

5-علاقة الأسلوبية بالعلوم اللسانية :

4-1- علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة :

لم تبق البلاغة عبر تاريخها رهينة وضعية ثابتة من حيث مدى شمولها واتساعها، فقد كانت في الأصل، فنًا لتأليف الخطاب ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله؛ وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، إلا أن هذا الوضع الذي حظيت به البلاغة وقتئذ لم يدم طويلا ولم يكتب لها أن تحتفظ بهذا التمييز، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة – كما يخبرنا – " **تودوروف**"– الهدف الأسمى الذي كانت تهدف من أجله وهو الهدف النفعي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى بها إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي، واكتفت فقط بدراسة الأدب ميدانا لها تعمل فيه،

ثم تقلصت أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود الخصائص التعبيرية اللغوية للنص. " ولكن بمجرد أن تطورت الدراسات اللغوية وأدى ذلك إلى نشوء ما يسمى باللسانيات انفصلت هذه الأخيرة عن البلاغة واستقلت بنفسها. حيث نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا فاضطرت إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدريس الصورة فقط، ولم تلبث فيه إلا عشية وضحاها، ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية كما آلت أقسامها إلى النسيان " [1].

وبعد هذا الانحطاط وهذا النسيان تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود الأسلوبية أو علم الأسلوب وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدّ الأسلوبية بالبلاغة الحديثة و من هنا كانت المقولة الشهيرة : " البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك"[2] .

ومن المقولات الشهيرة أيضا ما وردت به الدراسات الأسلوبية المعاصرة مفادها: " أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة "[3] ، فكل ما نراه الآن في الأسلوبية من تشبيه وتمثيل واستعارة ومجاز وكناية وغيرها قد تناولته البلاغة قديما.

" ومن خلال التطرق على الغاية الأسلوبية نلحظ وجود علاقة حميمية بينهما ودليل ذلك إن الكثير من الأسلوبيين أكدوا وجود علاقة بينهما فـ" **فابيير جيرو**" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية، ويمكن القول أيضا أنّ الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، د ط، 2007م، ص61 .

[2] الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 2003م، ص25 .

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 61 .

أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل على خصوصيات التعبير الأدبي, كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء " [1].

ولتدعيم ما سبق أحاول أن ألخص ما يمكن تلخيصه من أوجه الاتفاق والاختلاف بين البلاغة والأسلوبية، بالنسبة إلى أوجه الاتفاق نجد البلاغة والأسلوبية متفقان في النقاط التالية :

1- "إنّ تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"؛ وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بـ "الموقف" بل إن عبارة "مقتضى الحال"لا تختلف كثيرا عن كلمة "الموقف""[2] وخاصة إذا عرفنا انه يقصد بكلمة "الموقف"مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، وأنه يدخل في الطريقة المناسبة اعتبارات دلالية كثيرة، فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة، دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب، ودلالات يأنس إليها السامعون.

2- " ثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه فليس هذا إلا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[3].

3- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، يمكن القول إن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة، فلا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية بأي شكل من الأشكال، فعندما يتم النظر إلى المباحث البلاغية كالاستعارة أو الكناية

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61 .

[3] المرجع نفسه، ص 81 .

أو التشبيه ... على أنها " نظام كامل من الوسائل اللغوية الفاعلة في إنتاج النص، يكون لها دور وأهمية خاصة عند المبدع المتلقي على حد سواء، فالمبدع الذي ينتج النص يضع هذه الأشكال لتؤدي دورا خاصا في هذا النص، ليبين اختيارات المبدع، وذلك بتحليل هذا النص"[1]. عند هذه النقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية، فالبلاغة والأسلوبية تقدمان صورًا مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب وقيمة كل منها الجمالية والتأثيرية.

4- تلتقي الأسلوبية مع نظرية "عبد القاهر الجرجاني المسماة بنظرية النظم في قضية أنه لا فصل بين الدال "الشكل"والمدلولات"المضمون"[2].

هذا الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية لا ينفي وجود نقاط اختلاف بينهما فرغم أن الأسلوبية وريثة البلاغة إلا أنها اختلفت عنها ويمكن إبراز أهم هذه الاختلافات في النقاط التالية :

1- البلاغة علم لساني قديم أما الأسلوبية فهي علم لساني حديث، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، " فالعلوم اللسانية القديمة التي سارت البلاغة في هديها كانت تنظر إلى اللغة بوصفها منطوية على ثبات حقيقي، بينما تنظر العلوم اللسانية الحديثة إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة، وإذا كان ثمة ثبات معين تنطوي عليه اللغة، فإن هذا الثبات ينظر إليه لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه ضرورة منهجية تلجأ إليها اللسانيات خاصة "[3].

2- " إن علم البلاغة علم معياري، بينما تعد الأسلوبية علما وصفيًا، فالبلاغة تنطوي على قوانين مطلقة تقوم على الاختيار بين إمكانيات عدة : وهذه

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008 م ص 35 .

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 83 .

[3] المرجع نفسه، ص 87- 88 .

الإمكانيات إنما هي تراكيب نحوية خاضعة لقوانين معينة، فالاختيار– إذن– خاضع للقوانين كذلك، لهذا تنصب معيارية البلاغة على العدول عن التراكيب النحوية المناسبة مما يسبب هذا العدول خطأ بلاغيا "[1] .

3 – " أما الأسلوبية فهي علم لغوي حديث ينظر إلى اللغة بوصفها كائنًا حيًا متغيرًا، فهو إذ يسجل الظواهر ويعترفُ بما يُصيبها من تغيير، ويحرصُ فقط على بيان دلالتها في نظر قائلها ومستمعيها أو قارئيها، فطبيعي ألا يتحدث عن صحة وخطأ "[2].

4– نظرة كل من الأسلوبية والبلاغة للأدب : فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود أثر أدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ثم إنها بعد خروج النص إلى الواقع تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته وقننته، وإلى أي حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها وهذا يعني أن " البلاغة ذات هدفين :

أ– **هدف تقويمي** : قبل نشأة العمل الأدبي.

ب– **هدف تقييمي** : بعد نشأته "[3].

رغم أن كل من الأسلوبية والبلاغة يتفقان في حضور المتلقي في العملية الإبداعية إلا أن كيفية حضوره تختلف، فالأسلوبية جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر – للسياب ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م، ص 18.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 74 .

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 31 .

عملية الإنشاء بل إن المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه؛ أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلاّ جانبًا واحدًا من الجوانب المتعددة لمفهوم "مقتضى الحال " الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة " فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين التقييد ومقام التقديم يباين مقام التأخير وبيان الذكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خلافه ومقام الفصل يباين مقام الوصل" [1].

وهذا ما ينطبق عليه القول المشهور "لكل مقام مقال " فأحيانا يكون الكلام موجزا وبليغا وأحيانا أخرى موجزا لكنه غير بليغ ويكون فصيحا بليغا في مقام وفصيحا غير بليغ في مقام آخر، لهذا وجب مراعاة مقتضى الحال وقدرة المستمع أو المتلقي من حيث الذكاء والغباوة، فالكلام الفصيح للغبي يكون غير بليغ رغم فصاحته.

" والمتلقي وإن كان يمثل من المنظور البلاغي ركنا من أركان العملية الإبداعية إلا أنه ركن مهم قد يؤدي إهماله إلى إفساد عملية التبليغ "[2] .

5- " اختلاف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها البلاغة، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما، أو البحث عن أحد الجانبين دون الآخر، فأولهما يفضي إلى الثاني . أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي"[3]. بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون بل في نطاق الشكل تميز بين فصاحة المفرد وفصاحة الكلام وفصاحة المتكلم كما تفرق بين فصاحة المتكلم وبلاغته والفصل بين الشكل والمضمون يعود إلى التمييز القديم في البلاغة العربية بين " اللفظ" وهو صورة العمل الأدبي "والمعنى" وهو مفهومه والمراد منه.

ويمكن تلخيص كل ما تم ذكره بين الأسلوبية والبلاغة من فروق في الجدول التالي:

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 31 .

[2] المرجع نفسه، ص 32 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

البلاغـة	الأسلوبيـة
• موجودة قبل النص . • تنطلق من قوانين سابقة – معيارية– • هدفها تقويمي قبل إبداع النص وتقييمي بعد إبداعه . • المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال . • تقوم على ثنائية الأثر الأدبي أي فصل الشكل عن المضمون .	• تتعامل مع النص بعد أن يولد . • لا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة – وصفية – • لا تحكم على العمل الأدبي بتلقيه وتذوقه . • المتلقي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتذوقه . • تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته .

ومن خلال ما سبق ذكره يمكنني القول: أن علاقة البلاغة بالأسلوبية إنّما هي علاقة امتداد تقوم على التبادل في الموضوع والمنهج والمعالجة والتحليل وان تغايرت السبل التي تؤدي إلى هذه الأسس وقد شهدت هذه الأخيرة للدرس البلاغي بروعة التقسيم وشمولية التقعيد ودقة التقنين ولذلك حق لها أن توصف بوصف الوريث الشرعي للبلاغة القديمة.

4-2- علاقة الأسلوبية باللسانيات :

"يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبيات في بعض المجالات فيمتزج في المقياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني استنادا على تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا، فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز

الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية " [1].

لقد أنجبت اللسانيات عند "**ديسوسير**" أسلوبيات " **شارل بالي** " وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معًا شعريات "**جاكبسون** "و"**تودوروف** "وأسلوبيات "**ريفاتير**" وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات لذا يذهب "**ريفاتير**" في كتابه " محاولات في الأسلوبية البنيوية " إلى أن الأسلوبية منهج لساني ويتفق معه " **ستيفان أولمان** " فيُعد اللسانيات علمًا لسانيًا فيقول : " إن الأسلوبيات اليوم هي أكثر فروع اللسانيات صرامة ... ولنا أن نتنبأ بما سيكون للأسلوبيات من فضل على النقد الأدبي "[2].

ولهذا يرى "**سبيتزر**" أن الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب ويؤكد "**ولاك**" و"**باران** " أنّ " الدراسة اللسانية ما أن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية "[3] ، ولكن هناك تباين بين اللسانيات والأسلوبية يمكن إدراجها في الجدول التالي :

اللسانيات	الأسلوبية
• تُعنى بدراسة الجملة . • تُعنى بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترضا (نظام اللغة) . • تُعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها . • تدرسُ اللغة، وتسعى إلى الكشف عن القوانين التي تحكمها .	• تُعنى بالإنتاج الكلي للكلام . • تتجهُ نحو المنجز فعلا (الكلام) . • تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي . • تُركز على القيمة الإفهامية وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللغة .

[1] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 53 .

[2] رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، ص 53 .

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص108 .

ومما سبق يتضح جليا ذلك التباين في المفاهيم والتصورات من قبل الباحثين الذين اتخذوا الأسلوبية موضوعا لبحثهم، فاختلفت بذلك نظرتهم إليها تنظيرًا وتطبيقًا كما اختلفوا في تحديد ظواهرها الباعثة على الدراسة بيد أنهم يتفقون في أنّ الأسلوبية أضحت منهجًا نقديًا فرض نفسه في الدراسات الحديثة، ذلك لأنه يبتعد عن الانطباعية ويتسم بالموضوعية، فيستند في عملياته الإجرائية على علم اللسان الحديث كما أنه يدرس النص في ذاته. فيستخرج القيم الجمالية المستترة وراء البنى التركيبية، فيكتسب روح العلمية التي تجعله في منأى عن الأحكام المعيارية التقييمية.

4-3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :

"الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما واحد وهو الأدب أو النص الأدبي، لكن الأسلوبية باعتبارها علما وصفيا تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها "[1]. فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها على عكس النقد الذي لا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به فمنها ما يعنى ببحث النص في إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية السائدة، باعتبار أنها تنعكس على أدبه، فالكاتب لا ينسلخ عن قضايا مجتمعه ومنها ما يهتم بالظروف النفسية للكاتب وأطوار حياته الأولى وما قد يعانيه من مشاكل وعقد تنعكس في إبداعه فلا يمكن دراسة النص بمعزل عن هذه الظروف النفسية .

والنقد في اختياره يعتمد على عنصري الصحة والجمال، فالصحة مادة الكلام والجمال جوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد، ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 35 .

يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التراكيب واللغة والموسيقى .

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي هناك رأيان :

- **الرأي الأول:** يرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة أو وريثة وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي"[1].
- **الرأي الثاني:** وهو مخالف لسابقه، فيذهب إلا أن النقد قد استحال نقدا للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة، ويعني هذا الرأي أن النقد سيقتصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي ويبعد ما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبًا مهمًا في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي.

والجدول الذي بين أيدينا يبين الفروق الموجودة بين النقد الأدبي والأسلوبية :

النقد الأدبي	الأسلوبية
• يتسمُ بالانطباعية والذاتية. • لا يُغفل الأوضاع المحيطة بالنص. • ينظرُ إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي فحسب.	• البعد عن الانطباعية والذاتية. • تدرسُ النص بمعزل عن محيطه. • تُعنى أساسا بالكيان اللغوي للنص الأدبي .

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 37 .

من خلال ما سبق يتضح أن "الأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وان كانا يتقاطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعني نشوء التمازج الكامل بينهما، كما أنه ليس حتميًا أن يكون بقاء أحدهما مرتبط بزوال الآخر" [1].

[1] المرجع نفسه، ص 38 .

الفصل الثاني

- **قراءة أسلوبية في قصيدة " نهج البردة " لأحمد شوقي :**

" تعدّدت الآراء حول وضع أمير الشعراء لقصيدته "**نهج البردة**" فهناك من يرى أنّ شوقي وضع نهج البُردة تذكارا لحج الخديوي السّابق عباس عام 1909م" [1].

وتَذكُرُ بعضُ المراجع أنّ الشاعر لما صحبه "**الخديوي عباس**" معه إلى الحج فرّ في منتصف الطريق ورجع إلى مصر ولم يقم بركن الحج آنذاك، فشعر بالذنب بعد مرور أيام، فنظم نهج البردة تكفيرا لذنبه .

"وقيل أنّ "**أمير الشعراء**" أُصيب بمرض عُضال ألحّ عليه واحتار الطّب في هذا الدّاء، فما كان من شوقي إلاّ أن اقتدى بصاحب البُردة "**الإمام البوصيري**" حينما تشفع بالرسول صلى الله عليه وسلم خاشعا مُمتثْلاً طالبًا الشفاء والصّحة، فشفاه الله" [2].

وقد تأثر الشاعر بالإمام البوصيري في بُردته فسار على نهجها واقتفى أثرها وسمّى قصيدته " **نهج البردة**"، وهو اسم يدل على مبلغ تأدب شوقي وتواضعه، إذ هو لا يُعارض "**البوصيري**" بل يسير على نهجه؛ ذلك أن بُردته أصل المدائح النبوية.

وأَثَرُ بردة البوصيري واضح في نهج البردة لأحمد شوقي, لأنّ هذا الأخير قد قرأها طويلا وتشبّع بمعانيها فانطبع بها لسانه، فظهرت آثارها في عمله هذا.

ونذكر هنا مطلعي البردتين وما فيهما من تشابه :

يقول "**البوصيري**" :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

أم هبّت الرّيح من تلقاء كاظمّة وأومض البرق في الظلماء من إضم[3]

ويقول أحمد شوقي:

---

[1] منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، مصر، د ط، 1986م، ص. 112 .

[2] حسن حسين، ثلاثية البردة – بردة الرسول صلى الله عليه وسلم –، مكتبة مدبولي، مصر، د ط، د ت، ص 95.

[3] البوصيري، الديوان، تحقيق : محمد سيّد الكيلاني، مطبعة البابلي، مصر، ط1، 1955م، ص 165 .

ريم على القاع بين البان والعَلَم أحل سفك دمي في الأشهّر الحُرم
رمى القضاء بعيّني جؤذَر أسدَا يا ساكن القاع أدركْ ساكن الأجَم[1]

وتُعدُ نهج البردة من القصائد الطوال، إذ تتألف من تسعين ومائة بيت(190 بيتا) ويمكن تقسيم القصيدة إلى خمس أجزاء رئيسية:

- **الجزء الأول:** النسيب كغرض شعري كلاسيكي تبتدئ به أغلب قصائد العرب.
- **الجزء الثاني:** الحديث عن الدنيا وملذاتها وانغماس النفس الإنسانية في هذه الملذات وتحذيره من النفس الأمّارة بالسوء.
- **الجزء الثالث:** المديح النبوي وهو الغرض الأساسي للقصيدة، ويحتل هذا القسم المكان الأكبر بالقصيدة عَبّر فيه الشاعر عن محبته للرسول صلى الله عليه وسلم بشعر جيد متناهي في الجودة، ويتفرع هذا الجزء إلى أقسام متعددة وهي على الترتيب: علامات نبوته صلى الله عليه وسلم ثم بعثته الشريفة وبعدها معجزتا القرآن الكريم والحديث النبوي، انتقالاً إلى مولده صلى الله عليه وسلم ثم إلى حادثة الإسراء والمعراج؛ متحدثًا عن الهجرة النبوية، ليخرج الشاعر عن غرض القصيدة مادحا الإمام البوصيري – لما له من فضل سابق عليه – راجعا إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام؛ مُحدثا بعد ذلك مقارنة بين الرسول صلى الله عليه وسلم وسيدنا عيسى عليه السلام، ثم مبرئا الرسول الأعظم وجميع الأنبياء من سفك الدماء؛ واصفا في الأبيات اللاحقة جهاده صلى الله عليه وسلم وجهاد المسلمين تتخلّلها مقارنة بين حال المسلمين وحال الجحافل الصهيونية اليوم؛ مُتحدثا بعد ذلك عن الشريعة الإسلامية بشيء من التفصيل مقارنا بينها وبين شرائع الحضارات

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، دار صبح، لبنان، ط1، 2008م، ص210 .

القديمة ثم بين الخلفاء الراشدين والقياصرة لينتهي هذا الجزء بتفضيل الخلفاء عن القياصرة.

- **الجزء الرابع:** الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم وعلى الخلفاء الراشدين، واصفا الجميع بأحسن الصفات.
- **الجزء الخامس:** اللجوء إلى الله تعالى بالابتهال والدعاء بالخير وحسن الختام للأمة الإسلامية .

هذا ما دارت عليه نهج البردة؛ "هذه المطوّلة الرائعة التي يتحدث فيها أمير الشعراء عن الرسول صلى الله عليه وسلم حديثا عجبا جامعا، في طفولته وشبابه ورجولته، وفي بعثته ورسالته ودعوته وهجرته وغزواته صلوات الله عليه"[1] .

ولا بد من إلقاء الضوء على أجزاء القصيدة للشرح والتوضيح أكثر.

يبدأ "**شوقي**" الجزء الأول للحديث عن الغزل كما بدأ قبله كل من الشاعرين: "**كعب بن زهير**" و"**الإمام البوصيري**"، ويظهر ذلك في مطلع القصيدة :

ريم على القاع بين البان والعَلَم أحل سفك دمي في الأشهّر الحُرُم[2]

وقد خصص الشاعر لهذا الغرض أربع وعشرين بيتا، وتُعدّ هذه الأبيات من أجود ما كتب شعراء العرب في الغزل، صوّر فيها الشاعر حُسن محبوبته ومعاناته في حُبّها وكتمه ذلك العشق ورغبته الدائمة في الوصال، ويستمر الشاعر في وصف جمال هذه المرأة ويركز على عينها الجميلة وطرفها الناعس الذي قد يؤدي بالمرء إلى المَنيّة، ثم استسلامه لهذا الحُسن لكنه يكتشف أنّ محبوبته بنت لأحد العظماء فحسبُها ونسبُها وقف عائقا أمام الأمل في وصالها... ويظل الوصول إليها حلم من أحلام الشاعر.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، لبنان، د ط، د ت ص 102 .

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ص210 .

ينتقل أمير الشعراء إلى الجزء الثاني مع قوله:

يا نفس دنياك تخفي كل مُبكية وإن بدا لك منها حُسن مبتسم
فضّي بتقواك فاها كُلّما ضحكت كما يُفضّ أذى الرّقشاء بالثّرم [1]

يتحدث شوقي في هذا القسم عن الدنيا وملذاتها، فهي كالحيّة الرّقطاء؛ لها لون جميل لكنها تخفي في فمها السّم، فالدنيا لا تدوم لأحد فوجب على الإنسان أن لا يتعلق بها.

وفي هذا المقام يذكر أحمد شوقي النفس الإنسانية الهائمة في ملذات الدنيا، ذلك أنّ طبيعة هذه النفس انجذابها نحو هذه الملذات وهي هنا أمّارة بالسّوء.

ويرى الشاعر أن الأخلاق هي سر قوام النفس وصلاحها، لينتقل بعد ذلك للتضرع إلى الله تعالى بأن يغفر له ذنبه، متوسلا الرسول صلى الله عليه وسلم أن يشفع له يوم القيامة، فالنفس قد تخطئ وتنقاد نحو الملذات وأجمل ما قال في ذلك:

إن جَلّ ذنبي عن الغُفران لي أمل في الله يجعلُني في خير مُعتصم
لزمت باب أمير الأنبياء ومن يُمسك بمفتاح باب الله يغتنم[2]

ينتقل أحمد شوقي مع الجزء الثالث إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويبدأ مع قوله:

علّقت من مدحه حبلاً أعزّ به في يوم لا عزّ بالأنساب واللّحُمَ
يُزري قريضي زُهيْرا حين أَمدحه ولا يُقاس إلى جودي لدى هرم[3]

ويُعدّ هذا القسم الموضوع الرئيسي لنهج البردة، وينطوي تحته عدة موضوعات تتخللها في كل مرة –غالبًا – أبيات تمدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص212–213 .
[2] المصدر نفسه، ص 214 .
[3] المصدر نفسه، ص 215 .

يُوضّح الشاعر في أول الأمر طبيعة مدحه كشاعر مسلم للرسول صلى الله عليه وسلم؛ فمدحه هذا مختلف عن مدح زُهيْر لهرم بن سنان.

إذ عمله هذا عمل صالح سوف يعتزّ به أحمد شوقي يوم الآخرة. وبعد توضيح الشّاعر هدفه الشريف يبدأ في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام بأبيات سهلة ورائعة كقوله :

مُحمّد صفوة الباري، ورّحمته وبُغية الله من خَلق ومن نَسم

وصاحبُ الحوض يوم الرُّسل سائلة متى الوُرود ؟ وجبريل الأمين ظَمي[1]

ثم يعرض شوقي بعد ذلك علامات نبوته صلى الله عليه وسلم مع قوله:

لما رآه بَحيرَا قال نعرفُه بما حفظنا من الأسماء والسّيَم [2]

فأوّل هذه العلامات موقف "بحيرا" الرّاهبُ النّصراني من الرسول صلى الله عليه وسلم ومعرفته بأنه الرسول المُنتظر، وتتوالى العلامات بعدها، كعُزلته صلى الله عليه وسلم بغار حراء للعبادة، وكيف فاضت يده بالماء فسقى الصّحب والحيوان، ثم الغمامة التي ظلّلت جسمه الشريف، بل إنّ الغمامة نفسها كانت تستظل بوجوده عليه الصلاة والسلام.[3]

وبعد عرض أمير الشعراء لعلامات نبوته صلى الله عليه وسلم ينتقل إلى موضوع البعثة النبوية مع قوله :

ونودي اقرأ تعالى الله قائلُها لم تتّصل قبلَ من قيلت له بفَم[4]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص215 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص 111 .

[4] أحمد شوقي، الشوقيات، ص216 .

وأوّل البعثة نزول الوحي عليه صلى الله عليه وسلم مع أول كلمة هي " اقرأ"، وبعدها سماع أهل مكة بهذه البعثة، وكيف كان حال قريش من هذا الأمر العظيم وذلك برفضهم له، ويصفهم شوقي بالجهل ويفضحهم، كيف يُنادون مُحمدًا بن عبد الله بالصادق الأمين منذ صغره ثم يكذّبونه اليوم ؟ .

ففي حادثة وضع الحَجر الأسود بمكانه اختلفت القبائل في وضعه، فارتضوا أن يحكم بينهم أول داخل من باب بني شيبة، فكان هو محمد صلى الله عليه وسلم فلما رأوه قالوا: هذا الأمين رضينا بحُكمه، فبسط رداءه عليه الصلاة والسّلام وأمرهم بأن تحمل كل قبيلة بطرف من الرّداء بعد أن وضع فيه الحجر الأسود، وحُلّت المشكلة.

ثم يمدح الأمير الرسول صلى الله عليه وسلم مرة أخرى، قبل أن ينتقل إلى الحديث عن معجزة القرآن الكريم.

يقول "**شوقي**" في القرآن الكريم :

جاء النّبيون بالآيات فانصرمت وجئتنا بحكيم غير مُنصرم [1]

فيصف القرآن بالصحة والصلاح لكل زمان ومكان، على عكس الكتب المّنزلة التي لاقت التحريف، فالقرآن كتاب وعد الله بحفظه من خلال قوله عزّ وجلّ : (إِنَّا نَحۡنُ نَزَّلۡنَا ٱلذِّكۡرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩) . [2]

ويخرج الشاعر من موضوع القرآن ليعرض الحديث النبوي ويمدح صاحبه صلى الله عليه وسلم مع قوله:

يا أفصَح النّاطقين الضّاد قاطبة حديثُك الشهد عند الذائق الفَهم [3]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص217 .

[2] سورة الحجر، الآية 9 .

[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ص217 .

فالحديث الشّريف لؤلؤ يُحيي القلوب لحلاوته وطلاوته، كيف لا وقائله حبيب الله الذي أوتي جوامع الكلم؟.

فلكلامه صلى الله عليه وسلم صفات ليست في كلام غيره، حيث قال عليه الصّلاة والسّلام لعبد الله بن عمرو يوما : " أُكتب فو الذي نفسي بيده ما خرج مني إلاّ الحق".[1]

وينتقل شوقي للحديث عن مولد الرسول صلى الله عليه وسلم مع قوله :

سَرت بشائر بالهادي ومَولده في الشرق والغرب مسرى النُّور في الظلّم [2]

يتحدّث شوقي عن بشائر مولده عليه الصلاة والسلام وكيف أرعبت قلوب العرب الطاغين والغرب الباغين، وكيف انصدع إيوان كسرى، وعن حال الناس قبل البعثة النبوية؛ حيث ساد الجهل والفوضى وعبادة الأصنام وجورُ الفرس والروم؛ وأكل القوي للضعيف.

يقول الله تعالى: (لَقَدْ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ ﴿١٦٤﴾) .[3]

وينتقل شوقي للحديث عن الإسراء والمعراج كأعظم رحلة للرسول صلى الله عليه وسلم (بعد الأذى الذي تلقاه من أهل الطائف فأراد الله تعالى بهذه الرحلة أن يُنسيه ذلك الألم) .

ويبدأ هذا الموضوع مع قوله:

[1] محمد بن جميل زينو، قطوف من الشمائل المحمدية، دار الشهاب، الجزائر، ط3، د ت، ص26 .

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ص217.

[3] سورة آل عمران، الآية 164 .

أسرى بك الله ليلا، إذ ملائكه والرُّسل في المسجد الأقصى على قَدَمِ[1]

يصف شوقي هذه المعجزة وصفا دقيقا، يبدأ بالإسراء؛ بانتقال الرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ليلا، وكيف وجد الملائكة والرُّسل قائمين ينتظرونه لِيُصلي بهم.

لينتقل بنا الشاعر إلى المعراج وكيف صعد الرسول صلى الله عليه وسلم السماوات ببُراقه – وهذا الصّعود بمشيئة الله تعالى – ثمّ يصف شوقي وصوله عليه الصلاة والسلام إلى السّماء السابعة واستلامه العرش ومعرفته لشتى العلوم والحكم.

ويُنهي أمير الشعراء هذا الموضوع ليبدأ موضوع الهجرة النبوية مع قوله:

سلْ عُصبة الشّرك حول الغار سائمةً لولا مُطاردة المُختار لم تُسَم[2]

فيذكر قصة الرسول صلى الله عليه وسلم وأبو بكر الصديق لما كانا بالغار، ومجيء الكفار للمكان؛ ثمّ رجوعهم على أدبارهم؛ وحفظ الله عز وجل لحبيبه عليه الصلاة والسلام وأبو بكر الصديق.

فأبو بكر يرى أقدام المشركين وهم واقفون على فم الغار، فيرتعد خوفا على حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ويقول له: والله يا رسول الله لو نظر أحدهم إلى موطئ قدمه لرآنا، فيطمئنه الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "يا أبا بكر ما ظَنُكَ باثنين الله ثالثهما ؟ "[3] .

وحُبّ الشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم واضح في البيت الموالي للموضوع القادم، وتبدو هذه المحبة في افتخاره باسمه " أحمد" لأنه من أسماء الرسول الكريم.

يقول "**شوقي**" :

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص218 .

[2] المصدر نفسه، ص 219 .

[3] مصطفى السباعي، السيرة النبوية – دروس وعبر – ، دار الزهراء، الجزائر، ط2، 1993م، ص 71 .

يا أحمَد الخير، لي جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرَّسول سَمي؟[1]

فالشاعر يفتخر بالرسول صلى الله عليه وسلم وباسمه؛ فتسمية شوقي بأحمد عِزّ وشرف له لأنّ الاسم المبارك هو للحبيب محمّد.

يخرج الشاعر عن الغرض الرئيسي للقصيدة ليمدح "**الإمام البوصيري**" في خمسة أبيات؛ أولها:

المَادحونَ وأربابُ الهَوى تبع لصاحب البُردة الفيْحاء ذي القَدَم[2]

يُقرُ الشاعر أنّ "**البوصيري**" إمام المادحين، وأنّ كل من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بعده تابعٌ ومتأثرٌ به، فمدح البوصيري للرسول مدحٌ خالصٌ، ويؤكد شوقي أنّه لا يعارض البوصيري في بردته، ذلك أنّ عمله هذا فوق مستوى المعارضة؛ بل يُغبطه على هذا المقام الذي وصل إليه الإمام.

" وتُعَدُّ وقفة أمير الشُّعراء على مدح البوصيري خروجًا على الشكل الكلاسيكي للقصيدة الدينيّة إلا أنه ليس مُخلاً بالموضوع العام، وإنّما هو محاولة تجديديّة من قِبل شوقي بقصد كسر حدّة الرتابة" [3].

ويعود الشاعر إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مع قوله:

البدرُ دونك في حُسن وفي شرف والبّحر دونك في خير وفي كَرَم[4]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص220 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص 96 .

[4] أحمد شوقي، الشوقيات، ص220 .

فالبدرُ والبحرُ والجبالُ والأنجمُ صغائرُ أمام الرّسول الكريم، فهو أحسنُ وأشرفُ من البدر وأكرمُ من البحر وأرفع من الجبال وألمع من الأَنجُم.

ويصف شوقي شجاعة الرسول صلى الله عليه وسلم وحُبّ الأبطال له بميّل قلوبهم إليه عليه الصّلاة والسّلام، ثمّ ينتقل إلى وصف وجهه الكريم بأنه بدرٌ دُجى بل بدرٌ تطلع في بدر.

كما يتحدث عن يُتمِه عليه الصّلاة والسّلام، وهذه إشارة إلى قوله تعالى: (أَلَمۡ يَجِدۡكَ يَتِيمٗا فَـَٔاوَىٰ ۝٦) .[1]

وانظر إلى قوله:

ذُكرت باليُتم في القرآن تَكرمةً وقيمةُ اللؤلؤ المَكنون في اليُتم [2]

" فيُتْمُ الحبيب صلى الله عليه وسلم شيء نبيل ومصدر تكريم؛ فهو بِيُتمه هذا متفردٌ كاللؤلؤ البارز".[3] "ويُتْمُ الرّسول صلى الله عليه وسلم يجعله أكثر إحساسًا بالمعاني الإنسانية النّبيلة، وامتلاء بالعواطف الرّحيمة نحو اليتامى والفقراء أو المُعذّبين، وأكثر عملا لإنصاف هذه الفئات والبرّ بها والرحمة لها".[4]

ويستمرُ شوقي في مديحه للرسول الكريم، وتُعدّ هذه الأبيات من أجود ما كتب في المديح النبوي .

ويضع أمير الشعراء مُقارنة بين الرّسول محمد والرّسول عيسى عليهما السّلام مع قوله:

---

[1] سورة الضحى، الآية 6 .

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ص221 .

[3] حسن حسين، ثلاثية البردة، ص 112 .

[4] مصطفى السباعي، السيرة النبوية – دروس وعبر –، ص 41 .

أخُوك عيسى دعَا ميتًا، فقامَ لهُ وأنت أحيَيْت أجيالاً من الرّمَم[1]

فسيدنا عيسى أحيا موتى بإذن الله، وسيدنا محمد أحيا أُمَمًا من الجهل، وكلاهما معجزتان، لكن الشاعر يُفضل معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم، ذلك أنّ مُعجزته أحيّت أَمّة ولم تقتصر على أفراد فقط.

ويُنبّه الشاعر إلى أنّ الأنبياء لم يُبعثوا لقتل الناس، ويبدأ هذا الموضوع مع قوله:

قالوا: غزوت، ورُسل الله ما بُعثوا لقتل نفس، ولا جاؤوا لسّفك دم [2]

فالكفار اتهموا الرسول الكريم بالغزو والحرب، لكنه عليه الصّلاة والسّلام وغيره من الرُّسل لم يُبعثوا لهذا الهدف.

ويصف الشاعر هؤلاء الكفار بالجهل والسفسطة؛ فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يستعمل السيف حتى اضطر لذلك مع هؤلاء الجهلة الذين لم تنفع معهم التي هي أحسن.

ويضربُ أمير الشعراء مثالاً لذلك تمثّل في المسيحية الغراء التي حوربت من طرف الظالمين فمَنَّ الله برجال نصروها بالسيف.

وينتقل شوقي في الأبيات اللاحقة لَيُبيّن مكانة سيدنا عيسى عند الله تعالى، وهي مكانة كبيرة ولذلك رفعه الله إليه، فصلبه اليهود ظنًّا منهم أنه المسيحُ ابن مريم.

ويعودُ الأمير ليمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويصف جهاده مع قوله:

علّمتهم كل شيء يَجهلون به حتّى القتال وما فيه من الذّمَم[3]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص221 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ص222 .

وفي هذه الأبيات يذكر الشاعر أنّ الرسول عليه الصّلاة والسّلام مُعلّمٌ ناجحٌ, حتى القتال وآدابه قد علّمها لأصحابه, ثم يصف دعوته للجهاد وما لهذا الأخير من فضل في تنظيم الكون وتأسيس الدُول.

ينتقل الشاعر ليضع مقارنة أخرى بين حال المسلمين وحال الجحافل الصليبيّة في العصر الحديث مع قوله:

أشياع عيسى أعدُّوا كل قاصمَة ولم نُعد سوى حالات مُنْقَصم[1]

فالمسلمون في فرقة وضعف أمّا الجحافل فهي تتحد لتقضي على المسلمين، ويُشير شوقي لوجوب الاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم في الاتحاد لمواجهة الجحافل.

ويعود الشاعر للحديث عن جهاد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه ويبدأ هذا القسم مع قوله:

مُسبّح للقاء الله، مُضطَرم شوقًا، على سابح كالبرق مضطرم[2]

فهدف هؤلاء المجاهدين : الشّهادة والجنّة, ويُسمّيهم الشاعر سيوف الله البيضُ القاضية على أعداء الإسلام، ونال هؤلاء الشهداء الدرجات العُلى من الجنّة، فقد قال عزّ وجلّ :

(وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًاۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾) .[3]

ينتقلُ أحمد شوقي للحديث عن الشريعة السمحاء التي وهبها الله تعالى لرسوله

[1] المصدر نفسه، ص223 .

[2] المصدر نفسه، ص224 .

[3] سورة آل عمران، الآية 169 –170 .

الكريم – ويطول حديثه هنا – يبدأ مع قوله:

شَريعة لك فجَّرت العُقول بها عن زاخر بصُنوف العلم مُلتطم
يلوح حول سَنا التَّوحيد جوهرُها كالحَلي للسّيف أو كالوشْي للعَلَم[1]

فالله جلّ جلاله قد وهب سيدنا محمد عليه الصّلاة والسّلام شريعة فجرت العقول لثرائها بمختلف العلوم؛ وجوهرُ هذه الشريعة "التوحيد" .

ثم يرجع الشاعر إلى حال العرب قبل الإسلام ولتعطّشهم لهذه الوحدانية التي ارتوى منها النّاس بعد ظهورها مع الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويؤكد أميرُ الشّعراء أنّ الأمة الإسلامية لتمسكها بالشريعة استمرت في الفتوحات ووصلت إلى أبعد نُقطة في العالم، وقد جذب الفاتحون أهالي هذه المناطق بشريعتهم وعلمهم لا بقوتهم وسلاحهم .

ويعقدُ الشّاعر مقارنةً بين الشريعة الإسلامية ومختلف شرائع الحضارات الأخرى؛ ويبدأ هذا الجزء مع قوله :

دع عنك روما، وآثينا، وما حونا كلّ اليَوَاقيت في بغداد والتُوَم [2]

يقارن الشاعر بين حضارة الفُرس وحضارة الإسلام ؛ ثم بين الحضارة الفرعونية الحضارة الإسلامية، ليعود إلى الحضارة الرُومانية ويُقارنها بحضارتنا، فترجع الكفة في كل مرة للحضارة الإسلامية .

ويستمرُ شوقي في المقارنة، ويقارن هذه المرّة بين رجال الحضارات السالفة والخلفاء الراشدين، وشتان بين هؤلاء والخلفاء .

يقول :

ولا احْتوت في طراز من قياصيرها على رَشيد، ومأمُون؛ ومُعتصِم[3]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص224 .
[2] المصدر نفسه، ص225 .
[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ص226 .

يُفضّل الشاعر الخلفاء ويرى أن لا أحد من أولئك القياصرة يستطيع الوصول إلى منزلتهم، فمن مثل عمر بن الخطاب في العدل؟ ومن مثل عمر بن عبد العزيز تواضعًا؟ ومن مثل علي بن أبي طالبا تضحية بنفسه للرسول عليه الصلاة والسلام؟ ومن مثل عثمان بن عفان حرصًا على حفظ القرآن من التحريف؟.

ويعود بنا الشاعر إلى أيام الخلفاء الراشدين، وما واجهوا من تعذيب واتهامات كمقتل عثمان واتهام أبى بكر رضي الله عنهما، ويُذكِرنا أمير الشعراء بموقف سيدنا عمر ابن الخطاب من موت الرسول صلى الله عليه وسلم وكيف تصدى له سيّدنا أبو بكر بقوله: " من كان يَعبد محمدًا فإنَ محمدًا قد مات؛ ومن كان يعبُد الله فإنَ الله حي لا يموت" .

يقترب الشاعر من إنهاء قصيدته " **نهج البردة** "، فيُصلي ويسلم على الحبيب محمد عليه الصّلاة والسّلام ويبدأ هذا الجزء مع قوله:

يا ربُّ صَل وسلّم ما أردت على نزيل عرشك خيْر الرُّسل كلّهم[1]

هذا الحبيب المُتهجد المسبح لله تعالى بغير ملل ولا تعب، ويستمر شوقي في الدعاء الصّلاة على الخلفاء الأربعة طالبًا الرحمة لهم؛ لأنهم أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم المؤيدين له النّاصرين لشريعة الله تعالى.

قال الله تعالى: (إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾) .[2]

فالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم أمرٌ واجبٌ، وقد سُئل النّبي عليه الصّلاة والسّلام: كيف نصلي عليك يا رسول الله؟

قولوا: " اللّهم صل على محمد وعلى آل محمد، كما صلَّيت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم وبارك على محمد وعلى آل محمد، كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد

[1] المصدر نفسه، ص 228 .

[2] سورة الأحزاب، الآية 56 .

".[1]

يُنهي شوقي نهج البردة بالدعاء للأمة الإسلامية بالخير والهناء، وأن يلطف الله تعالى بالمسلمين ألا وهو اللطيف بعباده، ليتشفع الرجل بالرّسول الكريم بعد ذلك مُكرّرًا الدعاء بمنح حُسن الخاتمة للمسلمين كما أحسن عزّ وجلّ حُسن البداية.

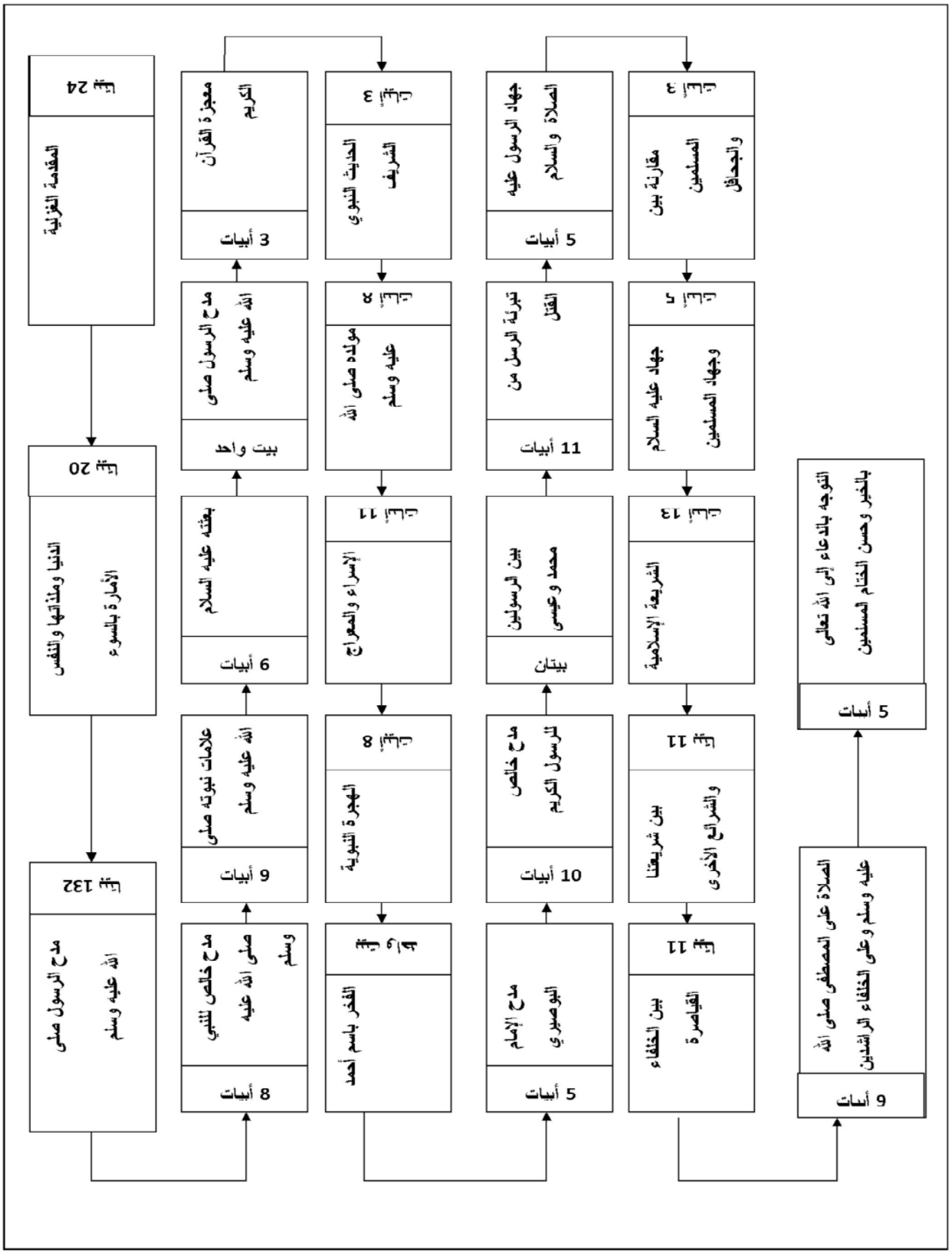
ويظهر في هذا الموقف مدى تخلّق شوقي وإيثاره الدعاء للمسلمين دون الاقتصار على نفسه، فأحسن هو الآخر ختام بردته بقوله:

يا ربُّ أحسنتَ بدْءَ المسلمين به فتمّم الفضل، وامنح حُسن مُخْتتم[2]

إنّ وُقوفي على "**نهج البردة**" لشوقي وضح لي ما طرقه الشاعر، ويمكن تلخيص هذه الأفكار في المخطط الآتي:

[1] محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، دار صبح، لبنان، ط1، 2007م، ص 559 .

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ص229 .


البيت 24
المقدمة الغزلية
البيت 20
الدنيا ومغرياتها والنفس الأمارة بالسوء
البيت 132
مدح الرسول صلى الله عليه وسلم
معجزة القرآن الكريم
3 أبيات
مدح الرسول صلى الله عليه وسلم
بيت واحد
علامات نبوته صلى الله عليه وسلم
9 أبيات
مدح خالص للنبي صلى الله عليه وسلم
8 أبيات
البيت 3
الحديث النبوي الشريف
البيت 4
مولده صلى الله عليه وسلم
البيت 11
الإسراء والمعراج
البيت 8
الهجرة النبوية
البيت 9
الفخر باسم أحمد
جهاد الرسول عليه الصلاة والسلام
5 أبيات
تبرئة الرسل من القتل
11 أبيات
بين الرسولين محمد وعيسى
بيتان
مدح خالص للرسول الكريم
10 أبيات
مدح الإمام البوصيري
5 أبيات
البيت 3
مقارنة بين المسلمين والجحافل
البيت 5
جهاد عليه السلام وجهاد المسلمين
البيت 13
الشريعة الإسلامية
البيت 11
بين شريعتنا والشرائع الأخرى
البيت 11
بين الخلفاء القياصرة
التوجه بالدعاء إلى الله تعالى بالخير وحسن الختام المسلمين
5 أبيات
الصلاة على المصطفى صلى الله عليه وسلم وعلى الخلفاء الراشدين
9 أبيات

إنّ أول ما نلاحظه أنّ قصيدة نهج البردة من بحر البسيط وهو البحر نفسه الذي نُظمت به بردة الإمام البوصيري، إذن فالبسيط أنسب للمدح لما فيه من رقة وإيقاع جميل، ويبقى هذا البحر محافظا على مكانته بين البحور الخليليّة واستطاع أخذ الصّدارة عن غيره من البحور.[1]

وقد اختار أحمد شوقي حرف الميم رويًا لقصيدته؛ والميم (م) من الحروف الشفويّة المجهورة المُطبّقة، فالميم في نهج البردة تُعطي معنى الحب لضم الشفتين وكسر الميم في القصيدة دليل على الإجلال لمقام النبي عليه الصلاة والسلام.

وقد أحسن شوقي اختيار الروي، كما ساهمت القافية في إيصال المعنى للمتلقي بربط الأبيات بعضها ببعض، فكان الإيقاع والموسيقى الداخلية واضحتان، والأوزان متنوعة والقوافي متعددة.

والقارئ لرائعة شوقي يُلاحظ تعدّد الحقول الدلالية؛ وأكثر هذه الحقول:

1- **ألفاظ دينيّة** : (الموت، الطاعات، ذنبي، الغفران، الله، الداريّن، الأنبياء الشفاعة، إحسان، جبريل؛ مكة، الوحي، التسنيم، الرسول؛ الرحمان، الآيات الخالق، العرش، التسابيح، القرآن، الدين، معجزة؛ الصابرين، الصّلاة ...). ولا حصر للألفاظ الدينية بالقصيدة، ويرجع هذا الكم الهائل إلى مدى ثقافة الشاعر الدينية من جهة، ولمقام القصيدة الذي لزم هذا الحقل الدلالي الديني من جهة أخرى.
2- **ألفاظ الطبيعة** : (القاع : البان، الأجم، البدور، شمس، الغاب، فلك، النجم بطحاء، غمامة, الأرض، الشهب، السماوات، البحر، الجبال، الكون، البرق التراب، الغار...) .

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، مطبعة الأيام، الجزائر، ط1، 1997م، ص62 .

ولعل استعمال أمير الشعراء لهذه الألفاظ يعود إلى أنّ هذه الطبيعة آية من آيات الله تعالى في خلقه؛ فالإنسان لا بد أن يتدبر في هذا الكون ليعرف عظمة الخالق، ويظهر أيضا أنّ الشاعر من مُحبّي الطبيعة وجمالها، فقد عُرف بحُبه للطبيعة المصرية .

إنّ المُتتبع لأبيات القصيدة يجد طُغيانا للجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية ويدل ذلك على حركية القصيدة أكثر من ثباتها وسكونها، فتنوّعت الأفعال الماضية والأفعال المضارعة وقلت أفعال الأمر (أَدركْ، اقرأْ، سَلْ، قَوّمْ ...) .

أمّا أسلوب القصيدة فَعرَفَ هو الآخر تنوّعًا بين الخبري والإنشائي، ومثال ذلك قول الشاعر :

فاق البُدور، وفاق الأنبياء، فكم بالخُلق والخَلق من حُسن ومن عظَم ؟[1]

وقولـه :

فلا تَسَلْ عن قريْش كيف حيرتُها ؟ وكيف نُفرتُها في السَّهل والعَلم ؟ [2]

وقد وردت الصور البيانية بكثرة، وتنوعت بين الاستعارة والتشبيه والكناية فزادت المعنى وضوحًا وقوةً وتركت القارئ معجبًا بهذا التصوير الفني :

يقول الشاعر :

بيض، مفاليل من فعل الحروب بهم من أسيّف الله، لا الهندية الخُذُم[3]

ففي هذا البيت تشبيهٌ بليغٌ؛ حيثُ شبّه شوقي أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالسّيوف البيض، هذه السيوف التي تزهق الأرواح ولا تترك أحدًا حيًا .

ويقول أيضا :

شمُّ الجبال إذا طاولتها انخفضت والأنجم الزُّهر ما واسمتها تَسم[4]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص217 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ص 224 .

[4] المصدر نفسه، ص 220 .

وهنا كناية عن صفة، أي قصر الجبال أمام عُلو شأن الرسول صلى الله عليه وسلم وارتفاع قدره عليه الصلاة والسلام.

ويقول شوقي في البيت الرابع والثلاثين:

ركضتُها في مريع المعصيات، وما أخذتُ من حمية الطَّاعات للتُخم[1]

فهنا شبّه الشاعر النّفس بالسائمة، فحذف المشبه به وهي السائمة وترك قرينة تدل عليها هي الركض، على سبيل الاستعارة المكنية.

وأنتقل إلى المحسنات البديعية فأجدها قد زادت النص الشعري جمالاً، ومثال ذلك، قوله :

تخطّفت مهج **الطّاغين** من عرب وطيّرت أنفس **الباغين** من عَجَم[2]

وفي قولـه:

فاق البُدور، وفاق الأنبيَاء، فكم بالخُلق والخَلق من حُسن ومن عظَم[3]

وتعدد الجناس في نهج البردة، فجنّس شوقي خمسة عشر مرة في قسم المديح النبوي وأحسن استعماله، وكان للجنّاس دورين في بنية القصيدة :

1- دور عضوي: بالنسبة للمعنى العام في البيت أو المقطع أو في القصيدة بِرُمَّتِها.

2- دور ذاتي : المتمثل في خصائصه الفنية التي يتمتع بها.[4]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص213 .

[2] المصدر نفسه، ص 217 .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] منير سلطان، البديع في شعر شوقي، ص126 .

يقول شوقي:

بيضُ الوجوه، ووجه الدّهر ذو حلك شُمُّ الأُنوف، وأنفُ الحادثات حمي[1]

والمُحسّن البديعي هُنا طباق الإيجاب، حيثُ جمع الشاعر بين كلمة "بيض" وكلمة "حلك" في الشطر نفسه .

لقد شكل التناص الديني مكانًا لا بأس به في القصيدة؛ فالشاعر وظفه لطبيعة النص الشعري الذي يستدعي مثل هذا النوع من التناص.

أ- **التناص من القرآن الكريم** : في قوله:

أسرى بك الله ليلاً، إذ ملائكُه والرُّسل في المسجد الأقصى على قَدَم[2]

وهذا تناص من قوله عزّ وجلّ : (سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١) . [3]

ب- التناص من السيرة النبوية : في قوله:

لمَّا دعَا الصَّحْب يستسقون من ظمئ فاضت يداه من التَسْنيم بالسّنَم [4]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص228 .

[2] المصدر نفسه، ص218 .

[3] سورة الإسراء، الآية 1 .

[4] أحمد شوقي، الشوقيات، ص216 .

فعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنهما قال:" كُنا نعدُّ الآيات بركة، وأنتم تعدُّونها تخويفًا... كُنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفر فَقَلَّ الماء... فطلب الرّسول صلى الله عليه وسلم فضلة من ماء، فلما جيء بإناء فيه ماء قليل؛ أدخل الرسول صلى الله عليه وسلم يده في الإناء، وقال عليه الصلاة والسلام : " حيّ على الطهور المُبارك والبركة من الله "، فرأيتُ الماء ينبعُ من بين أصابع الرسول صلى الله عليه وسلم، ولقد كُنا نسمعُ تسبيح الطعام وهو يُؤكَلُ"[1]، ولذا قال الشاعر فاضت يداه من التَسنيم بالسّنم.

لقد امتازت القصيدة الدينيّة بنفس طويل امتد إلى تسعين ومائة بيت عكست شاعرية الأمير الخصبة وإحساسه الديني العميق.

" كان أحمد شوقي في نهج البردة مؤمنًا عامر النفس بالإيمان، مسلمٌ يقدسُ أُخوة المسلمين... حكيمٌ يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها، مُحافظٌ على اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال" [2].

" ولشوقي قوة تعبيريّة آسرة, لكنه لا يُساق وراء طلاوة الكلمة، وحلاوة النغم، بل يُريد من الشعر أن يأتي قويًّا يُعبّر عن موقفه الإيماني"[3] .

أما اللّغة الشوقيّة فوجدتها بسيطة سهلة؛ مُعبّرة وموحية، ومردّ ذلك رغبة الشاعر في إيصال ما يكتبه إلى الناس بسهولة ويُسر للتأثير فيهم.

فبالنظر إلى ما احتوته القصيدة من تقديم وتأخير وحذف وإضمار واستعمال للإيقاع المُتداخل – أو ما يعرف بحسن التقسيم – ومن استخدام خاص للعطف والطباق والمقابلة، ومن انتقاء للكلمات بعينها، تشعرُ مع كل هذا بالقوة والسّمو. [1]

[1] محمد جميل زينو، قطوف من الشمائل المحمدية، ص64 .

[2] شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص29 .

[3] محمد عبد الرحمن الشامخ، البحث عن أدب حديث (يصلح الأرض العربية ولا يفسد فيها)، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، د ط، 1998م، ص86 .

وإذا كان شوقي من أكثر الشعراء قديمًا وحديثًا تناولاً لموضوع الأخلاق؛ فإنّني ألمس في نهج البردة هذا الموضوع المهم الذي لم يغفل عليه الشاعر يومًا، ومما قاله أمير الشعراء في الأخلاق:

صلاحُ أمرك للأخلاق مرجعُه فقوّم النّفس بالأخلاق تستَقم[2]

يُرجِع شوقي صلاح الأمور إلى صلاح الأخلاق؛ فكلما أصلح الواحد منا أخلاقه صلحت أموره سواءً مع خالقه أو مع بني جلدته.

ويقول الشاعر:

إنَّ الشَّمائل إن رقَّت يكادُ بها يُغرى الجماد، ويُغرى كلُ ذي نَسَم[3]

يقصد الشاعر بهذا البيت، أنّ الشمائل إن رقت فسيكسب صاحبُها حتى أعداءه وحتى الجماد، فشمائله صلى الله عليه وسلم رقت للجميع فكسب محبة عظيمة لا تعادلها محبة لإنسان آخر.

ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

علّمتهم كل شيء يجهلُون به حتّى القتال وما فيه من الذّمم[1]

[1] محمد زكي العمشاوي، أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة، مصر، د ط، 2005م، ص26 .
[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ص214 .
[3] المصدر نفسه، ص 216 .

يخاطب شوقي رسول الله صلى الله عليه وسلم: بأنك علّمت النّاس كل ما جهلوهُ؛ أولها الجهاد، "والجهاد الحقيقي هو الذي يُقصد به وجه الله تعالى وإعلاء كلمته ورفع راية الحق ومطاردة الباطل، وبذل النفس في مرضاة الله"[2]، بل علّمهم حتى أخلاقه من عهد وأمان وحق وغيرها، فلا جهاد بغير أخلاق عند النبي عليه الصّلاة والسلام، وهكذا يستمر أمير الشعراء في التشيّيد بالأخلاق، ولم يُجرد قصيدته منها.

" ولو جرد الأدب من القيم لن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية أو خطوطا جوفاء أو كتلاً صمّاء"[3] .

لقد جاءت رائعة أحمد شوقي زافرة بالشمائل المحمدية، هي ذرةٌ من رمل، لأنّ الرسول صلى الله عليه وسلم لا تعدُّ شمائله ذلك أن الله عزّ وجلّ قال فيه : (وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝٤) .[4]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص 222 .

[2] سيد سابق، فقه السنة، ج3، دار الفكر، لبنان، ط1، 2006م، ص791 .

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، لبنان، د ط، 1980م، ص100 .

[4] سورة القلم، الآية 4 .

وواجهت قصيدة " **نهج البردة** " هجومًا من طرف بعض القرّاء لها، على رأسهم "**عباس محمود العقاد**" قبل انقلابه إلى كتابة العبقريات الإسلامية – حيث أصدر مع شريكيْه كتابًا نقديًا بعنوان (الديوان)؛ يعيبون على شوقي نهجه الإسلامي وطريقه الأدبي.[1]

ويرى " **كامل الكيلاني** " أنّ كثيرا من الأدباء عابوا على شوقي بإكثاره من ذكر الأخلاق في شعره، ويرى أنّ من عابوا عليه ذلك قومٌ لا يفهمون الأخلاق إلا فهمًا سطحيا، زد على ذلك اتهامهم بضعف المستوى الفني لمَا حاكى الإمام البوصيري في بردته، لكن " **نهج البردة** " تظل أميرة قصائد هذا الأمير ومن أحسن إبداعاته جودةً وبلاغةً وجمالاً وتأثيرًا.[2]

[1] أحمد الجدع، دراسات في الشعر الإسلامي، المعاصر، دار الضياء، الأردن، د ط، 2001م، ص278 .

[2] كامل الكيلاني، الأخلاق في شعر شوقي، مجلة أبولو، المجلد1، مصر، العدد4، ديسمبر 1932م، ص 390 .

خاتمة

خاتمة

ليست الخاتمة هي النهاية، وإنما هي البداية لبحوث أخرى وما هي إلا نتائج لمجموعة من التصورات والمفاهيم لأفكار تمت دراستها، ومن أهم هذه النتائج المحققة في دراستي لهذا البحث المتواضع، أحاول أن ألخصها في النقاط الآتية وأذكر أهمها فيما يلي :

- المعارضات شكل من أشكال الأدب التي يُبدع فيها الشاعر في موضوع ما من نفس قافية وبحر شاعر آخر .
- إنّ الشاعر المعارِض يستطيع أن يصل في المعارضات إلى مدى الشاعر المعارَض ويفُوقُهُ، وذلك يتم بفضل مقدرة الشاعر على خلق معان ومضامين جديدة في طبيعة العمل الشعري، ويستطيع أن يصل من مرحلة التقليد إلى مرحلة المعارضة حتى يُبيّن الجانب الذاتي لشخصيته .
- لقد عارض شوقي الكثير من الشعراء في العصر الحديث، ولعل أبرزهم البوصيري، فتأثر بشعره في بردته، بحيث نجد أنَّه أوصى ذويه بأن يكتبوا على قبره بيتين من الشعر يتضمنان مدح النبي صلى الله عليه وسلم.
- تعلق وتأثر شوقي بقصيدة "البردة" للبوصيري، حيث نجده في قصيدته المعارِضة "نهج البردة " قد بدأها بالنسيب وأسرف في هذا الجانب حتى بلغ عدد أبياته أربعة وعشرين بيتًا، ولعلها من أجود ما كتب الشعراء في الغزل.
- ضَمّنَ أمير الشعراء الكثير من المعاني في مدح الرسول عليه الصّلاة والسّلام في قصيدته " نهج البردة " .
- افتخار شوقي باسمه " أحمد " لأنّه سمي بأحد أسماء النبي صلى الله عليه وسلم.
- قصيدة "نهج البردة" على طولها والعمق النفسي لها، لا يمكن أن أحصرها في دراسة مختصرة في مثل البحث، وإنما تستدعي تناولاً عميقاً وشاملاً لأبنيتها اللغوية

ونسيجها الفني المكتنز بالكثير من الظواهر الجمالية التي تحتاج إلى وقفة تحليلية خاصة .

- وأهم نتيجة توصلت إليها في هذه الدراسة هي أنّ أمير الشعراء نجح إلى حدّ كبير في معارضة الإمام البوصيري وإن اختلفَا في بعض المواطن وتناصَا في أخرى .
- وقد كان شوقي يعارض القصائد نتيجة تأثره بها، واحتكاكه بالثقافة الغربية ونتيجة للظروف المحيطة به وضرورة مواكبة أحداث العصر.

ومما سبق يتضح لي بأنَّ الشاعر شوقي فعلاً كان مُقتنعًا بما قدمه من أفكار وإبداع بالرغم من بعض الانتقادات التي قُدمت له، إلاّ أنّها لم تُحبط من عزيمة وثقة هذا الرجل العملاق، ما يجعله يفتخر باللّقب الذي أُطلق عليه وهو لقب أمير الشعراء.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي المتواضعة والتي تبقى غير مُلمةٍ بكل شاردة وواردة، فقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى، حيث أنّ لكل عمل إنساني نقائص والكمال وحده يكون لله عزّ شأنهُ وهو ولي التوفيق .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم .

ثانيًا : المصادر والمراجع

1-ابن الفارض أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي الديوان دار صادر، بيروت، د ت .

2-ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، عبد الله العلي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، ط4، 2005م .

3-ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، مج1 ق1، دار الثقافة، بيروت، 1998م .

4-ابن دحية الكلبي أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الإبياري – حامد عبد المجيد – أحمد أحمد بدوي دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1955 م .

5-ابن سعيدات شوقي ضيف، المغرب في حلى المغرب، دار المعارف القاهرة ط4، د ت .

6-ابن شهيد، ديوان ابن شهيد،جمعه يعقوب زكي، راجعه محمود علي مكي دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، د ت .

7-ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر بيروت، ط1، 1980 م .

8-ابن عبد ربه أحمد بن محمد بن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي تحقيق : محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م .

9-ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره : أحمد صقر، دار التراث القاهرة، مصر، ط2، 1973م .

10- أبي تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، شرح الديوان : الخطيب التبريزي راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج1، 1994م .

11- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الشروق عمان ط1، 2011م .

12- أحمد الجدع، دراسات في الشعر الإسلامي، المعاصر، دار الضياء الأردن د ط، 2001م .

13- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 8، 1991م .

14- أحمد الشايب، تاريخ النقائص في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط2، 1954م .

15- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3 1978م .

16- أحمد شوقي، الشوقيات، دار صبح، لبنان، ط1، 2008م .

17- الأخطل غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو بن إسحاق بن الفدوكس الديوان شرح : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1994م .

18- امرئ القيس بن حجر الكندي، شرح الديوان: أسامة صلاح الدين سمينة تحقيق: حسن السندوني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م .

19- بشار بن برد بن بهمن بن أذركند بن بيبرسان، الديوان، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائر، ج1، د ط، د ت .

20- بليت هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ترجمة : العمري محمد، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، ط1 9199م.

21- البوصيري شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1995م .

22- البوصيري، الديوان، تحقيق : محمد سيّد الكيلاني، مطبعة البابلي مصر ط1، 1955م .

23- الثعالبي عبد الملك بن محمد، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الباز، مكة المكرمة، ط1، د ت.

24- حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م .

25- الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 2003م .

26- حسن حسين، ثلاثية البردة – بردة الرسول صلى الله عليه وسلم – مكتبة مدبولي، مصر، د ط، د ت .

27- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر – للسياب ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م .

28- الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، القاهرة، ط1، 1952م .

29- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث الأردن، ط1 2007م .

30- سيد سابق، فقه السنة، ج3، دار الفكر، لبنان، ط1، 2006م .

31- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، لبنان، د ط 1980م .

32- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، مصر، د ط د ت .

33- صفي الدين الحلي أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن ناصر الطائي السنبيسي، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت .

34- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ط1 1998م .

35- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2013م .

36- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، مطبعة الأيام الجزائر، ط1، 1997م .

37- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، مكتبة الهداية، ج2، ط1، 2004م .

38- عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، د ط، د ت .

39- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، ط3، 1982م .

40- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، د ط 1994م.

41- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1984م .

42- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف) دار الفكر العربي، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، د ط 2011م .

43- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط 1980م .

44- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م .

45- علقمة الفحل بن عبدة النعمان بن ناشرة بن قيس، شرح الديوان: الأعلم الشنتمري وحنا نصر الحني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م .

46- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، د ط، 1997م .

47- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي، لبنان، ط1، 1996م .

48- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008 م .

49- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع بيروت لبنان ط1، 2003م .

50- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية للكتاب الإسكندرية، ط1، 1979م .

51- قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1 2008م .

52- كعب ابن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب، الديوان، تحقيق درويش الجودي، المكتبة المصرية، لبنان ط1، 2008م .

53- مارون النقاش، أدب العرب المختصر – تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهر رجاله وخطوط أول من صورهم، دار مارون عبود للثقافة، ط3 1979م .

54- المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، الديوان، دار بيروت بيروت د ط، 1983م .

55- محمد بن جميل زينو، قطوف من الشمائل المحمدية، دار الشهاب الجزائر ط3، د ت .

56- محمد رضا، محمد صلى الله عليه وسلم، دار صبح، لبنان، ط1 2007م.

57- محمد زكي العمشاوي، أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة مصر د ط، 2005م .

58- محمد عبد الرحمن الشامخ، البحث عن أدب حديث (يصلح الأرض العربية ولا يفسد فيها)، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، د ط، 1998م.

59- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1 دار الجيل، لبنان، د ط، د ت .

60- محمد عزام، النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي " منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م .

61- محمد نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، دار الفرقان بيروت، د ط 1983م .

62- مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح الديوان : صريح الغيواني، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت .

63- مصطفى السباعي، السيرة النبوية – دروس وعبر- ، دار الزهراء الجزائر ط2، 1993م .

64- المقري التلمساني، نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب، مج3، تحقيق إحسان عباس، دار صادر للنشر بيروت، ط1، 1998م .

65- منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة مديرية دار الكتب، جامعة الموصل، د ط، 1988م .

66- منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، مصر، د ط 1986م .

67- نبيلة الرزاز العجمي، أصول قديمة في الشعر الجديد، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1995م .

68- نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د ط، د ت .

69- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان د ط، 2007م .

70- يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م .

ثالثاً : المجلات والدوريات والمخطوطات

71- الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية مجلة عالم الفكر العربي، طرابلس، ليبيا السنة الأولى، العدادان 8 و9 مارس1990م.

72- إنعام بنكه ساز، الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، مجلة التراث الأدبي السنة الأولى، العدد 04، د ت .

73- كامل الكيلاني، الأخلاق في شعر شوقي، مجلة أبولو، المجلد1، مصر العدد4 ديسمبر 1932م .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
• **شكر وتقدير .**	
• **إهداء .**	
• **مقدمة .**	أ – ج
• **مدخل**	2 – 19
1–مفهوم المعارضة الشعرية .	2
2–نشأة المعارضة وتطورها عبر العصور .	4
3–أنواع المعارضة الشعرية .	9
4–علاقة المعارضة الشعرية بالفنون الأخرى .	10
5–دور المعارضات في إحياء التراث .	12
6–موقف النقاد من المعارضة الشعرية .	13
• **الفصل الأول : الأسلوبية منهجًا نقديًا أدبيًا .**	21 – 45
1–مفهوم الأسلوبية :	21
أ– مفهوم الأسلوبية عند الغرب .	21
ب– مفهوم الأسلوبية عند العرب .	22
2–نشأة الأسلوبية .	23
3–جذور الأسلوبية في التراث العربي :	25
أ– الأسلوبية عند علماء العرب القدامى .	25
ب– الأسلوبية عند علماء العرب المحدثين .	28
4–اتجاهات الأسلوبية :	30
أ– الأسلوبية التعبيرية .	30
ب– الأسلوبية النفسية .	31

ج- الأسلوبية البنيوية .	33
د- الأسلوبية الإحصائية .	34
5-علاقة الأسلوبية بالعلوم اللّسانية :	36
أ- علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة .	36
ب- علاقة الأسلوبية باللّسانيات .	42
ج- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي .	44
• **الفصل الثاني : دراسة أسلوبية لشعر المعارضات – أحمد شوقي – أنموذجًا .**	47 – 70
- قراءة أسلوبية في قصيدة " نهج البردة " لأحمد شوقي .	47
• **خاتمة .**	72
• **قائمة المصادر والمراجع .**	75
• **ملحق .**	84
• **فهرس الموضوعات .**	

ملحق

قصيدة نهج البردة – أحمد شوقي –

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ ... أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَداً ... يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ

لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً ... يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي

جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي ... جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ

رُزِقتَ أَسمَحَ ما في النَاسِ مِن خُلُقٍ ... إِذا رُزِقتَ اِلتِماسَ العُذرِ في الشيَمِ

يا لائِمي في هَواهُ وَالهَوى قَدَرٌ ... لَو شَفَّكَ الوَجدُ لَم تَعذِل وَلَم تَلُمِ

لَقَد أَنِلتُكَ أُذناً غَيرَ واعِيَةٍ ... وَرُبَّ مُنتَصِتٍ وَالقَلبُ في صَمَمِ

يا ناعِسَ الطَرفِ لا ذُقتَ الهَوى أَبَداً ... أَسهَرتَ مُضناكَ في حِفظِ الهَوى فَنَمِ

أَفديكَ إِلفاً وَلا آلو الخَيالَ فِدىً ... أَغراكَ بِالبُخلِ مَن أَغراهُ بِالكَرَمِ

سَرى فَصادَفَ جُرحاً دامِياً فَأَسا ... وَرُبَّ فَضلٍ عَلى العُشّاقِ لِلحُلُمِ

مَنِ المَوائِسُ بِاناً بِالرُبى وَقَنا ... اللاعِباتُ بِروحي السافِحاتُ دَمي

السافِراتُ كَأَمثالِ البُدورِ ضُحىً ... يُغِرنَ شَمسَ الضُحى بِالحَلي وَالعِصَمِ

القاتِلاتُ بِأَجفانٍ بِها سَقَمٌ ... وَلِلمَنِيَّةِ أَسبابٌ مِنَ السَقَمِ

العاثِراتُ بِأَلبابِ الرِجالِ وَما ... أُقِلنَ مِن عَثَراتِ الدَلِّ في الرَسَمِ

المُضرِماتُ خُدوداً أَسفَرَت وَجَلَت ... عَن فِتنَةٍ تُسلِمُ الأَكبادَ لِلضَرَمِ

الحامِلاتُ لِواءَ الحُسنِ مُختَلِفاً ... أَشكالُهُ وَهوَ فَردٌ غَيرُ مُنقَسِمِ

مِن كُلِّ بَيضاءَ أَو سَمراءَ زُيِّنَتا ... لِلعَينِ وَالحُسنُ في الآرامِ كَالعُصُمِ

يُرعَنَ لِلبَصَرِ السامي وَمِن عَجَبٍ ... إِذا أَشَرنَ أَسَرنَ اللَيثَ بِالغَنَمِ

وَضَعتُ خَدّي وَقَسَّمتُ الفُؤادَ رُبىً ... يَرتَعنَ في كُنُسٍ مِنهُ وَفي أَكَمِ

يا بِنتَ ذي اللَبَدِ المُحَمّى جانِبُهُ ... أَلقاكِ في الغابِ أَم أَلقاكِ في الأُطُمِ

ما كُنتُ أَعلَمُ حَتّى عَنَّ مَسكَنُهُ ... أَنَّ المُنى وَالمَنايا مَضرِبُ الخِيَمِ

مَن أَنبَتَ الغُصنَ مِن صَمصامَةٍ ذَكَرٍ ... وَأَخرَجَ الريمَ مِن ضِرغامَةٍ قَرِمِ

بَيني وَبَينُكِ مِن سُمرِ القَنا حُجُبٌ ... وَمِثلُها عِفَّةٌ عُذرِيَّةُ العِصَمِ

لَم أَغشَ مَغناكِ إِلا في غُضونِ كَرىً ... مَغناكَ أَبعَدُ لِلمُشتاقِ مِن إِرَمِ

يا نَفسُ دُنياكِ تُخفي كُلَّ مُبكِيَةٍ ... وَإِن بَدا لَكِ مِنها حُسنُ مُبتَسَمِ

فُضّي بِتَقواكِ فاهاً كُلَّما ضَحِكَت ... كَما يَفُضُّ أَذى الرَقشاءِ بِالثَرَمِ

مَخطوبَةٌ مُنذُ كانَ الناسُ خاطِبَةٌ ... مِن أَوَّلِ الدَهرِ لَم تُرمِل وَلَم تَئِمِ

يَفنى الزَمانُ وَيَبقى مِن إِساءَتِها ... جُرحٌ بِآدَمَ يَبكي مِنهُ في الأَدَمِ

لا تَحفَلي بِجَناها أَو جِنايَتِها ... المَوتُ بِالزَهرِ مِثلُ المَوتِ بِالفَحَمِ

كَـــم نائِمٍ لا يَراهـا وَهـيَ ساهِـرَةٌ ... لَـولا الأَمانِـــيُّ وَالأَحـلامُ لَـم يَنَـمِ

طَـوراً تَمُـــدُّكَ فـي نُعمـى وَعافِيَـةٍ ... وَتَـــارَةً فـي قَـرارِ البُـؤسِ وَالوَصَـمِ

كَـــم ضَلَّلَتـكَ وَمَـن تُحجَـب بَصيرَتُـهُ ... إِن يَلـقَ صابـــا يَـرِد أَو عَلقَمـاً يَسُـمُ

يـا وَيلَتـاهُ لِنَفسـي راعَهـا وَدَهـــا ... مُسـوَدَّةُ الصُحـفِ فـي مُبيَضَّـةِ اللَمَـمِ

رَكَضتُها فـي مَريـعِ المَعصيـاتِ وَمـا ... أَخَـذتُ مِـن حِميَـةِ الطاعـاتِ لِلتُخَـمِ

هامَـت عَلـى أَثَـرِ اللَـذّاتِ تَطلُبُهـا ... وَالـنَفسُ إِن يَـدعُها داعـي الصِبـا تَهِـمِ

صَـلاحُ أَمـرِكَ لِلأَخـلاقِ مَرجِعُـهُ ... فَقَـوِّمِ النَفـسَ بِالأَخـلاقِ تَستَقِـمِ

وَالـنَفسُ مِـن خَيرِهـا فـي خَيـرِ عافِيَـةٍ ... وَالـنَفسُ مِـن شَرِّهـا فـي مَرتَـعٍ وَخِـمِ

تَطغـى إِذا مُكِّنَـت مِـن لَـذَّةٍ وَهَـوىً ... طَغـيَ الجِيـادِ إِذا عَضَّـت عَلـى الشُكُـمِ

إِن جَـلَّ ذَنـبي عَـنِ الغُفـرانِ لـي أَمَـلٌ ... فـي اللَـهِ يَجعَلُنـي فـي خَيـرِ مُعتَصِـمِ

أَلقـى رَجائـي إِذا عَـزَّ المُجيـرُ عَلـى ... مُفَـرِّجِ الكَـرَبِ فـي الدارَيـنِ وَالغَمَـمِ

إِذا خَفَضـتُ جَنـاحَ الـذُلِّ أَسأَلُـهُ ... عِـزَّ الشَفاعَـةِ لَـم أَسـأَل سِـوى أُمَـمِ

وَإِن تَقَـدَّمَ ذو تَقـوى بِصالِحَـةٍ ... قَدَّمـتُ بَيـنَ يَدَيـهِ عَبـرَةَ النَـدَمِ

لَزِمـتُ بـابَ أَميـرِ الأَنبيـاءِ وَمَـن ... يُمسِـك بِمِفتـاحِ بـابِ اللَـهِ يَغتَنِـمِ

فَكُـلُّ فَضـلٍ وَإِحسـانٍ وَعارِفَـةٍ ... مـا بَيـنَ مُستَلِـمٍ مِنـهُ وَمُلتَـزِمِ

عَلَّقـتُ مِـن مَدحِـهِ حَبـلاً أُعَـزُّ بِـهِ ... فـي يَـومِ لا عِـزَّ بِالأَنسـابِ وَاللُحَـمِ

يُـزري قَريضـي زُهَيـراً حيـنَ أَمدَحُـهُ ... وَلا يُقـاسُ إِلـى جـودي لَـدى هَـرِمِ

مُحَمَّـدٌ صَفـوَةُ البـاري وَرَحمَتُـهُ ... وَبُغيَـةُ اللَـهِ مِـن خَلـقٍ وَمِـن نَسَـمِ

وَصاحِبُ الحَوضِ يَومَ الرُسلِ سائِلَـةٌ ... مَتـى الـوُرودُ وَجِبريـلُ الأَميـنُ ظَمـي

سَنـاؤُهُ وَسَنـاهُ الشَمـسُ طالِعَـةً ... فَالجِرمُ فـي فَلَـكٍ وَالضَـوءُ فـي عَلَـمِ

قَـد أَخطَـأَ النَجـمَ مـا نالَـت أُبُوَّتُـهُ ... مِـن سُـؤدُدٍ بـاذِخٍ فـي مَظهَـرٍ سَنِـمِ

نُمـوا إِلَيـهِ فَـزادوا فـي الـوَرى شَرَفـاً ... وَرُبَّ أَصـلٍ لِفَـرعٍ فـي الفَخـارِ نُمـي

حَـواهُ فـي سُبُحـاتِ الطُهـرِ قَبلَهُـمُ ... نـورانِ قامـا مَقـامَ الصُلـبِ وَالرَحِـمِ

لَمّـا رَآهُ بَحيـرا قـالَ نَعرِفُـهُ ... بِمـا حَفِظنـا مِـنَ الأَسماءِ وَالسِيَـمِ

سـائِل حِـراءَ وَروحَ القُـدسِ هَـل عَلِمـا ... مَصـونَ سِـرٍّ عَـنِ الإِدراكِ مُنكَتِـمِ

كَـم جيئَـةٍ وَذَهـابٍ شُرِّفَـت بِهِمـا ... بَطحـاءُ مَكَّـةَ فـي الإِصباحِ وَالغَسَـمِ

وَوَحشَـةٍ لِابـنِ عَبـدِ اللَـهِ بَينَهُمـا ... أَشهى مِـنَ الأُنـسِ بِالأَحسـابِ وَالحَشَـمِ

يُسامِـرُ الوَحـيَ فيهـا قَبـلَ مَهبِطِـهِ ... وَمَـن يُبَشِّـر بِسيمـى الخَيـرِ يَتَّسِـمِ

لَمّـا دَعـا الصَحبُ يَستَسقونَ مِـن ظَمَـإٍ ... فاضَـت يَـداهُ مِـنَ التَسنيـمِ بِالسَنَـمِ

وَظَلَّلَتــهُ فَصــــارَت تَستَظِــلُّ بِــهِ ... غَمامَـــــةٌ جَذَبَتهـــا خيـــرَةُ الدِيَـــمِ
مَحَبَّـــةٌ لِرَســـولِ اللَـــهِ أُشرِبَـــهـــا ... قَعائِـدُ الدَيـرِ وَالرُهبـانُ فـي القِمَـــمِ
إِنَّ الشَمائِـلَ إِن رَقَّـت يَكـــادُ بِهـا ... يُغـرى المـادُ وَيُغـرى كُـلُّ ذي نَسَـمِ
وَنـودِيَ اِقـــرَأ تَعالـى اللَـهُ قائِلُهـا ... لَـم تَتَّصِـل قَبـلَ مَـن قيلَـت لَـهُ بِفَـمِ
هُنـاكَ أَذَّنَ لِلـــرَحمَـــنِ فَاِمتَـلَأَت ... أَسمـاعُ مَكَّـــةَ مِـن قُدسِيَّـةِ النَغَـمِ
فَلا تَسَل عَـن قُرَيشٍ كَيـفَ حَيرَتُهـا ... وَكَيـفَ نُفرَتُهـا فـي السَهـلِ وَالعَلَـمِ
تَساءَلوا عَـن عَظيـمٍ قَـد أَلَـمَّ بِهِـم ... رَمـى المَشايـخَ وَالـولـدانِ بِاللَمَـمِ
يـا جاهِلِيـنَ عَلـى الهـادي وَدَعوَتِـهِ ... هَـل تَجهَلـونَ مَكـانَ الصـادِقِ العَلَـمِ
لَقَّبتُمـوهُ أَميـنَ القَـومِ فـي صِغَـرٍ ... وَمـا الأَميـنُ عَلـى قَـولٍ بِمُتَّهَـمِ
فـاقَ البُـدورَ وَفـاقَ الأَنبِيـاءَ فَكَـم ... بِالخُلقِ والخَلقِ مِن حُسنٍ وَمِن عِظَمِ
جـاءَ النبيّـونَ بِالآيـاتِ فَاِنصَرَمَـت ... وَجِئتَنـا بِحَكيـمٍ غَيـرِ مُنصَـرِمِ
آياتُـهُ كُلَّمـا طـالَ المَـدى جُـدُدٌ ... يَزينُهُـنَّ جَـلالُ العِتـقِ وَالقِـدَمِ
يَكـادُ فـي لَفظَـةٍ مِنـهُ مُشَرَّفَـةٍ ... يوصيـكَ بِالحَـقِّ وَالتَقـوى وَبِالرَحِـمِ
يـا أَفصَـحَ الناطِقيـنَ الضـادَ قاطِبَـةً ... حَـديثُكَ الشَهـدُ عِنـدَ الذائِـقِ الفَهِـمِ
حَلَّيـتَ مِـن عَطَـلٍ جيـدَ البَيـانِ بِـهِ ... فـي كُـلِّ مُنتَثِـرٍ فـي حُسـنِ مُنتَظِـمِ
بِكُـلِّ قَـولٍ كَريـمٍ أَنـتَ قائِلُـهُ ... تُحـيِ القُلـوبَ وَتُحـيِ مَيِّـتَ الهِمَـمِ
سَـرَت بَشائِـرُ بِالهـادي وَمَولِـدِهِ ... في الشَرقِ والغَربِ مَسرى النورِ في الظُلَمِ
تَخَطَّفَـت مُهَـجَ الطاغيـنَ مِـن عَـرَبٍ ... وَطَيَّـرَت أَنفُـسَ الباغيـنَ مِـن عُجُـمِ
ريعَـت لَهـا شَـرَفُ الإيـوانِ فَاِنصَدَعَـت ... مِن صَدمَةِ الحَقِّ لا مِـن صَدمَـةِ القُـدُمِ
أَتَيـتَ وَالنـاسُ فَوضـى لا تَمُـرُّ بِهِـم ... إِلّـا عَلـى صَنَـمٍ قَـد هـامَ فـي صَنَـمِ
وَالأَرضُ مَملـوءَةٌ جَـوراً مُسَخَّـرَةٌ ... لِكُـلِّ طاغِيَـةٍ فـي الخَلـقِ مُحتَكِـمِ
مُسَيطِرُ الفُـرسِ يَبغـي فـي رَعِيَّتِـهِ ... وَقَيصَـرُ الـرومِ مِـن كِبـرٍ أَصَـمُّ عَـمِ
يُعَذِّبـانِ عِبـادَ اللَـهِ فـي شُبَـهٍ ... وَيَذبَحـانِ كَمـا ضَحَّيـتَ بِالغَنَـمِ
وَالخَلـقُ يَفتِـكُ أَقواهُـم بِأَضعَفِهِـم ... كَاللَيـثِ بِالبَهـمِ أَو كَالحـوتِ بِالبَلَـمِ
أَسـرى بِـكَ اللَـهُ لَيـلاً إِذ مَلائِكُـهُ ... والرُسلُ في المَسجِدِ الأَقصى عَلى قَدَمِ
لَمّـا خَطَـرتَ بِـهِ اِلتَفّـوا بِسَيِّدِهِـم ... كَالشُهبِ بِالبَـدرِ أَو كَالجُنـدِ بِالعَلَـمِ
صَلّـى وَراءَكَ مِنهُـم كُـلُّ ذي خَطَـرٍ ... وَمَـن يَفُـز بِحَبيـبِ اللَـهِ يَأتَمِـمِ
جُبتَ السَماواتِ أَو مـا فَوقَهُـنَّ بِهِـم ... عَلـى مُنَـوَّرَةٍ دُرِّيَّـةِ اللُجُـمِ
رَكوبَـةٌ لَـكَ مِـن عِـزٍّ وَمِـن شَـرَفٍ ... لا في الجيـادِ وَلا فـي الأَينُـقِ الرُسُـمِ

مَشيئَـــةُ الخالِـــقِ البـــاري وَصَنعَتُـــهُ ... وَقُـــدرَةُ اللَـــهِ فَـــوقَ الشَـــكِّ وَالتُهَـــمِ
حَتّـى بَلَغـتَ سَمـــــاءً لا يُطـارُ لَهـا ... عَلـى جَنـــاحٍ وَلا يُسعـى عَلـى قَـدَمِ
وَقيـلَ كُـــــلُّ نَبـيٍّ عِنـدَ رُتبَتِـهِ ... وَيـا مُحَمَّـــدُ هَـذا العَـرشُ فَاستَلِـمِ
خَطَطـتَ لِلديـــنِ وَالدُنيـا عُلومَهُمـا ... يـا قـارِئَ اللَـوحِ بَـل يـا لامِـسَ القَلَـمِ
أَحَطـــتَ بَينَهُمـا بِالسِـرِّ وَانكَشَفَـت ... لَـكَ الخَـزائِنُ مِـــن عِلمٍ وَمِـن حِكَـمِ
وَضـاعَفَ القُـربُ مـا قُلّـدتَ مِـن مِنَـنٍ ... بِـلا عِـــدادٍ وَمـا طُوِّقـتَ مِـن نِعَـمِ
سَـل عُصبَةَ الشِـركِ حَولَ الغارِ سائِمَةً ... لَـــولا مُطـارَدَةُ المُختـارِ لَـم تُسَـمَ
هَـل أَبصَـروا الأَثَـرَ الوَضّـاءَ أَم سَمِعـوا ... هَمسَ التَسابيـحِ وَالقُـرآنِ مِـن أُمَـمِ
وَهَـل تَمَثَّـــلَ نَسـجُ العَنكَبـوتِ لَهُـم ... كَالغابِ وَالحائِماتُ وَالزُغبُ كَالرُخَمِ
فَأَدبَـــروا وَوُجـــوهُ الأَرضِ تَلعَنُهُـــم ... كَباطِـلٍ مِـن جَـــلالِ الحَـقِّ مُنهَـزِمِ
لَـولا يَـدُ اللَـهِ بِالجـارَيـنَ مـا سَلِمـا ... وَعَينُـهُ حَـــولَ رُكـنِ الديـنِ لَـم يَقُـمِ
تَوارَيـــا بِجَنـــــاحِ اللَـــهِ وَاستَتَـــرا ... وَمَـــن يَضُـــمُّ جَنـــاحُ اللَـــهِ لا يُضَـــمِ
يـا أَحمَـدَ الخَـيرِ لـي جـاهٌ بِتَسمِيَتـي ... وَكَيـفَ لا يَتَسـامى بِالرَسـولِ سَمـي
المادِحـــونَ وَأَربـــابُ الهَـــوى تَبَـــعٌ ... لِصـاحِبِ البُـردَةِ الفَيحـاءِ ذي القَـدَمِ
مَديحُـهُ فيـكَ حُـــبٌّ خالِـصٌ وَهَـوىً ... وَصـادِقُ الحُـبِّ يُملـي صـادِقَ الكَلَـمِ
اللَـــهُ يَشهَـــدُ أَنّـــي لا أُعـارِضُـــهُ ... مِـن ذا يُعـارِضُ صَـوبَ العـارِضِ العَـرِمِ
وَإِنَّمـا أَنـــا بَعـضُ الغابِطيـنَ وَمَـن ... يَغبِـط وَلِيَّـــكَ لا يُذمَـم وَلا يُلَـمِ
هَـــذا مَقـامٌ مِـنَ الرَحمَـنِ مُقتَبَـسٌ ... رَمـــي مَهابَتُـهُ سَحبـانَ بِالبَكَـمِ
البَـدرُ دونَـكَ فـي حُسـنٍ وَفـي شَـرَفٍ ... وَالبَحـرُ دونَـكَ في خَيـرٍ وَفـي كَـرَمِ
شُـمُّ الجِبـالِ إِذا طاوَلتَهـا اِنخَفَضَـت ... وَالأَنجُـمُ الزُهـرُ مـا واسَمتَهـا تَسِـمِ
وَاللَيـثُ دونَـكَ بَأسـاً عِنـــدَ وَثبَتِـهِ ... إِذا مَشَيتَ إِلى شاكي السِلاحِ كَمـي
تَهفـو إِلَيـــكَ وَإِن أَدمَيـتَ حَبَّتَهـا ... فـي الحَـربِ أَفئِـدَةُ الأَبطـالِ وَالبُهَـمِ
مَحَبَّـــةُ اللَـــهِ أَلقـــاهـا وَهَيبَتُـــهُ ... عَلـى اِبـنِ آمِنَـةٍ فـــي كُـلِّ مُصطَـدَمِ
كَـأَنَّ وَجهَـكَ تَحـتَ النَقـعِ بَـدرُ دُجـىً ... يُضـيءُ مُلتَثِمـاً أَو غَيـــرَ مُلتَثِـمِ
بَـدرٌ تَطَلَّـعَ فـي بَـــــدرٍ فَغُرَّتُـهُ ... كَغُـرَّةِ النَصـرِ تَجلـو داجِـيَ الظُلَـمِ
ذُكِـرتَ بِاليُتـمِ فـي القُـرآنِ تَكرِمَـةً ... وَقيمَـةُ اللُؤلُـؤِ المَكنـونِ فـي اليُتُـمِ
اللَهُ قَسَّـمَ بَـينَ النـاسِ رِزقَهُـمُ ... وَأَنـتَ خُيِّـرتَ فـي الأَرزاقِ وَالقِسَـمِ
إِن قُلتَ في الأَمرِ "لا" أَو قُلتَ فيهِ "نَعَم" ... فَخَيرَةُ اللَـهِ فـــي "لا" مِنـكَ أَو "نَعَـمِ"
أَخـوكَ عيسـى دَعـــا مَيتـاً فَقـامَ لَـهُ ... وَأَنـتَ أَحيَيـتَ أَجيـــالاً مِـنَ الرِمَـمِ

وَالجَهلُ مَوتٌ فَإِن أوتيتَ مُعجِزَةً ... فَإِبعَث مِنَ الجَهلِ أَو فَإِبعَث مِنَ الرَجَمِ

قالوا غَزَوتَ وَرُسلُ اللَهِ ما بُعِثوا ... لِقَتلِ نَفسٍ وَلا جاؤوا لِسَفكِ دَمِ

جَهلٌ وَتَضليلُ أَحلامٍ وَسَفسَطَةٌ ... فَتَحتَ بِالسَيفِ بَعدَ الفَتحِ بِالقَلَمِ

لَمّا أَتى لَكَ عَفواً كُلُّ ذي حَسَبٍ ... تَكَفَّلَ السَيفُ بِالجُهّالِ وَالعَمَمِ

وَالشَرُّ إِن تَلقَهُ بِالخَيرِ ضِقتَ بِهِ ... ذَرعاً وَإِن تَلقَهُ بِالشَرِّ يَنحَسِمِ

سَلِ المَسيحِيَّةَ الغَرّاءَ كَم شَرِبَت ... بِالصابِ مِن شَهَواتِ الظالِمِ الغَلِمِ

طَريدَةُ الشِركِ يُؤذيها وَيوسِعُها ... في كُلِّ حينٍ قِتالاً ساطِعَ الحَدَمِ

لَولا حُماةٌ لَها هَبّوا لِنُصرَتِها ... بِالسَيفِ ما اِنتَفَعَت بِالرِفقِ وَالرُحَمِ

لَولا مَكانٌ لِعيسى عِندَ مُرسِلِهِ ... وَحُرمَةٌ وَجَبَت لِلروحِ في القِدَمِ

لَسُمِّرَ البَدَنُ الطُهرُ الشَريفُ عَلى ... لَوحَينِ لَم يَخشَ مُؤذيهِ وَلَم يَجِمِ

جَلَّ المَسيحُ وَذاقَ الصَلبَ شانِئُهُ ... إِنَّ العِقابَ بِقَدرِ الذَنبِ وَالجُرُمِ

أَخو النَبِيِّ وَروحُ اللَهِ في نُتُزٍ ... فَوقَ السَماءِ وَدونَ العَرشِ مُحتَرَمِ

عَلَّمتَهُم كُلَّ شَيءٍ يَجهَلونَ بِهِ ... حَتّى القِتالَ وَما فيهِ مِنَ الذِمَمِ

دَعَوتَهُم لِجِهادٍ فيهِ سُؤدُدُهُم ... وَالحَربُ أُسُّ نِظامِ الكَونِ وَالأُمَمِ

لَولاهُ لَم نَرَ لِلدَولاتِ في زَمَنٍ ... ما طالَ مِن عُمُرٍ أَو قَرَّ مِن دُهُمِ

تِلكَ الشَواهِدُ تَترى كُلَّ آوِنَةٍ ... في الأَعصُرِ الغُرِّ لا في الأَعصُرِ الدُهُمِ

بِالأَمسِ مالَت عُروشٌ وَاِعتَلَت سُرُرٌ ... لَولا القَذائِفُ لَم تَثلَم وَلَم تَصُمِ

أَشياعُ عيسى أَعَدّوا كُلَّ قاصِمَةٍ ... وَلَم نُعِدَّ سِوى حالاتِ مُنقَصِمِ

مَهما دُعيتَ إِلى الهَيجاءِ قُمتَ لَها ... تَرمي بِأُسدٍ وَيَرمي اللَهُ بِالرُجُمِ

عَلى لِوائِكَ مِنهُم كُلُّ مُنتَقِمٍ ... لِلَّهِ مُستَقتِلٍ في اللَهِ مُعتَزِمِ

مُسَبِّحٍ لِلِقاءِ اللَهِ مُضطَرِمٍ ... شَوقاً عَلى سابِحٍ كَالبَرقِ مُضطَرِمِ

لَو صادَفَ الدَهرَ يَبغي نُقلَةً فَرَمى ... بِعَزمِهِ في رِحالِ الدَهرِ لَم يَرِمِ

بيضٌ مَفاليلُ مِن فِعلِ الحُروبِ بِهِم ... مِن أَسيُفِ اللَهِ لا الهِندِيَّةُ الخُذُمُ

كَم في التُرابِ إِذا فَتَّشتَ عَن رَجُلٍ ... مَن ماتَ بِالعَهدِ أَو مَن ماتَ بِالقَسَمِ

لَولا مَواهِبُ في بَعضِ الأَنامِ لَما ... تَفاوَتَ الناسُ في الأَقدارِ وَالقيَمِ

شَريعَةٌ لَكَ فَجَّرتَ العُقولَ بِها ... عَن زاخِرٍ بِصُنوفِ العِلمِ مُلتَطِمِ

يَلوحُ حَولَ سَنا التَوحيدِ جَوهَرُها ... كَالحَلي لِلسَيفِ أَو كَالوَشيِ لِلعَلَمِ

غَرّاءُ حامَت عَلَيها أَنفُسٌ وَنُهىً ... وَمَن يَجِد سَلسَلاً مِن حِكمَةٍ يَحُمِ

نورُ السَبيلِ يُساسُ العالِمونَ بِها ... تَكَفَّلَت بِشَبابِ الدَهرِ وَالهَرَمِ

يَجري الزَمانُ وَأَحكامُ الزَمانِ عَلى ... حُكمٍ لَها نافِذٍ في الخَلقِ مُرتَسِمِ
لَمّا اِعتَلَت دَولَةُ الإِسلامِ وَاتَّسَعَت ... مَشَت مَمالِكُهُ في نورِها التَمَمِ
وَعَلَّمَت أُمَّةً بِالقَفرِ نازِلَةً ... رَعيَ القَياصِرِ بَعدَ الشاءِ وَالنَعَمِ
كَم شَيَّدَ المُصلِحونَ العامِلونَ بِها ... في الشَرقِ وَالغَربِ مُلكاً باذِخَ العِظَمِ
لِلعِلمِ وَالعَدلِ وَالتَمدينِ ما عَزَموا ... مِنَ الأُمورِ وَما شَدّوا مِنَ الحُزُمِ
سُرعانَ ما فَتَحوا الدُنيا لِمِلَّتِهِم ... وَأَنهَلوا الناسَ مِن سَلسالِها الشَبِمِ
ساروا عَلَيها هُداةَ الناسِ فَهيَ بِهِم ... إِلى الفَلاحِ طَريقٌ واضِحُ العَظَمِ
لا يَهدِمُ الدَهرُ رُكناً شادَ عَدلَهُمُ ... وَحائِطُ البَغيِ إِن تَلمَسهُ يَنهَدِمِ
نالوا السَعادَةَ في الدارَينِ وَاِجتَمَعوا ... عَلى عَميمٍ مِنَ الرُضوانِ مُقتَسَمِ
دَع عَنكَ روما وَآثينا وَما حَوَتا ... كُلُّ اليَواقيتِ في بَغدادَ وَالثُوَمِ
وَخَلِّ كِسرى وَإِيواناً يَدِلُّ بِهِ ... هَوىً عَلى أَثَرِ النيرانِ وَالأَيُمِ
وَاِترُك رَعمَسيسَ إِنَّ المُلكَ مَظهَرُهُ ... في نَهضَةِ العَدلِ لا في نَهضَةِ الهَرَمِ
دارُ الشَرائِعِ روما كُلَّما ذُكِرَت ... دارُ السَلامِ لَها أَلقَت يَدَ السَلَمِ
ما ضارَعَتها بَياناً عِندَ مُلتَأَمٍ ... وَلا حَكَتها قَضاءً عِندَ مُختَصَمِ
وَلا اِحتَوَت في طِرازٍ مِن قَياصِرِها ... عَلى رَشيدٍ وَمَأمونٍ وَمُعتَصِمِ
مَنِ الَّذينَ إِذا سارَت كَتائِبُهُم ... تَصَرَّفوا بِحُدودِ الأَرضِ وَالتُخَمِ
وَيَجلِسونَ إِلى عِلمٍ وَمَعرِفَةٍ ... فَلا يُدانونَ في عَقلٍ وَلا فَهَمِ
يُطَأطِئُ العُلَماءُ الهامَ إِن نَبَسوا ... مِن هَيبَةِ العِلمِ لا مِن هَيبَةِ الحُكُمِ
وَيُمطِرونَ فَما بِالأَرضِ مِن مَحَلٍ ... وَلا بِمَن باتَ فَوقَ الأَرضِ مِن عُدُمِ
خَلائِفُ اللَهِ جَلّوا عَن مُوازَنَةٍ ... فَلا تَقيسَنَّ أَملاكَ الوَرى بِهِمِ
مَن في البَرِيَّةِ كَالفاروقِ مَعدَلَةً ... وَكَابنِ عَبدِ العَزيزِ الخاشِعِ الحَشِمِ
وَكَالإِمامِ إِذا ما فَضَّ مُزدَحِماً ... بِمَدمَعٍ في مَآقي القَومِ مُزدَحِمِ
الزاخِرُ العَذبُ في عِلمٍ وَفي أَدَبٍ ... وَالناصِرُ النَدبِ في حَربٍ وَفي سَلَمِ
أَو كَابنِ عَفّانَ وَالقُرآنُ في يَدِهِ ... يَحنو عَلَيهِ كَما تَحنو عَلى الفُطُمِ
وَيَجمَعُ الآيَ تَرتيباً وَيَنظُمُها ... عِقداً بِجيدِ اللَيالي غَيرَ مُنفَصِمِ
جُرحانِ في كَبِدِ الإِسلامِ ما اِلتَأَما ... جُرحُ الشَهيدِ وَجُرحٌ بِالكِتابِ دَمي
وَما بَلاءُ أَبي بَكرٍ بِمُتَّهَمٍ ... بَعدَ الجَلائِلِ في الأَفعالِ وَالخِدَمِ
بِالحَزمِ وَالعَزمِ حاطَ الدينَ في مِحَنٍ ... أَضَلَّتِ الحُلُمَ مِن كَهلٍ وَمُحتَلِمِ
وَحِدنَ بِالراشِدِ الفاروقِ عَن رُشدٍ ... في المَوتِ وَهوَ يَقينٌ غَيرُ مُنبَهِمِ

يُجادِلُ القَومَ مُستَلّاً مُهَنَّدَهُ ... في أَعظَمِ الرُسلِ قَدراً كَيفَ لَم يَدُمِ

لا تَعذُلوهُ إِذا طافَ الذُهولُ بِهِ ... ماتَ الحَبيبُ فَضَلَّ الصَبُّ عَن رَغَمِ

رَبِّ صَلِّ وَسَلِّم ما أَرَدتَ عَلى ... نَزيلِ عَرشِكَ خَيرِ الرُسلِ كُلِّهِمِ

مُحيِ اللَيالي صَلاةً لا يُقَطِّعُها ... إِلا بِدَمعٍ مِنَ الإِشفاقِ مُنسَجِمِ

سَبِّحاً لَكَ جُنحَ اللَيلِ مُحتَمِلاً ... ضُرّاً مِنَ السُهدِ أَو ضُرّاً مِنَ الوَرَمِ

رَضِيَّةٌ نَفسُهُ لا تَشتَكي سَأَماً ... وَما مَعَ الحُبِّ إِن أَخلَصتَ مِن سَأَمِ

وَصَلِّ رَبّي عَلى آلٍ لَهُ نُخَبٍ ... جَعَلتَ فيهِم لِواءَ البَيتِ وَالحَرَمِ

بيضُ الوُجوهِ وَوَجهُ الدَهرِ ذو حَلَكٍ ... شُمُّ الأُنوفِ وَآنَفُ الحادِثاتِ حَمى

وَأَهدِ خَيرَ صَلاةٍ مِنكَ أَربَعَةً ... في الصَحبِ صُحبَتُهُم مَرعِيَّةُ الحُرَمِ

الراكِبينَ إِذا نادى النَبِيُّ بِهِم ... ما هالَ مِن جَلَلٍ وَاِشتَدَّ مِن عَمَمِ

الصابِرينَ وَنَفسُ الأَرضِ واجِفَةٌ ... الضاحِكينَ إِلى الأَخطارِ وَالقُحَمِ

يا رَبِّ هَبَّت شُعوبٌ مِن مَنِيَّتِها ... وَاِستَيقَظَت أُمَمٌ مِن رَقدَةِ العَدَمِ

سَعدٌ وَنَحسٌ وَمُلكٌ أَنتَ مالِكُهُ ... تُديلُ مِن نِعَمٍ فيهِ وَمِن نِقَمِ

رَأى قَضاؤُكَ فينا رَأيَ حِكمَتِهِ ... أَكرِم بِوَجهِكَ مِن قاضٍ وَمُنتَقِمِ

فَأَلطُف لِأَجلِ رَسولِ العالَمينَ بِنا ... وَلا تَزِد قَومَهُ خَسفاً وَلا تُسِمِ

يا رَبِّ أَحسَنتَ بَدءَ المُسلِمينَ بِهِ ... فَتَمِّمِ الفَضلَ وَاِمنَح حُسنَ مُختَتَمِ

اللهم صل على نبينا محمد وعلى آل محمد كما صليت على آل إبراهيم

وبارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت

على آل إبراهيم في العالمين

إنك حميد مجيد .