مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني https://uqu.edu.sa/jll

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

من أشكال تفاعل المبدع مع التّاريخ والشعر: قصيدة كشف الغمّة في مدح سيّد الأمة لمحمود سامي البارودي أنموذجا

Forms of the Artist's Engagement with History and Poetry: Mahmoud Sami al-Baroudi's Poem "Kashf al-Ghumma fi Madh Sayyid al-Umma" as an Example

منصور محمد الحارثي

أستاذ مشارك ، قسم الأدب والنقد والبلاغة، كلية الآداب بالطائف، جامعة الطائف، المملكة العربيّة السعوديّة

Mansoor Mohamed Al-Harthi

Associate Professor, Department of Literature, Criticism, and Rhetoric, College of Arts, Taif University, Taif, Saudi Arabia.

تاريخ التقديم:2025/11/16: تاريخ ارسال التعديلات: 2026/01/03 تاريخ القبول:2026/01/27

Received:16/11/2025 Revised:03/01/2026 Accepted: 27/01/2026

الملخص:

مدار هذا العمل على تمحيص النّظر في إشكال أدبي يتعلّق بالتّفاعل بين الشعري والتّاريخي انطلاقا من قصيدة للشّاعر المصري محمود سامي البارودي أنشأها امتداحا للنبيّ واستنادا لتاريخه المقدس والمجيد اعتماداً على سيرة ابن هشام. ومنطلق هذا المبحث بيان أنّ البارودي إنّما هو أولا قارئ لقديم الشعر وللمنجز الشعري الكبير الذي أنشأه كبار شعراء العربيّة سواء كان مدحا للأشخاص أو للنبي. وثانيا إنّ البارودي قارئ للتّاريخ المخصوص بالنّبي وأصحابه وأعدائه كما هو مسطور في كتاب السّيرة. وغاية البحث هو اسْتقصاء مظاهر التفاعل بين الشعري والتّاريخي في قصيدة كشْف الغمّة في مدح سيّد الأمّة باعتبار أن هذه القصيدة نسيج فنّي يمثّل تجربة جمالية أنشأها الشّاعر كتابة بعد قراءَة تشهد عليها علامات وسياقات كثيرة في منجزه الشعري الجمالي. ويستند هذا العمل نظريًا ومنهجيًا إلى سند نظري اسْتقيناه من نظريّة التقبل. هذا السّند الذي يبرز ما للتفاعل بين الكاتب والقارئ من أثر في وضع معالم التّجربة الجمالية بوصفها إبداعا للقاء حيّ بين فعل القراءة وفعل الكتابة

الكلمات المفتاحية: نظريّة التلقّي، الشعري، التاريخيّ، شعر النهضة، مدح الرّسول

Abstract:

The scope of this work focuses on examining a literary issue related to the interaction between poetry and history, starting from a poem by the Egyptian poet Mahmoud Sami Al-Baroudi, created in praise of the Prophet and based on his sacred and glorious history, relying on the biography of Ibn Hisham. The starting point of this research is to demonstrate that Al-Baroudi is, firstly, a reader of ancient poetry and of the significant poetic achievements created by major Arab poets, whether in praise of individuals or of the Prophet. Secondly, Al-Baroudi is a reader of the history related to the Prophet, his companions, and his enemies, as recorded in the book of Sira. The goal of the research is to explore the manifestations of interaction between poetry and history in the poem 'Kashf al-Ghammah' (Revealing the Sorrow) in praise of the Master of the Nation, considering that this poem is an artistic fabric representing an aesthetic experience created by the poet through writing after reading, which is evidenced by numerous signs and contexts in his aesthetic poetic achievement. This work is theoretically and methodologically based on a theoretical framework that we derived from the theory of reception. This document highlights the impact of the interaction between the writer and the reader in shaping the characteristics of the aesthetic experience, describing it as a creative encounter between the act of reading and the act of writing. This document highlights the impact of the interaction between the writer and the reader in shaping the characteristics of the aesthetic experience, describing it as a creative encounter between the act of reading and the act of writing

Keywords: Reception Theory, Poetic, Historical, Renaissance Poetry, Praise of the prophet.

المؤلف المراسل : منصور محمد الحارثي

البريد الالكتروني الرسمي : alhartheym@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll86458643

1658-8126 / © 2025 by the Authors.

Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة

نروم في هذا العمل البحثَ في آليات تشْكيل نصّ شعْري وإنشائه إنشاء فنيّا. وقد ظهر هذا النّصّ منشورا في كتاب منفرد سنة 1327 للهجرة وهو ما يوافق عام 1909 ميلاديّا. والنص قصيدة كشف الغُمة في مدح سيّد الأمة للشّاعر محمود سامي البارودي المتوفّى سنة 1322 للهجرة أي ما يوافق ميلاديّا عام 1904[1]. والذي يعنينا من هذا التّوثيق الموجز أنّ هذه القصيدة لم يكن ظهورها في التداول الشعري ذلك الزّمن معزولا عن نصوص شعرية شغلت الدّارسين أيّما انشغال لأنّها تتنزّل ضمن نفس الاهتمام وهي مدائح الرّسول وخاصّة منها أشعار أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما[2].

فكرة البحث

ليس من همّنا في هذا البحث توثيق القصيدة توثيقا تاريخيّا أو مقارنتها بغيرها من قصائد البارودي أو سواه من الشعراء. فتلك مهمّة ندب الباحثون ومؤرّخو الأدب والشعر أنفسهم إلى إنجازها والحسم فيها[3]. وإنّما الذي يشغل اهتمامنا هو الخوض في أشكال التّفاعل بين الشعريّ والتاريخي بوصفه مسلكا أو آلية احتكم إليها الشاعر في إنشاء قصيدته.

أهمية البحث وأسباب الاختيار

ترتكز أهمية النظَر في هذه القصيدة في استرفاد مسالك فنيّة متنوّعة في منجزها الشعري تحُثّ الباحث على الكشف عنها سدّا لنقص وتصويبا لرأي. فكما هو معلوم، فإنّ شعر البارودي يُصنّف ضمن مدرسة الإحياء التي قنع شعراؤها بمجرّد تقليد نماذج الشعر العربي القديم واتباع مقوّماتِها الفنية دون أن يكون لها فضل إبداع ومزية اختراع. لذلك أردنا أن يتمحور عملنا حول الكشف عن أسرار هذه التجربة الجمالية التي تمخضت وتجلت في قصيدة مدح النبي الكريم. ولا يتسنى لنا ذلك إلا إذا طرحنا الأسئلة التالية. ما هي النصوص التي استقطبت اهتمام البارودي قارئا وكانت مجال تفاعل بينه وبينها؟ وما هي تجليات التفاعل أو الوقع الجمالي داخل مباني القصيدة ودلالاتها؟ وكيف تحوّلت التجربة الجمالية التي هي نتاج التفاعل مع النصوص إلى كتابة شعرية؟

ولعلنا إن نحن توفقنا في الإجابة عن هذه الإشكالات تمكّنا من الإفضاء برأي بوصفنا قراء لهذا الشعر الموسوم بكونه إحياء وتقليدا للقديم- قد يكون دليلا وحجّة على أنّ هذا الوسم لهذه القصائد بالاحتذاء والاتباع إنما هو حكم لا يستند إلا إلى آليات في درس الشعر لا تتعقّب إلا ظاهره ولا تنفذ إلى أسراره العميقة.

أهداف البحث

يصبو هذا البحث إلى تجديد النظر في دلائل شعريّة النّص الشعري وتقصّي أسرار تشكّله في حاجة إلى المدخل النظري المناسب الذي إن نحن توفّقنا في عرضه وفي استخدامه استخداما إجرائيّا ووظيفيّا توصّلنا إلى نتائج قد تسدّ نقائص الحكم بالقيمة على هذا الشعر واعتباره شعر اتّباع. وقد نرفع عنه موقفا ما انفكّ يدوّي في الدّراسات المختصّة مفاده أنّ هذا الشعر لا يستند الشعراء في إنشائه إلاّ إلى آليّة التّقليد والاحتذاء. وقد نصل في النّهاية إلى أنّ الحسم في أمر شعريّة قصيدة الإحياء في شتّى مستوياتها الإنشائية بناءً وتصويرًا وإيقاعًا ودلالات إنّما ينهض على أسس نظريّة ومنهجية تتعقّب مسالك إنشائها ومواضع جماليتها.

مشكلة البحث

إنّ ما يسترعي انتباهنا أثناء تأمّل نصّ كشف الغمّة في مدح سيّد الأمّة أنها قصيدة تستعيد تاريخا موثّقا مخصوصا بالنبيّ في سيرة ابن هشام[4]. بل إنّها تستعيد شعرًا قديمًا بنية ودلالةً[5]. لكن لنا أن نتساءل رغم ترسّخ هذه القصيدة في نسَق الاستعض ادة الظاهرة لمدلولات تاريخية معلومة وبنًى شعرية فنية معهودة في قديم الشعر: هل أنّ نسق الاستعادة لما قيل وترسّخ في الدواوين والمصنّفات القديمة يجعل من هذه القصيدة كلاما لا فضل فيه ولا صلة له بما يكون به الشعر إبداعا فنيا ممّا قد يخلع عنها صفة كونها شعرا لا تتوافر فيه أدنى مقومات الاختراع الشعري؟ أم أنّ انصياع القصيدة إلى نسق الاستعادة للقديم يحجب عمّا فيها من مضمنات وأبنية على عراقتها وأصالتها تبني في القارئ المتقبّل وعيا يشده إلى القصيدة وينشئ فيه أثرا جماليا مما قد يمحضها إلى أن تكون شعرا غنيا بملامح الشعرية والجمالية؟ ألا يتوافر في القصيدة من المقومات الفنية والدلالية ما يفضي إلى حصول تفاعل خلّاق بينها وبين القارئ المتقبل؟ غير أن هذه الأسئلة على أهميتهما يظل الجواب عنها غير بيّن والحسم فيها غير هيّن ما لم نتدبّر القصيدة استنادا إلى مداخل نظرية تحصر محاور الاهتمام بين النص الشعري وروافده تلك التي لن نظفر بها في النص إلا بتعقب قارئ شاعر يؤثّث لنصه بلبنات يستقيها من نصوص.

حدود البحث ومنهجه

إنّ تدبّر إشكاليات هذا البحث من شأنه أن يفضي به إلى نتائج قد تحسم الخلاف بين قرّاء البارودي ونقّاد شعره، هؤلاء الذين انتهوا إلى بسط نتائج متضاربة. ولذا وجب أن نتساءل أوّلا عن الكاتب الشاعر قارئا في علاقته بالنصوص التي استفادها لبنات. فالثابت كما أسلفنا أن البارودي قد استعاد مواد تاريخية وشعرية استقاها من التراث. والثابت أيضا أنه قارئ قبل أن يكون شاعرا. أي أنه تفاعل مع عدد من النّصوص التراثيّة أفضت إلى حدوث تجربة جماليّة تجسّدت نصّا في قصيدته هذه. وتقتضي الضرورة المنهجية أن نستحضر أولا الأدوات الإجرائية والمفاهيم المبدئية التي سنستند إليها في دراسة التفاعل بين التاريخي والشعري في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة للبارودي. لقد رسخ لدينا الاعتقاد في أنّ نظريات التقبّل وخاصة منها نظرية فولفغانغ أيزر هي من أهم النظريات التي تساعد الباحث منهجيا على الانخراط في مسالك المباحث الأدبية التي لا شك أنها ستؤدّي فيما نقدر- إلى نتائج ذات قيمة معرفية ووجاهة منهجية. ذلك أن كتاب «فعل القراءة، نحو نظرية الأثر الجمالي» يوفر جملة من الدعائم المبدئية التي يمكن توظيفها منهجيا لتعميق درسنا لهذا الإشكال الذي طرحناه سلفا.

وأوّل هذه الدعائم أنّ النص لا معنى له ما لم تنعقد بينه وبين قارئه علاقة تفاعل تنشأ بواسطة القراءة. بل إنّ كلّ نص موسوم بكونه أدبا إنما وسم بهذا الوسم

(1) محمود سامي البارودي، كشْف الغمّة في مدح سيّد الأمة، مطبعة الجريدة، مصر، سنة 1324 للهجرة.

(2) وثّق يوسف بن إسماعيل النبهاني المتوفّى سَنة 1350 هـ أشْهر قصائد مدح النّبي في مصنّف يتألّف من أربعة أجزاء. وقد صدر هذا الكتاب عن دار الكتب العلميّة. بيروت. لبنان. د. ت.

(3) انْظر مثلا: جابر عصفور، اسْتعادة الماضِي، دراسات في شعر النّهضة، دار الثّقافة والنّشر، سوريّة، لبنان، الطبعة الأولى سَنة 2001

(4) ابن هشام، السيرة النبوية، علق عليها وأخرج أحاديثها ووضع فهارسها الدكتور عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، سنة 1990 الجزء 1.

(5) صَرّح الشّاعر بأنه يحتذِي في إنشاء هذه القصيدة قاله الشعراء القدماء، ويذكر منهم شاعِرين معروفيْن. يقول:

تابعْت كعْبًا وحسانًا ولي بِهما في القوْل أسْوةُ برٍّ غَيْر متهم

على سبيل الافتراض ليس إلا. ونعني بذلك أنه افتراض بأن يكون أدبا، باعتبار أنّه لا يعدو أن يكون سوى مجموع خطاطات ورسوم وأشكال تركيبية ولغوية متنوّعة تظلّ رهينة نشاط القراءة هذا الذي بوسعه أن يثبت أنّ هذا النص المعني بالنظر أثر أدبي. فيخرج النص إذن من مستوى الافتراض إلى مستوى التحقّق بمزية القراءة والتفاعل الذي أجراه القارئ.

ومن المبادئ التأسيسية لنظرية جمالية التقبل لدى أيزر أنّ دينامية النص وحيويته إنما تتولّد من القراءة وجسور التفاعل شرط أن تتوافر في الأثر الأدبي المفترض كونه أدبا خفايا ومضمنات وأسرار فنية تفعل في القارئ فعلها وتؤسّس للتفاعل بينه وبين النص، وتحثّه تبعا لذلك على تفعيل نشاط القراءة. فينشغل بالنص الذي يغدو حينئذ أدبا لأنه يبني في القارئ وعيا ما به. ومن ههنا يضع أيزر النموذج النظري لمفهوم القارئ الضّمني[6].

يقرّ أيزر أنه حين نتحدث عن القارئ الضمني فإننا نعني به بنية لقارئ محتطة في النص. إنه يمازج مجموع التوجيهات الفنية المضمنة داخل النص المتخيل حتى يتم ببساطة تلقيه. والنتيجة من ذلك أن القارئ الضمني ليس مشكلا في أطر تجريبية حسية خارجية وإنما هو مجسد في النص ذاته.

أمّا مفهوم التفاعل، فقد خاض فيه أيْزر في الباب الثّالث من كتابه. وعاد إليه مفصّلا موضّحا في الباب الرابع[7]. ويمكن إجمال آرائه في هذين البابين اعتمادا على النّسخة الانجليزيّة من الكتاب. كما يلي.

إذا كان النص يلقى مصيره في معترك بناء المعنى لدى القارئ، فإن ذلك يعني أنه [النص] يكشف عما سيتم إنتاجه منه. كأن القارئ يستنسخ النص في وعيه في إطار ما يسميه أيزر بإعادة بناء التقبل prestructuration of reception. نعم لقد صح أن النص يعرض نفسه للقارئ على أساس كونه عملية إعادة بناء له. لكن كيف لنا أن نتمثل هذه العملية؟ وهي جوهر مفهوم التفاعل. إنّ تقبل القارئ للنص إنما هو تقبّل لا يتحقّق وفقا لنظرية التواصل اللساني كما أقرّتها نظريات اللسانيات العامّة. وإنما يتحقق التقبل وفقا لنمط آخر من التواصل. يقول أيزر في هذا الصدد: «إن نظريات النص المعنية بهذه القضية تفترض دوما أن التواصل وجب أن يفهم على أساس أنه علاقة تواضع واتفاق بين النص والقارئ على معنى واحد [حتى يحصل التواصل والتفاهم]. في حين أن القراءة تفاعل دينامي بين النص والقارئ. ذلك أن علامات النص اللسانية وما ينعقد بينها من علاقات مختلفة لا يمكن لها أن تؤدي من وظيفة إلا إذا أثارت أفعالا وانفعالات تقود إلى نقل النص إلى وعي قارئه. وهذا يعني أن آثارا تفعل فعلها في القارئ قد أنشأها النص فيه. كأنها تنفلت من رقابة النص الذاتية الداخلية التي تحرص على وضوح الرسالة. مما يحدث فجوات التي تؤسس بدورها إلى إبداعية التقبّل»[8].

تلك هي إذن أهم المحدّدات النظرية لواحد من المنظّرين الرواد لجمالية التفاعل بين القارئ والنص فيما يعرف بمدرسة كونستانس في ألمانيا. لكن عند التأمل فيما استطعنا استحضاره من زخم نظرية فولفغانغ أيزر نجد حديثا عن الكاتب بوصفه منشئا للقارئ الضمني ونجد الكاتب قارئا متفاعلا مع رصيد هائل من النصوص لا شك أن لها أصداء متنوّعة في نصه. وهذا ما يتيح لنا المجال فسيحا كي نفكّر في التفاعل الممكن بين البارودي قارئا للبنات نصية متنوعة وبين البارودي شاعرا أعاد تشكيل ما ترسم من نصوص في عالم شعري ينطوي في تقديرنا على خصوصيات فنية متميزة.

الدراسات السابقة

كُتبت مؤلّفات ودراسات وبحوث كثيرة في شعر البارودي وفي قصيدته «كشف الغمّة» تخصيصا، إمّا بشكل مستقلّ أو ضمن مقاربات تهتمّ بشعر عصر النهضة عموما، ومن تلك المؤلفات على وجه التمثيل نذكر:

- د. محمد عبد المنعم خفاجي»البارودي – حياته وشعره، دار الكتب الجامعية، الإسكندرية، 1978.
- د. كامل السوافيري، اتجاهات التجديد في شعر البارودي، دار المعارف، القاهرة، 1983.
- د. شكري محمد عياد «محمود سامي البارودي – رائد الشعر الحديث»، دار النشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
- محمد مصطفى هدارة، المرجع في الشعر العربي الحديث، دار غريب للطباعة، القاهرة،2000.
- د. محمد عناني، «الخطاب الصوفي في الشعر العربي الحديث، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،2005.
- عبد المرضي زكريا خالد، مطوّلة البارودي «دراسة تحليليّة، الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2009.

وإنّ عملنا يسعى إلى تحقيق إضافة للدراسات التي تناولت قصيدة «كشف الغمّة» بالدّرس، فهو لا يبحث في بلاغتها أو تراكيبها أو معانيها وإنّما ينطلق منها ليفتح مجالا إضافيّا يساهم في سبر أغوارها من خلال ما تتيحه نظريّة التلقّي من فرص للنظر في أشكال تفاعل البارودي مع ما قرأه واستفاد منه من حقليْ الشّعر القديم الذي ينتمي إلى مدرسة إحيائه وبعثه، والتاريخ الذي نهل منه ومثّل رافدا أساسيّا من روافد ثقافته الدينيّة الواسعة. فيوضّح للقارئ مظاهر هذا التفاعل وخصوصياته.

خطّة البحث

سنتبع في هذا البحث خطّة تنطلق من المقدّمة وصولا إلى خاتمة البحث التي ستتضمّن الخلاصات والنتائج التي انتهينا إليها، وبين المقدّمة والخاتمة نفصّل الحديث في المحاور الثلاثة الآتية:

1. عقد القراءة وبيان الكتابة.
2. البارودي قارئا للتاريخ: تجليات التاريخي في كشف الغمة.
3. البارودي قارئًا للشعر: تجليّات الشعري في كشف الغمّة

1.عقد القراءة وبيان الكتابة.

1.1. عقد القراءة: النص المصاحب

يعقد البارودي في نص مصاحب peritext استهل به قصيدة كشف الغمة

(6) Wolfgang Iser, The act of Reading ... Readers and the concept of the Implied reader. p 20-27

(7) Wolfgang Iser, The act of Reading, …

- PHENOMONOLOGY OF READING, Interplay between Text and reader p-p 100- 129

- INTERACTION BETWEEN TEXT AND READER , PP 153-163

(8) Ibid pp157-162

ترجمنا الفقرة من المصدر المذكور.

في مدح سيد الأمة عقد القراءة. يقول:» حمد الله لذاته آية الإيمان والإخلاص. والصلاة على النبي وآله محجة الخلاص. وبعد فهذه قصيدة ضمّنتها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم من حين مولده الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه. وقد بنيتها على سيرة ابن هشام. وسميتها «كشف الغمة في مدح سيد الأمة». ورغبتي إلى الله أن تكون لي ذريعة أمت بها يوم المعاد، وسلما إلى النجاة من هول المحشر. اللهم فحقق رغبتي إليك، واكسها بفضلك رونق القبول. آمين.»

يرسم هذا النص المصاحب مسلك التواصل بين الشاعر والنص الشعري. ويعقد عقد قراءة وكتابة في آن. وهو العقد الذي يكشف الشاعر بموجبه منظورات النص ومرجعياته وآليات تشكّله. كأنه مشروع إنجاز لبنية فنية ودلالية أي لقارئ ضمني ستتشكل معالمه في مسالك التفاعل وفعل القراءة. ذلك أن مشروع النص جامع بين مادة معلومة بسطها المؤرخون في أخبارهم ومتونهم تتّصل بسيرة النبي وتاريخه إنسانا ونبيا منذ الولادة إلى الوفاة. مما ينبئ بمنظور قرائي يتمثل في ضبط المادة التاريخية من مصدرها المعول عليه وهو سيرة ابن هشام. مما سيرسخ النص في منظور السرد التاريخي لأحداث معلومة. لكن المشروع ينبئ أيضا بمنظور كتابي يتمثل في سرد المادة التاريخية المضبوطة والمستقاة من سيرة ابن هشام شعرا مما يرسخ النص في بنية فنية شعرية قوامها فن المدح في مختلف تجلياته الفنية وهي الصورة والإيقاع والمعجم وفنون البديع...

نكون بناء على ما سبق إزاء قارئ حقيقي لنص تاريخي يشكل قصة مبهرة ومفارقة للطبيعة البشرية بما تنطوي عليه من بنية مخصوصة سواء ما تعلّق بالأحداث أو الشخصيّات أو الأماكن وما دار فيها من أقوال وحوارات... إنّها بنية نصية كان لها في مستوى الوعي أثر جمالي لدى البارودي قارئا متقبّلا لمادة تاريخية غزيرة.

2.1. بيان الكتابة: سبيل قالة الشعر القدم

إن هذا القارئ سيغدو شاعرا كاتبا لا بما يتكثف في الخطاب التاريخي المخصوص بالنبي من وقع جمالي في ذاته شاعرا فحسب. وإنما بما للمدائح المشهورات السائرات ما اتصل منها بالنبي أو بغيره من وقع وأثر. وبقدر ما يقود وقع النصوص في ذات البارودي شاعرا إلى احتذائها افتتانا بها فإنه ينزع نحو مجاوزتها افتنانا وإبداعا. وهذا هو صميم التفاعل الجمالي الذي تجسد في تجربة جمالية معقدة شفت عنها القصيدة. هذا التفاعل الجمالي الذي حصل من جهة في أطر نفسية إيمانية تدعمه وتكثف من فاعليته. وفي أطر نفسية ذاتية محتدمة تتمثل في وجع غربة المنفى وأثره في توجيه القصيدة بنية ودلالة[9]. وفي أطر مرجعيات شعرية تراثية من جهة أخرى وعلى رأسها أشعار شعراء لم يصرح البارودي بأسمائهم صلب القصيدة مثل أبي تمام والمتنبي وأبي فراس ومن لفّ لفّهم وما زخرت به دواوينهم بقصائد الحرب والحماسة. ومثل البوصيري ورائعته المشهورة في مدح النبي. فضلا عن شعراء آخرين قد صرّح الشاعر بأسمائهم ممّن اشتهرت مدائحهم في الرسول ككعب ابن زهير وحسان ابن ثابت[10] إنّهم إجمالا قالة الشعر القدم.

وسنعنى في هذا السياق بمعالجة تجلّيات التاريخي أوّلا. ثم تجليات الشعري ثانيا في القصيدة حتى يتسنّى لنا تمثّل الطرف الأول من العملية الإنشائية. وهو البارودي قارئا للتاريخ ثم قارئا للشعر حتى نتمكّن من الحسم في مدى إيفائه بما أبرمه في النص المصاحب وفي بيان الكتابة من عقد قراءة وكتابة في آن.

2. البارودي قارئا للتاريخ: تجلّيات التاريخي في كشف الغمة

إنّ غايتنا في هذا المبحث ليست تطلعا إلى استيفاء كل معطيات التاريخ من أول القصيدة إلى نهايتها. ذلك أن هذه الغاية لا يتسع لها عملنا هذا. وإنما غرضنا التمثيل أي بذكر أدلة وأمثلة من النص التاريخي من جهة ومن النص الشعري حتى يتسنى لنا بيان صدى عقد القراءة والكتابة في المنجز الشعري.

إن قارنّا بين المادة التاريخية الواردة في كشف الغمة وبين ما جاء مسرودا من أحداث تتصل بالنبي في سيرة ابن هشام ألفينا تطابقا يكاد يكون تاما بين محتويات القصيدة ومعطيات كتاب السيرة. ذلك أن البارودي قد حذا ابن هشام حذو النعل بالنعل فتعقّب مادة التاريخ محافظا على نسقيّتها وترتيبها ونظام وقوعها.

2.1. مطابقة القصيدة للتاريخ أحداثا

1.1.2. دلائل النبوة:

تزخر القصيدة بما يكشف عن دلائل نبوة محمد ابن عبد الله منذ الولادة. وتتطابق هذه الدلائل مع ما جاء في كتاب السيرة تطابقا يكاد يكون تاما. فقد احتفى البارودي بظهور محمد نبيا وقد بشّرت به الكتب السماوية واستشرف الأحبار والرهبان نجومه رسولا صاحب رسالة دينية توحيدية. وكان ميلاده نورا رأته والدته آمنة. تلك التي سلمته لحليمة السعدية التي أرضعته. وهي معطيات تاريخية أفاض فيها ابن هشام في كتاب السيرة مفصلا القول فيها مثل كلام بحيرى النصراني. أضف إلى ذلك قصة الملكين اللذين شقا بطن الرسول. ولقد وجدنا البارودي ينقل هذه المعطيات التاريخية نقلا أمينا مراعيا تواترها وخطيتها. يقول[11]:

قَد أَبلَغَ الوَحيُ عَنـهُ قَبـلَ بِعثَتِـهِ ... مَسامِعَ الرُسـلِ قَـولاً غَيرَ مُنكَتِمِ
حَتّى اسْتَقَرَّ بِعَبـدِ اللهِ فَانبَلَجَت ... أَنـوارُ غُـرَّتِهِ كَالبَـدرِ في البُهُمِ
وَاختارَ آمِنَـةَ العَـذراءَ صاحِبَـةً ... لِفَضلِها بَينَ أَهـلِ الحِـلِّ وَالحَـرَمِ
وَلاحَ مِـن جِسمِها نُـورٌ أَضاءَ لَها ... قُصُورَ بُصـرى بِأَرضِ الشَّأمِ مِن أَمَمِ
وَأَرضَعَتـهُ وَلَم تَيـأَس حَليمَةُ مِـن ... قَـولِ المراضِـعِ إِنَّ البُـؤسَ في اليَتَمِ
نُـورٌ تَنَقَّلَ في الأَكـوانِ ساطِعُهُ ... تَنَقُّلَ البَـدرِ مِـن صُلبٍ إِلى رَحِـمِ
فَبَينَما هُوَ يَرعى البَهْمَ طـافَ بِهِ ... شَخصانِ مِن مَلَكوتِ اللهِ ذي العِظَمِ
فَأَضجَعـاهُ وَشَقّا صَـدرَهُ بِيَـدٍ ... رَفيقَـةٍ لَم يَبِـت مِنهـا عَـلى أَلَمِ
وَبَعـدَ ما قَضَيا مِـن قَلبِـهِ وَطَراً ... تَـوَلَّيا غَسلَـهُ بِالسَّلسَلِ الشَّبِـمِ

وتزخر القصيدة بما يكشف عن شيم النبيّ ونبل أخلاقه واستقامة سلوكه وحكمته في تدبّر ما تعقّد من الأمور لدى قومه. وتتطابق هذه المعطيات الواردة في القصيدة مع ما جاء مسطورا في سيرة ابن هشام من موادّ تاريخيّة تحتفي بقيم الرّسول وهو في الخامسة والعشرين. أي قبل بعثته نبيّا[12]. يقول البارودي:

(9) يقول:

تَكاءَدَتني خُطُوبٌ لَو رَمَيتُ بِهـا ... مَناكِبَ الأَرض لَم تَثبُتْ عَلى قَدَمِ
في بَلدَةٍ مِثلِ جَوفِ العَيرِ لَستُ أَرى ... فيها سِوَى أُمَمٍ تَحنُو عَلَى صَنَـمِ

(10) يقُول الشَّاعِر:

هَيْهَات أَبْلُغُ بِالأَشْعـارِ مِدحَتَهُ ... وَإِن سَلَكتُ سَبِيـلَ القالَةِ القُدُمِ
تابَعْـت كَعْبًا وَحَسَّانًا وَلِي هِمَمًا ... فِي القَوْلِ أُسْـوَةُ بَرٍّ غَيرُ مُتَّهَمِ)

(11) البارودي، كشف الغمة، ص 5-6.

(12) من ذلك أنه كان يلقب بالأمين. فاستأمنته خديجة على تجارتها. ابن هشام، السيرة النبوية، علق عليها وأخرج أحاديثها ووضع فهارسها الدكتور عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، سنة 1990 الجزء 1 ص 211-213.

وَلَقَّبتـهُ قُرَيـــشٌ بِالأَمـينِ عَـــلى صِدقِ الأَمـــانَةِ وَالإيفاءِ بِالذِّمَمِ
وَدَّت خَديجَـــــةُ أَن يَرعى تِجارَتَها وِدادَ مُنتَهِـــزٍ لِلخَـيرِ مُغتَنِـــمِ

2.1.2. بعثة النّبيّ.

أمّا معالم النّبوة فمظاهرها تتجلى أساسا في التحنّث أو التحنّف أي التنسّك خارج مكة وفي غار حراء تحديدا[13]. ولئن أطنب صاحب السيرة في رواية أخبار مبعث الرسول فإنّ البارودي قد صاغ هذا الحدث في أربعة أبيات[14]:

وَحينَ أَدرَكَ سِـنَّ الأَربَعـــينَ وَما مِـــن قَبلِهِ مَبلَغٌ لِلعِلمِ وَالحِـــكَمِ
حَباهُ ذُو العَـــرشِ بُرهـــاناً أَراهُ بِهِ آيـــــات حِكمَتِهِ في عالَمِ الحُلُمِ
فَكانَ يَمضي لِيَرعى أُنسَ وَحـــشَتِهِ في شاسِعٍ مـــا بِهِ لِلخَلقِ مِن أَرَمِ
فَما يَمُرُّ عَلى صَخـــرٍ وَلا شَجَـــرٍ إِلّا وَحَيّـــاهُ بِالتَّسليمِ مِـــن أَمَمِ

أمّا حدث البعثة والنّبوة فقد صاغه البارودي مراعيا ترتيب حُدوثه من نزول الوحي إلى إسلام خديجة وعليّ... والإصداع بالدعْوة إلى الدّين الجديد وتنكيل قريْش بالمسلمين ودعوة النبي أصحابه إلى الهِجرة نحو الحبشة[15].

حَتّى إِذا حانَ أَمرُ الغَيبِ وَانحَسَرَت أَستارُهُ عَـــن ضَميرِ اللَوحِ وَالقَلَمِ
نادى بِدَعـــوَتِهِ جَهـــراً فَأَسمَعَها في كُلِّ ناحِيةٍ مَـــن كانَ ذا صَمَمِ
فَكانَ أَوَّلُ مَـــن في الدّيـــن تابَعَهُ خَـــديجَـــةٌ وَعَلِيٌّ ثابِتُ القَـــدَمِ
ثُمَّ استَجابَت رِجـــالٌ دُونَ أُسرَتِهِ وَفي الأَباعِدِ ما يُغني عَـــنِ الرَّحِمِ
سارُوا إِلى الهِجرَةِ الأُولى وَما قَصَـدوا غَيرَ النَّجاشِيِّ مَلكاً صادِقَ الذِّمَمِ[16]

لقد حرص البارودي على تعقّب المادّة التاريخيّة الواردة في سيرة ابن هشام مراعيا كما أسلفنا نظام حُدوثها على مجرى الزّمان وخَطّيتِهِ. من ذلك حديثه عن قصّة إسلام الطّفيل بن عُمر[17] أو تدخّل الرسول في فضّ الخِلاف الذي نشب بين الإراشي وأبي جهْل[18]. ويتلُو ذلك حادِثة الشجرة التي مشت مطواعةً حانيةً نحو النبي فقصّة الإسراء والمعراج وفرض الصّلاة[19]. ويسْرد البارودي اسْتنادا إلى معطيات التّاريخ الواردة في السّيرة ما كابده النبي وأصحابه من أذى قريش التي أقدمت على قتله لولا حدث استخلاف عليّ بن أبي طالب الذي طلب منه الرسُول المبيت في فراشه[20]. وانتهت الاحداث بإذن النّبي أصحابه بالهجرة إلى يثرب ثمّ التحاقه مع أبي بكر بهم.

3.1.2. غزَوات النبي.

الجدير بالملاحظة أنّ الامر بالهجرة قد سَبقه الإذن بالقتال. ولذلك حرص البارودي على تخصيص قسم مطوّل من القصيدة لهذه الغزوات ضِد المشركين ومن ناصرهم من القبائِل. وقد ذكر البارودي أبْطال هذه الغزوات ومواقعها وأطوارها. وقد اسْتقصاها من سيرة ابْن هشام وصاغها شعرا في قصيدة كشْف الغُمّة. ولئن كشفنا عن خَاصية التطابق بين المضامين الشعريّة والمعطيات التّاريخية وبينا تجلّيات التّوافق بينهما فإنّ ما يقود إليه النّظر في مدى هذا التطابق هو أن البارودي بقدر ما حرص على الإيفاء بالحقيقة التاريخيّة وإيضاح ملابساتها وحيثيّاتها إلا أنها تظلّ مجال وجوه من التصرّف. فقد ألفينا البارودي يسلك مسلك اختزال معطيات التّاريخ تارة. كما يسْلك تارة أخرى مسلك الاتّساع والمبالغة في بعْض الأحداثِ التّاريخيّة. بل إنه يتعمّد حذْف بعضها دون مراعاة نظام تعاقبها الكرونولوجي. وهذه الوُجوه من التصَرّف في المادة التّاريخيّة إنّما هي في رأينا وليدة ضَرْب من التفاعل القرائي بين الشّاعر قارئا للتاريخ من جهة وبين الشّاعر كاتبًا له من جهة أخرى. ذلك أنّه لا يستعيده مادّة مؤْضوعيّة تاريخيّة كما اسْتعادها كتّاب السّيرة النّبويّة المتأخرون بعد ابن هشام لكتابة التّاريخ. وإنما يسترجع البارودي هذا التّاريخ بوصْفه موادّا يبتني بها نصّا شعريا يخضَع لقواعد كتابة الشعر وما تقتضِيه هذه الكتابة المدحية من تخييل وتمويل وتوقيع وتخْميل للشّعر من الدلالات والمقاصد ممّا لا يحتمله التّاريخ. أما اختِزَال التّاريخ فإن أمثِلته كثيرة في كشف الغمة حين نقارنها بما جاء في كتاب السّيرة. مثْل اختزال أحْداث تصديق خديجة رسالة النبي وإيمان علي بالدين الجديد وهو في العاشرة من عمره، فضلا عن إيمان زمرة من شباب قريش ورجالها كإسلام زيد ابن حارثة وأبي بكر والزّبير وطلحة... بما دعا إليْه النبي مما أفاض فيه صاحب السّيرة[21].

(13) جاء في سيرة ابن هشام ما نصه:«قال ابن اسحاق... إن رسول الله صلى الله عليه وسلم حين أراده الله بكرامته وابتدأه بالنبوة كان إذا خرج لحاجته ... يفضي إلى شعاب مكة وبطون أوديتها. فلا يمر رسول الله بحجر ولا شجر إلا قال: السلام عليك يا رسول الله... ثم جاءه جبريل عليه السلام بما جاءه من كرامة الله...» سيرة ابن هشام، مرجع سابق، الجزء 1 ص 264.

(14) البارودي،كشْف الغُمّة، ص 12.

(15) روى ابن هشام جملة من الأخبار حول هذا الحدث الجلل. ومن أمثلته ما رواه النبي ذاته قال رسول الله ﷺ:«فجاءني جبريل وأنا نائم بنمط ديباج فيه كتاب. فقال اقرأ. قال: قلت: ما أقرأ...ثم أرسلني.» أضف إلى ذلك إسلام علي ومرافقة الرسول للصلاة في شعاب مكة وبدء الدعوة للإسلام وتواتر نزول الوحي وتنكيل قريش بالمسلمين الأوائل الذين أمرهم النبي بالهجرة:«فلما رأى رسول الله ﷺ ما يصيب أصحابه من البلاء... قال لهم: لو خرجتم إلى أرض الحبشة فإن بها ملكا لا يظلم عنده أحد. وهي أرض صدق حتى يجعل الله لكم فرجا مما أنتم...» وصولا إلى معركة بدر. المرجع نفسه، ج1 ص 267-349. وقد وردت هذه الأحداث مرتبة في قصيدة: كشف الغمة ... ص 14-15:

ثُمَّ استَمَرَّ رَسُـولُ اللهِ مُعتَزِمـــاً يَدعُو إِلى رَبِّـــهِ في كُلِّ مُلتَأَمِ
وَالنّاسُ مِنهُ مَرشيدٌ يَستَجيبُ لَهُ طَوعاً وَمِنهُم غَـوِيٌّ غَيرُ مُحتَشِمِ
حَتّى استَرابَت قُرَيشٌ وَاستَبَدَّ بِها جَهلٌ تَرَدَّت بِهِ في مارِجٍ ضَرِمِ
وَعَـذَّبوا أَهلَ دِينِ اللهِ وَانتَهَكوا مَحارِماً أَعقَبَتهُم لَهفَـــةَ النَّدَمِ

(16) البارودي، كشْف الغُمّة، ص 13.

(17) ورد في كتاب السيرة خبر الطفيل بن عمر ومداره على إسلام هذا الشاعر الذي طلب من النبي آية دالة على إسلامه فجعل الله نورا بين عينيه. فخشي الخلاف مع أهله. فجعل النور في سوطه انظر السيرة الجزء 2 ص 34-35. أما البارودي فيقول:

كفَى الطُّفَيْلُ بْن عمْرٍ ولُمْعةٌ ظَهرتْ في سَوْطِهِ فأنارتْ سُدْفَةَ القتم

(18) خبر الإراشي في السيرة يكشف عن خلاف بين هذا الرجل وأبي جهل الذي امتنع عن تسديد أثمان إبل اشتراها من هذا المسمى بالأراشي. ولقد استنجد هذا الرجل بالنبي ولجأ إليه. فسارع إلى دار أبي جهل وأرغمه على أن يمكن الرجل حقه. والذي يهمنا في هذا الخبر ما رواه أبو جهل الذي ذعر حين رأى النبي. يقول ابن هشام:« ... ثم لم يلبث أبو جهل أن جاء. فقالوا: ويلك؟ ما لك؟ والله ما رأينا مثل ما صنعت قط؟ قال: ويحكم والله ما هو إلا أن ضرب على بابي، وسمعت صوته، فملئت رعبا، ثم خرجت إليه. وإن فوق رأسه لفحلا من الإبل، ما رأيت مثل هامته ولا قصرته ولا أنيابه لفحل قط، والله لو أبيت لأكلني.» سيرة ابن هشام الجزء 2، ص 41-42. وقد صاغ البارودي هذه القصّة في سَبْعة أبْياتٍ تبدأ بقوله :

(19) يقول البارودي:

هَـــذا وَقَـــد فَـــرَضَ اللهُ الصَّـــلاةَ عَلى عِبـــــادِهِ وَهَـداهُم واضِـحَ اللَّقَمِ
وتنتهي بقوله :فَسارَعُوا نَحوَ دِينِ اللهِ وَانتَصَبُوا إِلى العِبـــادَةِ لا يَـــأْلُونَ مِـــن سَأَمِ

اكشْف الغمّة، ص 18، انْظر أيْضًا السّيرة ج2 ص73.

(20) يقول البارودي:

نادى عَلِيّاً فَأَوصـــاهُ وَقـــالَ لَهُ لا تَخـــشَ وَابَس رِدائي آمِناً وَنَمِ

كشْف الغمّة، ص 20، انْظر أيْضًا السّيرة ج2 ص87.

(21) السّيرة، الجُزء الأول ص ص 283-293 واختصَره البارودي في بِضْعة أبْياتٍ:

نادى بِدَعـوَتِهِ جَهـراً فَأَسْمَعَها في كُلِّ ناحِيةٍ مَـن كانَ ذا صَمَمِ
فَكانَ أَوَّلُ مَن في الدِّين تابَعَهُ خَـــديجَةٌ وَعَلِيٌّ ثابِتُ القَـــدَمِ

كما أفاض ابن هشام في سرد عداء قريش للنبي وما لحقه وأصحابه من أذى مما اختزله الشاعر... وكاختزال البارودي حدث الهجرة إلى الحبشة وما لقيه أتباع النبي من حماية وعناية من قبل النجاشي الذي أسلم مما حمل عمر ابن الخطاب على إعلان إسلامه. وقد فصل ذلك صاحب السيرة. وأفاض ابن هشام في حدث الصحيفة مما اختزله البارودي في ثلاثة أبيات[22]. أما مسلك الاتساع والمبالغة فتمثله سياقات شعرية كثيرة في كشف الغمة. ويجسد هذا المسلك أجلى مظاهر التصرف في المادة التاريخية الواردة في كتاب السيرة النبوية لابن هشام ومن أمثلته أن صاحب السيرة قد سرد قصة استخلاف النبي عليا بأن أمره بالنوم في فراشه مماطلة لقريش حتى تتسنى له فرصة الهجرة وينجو من شر أعدائه. وسرد ابن هشام هذه القصة في إطار خبرين في حيز صفحة واحدة[23]، غير أنّ البارودي توسّع في هذه القصّة مركّبا بين الخبرين محتفيّا ببطولة النبي وعليٍّ وذمّا للأعداء واسْتخفافا بهم. كما سَرد صاحب السّيرة قصّة مدارها على وضْع النبيّ زَمن قبل البعثة حجر الركن حين أتمت قريش بناء الكعبة[24]، ومن مظاهِر التوسّع قصّة فتح عليّ ابْن أبي طالب خَيبر. ولئِن فصّل صاحب السّيرة القصّة من حيث أطوارها التّاريخية وملابساتها العسْكريّة في السّيرة[25] فإنّ البارودي قد توسّع توسّعا شعريا في ملمح من ملامح عمليّة الفتح وهو بطولة عليّ بن أبي طالب الذي كلفه النبي بإنجاز هذه المهمة. فخصّص البارودي 17 بيتا يمتدح فيها عليّا[26]. وقد يبلغ مستوى الاتساع درجة الزيادة لما لا وجود له أصلا في كتاب السيرة. ونعني تحديدا قصة الحمامة والعنكبوت[27]، ورغم غياب هذه القصة في متن كتاب السيرة إلا أننا نجد في كشف الغمة مقطعا شعريا يمتد على مدى 15 بيتا بين الصفحات 20 و21 يصف فيه الشاعر صورة هذين الكائنين وهيأتهما وخاصة جثوم طير الحمام في العش وبيت العنكبوت الذي يسد مدخل غار ثور. فكان المشهد دليلا أقنع أعداء النبي بأن لا أحد دخل الغار واختبأ فيه.

للحذف بوصفه مسلكا من مسالك التصرف الشعري في المعطيات التاريخية أمثلة كثيرة. ويمثل هذا الوجه من التصرف في كشف الغمة الوجه الطاغي في القصيدة مقارنة بسائر وجوه التصرف في التاريخ الوارد في سيرة ابن هشام. إذ حذف صاحب السيرة من المعطيات ما تعلق بنشأة النبي إلى زمن الشباب قبل البعثة حتى زمن النبوة والجهاد في سبيل الدعوة إلى الإسلام. وبوسعنا أن نستدل على ذلك بأمثلة كثيرة من القصيدة مقارنة بكتاب السيرة. فمما حذفه البارودي في كشف الغمة حدث مؤداه أن زمرة من أهل الكتاب وهم زرير وتمام ودريس أرادوا قتله لولا دفاع بحيرى عنه[28]. كما حذف البارودي حادثة حمل النّبي الحجارة على عاتقه دون أن يتعرّى كأترابه الذين يتجرّدون من أزُرِهم[29]. وحذف مشاركة الرّسول أعمامه في القتال في حرْب الفجار[30]. وحذف الشّاعر الحديث عن أوْلاد النبيّ من خَديجة وهم ثمانية[31]، وحذف حديث ورقة ابْن نوفل مع خَديجة وفحواه الشهادة بنبُوة محمد[32].

وما نخرج بهِ بعد هذا التقصي المضني للمعطيات التاريخِية في القصيدة مقارنة بأصولها في السّيرة أنّ الإيفاء بالتّاريخ في كشف الغمّة على النحو الذي تتطابق فيها معطياتها مع معطيات السّيرة تطابقا تامّا قد كان ولا شكّ- نسبيّا. ومردّ هذه النّسبيّة هو أنّ الشّاعر قارئا للتّاريخ لم يكن همّه نقل التّاريخ من مصدره إلى منجزِه الشعريّ. ذلك أنّ هذا المشغَل في اعتقادنا لم يكن على رأس اهتمامات البارودي قارئا شاعرا. وإنما مشغله انتِقاء مادّة مخصوصة من التّاريخ تحظى بالعِناية الشعرية والإجادة الفنية توسُّعًا ومبالغَة وخَاصَّة الاحتفاء بالبطولات والإشادة بالمآثِر ما تعلّق منها بالنبي أو بعليّ أو بسائِر الأصْحاب. كما نحا منْحى الحذْف والتوسيع للمعْطيات التاريخيّة دون أن يهمل منحى الموافقة المطلوبة بين فحوى الشعر من جهة وفحوى التّاريخ من جهة أخْرى. وبذلك كانت الأولوِية للجودة الفنية والغاية المدحيّة دون إسْقاط الإيفاء بموادّ التّاريخ. إنها إذن قراءَة تفاعُلية مع محمولاتِ السّيرة ومضامينها المعلومة تولّدت عنها كتابة مدحيّة شعْرية تتُوق إلى الجمالية والتأثِير أوّلا. مما يمكن تسْميته بشعرية التّاريخ.

3. البارودي قارئًا للشعر: تجليّات الشعري في كشف الغمّة.

إذا كان التفاعُل فيما رأينا سابقا حاصلا بين البارودي قارئا للتاريخ كاتبا له فإن مشْغلنا في هذا القسم من العمل هو رصْد تجلّيات التّفاعل بين البارودي قارئا للشّعر كاتبا له. ولئن كانت عُمدة الشّاعر في كتابة تاريخ النبي والإسْلام المبكّر هي سيرة ابن هشام فإن عُمدته في كتابة الشعر هي أن يسْلك مسالك قالة الشعر القدماء. يقول:

هيْهات أبْلُغُ بالاشْعار مدحته وإن سَلكتُ سَبيل القالةِ القدُم[33]

غَيْر أنّ إعلان الشاعر بأنه يسْلك نهج القدماء من الشعراء في تشكيل مدحه للنبيّ يثير فينا التّساؤُل التالي: هل أن البارودي يعني بقالة الشعر القدم كل ما رسَخ في مخزون هذا الشّاعر وحافظته من أشعار العرب وعيون ما قالوا من مدائح؟ أمْ إنه يعني جذرًا شعريا محدّدا أو أصلا فنيّا معيّنا علّه يمثّل بالنّسبة إليه النموذج الشعريّ الأمثل الذي وجب التفاعل معه اقتداء واحتذاء في مستويي المبنى والمعنى حتّى يتسنّى له إنشاء مدح النبي وفقا للمقوّمات الفنية والدلالية التي

=كشْف الغمة ص 13، والسّيرة، الجُزء الأول ص ص 221-249. وهْي المعْطيات التّاريخيّة التي اختصَرها البارودي واختزَلها في بِضْعة أبْياتٍ ص 12-13:

وَعَذَّبوا أَهــلَ دِينِ اللَّهِ وَانتَهَكوا مَحــارِماً أَعظَمَتــهُم لَهفَــةَ النّــــدَمِ

وَقامَ يَدعُو أَبو جَهــــلٍ عَشِيرَتَهُ إلى الضَّــلالِ وَلَم يَجنَح إلى سَلَــمِ

(22) السّيرة، الجُزء الثاني من الكِتاب من الصّفْحة 5 إلى الصّفحة 35. البارودي ص15:

تَأَلَّبُوا رَغبَــةً في الشَّرِّ وَائتَمَــــرُوا عَلى الصَّحيفَةِ مِن غَيظٍ وَمِن وَغَمِ

صَحِيفَةٌ وَسَمَت بِالغَــدرِ أَوجُهَهُم وَالغَدرُ يَعلَقُ بِالأَعــراضِ كَالدَّسَمِ

...فَكَشَّفَ اللَّهُ مِنها غُمَّــةً نَزَلَت بِالمُؤمِنينَ وَزَيّ كــــاشِفُ الغُمَمِ

(23) السّيرة: الجُزء الثاني ص 124-125. البارودي ص19-20:

(24) وروى ابن هشام ذلك في الجزء الأوّل في الصّفحتين 223-224 في حيّز لايتجاوز الفَقْرة. لكنّ البارودي توسّع في هذه القصّة في 19 بيْتا في الصّفَحات 10-11-12 مبرزا بذلك ذكاء الرسول وعدله وأمانته في فضّ الخلاف بين أسياد قريش.

(25) السّيرة، الجزء الثالث، ص 275-315.

(26) البارودي، كشف الغمّة، ص 27-28.

(27) أمعنا النظر في نسخ سيرة ابن هشام بحثا عن هذه القصة فلم نجد لها أثرا. منها نسخة قديمة: سيرة النبي لأبي محمد عبد الملك بن هشام، راجع أصولها وضبط غريبها وعلق حواشيها ووضع فهارسها، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1938. ومنها سيرة النبي لأبي محمد عبد الملك بن هشام، تحقيق ودراسة مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث بطنطا، مصر، د.ت. ومنها السيرة النبوية لابن هشام حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، د.ت. ومنها النسخة التي نعتمدها في هذا العمل.

(28) ابن هشام، السّيرة ج1، ص 207.

(29) ابن هشام، السيرة، ج1 ص 208.

(30) بن هشام، السيرة، ج1، ص 210. ويرْوي ابْن اسْحاق قول النبي وهْو ابن العِشْرين سَنة:«كنت أنْبُلُ على أعْمامي أيْ أردّ عنهم نبْل عدوهم إذا رموْا بها».

(31) بن هشام، السيرة، ج1، ص 215. قال ابْن اسْحاق: فَولدتْ لرسُول الله ﷺ ولده كلّهم إلاّ إبراهيم القاسم وبِه يكنى والطاهِر والطيّب وزَيْنب ورقية وأمّ كلثوم وفاطِمة عليْهم السَّلأم».

(32) بن هشام، السيرة، ج1 ص 216.

(33) البارودي، كشف الغمّة، ص50.

تلبّي طموح الشاعر في إجادة فنّ الشعر؟ وهو الإشكال الذي وجب أن نجيب عنه في الفقرة التالية.

1.3. حكمة الشعر نموذج التّفاعل الشعري.

كشف جابر عصفور في دراسة قيّمة حول شعر الإحياء عن الوجه الشعري التراثي الذي انخرط فيه ما يعرف بشعراء مدرسة الإحياء الشعري. ويتمثّل هذا الوجه الشعري التراثي في الشّاعر الحكيم وحكمة الشعر[34]. ذلك أنّ البارودي زعيم من زعماء الإصلاح ورائد من رواد النّهضة ممّن تتلمذ على محمّد عبده والأفغاني، فضلا عن كونه رجل الدّولة الذي اعتلى أسمى المناصب السّياسيّة والعسكريّة، وناضل من أجل الشّورى والحكم النّيابي. وقد سخّر شعره بوصفه ربّ السَّيف والقلم –كما لقبوه بذلك– من أجل هذه الاتواق مستردفا وجها من وجوه التراث الشعري وهو ذلك الشاعر الحكيم ذو العقل الراجح والرأي الحصيف الذي يدفع بحكمته البليغة في شعره نحو الإصلاح والنّهضة. يقول جابر عصفور:«... انحاز لتُراثٍ شعري دون غَيْرِه على أساس منْ تصوّره لدور الشعر في النهضَةِ التي غَدا منْ رجالها... وأعاد إنتاج دلالة هذا التّراثِ... وإحياء ما انحاز إليْهِ والتواصُل معه إبْداعيّا... وكان ذلك يعني جذْريا– اسْتعادةَ النموذج الأصْليّ للشاعر العربي في التّراثِ المختار... أقْصد إلى نموذج «الشّاعر الحكِيم» الذي انْطوتْ عليه قصائِد زُهيْر وأبي تمام وابن الرّومي والمتنبي والمعري وغَيرهم والإلحاح على ابتعاثِ هذا النموذج وابتعاث كلّ ما يتّصل به من قريب أو بعيد... وكان الهدفُ في ذلك إبراز النموذج الجديد المسْتعاد من الماضِي سَواء في علاقته بالقصيدة أو علاقة القصيدة بالعالم، وذلك من المنظور الذي يبْرز دوْر الشعر في الارْتقاء بالإنسان»[35]. ولقد وجدنا في كشْف الغمّة ما يؤكّد هذا التصوّر للشاعر والشعر مفهومًا ووظيفةً. يقول البارودي:

والشعر معــرضُ ألبابٍ يـروجُ بهِ ما نمقتــه يـد الآداب والحكم[36]

لقد أنشأ البارودي هذه المدحة في أخَريات العمر وتحديدًا في منفاه في سيلان أو ما يعرف بمدينة سَرنديب في سيرلنكا[37] وبصرْف النظَر عن الاطوار التّاريخية التي حفت بحدث النّفْي[38] فإن ما يعنينا في هذا المقام من البحث هو أنّ الشّاعر قد أنشأ هذه القصيدة الزّاخرة بمباهج التغني بالمآثِر وفخر الإشادة بالبطولات وما يتصل بها من قيم عربية إسلامية أصيلة زَمن الإسْلام المبكّر طبعا بعد أن آلت أحلامه بوصفه رجل دولة وأتواقه كقائِد عسكري ومثقّف وشاعر إلى أزمة عبّر عنها في هذين البيْتيْن. يقول:

لَمْ يَتْرُكِ الدَّهــرُ لي مــا أَستَعِينُ بِهِ عَلى التَّجَمُّلِ إِلّا ساعِدي وَفَمِي
هَــذا يُجَبِّرُ مَدحـي في الرَّسولِ وَذا يَتلُو عَلى الناسِ ما أُوحِيهِ مِن كَلِمِي[39]

إن التفرّغ إلى إنشاء الشعر بعد طول تجربة في تعاطي فنّ كتابته وما اكتسبه من خبرة ونُضج ومراس في هذه الصّناعة ينضَاف إليها أوجاع الغُربة وعذابات النفي قد أفضت بشاعرنا إلى أن يصبح فعلاً شاعرا خَبيرا بفنون تصريف الكلام الشعري وصوغِ الحكمة البليغَة الهادفة نحو الإصلاح والتّذكير بالقيم الاصيلة وترسيخ مبادِئ العُروبة والإسلام. فانتهج مسلك الشّاعِر الحكِيم. ذلك أنّنا ألفينا البارودي وهو يمتدح الرّسُول ويسرد ملاحمه وغَزَواته ضِد الكفر يرسل كالمتنبي حكما وأمثالاً أجاد صَوْغها تركيبيّا وتخَير لها جزل اللفْظ وبليغ الصّور للتعبير عن معنى يعتصر عُمق التجارب التّاريخية البشريّة[40]. وتتمثّل طريقته في الانطِلاق من السّياق الخَاصّ والمقام التّاريخي حدثا أو حالا أو موقفا ودعمه وتفسيره بحقيقة عامّة تنطوي على دلالة كليّة تتوافق مع كل مقام مماثل للمقام الأوّل الذي قيلت فيهِ. ولقد أحصيْنا في كشف الغمّة زُهاء خمْسة وعِشْرين بيتا تنْزع بحُكم قوالبها التّركيبية وتزَاويقها البلاغِية وتناغُم مفْرداتها وعُموم دلالاتها إلى الحكمة. ومن أمثِلة الابيات الحكمية السائِرات في كشف الغُمة حديث الشّاعر عن الجماعة الأولى التي أقبلت على الإسلام مصَدِّقة بنبُوءة محمّد. يقول:

وَمَــن أَرادَ بِــهِ الرَّحمـــنُ مَكــرُمَــةً هَداهُ لِلرُّشدِ في داجٍ مِنَ الظُّلَمِ[41]

فالسياق الخَاصّ مداره على معنى تصديق فئة المسلمين الأوائِل بدين محمّد أما الدلالة الحكمية الكلية فمدارها على أن الاهتداء إلى الإسلام أمرٌ منُوط بالرحمة الإلهية وبالرشاد الذي صَوره في صورة نور يأتلق في أحلك الظُّلماتِ. وقد صاغ الشاعر هذه الحقيقة في إطار تركيب الشرط ضبطا وتقنينا لهذه الدلالة الكلية.

والجدير بالملاحظة أنّ حضور الحكمة في كشف الغُمة ظاهِرة فنية متميّزة. فقد نجدها في البيْت الواحد، وقد تطرد الحكم الواحدة تتلُوها الأخرى حتّى تتشكّل لوحة حكمية لا يقتضيها المقام بقدر ما تبدو لنا استطرادًا غَرض الشّاعر منه بيان قدرته شاعرا حكِيمًا كالمتنبي. يقول:

لا يَسـلَمُ القَلـبُ مِـن غِـلٍّ أَلَمَّ بِهِ يَنقى الأَدِيمُ وَيَبقى مَوضِعُ الحَلَمِ
وَالحِقــدُ كَالنّارِ إِن أَخفَيتَــهُ ظَهَرَت مِنهُ عَـلائِمُ فَوقَ الوَجـهِ كَالحُمَمِ
لا يُبصِرُ الحَـقَّ مَـن جَهلٌ أَحاطَ بِهِ وَكَيفَ يُبصِرُ نُورَ الحَقِّ وَهوَ عَمِ[42]

فالسّياق الذي وردت فيه هذه الأبيات الثلاثة هو التنديد بأبي جهل عدو الرسُول والمسْلمين[43]، ولكن الشّاعر صاغ مباشرة هذه الابيات الحكمية التي تؤَمِّ الغِل والحقد في بيتين صاغهما على شاكلة حكمتي المتنبّي وعنترة العبْسي[44]، كما أبرز أنّ الجهل مطلقا إنما هو ضَرب من العماء لا يمكن صاحبه من أن يبصر الحقيقة. ممّا يقود إلى الظّلم وما يستتبعه لُزومًا من عِقاب لأنّ عيْن الله لا تغفل عما يقْترفه الظالم. بذلك نكون إزَاء أمثالٍ سائِرة وحكم خَالدة زَخرت بها لا محالة– مدوّنة الشعر القديم وأجاد البارودي صَوغها احتكاما إلى رؤيته للشّعر أداة ووظيفة. تلك التي ينحو بها منْحى تهذيب النّفوس وتطهيرها من آثام الحقد والغلّ والظّلم. وتتواتر في كشف الغُمة الحكم البليغَة التي يوظّفها الشّاعر خواتِم لكلّ حدثٍ جلل أو لكل مؤقف عصيب وهو يتعقّب سيرة النبي وجليل أعماله رفْقة أصحابه وهم يكابدون ظُلم قريش وحلفائها. من ذلك مثلاً احتفاؤُه ببطولة عليّ ابن أبي طالب في معركة خَيْبر مبرزًا جلاده وصَبره على مغالبة شدائِد الحرْب

(34) جابر عُصْفور، المرجع المذكور، ص ص 121–125.
(35) جابر عُصْفور، المرجع المذكور، ص ص 125–126.
(36) البارودي، كشف الغمّة ، ص 47.
(37) يقول البارودي ص4:

تَكاءَدَتني خُطُوبٌ لَو رَمَيتُ بِـــها مَناكِبَ الأَرض لَم تَثبُتْ عَلى قَـدَمِ
في بَلدَةٍ مِثلِ جَوفِ العَيرِ لَستُ أَرى فيها سِوَى أُمَـمٍ تَحْنُـو عَـلَى صَنَمِ
لا أَستَقِرُّ بِهـــا إِلاّ عَـلى قَلَـــقٍ وَلا أَلَـذُّ بِهـــا إِلاّ عَـــلَى أَلَـــمِ

(38) انظر مقدّمة ديوان البارودي ص 20–21. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر سنة 2012.
(39) البارودي، كشف الغمّة ص 45.
(40) حسين الواد، الأعمال النّقديَّة الكاملة، الجزء 2. دار الجنوب، سنة 2020، ص 355.
(41) البارودي، كشف الغمّة، ص 13.
(42) البارودي، كشف الغمّة، ص 14.
(43) البارودي، كشف الغمّة، ص 14، يقول البارودي قبل هذه الأبْيات السّتة منددا بأبي جهل الذي آذى كثِيرًا النبيّ: وفام يدعُو أبو جهْل عشيرته إلى الضّلال ولم يجْنحْ إلى سَلم
(44) يقول المتنبي: لا يسْلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتّى يراق على جوانِبِه الـــدم
يقول عنترة: لا يحملُ الحقد منْ تعلُو بِه الرتب ولا ينالُ العلا منْ طبْعُه الغَضَب

مختتمًا هذه الغَزوة بحكمة عامة ضَبط معانيها بواسطة تركيب الشرط. وفيها يحتفي بقيمة الصَّبْر وجزَاء الصابر. يقول:

مَــن يَلزَمِ الصَّبرَ يَستَحــسِن عَواقِبَهُ وَالماءُ يَحسُنُ وَقعاً عِندَ كُلِّ ظَمِ[45]

وفي سياق آخَر من سياقات القصيدة يتشفّى الشّاعر في قريش والهزيمة النكراء التي لحقتها في معركة الخندق مختتما هذا السّياق الخَاصّ ببيْت حكمي يجمل فيه مال كلّ ظالم وعاقبة من يحمله هواه إلى عذاب شديد. وقد وظَّف في ذلك تركيب الشرْط اختِزَانًا للدلالة وضبْطها ضَبْطًا دقيقًا. يقول:

مَــن يَرَكَبِ الغَيَّ لا يَحمَــــد عَواقِبَهُ وَمَن يُطِع قَلبُهُ أَمرَ الهَوى يَهِمِ[46]

وما نخرج به في خَاتمة هذا المبحث أنّ القصيدة إذ تزخر بموادّ تاريخية متنوّعة وثرية إلا أنّها وفي الآن نفسه تحْتوِي على مادة شعرية مقصودة بالقول. فبقدر ما تسْرد أحداث التّاريخ فإنها تُنشئُ عالمها الشعري المخصوص. هذا العالم الذي تجلّت واحدة من معالمه المتميّزة وهي الأمثال والحكم السائِرة التي تُثمّن تاريخ البطولات وتحتفي بهِ احتفاءً مستمدّا من دور الشّاعر الحكيم وما خَبره من شعر الأوائِل حتّى يتسنّى له اقتناص الحكمة والعبرة من أحداث السّيرة فيخلّدها بشعره ويعمل على ترسيخها لدى جمهور القرّاء.

2.3. عِفة الشعر نموذج التفاعُل الشعري.

أنشأ البارودي قصيدة كشف الغمّة في مقام مخصوص. فهْو المنفي عن مصْر بعد خلاف بينه وبين السّلطة القائِمة آنذاك. وبصَرْف النظَر عن حيْثِيات منفاه فإنّ الذي يعنينا في هذا السّياق هو نفسية الشّاعر وأثرها في إنشاء هذا النصّ الشعريّ المعقد. ذلك أنّ الوضع النّفسي المحتدم عامل تفعيل للقراءة والكتابة معاً بل وتوجيه للدّلالة نحو مقاصد معينة. وبوسعنا أن نستشفّ نفسيّة البارودي من لدن القصيدة ذاتها. فقد باح الشّاعر عن أزمة نفسيّة خَانقة ألمت بهِ مما ألقى بهِ في متاهة الشّعور بالوحدة والغربة عن الوطن. فأطبقت عليه إذن أحاسيسُ الأحزان والأسى والأسف. يقول:

تَكــاءَدَتني خُطُــوبٌ لَو رَمَيتُ بِها مَناكِبَ الأَرض لَم تَنبُتْ عَلى قَدَمِ
في بَلدَةٍ مِثلِ جَوفِ العَيرِ لَستُ أَرى فيها سِوَى أُمَمٍ تَحنُــــو عَلَى صَنَمِ
لا أَســتَقِرُّ بِهــــا إِلاّ عَــلى قَلَــقٍ وَلا أَلَــــذُّ بِهــــا إِلاّ عَــــلَى أَلَمِ
إِذا تَلَفَّتُّ حَــولي لَم أَجِــــــد أَثَراً إِلا خَيالي وَلَم أَسمَع سِوى كَلِمي[47]

لقد وردت أبْيات الشكوى هذه في مستهلّ القصيدة. وفيها بوح الشّاعر بمعاناته. فهو يكابد الخُطوب القاسية ويعيش بين عبدة الأصنام من البُوذيين. فاستبد به الشّعور بالقلق والألم جراء الغربة. وتعاظمت المعاناة حين أطبقت عليه الوحدة. غَيْر أنّ هذه الشكوى قد شاعت في آخِر القصيدة وكشفت عنها أبيات. منها قوله:

شَكَــوتُ بثّي إِلى رَبّي لِيُنصِفَــني مِن كُلِّ باغٍ عَتِيدِ الجَورِ أَو هكمِ[48]

قد تَحَطت المعاناة مستوى الشكوى من الظّلم والبغي الذي أودى به إلى منفاه إلى مستوى البُكاء من هذا المال. يقول:

أَبْكاني الدهْــر حــتّى إِذْ لجِئْتُ بِهِ حــــنا علي وأَبْــدى ثغْر مبْتسَم[49]

إن احتِدام وضع الشّاعر النفسي من شأنه في رأينا أن يبني مقاما نفسيّا هو في رأينا في منْزلة الباعِث على إنشاءِ هذه القصيدة. لذلك نحا الشّاعر إلى ملاءَمة مدلُولاتها لهذه الاحوال النفْسية المحتدمة. فتحَفّف من النسيب تشْبيبًا بالحبيبة وتصويرًا لمفاتنها وبوحًا بمشاعِر العِشق والصَّبابة. وإنما ألفيْنا النسيب فيها اشْتياقا لمكة وشعابها وأرباضها. وهكذا يمازِج الرّهان الموضوعِي العِلمي التّاريخي وهْو كتابة سيرة النبي الرهانُ الذّاتي النفْسي. هذا الذي وجه الشّاعر نحو خِيارات فنية ودلالية تتناسَب وأحواله النفسيّة. ومدار هذا الخيار الفني هْو التعفّف من صَبوة الغَزَل والتشبيب بالمرْأة. وهكذا عقد الشاعر الصّلة بين أحواله النفسية الذاتية والقصيدة برمّتها. وقد وضَّح البارودي هذه الصّلة العميقة في خَواتِم كشف الغُمة متحدّثًا بالشعر عن الشعر مخَاطبًا ممدوحه[50]:

فَهاكَهــا يا رَسُــولَ اللَّهِ زاهِــرَةً تُهدِي إِلى النَّفسِ رَيّا الآسِ وَالبَرَمِ
وَسمتُها بِاسمِــكَ العَــالي فَأَلبَسَنَها ثَوباً مِنَ الفَخرِ لا يَبلى عَلى القِدَمِ
غَريبــةٌ في إِســار البين لوْ أنسَتْ بنظْــرةٍ منك لاسْتغْنتْ عن النسَم
لَم أَلتَزِم نَظــمَ حَبّــاتِ البَديعِ بِها إِذ كــانَ صَوغُ المعانِي الغُرِّ مُلتَزمي
نثَرتُ فِيها فَرِيدَ المــدحِ فَانتَظَمَت أَحــسِن بِمُــنتَثرٍ مِنهــا وَمُنتَظِــمِ
صَــدَّرتُها بِنَسِيبٍ شَــفَّ باطِنُــهُ عَــن عِفَّــةٍ لَم يَشِنها قَــولُ مُتَّهِمِ
لَم أَتَّخِــذهُ جُــزافاً بَل سَلَكــتُ بِهِ فِي القَــولِ مَسلَكَ أَقوامٍ ذَوي قَدَمِ
تابَعــتُ كَعباً وَحَسّــاناً وَلِي بِهِما فِي القَــولِ أُســوَةُ برٍّ غَــيرِ مُتَّهَمِ
وَالشِّعــرُ مَعــرَضُ أَلبابٍ يُروجُ بِهِ ما نَمَّقَتــهُ يَــدُ الآدابِ وَالحِكَــمِ
فَلا يَلُمني عَــلى التَّشبِيبِ ذُو عَنَتٍ قَبلُبُلُ الرَّوضِ مَطبُــوعٌ عَلَى النَّغَمِ
وَلَيسَ لِي رَوضَــةٌ أَهُــو بِزَهــرَتِها فِي مَعرَضِ القَــولِ إِلّا رَوضَةُ الحَرَمِ

إن الذي يسترعي انتباهنا في هذا القسْم الهام من القصيدة هو أنّه يمثّل في رأينا بيان الكتابة الشعرية من حيث البناء، والتصوير، والدلالة والمقاصد. أما من حيْث البناء فإنّ البارودي قد نحا منحى العِفة كما سَبق أن أشرنا إلى ذلك – فقد استهلّها بنسيبٍ يناشد فيه البرْق مستمطِرًا الغيوم حتّى تروي أرض مكّة وروض الحرم معبّرا عن اشتياقه لهذا المكان المقدّس وعن حُرقة الشوق والهيام بهذا البلد. وقد سلك الشّاعر في تشكيل معاني النسيب مسلك قدماءِ الشعراءِ ناسجا على منوال الأوائِل مستحضِرًا مثاليْ أشهر مدّاحي النبي قديمًا وهما كعْب بن زهيْر وحسان بن ثابت. ذلك أنّ الكلف والشغَف ليْس بالنّساء في أزاهِر الرّياض وإنما الكلف بقداسة الحرم ونبيّه وأصحابه. ثمّ نثر فيها نثرا منتظِمًا مآثِر النبي وغزواته وأمجاده ونصْره المؤَزّر ودحره الأعداء بما احتفى في هذه القصيدة بقيم البطولة والسُّؤدد حتى غدا الأنموذج الأمثل للبطل الجهادي الذي يذبّ عن المحارم والدّين. كما وسم القصيدة كلّها بكونها غريبة[51] وهو وسم يحتمل أكثر من دلالة. فهي في المقام الأوّل غريبة في إسار البين أي أنّها قصيدة كقائلها أسيرة منفية واقعة في أسر الفراق والبعد عن الوطن والبلد المقدس. ثمّ إنّها في المقام الثاني غريبة بغرابتها وعدولها عن المألوف المعهود من مدائح النّبي. فما أبعدها عن نُظرائِها من القصائد من جهة تطرّقها لكلّ علامات النبوّة وإلمامها بكلّ غزوات

(45) البارودي، كشف الغمّة، ص 31.
(46) البارودي، كشف الغمّة، ص 35.
(47) البارودي، كشف الغمّة، ص 4.
(48) البارودي، كشف الغمّة، ص 45. الهِكم هو الشّرير.
(49) البارودي، كشف الغمّة، ص 46.

(50) البارودي، كشف الغمّة، ص 46-47.
(51) الظّاهر في هذا السّياق أن البارودي يتفاعل مع الشعراء الذين يختمون مدائحهم بالحديث عن القصيدة وعن الشعر بصورة عامة في علاقة بالممدوح طبعا كالمتنبّي وأبي تمام. وقد قال الطائِي في خَاتِمة إحدى مدائحه مخاطِبًا محمّد بن عبد الملك الزّيات: لحذها مغَربةً في الأرْضِ آنسَةً بِكل فَهْمٍ غَريبٍ حين تغْترب. التبريزي، شرح ديوان أبي تمّام، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، مصْر، د.ت، الجزء الأوّل ص 258.

الرّسول وانتصاراتِه ومتابعتها لمآثره ولقصَّة الإسلام إجمالا. ثمّ هي غَريبة ثالثا بما اغتنت به من تفنّن في تصوير ملحمي حماسي للمعارك تصويرًا يضاهي ما صَوره أبو تمام والمتنبي من معارك ضد الخُرميّة أو ضد الرّوم. إنّها إذن غَريبة من معاناة الغربة وغريبة من غرائب جوْدة الشعر معنى ومبنًى.

الخاتمة

عقدنا العزم في هذا العمل على أن نبحث في آليات تشكّل نصّ شعري موسُوم بكونه شعر بعثٍ وإحياء لما نسجه القدماء من الشعراءِ من قصائد المدح. ولئن صَرح البارودي بأنه يشكّل الشعر على طريقة القدماء احتذاء واقتداءً بعيون الاشْعار القديمة، فإنّ عملية التقليد في حدّ ذاتها لم تكن مجرّد مسايرة واتّباع لما سبق أن قيل في دواوين القدماء. وإنما هي عملية توظيف واسْتخدام للشّعري بوصْفه طاقة إبداع ومعين جودة لا ينضب في ممارسة شعريّة جديدة.

ولقد أفضى بنا النّظر في قصيدة كشف الغمّة إلى أنّها في حقيقة الأمر تجربة جمالية. ذلك أنّها نتاج قراءة تفاعليّة أجراها البارودي على زَخم من النّصوص شكّلت فيما نُقدّر مسْودّة كبْرى منها انطلق في تشْكيل هذا النّصّ الشعري. ولقد وجدنا هذه النّصوص صريحة في كشْف الغُمّة وثاوية ضمنية فيها. ذلك أنّ هذه القصيدة وإن صَرّحت بمعطيات التّاريخ فإنّها قد اسْتبطنت بأشكال متنوّعة من الاستبطان منجزات شعرية كثيرة عالية الجودة. ولقد حاولنا في هذا العمل الكشْف عن حضور التّاريخي والشعري في كشف الغُمّة حتّى نرفع الحكم على كونها لا تعدو إلاّ مجرد شعر بعث وإحياء للقديم. ذلك أن اختزال الحكم على هذا النّص الشعري بأنه ابتعاث لعيون الشعر القديم تقليدًا واحتذاء ضَرب من التجنّي لا على النصّ وصاحبه وإنّما على جوهر العمليّة الإبداعيّة ذاتها. فالأدب يتولّد من الأدب والشعر يتولّد من الشعر. والشعراء يسْتعيدون أشْعار بعضِهم بعضًا. ولكن يتلطّفون في عمليّة الاسْتعادة تلطّفًا يفضِي إلى ملامح إبداعيّة جديدة تنطوي عليها أشعارهم. ولقد تلطّف البارودي في اسْتحضَار المادّة التّاريخيّة من السّيرة وتلطّف في توظيف المادّة الشعريّة الرّاسخة في الذاكرة. وأغنى القصيدة بأبنية شعريّة تُطوّع المادّة التّاريخيّة وتنقلها من نمط كتابة التّاريخ إلى نمط الإنشاء الشعري. وحاولنا إبراز عملية التّحويل والتّطويع لهذه النّصوص حتّى يوائم بعضها البعض. وهذا هو عناء الإنشاء الشعري. بل هذه هي معالم القارئ الضّمني التي يختطّها الكاتب في نصّه تحفيزا للقارئ على تدارسه وكشف مضَمّناته الفنيّة والدلاليّة.

الدعم المالي

يؤكد الباحثون أن هذا العمل العلمي لم يحصل على أي دعم مالي من أي جهة حكومية أو خاصة، وأنه تم إعداده وتمويله ذاتياً.

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلفون أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي(CC BY- NC 4.0) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المصادر والمراجع

البارودي، محمود سامي. كشف الغمة في مدح سيد الأمة. مصر: مطبعة الجريدة، 1324هـ.

البارودي، محمود سامي. «مقدمة ديوان البارودي». مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص 20-21.

التبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمام. تحقيق محمد عبده عزام. الجزء الأول. مصر: دار المعارف، د.ت.

جابر عصفور. استعادة الماضي: دراسات في شعر النهضة. ط 1. سوريا ولبنان: دار الثقافة والنشر، 2001م.

حسين الواد. الأعمال النقدية الكاملة. الجزء 2. تونس: دار الجنوب، 2020م.

هشام، عبد الملك بن هشام (ابن هشام). السيرة النبوية. علق عليها وأخرج أحاديثها ووضع فهارسها د. عمر عبد السلام تدمري. ط 3. الأجزاء 1-3. بيروت: دار الكتاب العربي، 1990م.

النبهاني، يوسف بن إسماعيل. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية (أشهر قصائد مدح النبي). 4 أجزاء. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

List of Sources and References

Al-Bārūdī, Maḥmūd Sāmī. Kashf al-Ghummah fī Madḥ Sayyid al-Ummah. Al-Qāhirah: Maṭbaʿat al-Jarīdah, 1324 AH.

Ibn Hishām, ʻAbd al-Malik. Al-Sīrah al-Nabawiyyah. Edited by Dr. ʿUmar ʿAbd al-Salām Tadmurī. 3rd ed. 3 vols. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1990.

Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

Jābir Aṣfūr. Istiʿādat al-Māḍī: Dirāsāt fī Shiʿr al-Nahḍah. Sūriyā, Lubnān: Dār al-Thaqāfah wa-al-Nashr, 2001.

Muqaddimat Dīwān al-Bārūdī. Miṣr: Mu’assasat Hindāwī lil-Taʻlīm wa-al-Thaqāfah, 2012.

Al-Nabhānī, Yūsuf ibn Ismāʻīl. Aṣḥāb / Ashhar Qaṣā’id Madḥ al-Nabī. 4 vols. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, n.d.

Al-Tabrīzī, Al-Khaṭīb. Sharḥ Dīwān Abī Tammām. Edited by Muḥammad ʻAbduh ʻAzzām. Vol. 1. Miṣr: Dār al-Maʻārif, n.d.

Al-Wādī, Ḥusayn. Al-Aʿmāl al-Naqdiyyah al-Kāmilah. Vol. 2. Tūnis: Dār al-Janūb, 2020.