الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة غرداية

المعارضة الشعرية في بُردة إبراهيم بن بِحمان الثميني

– دراسة تناصية مع بُردة البوصيري –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

سلامات علي

معروف فاطمة الزهراء

تحت إشراف:

د.يحيى حاج أمحمد

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة
د/سرقمة عاشور	رئيساً
د/خرازي مسعود	مناقشاً
د/يحي حاج أمحمد	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: (1437هـ –1438هـ /2016م–2017م)

ملخص البحث :

_هذه الدراسة تهدف الى معرفة المعارضة الشعرية في " بردة بن بحمان لبردة البوصيري المشهورة . والتطرق الى جماليات ومظاهر هذه المعارضة من خلال التعالقات النصية المختلفة من:الموضوع والبحر او الوزن والقافية ، التراكيب والدلالة ، اعتمادا في كل ذلك على المنهج الوصفي التحليلي المقارن .وذلك بدراسة ظاهرة المعارضة في الأدب والنقد وعلاقتها بالتناص وجمالياته.

_ وأظهرت الدراسة بعض النتائج المتوصل اليها من خلال معرفة ماهية المعارضة الشعرية وتبلورها في الأدب الحديث والمغرب العربي من خلال "برده ابراهيم" بن باحمان و الجماليات التي عكستها من خلال إثارة الذاكرة الشعرية وانتاج الدلالة الجديد وتكثيف التجربة الشعرية .

Résumé de la recherche :

-cette étude vise le savoir de lopposition péotique de bourdate de ben behmane du bourdate le colebre El bousayri elle sadresse a lesthétique et le contenu de cette opposition a travers les textes le sujet le rime et le rythme en saident des structures descriptives et cela pour etudier le phénomene de lopposition dans la littérature et de la communication et les relations entre les esthétiques du texte
Cette étude a montré quelques resultas obtenus partir des connaissances de lpposition péotique et sadapte au littérature moderne et le maghreb Arabie a trouves bordate iben bahmane tamini et les esthétiques qui refletent dans la mémoire péotique et la produiore une nouvelle signification et lintensfication de lexperience péotique.

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وبعد بعبارات الإطراء والمجاملة أهدي نتاج دراستي هذه إلى كل من يحن القلب شوقا للقائها إلى من في قلبها وصدرها الرحمة إلى والدتي الكريمة أدام الله عليها الصحة والأمن وإلى والدي أطال الله في عمره وإلى الذين شاركوني مر الحياة وحلوها وحبهم يسري في دمي إلى إخوتي وأخواتي كل واحد باسمه حفظهم الله

إلى خالاتي وأخوالي كل باسمه.

وإلى كل من يكنون لي الاحترام والتقدير.

إلى كل الأحبة والأصدقاء

كل من يعنيه أمري.

إلى من علمني حرفا وكنت له عبدا.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

إلى أساتذتي الكرام في الجامعة

سلامات علي

كـلـمـة شـكـر

قال الله تعالى : * لئن شكرتم لأزيدنكم *.

قبل أن نشكر كل مخلوق نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لما فيه خير ديننا ودنيانا وأعاننا سبحانه على هذا العمل شكراً يليق بجلاله وجبروته، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور يحي حاج أمحمد لإشرافه على بحثنا، ونشكره على ما زودنا به من معلومات قيمة وإرشادات هامة استفدنا منها في إجراء البحث.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة والعاملين بجامعة غرداية على ما قدموه لنا خلال مشوارنا الدراسي.

كما نشكر كل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة مذكرتنا المتواضعة وختاما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

وشكـــــــرا

المقدمة

المقــدمة:

الحمد لله الذي هدانا لإنجاز هذا العمل المتواضع ووفقنا فيه الصلاة والسلام على سيد الخلق محمد بن عبد الله خير من وطئ الثرى ومشى عليه. ورضى على آل بيته وأصحابه.

تعد المعارضة الشعرية من الأغراض التي ازدهرت بالأدب العربي، خاصةً بعد عصر النهضة العربية الحديثة... إد تعد نوعا من التّناص الواعي، والتي كان من وراء ممارستها دواعي عديدة تقوم على حفظ التراث الأدبي وإثرائه، وبعث الروح العربية القديمة، والسعي الى التحدي والإبداع والتفوق.

فالدارس لنصوص الأدبية يشاهد في طياتها اشكالاً مختلفة من النصوص يرتبط بعضها ببعض وتتداخل فيما بينها، ولا يمكن لغير هذا الدارس المتفحص مشاهدة ذلك التداخل بين النصوص، وخاصةً إذا كانت تلك النصوص محكمة النسج.

ولقد آثر شعراء الإّتباعية منهج المعارضة الشعرية، وأخدوا على عاتقهم مهمة إحياء التراث الأدبي القديم من شعر ونثر، وحاولوا جاهدين استحضار هذا التراث، من خلال أشعارهم الموسومة بالعادات الأدبية القديمة والتي كانت فيما مضى نموذجًا من نماذج الجمال الفني والأدبي، والناطق الرسمي (إن صح القول) عن هموم الشاعر الجاهلي والأموي والعباسي... إلى أن انطفأت شمعة ذلك النموذج الأدبي الراقي، بداية من عصر المماليك ليقوم هؤلاء في إحياء هذا النموذج مرة أخرى.

ولقد أعقب هذا النموذج أو الوافد الجديد حركة نقدية قامت على تسليط الضوء على ما أبدعه هؤلاء من معارضات شعرية ومحاولةً دراستها لتمكن من تحديد المجال النقدي المنتمية إليه... وكونها مظهراً من مظاهر التناص في النقد المعاصر.

وإذا كانت إعادة إحياء هذا التراث وبعته من جديد غاية يهدف إليها هؤلاء الشعراء الرجوع إلى القالب الأصلي والجمالي القديم فإنه في نفس الوقت كان لإبداعاتهم تلك جماليات عديدة من جراء بعث هذا القالب والتراث الشعري القديم.

وكما كان للمشارقة دور في هذا الشأن كان كذلك للمغاربة دور بارز في محاكاة الشعراء السابقين له... حيث قاموا بمعارضات شعرية كثيرة.

ولا داعي في هذا "المقام" من لذكر الأندلسيين، لأنهم هم كذلك برعوا في هذا الفن، وأبدعوا فيه.

ولأن الجزائر جزء من المغرب العربي الكبير فقد ظهر فيها شاعر أبدع في هذا الفن وأصبح نموذجاً من نماذجه بمعارضته لأبرز شاعر في عصر الضعف (المماليك وهو الشاعر البوصيري)، وهذا الشاعر الجزائري هو الشيخ إبراهيم بن بِحمان الثميني.

ومن هنا انبثق موضوع بحثنا الموسوم: المعارضة الشعرية في بردة ابن بِحمان "دراسة تناصية" مع بردة البوصيري وهذه البُردة قصيدة من ديوانه الذي قام بتحقيق نصوصه الدكتور يحي بن بهون حاج امحمد.

وقد جسدت هذه التجربة الشعرية كل ما اختلج في صدره من بلوغه النسج على نهج البردة.

إن من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في إخراج الأدب الجزائري عموما والأدب المحلي خصوصاً من الأدراج ونفض الغبار عنه، ومحاولة دراسته، واكتشاف جمالياته وبيانها للمتلقي ولو بشكل قليل.

- قدرة هذه القصيدة على معارضة بردة البوصيري.
- ومن خلال قراءة القصيدة وإعطائها النظرة الأولية ظهر لنا التناص جليا ، وتعلقها ببردة البوصيري، وتشابهها بشكل كبير معها ، وهذه الدراسة تحاول الإجابة عن بعض الإشكاليات التي قد تطرحها هذه القصيدة "البِحمانية" وهي:
- إلى أيّ مدى تداخلت هذه البردة اللاّحقة مع بردة البوصيري (السابقة)؟
- هل عكست هذه البردة جمالية من جماليات التناص؟
- ما هي القراءة الجديدة لظاهرة المعارضة الشعرية عند النقاد المعاصرين؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة الآتية التي تتكون من تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة فكان التمهيد بعنوان العلاقات النصية عند العرب القدماء وتدخل النصوص، أما المبحث الأول: المعارضة في الممارسة الأدبية والنقدية. وينقسم هذا المبحث إلى ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفهوم المعارضة لغة واصطلاحاً.

المطلب الثاني: المعارضة عند شعراء الإقتفائية (الإحيائيين).

المطلب الثالث: المعارضة عند النقاد المعاصرين.

أمّا المبحث الثاني: جماليات التناص، وتضمنت أربعة مطالب:

المطلب الأول: جمالية إثارة الذاكرة الشعرية.

المطلب الثاني: جمالية تكثيف التجربة الشعرية.

المطلب الثالث: جمالية إنتاج الدلالة الجديدة.

المطلب الرابع: جمالية الإحالة والإيجاز

أما المبحث الثالث التطبيقي: تجليات المعارضة في "بردة ابن بِحمان" ويتكون من أربعة مطالب

المطلب الأول: نظرة حول نص بردة البوصيري

المطلب الثاني: التعالق النصي في الوزن والقافية

المطلب الثالث: التعالق النصي بين البردتين في التراكيب

المطلب الرابع: التعالق النصي بين البردتين في الدلالة

وخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتواصل إليها من خلال هذا البحث

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فإننا قد قمنا بالوصف والتحليل والمقارنة، لأنهم يناسبون طبيعة الموضوع والأنسب للإجابة عن الإشكاليات المطروحة، ولقد اعتمدنا على جملة من المراجع نذكر من بينها: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) مؤلفه محمد مفتاح، علم العروض والقافية لـ عبد العزيز عتيق. وغيرها من المراجع

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات في هذا البحث ولا يمكن أن نجد أي بحث يخلو من الصعوبات، فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذه الدراسة:

- صعوبة محاولة تدقيق العنوان نظراً للتشعب الكبير في هذا الموضوع.
- قلة المدة الزمنية المخصصة لإنجاز هذه الدراسة.

وقد تجاوزنها بفضل الدكتور المشرف والذي لم يبخل علينا بمعلوماته القيمة

نرجو أن تكون هذه الدراسة لبنة من لبنات صرح الدراسات الأدبية والنقدية بالجزائر عموما وبغرداية خصوصًا وأن تكون عونًا لمن أراد أن ينقر منها ولو قليلاً.... والحمد لله رب العالمين.

تمهيد

تمهيد:

« النقاد العرب القدماء الذين عنوا بظاهرة (التناص) ــ كما نعرفها اليوم ــ قد درسوه في كتبهم النقدية والبلاغية تحت تسميات عديدة ومنها السرقات » [1]

رصيد النقاد لتفاعل النصوص فيما بينها وملاحظة طرق توظيف النصوص القديمة في النصوص الجديدة آنذاك، كان يعتمد على معالجة الجزئية والموضعية فقط كأن يقول الناقد إنّ الشاعر الفلاني المحدث قد أخذ مني بيت الشاعر القديم الذي سبقه إليه وهكذا.

الرؤية التي ينظر منها النقاد للسرقات كانت بلاغية بيانية صرفة، حتى كان التركيز يكاد ينحصر فيما أخذه الشاعر اللاّحق من الشاعر السابق، و تركيز الاهتمام على نقاط القوة أو الضعف فيه، والبحث عن الروابط التي تجمع الشاعرين ويكون الانحياز في غالب الأحيان إلى تفضيل السابّق على اللاّحق، أي تبعا لاتجاه الناقد ونزعته في الانتصار للقديم أو مناوأته.

« النظرة البلاغية الجزئية البسيطة التي عالج بها القدماء موضوع (السرقات) قد أنجر عنها إطلاق كثير من المصطلحات والمفاهيم والتسميات التي تدخل في باب السّرقات»[2]. وهكذا التشعّب في التسميات مما يزيد من تعقيد البحث الذي يعني دوما حصرها واختزالها وضبطها في المصطلحات الجامعة المانعة، بهدف التدقيق والإقلال من التسميات والاصطلاحات الزائدة .

معالجة القدماء لظاهرة السرقات من منظور بلاغي وتجزيئي، بدت نظرة قاصرة، اهتمت بالتفاعل الخاص الجزئي بين النصوص، ولم تهتم بالتفاعل العام الكلي بينها، أي التفاعل النصي بأنواعه وأشكاله مثل ما نعرفه اليوم من (مناص)و (تناص) و(ميتانص) .[3]

([1])-مثل :"عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة . ودلائل الإعجاز ، وابن رشيق في كتابه : العمدة ج2 وابن الأثير في كتابه المثل السائر ج2 ,والقاضي الجرجاني في كتابه : الوساطة بين المتنبي وخصومه .

([2])-مثل: الاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام و الإغارة والمرادفة والاستلحاق ... أنظر: ابن رشيق في كتابه العمدة في صناعة الشعر, ج2 مطبعة حجازي, القاهرة مصر 1934, ص265.

([3])- التناص الثراثي في الرواية الجزائرية – نموذجا –د/سعيد سلام – عالم الكتب الحديث –أربد –الأردن –ط1 2010 ص44

ولذلك فإنه آن الأوان لأن نختزل تعديد المدلولات ونحصر الجزئيات في ضوابط وأطر محدّدة ومركزة، ونصحّح بعض التصوّرات الخاطئة والأفكار الواهمة حول الظواهر البلاغية المدروسة، ونتخلص بذلك من كثرة الأبواب والفصول المتعلّقة بمفاهيم السّرقة والتضمين والاقتباس والاستشهاد، وما شابه ذلك من تسميات محمودة ومذمومة تزخر بها كتب النقد العربي القديم. فهي أضرب وأنواع يمكن اختزالها واختصارها في شيء واحد بطريقة تراعي ما هو مشترك وما هو مختلف فيما بينها.

ومن هنا يمكننا الإحاطة بجوانب السّرقات التي رصدها العرب القدماء، ويمكننا أيضا من تطوير تصورهم لها عن طريق ما تقدمه لنا الأبحاث والنظريات الجديدة في هذا الميدان، ومن هذا التأطير والتنظيم سنظل نتحدث عن (أسبقية) العرب في الحديث عن (التناص) بوهم وضلال وعجز في الوقت نفسه.

المنطلقات المعرفية التي عليها السرقات في المفاهيم النقدية القديمة تقوم على مبدأ البحث عن الأصول وعن المصدر الأول للنص الأدبي، إنّها بحث عن المبدع الأول، والتوقيع الأصلي الأبدي، صاحب الحقيقة الخالدة، وليس على أساس أنّ النص الأدبي مجموعة أو تشكيله متنوعة من النصوص تتحاور أو تتداخل فيما بينها وهذا هو مفهوم مصطلح (التناص) في النقد الأدبي الحديث، حيث أنه لا يمكن في البحث عن الأصول وتأثيرها أو في تحديد النصوص عن التنقيب التأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها. ومن أجل هذه الغاية وجّه النقاد العرب اهتمامهم إلى بحث هذه الظاهرة الجديدة في النقد الأدبي الحديث ودراستها تهم: فخصصّت له مثلا مجلة (عين المقالات) بابا بعنوان (التناص: تفاعلية النصوص)[1].

وقد شارك في معالجة الموضوع كل من (صبري حافظ) و (سامية محرز). ودرست (سيزا قاسم) في هذا الباب التضمين بعنوان (المفارقة في القص العربي). وقد جعلت

[1]-التناص الثراثي في الرواية الجزائرية – نموذجا –د/سعيد سلام – المرجع السابق ص 45

التضمين كمقابل للمتعاليات النصية أو ألما بعد نصية: (Transsexualité) أو (Transcendance) كما يسميه جيرارد جينيت (Gérard GENETTE) [1]

« ويعد الكاتب (محمد مفتاح) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) من أهم الدراسات العربية التي عالجت مفهوم التناص وأنماطه وآلياته. كما أن السعيد يقطين قد درسه في كتابيه: (انفتاح النص الروائي) و(الرواية والتراث السردي)، وقد أعد أخيرا (بشير القمري) بحثا جامعيا خاصا بالتناص وعلاقته برواية جمال الغيطاني (كتاب التجليات) بعنوان صنعة الشكل في كتاب التجليات (المحكي، التناص، الصوغ الذاتي). وهناك دراسات وأبحاث أخرى متفرقة عن التناص نرجئ ذكرها إلى مواضع أخرى من هذا البحث، وينبغي أن نذكر هنا أن الدراسات قد استفادت كثيرا من نظرة النقاد العرب القدماء للسرقات... »[2]

مصطلح (التناص) في النقد الحديث يعني تداخل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص سابقة أصلية سابقة. وإن أيّ نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.

« لم يعرف النقد العربي القديم هذا المصطلح بمفهومه المتعارف عليه حاليا، إلا مؤخرا، وفي بعض الجامعات العربية، وككل مفهوم جديد يشوب معرفته كثير من الابتسار أو الخلط وأحيانا لا يخضع استعماله لأيّ ضابط جمالي أو فكري، وهذا يحدث _كما هو معروف_ لمعظم المفاهيم والنظريات الجديدة التي انتقلت إلينا عن النقد الجديد. والعلوم الإنسانية المتطورة أصبحت هي الأخرى رافدا لعلوم الأخرى. وللاستفادة منها يحتاج الأمر إلى إدراك علمي معرفي دقيق ومنظم للخلفيات المنتجة لهذا التطور، وربط المراحل التي منها _كما سنرى على الخصوص ظاهرة (التناص) كمفتاح لقراءة النص وفهمه وتحليله وتفكيكه، وإعادة تركيبه لمعرفة كيفية إتمام إنتاج لخطاب[3]. وعلى ضوء ماسبق من أراء فيما يخص ظاهرة التناص نجد ان العرب عرفو هذه الظاهرة قديما ورأ وأنها عيب في النثر أو الشعر

---

[1]-التناص التراثي في الرواية الجزائرية – نموذجًا – د/سعيد سلام – المرجع السابق ص 46

[2]-المرجع نفسه ،ص 46

[3]- المرجع نفسه ص 43

إلا أورده الآمدي أو الجرجاني.... حول هذه الظاهرة وسبقوا جوليا كرستيفا وغيرها في أن التناص أمر لا مفر منه في أعلب الكتابات الأدبية

ومن أجل هذه الغاية سنوجه اهتمامنا إلى دراسة(المعارضة)، وتسليط الضوء على مفهومها وتبلورها وعلاقة ذلك بظاهرة التناص عسى أن يفتح الموضوع عيوننا لفحص أدبنا العربي الحديث من جديد، ونضيف إليه لبنة أخرى تثري مكتبتنا العربية عن هذا الموضوع »[1]

[1]-—التناص التراثي في الرواية الجزائرية – نموذجًا ، د/سعيد سلام، ص 43

المبحث الأول

المعارضة في الممارسة الأدبية والنقدية

المبحث الأول: المعارضة في الممارسة الأدبية والنقدية:

المطلب الأول: مفهوم المعارضة لغة واصطلاحا:

كانت المعارضات الشعرية _كونها أحد الحقول النقدية القديمة_ مستندا آخر ارتهن إليه بعض النقاد العرب في توافقه مع التناص، ولكنها جاءت تالية في المرتبة بعد السرقات الأدبية حيث نلحظ قلة الآراء التي تقول بالمعارضات ملمحا قديما للتناص.

1-المعارضة لغة: عارض، عارضة، سار حالِهِ، عارض الشيء بالشيء معارضة، قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته وفلان يعارضني أي يباريني، وفي الحديث أن جبريل عليه السلام كان يعارضه القرآن في كل سنة مرة، وأنه عارضه العام مرتين، قال ابن الاثير أي كان يدارسه جميع ما نزل من القرآن من المعارضة المقابلة... وعارضته بمتاع أو دابة أو شيء معارضة إذا بادلته به [1] نجد أن المعنى اللغوي لا يعني المناقصة كما قد يفهم عند الكثير من الطلبة .

2-المعارضة اصطلاحا: «هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق»[2].

من التعريف نرى أن أوجه التعالق النصي هي الوزن والقافية والموضوع في حين أنه قد نجد معارضة شعرية بين قصيدتين ليس لهما نفس الموضوع وقد يتشابهان فقط في بعض الجوانب مثل: معارضة بوعلام بوعامر للبحتري في سينية المعلم

---

[1]-لسان العرب جمال الدين أبو الفضل إبن منظور –دار الكتب العلمية –بيروت -2005م ص 603-604

[2]-النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .دط 2001م ص109

المطلب الثاني: المعارضة عند شعراء الاقتفائية (الإحيائين)

دعت الاقتفائية إلى ضرورة أن يحاكي الشاعر الحديث أولئك الشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين، وأن يجري معهم في مضمار البيان جريا ليس آليا ولكن جرياً خلاقاً.

لقد كان رائد مدرسة الإحياء الشاعر (محمود سامي البارودي) [1] هو من أوقف نفسه لإحياء الشعر العربي، ونفث الروح الجديدة فيه.

آثر (محمود سامي البارودي) وأتباعه التركيز اللفظي والعبارة المباشرة التي حققها الأوائل في أشعارهم كما أنه وأصحابه بذلوا جهداً معتبراً في صقل لغتهم، وحاولوا إحياء كثير من المفردات القديمة، ولقد اعترف البارودي في مقدمة ديوانه أنه يحاكي الشعراء الماضين ويعارضهم في كلامهم، وهذا تصريح منه بتداخل نصوصه الشعرية مع نصوص من سبقوه، ولا يجد في ذلك أية نقيصة تحط من قدره فيقول :

تَكَلَّمَتْ كَالمَاضِين قَبْلِي بِمَا جَرَتْ بِه عَادَةُ الإِنْسَانِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

فَلاَ يَعْتَمِدُنِي بِالْإِسَاءَةِ غَافِلُ فَلاَ بُدَّ لِإِبْنِ الأَيْكِ أَنْ يَتَرَنَّمَا [2]

تعمّد (البارودي) محاكاة ومعارضة السابقين أي كان لنصوصه تناص مباشر بنصوصهم من أمثلة ذلك قوله وهو في سجنه:

كلّما دُرت لِأقضِيَ حَاجَةً قَالَتْ الظُلْمَةُ مَهْلاً لَا تَدَرْ

يعارض في هذا البيت قول عمرو بن أبي ربيعة :

كُلَمَا قَلَتْ مَتَى مِيعَادُنَا ضَحِكْتُ هِنْد وقالت بعد غدً [3]

وحين يتطرق البارودي إلى التباهي بالخلال الكريمة والجلد والشجاعة، ويبين أنه محسود المكانة يقول :

---

[1]-أنظر :المختار في الأدب والنصوص. أحمد سيد محمد. المعهد التربوي الوطني الجزائري 1989م ،ص 73.

[2]-محمود سامي البارودي –عمر الدسوقي – دار النشر المعارف ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د.ط ، 1984م ،ص53.

[3]-المدارس الأدبية ،نسيب ،الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1984م ،ص53.

عَلَيَّ طُلَابَ العِزْ مِنْ مُسْتَقَره وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ عَارَضَتْنِي المَقَادِرْ

وقوله هذا في صورته ومعناه يحاكي قول أبي فراس:

عَلَيَّ طُلَابَ العِزْ مِنْ مُسْتَقَره وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ حَارَبَتْنِي المَطَالِبُ

من خلال هذه الأمثلة للبارودي نرى أنه كان شديد التأثر بالشعراء الجاهليين والإسلاميين وكذا العباسيين حتى أن المتلقي لا يكاد يميز بين شعره وشعرهم لدقة محاكاته لهم.

يأتي بعد البارودي (أمير الشعراء) أحمد شوقي الذي عارض هو بدوره الشعر العربي القديم وأبدع أيّما إبداع في ذلك.

فها هو ذا يحاكي قصيدة البردة للبوصيري فيقول:

رِيمٌ على القَاعِ بين البَانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ

رَمَى القَضَاءُ بِعَيْنَي جَؤْذَراً أسداً يَا سَاكِنَ القَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ [1]

كما أنه صاغ سينيته الرائعة (الرحلة الى الأندلس) على نسق سينية البحتري التي تصف إيوان كسرى ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِ جِبْسِ

وتظهر معارضته لها في قوله:

إِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيلِ يُنْسِي أَذْكَارًا لِي الصَبَا وَأَيَامَ أُنْسِي

وَصَفَا لِي مُلاَوَةً مِنْ شَبَابٍ صُوِرْتْ مِنْ تَصَوُرَاتٍ وَمَسِ [2]

---

[1]-الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي بيروت، ج1، ط1، د.ت، ص 190.

[2]-المصدر نفسه ج2، ص 45

جاءت القريحة على هذه الشاكلة متأثرة بالتاريخ العربي وبلاغة الشعر القديم تستمد من روائعه الشعر النقي ولقد استوحى شوقي من أستاذه البحتري مادة موسيقاه وظهرت في ديوانه محاولات عديدة لمعارضته.

المطلب الثالث: المعارضة عند النقاد المعاصرين

هكذا يظهر جليا تداخل النصوص في المعارضة وهي عبارة عن تناص مباشر وفق المصطلح الحديث إذ عدت المعارضة عند النقاد العرب المعارصرين من التناص يقول في هذا (محمد مفتاح): «التناص: هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة وقبل أن يبينها نحلل بعض المفاهيم الأساسية»:

1- **المعارضة:** وتعني أنّ عملا أدبيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" أو أسلوبه ليقتضي بهما أو رياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما أن هذا الجزء الأخير من التحديد هو:

2- **المعارضة الساخرة:** أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفية بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا... والمدح ذما والذم مدحا.

-أدن محمد مفتاح يرى أن المعارضة أنواع متعددة أنواعان

ويواصل (محمد مفتاح) قائلا: "المحاكاة المقتدية وهي (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص" [1] .

لم يحد الناقد عبد الله الغدامي عن هذا المذهب في اعتبار المعارضة من التناص وينطلق في ذلك تعريف شولز ونلتمس ذلك في قوله: "ويعطي شولز على قوله أمثلة (عن التناص) نستبدلها هنا بأمثلة

[1]-تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجة التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط،1992م، ص121-122.

عربية مثل معارضة شوقي البحتري في سينيته أو معارضات (يا ليل الصب [1] وقد بلغت مائة معارضة من شعراء كثيرين منهم شوقي والرصافي وكل معارضة هي نص متداخل مع نص سابق له" [2].

غير أنّ (الغدامي) يستدرك قائلاً: " لكن هذا المثال ليس سوى تبسيط مخل للفكرة فتدخ [3] النصوص كما يتدارك شولز: هو عملية تحدث غالباً بشكل أقل وضوحاً وأكثر تعقيداً في تداخلاتها، وفي هذا تلميح من الغذامي إلى أن المعارضة عبارة عن تناص مباشر واضح يعلن عن نفسه بصراحة بينما التناص الحقيقي عند شولز يتصف بقلة الوضوح وكثرة التعقيد وهذا يعني التناص الخفي غير المباشر.

ومن الذين تحدثوا عن توافق التناص مع ظاهرة المعارضة (عبد الرحمان السّماعيل) حيث يرى أنه يتوافق مع المعارضة الضمنية التي تأتي بشكل تلقائي بعيداً عن قصد المعارضة الصريحة أو السرقة بسبب التداخل الشديد بين القنوات التراثية في أعماق اللاّوعي عند الشاعر المتأخر ويضيف – السّماعيل– لدعم رأيه في نطاق المعارضة الضمنية مع التناص «ويعلّل ذلك لأنّ ارتباط الشاعر بتراثه كارتباط أحد الأغصان في شجرة كبيرة ببقية أغصانها فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها مستقلاً بنفسه أو مبتعداً عن جذوره التي تربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملا نفس السمات والملامح التي تحملها بقية الأغصان وإن اختلفت طولاً وقصراً » [4].

هذه بعض النقاد المعاضرين في كون المعارضة ملمحا من ملامح التناص مع الإختلاف الطفيف بينهم في حقيقية أو صراحة هذا التناص.....

---

[1]–هي مئة معارضة بعنوان (ياليل الصب ومعارضاتها) قام بجمعها، محمد المرزوقي والجيلالي بن الحاج يحي، الدار العربية للكتاب، تونس1976م.

[2]–السابق، ص225.

[3]–تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، المرجع السابق ص225.

[4]–المعارضات الشعرية، عبد الرحمان السماعيل، النادي الأدبي، جدة، د.ط ،1994م، ص26.

المبحث الثاني

جماليات التّناص

المبحث الثاني: جماليات التناص

المطلب الأول: جمالية إثارة الذاكرة الشعرية

إن الشاعر عندما يلجأ إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه، إنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعوه لسعة الاطلاع، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح، ومن ثم فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية، ومن هذه الجماليات [1]

أ- إثارة الذاكرة الشعرية: تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه

الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وايديولوجيا تحيا من جديد في النصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وايديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، وهذه الفكرة " تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء أكان قديما أم حديثا، أم معاصرا، غير أنّ المعاصر يحفل بقراءة للنصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيداً مما كان معروفاً في النص القديم".

...والشاعر عندما يوظف هذه النصوص في نتائجه، إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية، أو كانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع...

...والتقاليد الأدبية المتوارثة هي المكون الأكبر لذاكرة الشاعر، هذه التقاليد التي تقع فيها " حوافر على حوافر من فوق حوافر، تكدس بعضها على بعض...؛ ووقوع الحوافر على الحوافر هو الذي يولد "التناص" الذي يعدّ عملا لذاكرة المبدع والمتلقي على السواء، وسيلة من وسائل التواصل بينهما...

[1]-التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، رابطة إبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر 2003، ص 309

... لأن الشاعر وهو يتفاعل مع تلك الفنون والعلوم ويتنفس في أجوائها، إنما يؤمن بأفكار يريد ترسيخها في أذهان متلقيه، ويوقظ فيهم مشاعر قد تكون دفينة منذ سنوات مضت، وهذا لا يتحقق له إلا إذا أثار ذاكرة القارئ وجعلها تساهم في انتاج النص، غير أن هذه الذاكرة ليست بالذاكرة السلبية التي تعيد النصوص الى مصادرها، ولكنها تلك الذاكرة المبدعة المطلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة وكيفيات اللعب الفني مع النصوص الأخرى، ومن ثم نستطيع إدراك مقصدية الشاعر، وذلك باستحضار مختلف الظلال عن طريق التداعي الوجداني والصوري في القراءة الأولى داخل القراءة الثانية.

... وهناك نوع آخر من أنواع التناص استغله شوقي استغلالا جيدا، حيث يوظف نصا أو مجموعة نصوص شعرية سابقة بغية التعبير عن تجارب فنية خاصة، تربطها علاقة بالنصوص المشتغل عليه، لكنها علاقة لاشعورية، حتى إذا خلص الشاعر من عمله أدرك بخبرته أن نتاجه تداخل مع نصوص أخرى، وانه قد قدم عملا متميزا، ومن الأمثلة التي تجعل ذاكرة المتلقي تساهم في كتابة النص مرة ثانية قول شوقي[1]:

هَذِهِ الرَبْوَةُ كَانت مَلعبَا لِشَبَابِيبِنَا وكانت مَرْتَعًا

كَمَ بَنَينَا مَنْ حَصَاهَا أَرْبعَا وَانْثَينَا فَمَحَوْنَا الأَرْبَعَا

وَخَطَطْنَا فَي نَقَا الرَّملِ فَلَمْ تَحفَظ الرِّيحُ وَلاَ الرَّملُ وَعَى

فهذه الأبيات تعيد لذاكرتنا بيتين لشاعر من عصر مختلف، بيتين لذي الرمة صوّر فيهما أساه وحسرته في إحدى عشيات غياب من يحب، فقال:[2]

عَشَية مَالِي حِيلَةُ غَيرَ أَنَنِي بِجَمْعِ الحَصَى وَالخَطِ فِي التُرْبِ مُولَعِ

أَخُطُ وَأَمْحُو الخَطَ ثُمَ أُعِيدُه بِكَفِي والغِرْبَان فِي الدَّارِ وَقعُ

(1)- التناص وجمالية في الشعر الجزائري المعاصر ،جمال مباركي ،السابق ،ض312-313

(2)- ينظر: المرجع السابق ص314

فأبيات أحمد شوقي تمتص دوال كل من ذي الرمة والعباس الأحنف، بطريقة فنية، مما يجعلنا نرى استقلالية وتفردا لكل منهم.

... ويبدو لي أن التمثيل بأحمد شوقي كدليل لإثارة الذاكرة بفعل التناص، انطلاقا من إعادة صياغة التراث في هذا البحث ليس بدعًا أو نشازاً، لأني رأيته الشاعر الذي تمثل تراثنا الأدبي والتاريخي، واتخذ منه موقفًا فكريًا يتلائم مع رؤيته الشعرية، ومن ثم استنطق هذا التراث استنطاقا جماليًا في كثير من نماذج شعره فاستجابت له الحساسية الشعرية العربية...[1]

المطالب الثاني: جمالية تكثيف التجربة الشعرية:

يرى محمد غنيمي هلال، أنه " لن يضير كاتب مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنّه، أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجًا منطبعًا (بطابعه)... فلكل فكرته ذات قيمة العالم المتمدين جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة، يقول "بول فاليري" (Paul Valéry): "ولا شيء ادعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة.

والشاعر يلجأ في الكثير من الأحيان إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى، حيث يستحضر التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكثف نصه، ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة...[2]

ومثل هذا النص المفتوح على الصوت الآخر تأخذ نص (صفحة ضائعة من سفر أيوب) للشاعر الجزائري المعاصر (لخضر فلوس)، الذي أدمج المناخ الحزين في شعر السياب بمناخ تجربته الشخصية، يقول:[3]

أيوب منطرح أما الباب يسفحه الحنين

يا رب قد ذوت الشفاه

---

[1]- التناص وجمالية في الشعر الجزائري المعاصر ،جمال مباركي ،ص317-318

[2]-المرجع السابق ،ص 318-319

[3]- المرجع السابق، ص 321

الباب موصود يجرحه الحنين

فيردُّ آهاتي صداه

منطرحًا أصيح أنهش الحجاز

أريد أن أموت يا إله

فرت من العينين أطيار الهوى

وتلفعت أعشاشها–الصمت في الليل الحزين

فالشاعر يوظف نماذج من شعر السياب من قصيدة (أمام الباب الله)

لتلقى على تجربته الشعرية ثقافة دلالية وجدانية مشبعة بالحزن، وقد جاء التناص في هذا المقطع على شكل "تضمين" يتوفر على قدر كبير من الإيحائية والانفعالية، ويتداخل مع نص السياب في نص الأخضر فلوس تولدت الدلالة الجديدة في النص الثاني، وهي إحدى جماليات التناص ووظائفه [1]

المطلب الثالث: جمالية إنتاج الدلالة الجديدة

إن الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتاباتها على نحو صامت، بحيث يشير الى تلك الدلالات التي أثارها النص الغائب، إنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص المعارض (الحاضر) منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء ومن تم سلطة المبدع في نصه بحيث يقول ما لم يقله النص المعارض (الغائب)، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة شعرية مخالفة، فتزاح دلالاتها ويتم تحويلها في قلب اللغة وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر، الذي قد يكون تأثرا على دلالة النصوص المشتغل عليها، أو ساخرا منها، أو مشوها لها أو امتدادا لها وتطويرا لإشارتها[2]، وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص حقيقة

[1]–التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، المرجع السابق، ص 321

[2] – المرجع السابق، ص 321-322

مخفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته، وقد يرى احد القراء مئات النصوص في بطن نص واحد، بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ آخر ربما، لأنه لا يملك نفس القدر من الحسِ الشعري، أو الثقافة الكافية لاستدعاء هذه النصوص المشتغل عليها، أو ليس له معرفة بحقيقتها التشكيلية والموضوعيه.[1]

المطلب الرابع: جمالية الإحالة والإيجاز

...والإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، قد تكون هذه الإحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية مجتمعة، نصوصا، علوما... وكل ماله امتداد داخل المساقات الخارجية للنص، وهذا ما اكده الناقد الروسي "لوري لوتمان "حينما رأى: إن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس.... فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة، وهي آلية من الآليات التي ينتج عنها التناص، وقد تنبه إليها نقادنا القدماء، فقال ابن بشير: ومن عادت القدماء أن يضربوا الامثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة.

وكلام رشيق عن الإحالات التاريخية فصله حازم القرطجني فقسم الإحالة إلى: أنواع، إحالة تذكرة، إحالة محاكاة، إحالة مفاضية، إحالة إضافية، واشترط على الشاعر أن يعتمد على المشهور منها، والمأثور ليشبَه بها حال معهودة، فقال: لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور، وإذا وقعت الإحالة على الموقع اللائق بها فهي أحسن شيئ في الكلام.

هنا هو يبدو حازم متفطنا إلى أن الإحالة جمالية من جماليات التداخل النصي إذا كانت من الإحالات المشهورة المأثورة التي لها صلة متينة بالواقع حتى توفر قدرا دلاليا بين الخاصة والعامة بين الشاعر والمتلقي[2] يسمح بوصول الدلالة مكتملة دون اعوجاج، ويحقق الغاية الاجتماعية الأخلاقية للشعر.

---

[1]- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،جمال مباركي ،ص 322

[2]- المراجع السابق ص 323

وإذا كانت الإحالة جمالية من جماليات التناص، فإن من جماليات الإحالة الإيجاز لأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها، يلخصها الشاعر ويسكبها على مربع من الورق، فهو قد يذكر أحداثاً أو نماذج بشرية أو حضارات، أو نصوصا..... وقد يسكت عن بعضها ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر اخرى... وهو في ذلك ينتقي وينقي، يظهر ويضمر، يذكر ويحذف، حتى لا يبدو الشاعر في إبدائه مشوشا كبيرا، يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالتكرار [1].

[1]- التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعصر المرجع السابق ،ص 324

المبحث الثالث: تجليات المعارضة الشعرية في بُردة ابن بِحمان

المبحث الثالث: تجليات المعارضة الشعرية في بردة "ابن بحمان"

المطلب الأول: نظرة حول بردة "البوصيري "و بردة "ابن بحمان":

1) نظرة حول بردة البوصيري وبردته:

إن هذه الدراسة التناصية توجب الوقوف عند صاحب النص السابق والقصيدة المعارضة.

البوصيري: هو سعيد بن حماد الصنهاجي، كان أحد والديه من (بوصير) والآخر من (دلاص) فركبت له نسبة منهما، وقيل الدلاصي، لكنه اشتهر بالبوصيري.[1]

كما يذكر أن المؤرخين ابن تغري بردي والمقريزي (ت845هـ) اختلفا في اسم البلدة التي ولد فيها البوصيري، فقد رأى ابن تغري أن مولده كان ببهشيم من أعمال البهنسا، في حين يرى المقريزي أنه ولد بناحية دلاص، ولكنهما اتفقا على أنه ولد يوم الثلاثاء أول شوال 607هـ، أو 608هـ أو 610هـ[2]، الموافق ل 1212م[3]، و توفي بالإسكندرية سنة 696هـ، الموافق ل 1297م[4].

وقد عاش في عصر المماليك أيام السلطان الظاهر بيبرس، الذي غير نظام القضاء بعد أن كان يتولى القضاء قاض واحد، ينتمي الى المذهب الشافعي.

ويبدو أنه بحث في صغره عن أسباب الثقافة فحفظ القرآن الكريم، ثم درس الأدب والعلوم الدينية، وشيئا من علوم اللغة كالنحو والصرف والعروض، كما أخذ آداب التصوف عن أبي العباس المرسي خليفة بن عبد الله مؤسس الطريقة الشاذلية، ويقال: بأن البوصيري قد تأثر بتعاليمها، ودرس آداب الصوفية وأسراها [5].

---

[1]– فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي، تحق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1973م، (دط)، 362/3

[2] – ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي ، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994م، (دط)،ص: 492، وجلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر و القاهرة، تحق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ،ط: 01، 1997م، 464/1.

[3] –البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها ،علي نجيب عطوي ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط : 01، 1995م ،ص :80

[4]–البنية اللغوية لبردة البوصيري ،رابح بوحوش ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982م،(دط)، ص:08

[5]-ينظر : البوصيري ،على نجيب عطوي، ص: 80،81.

وإذا كان البوصيري قد أخذ نصيبه من القرآن الكريم والنحو والصرف وجانبا من التاريخ الإسلامي وبخاصة السيرة النبوية، فانه كان يطالع أيضا المؤلفات التي يضعها النصارى واليهود تأييدا لأديانهم، لكنه رأى فيها انكارا لنبوة محمد صلى الله عليه وسلم فدعاه ذلك الى دراسة الانجيل والتوراة دراسة دقيقة كما درس تاريخ ظهور المسيحية، ثم أخذ يرد على أصحاب هذه الديانات.

والبوصيري كما _ يقال فيه_ أنه: " نجم المادحين، وخيرة العارفين بالله، والمحبين لرسول الله صلى الله عليه وسلم وكان جياش العاطفة في محبته صلى الله عليه وسلم، صادق الايمان، قوي اليقين، تدفقت شاعريته الملهمة بالعديد من القصائد الدينية " [1].

والشعر عنده يبدو عليه طابع الرقة وخفة الروح والميلالى دعابة في غير الموضوعات الدينية وهو قريب في غير شعره الديني من روح الشعراء المصريين في عصره ممن عرفوا بالظرف وخفة الروح أمثال: البهاء زهير (ت656هـ)، وابن مطروح (ت649هـ)، والحسن الجزار (ت672هـ)، والسراج الوراق (ت695هـ) [2].

ويعتبر المديح النبوي أهم الأغراض في شعره، بل يكاد يكون هذا اللون أبرز الفنون في العصر المملوكي [3].

ولعل من أهم آثاره التي تركها نذكر:

قصيدة الهمزية المكونة من 456 بيت، وقصيدته المشهورة البردة التي بين أيدينا والتي أصبحت _كما يقال_ المثل الكامل الذي يحتذى للمدحة النبوية، وعلى نهجها يسير المادحون، وبمقوماتها ففتح بها ناظمها بابا كبيرا في المدائح النبوية أقبل عليه الجم الغفير من الشعراء بعده [4].

([1])-الامام البوصيري، وبردة المديح المباركة ،أحمد عمر هاشم ، مجلة آفاق الثقافة التراث، السنة الخامسة، العدد التاسع عشر، رجب 1418هـ نوفمبر 1997م، ص: 83.

([2])-الأدب في العصر و اتجاهاته الفكرية والفنية ،محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (دط)، 378/1.

([3])-ديوان البوصيري ، شرح: عمر الطباع، بيروت – لبنان ، 2002م، (دط)، ص:22.

([4])-البديعيات في الأدب، نشأتها – تطورها – أثرها، علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط1، 1983م، ص: 20.

وقد نقل البوصيري كثيرا من المعاني المديح والنسيب المتداولة في الشع العربي، وطورها بما يناسب مقام النبوة، كما بقيت مدائحه النبوية تتصف بسمات عصره الشعرية في الأسلوب والصياغة واستعمال البديع والتورية، ومصطلحات العلوم التي تمسك بها الفقهاء وفي أشعارهم ومنظوماتهم[1].

1-1-معنى البردة ومسارها:

عندما نذكر "البردة" نتذكر دوما القصيدة المشهورة للإمام البوصيري التي صاغها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ذاكرا مناقبه من يوم مولده، ومتدرجا حتى بعثته الميمونة لتخرج البشرية من الظلمات إلى النور.

ويبدو أن البردة مازالت تحتل _كما يقال_ المكان الأول بين المدائح النبوية، وكل الأشعار التي خاض ناظموها في هذا المجال شرفا لهم.

كما حظيت البردة بمكانة خاصة عند أهل التصوف، وإذا كان مقياس خلود العمل الأدبي هو الاهتمام من الناس والانتشار، فإن البردة _كما ذكر_ نالت الخلود والشهرة في العالم الإسلامي، واحتلت مكانة أدبية فريدة في الأدب العربي ،وفي الآداب العالمية [2] شرقا وغربا، وحفظها العام والخاص، و تغنى بها الناس في الموالد والأذكار، وأكثر ومن تلاوتها في شتى المناسبات.

فأقبل عليها الشعراء ونهج ونهجها وشرحها العلماء والأدباء، كما ترجمت الى عدة لغات عالمية [3] ، فقد ترجمها الى الالمانية المستشرق رولفس عام 1241هـ، 1825هـ وإلى الانجليزية ردهاوس عام 1422 هـ 1894م، وكما ترجمت الى التترية، وطبع تبقازان الروسية عام 1266 هـ 1849- م وترجمتها الى الفرنسية مع شرحها المستشرق دي ساسي عام 1238هـ 1822- م، كما ترجمها المستشرق الفرنسي باسيه.

---

[1]-الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار ،جودة الركابي، دار الفكر، دمشق – سوريا ، ط: 03، 2006م ، ص: 184.

[2]-ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم ،حسن حسين، مكتبة مدبولي، مصر، (دط،دت)، ص: 12، 13

[3]-البنية اللغوية ،رابح بوحوش: ص ص: 10، 11.

وتعتبر ترجمة البردة الى اللغة اللاتينية التي نشرها المستشرق أوري في ليدن عام 1175 هـ 1761م، أولى الترجمات الى اللغات الأوروبية، وشرحها بالتركية سعد الله الخلوتي والبلالي، وبالفارسية غضنفر بن جعفر الحسني [1].

بالإضافة الى معرفة الفئات المسلمة لها في الهند و باكستان و ايران .... وغيرها.

ويذكر أن كثيرا من شعراء هذه الدول قد تأثروا بقصيدة البردة، و بالشعر الصوفي عموما.

وأخذت البردة أسماء كثيرة منها: [2]

- الكواكب الدرية في مدح خير البرية، لاستمالها على مناقب الرسول صلى الله عليه وسلم.
- البرءة، لأن الناظم _كما قيل_ برئ بسببها من علته.
- والشدائد، لأنها تقرأ لتيسير العسير.
- والبردة، لأن الشاعر أراد التبرك بقصيدة كعب بن زهير.

فهي توصف على العموم بأنها تمتاز بقوة الأسلوب وحسن الصياغة وجودة المعاني وجمالا لتشبيهات وروعة الصور.

وتبدو البردة لأول وهلة أنها في مدح النبي صلى الله عليه و سلم غير أن تركيبتها قد جاءت على شكل معشر فيه عشر مجموعات

[1]-معجم أعلام الأيوبي دار الهلال شعراء المديح النبوي ، محمد أحمد درنيقة ، تقديم ياسين بيروت – لبنان ، 2003م، (دط)، ص: 357.

[2]-البنية اللغوية....، رابح بوحوش ، ص 11.

دلالية مترابطة و هي كالآتي [1] :

الأبيـات	مـــــوضوعها
1= 12	النسيب النبوي.
13= 28	التحذير من هوى النفس.
29= 58	مدح الرسول صلى الله عليه و سلم.
59= 71	في التحدث عن مولده.
72= 78	في التحدث عن معجزاته.
88= 105	في التحدث عن معجزة القرآن الكريم.
106= 118	في التحدث عن معجزة الإسراء و المعراج.
118= 139	في التحدث عن جهاد الرسول صلى الله عليه و سلم وغزواته.
140= 151	في التوسل و التشفع.
152= 160	في المناجاة و التضرع.

و يذكر زكي مبارك بأن البوصيري قد استأنس عند نظمها بميمية ابن الفارض* ، و دليل ذلك تشابه المطلعين، لأن مطلع قصيدة ابن الفارض يبدأ بقوله [2]:

هَلْ نُارُ لَيلَى بَدَت لَيلاً بِذِي سَلَمِ أَم بَارِق لاَحَ فِي الزَّورَاءِ فَالعَلَمِ

فذو سلم، و هبوب الريح، و إيماض البرق، مما اشترك فيه الشاعران مع وحدة الوزن والقافية.

[1]-تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، عمر موسى باشا ، دار الفكر، دمشق –سوريا ، ط: 01، 1989م، ص: 633 وما بعدها.

[2]-ابن الفارض ،شرح مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط1990،1ص: 185.

1-2- أثر ميمية البوصيري (البردة) في المدائح النبوية:

لقد أثرت ميمية البوصيري في المدائح النبوية تأثيرا عميقا، لأنها من أهم القصائد بين المدائح النبوية، فهي **أولا**: قصيدة جيدة، وهي **ثانيا**: أسير قصيدة في هذا الباب، وهي ثالثا: مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولها تأثير كبير سواء من حيث المضمون أو الشكل.

أما من حيث **المضمون** فقد نقلت المدائح النبوية من المدح المعتاد للنبي صلى الله عليه وسلم بأوصافه المشهورة المعروفة، الى أوصاف مبالغ فيها على نحو اعجازي خارق بالغ المثالية، بالغ الكمال، وبالغ الجلال... يرقى بالنبي صلى الله عليه وسلم الى درجة كبيرة، ويسمون هذه الأوصاف **الحقيقة المحمدية** التي يدعي المتصوفة أن غيرهم لا يعرفونها.

أما من حيث **الشكل** فقد جعلت المدائح النبوية تتكون من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول: يسمى النسيب النبوي، وهو التشوق الى المدينة النبوية التي تضم قبر النبي صلى الله عليه و سلم، وفيها جرت أغلب أحداث سيرته، و يتلو هذا النسيب بعض الحكم التي تحذر من الدنيا و أهواء النفس [1].

الجزء الثاني: مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وعرض سيرته، وهذا الجزء هو غرض القصيدة، وفيه يذكر الشاعر سيرته من مولده الى وفاته صلى الله عليه وسلم، ويتكلم عن معجزاته وخصائصه.

الجزء الثالث: هو إقرار الشاعر بذنوبه، وطلب العفو عنه،.... وفي هذا الجزء الأخير يختتم البوصيري قصيدته بالصلاة و السلام الدائمين على النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا الجزء يكثر فيه دعاء النبي صلى الله عليه وسلم والاستغاثة به.[2]

3-أثر قصيدة البردة في المتلقي:

متلقو البوصيري متنوعون تنوع الفترات التاريخية التي عاشوا فيها، فمنهم المتلقون القدامى ومنهم المحدثون.

أ-فالمتلقون القدامى قاموا برواية البردة وشرحها وتدريسها وإنشادها أيضا.

---

[1]-ينظر: المدائح النبوية ،زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت،لبنان،ط1 ،1995م، ص: 171

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 171

ب –في مجال الرواية: نلاحظ كما يقول سعيد بن الأحرش [1] أنه لم تحظ قصيدة من قصائد الشعر العربي بمثل ما حظيت به قصيدة البردة للبوصيري، من الاهتمام بحفضها وروايتها وتدريسها، ومن الذين رووها على سبيل المثال في **الجزائر** محمد بن مرزوق وحفيده، وشرحها في كتاب سماه " **إظهار صدق المودة في شرح البردة** ".

ولقد لقيت هذه المدحة النبوية استحسانا وقبولا من قبل العلماء والأدباء وذاع صيتها في جميع البلاد الإسلامية، خاصة في مصر والحجاز والشام والمغرب والأندلس، وأصبح البوصيري لا يعف إلا بها، إذ يوصف ترجمته بصاحب البردة النبوية أو ناظم البردة.

كما اشتغل الناس بها الى حد تلحينها وانشادها وتنغيمها في الموالد ومجالس الذكر والأعياد واحتفالات الحجيج والأفراح والجنائز، وزعم بعضهم أنها بمثابة وصفة طبية لأنواع المرض الجسدي والنفسي.

2) –نظرة حول ابن بحمان وبردته:

–ذكر الشيخ ابراهيم بن بِحمان في الديباجة التي تسبق بردته بأنه نظم قصيدته سبكا في قالب البردة التي هي للبوصيري، وقد اقتبس منها كثيرا كما أراد أن يضمنها الكثير من ذكر الله تعالى و مدح نبي الامة محمد صلى الله عليه وسلم، و لعل و حسب ما فهمت من كلامه أنه شغل بكثرة الدعاوي ما عاقه عن نظمها حتى رأى في منامه صورة البيت الحرام فتجددت همته، و قام إلى نظمها كما كان من الدواعي إليها أنه لم يجد أحدا من سلفه الصالح من شيوخ الأباضية قد نظم في هذا الفن ولم يشر إليه ولو إشارة عابرة.

بعد قراءتي–أي الذكتور حاج محمد– للقصيدة البديعة المحتوية على مائة وخمسة وستين بيتا 165 وجدت أن الشيخ إبراهيم ابن بحمان رحمه الله قد اثبت جدارته مرة اخرى حين تطرق للشعر الديني ولفن البردة في عصره لذلك أفردت له هذه الصفحات للتعليق على بعض خصائص بردته وغيرها كثيرا نذكر منها.

أن الشيخ بالفعل صاغ بردته في قالب بردة البوصيري، وقد أحسن سبكها وضمنها من أسماء الله الحسنى التسع والتسعين .[2]

---

[1]-بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارها العلمية وشروحها الأدبية، سعيد بن الأحرش المملكة المغربية المغرب،1998م،دط، ص 47.

[2]–ديوان ابن بحمان ،دراسة وتحقيق ،يحي بن بهون حاج أمحمد ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،2007م،ص60

المطلب الثاني: التعالق النصي بين البردتين في الوزن والقافية :

1)- التعالق النصّي في الوزن (العروض):

- ان من خصائص المعارضة الشعرية ان يلتزم الشاعر المعارض في نصه البحر الذي نسج عليه الشعر المعارض (السابق) .....

- فالنص السابق (بردة البوصيري) من بحر البسيط؛ كما أن النص اللاحق (بردة بن بحمان) أيضاً نسج على البحر نفسه أي البسيط، مما يعزز الترابط العروضي بين النصين.... ويعكس جانب من جوانب التناص والمعارضة الشعرية .

- **مفتاح البحر البسيط:** ان البسيط يبسط الأمل : مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[1]

ونسمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في اجزائه السباعية (المقاطع الطويلة) او توالت في مستهل التفعيلات وقيل لانبساط الحركات في عروفه وضربه في حالة خبنها اذ تتوالى ثلاث حركات ولاياتي عروض البسط وضربه صحيحا اولا شذوذا اذ الاصل فيهما ان يكون مخبونين ويصبح الخبن في هذه الحال زحافا يجري مجرى العلة.[2]

ويدخل البحر من الزحافات ثلاثة أنواع:

أ – الخبن: حذف الثاني الساكن يدخل هذا الزحاف في فاعلن فيصبر "فعلن "... ويدخل الخبن ايضا مستفعلن فتحذف السبن فيصبح متفعلن ...

ب – الطي: وهو حذف الرابع الساكن ويدخل هذا الزحاف في " مستفعلن "كذلك ولكن في موضع آخر حيث تحذف الفاء فيصبح " مستعلن " اي تكون سببا حنيف وفاصلة صغرى هكذا: /0///0.

ج – الخبل : وهو حدف الثاني الساكن والرابع الساكن من " مستفعلن " فتصبح " متعلن " ... اذن هو الجمع بين الخبن والطي معا، وكل هذه الزحافات تكون في أكثر اما العروض والضرب فلهما الزحاف الذي يدخل عليهما ويسمى " علة " نظام آخر [3]

ولمعرفة التناص بين النصين في جانب الوزن (العروض) سنتطرق للكتابة العروضية والتقطيع مع التفعيلات لبعض من ابيات النصين (اللاحق والسابق).

---

[1]-علم العروض والقافية عبد العزيز عاتيق ، دار النهضة العربية لطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان ،دظ،1987،ص131

[2]-الميسر في علم العروض والقافية ،د/ لوحيشتي ناصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص77.

[3]- علم العروض والقافية ،عبد العزيز عتيق ،المرجع السابق ،ص46-47

1– الكتابة العروضية والتقطيع والتفعيلات لأبيات من . بردة بن بحمان :

البيت 1 : **إِنِّي رَأَيْتُ خَيَالَ البَيتِ والحَرَم فَي لَيلَةٍ مِن لَيَالِ الأَشهُرِ الحُرمِ**

إِنْنِي رَأَيْ	تُ خَيَا	لَ لْبَيْتَ وَلْ	حَرَمِي
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

فِي لَيْلَتِنْ	مِنْ لَيَا لِ	لْأَشْهُرِ لْ	حُرُمِي
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

البيت 2 : **بِتُّ لِذَاكَ الخَيالِ سَاهِرًا بِهَوَي وَالجِسمُ فِي سَقَمٍ وَالقَلبُ فِي ضَرَمِ**

بِتْتُولِذَا	كَ لْخَيَا	لِ سَاهِرَنْ	بِهَوَى
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

وَجْسْمُفِي	سَقَمِنْ	وَلْقَلْبُ فِي	ضَ رِمِي
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

البيت 3 : **فَفَاضَ عَينِي بَدَمعٍ وَابِلٍ سَجِمٍ جَرَا بِخَدِّي قَدْ مَزَجْتُهُ بِدَمِ**

فَفَاضَ	عَيْ نِي	بِدَمْ عِنْ وَابِلِنْ	سَجِمِنْ
// 0 //0	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

جَرَابِخَدْ	دِيْ قَدْ	مَزَجْتُهُوْ	بِدَمِي
0//0//	0/0/	0//0//	0///
متفعلن	فاعل	متفعلن	فعلن

البيت 4 :**كَفَفْتُ دَمعِي فَلَم تَقلَّع سَحَائِبُهُ دَوَيتُ قَلبِي فَلَم يُشْفَ مِن السَّقَمِ**

كَفَفْتُ دَمْ	عِيْ فَلَمْ	تَقْلَعْ سَحَا	ئِبُهُوْ
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///

دَوْيْتُقَلْ	بِي فَلَمْ	يُشْفَ مِنَسْ	سَقَمِي
//0//	0//0/	0//0/0/	0///

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البيت 5 : **يَاعَاذِلِي فِي الهَوَى لِلبَيتَ مَعْذِرَةً يَكْفِيكَ مِنِّي بِمَا شَهدَتَ مِنْ أَلَمِ**

يَاعَاذِلِي	فِلْهَوَى	لِلْبَيْتِ	مَعْ ذِرَتِنْ
0//0/0/	0//0/	0//0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

يَكْفِيكَ مِنْ	نِي بِمَا	شَهِدْتَ مِنْ	أَلَمْي
/00/0/	0//0/	0//0//	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

2) **الكتابة العروضية والتقطيع والتفعيلات لأبيات من بردة البوصيري:**

البيت 1 : **الحَمد للهِ مُنْشِى اَلْخَلْقَ مِنْ عَدَمِ ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى المخْتَارِ فِي القِدَمِ**

الْحَمْدُ لِلِ	لَأُهِيمُنْ	شِ لْخَلْقَمِنْ	عَدَمِي	ثُمْمَ صْصَلَا	تُ عَلَلْ	مُخْتَارِ فِلْ	قِدَمِي
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

البيت 2 : **أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بـذي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمعا جرَى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ**

أَامِنْ تَذَكْ	كُرِجِي	رَا نِنْ بِدِى	سَلَمِنْ	مَزَجْتَ دَمْ	عَنْ جَرَى	مِنْ مُقْلَتِنْ	بِدَمِي
0//0//	0///	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

البيت 3 : **أَم هَبَّتِ الريحُ مِن تلقاءِ كـاظِمَةٍ وأومَضَ البرقُ في الظَّلماءِ مِن اِضَمِ**

أَمْ هَبْبَتِ رْ	رِيحُ مِنْ	تِلْقَاءِ كَا	ظِمَتِنْ	وَأَوْ مَضَ لْ	بَرْقُ فِظْ	ظَلْمَاءِ مِنْ	إِضَمِي
0//0 / 0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

البيت 4 : **فَمَا لِعَينيك إن قُلتَ أكْفُفَا هَمَتَا ومَا لِقلبِكَ إن قلتَ إستَفِقْ يَهِمِ**

فَمَالِعَي	نَيْكَ إِنْ	قُلْتَ أُكْفُفَا	هَمَتَا	وَمَالِقَلْ	بِكَ اِنْ	قُلْتَسْتَفِقْ	يَهِمِي
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

البيت 5 : **أيحَسبُ الصَبُّ أنَّ الحبَّ مُنكَتِمٌ ما بينَ منسَجِمٍ منه ومُضْطَرِمِ**

أَيَحْسِبُصْ	صَبْبُ أَنْ	نَلْحُبْبُمُنْ	كَتِمُنْ	مَابَيْنَمُنْ	سَجِمِنْ	مُنْهُو وَمُضْ	طَرِمِي
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

وكما أوردنا سابقا في الزحافات التي تطرأ على البحر البسيطا فقد نلاحظ دخول الخبن ومثاله وقوعه في التفعيلة الثانية من السطر الثاني من البيت الأول للبوصيري وكذلك علة القطع.

وكذلك بالنسبة لأبيات النص اللاحق (بردة ابن بحمان) فقد دخل الخبن كثيرا في أبياته مثل : البيت الأول في التفعيلة الثانية من أول الشطر وتفعيلة مستفعلن في أول تفيعلة من البيت الثالث، ونماذج اخرى كثيرة...

وللتذكير: ليس وجه الفرق هو هذه الزحافات والعلل ولكن وجه الفرق أو الاتفاق هو البحر عموماً بين القصيدتين وبيان التعالق العروضي بينهما.

– لقد تناص النص اللاحق مع النص السابق في الوزن حيث اعتمد الشاعر "ابن بحمان" تفعيلات البحر البسيط التي تضفي على جو النص حالة من الجودة في الإيقاع المديحي، وجزاله الموسيقي ودقة الايقاع...؛ فتفعيلة مستفعلن المخبونة في أول السطر أو العجز تستبيحها الآذان، وكذلك بالنسبة للقرب أو العروض التي وردت مخبونة كثيراً فيما يجعل معاني الشاعر تتصاقب مع الألفاظ والأوزان وانعكاس الطابع الجمالي والموسيقى في كيان النص، وبالعودة إلى النص السابق فإن البوصيري قد اختار هذا البحر وجعله قالباً لسكب لوعته وإشتياقه وانكساراته ملمّاً بقدرة هذا البحر على عكس تلك الأحوال والطموحات التي يوصى إليها وقد أجاد في إختيار هذا البحر المناسب بصورة أخرى مقام المديح والإنشاد.

2)– التعالق النصي في القافية:

إن القافية شريك الوزن في اختصاص الشعر ولا نطلق على الشعر شعرا إلاّ إذا كان موزوناً مقفى، ولا وجود لشعر عربي راق الا لازمته قافية تحقق الأغراض المنشودة والمتوخاة من هذا العمل الشعري.

القافية لغة: من قفا يقفوا كالقفا (مؤخرة العنق) كما تطلق القافية لغة على القصيدة _وسميت بذلك لأنها تقفه إثر كل بيت_ فالشاعر يقفوها أي يتبعها.

القافية اصطلاحا: اختلف العلماء في تحديد مفهوم القافية بداية من الخليل بن احمد الفراهيدي مرورا بالأخفش وقطرب وصولا الى غيره الاولين والمتأخرين.

وعند الأخفش: هي آخر كلمة في البيت واشتمل على صحة قوله: بأنه قال لك إنسان اكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع كتاب لكتبت كلمات مثل: شباب، سحاب، ركاب، صحاب... الخ [1]

[1]–الميسر في علم العروض والقافية ،لوحشتي ناصر، المرجع السابق ،ص 149

وعند قُطرب (ت 206 هـ) الحرف الذي تبنى عليه القصيدة (الرّوي) وتنسب إليه[1]

بعد معرفتنا بأن القافية هي حرف الرّوي استناداً الى أحد الآراء السابقة نجد أن قافية النص اللاحق (بردة ابن بِحمان) والنص السابق (بردة البوصيري) هي حرف (الميم)، والذي من صفاته: ما بين الشدة والرخاوة والجهر فانعكس ذلك على القصيدة بشدة التعلق بالرسول والجهر يحبه... والارتخاء والانكسار في الرجاء والخوف من الله تعالى وطلب الغفران، ومثلته هذه الميم المكسورة (الروي).

وردت الميم موحية بالمعنى خادمة له أيضا في النص اللاحق جاءت علاقة صوت الميم المرتبطة لما أراده الشاعر، فأولا بتقليد هذا الحرف الذي اعتمد عليه البوصيري وثانياً بارتباطه بالمعاني الواردة في قصيدته والتي تشبه إلى حد كبير معاني البوصيري...

وباعتماد القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت الشعري على حد رأي الأخفش، أستدعيت معظم قوافي النص السابق فقد تكون قصدية الشاعر اللاحق وتعمده استعارة تلك القواقي، وبيان قدرته على توظيفيها في نصه دون التحويل في دلالتها في أغلب الأحيان. وفيما يلي بعض الأبيات التي تتناص قوافيها بين الشاعرين :

البيت الأول من النص اللاحق:

إني رأيت خيال البيت والحرم في ليلة من ليال الأشهر الحرم

البيت 134 من النص السابق:

تمضي الليالي ولا يدرون عدتها ان لم تكن من ليالي الأشهر الحرم

جاءت القافية مضافة الى كلمة في كلا البيتين (الأشهر الحرم) في حين أراد بها الشاعر اللاحق ظرفية الزمان ورأيته لخيال البيت والحرم في إحدى ليال الأشهر الحرم...؛ أما البوصيري فأراد بها تقرير حكمٍ على بعض الأقوام بعدم درايتهم بعدة الليالي إلاّ إذا كانت من ليالي الأشهر الحرم.

البيت 3 من النص اللاحق:

ففاض عيني يدمع وابل سجم جرا بخدي قد مزجته بدم

البيت 2 من النص السابق:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

الشاعر اللاحق يورد القافية (دم) في نفس دلالتها المعجمية مع البوصيري، فكلاهما مزج أدمعهما بدمها كناية أو حقيقة (لا ندري) على ألم الشوق لرؤية الحرم بالنسبة للشاعر اللاحق أو الشوق والصبا والحب للرسول بالنسبة للشاعر السابق.

[1]-الميسر في علم العروض والقافية ،لوحشتي ناصر، المرجع السابق ،ص150

البيت 112 من النص اللاحق :

الظبي صدفة والطير كلمهُ كذرع مسمومة في أكله بفم

البيت 47 من النص السابق:

فان فضل رسول الله ليس له حد فيعرب عنه ناطق بفم

أورد الشاعر اللاحق كلمة (فم) مضافة إلى (باء) للدلالة على الأكل بواسطة الفم من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم للذراع المسمومة...، أمّا البوصيري فأراد بالفم دلالة النطق والتكلم في فضل رسول الله علينا ولا يحتاج إلى من ينطق به أو يُعرب عته للناس بفمه.

نلمس في النصين بعض الإيقاع الداخلي الذي تشكله الكلمات الواردة في حشو البيت بخلاف القافية وقد يطلق عليها الموازنة الصوتية؛ والموازنة الصوتية لها دور مهم في تكوين الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وقد عرّف الدارسون الموازنات الصوتية تعريفات متعددة من ذلك أنها تعادل القوى والتطابق بين الشيئين بحيث يتنازعان انتباه السامع بمقدار واحد وتخصيص الموازنة بمادة الصوت يجعلها نوع من الأوزان الجزئية تكونه وحدات معجمية ذات بناء صوتي متماثل[1] .

وبالعودة إلى النصين نجد أنها لم تكثر فيهما هذه الموازنات الصوتية، وقد يعود ذلك الأمر لقيامهما على البحر البسيط الذي هو بنفسه مناسب لموضوع النصين، وبفضل الزحافات والعلل التي يختص بها مما جعل الكلمات رغم عدم توازنها عموما تذوب في هذا البحر؛ ففي نص البوصيري وردت بعض الكلمات التي شكلت موسيقى داخلية وإيقاعاً متوازناً رائعاً... ومثل هذه الكلمات:

البيت34-وكُلُّهُم مِن رسولِ اللهِ مُلتَمِسٌ **غَرْفًا** مِنَ البحرِ أو **رَشفَاً** مِنَ الدِّيَمِ **غرضا/رشقا**

البيت39-وانسُبْ الى **ذاتِهِ** ما شئتَ مِن شَرَفٍ وانسُب الى **قَدْرِهِ** ما شئتَ مِن عِظَمِ **ذاته/قدره**

البيت 49- يا رَبِّ واجعَلْ **رجائِي** غيرَ مُنعَكِسٍ لَدَيْكَ واجعلْ **حِسَابِي** غيرَ مُنخَرِمِ **رجائي/حسابي**

البيت 50- كالزَّهرِ في تَرَفٍ و**البدرِ** في شَرَفٍ والبحرِ في كَرَمٍ و**الدهرِ** في هِمَمِ **البدرِ/الدهرِ**

البيت 169- فَإنَّ من **جودك** الدنيا وضرتها ومن **علُومك** علْم اللَّوحِ والقَلَم **جودك/علومك**

[1]- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم ،دار الدجلة، عمان، ط1، 2008، ص207.

وقد وردت في نص شاعرنا اللاحق ابن بحمان أيضا بعض الكلمات التي شكلت هي أيضاً نوعاً من الموسيقى الداخلية والتناغم الإيقاعي ومثال هذه الموازنات الصوتية:

البيت 1- إني رأيت **خيال** البيت والحرم في ليلة من **ليال** الأشهر الحرم **خيال/ ليال**

البيت67- فاق النبيئين في **علم** وفي كرم ولم يدا نوه في **حلم** وفي حكم **علم/حلم**

البيت 78- **سمح** الخلائق جود الكف باسطه **سهل** المكارم طيب الفعل والشيم **سمح/سهل**

المطلب الثالث: التعالق النصي بين البردتين في التراكيب

لقد وجدنا أنّ القصيدة اللاحقة (بردة ابن بِحمان) تتعالق تركيبتها مع القصيدة السابقة (بردة البوصيري) من حيث أن الشاعر اللاحق استدعى بعض مفردات وألفاظ النص السابق واستعمالها في نصه... وسنحاول تسليط الضوء عليها، إنها تشكل ظاهرة مستقلة تتسم بها هذه القصيدة اللاحقة.

ولا يستطيع أي دارس إهمالها أو عدم ملاحظتها حين يقوم بعمليه تلقي أو قراءة هذا النص الذي تتداخل فيه العبارات والألفاظ والتراكيب بشكل جزئي أو كامل أو شبه جزئي

وفيما يلي عرض لبعض الأبيات التي تتناص تركيبيا . وهذا من كلا النصين:

يقول ابن بِحمان (في النص اللاحق):

وآية صدق من الرحمان معجزة موصوفة بحدوث المعنى و الكلم[1]

وهذا البيت يتداخل مع بيت من أبيات النص السابق (بردة البوصيري) وهو:

آية حق من الرحمان محدثة قديمة قدم الموصوف بالقدم

كلا البيتين يتحدثان عن القران وآياته وإعجازه وصدقه، فجاءت التراكيب متوافقة مع المعنى مثل (آية، من الرحمن، حق، صدق...)، والتغيير في بعض الاعتقادات التي لا يتطرق إليها موضوع بحثنا هذا.

[1]- البيت 86 من بُردة ابن بِحمان.

وفي موضع آخر يتناص البيت اللاحق مع البيت السابق؛ في قول الشاعر ابن بِحمان:

ردت فصاحتها دعوى معارضها من مصفح الناس من عرب و من عجم

يقول البوصيري:

ردت بلاغتها دعوى معارضها رد الغيور يد الجاني عن الحرم

ويظهر ذلك من خلال الشطر الأول من البيت السابق وما يوازيه شكلا من البيت اللاحق مع اعتبار لفظة البلاغة قد تنوب عن الفصاحة أو العكس؛ إذ لم يقصد المصطلح بعينه ولكن للتعبير عن (جودة) الخطاب القرآني بشكل عام

ويتداخل الشطر الثاني في بردة ابن بِحمان مع بيت آخر من بردة البوصيري؛ يقول البوصيري:

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم

فعبارة "من عرب ومن عجم" استعارها ابن بِحمان من البوصيري، وغيرها في أبيات ابن بحمان بتراكيب أخرى يخالف فيها البوصيري، وهذا لا يعني نفي المعارضة الشعرية في جزئية التراكيب... و لكن جانب الإبداع و القدرة على السبك على نسق البوصيري من جهة يتطلب منه ذلك، ولو استدعى كل التراكيب بشكل عام، لما تحدثنا عن معارضة شعرية راقية... ولأصبح المقام مجرد إعادة للنص السابق دون خلق دلالة جديدة أو تكثيف للصورة الشعرية.

يقول ابن بِحمان:

إني رأيت خيال البيت والحرم في ليلة من ليال الأشهر الحرم

وهو يتناص تركيبيا مع قول البوصيري:

تمضي الليالي ولا يدرون عدتها إن لم تكن من ليالي الأشهر الحرم

وقال أيضا:

ففاض عيني بدمع وابل سجم جرى بخدي قد مزجته بدم

تتناص عبارة مزجته بدم مع عبارة في بيت البوصيري وهو:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

ويقول ابن بِحمان كذلك:

إن تنكر الحب للبيت فقد شهدت عليك منك عدول الدمع والسقم

وهو يتداخل تركيبياً مع قول البوصيري :

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت عليك عدول الدمع والسقم

ويقول كذلك أيضا:

فاق النبيئين في علم و في كرم ولم يدانوه في حلم و في حكم

هذا بيت كذلك تداخل تركيبياً وتعالق مع بيت الإمام البوصيري:

فاق النبيئين في خلق وفي خلق ولم يدانوه في علم ولا كرم

وقال أيضا:

يا نفس لا تقنطي وجدّدي عملا ولازمي توبة الله والتزمي

يتعالق تركيبيا مع البوصيري:

يا نفس لا تقنطي من زلة عظمت إن الكبائر في الغفران كاللمم

هذه بعض الأبيات التي تناص فيها النص اللاحق بالنص السابق من ناحية التركيب والألفاظ والعبارات وكثيرة هي النماذج المتداخلة والمتناصة مع بعضها البعض في المدونتين محل الدراسة.

المطلب الرابع: التعالق النصي بين البردتين في الدلالة

1- التعالق من حيث العنوان ودلالته:

قبل التطرق إلى التعالق النصي في الدلالة بالنسبة الى موضوعات القصيدتين... لابدّ لنا من التحدث قليلاً عن العنوان الذي يعّد البوابة الرئيسية للتعبير عن القصيدة ولاسيما في الأدب الحديث والذي يعكس ما يوجد فيها من قضايا أو هموم أو انطباعات اختلجت في صدر هذا الشاعر.

فالعنوان وهو تلك العبارة القصيرة التي يجعلها الشاعر في أول قصيدته كما سبق ذكره سابقاً.

و قد عنْونَ الشعراء القدامى قصائدهم بأخذ عبارة من أول بيت في القصيدة مثل: "قفا نبكي" لمعلقة امرؤ القيس، أو "بانت سعاد" لكعب بن زهير، أو "هل غادر الشعراء" لعنترة بن شداد... وكذلك

الأمر تقريباً بالنسبة إلى شعراء العصر الحديث مثل: البارودي، وأحمد شوقي، ومحمد العيد آل خليفة، وخليل مطران، ومحمد صالح ناصر، وغيرهم فقد كانوا يعنونون قصائدهم بالفكرة الأساسية لها ولأشعارهم.

ولأن الشاعر اللاحق "ابن بِحمان" ليس من شعراء العصر الحالي (المعاصر) والبوصيري أيضاً كذلك، فكيف عنونا قصيدتهما ؟ أعلى منهج القدامى أم على منهج المحدثين ؟!

عنون البوصيري قصيدته بعنوان: "الدّرة اليتيمة" المعروفة بقصيدة البُردة؛ أما ابن بحمان فقد أسمى قصيدته "بالذرة المكنونة " المعروفة أيضاً كذلك بالبردة...

ومن خلال ما سبق عن سبب تسميته كل شاعر من هذين الشاعرين... والمناسبة القائمة على تطابقية الموضوع مع العنوان... فالبوصيري يَردُ السبب إلى شفاء الله له من العلة التي كانت به وإلباسه بردة (وهي ثوب مخطط) من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام... كما ألبس الرسول صلى الله عليه وسلم بردته حقيقة لكعب بن زهير حين مدحه بقصيدته المشهورة...

أما الشاعر "ابن بحمان" فقد أراد أن ينسج على نهج البردة، فعاقه عن هذا الأمر شاغلٌ لعدة سنوات ليرى بعد ذلك مناماً لخيال البيت والحرم...، وأُلبس سربالاً من الغرام هو الآخر، ومن غرائب الصدف أن تتكرر نفس الحادثة وتتكرر معها نفس القصيدة (البُردة).

يظهر التعالق النصي من ناحية العنوان جليًا... ويحيل إلى دلالة واحدة تربط النص اللاحق بالنص السابق...؛ والتعالق يتجسد من حيث الأفكار الأساسية ودلالتها.

كما رتّب كل شاعر أفكاره الأساسية في 3 أجزاء ألا وهي: النسيب ثم مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ثم الدعوة إلى التوبة وعدم القنوط من رحمة الله تعالى؛ ما عدا ما انفرد به "ابن بِحمان" من ذكر مفصل لأزواج النبي وأبنائه وخلفائه، والتسع والتسعين اسماً من أسماء الله الحسنى.

فكل هذه الأفكار والمواضيع جسدتها وحدات معجمية ذات حقل دلالي واحدٍ، وتتشابه لفظياً دون انزياح في أغلب القصيدة اللاحقة وكأنها نسخة ثانية للقصيدة السابقة، وهذا راجع بسبب التداخل العميق بين القصيدتين وبفضل براعة الشاعر اللاحق الذي استطاع أن يحاكي ويعانق نص البوصيري دلالياً إلى حدٍ كبير.

الخاتمة

الخاتمة:

ختمت هذه الدراسة المتواضعة والتي تقيدت بالجانب التناصي في قصيدة بردة ابن بحمان... مع بُردة البوصيري، وكونها معارضة شعرية وملمحاً من ملامح التناص عند بعض النقاد المعاصرين... وقد نورد بعض النتائج التي ظهرت لنا من خلال معالجة هذا الموضوع:

- القراءة الجديدة لظاهرة المعارضة الشعرية في ضوء النقاد المعاصرين هي عبارة عن عملية تداخل النصوص، فكل معارضة تناص وليس كل تناص معارضة؛ فالمعارضة هي تناص بين نصين لا أكثر.
- التعالقات المختلفة التي امتاز بها النص اللاحق مع النص السابق من إيقاعٍ ووزنٍ وقافيةٍ وتراكيب ودلالة، تحيل إلى أنه شكّل معارضة شعرية بامتياز ووقوعه تحت طائلة التناص الواعي.
- المعارضة الشعرية للنص السابق جعلت من النص اللاحق (بردة بن ابحمان) يكثف التجربة الشعرية ويثير الذاكرة الجماعية أو الفردية، تلك الذاكرة المطّلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة واستحضارها عن طريق التداعي الوجداني والصوري في القراءة الأولى للبوصيري داخل القراءة الثانية لابن بِحمان.
- الشاعر ابن بِحمان عقد الحوار مع نص البوصيري بشكل غير صامتٍ، وأشار إلى الدلالة السابقة للنص الغائب وألقى عليها كثافة وجدانية، وجعل نصه منفتحاً على امتداد زاخرٍ بالإيحاء أظهر سلطته النصية وأعاد انتاج النص في سياق جديد (شوقي لرؤية بيت الله والحرم) وتجربة شعرية مخالفة مما أنتج دلالة جديدة والمتأثرة بنص البوصيري.
- إحالة نص ابن بِحمان إلى نص البوصيري جعلت منه نصاً أكثر فهماً للشاعر لشهرة هذه الإحالة وقوة صلته بالواقع، مما جعلها توفر قدراً دلالياً بين الشاعر والمتلقي وتسمح بوصول دلالة ابن بِحمان مكتملة دون اعوجاج، ويحقق الغاية الاجتماعية والأخلاقية لشعر المديح النبوي.

وغم ما وجدنا من بعض الأخطاء العروضية في النص اللاحق فهذا راجع الى أن الشاعر إبراهيم إبن بحمان كان مصلحًا ومعلمًا ورجل دين وليس شاعرا مثل صاحب النص السابق الإمام البوصيري الذي كان بالإضافة إلى أنه رجل دين كذلك وشاعرًا بإمتياز مما جعل نصه أكثر سلامة من هذه الأخطاء العروضية وملما بكل أدوات الشعر وخصائصه الفنة

ومن خلال هذه الدراسة نرجو أن لا تقف مثل هذه الدراسات حول الانتاج الأدبي المحلي وتسليط المجهود النقدي البحثي حول مثل هذه النصوص التي تزخر بالإبداعات الأدبية والفية، والتي لا يمكن تغافلها أو تجاوزها الى آداب مشرقية أو غربية والتي لا يمكن أن ترقى في كثير من الأحيان إلى أدبنا المغاربي أو الجزائري.

الملحق

الملحق 01: تعريف الشاعر إبراهيم بن بِحمان الثميني:

نسبه ونشأته[1]

هو ابراهيم بن عبد الرحمان بن عبد الله بن عبد العزيز بن عبد العزيز بن عبد الله بن بكير بن موسى بن امحمد بن عبد العزيز بن عبد الله بن يحي بن موسى الحفصي قبيلة المزابي بلدا من علماء بني يسجن البارزين وقطب من اقطاب مزاب على عهده وكما قال فيه الحاج سعيد يوسف :"كان مؤلفاً وشاعراً جليلاً وعالماً حكيماً أديبا فيلسوف ورحالة" لم تورد المصادر سنة ميلاده ولعلها كانت في الثلاثينيات أو الأربعينيات من القرن 18م وذلك لأنه كان قد اختصر كتاب المناسك للجيطالي ليأخذه معه كزاد معرفي في رحلته إلى الحج سنة 1196هـ/1781م حيث فرغ من تأليفه في ذي القعدة 1195هـ ثم انطلق إلى الحج في رجب 1196هـ ثم إن منصب العزابي يكون في الغلب معتبراً لا يرشح له الإنسان إلاّ أذا بلغ الرشد لذلك رجحت أن تكون هذه السنوات هي التي عين بها عزابياً وحج بعدها مباشرة فكان سنّه آنذاك 31 أو 41 سنة، وقد توفي بعد عودته من الحج بـ 35سنة ما يعني أنه عمر 77 أو 87 سنة تزيد أو تنقص؛ أما واله فلم يرد ذكره في أي مصدر حتى من الشيخ ابن بحمان نفسه على عكس ذلك فقد رثى أمه وهي أخت الشيخ ضياء الدين عبد العزيز الثميني الذي نعته غير ما مرة بقولهً خالياً كما أطلق عليه لقبً ضياء الدينً في قوله من رسالة إلى أعيان عُمان: "...العالم العلامة الفاضل، الندب الأديب الكامل ضياء الدين ونور العالمين شيخي وأستاذي وقدوتي ونور مذهبي وجلدة ما بين عيني عبد العزيز بن الحاج إبراهيم بن عبد الله بن عبد العزيز الثميني الذي هو أخ لامي أعزه الله مولانا..."، كما أن أمه قامت بدور مهم وكبير في تنشئته على الطريق الإسلامية المستقيمة كيف لا وهي سليلة أسره علم وورع ولا شك أنها تعبت وقاست في تلك الظروف العصيبة فناهيك عن الأوبئة الفتاكة التي كانت تنخر المجتمع وتحصد أرواح الصبيان في سنوات متعاقبة كالجذري والسعال الديكي والمجاعات... كانت الآفات الاجتماعية بدورها تترصد

[1]- ديوان ابن بِحمان، دراسة وتحقيق يحي بن بهون حاج امحمد، مرجع سابق ص: 23-24-25.

الغافلين من الصبيان ايضا وتوقع بهم في متاهات الرذيلة والهوان، ولما كانت أمه صاحبة همة وتدين فقد نشأ ابنها متدينا تحت رعايتها على ذلك وقديما قال الشاعر:

وينشا ناشئ الفتيان منا على ما كان عوده ابوه

وما دان الفتى بحجى ولكن يعوده التدين اقربوه

كانت نلتمس أثر والدته في حياته من قصيدته "كشف الغم في مرثية الأم"، وكيف كانت له حصنا وملجأً منيعا في الملمات، وقد بكاها طويلا، بعدما كاد ينسى أن الموت سيخطفها منه ذات يوم، وطالما أنها قد ملأت حياته فقد غفل عن الموت الذي هو مصير كل حي مهما عمّر في هذه الأرض، ومنها نأخذ مبادئ العلوم الأولى كالقران الكريم والحديث النبوي الشريف، كونها كما يذكر بأنها قد حفظت قران ربها وبعض حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، هذا وقد توفيت والدته بعد صراعٍ مع المرض دام ثلاث سنوات ظلت بها طريحة الفراش إلى أن لبّت نداء ربها، ولم يتذكر الشيخ سنة وفاتها غير أن ابنه قد جاورها في قبرها، ولعله ابنه محمد المتوفى في ربيع الأول من سنة 1218هـ/1805م في البليدة والذي مات بالجدري كما يذكر ذلك أبوه في رثائه.

مؤلفاته[1]:

ترك الشيخ الحاج إبراهيم بن بِحمان ــرحمه اللهــ آثارا عديدة منها ما وصل إلينا ومنها ربما ما لا يزال في خبايا الخزائن وربما هناك ما لم تصل إليه إيدي إخواننا في جمعية التراث، لتصنيفه ونفض الغبار عنه ولعل منها ما عبثت به يد الزمن على يد من لم يعرف قيمة العلم وأهله.

وقد نسمع بين الفينة والأخرى بمخطوط ظهر لشيخ من الشيوخ أو تصحيح نسبته بعد البحث والتحقيق، كشأن كتاب مختصر المناسك ومهذب المسالك المنسوب خطأ إلى شخص يدعى إبراهيم المصعبي (هكذا) دون تفاصيل أخرى عن حياته، وهو في الأصل لشيخنا إبراهيم بن بِحمان المصعبي، كما جاء بيانه في مكانه من الديوان.

[1]- ديوان إبن باحمان،دراسة وتحقيق يحي بن بحون حاج امحمد، مرجع سابق ص:30-31-32

لقد كانت لشيخنا جهودا في التفسير، وفي شرح الحديث ووضع الحواشي، وفي نثر المنظومات والتلخيص، وكتابة السير، ووضع التعاليق وشرح الأمثال وبيان معانيها، وفي علم المنطق كذلك.

على العموم يمكن تصنيف مؤلفات الشيخ إبراهيم بن بِحمان كما يأتي:

- ديوان شعر في مختلف الاغراض
- المعدن المصون على سورة الكنز المدفون وهو تفسير لسورة الفاتحة؛ (مخ).
- تفسير آيات من سورة النور، فرغ منها محرم 1221هـ؛ (مخ).
- أصداف الدر وأكمام الزهر الموضوعة على سورة العصر، وهو تفسير لسورة العصر، حققه مؤخرا الشيخ إبراهيم طلاي.
- تفسير آية (إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم...)، أواخر 1223هـ، (مخ).
- حاشية على تفسير انوار التنزيل واسبا التأويل، (مخ).
- شرح موازين القسط لأبي مهدي عيسى بن اسماعيل، (مخ).
- مختصر المناسك ومهذب المسالك، مختصر من كتاب مناسك الحج للشيخ اسماعيل الجيطالي (مخ)، أتمه في ذي القعدة 1195هـ.
- قصيدة البردة في مدح خير البرية، فرغ منها أواسط المحرم 1196هـ، ط.د.ت.
- الرحلة الحجازية (نثراً وشعراً) وقد انطلق إليها في: 15 من رجب 1196هـ، وعاد منها في اوائل ربيع الثاني 1197هـ. مطبوعة.
- شرح مجموعة من الأحاديث النبوية 1225هـ، (مخ).
- تلخيص عقائد الوهبية في نكتة توحيد خالق البرية، 1202هـ، (مخ).

- شرح عشر أمثال من كلام العرب، مع بيان أسبابها ومعانيها، سنة 1222هـ، (مخ).
- تعليق مطول على ديباجة كتاب الدليل والبرهان لأهل العقول، تأليف الشيخ أبي يعقوب يوسف بن ابراهيم الوارجلاني، 1223هـ، (مخ).
- مجموعة من الأدعية لأيام الفضل، 1221هـ، (مخ).
- الجواهر الثمينية على المنظومة الميمية (شرح قصيدة البُردة)، (مخ).
- ذكر ما كان من قصة أويس القرني مع الفاروق عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب "رضي الله عنهما"، اوائل ربيع الثاني 1225هـ، (مخ).
- مراسلات مختلفة مع داي الجزائر حسن باشا الدولاتلي في شأن باي قسنطينة "الباي صالح"
- الرد على طاعن في المذهب نظماً ونثراً، (مخ).
- بيان جملة التوحيد، أوائل رجب 1201هـ، (مخ).

وفاته[1] :

تجعل كل المراجع المتوفرة من سنة 1232هـ(1817م) تاريخا لوفاة الشيخ إبراهيم بن بِحمان دون تفاصيل عن المصادر التي استقلت منها تلك المعلومة، ولم يجد المحقق ما يُحدد به سنة وفاة الشيخ، إلاّ مصدراً مهماً هو تقييدات لأحد زملائه هو يوسف بن حمو بن عدون الذي ذكر: "...وقوع مرض (كذا) في ميزاب في أشهر قبل ذي القعدة المؤرخة وفيما بعدها من أشهر عديدة في سنة 1232هـ، ومات منه ثمانون رجلاً في بني يسجن.... وقد استمر الموت يحصد الأرواح حتى سنة 1233هـ..."، ولعل الشيخ ابن بِحمان كان من جملة ضحايا هذا الوباء؛ والله أعلم.

[1]- ديوان إبن باحمان،دراسة وتحقيق يحي بن بهون حاج امحمد، مرجع سابق ،ص:34

الملحق 02:قصيدة البردة للشيخ إبراهيم إبن بحمان [1]

بضاعتي، ولَمَّا أنّي ما رأيت أحدًا من السَّلف الصالح ـرحمهم اللهـ حامَ حـول هـذا الشَّأن وأشار إليهِ إشارةً مَا وكلو بالبَنان[1] فقلت بعد بسم الله الرحمن الرحيم: (بحر البسيط)

1. إنّي رَأيتُ خَيَـالَ البَيـتِ وَالحَـرَم في لَيلةٍ من لَيَالِ الأَشـهُرِ الحُـرُم
2. بتُّ لذَاكَ الخَيـالِ سَـاهِرًا بِهَـوًى والجسمُ في سقمٍ والقَلـبُ في ضَـرَم
3. فَفَاضَ عَينِي بِـدَمعٍ وَابِـلٍ سَـجِمٍ حَـرٌّ بِخَـدِّي قد مَزَجتُـهُ بِـدَم
4. كَفَفتُ دَمعِي فَلـم تَقلَـع سَـحَائِبُه دَويتُ قَلبِي فلم يَشفَ مـن السَّـقَم
5. يا عَاذِلِي في الهَوَى للبيـتِ مَعـذِرَةً يكفِيكَ مِنِّي بِمَا شَهِدتَ مِـن أَلَـم
6. أَخلَصْتَ نُصحًا إليَّ لستُ أَسمَـعُهُ هَيهَات هيهاتَ أن أَصـغَى لِمُـتَّهِم
7. فَظَنَّ مِنّي قَبُولَ النُّصحِ قُلـتُ لـه: إنّي عن إصغاءِ للوُشَاةِ فِـي صَـمَم
8. فَقَائِلٌ قـال لِي: أَصبِر، قلـتُ لـه: أَعُوذُ بالله ليس الصَّـبرُ مِـن شِـيم
9. وقائلٌ: كيف حالُ القلبِ؟ قلتُ: ضَـنَى وقائلٌ: كيف حالُ الطَّرفِ؟ قلـت:عَم!
10. وقائلٌ: كيف حال الوُجدِ؟ قلت لـه: إنّي شَـغَفتُ بِبَيـتِ الله والحَـرَم
11. إن تُنكِرِ الحُبَّ للبيتِ فَقَـد شَـهِدَت عَلَيكَ مِنكَ عُدُولُ الـدَّمعِ والسَّـقَم
12. عَهدِي قريبٌ به إن مُدَّ فِي عُمُـرِي وَحَقَّقَ الله ما في القَلبِ مِـن هِمَـم
13. فإنّ لِي هِمَّـةً بـالله عـزَّ عَـلا تَسمُو وَتَعلُو عُلُـوَّ النَّجمِ والعَلَـم[2]

1 – فعلاً لا يوجد فيما بين أيدينا إلى اليوم من أهل مذهب الشيخ (أعني الإباضية)، من نَظَم في فنّ البردة قبله أو سبقه إلى شرحها قبله، بل فعل مثله قطب الأئمة الشيخ بن يوسف أطفيش بعده بعقود.

2 – مثال رائع في علوّ الهمّة واليقين، وهو من خصال المؤمن الصادق.

[1] – ديوان إبن بحمان ،دراسة وتحقيق يحي بن بهون حاج محمد .

14. صَرَفتُ تِلقاءَ مَديَـنَ[1] لَهـا فَرَسِـي ... فَقُلتُ فِي حَقِّ رَبِّيَ الوَاحِـدِ الحَكَـم
15. إليكَ حمدٌ إلآهِي جـلَّ عـن مَثَـلٍ، ... رَبُّ الخلائـقِ ذُو العـزَّةِ والحِكَـم
16. اللهُ مولانا عَـزَّ ذِكـرُهُ وَسَـمَى ... أحلَى على ألسِنَةٍ مـن عَسَـل بِفَـم
17. إلهُنَـا واجـبُ الوُجـودِ مُنفَـرِدٌ ... مُخالـفٌ للـذَّواتِ ثابتُ الـقِدَم
18. بَـاقٍ عزيـزٌ حكـيمٌ أوَّلٌ آخـرٌ ... بَرٌّ رَؤُوفٌ لطِيـفٌ غـافِرُ اللَّمَـم
19. حـقٌّ إلـهٌ علـيمٌ قـادرٌ صـمَدٌ ... حَيٌّ سميعٌ بصـيرٌ بـارئُ النَّسَـم
20. مُهيـمِنٌ مُـومِنٌ مُقَـدَّسٌ بَطِـنٌ ... فَردٌ سلامٌ حكيمٌ بـاعثُ الرِّمَـم
21. حـقٌّ إلاهٌ عَلِـيمٌ قـادرٌ صَـمَدٌ ... مُعطي وَدُودٌ كَرِيمٌ بـاسِطُ النِّعَم
22. عَـدلٌ مُريـدٌ جليلٌ شـأنُهُ مَلِـكٌ ... ربٌّ حمِـيدٌ رَقِيـبٌ رَازِقُ النِّعَم
23. نورٌ خَبِـيرٌ حفـيظٌ مـانِعٌ أحَـدٌ ... عـالٍ ودُودٌ مُحيطٌ بـاسِطُ النِّعَم
24. والٍ كبيرٌ وكيـلٌ حـافظٌ مَجِـدٌ ... هـادٍ شكورٌ رفيـعٌ واسعُ الكـرمِ
25. مُعطِي قويٌّ عظـيمٌ جـامعٌ مـتِنٌ ... مُحصِي حَسِيبٌ مُقيتٌ كاشِفُ الظُّلم
26. مُبدِي مُعيدٌ مُجِـيطٌ نـافعٌ رحِـمٌ ... ضَارٌ شهيـدٌ غـنيٌّ خـالقُ الأُمَـم
27. مُحيِي مُميتٌ مُجِيبٌ مُقسـطٌ وَرِثٌ ... مُصَوِّرٌ مُبـدِعُ الكونِ مـن العَـدَم
28. نِعمَ النَّصـيرُ ونعـمَ اللهُ خالقُنَـا ... عزَّ وَجلَّ عـن القَـرِينِ فِي الحِكَـم
29. رَبٌّ مُعِـزٌّ عفُـوٌّ قـائمٌ ظهِـرٌ ... جبَّارٌ حالِي وَهُوبٌ لِي بِـلا نَـدَم[2]

---

1 – لاحظ تأثره بأسلوب القرآن الكريم، فهو تارة يقتبس وأخرى يُضمّن وهكذا..

2 – هذه الأبيات يُحصي فيها الشيخ أسماء الله الحسنى بوصف بديع، وهو ما دعاه بعد ذلك لشرحها في كتاب خاص، سماه: الجواهر الثّمينيّة على المنظومة الميمـيّة.

30. ربٌّ مُـذِلٌّ عزيزًا، فاتـــحٌ سـبُلاً وقَـاهـرٌ للـعبادِ، سـاتِرًا حُـرَم
31. حشـاهُ ثم حشاهُ أن يَـكون لـهُ كُفـؤٌ شبيـهٌ، تعالى اللهُ عن حُـرَم
32. منَـزَّهٌ عـن شـريكٍ في عبَادتِـهِ وفي كمَالاتِـهِ وصُـنعِهِ القِـيَم
33. فَـذَاتُ مولايَ لا يُـدركُها بَصَـرٌ دُنيًا وأُخـرَى ولم تَـرَ ولم تُـرَم
34. فكيفَ يبـلُغُ كُنـهَ ذَاتِـهِ أحَـدٌ قد حارَ في نَفسِـهِ الوَسـيمِ بِـاللّمَم
35. أم كَيف تُدرَكُ وهـوَ لا نَظـيرَ لـهُ سُبحانهُ جَلَّ عن مَقالَـةِ الخَصِـم[1]
36. لا تخفى عن علمـه بعوضـةٌ صـغُرَت كَحَبَّةٍ خـردلاً في حَالـكِ الظُّلَـم
37. بِكُـلِّ شَـيءٍ عَلِيـمٌ أزلاً أبـدًا بكُلِّ شيءٍ قَدِيـرٌ خَـالِقُ الأُمَـم
38. بِمُطلَقِ المُمكِنَـاتِ كلّهـا صـلُحَت تَعـلُّقًا قُـدرَةُ المُصـوِّرِ النَّسَـم
39. فَقُـدرَةُ اللهِ بِالمُحـدَثِ صـالِحَةٌ وِفـقَ إرادَتـهِ للجِـلِّ واللّمَـم
40. مـدبِّـرٌ لأُمـورٍ لا مَـرَدَّ لهـا سُبحانَـهُ مِن إلـهٍ مُـولِي الـنِّعَم
41. فَلَن تَجِد أبدًا فـي مُلكِـهِ خَلَـلاً فانظُر بِعَقلِكَ ما في الخلقِ من حِكَـم
42. لَهُ التَّصرُّفُ كَيفَ شـاءَ في خَلقِـهِ تَعالى عن سِنَةٍ فَضلاً عَـن أن يَـنَم[2]
43. وَكُلُّ شَيءٍ على الإطلاقِ فهُـو لـهُ حقيقـةً، شاهدٌ بالواحِـدِ الحَكَـم
44. قَد أبدَعَ الخلـقَ وَالسَّـمَاءَ زيَّنَـهُ بِنَيِّـرٍ ثاقِـبٍ غَيَاهِـبِ الظُّلَـم

---

1 – تأكيد وإشارة من الشيخ إلى اعتقاد مذهبه الإباضي الذي ينفي رؤية الله في الدنيا والآخرة.
ينظر بتفصيل أكثر: عدون جهلان، الفكر السياسي عند الإباضية. نشر جمعية التراث، القرارة، ط1، 1989، ص68.

2 – تضمين لقوله تعالى في آية الكرسي . ﴿ لا تأخذه سِنةٌ ولا نوم...﴾ البقرة: 255.

45. أسقى مَهَامِهَ غُبْـــرًا مَيِّتًـــا بَلَـدًا ... بِالـجَـوْنِ دانٍ ربـــابُهُ وبالـدِّيَم

46. من هيكلٍ مشرفٍ مَـاءً قَـد أنزَلَـهُ ... عَذبًـا فُراتًـا لِكُلِّ شَـارِبٍ بِفَـم

47. أخرَجَ بِالمَاءِ أثمَـارًا قَـد اختَلَفَـت ... أَلوَانُهَا كاختِـلاَفِ الزَّهـرِ بـالأَكَم

48. يُنشِي الثِّمَارَ بِـهِ، وَالـبَعضُ فَضَّـلَهُ ... مِنهَا عَلَى البَعضِ عِنـدَ الأكـلِ للـنَّهِمِ[1]

49. يُرسِي الجِبَالَ وَيُبـدِي دَائمًـا شَـأنًا ... بِكُلِّ يَومٍ، ويُـحيِي دَارِسَ الـرِّمَم

50. يُغنِي الذِّي قَد أَرَادَ فَقـرَهُ وَكَـذَا ... مـن شَاءَ يُغنِي، وَيُعطِيهِ بِـلاَ نَـدَم

51. مَا بِالسَّمَاءِ العُلَـى للخَلـقِ سَـخَّرَهُ ... مِنَ النُّجُومِ، وَمَا فِي الأَرضِ مِـن نَعَـم

52. مَن شاءَ يَغفِر لَهُ بِفَضـلِهِ وَكَـذَا ... مَن شَاءَ عذَّبَـهُ، بِعَدلِـهِ القَـيِّمِ

53. يَكفِيكَ مِنكَ عَلَيكَ ءايَـةٌ شَـهِدَت ... بِالانفِرَادِ لِذِي الجَـلاَلِ وَالكَـرَم

54. هَـذَا وَإِنَّ صَـنِيعَ اللهِ لَـيسَ لَـهُ ... حَـدٌّ فَيُفصِحَ عَنـهُ نَاطِـقٌ بِفَـم

55. رَبِّي عَلَيكَ اعتِمَادِي لاَ عَلَـى أَحَـدٍ ... فِي مَدحِ أَحمَدَ خَيرِ العُربِ وَالعَجَـم

56. مُحَمَّدٍ ابـن عَبـدِ اللهِ خَـيرِ نَبِـيٍّ ... عَدنَانَ جَدِّ قُـرَيشٍ سَـادَةِ الحَـرَم

57. مُحَمَّدٌ سَيِّـدٌ فَاللَّـهُ شَـقَّ لَـهُ ... مِن اسمِهِ سَمِيًّا يَسـمُو عَلَـى العَلَـم

58. مُحَمَّدٌ حامِـدٌ وَفَضـلُهُ انتَشَـرَا ... فِي سُورَةِ الحِجرِ وَالأحزَابِ وَالقَلَـم

59. مُحَمَّـدٌ خِيـرَةُ اللَّـهِ عِنَايَتُـهُ ... قَبلَ الوُجُودِ جَرَت فِي اللَّوحِ بِـالقَلَم

60. مُحَمَّدٌ صَفـوَةُ اللهِ وحَـبُّ بِـهِ ... مُحَمَّدٌ قَائِـدٌ للخَـيرِ ذُو الكَـرَم

---

1 – اقتباس من الآية الكريمة من سورة الرعد. ﴿وفي الأرض قطع متجاورات وجنّات من أعناب وزرعٌ ونخيلٌ صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضّل بعضها على بعضٍ في الأكل، إنّ في ذلك لآياتٍ لقومٍ يعقلون﴾. الرعد: 4.

61. مُحَمَّدٌ زِينَـــةُ الدُّنـــيَا وَضَـــرَّتُها مُحَمَّـــدٌ خَـــيرُ خَلـــقِ اللهِ كُلِّهِـــم
62. أعلَى الوَرَى حَسَبًا أفضـــلُهُم نَسَـــبًا مُحَمَّدٌ هُوَ أوفَى النَّـــاسِ فِي الشِّـــيَم
63. بِالفَضلِ مُنـــتَظِمٍ بِالصِّـــدقِ مُلتَـــزِمٍ بِـــالحَقِّ مُنتَصِـــرٍ، بِالبِشـــرِ مُتَّسِـــم
64. بِالدِّينِ مُستَبشِرٍ، بِالحُســـنِ مُشـــتَمِلٍ بِالسَّيفِ مُعتَصِمٌ لِلحَـــربِ مُحتَـــزِم
65. كَالوَردِ فِي تَرَفٍ، وَالدُّرِ فِي صَـــدَفٍ وَالبَدرِ فِي شَرَفٍ وَالبَحرِ فِـــي كَـــرَمِ
66. كَالنَّجمِ فِي غَسَقٍ، وَالشَّمسِ فِي أُفُقٍ وَالزَّهرِ فِي بُرعُمٍ، وَالدَّهرِ فِي هِمَـــم
67. فَاقَ النَّبِيِّينَ فِي عِلمٍ وَفِـــي كَـــــرَمٍ وَلَـــم يُـــدانُوهُ فِي حِلمٍ وَفِي حِكَـــم
68. وَكُلُّهُم مِن بُحُـــورِ عِلمِـــهِ اغتَرَفُـــوا غُرفًا أوِ ارتَشَفُـــوا رَشفًا مِن الـــدِّيَم
69. فَإِنَّهُ قُطـــبُ فَضـــلٍ هُـــم دَوَائِـــرُهُ وَبَدرُ تَـــمٍّ وَهُم كَوَاكِـــبُ الظُّلَـــم
70. لَكِـــنَّهُم حَيـــرَةُ اللهِ العَزِيـــزِ فَمَـــا فَضلُ النَّبِيءِ عَلَـــيهِمُ ضَـــائِرًا بِهِـــمُ
71. كَالدُّرِّ يَزدَادُ حُســـنًا وهـــو مُبتَـــهِجٌ إِن كَانَ مُنتَظِمًـــا أَو غَيـــرَ مُنـــتَظِم
72. نَعَم وَقَلبِي شَدِيدُ الوُجـــدِ ذَا شَـــغَف بِذِكرِ مَن هُوَ أَوفَى الخَلقِ فِي الـــذِّمَم
73. السَّيِّدِ المُصـــطَفَى الطَّـــاهِرُ الشِّـــيَم المُفَخَّمُ المُجتَبَـــى الطَّيِّـــبِ النَّسَـــم
74. هُوَ السَّقِيطُ وكُلُّ الفَضلِ حَازَ عَلَـــى كُلِّ نَبِيءٍ وَفَازَ بِأَوضَـــحِ اللُّـــقَم
75. هُوَ الَّذِي هُـــوَ فَـــرِدٌ فِـــي جَلاَلَتِـــهِ هُوَ الـــذِي لَـــيسَ بِالغَيـــبِ بِمُـــتَّهَم
76. مُزَمِّـــلٌ كَرَمًـــا، مُـــدَثِّرٌ شَرَفًـــا مُسَربَلٌ رِفـــعَةً، مُقَـــدَّسُ الهِمَـــم
77. مُـــتَمَّمٌ صُـــورَةً، مُطَهَّـــرٌ شِـــيَمًا حَتَّى غَدَا فِي الوَرَى كَالمُفرَدِ العَلَـــم
78. سَمحُ الخَلاَئِقِ، جُودُ الكَفِّ بَاسِـــطُهُ سَهلُ المَكَارِمِ، طَيِّبُ الفِعلِ وَالشِّـــيَم

79. فَقَد فَشَى ذِكرُهُ فِي الخَلقِ وَانتَشَرَا وَقَدرُهُ قَد عَلاَ فِي الأَرضِ كَالعَلَمِ
80. قَد كَانَ أَخوَفَ خَلقِ اللهِ وَأَكمَلَهُم بِهِ، وَأَعلَمَهُم بِاللهِ ذِي النِّعَمِ
81. فَانسُب إِلَى مَجدِهِ ما شِئتَ مِن كَرَمٍ كَالبَحرِ مَا شِئتَ قُل فِيهِ بِلاَ سَأَمِ
82. فَعَدُّ قَدرِهِ لاَ يُحصَى لِوَاصِفِهِ وَنَيلُ جودِهِ فِي نِهَايَةِ العِظَمِ
83. أَرسَلَهُ رَبُّنَا رُحمًا لأُمَّتِهِ بِالحَقِّ ثُمَّ الهُدَى وَدِينِهِ القَيِّمِ
84. نِعمَ الرَّسُولُ وَنِعمَ اللهُ مُرسِلُهُ نِعمَ النَّبِيُّ نَبِيءُ الخَيرِ وَالكَرَمِ
85. أَتَاهُ جِبرِيلُ مِن عِندِ الرَّحِيمِ بِنَا بِمُحكَمِ الذِّكرِ وَالآيَاتِ وَالحِكَمِ
86. آيَةُ صِدقٍ مِنَ الرَّحمَانِ مُعجِزَةٌ مَوصُوفَةٌ بِحُدُوثِ المَعنَى وَالكَلِمِ
87. مَقرُونَةٌ بِزَمَانٍ قَد تَحَدَّ بِهَا إِلاَّهُنا فُصَحَاءَ الحِلِّ وَالحَرَمِ
88. قَد حَدَّهُم رَبُّنَا بِمِثلِ سُورِها فَعَجَزوا عَمَّهَا عُمِيًّا بِلا خَصَمِ
89. رَدَّت فَصاحَتُها دَعوَى مُعَارِضِها مِن مِصقَعِ النَّاسِ مِن عُربٍ وَمِن عَجَمِ
90. فَلِجزَالَتِهَا وَلِبَلاَغَتِهَا تُعطِي لِقَارِئِهَا مَعنًى بِلاَ سَدَمِ
91. وَكُلُّهَا لِنَبِيءِ اللَّهِ مُعجِزَةٌ فَاقَت عَلَى مُعجِزَاتِ الرُّسلِ لِلأُمَمِ
92. هُوَ النَّبِيءُ الذِي قَد كَانَ مَولِدُهُ بِبَطنِ مَكَّةَ عَامَ الفِيلِ[1] فِي الحَرَمِ
93. عَامَ أَتَى الحَبَشِيُّ فِيهِ أَبرَهَةٌ[2] يُرِيدُ هَدمًا لِبَيتِ اللهِ ذِي الحُرَمِ

---

1 – هكذا في السيرة، كان مولد رسول الله عام الفيل، حين أقدم أبرهة الأشرم من اليمن بالفيل "محمود" ليهدم الكعبة المشرفة، والقصّة مبثوثة في كتب السيرة، وقد نزل في شأنها قرآن يُتلى في سورة الفيل.

2 – أبرهة الأشرم ملك اليمن الحبشي، حاول هدم الكعبة عام 571م مستخدمًا الفيلة في القتال، وسُمّي ذلك العام بعام الفيل، وبه يؤرّخ لمولد الرسول.

94. دمَّرهُ اللهُ حَيثُ عَادَ مُنهزِمًا بِالطِينِ قَد طُبِخَت بِالنَّارِ حِينَ رُمِي

95. فِي يَومِ الاثنَينِ قَد جَاءَت بِشَارَتُهُ بِطَيبِ عُنصُرِ بَدئِهِ وَمُختَتَمِ

96. كَهَانَةٌ أَخبَرَت بِنُورِ مَولِدِهِ قَومًا ذَوِي عَمَهٍ وهُم ذَوُوا صَمَمِ

97. لفَارِسِ فُرسِ آيَاتُهُ ظَهَرَت حَقًّا قد ارتَجفُوا البُؤسِ وَالنِّقَمِ

98. وَبَاتَ كِسْرَاهُمُو لصَدعِ دَولَتِهِ وَهَدمِ إِيوَانِهِ فِي الغَمِّ وَالسَّقَمِ

99. وَنَهرُهُ سَكَنَت وَنَارُهُ خَمَدت من بَعدِ أَلفِ سنينَ وَهيَ فِي ضَرَمِ

100. وَأَهلُ سَاوَةَ إِذ غَارَت بُحيرَتُهَا بَاتُوا بِجَهلِهِمُ فِي الغَيظِ والسَّدَمِ

101. وَالجِنُّ تَزعَقُ رُعبًا كُلَّ نَاحِيَةٍ وَالشُّهبُ تَنقَضُّ غِبَّ كُلِّ مُنهَزِمِ

102. وَكُلُّ ذَلكَ تَحقِيقٌ لِنُبُوَّتِهِ وَنُورِ مِيلادِهِ الثَّاقِبِ كَالعَلَمِ

103. قَد فُضَّ مِنه ـ بِغَيرِ الاحتِلاَلِ بِهِ ـ صَدرٌ زَكِيٌّ عَنِ المَعبُودِ لَم يَنَمِ

104. فَغَسَلَ القَلبَ منهُ ـ وَهوَ فِي صِغَرٍ ـ ثَلاَثَةٌ قَبلَ أَن مُلِّأَ بِالحِكَمِ

105. أَتَت لتَصدِيقِهِ الأَشجَارُ حِينَ دَعَى لَهَا ذُلُولاً عَلَى سَاقٍ بِلا قَدَمِ

106. تَسعَى لِحَاجَتِهِ فِي الاستِتَارِ بِهَا سَعيَ الحَجِيجِ بِبَيتِ اللهِ وَالحَرَمِ

107. قَد نَسَجَ العَنكَبُوتُ وَالحَمَامُ عَلَى غَارٍ وَطَرفٌ مِنَ الكُفَّارِ عنهُ عَمِ

108. وَأَنبَتَ اللهُ بِالغَارِ لَهُ شَجَرًا كَأَنَّهُ لَم يَكُن بِالغَارِ مِن إِرَمِ[1]

109. بِبَطنِ رَاحَتِهِ قَد تَسَبَّحَت، وَرَمَى حَصًى بِيَومِ حُنَينٍ[2] طَرفَ مُنهَزِمِ

---

1 – يريد كأن لم يكن قد نبت منذ حقبٍ طويلة كعهد إرَمَ ذاتُ العِمَادِ. وهي كناية عن القِدم.

2 – حنين: واد قرب مكّة، يريد غزوة حنين وما شاهد فيه الصحابة من كرمات نبينا عليه السلام.

110. كَـذَا بِبَدرٍ[1] وَفِيهِ ثَمَّ فِـي أَمْكِنَـةٍ أَمَـدَّهُ اللهُ بِـأَمـلاَكٍ ذَوِي كَـرَمِ

111. أَحْيَ المَوَاتَ، وبَعضُ الطَّـيرِ كَلَّمَـهُ وَالجِدعُ حَنَّ وَلاَنَ الصَّـخرُ للقَـدَمِ

112. الظَّبـيُ صَـدَّقَهُ وَالطَّـيرُ كَلَّمَـهُ كَذِرعٍ مَسمُومَـةٍ فِي أَكلِهِ بِفَـمِ

113. وَفِي كَلاَمِ الحِمَـارِ وَالـبَعِيرِ لَـهُ ءايَةٌ حَقٌّ مِـنَ الـرَّحمَنِ ذِي الـنِّعَمِ

114. أَروَى الأَنَامَ بِمَـاءٍ مِـن أَصَابِعِـهِ فِي غَيرِ مَا مرَّةٍ كَالصَّـوبِ بِـالعَرِمِ

115. كَم أبرَأَت يدُهُ باللَّمسِ من وَصَـبٍ وَدَعـوَةٍ أَحيَت الشَّـهبَاءَ بالـدَّيمِ

116. وَكَمْ وَكَمْ مِنَ آيَـاتِ السَّـمَاءِ لَـهُ قَد أَخرَقَت عَادَةً لِلعُربِ وَالعَجَـمِ

117. فَـلاَ تُعَـدُّ وَلاَ تُفنَـى خَلاَئِقُـهُ وَلاَ عَجَائِبُهُ فِـي الحُكـمِ وَالحِكَـمِ

118. مُحَمَّـدٌ ضَيغَـمٌ مُحَمَّـدٌ أَسَـدٌ لَيثٌ تُـهَابُ لَـهُ أُسَامَـةُ الحَـرَمِ

119. غَضَنفَرٌ لِبِـدٌ مُقَـذَّفٌ بَطَـلٌ ذِمرٌ بِسَهمٍ رَمَى جَمَـاجِمَ البُهَـمِ

120. بِالسَّيفِ يَومَ الوَغَى أَبَانَ هَامَ عِـدًى بِالبِيضِ قَد قَامَ فَتكًا سَاحَةَ القِمَـمِ

121. لَيثٌ، لُيُوثُ الصَّفَى إِن تَلقَـهُ بَسِـلاً فِي كُلِّ حَربٍ وَفِي آجَامِهَـا تَجِـمِ

122. أَزَالَ بِالرُّمحِ كُفرَ الكَـافِرِينَ بِـهِ مِن كُلِّ قَومٍ يُرِيـدُ نُصـرَةَ الصَّـنَمِ

123. فَقَد غَزَى سَـبعَةً وَعَشـرَةً وكَـذَا عَشرًا بِذَاتِهِ ذَاتِ المَجـدِ وَالكَـرَمِ

124. فَسأَل بِهِ خَندَقًا[2] وَاسأَل بِهِ أُحُـدًا[1] وَاسأَل حُنَينًا وَبَدرَ البُـوسِ وَالـنِّقَمِ

---

1 – بدر: موضع ماء مشهور بين مكّة والمدينة. منه إلى المدينة سبع بُرُدٍ، حيث شهد يوم الفرقان والغزوة الكبرى.

ينظر: معجم البلدان، ج1،ص284. ويقصد الغزوات وليس الأماكن. إذ قوله اليوم هو الموقعة.

2 – الخندق: الذي حفر حول المدينة، برأي من سلمان الفارسي لصدّ هجوم الأحزاب. معجم البلدان،

125. وَاسأل بِهِ خَيْبَرًا[2]وَاسأل حُدَيبِيَةً[3] بالفتحِ أسقَى قُريشًا أَلَمَ الوَغَمِ

126. فَاثْنَتا عَشرَةٌ كانت لهُ امرأةً[4] خَدِيجَةُ، عَيشَةٌ، أمُّ ذوِي السَّلَمِ

127. فَحَفصَةٌ زَينَبان سَودَةٌ وكَذا صَفِيَّةُ بِنتُ حُيَيٍّ سَيِّد العَجَمِ

128. رَيحانَةٌ، رَملَةٌ، وَمَيمونَةٌ وَكَذَا هِندٌ جُوَيرِيَةُ طَيِّبَةُ الشِّيَمِ

129. فَقَاسِمٌ، زَينَبٌ، فَبَعدُ أُرقِيَةٌ فَاطِمَةٌ طَيِّبٌ وَطَاهِرُ النَّسَمِ

130. وَأُمُّ كَلثُومٍ مِن خَدِيجَةٍ وَلَهُ بُريهِمٌ سَيِّدًا مِن أَحسَنِ الخَدَمِ

131. خَلِيفَةٌ بَعدَهُ خَيرُ صَحَابَتِهِ ثَانِيهِ[5] بالغَارِ حَقًّا وَافِيَ الذِّمَمِ

132. وَبعدَهُ عُمَرُ الفَارُوقُ قَد ثَبَتَت لَهُ مُوافَقَةُ القُرآنِ فِي الحِكَمِ

133. فَالصَّحبُ بعدُهُما، إنَّ مَعارِكُهُم سُودٌ وحُمرٌ نِصَالُهُم مِن النَّقَمِ

134. للهِ هُم ما هُمُ وهُم يومِ الوغَى لُيوثُ حَربٍ، وَأبطَالٌ ذَوُوا قَشَمِ

135. فِي اللهِ قَد جَاهَدُوا للحَربِ مَا جَمَعُوا بِالبِيضِ قَد فَتَكُوا جُمَّةَ كُلِّ كَمِ

136. كَأَنَّهُم زَهرُ رَوضةٍ عَلَى فرسٍ يومَ قِرَاعِ العِدَى بِالسُّمرِ فِي القِمَمِ

ج2،ص250.

1 – أُحد: الجبل حيث وقعت الغزوة، جبل أحمر بينه والمدينة قرابة الميل شمالا. معجم البلدان، ج1،ص95.

2 – خيبر: حصن على ثلاث بُرُدٍ من المدينة في الطريق إلى الشام تحوي ثمان حُصون ومعناها بالعبرية الحِصن، معجم البلدان، ج2، ص263.

3 – الحديبية: قرية صغيرة، سُمّيت ببئر هنالك عند مسجد الشجرة، بينها ومكّة مرحلة، وبينهما والمدينة تسعة مراحل. معجم البلدان، ج2، ص126.

4 – يقصد من هنّ في عصمته أي زوجاته.

5 – اقتباس من قوله تعالى، وتمام الآية. ﴿إلاّ تنصروه فقد نصره الله، إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إنّ الله معنا، فأنزل الله سكينته عليه﴾ التوبة: 40.

137. عَالِيهِمُ حُلَلُ القَنَا مُطَرَّزَةً بِحُمرَةٍ من دَمٍ كَحُمرَةِ العَنَمِ[1]

138. فَكَم وَكَم وَقعَةٍ عَاشَت بِلَحمِهِمُ فِيهَا الضَّوَارِي مِن السِّبَاعِ وَالرُّخَم

139. فَلاَ يَخَافُونَ فِي سَبِيلِ رَبِّهِمُ ملامَةً مِن لَئِيمٍ مِن ذَوِي الرَّحِم

140. لاَ يَفْخَرُونَ بِمَالٍ لاَ وَلاَ نَسَبٍ بَل يَفخَرُونَ بِتَقوَى الله ذِي النِّعَم

141. جُفُونُهُم قَد تَجَافَت عَن مَضَاجِعِهِم[2] فِي طَاعَةِ الله ذِي الجَلاَلِ وَالكَرَم

142. مِنهُم عَلَيهِم لَهُم سِيَمٌ تُمَيِّزُهُم تَمِيزَ وَردٍ وَصَندَلٍ مِنَ السَّلَم

143. فَلَم يَزَالُوا بِعَينِ الله حِينَ مَضَوا مُقَدَّسِين مِنَ الآثَامِ وَاللَّمَم

144. وَذَاكَ مِن طَلعَةِ المُختَارِ مِن مُضَرٍ مُحَمَّدٍ قَد أَتَى بِالذِّكرِ وَالحِكَم

145. يَا نَفسِ لاَ تَقنَطِي وَجَدِّدِي عَمَلاً وَلاَزِمِي تَوبَةً لله وَالتَزِم

146. وَبَادِرِي وَاقبِلِي لله وَاعتَصِمِي وَاستَغفِرِي الله مِن ذَنبٍ وَمِن جُرَم

147. وَلِي عُيوبٌ بِثَوبِ العَفوِ قَد سُتِرَت فَلَو بَدَت كُنتُ مَذمُومًا بِكُلِّ فَم

148. فَلَيسَ لِي مَلجَأٌ أَرجُو النَّجَاةَ بِهِ سِوَى رَجَاءِي لِعفوِ الله ذِي النِّعَم

149. فَعَفو رَبِّي إِلَى ذَنبِي أَجَلُّ وَإِن كَانَت ذُنُوبِي فِي نِهَايَةِ العِظَم

150. إِن لَم تَكُن يَا إِلهِيَ آخِذًا بِيَدِي فَضلاً ضَلَلتُ عَنِ السُّبلِ وَاللُّقَم

151. فَاصفَح إِلهِي عَمَّا أَنتَ تَعلَمُهُ مِنِّي وَجَاوِز فَمَا سِرِّي بِمُكتَتِم

152. بِفَضلِ مَن ثَبَتَ المَجدُ الأَصِيلُ لَهُ مُحَمَّدٌ صَاحِبُ المِنبَرِ وَالعَلَم

---

1 – العَنَمُ: شجر أحمر الأغصان لِيِّنها.

2 – اقتباس من قوله تعالى في سورة السُّجدة، وتمام الآية: ﴿ تتجافى جُنوبهم عن المضاجع يدعون ربّهم خوفًا وطمعًا، ومِمّا رزقناهم يُنفقون ﴾ [السجدة 16].

153. لَه التَّـقدُّمُ قَبـلَ الكَـونِ ثُـمَّ لَـهُ عَدلٌ يُؤَلِّفُ بَـينَ الـذِّيبِ وَالغـنَم

154. لَهُ الشَّفَاعَةُ وَالكَـوثَرُ[1] خُـصَّ لَـهُ يَومَ القِيَامَـةِ وَالحَسـرَةِ وَالنَّـدَم

155. كَفَـى بِهِ رِفعَةً كَفَـى بِـهِ شَـرَفًا مَا قَالَهُ رَبُّنَا فِـي النُّـونِ وَالقَلَـم

156. كَفَـى اعتِرَافًا بِحَالِي أَنَّنِـي عَجِـزٌ عَن مَدحِـهِ وَمُقَصِّـرٌ عَـن الخِـدَمِ

157. مِنِّي صَلاَةٌ عَلَى المُختَارِ مِـن مُضَـرٍ خَيرِ البَرِيَّـةِ مِن عُربٍ وَمِـن عَجَـم

158. يَا رَبِّ صلِّ وسـلِّم دَائِمًـا أَبَـدًا عَلَى النَّبِيءِ نَبِـيءِ الخَـيرِ وَالكَـرَم

159. وَضَـاعِفَنَّ صَـلاةً مِنـكَ طَيِّبَـةً عَلَى النَّبِيءِ خِتَامُ الرُّسْـلِ وَالأُمَـم[2]

160. فَاخْصُصْ بِأَسنَى سَلاَمٍ طَيِّبٍ عَطِـرٍ رَسُولَكَ المُجتَبَى يَا خَـالِقَ النَّـسَم

161. مُحَمَّـدٌ صَلَـوَاتُ اللهِ دَائِمَـةٌ عَلَيهِ مَا لاَحَ بَرقٌ فِي دُجَـى الظُّلَـم

162. وَالصَّحبِ وَالآلِ وَأَهلَ البَيتِ وَالخَـدَمِ وَكُلِّ بَـارٍّ تَقِـيٍّ وَافِـيَ الـذِّمَم

163. مَا لاَحَ بَدرٌ وَمَـا غَـنَّت مُطَوَّقَـةٌ وَحَنَّ صَبٌّ إِلَـى الطَّـوَافِ بِـالحَرَم

164. وَسَحَّ ودقٌ غَزِيـرٌ سَـاجِمٌ بِصَـفَى وَهَزَّ رِيـحُ الصَّـبَا زَهـرَةَ الأَكَـم

165. وَرَنَّ قَلبِي بِمَا قَـد قُـلتُهُ وَجِمًـا إِنِّي رَأَيتُ خَيَالَ البَيـتِ ذِي الحُـرَمِ

كَمُلت بِفَضلِ اللهِ سُبحانَهُ وعونِهِ، وفيها مائةٌ وخَمسَةٌ وستُّون بيتًا، في أواسط المحرَّم من سنة 1196 بعد هجرة سيِّدنا ومولانا محمد المعظَّم المكرَّم، وقد اشتملت على نُكتٍ

---

1 – إشارة إلى قوله تعالى في سورة الكوثر وتمام الآية. ﴿إنا أعطيناك الكوثر﴾ الكوثر:1.

2 – في القصيدة اقتباسات كثيرة مختلفة من بردة البوصيري، ولعله يكفي شرفًا كونه أوّل من نظم من مشايخ الإباضية بالمغرب الإسلامي في هذا الباب –على ما أعلم ووصل إليه وإليّ–، إلاّ أن كثرة الكسور العروضية أثّرت كثيرا على مستواه الشعري.

وأنواعٍ من البديعِ، ليث من كشَفَ القِناعَ عن وَجهِهَا، لا سِيَمَا ما فيها من التِّسعَةِ والتِّسعِينَ اسمًا لِمولانا جَلَّ وعَلاَ، إمَّا تصريحًا أو تلويحًا[1].

1 – تجدر الإشارة هنا إلى أن الشيخ ابن بحمان قد تصدى لشرح هذه البردة البديعة، بعد عودته من أداء مناسك الحج، وذلك بعد إلحاحٍ شديد من الطلبة (إروَانْ) وهم درجة دون حلقة العزّابة، وقد سمّاه "الجواهر الثمينيَّة على المنظومة الميمية" منها نسخة مخطوطة بمكتبة الاستقامة ببني يسجن، ولعلي أوفّق لدراستها ــإن شاء الله تعالىــ.

الملحق03 :بردة الإمام شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري

1. أمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمعا جرى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ
2. أَم هَبَّتِ الريحُ مِن تلقاءِ كاظِمَةٍ وأومَضَ البرقُ في الظَّلماءِ مِن اِضَمِ
3. فما لِعَينيك اِن قُلتَ اكْفُفَا هَمَتَا وما لقلبِكَ اِن قلتَ استَفِقْ يَهِمِ
4. أيحَسب الصَبُّ أنَّ الحبَّ مُنكَتِمٌ ما بينَ منسَجِمٍ منه ومُضْطَرِمِ
5. لولا الهوى لم تُرِقْ دمعا على طَلَلٍ ولا أَرِقْتَ لِذِكْرِ البانِ والعَلَمِ
6. فكيفَ تُنْكِرُ حبا بعدما شَهِدَت به عليك عُدولُ الدمعِ والسَّقَمِ
7. وأثبَتَ الوَجْدُ خَطَّي عَبْرَةٍ وضَنَى مثلَ البَهَارِ على خَدَّيك والعَنَمِ
8. نَعَم سرى طيفُ مَن أهوى فأَرَّقَنِي والحُبُّ يعتَرِضُ اللذاتِ بالأَلَمِ
9. يا لائِمي في الهوى العُذْرِيِّ مَعذرَةً مِنِّي اليك ولَو أنْصَفْتَ لَم تَلُمِ
10. عَدَتْكَ حالي لا سِرِّي بمُسْتَتِرٍ عن الوُشاةِ ولا دائي بمُنحَسِمِ
11. مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لكِنْ لَستُ أسمَعُهُ اِنَّ المُحِبَّ عَنِ العُذَّالِ في صَمَمِ
12. اِنِّي اتَّهَمْتُ نصيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلِي والشَّيْبُ أبعَدُ في نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ
13. فانَّ أمَّارَتِي بالسوءِ ما اتَّعَظَت مِن جهلِهَا بنذير الشَّيْبِ والهَرَمِ
14. ولا أعَدَّتْ مِنَ الفِعلِ الجميلِ قِرَى ضَيفٍ أَلَمَّ برأسي غيرَ مُحتشِمِ
15. لو كنتُ أعلمُ أنِّي ما أُوَقِّرُهُ كتمتُ سِرًّا بَدَا لي منه بالكَتَمِ
16. مَن لي بِرَدِّ جِمَاحٍ مِن غَوَايتِهَا كما يُرَدُّ جِمَاحُ الخيلِ باللُّجُمِ

17. فلا تَرُمْ بالمعاصي كَسْرَ شهوَتهَا ... اِنَّ الطعامَ يُقوّي شهوةَ النَّهِمِ

18. والنَّفسُ كَالطّفلِ إِنْ تُهمِلْهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرّضَاع وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنفَطِمِ

19. فاصْرِف هواها وحاذِر أَن تُوَلِّيَهُ ... اِنَّ الهوى ما تَوَلَّى يُصْمِ أو يَصِمِ

20. وراعِهَا وهْيَ في الأعمال سائِمَةٌ ... وإِنْ هِيَ استَحْلَتِ المَرعى فلا تُسِمِ

21. كَم حسَّنَتْ لَذَّةً للمرءِ قاتِلَةً ... مِن حيثُ لم يَدْرِ أَنَّ السُّمَّ في الدَّسَمِ

22. واخْشَ الدَّسَائِسَ مِن جوعٍ ومِن شِبَعٍ ... فَرُبَّ مخمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَمِ

23. واستَفرِغِ الدمعَ مِن عينٍ قَدِ امْتَلأتْ ... مِن المَحَارِمِ والْزَمْ حِميَةَ النَّدَمِ

24. وخالِفِ النفسَ والشيطانَ واعصِهِمَا ... وإِنْ هما مَحَّضَاكَ النُّصحَ فاتَّهِمِ

25. ولا تُطِعْ منهما خصمَا ولا حكَمَا ... فأنت تعرفُ كيدَ الخَصمِ والحَكَمِ

26. ظَلمتُ سُنَّةَ مَن أحيا الظلامَ الى ... أنِ اشتَكَتْ قدمَاهُ الضُّرَّ مِن وَرَمِ

27. وشَدَّ مِن سَغَبٍ أحشاءَهُ وطَوَى ... تحتَ الحجارةِ كَشْحَاً مُتْرَفَ الأَدَمِ

28. وراوَدَتْهُ الجبالُ الشُّمُّ مِن ذَهَبٍ ... عن نفسِه فأراها أيَّمَا شَمَمِ

29. وأكَّدَت زُهدَهُ فيها ضرورَتُهُ ... اِنَّ الضرورةَ لا تعدُو على العِصَمِ

30. محمدٌ سيدُ الكونينِ والثقَلَيْنِ ... والفريقين مِن عُربٍ ومِن عَجَمِ

31. نَبِيُّنَا الآمِرُ النَّاهِي فلا أَحَدٌ ... أبَرُّ في قَولٍ لا منه ولا نَعَمِ

32. هُو الحبيبُ الذي تُرجَى شفاعَتُهُ ... لكُلِّ هَوْلٍ مِن الأهوالِ مُقتَحَمِ

33. دَعَا الى اللهِ فالمُستَمسِكُون بِهِ ... مُستَمسِكُونَ بِحبلٍ غيرِ مُنفَصِمِ

34. فـاقَ النَّبيينَ في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ ولم يُدَانُوهُ في عِلـمٍ ولا كَرَمِ

35. وكُـلُّهُم مِن رسولِ اللهِ مُلتَمِسٌ غَرْفًا مِنَ البحرِ أو رَشفَاً مِنَ الدِّيَمِ

36. وواقِفُونَ لَدَيـهِ عندَ حَدِّهِـمِ مِن نُقطَةِ العلمِ أو مِن شَكْلَةِ الحِكَمِ

37. فَهْوَ الـذي تَمَّ معنـاهُ وصورَتُهُ ثم اصطفاهُ حبيباً بارِيءُ النَّسَـمِ

38. مُنَزَّهٌ عن شريكٍ في محاسِـنِهِ فجَوهَرُ الحُسنِ فيه غيرُ منقَسِـمِ

39. دَع مـا ادَّعَتهُ النصارى في نَبِيِّهِـمِ واحكُم بما شئتَ مَدحَاً فيه واحتَكِـمِ

40. وانسُبْ الى ذاتِهِ ما شئتَ مِن شَـرَفٍ وانسُب الى قَدْرِهِ ما شئتَ مِن عِظَـمِ

41. فَـإِنَّ فَضلَ رسـولِ اللهِ ليس له حَدٌّ فَيُعرِبَ عنـهُ نـاطِقٌ بِفَمِ

42. لو نـاسَبَتْ قَـدْرَهُ آياتُهُ عِظَمَاً أحيـا اسمُهُ حين يُدعَى دارِسَ الرِّمَمِ

43. لم يمتَحِنَّـا بما تَعيَـا العقولُ به حِرصَاً علينـا فلم نرتَبْ ولم نَهِمِ

44. أعيـا الورى فَهْمُ معنـاهُ فليسَ يُرَى في القُرْبِ والبُعدِ فيه غيرُ مُنفَحِمِ

45. كـالشمسِ تظهَرُ للعينَيْنِ مِن بُعُدٍ صغيرةً وتُكِلُّ الطَّرْفَ مِن أَمَمِ

46. وكيفَ يُـدرِكُ في الدنيـا حقيقَتَهُ قَـوْمٌ نِيَـامٌ تَسَلَّوا عنه بالحُلُمِ

47. فمَبْلَغُ العِلمِ فيه أنـه بَشَـرٌ وأَنَّـهُ خيرُ خلْقِ الله كُـلِّهِمِ

48. وكُـلُّ آيٍ أتَى الرُّسْـلُ الكِرَامُ بِهَا فـانما اتصَلَتْ مِن نورِهِ بِهِـمِ

49. فـإِنَّهُ شمسُ فَضْلٍ هُـم كـواكِبُهَا يُظهِرْنَ أنوارَهَا للنـاسِ في الظُّلَمِ

50. أكـرِمْ بخَلْقِ نبيٍّ زانَـهُ خُلُقٌ بالحُسنِ مشتَمِلٌ بالبِشْرِ مُتَّسِـمِ

51. كالزَّهرِ في تَرَفٍ والبدرِ في شَرَفٍ والبحرِ في كَرَمٍ والدهرِ في هِمَمِ

52. كـأنَّهُ وهْوَ فَرْدٌ مِن جلالَتِـهِ في عسكَرٍ حينَ تلقاهُ وفي حَشَـمِ

53. كـأنَّمَا اللؤلُؤُ المَكنُونُ في صَدَفٍ مِن مَعْـدِنَيْ مَنْطِقٍ منه ومبتَسَـمِ

54. لا طيبَ يَعـدِلُ تُرْبًا ضَمَّ أعظُمَهُ طوبى لمُنتَشِقٍ منـه وملتَثِمِ

55. أبـانَ مولِدُهُ عن طِيـبِ عنصُرِهِ يـا طِيبَ مُبتَدَإٍ منه ومُختَتَمِ

56. يَـومٌ تَفَرَّسَ فيـه الفُرسُ أنَّهُـمُ قَـد أُنذِرُوا بِحُلُولِ البُؤسِ والنِّقَمِ

57. وباتَ اِيوَانُ كِسرَى وَهْوَ مُنْصَدِعٌ كَشَـملِ أصحابِ كِسرَى غيرَ مُلتَئِمِ

58. والنارُ خامِدَةُ الأنفاسِ مِن أَسَـفٍ عليه والنهرُ ساهي العَيْنِ مِن سَدَمِ

59. وساءَ ساوَةَ أنْ غاضَتْ بُحَيرَتُهَا وَرُدَّ وارِدُهَا بـالغَيْظِ حينَ ظَمِي

60. كـأَنَّ بالنارِ ما بالماءِ مِن بَلَلٍ حُزْنَاً وبالماءِ ما بالنار مِن ضَرَمِ

61. والجِنُّ تَهتِفُ والأنـوارُ سـاطِعَةٌ والحقُّ يظهَرُ مِن معنىً ومِن كَلِمِ

62. عَمُوا وصَمُّوا فـاِعلانُ البشائِرِ لم تُسمَعْ وبـارِقَةُ الاِنذارِ لم تُشَـمِ

63. مِن بعدِ ما أخبَرَ الأقوامَ كـاهِنُهُم بـأنَّ دينَهُـمُ المُعوَجَّ لم يَقُـمِ

64. وبعد ما عاينُوا في الأُفقِ مِن شُـهُبٍ مُنقَضَّةٍ وَفقَ ما في الأرضِ مِن صَنَمِ

65. حتى غَـدا عن طريقِ الوَحيِ مُنهَزِمٌ مِن الشياطينِ يقفُو اِثْـرَ مُنهَزِمِ

66. كـأنَّهُم هَرَبًا أبطـالُ أبْرَهَةٍ أو عَسكَرٌ بالحَصَى مِن راحَتَيْهِ رُمِي

67. نَبْذًا به بَعـدَ تسبيحٍ بِبَطنِهِمَـا نَبْـذَ المُسَبِّحِ مِن أحشـاءِ ملتَقِمِ

68. جاءت لِـدَعوَتِهِ الأشجارُ ساجِدَةً تمشِي اِليه على ساقٍ بلا قَدَمِ

69. كـأنَّمَا سَطَرَتْ سطرا لِمَا كَتَبَتْ فُرُوعُهَا مِن بديعِ الخَطِّ في اللَّقَمِ

70. مثلَ الغمـامَةِ أَنَّى سارَ سـائِرَةً تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ للهَجِيرِ حَمِي

71. وما حوى الغـارُ مِن خيرٍ ومِن كَرَمِ وكُـلُّ طَرْفٍ مِنَ الكفارِ عنه عَمِي

72. فالصدقُ في الغـارِ والصدِّيقُ لم يَرِمَا وهُم يقولون ما بالغـارِ مِن أَرِمِ

73. ظنُّوا الحمـامَةَ وظنُّوا العنكبوتَ على خـيرِ البَرِّيَّةِ لم تَنسُجْ ولم تَحُمِ

74. وِقَـايَةُ اللهِ أغنَتْ عَن مُضَـاعَفَةٍ مِنَ الدُّرُوعِ وعن عـالٍ مِنَ الأُطُمِ

75. ما سامَنِي الدَّهرُ ضيمَاً واستَجَرتُ بِهِ اِلا ونِلتُ جِوَارَاً منه لم يُضَمِ

76. ولا التَمسـتُ غِنَى الدَّارَيْنِ مِن يَدِهِ اِلا استَلَمتُ النَّدَى مِن خيرِ مُستَلَمِ

77. لا تُنكِـرِ الوَحْيَ مِن رُؤيَاهُ اِنَّ لَهُ قَلْبَاً اِذا نـامَتِ العينانِ لم يَنَـمِ

78. وذاكَ حينَ بُلُـوغٍ مِن نُبُوَّتِـهِ فليسَ يُنكَرُ فيهِ حالُ مُحتَلِـمِ

79. تبـارَكَ اللهُ مـا وَحيٌ بمُكتَسَبٍ ولا نـبيٌّ على غيـبٍ بمُتَّهَـمِ

80. كَـم أبْرَأَتْ وَصِبَاً باللمسِ راحَتُهُ وأطلَقَتْ أَرِبَـاً مِن رِبقَةِ اللمَمِ

81. وأَحْيت السَـنَةَ الشَّـهباءَ دَعوَتُهُ حتى حَكَتْ غُرَّةً في الأَعصُرِ الدُّهُـمِ

82. بعارِضٍ جادَ أو خِلْتَ البِطَاحَ بهـا سَيْبٌ مِنَ اليمِّ أو سَيْلٌ مِنَ العَرِمِ

83. دَعنِي وَوَصفِيَ آيـاتٍ له ظهَرَتْ ظهُورَ نارِ القِرَى ليـلا على عَلَمِ

84. فالـدُّرُ يزدادُ حُسناً وَهْوَ مُنتَظِمُ وليس يَنقُصُ قَـدراً غيرَ مُنتَظِمِ

85. فمَا تَطَاوُلُ آمالِ المدِيحِ الى ما فيه مِن كَرَمِ الأخلاقِ والشِّيَمِ

86. آياتُ حَقٍّ مِنَ الرحمنِ مُحدَثَةٌ قديمَةٌ صِفَةُ الموصوفِ بالقِدَمِ

87. لم تَقتَرِن بزمانٍ وَهْيَ تُخبِرُنا عَنِ المَعَادِ وعَن عادٍ وعَن اِرَمِ

88. دامَتْ لدينا ففاقَتْ كُلَّ مُعجِزَةٍ مِنَ النَّبيينَ اِذ جاءَتْ ولَم تَدُمِ

89. مُحَكَّمَاتٌ فما تُبقِينَ مِن شُبَهٍ لذي شِقَاقٍ وما تَبغِينَ مِن حِكَمِ

90. ما حُورِبَت قَطُّ الا عادَ مِن حَرَبٍ أَعدَى الأعادِي اليها مُلقِيَ السَّلَمِ

91. رَدَّتْ بلاغَتُهَا دَعوى مُعارِضِهَا رَدَّ الغَيُورِ يَدَ الجانِي عَن الحُرَمِ

92. لها مَعَانٍ كَموْجِ البحرِ في مَدَدٍ وفَوقَ جَوهَرِهِ في الحُسنِ والقِيَمِ

93. فَمَا تُعَدُّ ولا تُحصَى عجائِبُهَا ولا تُسَامُ على الإكثارِ بالسَّأَمِ

94. قَرَّتْ بَها عينُ قارِيها فقُلتُ له لقد ظَفِرتَ بحَبْلِ الله فاعتَصِمِ

95. كأنَّها الحوضُ تَبيَضُّ الوُجُوهُ بِهِ مِنَ العُصَاةِ وقَد جاؤُوهُ كالحُمَمِ

96. وكالصِّراطِ وكالميزانِ مَعدَلَةً فالقِسطُ مِن غيرِهَا في الناسِ لم يَقُمِ

97. لا تَعجَبَنْ لِحَسُودٍ راحَ يُنكِرُهَا تجاهُلا وَهْوَ عينُ الحاذِقِ الفَهِمِ

98. قد تُنكِرُ العينُ ضَوْءَ الشمسِ مِن رَمَدٍ ويُنكِرُ الفَمَ طعمَ الماءِ مِن سَقَمِ

99. يا خيرَ مَن يَمَّمَ العافُونَ ساحَتَهُ سعيًا وفَوقَ مُتُونِ الأَيْنُقِ الرُّسُمِ

100. ومَن هُوَ الآيةُ الكُبرَى لمُعتَبِرٍ ومَن هُوَ النِّعمَةُ العُظمَى لِمُغتَنِمِ

101. سَرَيتَ مِن حَرَمٍ ليلا الى حَرَمٍ كما سَرَى البَدرُ في داجٍ مِنَ الظُّلَمِ

102. وبِتَّ ترقَى الى أن نِلتَ مَنزِلَةً مِن قابَ قوسَيْنِ لم تُدرَكْ ولَم تُرَمِ

103. وقَدَّمَتْكَ جميعُ الأنبياءِ بهـا والرُّسْلِ تقديمَ مخدومٍ على خَدَمِ

104. وأنتَ تَخترِقُ السبعَ الطِّبَاقَ بهم في مَوكِبٍ كُنتَ فيه صاحِبَ العَلَمِ

105. حتى اذا لم تدَعْ شَأْوَاً لمُستَبِقٍ مِنَ الـدُّنُوِّ ولا مَرقَىً لمُستَنِمِ

106. خَفَضْتَ كُـلَّ مَقَامٍ بالاضافَةِ اِذ نُودِيتَ بالرَّفعِ مثلَ المُفرَدِ العَلَمِ

107. كيما تَفُوزَ بِوَصْـلٍ أيِّ مُستَتِرِ عَنِ العُيون وسِـرٍّ أيِّ مُكتَتِمِ

108. فَحُزتَ كُـلَّ فَخَارٍ غيرَ مُشتَرَكٍ وجُزْتَ كُـلَّ مَقَـامٍ غيرَ مُزدَحَمِ

109. وجَلَّ مِقدَارُ ما وُلِّيتَ مِن رُتَبٍ وعَزَّ اِدراكُ مـا أُولِيتَ مِن نِعَـمِ

110. بُشرَى لنا مَعشَرَ الاسلامِ اِنَّ لنا مِنَ العِنَايَةِ رُكنَـاً غيرَ منهَـدِمِ

111. لمَّا دَعَى اللهُ داعينـا لطـاعَتِهِ بأكرمِ الرُّسْلِ كُنَّا أكرَمَ الأُمَـمِ

112. راعَتْ قلوبَ العِدَا أنبـاءُ بِعثَتِهِ كَنَبأَةٍ أَجْفَلَتْ غُفْـلا مِنَ الغَنَـمِ

113. ما زالَ يلقـاهُمُ في كُـلِّ مُعتَرَكٍ حتى حَكَوْا بالقَنَا لَحمَا على وَضَـمِ

114. وَدُّوا الفِرَارَ فكـادُوا يَغبِطُونَ به أشلاءَ شـالَتْ مَعَ العُقبَـانِ والرَّخَمِ

115. تَمضِي الليـالي ولا يَدرُونَ عِدَّتَهَا ما لم تَكُن مِن ليـالِي الأُشهُرِ الحُرُمِ

116. كـأنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ سـاحَتَهُم بكُـلِّ قَرْمٍ الى لَحمِ العِـدَا قَـرِمِ

117. يَجُرُّ بحرَ خميسٍ فَوقَ سـابِحَةٍ يرمي بمَوجٍ من الأبطـالِ ملتَطِمِ

118. مِن كُـلِّ منتَدِبٍ لله مُحتَسِبٍ يَسطُو بمُستَأصِلٍ للكُفرِ مُصطَلِمِ

119. حتى غَدَتْ مِلَّةُ الاسلامِ وَهْيَ بهم مِن بَعدِ غُربَتِهَا موصولَةَ الرَّحِمِ

120. مَكفولَةً أبدَاً منهم بِخَيرِ أَبٍ وخيرِ بَعلٍ فلم تَيْتَمْ ولم تَئِمِ

121. هُمُ الجبالُ فَسَلْ عنهُم مُصَادِمَهُم ماذا لَقِي منهم في كُلِّ مُصطَدَمِ

122. وَسَلْ حُنَيْنَاً وَسَلْ بَدْرَاً وَسَلْ أُحُدَا فُصولُ حَتْفٍ لَهم أدهى مِنَ الوَخَمِ

123. المُصدِرِي البِيضِ حُمرَاً بعد ما وَرَدَتْ مِنَ العِدَا كُلَّ مُسْوَدٍّ مِن اللِّمَمِ

124. والكاتِبِينَ بِسُمرِ الخَطِّ ما تَرَكَتْ أقلامُهُمْ حَرْفَ جِسمٍ غيرَ مُنعَجِمِ

125. شاكِي السلاحِ لهم سِيمَى تُمَيِّزُهُم والوَرْدُ يمتازُ بالسِّيمَى عَنِ السَّلَمِ

126. تُهدِي اليكَ رياحُ النَّصرِ نَشْرَهُمُ فتَحسِبُ الزَّهرَ في الأكمامِ كُلَّ كَمِي

127. كأنَّهُم في ظُهورِ الخَيْلِ نَبْتُ رُبَاً مِن شَدَّةِ الحَزْمِ لا مِن شدَّةِ الحُزُمِ

128. طارَتْ قلوبُ العِدَا مِن بأسِهِم فَرَقَاً فما تُفَرِّقُ بين البَهْمِ والبُهَمِ

129. ومَن تَكُن برسولِ اللهِ نُصرَتُهُ اِن تَلْقَهُ الأُسْدُ في آجامِهَا تَجِمِ

130. ولَن تَرى مِن وَلِيٍّ غيرَ منتَصِرٍ بِهِ ولا مِن عَدُوٍّ غيرَ مُنعَجِمِ

131. أَحَلَّ أُمَّتَهُ في حِرْزِ مِلَّتِهِ كاللَّيْثِ حَلَّ مَعَ الأشبالِ فِي أَجَمِ

132. كَم جَدَّلَتْ كَلِمَاتُ الله مِن جَدَلٍ فيه وكم خَصَمَ البُرهانُ مِن خَصِمِ

133. كفاكَ بالعلمِ في الأُمِّيِّ مُعجزَةً في الجاهليةِ والتأديبَ في اليُتُمِ

134. خَدَمْتُهُ بمديحٍ أستَقِيلِ بِهِ ذُنوبَ عُمْرٍ مَضَى في الشِّعرِ والخِدَمِ

135. اِذ قَلَّدَانِيَ ما تُخشَى عواقِبُهُ كأنني بِهِمَا هَدْيٌ مِنَ النَّعَمِ

136. أَطَعتُ غَيَّ الصِّبَا في الحالَتَيْنِ وما حَصَلتُ الا على الآثامِ والنَّدَمِ

137. فيا خَسَارَةَ نَفْسٍ في تِجَارَتِهَا لَم تَشتَرِ الدِّينَ بالدنيا ولم تَسُمِ

138. ومَن يَبِعْ آجِلا منه بعاجِلِهِ بِينَ له الغَبْنُ في بَيْعٍ وفي سَلَمِ

139. اِنْ آتِ ذَنْبَاً فما عَهدِي بمُنتَقِضٍ مِنَ النَّبِيِّ ولا حَبلِي بمُنصَرِمِ

140. فـاِنَّ لي ذِمَّةً منـه بتَسمِيَتِي مُحمَّدَاً وهُوَ أوفَى الخلقِ بـالذِّمَمِ

141. اِنْ لم يكُن في مَعَادِي آخِذَاً بِيَدِي فَضْلا والا فَقُلْ يا زَلَّةَ القَدَمِ

142. حاشاهُ أنْ يَحْرِمَ الرَّاجِي مَكَارِمَهُ أو يَرجِعَ الجارُ منه غيرَ مُحتَرَمِ

143. ومُنذُ أَلزَمْتُ أفكَارِي مَدَائِحَهُ وجَدْتُهُ لخَلاصِي خيرَ مُلتَزِمِ

144. ولَن يَفُوتَ الغِنَى منه يَدَاً تَرِبَتْ اِنَّ الحَيَا يُنْبِتُ الأزهارَ في الأَكَمِ

145. ولَم أُرِدْ زَهرَةَ الدنيا التي اقتَطَفَتْ يَدَا زُهَيْرٍ بما أثنَى على هَرِمِ

146. يا أكرَمَ الخلقِ ما لي مَن ألوذُ به سِوَاكَ عِندَ حُلولِ الحادِثِ العَمِمِ

147. ولَن يَضِيقَ رسولَ اللهِ جاهُكَ بي اذا الكريمُ تَجَلَّى باسمِ مُنتَقِمِ

148. يا نَفْسُ لا تَقنَطِي مِن زَلَّةٍ عَظُمَتْ اِنَّ الكَبَائِرَ في الغُفرَانِ كالَّلمَمِ

149. لعَلَّ رَحمَةَ رَبِّي حينَ يَقسِمُهَا تَأتِي على حَسَبِ العِصيَانِ في القِسَمِ

150. يا رَبِّ واجعَلْ رجائِي غيرَ مُنعَكِسٍ لَدَيْكَ واجعلْ حِسَابِي غيرَ مُنخَرِمِ

151. والطُفْ بعَبدِكَ في الدَّارَينِ اِنَّ لَهُ صَبرَاً مَتَى تَدعُهُ الأهوالُ ينهَزِمِ

152. وائذَنْ لِسُحْبِ صلاةٍ منك دائِمَةٍ على النبِيِّ بِمُنْهَلٍّ ومُنسَجِمِ

153. ما رَنَّحَتْ عَذَبَاتِ البَانِ رِيحُ صَبَا وأَطرَبَ العِيسَ حادِي العِيسِ بالنَّغَمِ

154. ثُمَّ الرِّضَا عَن أبي بَكرٍ وعَن عُمَرَ وعَن عَلِيٍّ وعَن عثمانَ ذِي الكَرَمِ

155. والآلِ والصَّحبِ ثُمَّ التَّابِعِينَ فَهُمْ أهلُ التُّقَى والنَّقَى والحِلْمِ والكَرَمِ

المصادر والمراجع

المصادر والراجع:

المصادر:

1. ابن الفارض، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان.ط، 1990م
2. ديوان ابن بحمان، تحقيق، د/ يحي بن بهون الحاج محمد، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2007
3. ديوان البوصيري، نشر/ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،1995م.
4. ديوان البوصيري، شرح/عمر الطباع، بيروت – لبنان، 2002م، (دط).
5. يا ليل الصب ومعارضاته؛ جمع/محمد المرزوقي والجيلالي بن الحاج يحي، الدار العربية للكتاب، تونس.

المراجع

1. الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، جودة الركابي، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط03، 2006م
2. الأدب في العصر واتجاهاته الفكرية والفنية، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، (دط)
3. الامام البوصيري، وبردة المديح المباركة، أحمد عمر هاشم، مجلة آفاق الثقافة الثرات، السنة الخامسة، العدد التاسع عشر، رجب 1418هـ نوفمبر 1997م
4. البديعيات في الأدب، نشأتها – تطورها – أثرها، علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط01 1983م
5. بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارها العلمية وشروحها الأدبية، سعيد بن الأحرش، المملكة المغربية، المغرب، 1998م ،دط.
6. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، دار الدجلة، عمان، ط1، 2008.
7. البنية اللغوية لبردة البوصيري، رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، (دط).
8. البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط01، 1995م

9. تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق –سوريا، ط01، 1989م.

10. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط، 1992م

11. التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجًا، سعيد سلام، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

12. التناص وجمالياته في الشعرية الجزائري المعاصر، جمال مباركي، رابطة إبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر 2003.

13. ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، حسن حسين، مكتبة مدبولي، مصر، (د.ط).

14. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، دار الفكر، بيروت، لبنان 1994م، (دط).

15. الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي بيروت، ج1، ط1، د.ت.

16. علم العروض والقافية عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1987م.

17. فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان 1973م، (دط)، ج3.

18. لسان العرب جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.

19. محمود سامي البارودي، عمر الدسوقي، دار النشر المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1984م.

20. المختار في الأدب والنصوص. أحمد سيد محمد. المعهد التربوي الوطني الجزائري 1989م.

21. المدارس الأدبية، نسيب، الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1984م.

22. المدائح النبوية، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيد، بيروت، لبنان،ط1 ،1995م.

23. المعارضات الشعرية، عبد الرحمان السماعيل، النادي الأدبي، جدة، د.ط ،1994م.

24. معجم أعلام شعراء المديح النبوي، محمد أحمد درنيقة، تقديم ياسين الأيوبي دار الهلال بيروت – لبنان 2003م، (دط).

25. الميسر في علم العروض والقافية، د/ لوحيشتي ناصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د ت ط.

26. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) محمد عزام، منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. دط 2001م.

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر

الملخص

المقدمة ..... أ

تمهيد 07

المبحث الأول

المبحث الأول: المعارضة في الممارسة الأدبية والنقدية 12

المطلب الأول: مفهوم المعارضة لغة واصطلاحا 12

1-المعارضة لغة 12

2-المعارضة اصطلاحا 12

المطلب الثاني: المعارضة عند شعراء الاقتفائية (الإحيائين) 13

المطلب الثالث: المعارضة عند النقاد المعاصرين 15

المبحث الثاني

المبحث الثاني: جماليات التناص 18

المطلب الأول: جمالية إثارة الذاكرة الشعرية 18

المطالب الثاني: جمالية تكثيف التجربة الشعرية 20

المطلب الثالث: جمالية إنتاج الدلالة الجديدة 21

المطلب الرابع: جمالية الإحالة والإيجاز 22

المبحث الثالث

المبحث الثالث: تجليات المعارضة الشعرية في بردة "ابن بِحمان" 25

المطلب الأول: نظرة حول بردة "البوصيري" وبردة "ابن بِحمان" 25

1)–نظرة حول البوصيري وبردته..... 25

2)–نظرة حول بردة بن بحمان..... 31

المطلب الثاني: التعالق النصي بين البردتين في الوزن والقافية..... 32

1)– التعلق النصّ في الوزن (العروض)..... 32

2)– التعالق النصي في القافية 35

المطلب الثالث: التعالق النصي بين البردتين في التراكيب..... 38

المطلب الرابع: التعالق النصي بين البردتين في الدلالة..... 40

الخاتمة 43

الملحق..... 46

المصادر والمراجع..... 73

فهرس الموضوعات..... 77