مرجعية النص الشعري
قراءة أخرى في قصيدة (نهج البردة) لأحمد شوقي

م.د. سالم نجم عبد الله
كلية التربية الأساسية
جامعة الموصل

م.م. صدام حسين محمد
مديرية التربية
نينوى

قسم اللغة العربية

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/٤/٤ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/٦/١٦

ملخص البحث:

تدور فكرة البحث حول الكشف عن مرجعيات نص (نهج البردة) للشاعر أحمد شوقي بعيدا عن الخوض في مسألة التناص أو المعارضات الشعرية مع إقرارنا باقترابهما من مصطلح المرجعية ،وقد أوضح البحث نقاط التلاقي والافتراق معهما وتوصل إلى وجود ثلاث مرجعيات أساسية لذلك النص الشعري لم يستطع النص إلا أن يوظفها لاسيما مع موضوعه الذي يستعرض سيرة الرسول الكريم محمد (ص) وتطلب هذا استلهام بعض الروايات التاريخية والنصوص الدينية فضلا عن النصوص الأدبية السابقة التي تأثر بها النص فعمد البحث إلى كشف تلك المرجعيات وتقسيمها إلى ثلاث: المرجعية الأدبية والدينية والتاريخية مراعيا في ذلك التسلسل أهميتها وعمق ظهورها في النص.

Referenced Poetic Text Another Reading of nahj AL-Borda Pome for Ahmed Shawki

Lect. Dr. Salim Najam Abdullah **Asst. Lect. Sadam Hussein Mohammed**
Department of Arabic Language
College of Basic Education **Institute of teachers preparing**
Mosul University **Nineveh**

Abstract:

The idea of the current deals with the origins of Nahj Al- Borda for Ahmed Shawki a way from dealing with narrativity or poetic contradiction with our confession of approaching authenticity concept. The current research points out meeting and separation points and reached out the existence of three basic authenticity points out of that poetic text that went under light bearing in mind that the idea of the text with the biography of prophet Mohammed (peace be upon him). This required inspiration of certain historical stories and religious texts as well as previous literary texts that affected the current text. The research revealed these authenticities and dividing them into three parts. Literary, religious and historical considering sequence its depth in the text

مدخل: في المرجعية والتناص:

يُعرَّف لفظ المرجعية على أنه مصدر صناعي مشتق من الفعل الثلاثي رجع ويشير إلى العودة إلى أصل الأشياء أو الرد ، رجع يرجع رجعاً ورُجوعا ورجعى[١] قال الله تعالى: " إنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى"[٢]،ويتفق هذا المعنى مع ما ذكره الزمخشري في رد المرجعية إلى أصلها الثلاثي: رجع، ومنه رجع إليَّ رجوعاً ،ورزقنا الله رجع السماء وهو المطر.[٣]

ومن ذلك المعنى اللغوي انبثق المعنى الاصطلاحي مع التوسع فيه ،إذ لم يكتف بمدلول واحد، بل توسعت مدلولاته بحسب الحقل المعرفي الذي نشأ فيه ،فكلمة المرجعية مثلا في الدراسات اللاهوتية مختلفة عن مدلولها في الدرس الأدبي ،إذ تشير في الأولى إلى الجهة التي يؤخذ منها أصول الدين والتفقه فيه، وكذا الحال مختلف في مفهوم المرجعية في الحقل السسيولوجي ،إذ تعود بنا إلى العصور الأولى للمجتمعات ،وكيفية نموها وتطورها ،فالمسالة متعلقة بالتاريخانية وما رافق تلك العادات الاجتماعية من مظاهر وأسباب أوصلتها إلينا بهذا الشكل أو ذاك.

---

١ – ينظر، لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور ،دار صادر ط١،بيروت، ١٩٩٠ : مادة رجع

٢ –سورة العلق:الآية ٨

٣ – ينظر،أساس البلاغة ،جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،دار صادر ،بيروت،١٩٦٥ " مادة رجع

يفهم مما سبق أن مصطلح المرجعية هو(ثقافة نصية)وإن تباينت مدلولاته بحسب الحقل الذي نما فيه ،إلا أنه يرتكز على قاعدة واحدة ثابتة في المجالات كافة، وهي العودة إلى الأصول والجذور التي كونت الأشياء وجعلتها تنمو وتتشعب ،وهي وإن بدت مختلفة لكنها لاتستطيع أن تخفي الملامح الوراثية والجينات التي كشفت مضمونها ،وما يهمنا هنا الكلام عن المرجعية الأدبية للنص الشعري عينة البحث (نهج البردة) للشاعر احمد شوقي ،فلابد من الوقوف قليلاً عند مفهوم المرجعية الأدبية التي تأخذ جانبين ،الأول من يرى _وتحديدا البنيويون_ أن النص الأدبي شعراً كان أم نثراً بوصفه كائنا لغويا مكتفٍ بذاته ولايحيل إلى أشياء خارجية كالتراث أو العوامل النفسية أو التاريخية أو الدينية ،وهو وحده مكون لذاته ويتطلب هذا دراسة النص من الداخل إلى الخارج مادام فيه دال ومدلول وطرف آخر هو المستقبِل للمدلول،فالدال يشكل الجانب المادي من اللغة وهو مجرد علامة في اللغة المكتوبة، أما المدلول فهو مكون ذهني ليس له صورة الدال كما كان يعتقد [1] ،أي أن النص كائن مستحدث ليس له أصول أو مرجعية وهو رأي متعسف كثيرا لأن الأشياء لا تولد من فراغ و لايمكن أن تأتي من العدم ولابد للمبدع أن يستعين بمخزونه الثقافي والمعرفي كي يستطيع أن ينتج نصا،والى هذا الرأي يميل البحث ،أي أن هناك مرجعية للنصوص أقامت بنيانه، وهو الجانب الثاني الذي يبحث في علاقات الألفاظ والإشارات التي تؤمىء بها وهي علاقة غير منتهية للمدلولات ما دامت اللغة هي اللبنة الأولى والأخيرة التي شكلت النص وهي غير منتهية للمدلولات ،إذ ترسل خطابات وعلامات قائمة على علاقات اعتباطية بين الدال والمدلول فهي – اللغة– مجموعة إشارات تواصلية قائمة على العلامة الثنائية ،الصورة السمعية (الدال) والصورة المتخيلة(المدلول) والأولى غير ثابتة وتتعدد بتعدد الألسنة ،فعلاقتها إذن اعتباطية وتكتسب مدلولاتها عندما تحيل إلى مرجعها[2].

ولو افترضنا صحة مايقوله البنيويون من أن النص كائن لغوي مغلق يفصح عن مدلولاته بدون الاستعانة بالمعطيات الأخرى الخارجية،فإن هذا لا يُلغي أنه متأسس على قواعد سابقة وأصول معرفية وجمالية كانت عالقة بذهن الكاتب بوصفه المنتج الأول للنص،وهذه الأصول التي نسميها المرجعية هي التي شكلت ثقافة النص وخبراته السابقة.

سيكون ميدان هذا البحث الحفر المعرفي في ثقافة النص _عينة البحث_ وإرجاعه إلى المرتكزات التي تأسس عليها لاسيما أن أحمد شوقي كان يمتلك ثراءً معرفياً كبيراً بحكم نشوئه في قصر الخديوي،فضلا عن قراءاته المختلفة للتاريخ وكتب الأدب القديمة ومن ثَمَّ تحوله نحو الجانب

---

[1] – ينظر، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا ،جون سترمك تر: محمد عصفور ،عالم المعرفة ع/٢٠٦ ١٩٩٠ :١٠-١١

[2] –ينظر، علم اللغة العام ،فردينان دي سوسير تر:د.يوسف يوئيل عزيز مطابع دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل – ١٩٨٨ :١٧٥ –١٧٦

الديني،هذه الخبرات العميقة هي من أهم شروط الإبداع كي تجمح بالخيال وتؤلف النص الإبـــداعي في ميادينه المختلفة ،بمعنى آخر أن النص الذي يحيل إلى مرجعيات متعددة هو نص مثقف ،نـــص لا يكتفي بالحاضر ،نص يتخذ من الماضي قاعدة تأسيسية راكزة ليستطيع الانطلاق بها نحو توليـــد المعني والرموز المختلفة للنص .

ويفضي الكلام هنا إلى تعالق مصطلح المرجعية مع مصطلح التناص ،ويجد البحث نقـــاط التقاء وتقاطع بين المصطلحين وأول نقاط الالتقاء أنهما يعتمدان على نصوص سابقة وينطلقان منها ويعيدان تشكيلها بصياغة مختلفة ،فالنص الذي لايقبل الاعتماد على أشياء سابقة سيبقى نصاً حـــائراً بين مسألة خلق معان مبتكرة لم يُسبق بها وبين الكشف عن ثقافته في ارتكازه على الوقائع الســـابقة بأشكالها كافة ،بل أن النص الذي لا يقبل ذلك يُعد نصا ناقصا وهو على حد تعبير (بـــارت) نـــص وحيد لا ظل له ولا يحيل إلى أي شيء خارجه[١] . أما نقطة الالتقاء الثانية فإن كـــلا المصـــطلحين يكشفان تركيبهما والبناء الذي اعتمدا عليه وتقع المهمة هنا على عاتق القارئ المتبصر الذي سيرجع المعاني إلى أصولها ،وإذا كان البنيويون قد أغلقوا النص وحصروا تأويله بما يحمل داخله ، فـــإن الدراسات ما بعد البنيوية تطلعت أكثر ودرست النص وعلاقته مع النصوص الأخرى ،وقد أشارت جوليا كرستيفا إلى ذلك عندما عرَّفت النص بوصفه جهازا لسانيا يعيد توزيع النظام اللغوي ويدرس علاقاته مع النصوص الأخرى التي سبقته أو تزامنت معه[٢] ،وقد نبه النقاد العرب القدامى إلى ذلك عندما تحدثوا عن النصوص المتداخلة مع بعضها وأسموها بالسرقات الأدبية.

أما أهم نقاط التقاطع بين المرجعية والتناص فإن الأخير يكون توظيفه للنصوص والاقتباس منها بغير وعي أو تعمد على الأغلب، وأن المسألة لاتعدو أن تكون نقاط اشتراك معرفي ومخزون ثقافي شكل ثقافة الكاتب وتم توظيفها على هذا الأساس ،وإلا عد سرقةً أو تضميناً مقصـــوداً ،أمـــا تَشكل المرجعية فتكون بوعي كامل في توظيف الحوادث بأنواعها كافـــة توظيفـــا جماليـــا لاتخـــل بخصوصية النص أو تجرح ابتكاره وهذا يعتمد على قدرة الكاتب وبراعته في تلمس تلك الحـــوادث وكيفية وضعها في سياقها الصحيح وإذابتها داخل النص الإبداعي الجديد دون إقحامها بمـــا يشـــبه التضمين أو الاقتباس ،وإذا كان التناص مسألة ذهنية متعمدة أو غير متعمدة، متشكلة في الـــنص أو غائبة ،فإن المرجعية مسألة اجرائية ومنهجية ثابتة دائمة الحضور وبـــدونها لايكتمـــل أي نـــص ،ويقترب هذا الإجراء كثيرا من المنهج الثقافي الذي يرى النص يعلن عـــن نفســـه عبـــر إحالاتـــه المتعددة وهذه الإحالات ما هي إلا المرجعيات التي تعد اللبنة الأولى والنواة التي نسج حولها المبدع تشكيل نصه لتكتسب تلك النواة حلة جديدة .كما يقترب مصطلح المرجعية من مصطلح المعارضات

---

[١] – ينظر ،آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) ،مجموعة مؤلفين تر: محمد البقـــاعي ،الهيـــأة المصـــرية للكتـــاب ١٩٨٨:٣٩

[٢] – ينظرعلم النص ،جوليا كرستيفا ،تر: فريد الزاهي،دار توبقال ،المغرب ط١ ١٩٩٩ : ٢١

الشعرية لكن مع الفارق الجوهري في أن المعارضات فن يعمد فيه الشاعر إلى معارضة قصيدة أعجبته أو استفزته ، فيتجه نحوها ملتزما البحر والقافية والغرض ،"فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل"[1] ،فهي إذن مقلدة للقصيدة الأولى ،في حين أن المرجعية لاتشترط شروط المعارضات بل هي مخزون معرفي تمثل ثقافة النص وارتكازه على مقومات متعددة المشارب وباتحادها تم تشكيل النص ولهذا نفترض أن النص المقدم إذا كان خاليا من التناص أو المعارضات فلا يمكن أن يكون خالياً من المرجعيات لأنه لا يتشكل من فراغ. وثمة فرق آخر ،المعارضات جزء من المرجعية لأن الأخيرة أشمل ولولا وجود تلك الثقافة النصية لما استطاع الأديب أن يعارض أي قصيدة أو أي عمل إبداعي.

أما أهم المرجعيات التي تأسست عليها قصيدة نهج البردة للشاعر أحمد شوقي فيمكن حصرها بثلاث سنذكرها بحسب أهميتها ومساحتها:

أولا: المرجعية الأدبية:

لا تمثل المرجعية الأدبية حقيقة تاريخية أو أموراً دينية ،بل يمكن تلمسها عبر التعمق التخييلي لتوظيف تلك الحقائق ،فهي صورة لأشياء متخيلة سابقة ولايمكن أن تكون واقعاً مادياً ملموسا أو معاشا ،ولو كانت كذلك فإن نواتها فقط هي الجزء الحقيقي منها، بمعنى آخر لو أراد الكاتب أن يوظف حقيقة تاريخية فلايسردها كلها وإلا عدت وثيقة تاريخية وابتعدت عن كونها أدبا يحمل سمات الشعرية، لكنه يوظف تلك النواة ويبدأ بالنسيج التخييلي حولها وبذلك تخرج من كونها حقائق معاشة مادية إلى عوالم تخييلية تتزاحم فيها المعاني وتتعدد ،ولهذا عُرّف المرجع في اللسانيات بأنه الذي ترجع إليه الألفاظ والتراكيب ومن ثم تعاد وتوظف مرة أخرى بصيغ مختلفة[2].

نستطيع القول إنَّ قصيدة شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢م) (نهج البردة) قد اعتمدت على مجموعة نصوص شعرية مرجعاً أدبياً لها ،أهمها (بردة البوصيري٦٠٨-٦٩٨هـ) : أمن تذكر جيران بذي سلم.. التي شكلت مرجعا واسعا،وقصيدة ابن الفارض (٥٧٦-٦٣٢هـ): هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم..، التي تأثر فيها البوصيري وعُدتْ معيناً خصباً لمن جاء بعده من الشعراء و قصيدتان للبارودي (١٢٥٥-١٣٢٢هـ) _أستاذ شوقي في مدرسة الإحياء_ :أعد على السمع ذكر البان والعلم..، والثانية قصيدة (سرنديب): لكل دمع جرى من مقلة سبب...،لاسيما مقدمتها، فضلا عن بعض أبيات من قصائد متفرقة سنشير إليها لاحقا ، ومن المفترض أن تكون قصيدتا شوقي والبوصيري متأثرتين بالقصيدة الأم –قصيدة البردة لكعب بن زهير_: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول..لكن هذا التأثر غير حاصل سوى في الاسم (البردة) والحالة النفسية التي أرادوا بها

---

[1] –تاريخ النقائض في الشعر العربي،أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية ،ط٣ ١٩٦٦ :٧

[2] – ينظر المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث،بيث دافدسون ،تر:عبد القادر قنيني ،منشورات أفريقيا الشرق، ط٢ المغرب ٢٠٠٠ :٩

الوصول الى المكانة التاريخية التي وصلت اليها بردة كعب والمنزلة الكريمة عند الرسول محمد (ص) وربما رغبة أُخروية في نيل بردته والتبرك بها متأثرين بالحدث العظيم الذي تجسد بإطراء الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وإعجابه بالقصيدة وخلعه بردته الشريفة وإهدائها لكعب ،فكانت تلك الحادثة التاريخية هي ديدن بقية الشعراء كي يصلوا إلى تلك المرتبة العالية التي حظي بها كعب، وهذا مافعله البوصيري عندما أراد الوصول إلى تلك المنزلة ورؤية الرسول محمد(ص)، فألف البردة وكان يقرؤها قبل نومه ويرددها كثيراً ،وكان قد أصيب بالفالج ورجا الشفاء والشفاعة، فرأى الرسول محمد(ص) في منامه وشفي من مرضه ،" قال البوصيري:فرأيت النبي –صلى الله عليه وسلم– ،فمسح وجهي بيده الكريمة ،وألقى عليّ بردة، فانتبهت ووجدت فيّ نهضة" [١] ،ولعل من أهم نقاط الالتقاء الرئيسة بين القصائد جميعها هو المطلع الذي يعد بوابة رئيسة لا يمكن إغفالها لاسيما أنه بمثابة العنوان للقصائد وأول ما يتنبه إليه المتلقي فكاد المطلع أن يكون واحدا بالألفاظ والمعاني فضلا عن بقية الأبيات ،وننوه هنا إلى أن دراستنا ستأخذ بعض الأبيات لتمثل نماذج مختارة ،إذ ليس باستطاعتنا أن نأتي بنماذج كثيرة لضيق المساحة واكتفينا فقط ببعضها ،،كما أننا أهملنا الدراسة الإيقاعية وما يتعلق بالأوزان والقوافي لأن مجال الدراسة هنا البحث عن العلاقات المتشابكة بين تلك القصائد وما تحيل إليه قصيدة شوقي من مرجعيات على مستوى الألفاظ والتراكيب.

١ـمطالع القصائد:

امتد وعي نص (نهج البردة) عميقا باستحضاره نصوصاً عملت على إثراء نصه وأوجدت له ثقافة عالية لاسيما إذا عرفنا أن شوقي يمتلك تلك الثقافة والوعي بما يجعله قادراً على استحضار النصوص القديمة في ذهنه والاغتراف منها، وأول توقف سيكون عند عنوان قصيدة شوقي (نهج البردة) فهو اعتراف من النص بأن سيسير على خطى إمامه البوصيري صاحب البردة بدلالة العنوان ،إذ لم يستطع إلا السير على طريقها فقد كانت المعين الأول له ،يقول شوقي مخاطبا الخديوي عباس حلمي الثاني:" مولاي..رأى الله لهذا العبد الخاضع شاعر بيتك الكريم أن يمشي بنور العَلَم الفرد المغفور له (البوصيري) صاحب القصيدة المشهورة بـ البردة في مدح خير الأنام عليه الصلاة والسلام فنظمت هذه القصيدة" [٢]،ويرى البحث أن نص شوقي قد أخذ من نص البوصيري الكثير، فضلا عن تأثر الأخير بنص ابن الفارض ولننظر إلى مطلع شوقي:

---

[١] –ديوان البوصيري ،شرح وتعليق د. محمد التونجي،دار الجيل ط١–بيروت ٢٠٠٢ :٢٦

[٢] –نهج البردة، احمد شوقي،شرح وتعليق الاستاذ الاكبر سليم البشري شيخ الازهر،دار بيبلون–لبنان ٢٠٠٥ :ينظر مقدمة الكتاب

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحُرمِ[١]

يقترب المطلع كثيرا من قصيدة البوصيري وابن الفارض والبارودي وذلك على مستوى المعاني والهيكلية، لكن بأخيلة مغايرة تكاد تكون أوسع من سابقيه ،فمطلع البوصيري :

أَمِنْ تذكّر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلةٍ بدمِ[٢]

ومطلع ابن الفارض:

هل نارُ ليلى بَدت ليلا بذي سلم أم بارق لاح بالزوراء فالعلم[٣]

ومطلع قصيدة البارودي :

أعد على السمع ذِكر البان والعلم واعذر شآبيب دمعي إنْ جَرت بدمي[٤]

وتأثر نص شوقي أيضاً بمطلع قصيدة طويلة للبارودي عدد أبياتها (٤٤٧) بيتاً بعنوان(كشف الغمة في مدح سيد الأمة) ومطلعها:

يارائد البرق يمم دارة العلم واحْدُ الغمام الى حي بذي سلم[٥]

فتلك المطالع كانت في وعي نص شوقي ولايفهم من ذلك الوعي تشابه الألفاظ فقط وذكر الأماكن ووحدة الأوزان والقوافي،لأن ذلك من شروط المعارضات ونحن هنا في ميدان المرجعيات، لكن لنتأمل التراكيب المعنوية ،وأول ما يطالعنا **المقابلة بين الألوان**، اللون الأحمر والأبيض، والأضواء الناتجة من البروق وحرارة الاشتياق وقد شكلت تلك التراكيب ثيمة المطالع كلها مع اختلاف ثقافة توظيفها من شاعر لآخر ، فالريم عند شوقي اللون الأبيض ،والريم هو الظبي الخالص البياض[٦] ، والأحمر دمه المسفوك وهي مقابلة دائمة نجدها في المطالع الأخرى ومنها مطلع البوصيري أيضا الممتزج دمعه بدمه دلالة الاشتياق واللوعة. يشكل لنا اللون الأبيض في المطالع الطرف الوجداني /أنا الشعراء، فالأبيض عند شوقي الريم وعند ابن الفارض والبارودي البارق والغمام ،نرى التحول من الحالة الطبيعية (الأبيض) الى الحالة المعاكسة (الأحمر) ،فالأحمر عند شوقي يمثل أيضا اللوعة والاشتياق (سفك الدماء) وعند ابن الفارض والبارودي (نار ليلى و جرى بدمي) وعند البوصيري (من مقلة بدم)،خلاصة القول إنَّ الألوان رسمت خطوطاً تشكيلية في

---

[١] – الشوقيات ،راجعه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي ،دار الكتاب العربي،بيروت ٢٠١٠ /ج١ :١٥٣

[٢] –ديوان البوصيري:٤٢٠

[٣] –شرح ديوان ابن الفارض،جمعه الفاضل رشيد بن غالب اللبناني ،دار الكتب العلمية ط٢،بيروت ٢٠٠٧ / ج٢: ٣٧٣

[٤] – ديوان البارودي ،تحقيق علي الجارم ، محمد شفيق معروف ،دار المعارف بمصر ١٩٧١ /ج٢: ٦١٦

[٥] – كشف الغمة في مدح سيد الأمة،محمود سامي البارودي،مطبعة الجريدة،مصر ١٣٢٧ هـ:٣

[٦] – ينظر لسان العرب:مادة رئم

البناء وكشفت عن حالة المشتاق(الأحمر) وحالة الحبيب (المشتاق اليه)اللون الأبيض ، أما بالنسبة للمكان فهو واحد في المطالع كلها فقد جاء توظيف نص شوقي للريم بتجسيم كبير للمنظر وللسرعة التي يتمتع بها ذلك الحيوان فاللون الأبيض (الريم) يمثل بروزاً واضحاً للمكان ، وأضفى على المشهد الشعري أمرين :الأول النقاء والبراءة فضلاً عن الجمال ،والآخر تجسيم المشهد ،فالمكان أرض خضراء كثيفة الحشائش والشجر فيبرز اللون الأبيض كثيراً ويشكل تناغماً بين حركة الحيوان الرشيقة وجغرافية المكان والصورة منقولة إلينا من مكان مرتفع لأنه يرى المنظر بتفاصيل كاملة وتجري أحداثه في (القاع) وهي أرض منبسطة، ويقابل ذلك ارتفاع العلم (الجبل أو الأرض المرتفعة)و البروق والغَمام ونار ليلى التي كانت في مرتفع حتى ظنها نص ابن الفارض أنها بارق ظهر في السماء،فلو تأملنا مطلع شوقي لنجده متأثرا بمطالع من سبقوه برسم المشهد الشعري وأنه استحضرها وكان متأثراً بها ،لكنه لم يكتف بنقل صورهم دون إضافات ،فالدم كان محور المطالع ،لكن نص شوقي توسع دلاليا ،فجريان الدم عنده على خلاف خروجه من عيون ابن الفارض والبوصيري والبارودي ،فأولئك الشعراء اكتفوا بوصف الحالة في العين وإقرانها بالدمع، وذهب نص شوقي بعيدا إذ صور حالة الموت بسفك الدم واسترسل في الأبيات التي تليها بوصف المنظر وحالة الاشتياق .

٢ـ المتن :

شكلت ميمية ابن الفارض نواة متوهجة حاك حولها الشعراء الثلاثة(البوصيري والبارودي وشوقي)خيوطهم الشعرية وجعلوها إماما لهم في سرد مواضيعهم ،فلو تتبعنا نص شوقي لوجدنا تداخلاً واضحاً مع تلك القصائد على المستوى اللفظي والمستوى الدلالي،فابن الفارض بنى قصيدته على ماهية الحب ولوعته وما يتنج عنه من سوء الحال وعندما استلهم أولئك الشعراء نصوصهم وفي مقدمتهم شوقي لم يستطيعوا أن يتخلصوا من سحر النص الأول (ابن الفارض) وما يهمنا هنا بردة شوقي الذي كانت قصيدته مديحاً نبوياً ،يقول شوقي في حديثه عن ***اللائم*** ذلك الشخص المفترض الذي يخاطبه معظم الشعراء بوصفه العاذل لهم على ولههم، وفي حقيقة الأمر أن ذلك الشخص المفترض ليس سوى العقل والمنطق:

يا لائمي في هواه والهوى قدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلمِ
لقد أنلتك أذناً غير واعيـــة ورب منتصت والقلب في صمـم[1]

ونجد التركيب نفسه عند ابن الفارض في أبياته الأخيرة :

[1] –الشوقيات :١٥٣

يا لائما لامني في حبهم سفها كف الملام فلو أحببت لم تلـــــــمِ
أصم لم يصغ للشكوى وأبكم لم يحر جواباً وعن حال المشوق عُمي[1]

أما لائم البوصيري فيخاطبه:

يالائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم
عدتك حالي لا سرّي مستتر عن الوشاة ولا دائي مُنحسم[2]

ويخاطب نص البارودي لائمه في سرنديب:

فيا أخا العذل لاتعجل بلائمـــــــــة علي، فالحب سلطان له الغلـــبُ
لو كان للمرء عقل يستضيء بـــــه في ظلمة الشك لم تعلق به النّوَبُ[3]

ونجد المعنى نفسه في قصيدته الأخرى:

فيا أخا العذل لا تعجل بلائمـــــــة عليّ ،فالحب معدود من القِســـم
أسرفت في اللوم حتى لو أصبت به مقاطع الحق لم تسلم من التهـــم[4]

يناقش نص شوقي مسألة أثيرة لدى الشعراء تتمثل بصراع العقل (المنطـق) مـع القلـب (العاطفة) وهو يرد على لائمه (عقله /الآخر) بنظرة دينية وأن الأقدار شيء مكتوب لايمكن تجاوزه وابتلاء من الله تعالى ،فالقلب هنا مسير لا مخير ،ثم يبدأ بتقوية دفوعاته وحديثه معه بعد أن شـعر بنشوة الانتصار وأن ذلك الحديث قد ذهب هباءً وأقنعهم بعقم جدلهم وانكسار لومهم ،وقد أعطى لكل منهما (عقله وقلبه) ما يستحقانه، وتبدى ذلك باستخدام المحسوس والمسموع(الأذن) لمـن خاطبـه بكلام مسموع خارجي وهو اللائم وهو يناسب الخطاب،واستخدامه الركن المعنوي من السمع وهـو القلب بقرينة (منتصت) ، فالحوار مونولوج داخلي والمتكلم هو العقل ،وهو يناسبه أيضا ولبلاغـة الخطاب استخدم تراسل الحواس أو تبديل الوظائف ،إذ ربط الأذن بعدم الوعي فقام بتعطيل العقـل مؤقتا كي لايسمع الكلام المباشر من اللائم وفي الوقت نفسه عطل (القلب السامع) وأغلقه(صـمم) ليمنع سماع نجواه .وإذا كان نص شوقي قد توسع في المعنى وترك للقارئ أن يحدد صيغة الخطاب ولمن يتوجه به ،فإن نصوص ابن الفارض والبوصيري والبارودي قد حددت اللائم وأسبغت عليـه صفة الآدمية (الأصم والأبكم والعمي ،وأخا العذل، والمسرف في اللوم ..) وبذلك جعلته نـداً مـع اختلاف التوظيف أيضا ،فشوقي وأستاذه البارودي كانا مهادنين وخاطبا اللائـم بترفـق وحـاوراه ليكسبا رضاه ولإضفاء الشرعية ،نص شوقي يتمنى له أن يعيش التجربة وليحكم بعد ذلك(لو شـفك الوجد...) ، ونص البارودي أكثر تلطفا بمناداة اللائم (يا أخا العذل...) في قصيدتيه، على خـلاف

---

[1] – الديوان :٣٧٤

[2] – الديوان:٤٢٠

[3] الديوان، قصيدة (سرنديب) : ١١٠

[4] –م.ن :٦١٧

ابن الفارض الذي سفّه لائمه(لامني في حبهم سفها..) ونص البوصيري الذي عد لائمه غير منصف (لو أنصفت..). عالج نص شوقي مسألة اللوم بعقل الحكيم المناقش والمحاور لأن لائمه قريب جدا منه بل هو عقله ولهذا أوجد نوعاً من التوازن في الحوار وأرجع الأمر إلى الأقدار وحكمها وبذلك كسب المناقشة ،أما لائمو ابن الفارض والبوصيري فهم من البشر الذين مثلوا قيماً اجتماعية لاتقبل جلد الذات ولو من أجل الحبيب.

كما عالج نص شوقي مسألة فلسفية أخرى وهي (**النفس**) أو خطاب الذات ومحاورتها وهي مسألة صوفية تقتضي ترك مباهج الحياة والاستغراق في التأمل للوصول إلى حالة التخلص كليا من الجسد والانطلاق بعيدا في ملكوت السماء ، لاسيما أن شوقي قد عاش فترات متناقضة مُزِجتْ فيها مفاتن الدنيا وقساوتها وصوفيتها ،عاش مرحلة القصر ومباهجها ،ثم عاش المنفى وغربته ،وأخيراً سكنت نفسه بعد المنفى واتجه للتزهد ،يقول عن النفس:

يا نفس، دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حسن مبتسم
فضّي بتقواك فاهاً كلما ضحكت كما يفض أذى الرقشاء بالثَّرم[1]

ويقول أيضا في موضع آخر:

هامت على أَثر اللّذات تطلبها والنفس إن يدعها داعي الصِّبا تَهم
صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوّم النفس بالأخلاق تستقم
والنفس من خيرها في خير عافية والنفس من شرّها في مرتع وخِم[2]

ونص البوصيري يقول:

فإنَّ أمّارتي بالسوء ما اتعظت من جهلها بنذير الشيب والهَرَم
ولا أعدت من الفعل الجميل قِرى ضيف ألمَّ برأسي غيرَ محتشم
من لي برد جماحٍ من غوايتها كما يُردُّ جماح الخيل باللُّجُم
والنفس كالطفل إن تهمله شبَّ على حب الرَّضاع وإن تفطِمهُ ينفطِم
فاصرف هواها وحاذر أن تولِّيه إن الهوى ما تولَّى يُصْمِ أو يَصِمِ[3]

وتجتمع مدلولات تلك الأبيات في بيت واحد لأبي ذؤيب الهذلي من عينيته المشهورة:

والنفس راغبة إذا رغَّبتها وإذا ترَدُّ الى قليل تقنع[4]

تبدو (النفس) في نص شوقي جامحة ومضطربة لكنها مُسيطر عليها بفعل تزهد النص وانتصاره عليها ،وبدت قلقة ،إذ ترددت بلفظها وضمائرها وكناياتها (١٥) مرة في خمسة أبيات

---

[1] –الشوقيات : ١٥٥

[2] –م.ن : ١٦٥

[3] –الديوان:٤٢١–٤٢٢

[4] –ديوان أبي ذؤيب الهذلي،تحقيق وشرح د. أنطونيوس بطرس، دار صادر،بيروت،ط١ ٢٠٠٣ :١٤٥

فقط ويشير هذا إلى احتدام الصراع النفسي بين قوتين متنافرتين منذ الخليقة، صراع الخير مع الشر كقيمتين سادتا العالم ،هل الإنسان بسليقته ولد خَيِّراً أم شرِّيراً؟ ولايريد نص شوقي مناقشة ذلك لأن الأمر قد حسم ببيت أبي ذؤيب الذي لم يفارق مخيلة الشاعرين لذلك نراه يأمر نفسه بالتقوى بعد أن لبّس النفس شكل الحية الرقشاء رمز الشر في الكتب السماوية وبعد أن تلبسها الشيطان عندما أغوى سيدنا آدم عليه السلام ،لكن نص البوصيري صور (النفس) متمردة عليه لم يستطع لجامها حتى بعد تقدمه بالعمر وظهور الشيب في رأسه(ضيف ألم برأسي) وبدا مستسلما لها ولغوايتها إذ تشير الألفاظ (أمارتي بالسوء ما اتعظت،ولا أعدَّت من الفعل الجميل،من لي برد جماح...) إلى انتصار النفس عليه، لكنه يتذكر حكمة أبي ذؤيب (والنفس راغبة...) متأخرا بعكس نص شوقي الذي حسم أمره سلفا وبذلك يكون قد وعى خطأ البوصيري وتجنبه.

الجانب الآخر من وعي نص شوقي ومرجعيته الأدبية تأثره ***بالصفات الخَلْقية والخُلُقية للرسول*** الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) ، فالقصيدة في باب المديح له ولابد أن يستذكر النص تلك الصفات التي اختزلها نص البوصيري ببيت واحد هو:

فاق النبيين في خَلْق وفي خُلُقٍ ولم يُدانوه في عِلم ولا كرم [1]

لكن نص شوقي عمد إلى استخدام الخاصية التوزيعية ،أي وزع بيت البوصيري على أربعة أبيات وتوسع في إعطاء كل صفة مكانتها ،إذ شعر أن كلا منها يحتاج إلى توقف وإسهاب لاسيما أنها صفات عظيمة دائمة مَنَّ الله بها على نبيه،وهذه الصفات تمثلت بـ(الخَلْق،الخُلُق ، العلم،الكرم) وفيها خاصية الخلود لتكون منبرا للأجيال اللاحقة ولأن الله تعالى قد أكدها في غير موضع من القرآن الكريم ،وقد ذكر ذلك نص شوقي :

جاء النبيون بالآيات ،فانصرمت وجئتنا بحكيم غير منصرم

آياته كلما طال المدى جددٌ يَزِينُهُنَّ جلال العتق والقِدَم[2]

فكان أن وزعها على الأبيات الآتية،وقد ابتدأ بالخَلْق والخُلُق:

فاق البدورَ ،وفاق الأنبياء ،فكم بالخُلْق والخَلْق من حسْن ومن عِظَم

فقد شعر شوقي أن بيت البوصيري الشعري قد اقتصر على ذكر حالة تقريرية معروفة وأراد هو أن يأتي بالأسباب التي جعلت الرسول الكريم أن يكون صفوة الأنبياء ومنها كونه أميّاً وأتى بالبلاغة والبيان المعجز،ويتيماً فآواه الله ،وفقيراً فأغناه الله من فضله ،وضالاً فهداه الى النور،لذا قال (فاق البدور–الهداية – وفاق الأنبياء) .أما البيت الثاني فقد ذكر العِلم والحكمة:

خطَطت للدين والدنيا علومَهما يا قارئ اللوح ،بل يا لامس القلم

---

[1] – الديوان:٤٢٤

[2] =م.ن:٤٢٤

أحطت بينهما بالسرِّ ،وانكشفت لك الخزائن من علم ،ومن حكـم[١]

وتلك ميزة أخرى (العِلم) اختزلها البوصيري بلفظها فقط ،لكن بيتي شـوقي توسـع فيهـا أكثر، فعلم النبي محمد (ص) أصبح سراجا مستديما ما بقيت الدنيا بوصفه خاتم النبيين واعطاه ربه عِلماً إضافياً باطلاعه على سر اللوح والقلم جعله ذلك شافعا لأمته يوم القيامة،وهي ميـزة أخـرى معجزة لأنه كان أميا ،ولو كان غير ذلك لأتهم بأنه أتى بالقرآن من كتب الأولين ومـن الرهبـان بحسب ما أتهمته قريش بذلك في أول دعوته لهم بالهداية.لذا كان تأكيد شوقي على تلك المسألة ولم يدعها تمر بدون ذكر التفاصيل ،بحيث لم يترك القارئ يؤول ذلك وربما يكون ذلك غلقـا لأبـواب التأويل لأنها أمر عقائدي .

وذكر نص شوقي (الكرم)، وعاد ليفصل أكثر في حسن الخَلْق وجمال الوجه :

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كـرم

شُم الجبال إذا طاولتَها انخفضت والأنجم الزُّهرُ ما واسمتَها تسمِ[٢]

وهذا البيت هو تفصيل آخر لبيته السابق في الخَلّق والخُلُق بعد أن شعر أنه لم يـوفِ حـقَّ النبي بذكر جمال الوجه وجود النفس، لكنه لم يأت بشئ مغاير عما الفته الذاكرة العربية والبلاغيـة من وصف الحُسن بالبدر والجود بالبحر بعد أن رأى أنهما أفضل التشبيهات والأقرب إلـى ذاكـرة القارئ مع إقرارنا بأنه يتطلع دوماً إلى المغايرة والمنافسة ،ولعل مـن طرائـق المنافسـة التـي استخدمها هي التوسع في المدلولات والإسهاب فيها فضلا عن الناحية العددية ونفسه الطويل فـي القصيد ،إذ بلغت بردته (١٩٠) بيتا وهي تقريبا بمستوى واحد وهذا ما لم يجاريه به أحـد سـوى البارودي في ملحمته الشعرية (كشف الغمة في مدح سيرة نبي الأمة) وعدد أبياتها(٤٤٧) ، وهـي سيرة شعرية تاريخية لحياة النبي محمد (ص) اعتمد فيها البارودي على سيرة ابن هشام وجعلهـا مصدره الأول كما ذكر ذلك في مقدمة الكتاب[٣] .

ومن أمثلة التوسع الدلالي والمغايرة التي اتبعها نص شوقي وتجاوز بها مـدلولات نـص البوصيري مسألة ***الإيحاء الرباني للنبي*** محمد (ص) ،فقد مرَّ عليها الأخير مروراً سريعاً

فبيت البوصيري:

نبينا الآمر الناهـي فـلا أحـد أبر في قوْل (لا) منه ولا (نعم)[٤]

وبيت شوقي :

إن قلت في الأمر(لا)،أو قلت فيه(نعم) فخِيرةُ الله في(لا) منك أو (نعم) [١]

---

[١] –الشوقيات: ١٦٠

[٢] – الشوقيات : ١٦١

[٣] –ينظر مقدمة (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) :٢

[٤] –ديوان البوصيري:٤٢٤

يرتبط شوقي بالبوصيري بعلاقة تنافسية ولم يكتف بالسير على نهجه كما يدل عنوان قصيدته (نهج البردة) بل استزاد بذلك ولعب بحرفية في لفظتي (لا ونعم) الجدليتين ،فالفكرة واحدة في النصين، لكن الأسلوب مغاير ،فمراد نص شوقي أن الرسول لاينطق عن الهوى ويوحى له بالأمور كلها كما أقر بذلك القرآن بدلالة لفظة(خيرة الله) المبتدأ للخبر المحذوف (موجودة أو حاصلة) وهذا الحذف هو الذي استحضر فينا الآية القرآنية، ويفهم منه أيضا أن النبي أمره كله لله ،وتلك معجزة أخرى لم يحظ بها أي نبي قبله ، أما بيت البوصيري فيدور حول تلك الفكرة أيضا لكن جعل النبي آمراً ناهياً كحالة قيادية بوصفه قائدا لهذه الأمة، فجعل سلطته دنيوية وأمرية وهي أيضا صائبة بدلالة الفعل (أبرُّ). فنص شوقي تخير ألفاظ نص البوصيري وزاد عليها .

نستطيع القول إن بردة شوقي اعتمدت بردة البوصيري بنسبة كبيرة فاقت اعتماده على القصائد الأخرى التي ذكرناها وقد كانت الأقرب إلى وعيه لأنه أراد معارضتها بعد أن أعجب بها واجتهد في التوسع والتفوق عليها ، وهذا يخالف ما أورده الدكتور شوقي ضيف في تفضيله البوصيري على شوقي لأسباب تبدو غير منطقية ،يقول:" يكون البادئ غالباً أطول نفسا وأقوى أسلوبا وأرجح معنى ،وربما كان ذلك راجعا إلى أن الأول كان حرا في اختيار الموضوع والمعاني والوزن والقافية ..أما الثاني فإنه يجيء إلى ذلك مقيدا بموضوع ربما يعز الإحسان فيه وهو وجد الأول استبد بأكثر المعنى" [٢]

ثانيا: المرجعية الدينية:

لعل من أهم أسباب نظم قصيدة (نهج البردة) هو الطابع الديني الذي اتسم به شوقي في الفترة الأخيرة من مراحل شعره –مرحلة ما بعد المنفى _ فقد مثلت البردة الأولى لكعب بن زهير حافزاً قوياً له بكونها أول قصيدة مدحية للرسول تلقى أمامه ،وهو وإن لم يعتمدها مصدرا له إلا أن فكرتها ومنزلتها أغوته لتأليف قصيدته بعد أن استلهم بردة البوصيري وجعلها مرجعا أساسيا له، وليس شوقي وحده من فعل ذلك ،إذ استأثرت (البردة) نفوس معظم الشعراء وكان من أشهر من تأثروا بموضوعها الأساس – فضلا عن من ذكرنا من الشعراء– أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسي وصفي الدين الحلي وعز الدين الموصلي وابن حجة الحموي والسيوطي وغيرهم[٣] ، ومنهم شوقي لاسيما مع القصة المتداولة التي تروي أن من يقرأ بردة البوصيري عليه أن يتوضأ وأن يكررها كل ليلة ليستطيع رؤية النبي محمد (ص) في منامه،" فهذه المنامات جعلت من البردة مفتاحا لكل من يريد المثول بين يدي الرسول (ص) وأعطت البردة الدفع

---

[١] –الشوقيات: ١٦٢

[٢] – دراسات في الأدب ،د. شوقي ضيف، دار المعارف،القاهرة، ط ٢ ١٩٨٦ :٢٠

[٣] – ينظر المعارضات وأثرها في الأدب العربي، حيدر قُفَّهْ،دار البشير ،عمّان ط١ ١٩٩٥: ٧٢–٧٤

للانتشار ،وتلقى الناس لها بالقبول الحسن "[١] ،وبغض النظر عن صحة تلك الروايات، فإن الهاجس الديني كان من أهم أسباب نظمها من قبل الشاعر أحمد شوقي كما ذكر ذلك في مقدمتها[٢] ، ولم يكن التأثر بها لأنها تمثل تراثاً أدبيا أو تاريخيا فحسب ، فالمرجعية الدينية لها التأثير الأكبر لاسيما مع الظروف العصيبة التي يمر بها الإنسان ،فكلما ضاقت عليه نوازعه رجع إلى الله عز وجل وإلى رموزه الدينية،لذا فالمرجعية الدينية غالبا ما تتجاوز التراث لأنها إعادة لمخزون مقدس ويمكن أن توظف إبداعيا[٣] .

امتد وعي شوقي بمرجعيته الدينية من مقدمة بردته الى خاتمتها ،إذ نلحظ فيها معاني دينية صيغت بقالب شعري دون الإخلال بقدسيتها أو مضمونها لأنه نأى عن توظيف التضمين والاقتباس المباشرين ،لكنه أذاب تلك المضامين داخل النص الشعري وقد تم ذلك بصورة مباشرة عبر الألفاظ المعبرة عن تلك الآية أو الحديث ،أو عبر التراكيب اللفظية بصورة تحتاج الى التأمل قليلا لاستخراج مرجعيتها ،ولعل الثانية أكثر حِرفية من الأولى وابلغ في السمع كما بدت طاغية على الأولى، مطلع البردة:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذرٍ أسداً ياساكن القاع أدرك ساكن الأجم[٤]

لاتقتصر المرجعية هنا على ألفاظ (سفك الدم والأشهر الحرم)التي ذكرت في القرآن الكريم من قوله تعالى " ...قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ "(٥) وقوله"الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ "[٦] فهي توظيف مباشر وثقافة دينية عامة لايختص بها نص شوقي وحده ،لكنه أراد هنا معالجة مسألة ***القضاء والقدر*** ،ذلك الجدال والصراع الذي لاينتهي في تسيير الإنسان أو تخييره ،إذ يميل نص شوقى إلى ترجيح التسيير على التخيير ويلح بذكر هذه المسألة لاسيما مع المحبين ربما لإيجاد الأعذار لهم بعد أن غلبهم الهوى وهو هنا بمقام التغزل الصوفي الذي يتماهى مع القيم السماوية ويتنزه عن الدنيويات ،وقد أرجع (الرمي) للقضاء والقدر الذي سيطر على المحبين بدليل المفارقة التي أحدثها النص والاستغاثة بالمقتول من القاتل، فالأقدار جعلت القوي (الأسد) يقع في شرك الضعيف(الجؤذر ولد البقر الوحشي) ولايحدث ذلك إلا بإرادة

---

[١] – المعارضات وأثرها في الأدب العربي: ٦٨

[٢] –ينظر نهج البردة: المقدمة

[٣] – ينظر مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث،سعاد عبد الوهاب ،حوليات الأدب والعلوم (الكويت) الانسانية ع/٢٣ ٢٠٠٣ :١٦

[٤] –الشوقيات ج١ : ١٥٣

[٥] –سورة البقرة،الآية:٣٠

[٦] –سورة البقرة،الآية :١٩٤

سماوية لأن المنطق البشري لايتوافق مع تلك الصورة لولا تدخل الأقدار، لذا عبر عن خضوع البشر له ،وقد أعاد تلك الفكرة في بيت آخر:

يا لائمي في هواه _والهوى قدر_ لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم[١]

وقد أكد تلك الفكرة التي كانت تشغله فجاء بالجملة الاعتراضية (والهوى قدر) للرد على لائمه وكان يستطيع تجاوزها وحذفها ،وفي موضع آخر يعود إلى الفكرة نفسها :

مخطوبة _مذ كان الناس_ خاطبة من أول الدهر لم تُرمِلْ ولم تئم [٢]

فقد ربط القضاء وحكمه بالدنيا وسيطرته على البشر وأكد ذلك بـ (مذ كان الناس)و (أول الدهر)، ثم ينشغل النص بذكر ***صفات الرسول*** وبعض الحوادث التاريخية لكن صدى فكرته بتسيير الإنسان مازالت مدوية في إرجاء النص، فنراه مستسلما لها وكأنه قد أخذ العبرة من حوادث الدهر بعد أن استعرضها لاسيما حديثه عن إيوان كسرى وقصور الرومان ومجد روما وأثينا، فيطلب دعاءً مأثورا (اللهم إننا لا نسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فينا):

رأى قضاؤك فينا رأي حكمته أكرمْ بوجهك من قاضٍ ومنتقمِ

فالطُف لأجل رسول العالمين بنا ولاتزد قومه خسفاً ،ولا تَسِمِ[٣]

وبذلك خضع للإرادة السماوية مستحضرا في ذهنه الآيتين الكريمتين: "وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَراً مَقْدُوراً"[٤]،و" مَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَمْراً أَنْ يَكُونَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ"[٥].

كما يعالج النص ***فكرة الخضوع التام لله*** تعالى والانكسار أمامه وهي مسألة عقدية تمثل قيمة توحيدية مفادها أن الخير كله من الله والشر من البشر ،وأن النبي شافع لأمته وبُعث رحمة لهم ،وقد توجه بخطاب صوفي إليه بوصفه الصلة بين الخالق والمخلوق ،وقد استعار لفظة (جناح الذل) القرآنية للدلالة على تقربه من النبي وليطلب شيئا هينا عليه وهي الشفاعة:

إذا خفضت جناح الذل أسأله عزَّ الشفاعة ،لم أسأل سوى أِمَم[٦]

يقول شوقي في موضع آخر إشارة منه إلى ***علم النبي ونزول أول آية عليه*** :

ونودي اقرأ تعالى الله قائلها لم تتصلْ قبلَ مَن قيلت له بفمِ

---

[١] –الشوقيات : ١٥٣

[٢] –م.ن: ١٥٥

[٣] – م.ن: ١٦٨

[٤] –سورة الاحزاب:الآية ٣٨

[٥] – سورة الاحزاب:الآية ٣٦

[٦] –الشوقيات :١٥٦

هناك أذَّن للرحمن ،فامتـــلأت أسماع مكة من قدسية النغـــم
فلا تسل عن قريش كيف حَيْرتُها؟ وكيف نُفْرَتُها في السهل والعلَم([1])

كرامة أخرى للنبي محمد (ص) خصها الله لرسوله ولم يسبق بها أي نبي متمثلـة بنـزول الوحي جبريل (عليه السلام) بأول آية ،" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ"[2]، وهي معجـزة أخـرى أراد نص شوقي أن يبينها ويناقش مسألة أخرى بأن النبي الأمي قد تلقى من ربه مفاتيح العلوم السـابقة وأخبارها، ولا يمكن أن يكون ذلك لبشر عادي من غير أن يصطفيه الله تعـالى ويحمِّلـه رسـالته السماوية ،لذا كان الاختيار على رجل أمي وتَعَجُب الرسول (ص) :كيف يقرأ؟ ،والقراءة هنا مختلفة بحسب البيت الذي يليه ،إذ الأذان هنا من الإيذان أو الرخصة في نشر الدعوة وليس مـن القـراءة المعهودة ،وكيف يكون النشر بدون علم سماوي؟ وهذه المسألة هي ماحيرت قريش من علمها بأن النبي لم يقرأ ويكتب من قبل فكيف وصلت إليه أخبار الأولين وتلك البلاغة،ويستذكر الـنص هنـا الخطاب الرباني لقريش وإنكاره عليهم اتهام الرسول بأنه أتى بصحائف بشـرية " أَفَـلا يَتَـدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلافاً كَثِيراً"[3].

ويكثر النص من ذكر ***<u>الحوادث والمعجزات</u>*** التي أحاطت بالرسول الكـريم ،لكـن دون أي إضافات نصية أخرى ، مثل معجزة الإسراء والمعراج ووصف (البُراق) ، وحديث الرسـول مـع الأنبياء ،ونزول جبريل عليه السلام وغير ذلك، [4] إلى أن يصل إلى مسألة ***<u>مخاطبة الله لرسـوله وتذكيره بيتمه</u>*** ، وكفالة عمّه أبي طالب له ورعاية الله له بعد ذلك بأن أغناه من فضله ،وما يُظـن من قريش بأن ذلك قدح في النبي وقد أعابوا عليه بذلك وبأنه ابتر لا ولد له :

ذُكرت باليُتْم في القرآن تكرمة وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليُتُـــمِ
الله قسّم بين النـــاس رزقـــهم وأنت خُيِّرْتَ في الأرزاق والقِسَمِ([5])

لكن النص يجعل من تلك الأمور فضائل للنبي ويحول اليتم إلى كرامة كـاللؤلؤ المكنـون قيمته بانفراده، وزاوج بين لفظتي(اليُتْم واليُتُم) فالكلمة واحدة لكنه حرك تاء اليتم الثانيـة بالضـم اتباعا لحركة الياء قبلها ، واللؤلؤة اليتيمة في العقد هي التي تجعله ثمينا وعادة مـا تتوسـط بقيـة الأحجار الكريمة فتبرز عن الأخريات وقد ذكّر بالآية الكريمة " أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فَآوَى " [6]، ومـع ذلك التفضيل في الرزق للرسول إلا أنه زهد بدنياه وقد أشار البيت الذي تلاه إلـى ذلـك مـذكراً

---

[1] – الشوقيات : ١٥٨
[2] –سورة العلق :الآية ١
[3] –سورة النساء:الآية ٨٢
[4] –ينظر الشوقيات : ١٥٩ وما بعدها
[5] –م.ن: ١٦١–١٦٢
[6] –سورة الضحى:الآية ٦

بالحديث الذي رواه الترمذي عن الرسول الكريم أنه قال" عرض عليَّ ربي أن يجعل لي بطحاء مكة ذهباً فقلت:لا يارب ،ولكن أشبع يوما وأجوع يوما"([1])، وهنا تذكير ثانٍ بحديث قريش مع الرسول وعرضهم لهم بالسيادة والأموال مقابل تركهم وما يعبدون وقول الرسول لعمه أبي طالب بأنه لن يترك ذلك الأمر .

ثم يتطرق النص الى مسألة خلافية بين الأديان السماوية حسمها القرآن الكريم وأقرها وهي مسألة **صلب المسيح** عليه السلام أم صلب من دل على مكانه (يهوذا) ؟:

جل المسيحُ ،وذاق الصَّلبَ شانئُه إن العقاب بقدرِ الذنبِ والجُـــرُمِ

أخو النبي ،وروح الله في نُزُل فوق السماءِ ودونَ العرش مُحترَمِ([2])

وتتطابق رؤية النص مع النص القرآني في نزول الصلب بالخائن والكاره الذي دلِّ على مكان المسيح (ع) بعد أن يبين مكانة المسيح وصلته مع النبي محمد(ص) مستحضراً الآيتين الكريمتين : " وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ " [3]، "إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ "[4]، والملاحظ في نص شوقي أنه لم يوظف قصة صلب المسيح كما يوظفها بعض الشعراء ويجعلوا الصلب حاصلا دون التدخل وتصحيح المفهوم كما ورد في القرآن الكريم كما فعل السياب مثلا في قصيدته المسيح بعد الصلب ،بل أنه أنكر حدوث الصلب بقوله (وذاق الصلب شانئه..) والسبب في ذلك أنه في مقام ديني وينطلق من اتجاه عقدي لاسيما أن موضوع نصه الشعري يتحدث عن صفات النبي وصدقه وأنه لاينطق عن الهوى ،وهو هنا في مقام المدافع وينبع ذلك من قناعته بتصحيح الانحراف الذي حدث من وجهة نظر الآخر وإيمانه بقناعة أن المتلقي العربي بأطيافه كافة وأديانه بحاجة إلى قرائن ربانية للتصديق لأن " التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع ،لذا فان أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه "[5] . وهذا الفكر يتقاطع مع ما ذكره (س.موريه S. MOREH) الذي يرى أن توظيف الأدباء العرب للنصوص والرموز الدينية لا يكون تعبيرا عن انفعال أو تجربة دينية مرّوا بها ،بل يأتي التوظيف لنقل معاناتهم الفكرية أو النفسية أو الجسدية ،فلم يقف دين الأديب حائلا دون استعمال رموز ديانة

---

[1] –تحفة الأحوذي ،شرح جامع الترمذي ،أبو العلى محمد بن عبد الرحمن المباركفوري،بيت الأفكار الدولية،عمان/ ج٢: ٢٣٤٧

[2] –الشوقيات : ١٦٣

[3] –سورة النساء :الآية ١٥٧

[4] –سورة النساء:الآية ١٧١

[5] – توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،د. محمد رياض المختار،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢: ٩٢

أخرى لاسيما الرموز المسيحية وما قد تتقاطع مع ديانته ،كقصة صلب المسيح واشكاليتها بين الأديان [١] ،وهنا إشارة لما فعل السياب في إسقاط قصة المسيح على الواقع الراهن الذي يحتاج إلى مُخَلِّص ينهض بعد الصلب.

ثالثا :المرجعية التاريخية:

لابد من الإشارة إلى تداخل هذه المرجعية مع المرجعية الدينية ،فالدين جزء أساسي وأصيل من التاريخ لأن بعض الحوادث والشخصيات التاريخية قد جاء ذكرها في الكتب السماوية،لاسيما في القرآن الكريم الذي جعلها عبرة للمشركين ودروسا لهم عند تكذيبهم للنبي محمد(ص)، فأكثر نص شوقي من ذكر أسماء القبائل القديمة والمدن وملوكهم مثل إرم وقريش وبلاد اليونان والفرس والرومان والفراعنة..وذُكرت أسماء الشخصيات الإسلامية كصحابة رسول الله فضلا عن ذكر المعارك وأدوات القتال القديمة .

أما عن طريقة التوظيف فقد استعان النص بالنصوص التاريخية التي ذكرت معظمها في القرآن الكريم فضلا عن ذكر الرموز الدينية الإسلامية وحوّل سردها التاريخي إلى سرد شعري مبتسر غير مفيض وترك التأويل والاستذكار للقاريء لينسج الحكاية في ذهنه لاسيما أنه _القارئ_ قد اطلع على معظمها في القرآن الكريم، ،وتعامل مع الشخصيات التراثية بتقديم أبرز صفة فيها دون المبالغة أو تصويرها بشكل ملحمي ،متبعا بذلك من يستخدم تلك الشخصيات استخداما تعبيريا وإسقاطها على التجربة الحالية، فتصبح وسيلة للايحاء ويعبر بها عن رؤاه المعاصرة [٢].وبذلك احتاج شوقي الرجوع إلى قاموسه الثري والى المعرفة الشاملة في التاريخ وخفاياه ،ويمكن أن تقسم على قسمين:ما استُقِيَ من كتب التاريخ وهي بمثابة وثائق رجع إليها أو ما استُنِد على التاريخ الأدبي ،أي معرفة التاريخ عن طريق الأدب ،وهنا تتداخل المرجعية الأدبية مع التاريخية ،لكن في كلتا الحالتين عمل على إعادة صياغة تلك الحوادث وأذابها في نصه الأدبي بحيث لا تكون مقحمة فيه ،لأن تلك النصوص وظيفتها إخبارية ولايمكن للأديب أن يوظفها وهي في سياقها الإخباري لأن ذلك ليس من مرامي الأدب ،إنما يبدأ في تأسيس لغته الشعرية على تلك المرجعيات ويقدمها بصورة

---

[١] – ينظر: Modern Arabic Poetry S.Moreh K leiden:E.J BrillK١٩٧٦ P: ٢٤: نقلاً عن : توظيف الرموز الدينية في شعر محمود درويش ،طارق رجب، جريدة الجهة –حيفا ٢٠٠٧ ، الموقع الالكتروني للجريدة aljaha.org@gmail.com

[٢] –ينظر،توظيف التراث في شعر معين بسيسو،نادر ظاهر ، جريدة دنيا الرأي الالكترونية pulit .alwatanvoice.com

مغايرة تماما فتتحول لغتها من اللغة العادية إلى اللغة الغائية _على حد تعبير تودروف_ تلك اللغة التي تجد غايتها في نفسها [١] .

تنوعت مرجعية النص التاريخية بحسب الآتي:

يُكثر نص بردة شوقي من ذكر أسماء الشخصيات الإسلامية وغير الإسلامية وصفاتها والحوادث التاريخية من غير إقحام أو إظهار لاقيمة فنية لهما، وقد تنوع التوظيف بين إشارة عابرة لغرض التذكير وأخذ الدروس والعبر ،ولن نفيض القول فيه ، وبين الإفاضة وربط تلك الأسماء بحوادث جلل مر بها التاريخ العربي الإسلامي وهذا ما سنركز جهدنا عليه، ولابد من التنويه أننا سنورد الأسماء بحسب تسلسلها المكاني في القصيدة ،ومن الأسماء التي ذكرت(الشاعر الجاهلي ***زهير بن أبي سلمى المزني*** الذي كان سيد قومه ***وهرم بن سنان*** **بن أبي حارثة المري**) والقصة المشهورة في تدخل هرم وفضّه النزاع بين قبيلتي عبس وذبيان في حرب ضروس استمرت أربعين عاماً وهي حرب داحس والغبراء[٢] ومدح زهير لذلك العمل الحكيم :

يزري قريضي زهيراً حين أمدحه ولايُقاس إلى جودي لدى هَرِم[٣]

ويرد أيضا ذكر (بَحيرا) ذلك الراهب النصراني وقصته مع رسول الله عندما كان طفلا وشاهده مع عمّه أبي طالب في ترحالهم الى الشام ، وكشفه عن علامات النبوة فيه والخوف عليه من بطش اليهود به بعد أن ذُكِرَ اسمه في كتبهم وأنه خاتم النبيين،وقال لعمه أبي طالب:" هذا سيد العالمين ،هذا رسول رب العالمين .....وإني لأعرفه بخاتم النبوة أسفل من غضروف كتفه مثل التفاحة"[٤] ،وقد تداخل النص التاريخي هنا مع النص القرآني " وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّراً بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ " [٥]،وجاء البيت في ذكر خصال الرسول الكريم:

---

[١] – ينظر، نقد النقد – رواية تعلم_،تزفيتان تودوروف تر،د.سامي سويدان، مركز الانماء القومي –بيروت ط١ ١٩٨٦: ٢٤

[٢] –ينظر، الكامل في التاريخ ،محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجوزي ،تحقيق،أبي الفداء عبد الله القاضي، ،دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٩ /ج١: ٤٤٩

[٣] – الشوقيات: ١٥٥

[٤] – الكامل في التاريخ /ج١: ٣٥٥ ومابعدها،وينظر: السيرة النبوية ،د. علي محمد محمد الصَّلَّابي،،دار ابن كثير دمشق ط٥

٢٠٠٨ /ج١ :٦٥

[٥] –سورة الصف:الآية ٦

لما رآه بَحيراً قال نعرفه بما حفظنا من الأسماء والسِّيَم[1]

وترد قصة تاريخية أخرى حدثت في أثناء ولادة النبي محمد(ص) وهي تصدع إيوان كسرى وانطفاء نار المجوسية بعد أن كانت من رموز المُلك وعظمة السلطان، " وقد أصبح كسرى وقد انفصم طاق ملكه من غير ثقل" [2] ، يوجزها النص في أبيات متفرقة ، وقد ربط بين تلك الحادثة التاريخية ومولده وعقد مقارنة بين فرح أهل الجزيرة وتهليلهم وتعاسة الطاغين من عرب وعجم :

سرت بشائر بالهادي ومولـــــده في الشرق والغرب مَسرى النور في الظُّلَم
تخطفت مُهج الطاغين من عَـــرَب وطيَّرَتْ أنفس الباغين من عجـــــم
رِيعت لها شُرَف الإيوان،فانصدعت من صدمة الحق،لا من صدمة القـــدم(3)

وفي بيت آخر

وخلِّ كسرى ،وإيوانا يُدِلُّ بـــــه هوى على أَثَرِ النيران والأيُـــــم (4)

وقد أسهب نص شوقي بذكر ***أسماء صحابة رسول الله*** بما يفضي ببعض الحوادث التاريخية التي رويت عنهم واشتهروا بها ،وأشار اليهم ببيت شعري واحد :

خلائف الله جلَّوا عن موازنة فلا تقيسنَّ أملاك الورى بهم[5]

ثم أفرد بيتين أو ثلاثة لكل صحابي يومئ بها إلى حادثة مر ذكرها بالقرآن أو بكتب السير القديمة ،ويستخدم في ذلك لفظة واحدة أو إثنتين تفضي بنا إلى تلك الحادثة وأول إشارة من النص ذكر ***الخليفة عمر بن الخطاب (رض) والخليفة عمر بن عبد العزيز*** وأبرز ما عُرف عنهما:

من في البرية كالفاروق معْدَلةً؟ وكابن عبد العزيز الخاشعِ الحشم[6]

فقد أرجع فينا عدل سيدنا عمر وما تروي لنا كتب السيرة عندما رآه أحد رسل القياصرة نائما تحت إحدى الأشجار وتعجبه من تواضعه فقال قولته الشهيرة (عدلت فأمنت فنمت)، وترجع فينا أيضاً حكمة عمر بن عبد العزيز وتواضعه .

وهناك إشارة أخرى له:

وحِدن بالراشد الفاروق عن رشد في الموت،وهو يقين غير منبهِمِ

---

[1] –الشوقيات: ١٥٥

[2] الكامل في التاريخ :٣٧١

[3] –الشوقيات:١٥٩

[4] –م.ن :١٦٥

[5] –م.ن: ١٦٦

[6] –م.ن: ١٦٦

يجادل القوم مستلا مهنَّـــــــده في أعظم الرسل قدراً،كيف لم يدم
لاتعذلوه إذا طاف الذهولُ بـــه مات الحبيب،فضَّل الصب في رَغَم([1])

جاء في الخبر أن سيدنا عمر (رض) عندما سمع بوفاة النبي(ص) ذُهل للأمر واستل سيفه وتوعد من يقول بوفاته ،لكن أبا بكر (رض) كشف عن وجه رسول الله ثم قبله وبكى وقال :بأبي أنت وأمي ،والله لا يجعل الله عليك موتتين ،أما الموتة التي كتبت عليك فقد متَّها ،ثم خرج الى الناس ،وقال : ألا من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات ،ومن كان يعبد الله فإن الله حي لايموت .[2]،وقد استحضر الآية الكريمة: " وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ " [3]

ثم يذكرنا النص بسيرة ***الإمام علي (رض)،*** فقد كان" أفصح الناس إذا خطب وأبلغهم إذا كتب ،أما علمه وفقهه فالبحر لايدرك غوره ....أما شجاعته في الحرب ونجدته في السلم فقد شاع القول فيهما على ألسنة الناس" ([4]):

وكالإمام إذا ما فضَّ مزدحما بمدمع في مآقي القوم مزدحـــم
الزاخر العذب في علم وفي أدب والناصر النَّدْب في حرب وفي سلم([5])

ويحيلنا النص الى ***الخليفة عثمان بن عفان (رض)*** وحادثتين مهمتين ،الأولى **جمعه للقرآن** بعد شعوره بفقدان حفّاظه، ***والفتنة*** التي أحدثها المنافقون في عهده وانتهت بمقتله بعد أن دخلوا عليه الدار وهو صائم وضربوه بالسيف والمصحف في حجره يقرأ فيه،فوقع المصحف وامتزجت آياته بدمه ، " وقيل الذي قتله كنانة بن بشر التجيبي ،وكان عثمان رأى النبي تلك الليلة يقول له:(إنك تفطر الليلة عندنا) ،فلما قتل سقط من دمه على قوله تعالى:(فسيكفيكهم الله) "([6]) :

أو كابن عفانَ والقرآن في يده يحنو عليه كما تحنو على الفُطُـم
ويجمع الآي ترتيبا وينظمـــها عقدا بجيد الليالي غير منفصـــم
جُرحان في كبد الإسلام ما التأما جرح الشهيد ،وجرح بالكتاب دُمي([7])

---

[1] –الشوقيات :١٦٧

[2] ينظر ، نهج البردة نظمها أمير الشعراء أحمد شوقي،شرح وتعليق ،شيخ الأزهر سليم البشري بمكتبة بيبليون–بيروت ٢٠٠٥ :١١٧–١١٨

[3] – سورة آل عمران :الآية ١٤٤

[4] – نهج البردة :١١٣–١١٤

[5] – الشوقيات: ١٦٦

[6] – الكامل في التاريخ: ٦٨ والآية ١٣٧ من سورة البقرة

[7] – الشوقيات :١٦٦–١٦٧

لايكتفي النص بإحالتنا إلى تلك الرواية بل يسقطها على الحاضر فابن عفان وحّد المصاحف وجمعها بكتاب واحد فكأنه جمع الأمة على نهج ثابت ،ودفع حياته ثمنا لذلك، والنص ينتظر من يعيد جمعها مرة أخرى لكنه لم يجد بعد من يصل الى مرتبة ابن عفان ويقدم تلك التضحية بدليل ترديد لفظة (الجرح وعدم الالتئام) أربع مرات ومازال مفتوحاً ، كما هو حال النص المفتوح الذي يقبل التأويل ويعمل على تأسيس عالمه الداخلي بنفسه معتمداً على مخيلة من يتلقاه فينقله إلى عوالم خارجية تتجاوز أفق النص الأول[1] وتذهب به إلى الماضي القريب أو البعيد مستلهماً ذاكرة التاريخ بما يحويه من نصوص مختلفة، دينية أو أدبية أو اجتماعية.. وما تختزنه الذاكرة من حوادث تثري النص وتشكل ثقافته.

ويأتي النص الى ذكر الخليفة ***أبي بكر الصديق(رض)*** :

وما بلاء أبي بكر بمتَّهـــــــــم بعد الجلائل في الأفعال والخِدم

بالحزم والعزم حاط الدين في محنٍ أضَّلت الحلم من كهل ومحتلم([2])

إشارة من النص إلى افتتان الناس بعد وفاة النبي (ص) ،إذ ارتد عن الإسلام الكثير من الأعراب الذين لم يدخل الإسلام قلوبهم وتصوروا انتهاء الدين بوفاة الرسول فامتنعوا عن دفع الزكاة ،فحاربهم الخليفة أبو بكر (رض) على الرغم من ممناعة الكثير من أصحابه خوفا من الفتنة لكنه أبى واستنفر الناس وقاتلهم حتى فاءوا إلى أمر الله ورجعوا عن ردتهم [3].وكأن النص هنا يريد تذكيرنا بالواقع الراهن من طغيان الماديات على المسائل الروحية السامية وابتعاد البعض عن المسار الصحيح في ظل الأزمات التي يعيشها المواطن العربي وانشغاله كثيرا بها ومحاولة تجاوزها ،وهذا يتطلب ظهور المخلّص الذي يمتلك القوة السحرية لتجاوز ذلك الواقع ،وهو اعتقاد روحاني ونزعة دينية نجدها لدى معظم الأمم التي تنتظر ظهور من يخلصها ويهب لها الأمل من جديد.

---

[1] –ينظر،نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر،د. أسماء معيكل،دار الحوار،سوريا ط١ ٢٠١٠: ٣٢٦ وينظر أيضا: ،نظرية الرواية،موريس شرودر،تر:جاسم الموسوي ،مكتبة التحرير،بغداد ١٩٨٦ :٧٣

[2] – الشوقيات: ١٦٧

[3] –ينظر الكامل في التاريخ: ٢١٠ وما بعدها

مكتبة البحث

أولا: المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

١- أساس البلاغة ،جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،دار صادر بيروت ، ،١٩٦٥

٢- آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) ،مجموعة مؤلفين تر: محمد البقاعي ،الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨

٣--البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا ،جون سترمك تر: محمد عصفور ،عالم المعرفة ع/٢٠٦ ١٩٩٠

٤ - تاريخ النقائض في الشعر العربي،أحمد الشايب ط٣ ،مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦

٥- تحفة الأحوذي،شرح جامع الترمذي ،أبو العلى محمد بن عبد الرحمن المباركفوري،بيت الأفكار الدولية،عمان .

٦- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – د. محمد رياض الوتار – منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .٢٠٠٠

٧- دراسات في الأدب ،د. شوقي ضيف، ط ٢ دار المعارف،القاهرة، ١٩٨٦

٨- ديوان أبي ذؤيب الهذلي،تحقيق وشرح د. أنطونيوس بطرس، ط ١،داربيروت، ٢٠٠٣

٩- ديوان البارودي،تحقيق علي الجارم ، محمد شفيق معروف ،دار المعارف بمصر ١٩٧١

١٠- ديوان البوصيري ،شرح وتعليق د. محمد التونجي، ط،دار الجيل-بيروت ٢٠٠٢

١١- السيرة النبوية،د. علي محمد محمد الصَّلَّابي ، ط، دار ابن كثير دمشق ٢٠٠٨

١٢- شرح ديوان ابن الفارض،جمعه الفاضل رشيد بن غالب اللبناني ، ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٧

١٣- الشوقيات ،راجعه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي ،دار الكتاب العربي،بيروت ٢٠١٠

١٤- علم اللغة العام ،فرديناند دي سوسير تر:د.يوسف يوئيل عزيز مطابع دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ،١٩٨٨

١٥- علم النص ،جوليا كرستيفا ،تر: فريد الزاهي، ط١ ،دار توبقال المغرب ١٩٩٩

١٦- الكامل في التاريخ ،محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجوزي ،تحقيق،أبي الفداء عبد الله القاضي، ،دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٩

١٧- كشف الغمة في مدح سيد الأمة،محمود سامي البارودي،مطبعة الجريدة،مصر ١٣٢٧ هـ

١٨- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور ،دار صادر، ط١،بيروت، ١٩٩٠

١٩- المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث،بيث دافدسون ،تر:عبد القادر قنيني ،منشورات فريقيا الشرق ط٢، المغرب ٢٠٠٠

٢٠- المعارضات وأثرها في الأدب العربي، حيدر قُفَّهْ،دار البشير ، ط١عمّان ١٩٩٥

٢١- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر،د. اسماء معيكل، ط١ دار الحوار،سوريا ٢٠١٠

٢٢- نظرية الرواية،موريس شرودر،تر:جاسم الموسوي ،مكتبة التحرير،بغداد ١٩٨٦

٢٣- نقد النقد – رواية تعلم – ترفيتان تودروف ، ت. سامي سويدان ، ط١ منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٦

٢٤- نهج البردة، احمد شوقي،شرح وتعليق الأستاذ الأكبر سليم البشري شيخ الأزهر،دار بيبلون- لبنان ٢٠٠٥

ثانيا :الدوريات:

مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث،سعاد عبد الوهاب ،حوليات الأدب والعلوم (الكويت) الانسانية ع/٢٣ ٢٠٠٣

ثالثا :الانترنت

١- توظيف التراث في شعر معين بسيسو،نادر ظاهر جريدة دنيا الرأي الالكترونية pulit alwatanvoice.com.

٢- توظيف الرموز الدينية في شعر محمود درويش ،طارق رجب جريدة الجهة –حيفا ٢٠٠٧، الموقع الالكتروني للجريدة aljaha.org@gmail.com

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.