مسارات تلقي البردتين: بردة كعب وبردة البوصيري في التراث العربي
من الأداء إلى التقليد العابر

Reception Trajectories of the Two Burdas: The Burda of Kaʿb and the Burda of al-Būṣīrī in the Arabic Literary Tradition
From Performance to a Tradition across Boundaries

10.35781/1637-000-192-002

أ.د. عبد الله عمر الحاج إبراهيم[1]
د. أديم ناصر حسين الأنصاري[2]

1 أستاذ في قسم الدراسات الإسلامية والعربية
كلية الدراسات العامة في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن - السعودية
2 أستاذ مساعد في قسم الدراسات الإسلامية والعربية
كلية الدراسات العامة في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن - السعودية

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مسارات تلقي قصيدتي كعب بن زهير «بانت سعاد» وبردة البوصيري في التراث العربي، وبيان كيفية انتقالهما من نصين شعريين إلى تقليدين ممتدين عبر الأداء وإعادة الكتابة الشعرية والانتشار الجغرافي وتحولات وسائط النقل. وتقوم منهجية البحث على المنهج التاريخي المقارن في دراسة التلقي، مع الإفادة من التحليل النصي والرصد الببليوغرافي للشواهد المتعلقة بالإنشاد والمعارضة والتخميس وسائر صور الزيادة الشعرية، إلى جانب المخطوطات والمجاميع والمطبوعات والترجمات. وتتمثل أبرز النتائج في أن اشتراك القصيدتين في اسم «البردة» وفي مدح النبي صلى الله عليه وسلم لم يؤدِّ إلى تماثل تاريخ تلقيهما؛ فقد ظلت «بانت سعاد» أوثق اتصالًا بذاكرة إسلام كعب والقبول النبوي، وبالمرجعية الشعرية العربية وما تولد عنها من معارضات وتخميسات، في حين اكتسبت بردة البوصيري حضورًا تعبديًا وأدائيًا أوسع في المحافل والمواكب والموالد والمجالس، واقترنت في بعض البيئات بالتبرك والاستشفاء. كما أظهرت النتائج أن إعادة التشكيل الشعري حافظت على سلطة النص الأصلي، وأنشأت في الوقت نفسه حوله طبقات نصية جديدة، وأن المخطوط والطباعة والترجمة أسهمت في إعادة تشكيل جمهور القصيدتين ووظائفهما. ويخلص البحث إلى أن البردتين أنشأتا تقليدين متداخلين وغير متماثلين: تقليداً كعبيًا أوثق صلة بالذاكرة السيرية والمرجعية الشعرية العربية، وتقليداً بوصيريًا أكثر اتساعًا في الأداء التعبدي وإعادة البناء الشعري والانتقال بين الأقاليم واللغات.

الكلمات المفتاحية :التلقي؛ البردة؛ بانت سعاد؛ البوصيري؛ الأداء؛ التخميس؛ الترجمة.

ISSN : 2410-1818

Reception Trajectories of the Two Burdas: The Burda of Kaʿb and the Burda of al-Būṣīrī in the Arabic Literary Tradition From Performance to a Tradition across Boundaries

Dr. Abdullah Omar Al-Haj Ibraheem[1]
Dr. Adeem Nasser Hussain Al-Ansari[2]

1 Department of Islamic and Arabic Studies, College of General Studies
King Fahd University of Petroleum and Minerals, Saudi Arabia
Academic Rank: Professor
2 Department of Islamic and Arabic Studies, College of General Studies,
King Fahd University of Petroleum and Minerals, Saudi Arabia
Academic Rank: Assistant Professor

Abstract

This study aims to examine the reception trajectories of Kaʿb ibn Zuhayr's Bānat Suʿād and al-Būṣīrī's Burda in the Arabic literary tradition and to explain how the two poems developed into enduring traditions through performance, poetic rewriting, geographical circulation, and shifts in the media of transmission. Its methodology combines a comparative historical approach to reception with textual analysis and a bibliographical survey of evidence concerning recitation, poetic imitation, takhmīs, other forms of poetic expansion, manuscripts, miscellanies, printed editions, and translations. The principal findings show that the two poems' shared designation as Burda and their common praise of the Prophet did not produce identical reception histories. Bānat Suʿād remained more closely connected to the memory of Kaʿb's conversion, the Prophet's acceptance of the poem, and the authority of the Arabic poetic model and its imitations and takhmīs compositions. Al-Būṣīrī's Burda, by contrast, acquired a broader devotional and performative presence in assemblies, processions, mawlid celebrations, and, in some settings, practices of blessing and healing. The findings also demonstrate that poetic rewriting preserved the authority of the original while creating new textual layers, and that manuscript culture, print, and translation reshaped the audiences and functions of both poems. The study concludes that the two Burdas generated interconnected but non-identical traditions: a Kaʿbian tradition more closely tied to prophetic biography and Arabic poetic authority, and a Būṣīrian tradition more extensively developed through devotional performance, poetic recomposition, and circulation across regions and languages.

Keywords: reception; Burda; Bānat Suʿād; al-Būṣīrī; performance; takhmīs; translation.

ISSN : 2410-1818

مقدمة

تجاوز حضور قصيدتي كعب بن زهير والبوصيري حدود الرواية والشرح والتعليم، فدخلتا في ممارسات أدائية ونصية وجغرافية أعادت تشكيل منزلتهما في التراث العربي والإسلامي. ولم تعد القصيدة، في هذه الممارسات، نصًا مكتوبًا يتلقاه القارئ منفردًا؛ بل غدت صوتًا يُنشد في المجالس والمناسبات، ونموذجًا يُعارض ويُخمَّس وتُزاد أبنيته، ومتنًا ينتقل في المخطوطات والمجاميع والمطبوعات والترجمات بين أقاليم ولغات متعددة. ومن ثم لا يفسر استمرار البردتين بخصائصهما الشعرية وحدها، بل بتاريخ طويل من الأداء وإعادة الكتابة وتحول الوسائط والجمهور.

وتشترك القصيدتان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وفي اشتهارهما باسم «البردة»، كما تشتركان في توليد أعمال تابعة لهما. غير أن هذا الاشتراك لم ينتج حياة اجتماعية ونصية متماثلة. فقد ظلت الوظيفة الدينية لـ«بانت سعاد» أوثق اتصالًا بخبر إسلام كعب وإنشاد القصيدة وقبولها في المجلس النبوي، بينما اتسع أداء بردة البوصيري في الموالد والمحافل والمواكب ومجالس الذكر، واقترن في بعض البيئات بالتبرك والاستشفاء وخواص الأبيات. وكذلك عورضت القصيدتان وخُمِّستا، لكن بردة البوصيري أنشأت شبكة أشد كثافة وتنوعًا من التخميسات والتسديسات والتسبيعات وسائر صور إعادة البناء الشعري.

وتنبع إشكالية البحث من أن دراسة كل مظهر من هذه المظاهر منفردًا لا تكشف العلاقات التي جعلت القصيدة تنتقل من نص مقروء إلى ممارسة متكررة وتقليد عابر للأزمنة والأقاليم. فالأداء قد يهيئ النص للحفظ، والتخميس قد يجمع الشرح الشعري بالإنشاد، والمجموع المخطوط قد يضع الأصل إلى جانب شروحه ونصوصه المتولدة، والترجمة قد تنقل القصيدة إلى لغة جديدة وتعيد ترتيب وظائفها. ولذلك لا يكفي إحصاء المعارضات أو التخميسات أو الترجمات؛ بل يلزم تفسير الطريقة التي تعاونت بها هذه الممارسات والوسائط في توسيع جمهور كل بردة وتجديد قابليتها للحضور. وتختبر الدراسة هذه العلاقات من خلال نماذج شعرية محددة، تشمل معارضة البوصيري لقصيدة "بانت سعاد" في "ذخر المعاد"، ومعارضتي البارودي وشوقي لبردة البوصيري، ونماذج من تخميس القصيدتين، وما تولد من بردة البوصيري من تسبيع وتشطير وغيرهما من صور إعادة البناء الشعري.

وعلى هذا الأساس يسأل البحث: كيف انتقلت القصيدتان من القراءة إلى الأداء؟ وما أثر الإنشاد والمجالس والممارسات الدينية في تكوين حياتهما الاجتماعية؟ وكيف تحولت المعارضة والتخميس وصور الزيادة الشعرية إلى وسائل لقراءة الأصل وإعادة إنتاجه؟ وما الذي تكشفه جغرافيا المخطوطات والطباعة والترجمة عن اختلاف انتشار التقليدين؟ ثم كيف أسهم تفاعل الأداء والتوليد والوسيط في انتقال كل قصيدة من نص مفرد إلى تقليد يتجاوز زمن نشأتها وبيئتها الأولى؟

ISSN : 2410-1818

وينطلق البحث من فرضية أن سلطة النص لا تتجلى في المحافظة على ألفاظه وحدها، بل في قدرته على تنظيم أفعال لاحقة من الإنشاد والمحاكاة والشرح الشعري والترجمة. فالمعارضة تعلن مرجعية الأصل بقدر ما تنافسه، والتخميس يحفظ أبياته داخل بناء جديد، والأداء يعيد إدخاله في ذاكرة الجماعة، أما المخطوط والطباعة والترجمة فتنقل النص والطبقات المحيطة به إلى قراء جدد. وكلما تنوعت هذه الأفعال اتسع التقليد، من غير أن يعني ذلك زوال الفروق بين الوظائف أو تساوي حضورها في القصيدتين.

وتتمثل جدة الدراسة في بناء مقارنة تجمع الأداء وإعادة الكتابة والجغرافيا والوسيط داخل إطار واحد. فهي لا تقدم فهرسًا جديدًا لجميع التخميسات والمعارضات، ولا تستقصي كل ترجمة أو طبعة، وإنما تستفيد من الحصر الببليوغرافي والجداول السابقة بوصفها مادة للتحليل. وغايتها تحديد مراكز الثقل في التقليدين، وبيان كيف عملت النصوص المتولدة ووسائط النقل على تثبيت سلطة الأصل وتوسيعها، وكيف اختلف هذا العمل باختلاف البيئات والجمهور والوظائف.

ويعتمد البحث منهجًا تاريخيًا مقارنًا في دراسة التلقي، مع الإفادة من التحليل النصي والعمل الببليوغرافي. ويرتب الشواهد بحسب طبقاتها ما أمكن، ويميز بين موطن المؤلف ومكان النسخ وموضع الحفظ الحالي، وبين الترجمة الكاملة والشرح بلغة أخرى، وبين مجرد الاشتراك في الوزن والقافية والمعارضة التي تثبت فيها صلة مقصودة بالنموذج السابق. كما لا يعتمد الأعداد الخام للأعمال معيارًا للمفاضلة قبل مراعاة تكرر العناوين والنسخ واضطراب النِّسب واختلاف مناهج الفهرسة.

وتتحدد الدراسة موضوعيًا في ثلاثة مسارات مترابطة: الأداء الديني والاجتماعي، وتوليد النصوص بالمعارضة والتخميس وصور إعادة التشكيل، ثم الانتشار الجغرافي وتحولات الوسيط من المخطوط إلى الطباعة والترجمة. وتستحضر الخبر المؤسس والشرح والتعليم بالقدر الذي يفسر هذه المسارات، من غير إعادة تفصيل ما يتصل بتكوين المرجعية العلمية. كما تختار نماذج ممثلة من الأعمال والأقاليم، ولا تدعي استقصاء كل أداء شفهي أو نسخة مخطوطة أو ترجمة حديثة.

وقد انتظم البحث في تمهيد وثلاثة مباحث. يحدد التمهيد مفاهيم الأداء والتوليد والتقليد العابر. ويدرس المبحث الأول انتقال القصيدتين من النص المقروء إلى النص المؤدّى والمولَّد، من خلال الوظيفة الدينية والمعارضة والتخميس وصور إعادة التشكيل. ويتناول المبحث الثاني جغرافيا التلقي وتحولات الوسيط، فيقارن الانتشار الإقليمي وأوعية المخطوط والطباعة والترجمة. أما المبحث الثالث فيركب نتائج المسارين، ويقارن تعدد الوظائف وأنماط السلطة وعوامل الاستمرار، وصولًا إلى تفسير تكوّن تقليدين متداخلين وغير متماثلين حول البردتين.

ISSN : 2410-1818

التمهيد: مفاهيم الأداء والتوليد والتقليد العابر

يقصد بالأداء في هذا البحث انتقال القصيدة من وجودها المكتوب أو المقروء قراءة فردية إلى حدث صوتي واجتماعي يقع في زمان ومكان محددين، ويشارك فيه منشدون ومستمعون وجماعة تربط النص بمناسبة أو وظيفة[1]. ولا يقتصر الأداء على الإنشاد الفني؛ فقد يدخل في المولد أو الموكب أو مجلس الذكر أو التعليم، وقد يقترن بالدعاء والتوسل والاستشفاء. ولذلك يدرس بوصفه طريقة في إنتاج معنى القصيدة وترسيخها في الذاكرة، لا مجرد وسيلة لنقل ألفاظها[2].

ويستعمل البحث مفهوم التوليد استعمالًا إجرائيًا للدلالة على الأعمال الشعرية التي تنشأ من قصيدة سابقة وتحافظ على علاقة ظاهرة بها، وهو استعمال يقترب من مفهوم التعلق النصي عند جيرار جنيت، القائم على اتصال نص لاحق بنص سابق وتولده منه بطريق التحويل أو المحاكاة، لا بطريق التعليق المباشر عليه[3]. ومن صور هذا التوليد في مادة البحث المعارضة والتخميس والتسديس والتسبيع والتشطير وغيرها. ويختلف النص المتولد عن الشرح النثري؛ لأنه لا يكتفي بتفسير الأصل، بل يدخل في بنيته الإيقاعية أو يضم ألفاظه إلى كلام جديد. وقد يؤدي مع ذلك وظيفة شارحة أو تعليمية أو تعبدية، فيكشف اختيار الشاعر وطريقة إضافته عن قراءته للنص المرجعي[4].

ولا يعني وصف التقليد بأنه عابر أنه فقد صلته بموطنه الأول، بل يعني أنه تجاوز حدود اللحظة التاريخية والبيئة واللغة والوسيط. فالقصيدة تعبر حين تنتقل بين المشرق والمغرب، أو بين العربية وغيرها، أو من المخطوط إلى الطباعة، أو من الكتاب إلى المجلس. ويصح وصف هذا العبور حين لا ينتقل النص وحده، بل تنتقل معه أو تتولد حوله ممارسات الشرح والإنشاد والمحاكاة والترجمة[5].

---

1 Richard Bauman, "Verbal Art as Performance," *American Anthropologist*, New Series, Vol. 77, No. 2, June 1975, pp. 290–311, especially pp. 290–293.

2 ينظر في أداء بردة البوصيري في المحافل والمواكب والاستشفاء بها: الأدفوي، *البدر السافر عن أنس المسافر*، 2/784؛ ومحمد سيد كيلاني، "حول البردة"، *مجلة الرسالة*، ع893، 1950م، ص27.

3 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman and Claude Doubinsky (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997), pp. 5–7.

4 ينظر في صور إعادة بناء بردة البوصيري بالتضمين والتشطير والتخميس والتسبيع والمعارضة وغير ذلك: محمد سيد كيلاني، "حول البردة"، *مجلة الرسالة*، ع893، 1950م، ص27؛ وينظر أيضًا: عبد الله عمر الحاج إبراهيم ومحمد جار الله الزهراني، "قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها"، *IJAZ ARABI: Journal of Arabic Learning*، مج9، ع1، يناير 2026م، ص440–462.

5 ينظر في تصور الأدب من خلال انتقال النصوص خارج سياقاتها اللغوية والثقافية الأصلية، وفي اعتبار تداولها وقراءتها أساسًا لدراسة هذا الانتقال : David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003), pp. 4–6؛ وينظر في أثر انتقال النص بين أشكال التقديم المختلفة، وعلاقة الوسيط بالأداء والجمهور وإنتاج المعنى : Roger Chartier, *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995), pp. 1–6.

ISSN : 2410-1818

وتختلف صور العبور من تقليد إلى آخر. فقد عبرت «بانت سعاد» بقوة من خلال السيرة والدواوين وعلوم العربية والشروح، ثم ظلت قادرة على المعارضة والتخميس والانتشار الإقليمي. أما بردة البوصيري فاجتمع لها الأداء التعبدي الكثيف والتوليد الشعري المتنوع والترجمة الواسعة، فأصبحت نواة لشبكة متعددة اللغات والأقاليم. ولا تفترض هذه المقارنة انفصال المسارين، بل تبحث في اختلاف ترتيب وظائفهما ومقدار حضور كل وظيفة.

وعليه فإن وحدة الدراسة ليست القصيدة وحدها، ولا قائمة الأعمال التابعة لها، وإنما العلاقة بين الأصل والأفعال التي تعيد حضوره. فالإنشاد يعيد إنتاج النص في الصوت، والتخميس يعيد إنتاجه في بنية شعرية مركبة، والمخطوط يجمع طبقاته، والطباعة توسع جمهوره، والترجمة تمنحه حياة في سياق لغوي جديد. ومن هذه العلاقات يبدأ المبحث الأول بدراسة انتقال البردتين من النص المقروء إلى النص المؤدّى والمولّد.

ISSN : 2410-1818

المبحث الأول: من النص المقروء إلى النص المؤدّى والمولِّد

لم يقتصر حضور القصيدتين في التراث على القراءة والشرح، بل تجاوز ذلك إلى مسارين أسهما في استمرار حياتهما وتجدد وظائفهما. يتمثل أولهما في الأداء، حين تخرج القصيدة من وعائها المكتوب إلى المجلس والمناسبة الدينية والإنشاد الجماعي؛ ويتمثل ثانيهما في التوليد، حين تغدو نموذجًا يكتب الشعراء على وزنه وقافيته، أو يضيفون إلى أبياته، أو يعيدون بناءه في المعارضة والتخميس وسائر صور التشكيل الشعري[1] .

ويختلف الأداء عن القراءة الصامتة في أنه يصل النص بزمان ومكان وجماعة وطريقة مخصوصة في الإنشاد، ويمنحه حضورًا صوتيًّا واجتماعيًّا متجددًا. كما تختلف إعادة الكتابة عن الشرح؛ فالشارح يفسر النص ويكشف معانيه، أما المعارض أو المخمّس فينشئ نصًّا جديدًا يحتفظ بصلة ظاهرة بالأصل. وفي الحالتين تتجاوز سلطة القصيدة حدود ألفاظها؛ فهي في الأداء تنظم علاقة الجماعة بالنص، وفي إعادة الكتابة تمنح الشاعر اللاحق بنية يعبر من خلالها عن تجربته وموقفه.

وقد اشتركت القصيدتان في اكتساب منزلة دينية وفي توليد نصوص جديدة، لكن هذا الاشتراك لم يؤد إلى تماثل مساريهما. فقد بقيت الوظيفة الدينية في «بانت سعاد» وثيقة الصلة بخبر إسلام كعب وإنشاد القصيدة بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم، وسارت بعض أبياتها شواهد علمية وأدلة على قضايا لغوية متناثرة في المصادر نظراً لأن كعب بن زهير ينتمي إلى عصر الفصاحة فيستشهد بأبياته على قضايا اللغة وأمثالها. ومن أمثلة ذلك قول كعب رضي الله عنه:

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ[2]

وقوله:

غَلْباءُ وَجْناءُ عُلْكومٌ مُذَكَّرَةٌ[3]

وقوله:

كانتْ مواعيدُ عُرقوبٍ لها مثلًا[4]

---

1 ينظر في معارضات "بانت سعاد" وتخميساتها: عبد الله عمر الحاج إبراهيم، ومحمد جار الله الزهراني، "قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها"، *IJAZ ARABI: Journal of Arabic Learning*، مج9، ع1، يناير 2026م، ص440–462؛ وفي تخميسات بردة البوصيري وما نشأ حولها من التضمين والتشطير والتسبيع والتعشير والمعارضة: محمد سيد كيلاني، "حول البردة"، *مجلة الرسالة*، ع893، 1950م، ص27.

2 انظر ابن فرحون، العُدّة في إعراب العُمدَة، 322/3، واللسان 76/11.

3 انظر اللسان 423/12، والخزانة 415/1، والتاج 142/33.

4 انظر ابن دريد، جمهرة اللغة، 1198/2، واللسان 595/1، والخزانة 147/9.

ISSN : 2410-1818

وقوله:

أكرِمْ بها خُلَّةً لو أنّها صدقتْ وعودَها أو لو أنَّ النصحَ مقبولُ[1]

بينما أصبحت بردة البوصيري نصًّا يؤدّى في الموالد والمجالس والمواكب والأوراد، واقترنت في بعض البيئات بالتبرك والاستشفاء وخواص الأبيات. كما عورضت القصيدتان وخُمّستا، غير أن صور إعادة التشكيل الشعري حول بردة البوصيري اتسمت بكثافة عددية وتنوع اصطلاحي وامتداد جغرافي أوسع نظرا لهذا الهدف الذي ارتبطت به. لهذا قال الأدفوي: تُجمَّل بها في المحافل والمواكب، وأن الناس استشفوا بها، وقصدوا ناظمها من البلاد المتباعدة بسببها[2].

المطلب الأول: الوظيفة الدينية بين القبول النبوي والأداء التعبدي

أولًا: المكانة الدينية لـ«بانت سعاد»

اكتسبت «بانت سعاد» منزلتها الدينية الأولى من اتصالها بخبر إسلام كعب واعتذاره وإنشاد القصيدة أمام النبي صلى الله عليه وسلم. وقد جعل هذا الخبر النص شاهدًا على التحول من الخصومة إلى الإيمان، وربط مدح النبي صلى الله عليه وسلم بمشهد القبول والأمان. ولهذا لم تُقرأ القصيدة بوصفها مدحًا أدبيًّا مجردًا، بل عُدّت أثرًا من آثار السيرة النبوية، واتصلت بقصة إسلام شاعر من كبار شعراء العرب.

وتعززت هذه المكانة بخبر إلقاء النبي صلى الله عليه وسلم بردته على كعب، وفق الرواية التي شاعت في المصادر المتأخرة. فقد أضفى الخبر على القصيدة معنى القبول النبوي الظاهر، وربط بين النص والأثر المادي المتمثل في البردة. وبذلك غدت منزلتها مستمدة، في وعي المتلقين من الاعتقاد بأنها أُنشدت وسُمعت وقُبلت في المجلس النبوي، لا من قيمتها البلاغية وحدها ويتجسد انتقال كعب من الاعتذار إلى المديح في البيت الذي اقترن في كتب الشمائل بخبر إنشاد القصيدة وقبولها:

إنَّ الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول[3]

وقد أثر هذا التصور في مقدمات الشروح وكتب الأدب والشمائل؛ إذ صار خبر القدوم والإنشاد والبردة مدخلًا متكررًا إلى القصيدة. وكلما أعيدت روايته تجددت الصلة بين النص والحدث النبوي، وتأكدت مكانة القصيدة في الذاكرة الثقافية. ومن هنا يمكن الحديث عن وظيفة دينية لـ«بانت سعاد»، وإن لم تتخذ بالضرورة صورة الطقس الجماعي المنتظم.

---

1 انظر الحزانة 308/11، 311.

2 انظر الأدفوي، البدر السافر عن أنس المسافر 784/2.

3 ،عبد الله بن سعيد اللّحجي، منتهى السؤل على وسائل الوصول إلى شمائل الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، ط3)جدة :دار المنهاج .هـ/2005م(، 14263/166

ISSN : 2410-1818

ولا تنفصل هذه الوظيفة انفصالًا تامًّا عن الاستعمال اللغوي والشاهدي الذي اكتسبته أبيات القصيدة في كتب العربية؛ فقد أسهمت المكانة الناشئة من خبر القبول في استمرار رواية النص والعناية به، في حين منحه الاستشهاد العلمي سلطة أخرى داخل العلوم. وقد اجتمعت الوظيفتان في الشروح وكتب الشواهد؛ إذ يقدم بعض المؤلفين خبر كعب ومكانة القصيدة، ثم ينتقلون إلى تحليل أبياتها والاحتجاج بها. وقد اجتمعت الوظيفتان بوضوح في «خزانة الأدب» لعبد القادر البغدادي؛ إذ قدّم المؤلف ترجمة كعب وخبر إسلامه وإنشاده «بانت سعاد» بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم، ثم عاد في مواضع أخرى إلى أبيات القصيدة، فناقش رواياتها ووجوهها النحوية، واستشهد بها في مسائل مثل عود الضمير وخبر «أن» الواقع وصفًا مشتقًّا، وغير ذلك. كما يظهر هذا الجمع في شرح القصيدة لابن هشام الأنصاري، الذي وصل الخبر المؤسس بشرح الأبيات وتحليل لغتها وتراكيبها[1].

غير أنه من الواضح من خلال ورود بانت سعاد أنها لم تدخل في نظام واسع من الأوراد والموالد والاستشفاء الجماعي يماثل ما نشأ حول بردة البوصيري. ولا يستبعد إنشادها في مجالس المديح أو بعض المناسبات الدينية، لكن إثبات هذه الممارسات وقياس اتساعها التاريخي يحتاجان إلى شواهد مستقلة. ولذلك لا يصح نقل خصائص تلقي بردة البوصيري إلى القصيدة الكعبية لمجرد اشتراكهما في اسم البردة والمديح النبوي.

وعلى هذا الأساس ظل مركز الوظيفة الدينية في تلقي «بانت سعاد» حدثًا سيريًّا مرويًّا؛ فالقصيدة تستحضر مجلس النبي صلى الله عليه وسلم وقبول كعب بعد إسلامه، وتستمد منزلتها من هذا الاتصال. أما تداولها المتكرر فغلب عليه الانتقال عبر كتب السيرة والأدب واللغة والشروح والتعليم، أكثر من تحوله إلى أداء تعبدي جماعي منتظم.

ثانيًا: البردة من المديح إلى الأداء

اتخذ التلقي الديني لبردة البوصيري مسارًا مختلفًا؛ إذ لم تبق القصيدة متصلة بخبر الرؤيا والشفاء وحده، بل دخلت مبكرًا في ممارسات اجتماعية وجماعية متكررة. فقد ذكر الأدفوي، وهو قريب العهد من البوصيري، أنها «تُجمّل بها في المحافل والمواكب»، وأن الناس استشفوا بها، وقصدوا ناظمها من البلاد المتباعدة بسببها. وتدل هذه الشهادة على أن انتقال القصيدة إلى الأداء والاستشفاء ظهر في طبقات مبكرة من تقليدها، ولم يكن ظاهرة حديثة نشأت بعد شيوع الطباعة.

وتكشف الإشارة إلى المحافل والمواكب أن القصيدة خرجت من مجال القراءة الفردية إلى المجال العام؛ فالمحفل يجمع جمهورًا، والموكب يصل النص بحركة جماعية ومناسبة معلنة، والإنشاد يمنحه حضورًا صوتيًّا وإيقاعيًّا يختلف عن حضوره في الكتاب. ومع تكرار الأداء أصبحت أبيات البردة مألوفة

1عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب 2/333-335*، 9/147-149، وابن هشام الأنصاري، *شرح قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد*، ص32-37.

ISSN : 2410-1818

للأسماع، وارتبطت بأوقات ومناسبات محددة، فنشأت لها ذاكرة أدائية موازية للذاكرة النصية التي حفظتها المخطوطات والشروح.

ثم دخلت البردة في الموالد النبوية ومجالس الذكر والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، ووُزعت قراءتها في بعض البيئات على ليال أو مقاطع، واقترنت أحيانًا بصيغ مخصوصة من الصلاة أو الدعاء. ولم تعد في هذه الممارسات نصًّا أدبيًّا يُستمع إلى جماله وحده، بل أصبحت وسيلة للتعبير الجماعي عن المحبة والتعظيم والرجاء[1].

وقد ساعد بناؤها على هذا الانتقال؛ فأقسامها تتدرج من النسيب ومجاهدة النفس إلى المديح وذكر المولد والمعجزات والقرآن والإسراء والجهاد، ثم تنتهي بالتوسل وطلب المغفرة. ويجعلها هذا التدرج قابلة للقراءة التعبدية؛ لأنها تجمع التذكير بالسيرة والثناء والمناجاة في نص واحد. كما هيأتها وحدة الوزن والقافية وسلاسة الإيقاع للحفظ والإنشاد المتكرر.

ولا يقتضي وصف هذه الممارسات تبني الاعتقادات المرتبطة بها أو الحكم بصحتها؛ فالمقصود بيان موقعها في تاريخ التلقي. ومن ثم يُدرس الاستشفاء والتبرك وخواص الأبيات بوصفها ممارسات ثقافية ودينية أثبتتها المصادر، مع الفصل بين إثبات وجود الممارسة وتقويمها العقدي أو الفقهي.

ثالثًا: الاستشفاء وخواص الأبيات

احتل الاستشفاء موقعًا بارزًا في تقليد بردة البوصيري. فقد ذكر الأدفوي أن الناس استشفوا بها، ثم ربطت الروايات اللاحقة هذه الوظيفة بقصة مرض البوصيري وشفائه بعد نظم القصيدة ورؤيته النبي صلى الله عليه وسلم. وبذلك نشأت علاقة متبادلة بين الخبر والممارسة: فسرّت القصة اعتقاد المتلقين في منفعة القصيدة، وأسهم استمرار الاستشفاء بها في تعزيز شهرة القصة وتثبيتها[2].

ولم يقف هذا الاعتقاد عند قراءة القصيدة كاملة، بل ظهرت مؤلفات تتناول خواص أبياتها وما ينسب إلى كل بيت من المنافع. ويكشف هذا التحول عن إعادة تنظيم للنص؛ إذ لم يعد البيت جزءًا من تسلسل شعري فحسب، بل أصبح وحدة ذات وظيفة مخصوصة، قد تقترن قراءتها بعدد أو وقت أو غرض، فتنتقل من الدلالة الشعرية إلى الاستعمال العملي[3].

---

1 ينظر في شروط قراءة البردة وتداولها في الأذكار والمناسبات: محمد سيد كيلاني، «حول البردة»، مجلة الرسالة، ع892 وع893، 1950م؛ وزكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1935م)، المواضع الخاصة ببردة البوصيري.

2 الأدفوي، البدر السافر، 784/2؛ وانظر في تطور الأخبار المتصلة بالقصيدة :محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس) بيروت :دار صادر، 1973–1974م 362/3–369، وصلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت :دار إحياء التراث العربي، 2000م. 88/3–94.

3 ينظر في المناقب والخواص المنسوبة إلى أبيات البردة: محمد سيد كيلاني، «حول البردة»، مجلة الرسالة، ع893، 1950م، ص27 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

وتكشف بعض كتب التلقي عن إعادة تنظيم القصيدة وفق الوظائف المنسوبة إلى أبياتها؛ إذ جعلت للمقطع الذي يبدأ بقول البوصيري:

أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مزجتَ دمعًا جرى من مقلةٍ بدمِ

وينتهي بقوله:

والحبُّ يعترضُ اللذاتِ بالألمِ

استعمالًا عمليًّا مخصوصًا. ولم يعد هذا المقطع، في هذا النمط من التلقي، جزءًا من البناء الغزلي للقصيدة فحسب، بل صار وحدة مستقلة تُقرأ لغرض محدد. ويكشف ذلك عن انتقال الاهتمام من تسلسل القصيدة ومعناها الكلي إلى اختيار مجموعة من أبياتها وإعادة توظيفها بحسب الغاية التي ربطها المتلقون بها[1].

وتشبه هذه العملية، من حيث بنيتها، تحول أبيات «بانت سعاد» إلى شواهد لغوية، مع اختلاف الوظيفتين اختلافًا جوهريًّا. ففي الحالتين يُنتزع البيت من سياقه الكلي ويُمنح وظيفة مستقلة؛ لكنه في القصيدة الكعبية يصبح دليلًا على معنى لغوي أو تركيب نحوي أو بلاغي، بينما يصبح في بعض وجوه تلقي البردة وسيلة لطلب منفعة أو دفع ضرر. وتبين هذه المقارنة قدرة البيت الشعري على التحول إلى وحدة عاملة داخل نظامين مختلفين من المعرفة والممارسة.

كما اتصلت القصيدة بزيارة ضريح ناظمها في بعض البيئات، وأصبح البوصيري نفسه جزءًا من الذاكرة التعبدية المحيطة بنصه. فالقاصد لا يتجه إليه بوصفه شاعرًا فحسب، بل بوصفه صاحب القصيدة التي ارتبطت في الرواية بالكرامة والشفاء. وبذلك تداخلت سيرة المؤلف وحياة النص، وأسهم كل منهما في دعم مكانة الآخر.

رابعًا: الأداء والاعتراض

لم يؤد انتشار البردة في المجالس والموالد إلى اتفاق جميع المتلقين على طريقة فهمها أو استعمالها. فقد أثارت بعض أبياتها، ولا سيما ما اتصل بالتوسل والشفاعة ومنزلة النبي صلى الله عليه وسلم، نقاشًا عقديًّا بين الشراح والعلماء. واعترض بعضهم على عبارات رأى فيها غلوًّا، بينما دافع آخرون عنها بحملها على الشفاعة أو المجاز أو مقتضى السياق الشعري[2].

1 محمد سيد كيلاني، "حول البردة"، مجلة الرسالة، ع893، 1950م، ص27 وما بعدها.

2 عبد الله بن عبد الرحمن أبا بطين، "الرد على البردة"، تحقيق أبي عبد الأعلى خالد محمد، دار الآثار، ط1، ص4–6؛ وعبد الرحمن بن حسن آل الشيخ وعبد اللطيف بن عبد الرحمن آل الشيخ، "التحذير من البردة وبيان ما فيها من الشرك"، ضمن "رسائل وفتاوى الشيخ عبد الرحمن بن حسن"، دار العاصمة، الرياض، النشرة الثالثة، 1412هـ، ص82 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

وتعد هذه الاعتراضات جزءًا من تاريخ التلقي، لا ظاهرة خارجة عنه؛ فالنص المؤثر لا ينتج القبول والمحاكاة وحدهما، بل ينتج النقد والرد والتأويل أيضًا. وقد دفع الاعتراض الشراح إلى إعادة تفسير الأبيات المختلف فيها وتحديد مرادها، فتولدت حول القصيدة طبقة جديدة من الخطاب، وأصبحت بعض العبارات أشد حضورًا بسبب كثرة ما كتب حولها.

كما وُجه النقد إلى بعض الممارسات المتصلة بالقصيدة، مثل الاعتقاد في خواص الأبيات أو تخصيصها بأعداد وأحوال معينة. وينبغي هنا التمييز بين نقد مضمون القصيدة ونقد الاستعمال الذي نشأ حولها؛ فقد يقبل العالم النص بوصفه مديحًا، ثم يعترض على ممارسة لاحقة، أو يدافع عن معنى البيت ويرفض ما نسب إليه من خواص.

ويكشف هذا الجدل أن السلطة التعبدية للبردة لم تكن صامتة ولا متفقًا عليها، بل ظلت مجالًا للتفاوض بين جماعات القراءة. وقد أسهم المدافعون والمعترضون معًا في استمرار حضور القصيدة؛ لأنهم جعلوها موضوعًا متجددًا للتفسير والبحث والجدل.

خامسًا: المقارنة بين القبول والأداء

تشترك القصيدتان في اكتساب منزلة دينية من مدح النبي صلى الله عليه وسلم ومن الخبر الذي يصل النص به، غير أن هذه المنزلة اتخذت في «بانت سعاد» صورة القبول النبوي داخل خبر السيرة، بينما اتخذت في بردة البوصيري صورة الرؤيا والشفاء، ثم اتسعت من خلال الأداء الجماعي والاستشفاء.

ففي القصيدة الكعبية يتمركز التلقي حول حدث مروي يُستعاد ذكره: قدوم كعب وإنشاده وقبوله. أما في البردة فقد تحول الخبر المؤسس إلى ممارسة قابلة للتكرار؛ إذ يعاد إنشاد القصيدة في المجالس، ويطلب بعض قرائها بها ما روي أن ناظمها ناله من الشفاء والبركة. ومن هنا كانت الحياة الاجتماعية والأدائية لبردة البوصيري أوضح وأوسع توثيقًا.

ولا يعني هذا أن سلطة «بانت سعاد» أقل اتصالًا بالدين، بل يعني أن آلية التعبير عنها مختلفة. فقد حافظت القصيدة الكعبية على قربها النبوي من خلال السيرة والرواية والشرح، في حين حافظت البردة على هذا القرب من خلال التكرار الأدائي والمناسبة الدينية. وبعبارة أخرى: تستعيد الأولى مجلس الإنشاد المؤسس، بينما تنشئ الثانية مجالس إنشاد متجددة.

المطلب الثاني: المعارضة والمحاكاة وانتقال النموذج الشعري

أولًا: المعارضة بوصفها قراءة

تقوم المعارضة الشعرية على إنشاء قصيدة جديدة تستجيب لنص سابق في وزنه وقافيته وموضوعه أو بنائه، مع احتفاظ الشاعر اللاحق بصوته وغرضه. وهي بهذا المعنى ليست تكرارًا آليًّا، ولا دليلًا على العجز عن الابتكار، بل طريقة في إعلان الصلة بنموذج معروف، ومنافسته أو توسيعه أو نقله إلى سياق

ISSN : 2410-1818

جديد.

وتكشف المعارضة عن نوع من التلقي يختلف عن الشرح؛ فالشارح يقف خارج النص نسبيًّا ليفسر ألفاظه ومعانيه، أما المعارض فيدخل بنيته الإيقاعية والموضوعية، وينتج من داخلها نصًّا آخر. ولهذا يمكن النظر إلى المعارضة بوصفها قراءة شعرية؛ إذ يختار الشاعر من الأصل ما يراه جديرًا بالاحتفاظ والاستدعاء، ويحدد ما يريد تغييره أو توسيعه، والموضوعات التي يضيفها أو يعيد ترتيبها.

ولا يكفي اتفاق قصيدتين في البحر والقافية للحكم بوجود المعارضة؛ فقد يشترك الشعراء في أوزان وقوافٍ شائعة من غير صلة مباشرة بين نصوصهم. ولذلك ينبغي الاستناد إلى قرائن أخرى، مثل استدعاء المطلع، أو تصريح الشاعر أو المترجمين بالمعارضة، أو التشابه في ترتيب المقاطع والمعاني، أو اتخاذ عنوان يحيل إلى القصيدة السابقة. وبذلك تتفاوت المعارضة بين صلة صريحة معلنة، ومحاكاة جزئية، وتضمين أو تلميح لا يثبت وحده معارضة مكتملة.

ثانيًا: معارضة «بانت سعاد» ومحاكاة مطلعها

كانت «بانت سعاد» نموذجًا مبكرًا للقصيدة التي تبدأ بالنسيب، ثم تنتقل إلى وصف الرحلة والراحلة، وتنتهي إلى الاعتذار والمديح. وقد حاكى شعراء لاحقون هذا البناء، واستدعوا وزن القصيدة ورويها وبعض عباراتها، وأصبح مطلعها نفسه علامة يمكن من خلالها إعلان الصلة بالنص الكعبي[1].

وتكررت صيغة «بانت سعاد» أو ما بُني على تركيبها في مطالع عدد من القصائد. ولا يعني هذا أن جميع النصوص التي تبدأ بـ«بانت فلانة» معارضات كاملة لقصيدة كعب؛ فقد يكون استدعاء المطلع محاكاة جزئية أو تلميحًا إلى النموذج. لكنه يدل على أن العبارة تجاوزت سياقها الأول، وتحولت من خبر داخل قصيدة بعينها إلى صيغة افتتاحية متداولة تستحضر تقليدًا شعريًّا معروفًا.

كما ظهرت معارضات صريحة للقصيدة، ومن أبرزها «ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد» للبوصيري نفسه. وتكتسب هذه المعارضة أهمية خاصة في البحث المقارن؛ لأنها تجعل البوصيري حلقة اتصال مباشرة بين التقليدين. فهو لم يكن صاحب قصيدة لاحقة اشتركت مع قصيدة كعب في اسم البردة فحسب، بل كان قارئًا شعريًّا لـ«بانت سعاد»، أعاد بناء نموذجها في قصيدة جديدة[2].

ويكشف نظم البوصيري في معارضة كعب عن استمرار حضور القصيدة الكعبية داخل المديح

---

1 ينظر في معارضات «بانت سعاد» ومحاكاة مطلعها: عبد الله عمر الحاج إبراهيم ومحمد جار الله الزهراني، «قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها»، IJAZ ARABI: Journal of Arabic Learning، مج9، ع1، يناير 2026م، ص440–462؛ ولهما: «قصيدة البردة وما دار حولها من الشروح والتأليفات»، IJAZ ARABI، مج8، ع2، يونيو 2025م، ص741–762.

2 ينظر :شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، القاهرة :شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي1374 هـ1955/م، قصيدة ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد.

ISSN : 2410-1818

النبوي في القرن السابع الهجري. فقد استدعى النموذج الأقدم وأعاد تشكيله وفق لغته وبيئته وأغراضه، ثم أصبحت بردته نفسها أصلًا لتقليد أوسع من المعارضة والتخميس. وبذلك انتقلت السلطة الشعرية من كعب إلى البوصيري، ثم من البوصيري إلى شعراء العصور اللاحقة، من غير أن يلغي النص الجديد مرجعية النص السابق.

وقد ولّدت «بانت سعاد» معارضات وتخميسات ومحاكيات في أقاليم متعددة، واستمر استدعاء مطلعها ووزنها وقافيتها في الشعر القديم والحديث. غير أن تحليل هذه المادة يقتضي التمييز بين المعارضة الكاملة والمحاكاة الجزئية والتضمين وتشابه المطالع؛ لأن جمع هذه الأنواع كلها تحت مصطلح واحد يحجب تفاوت درجات الصلة بالأصل، ويضخم حجم الظاهرة من غير تمييز بين صورها.

ثالثًا: معارضة بردة البوصيري

أصبحت بردة البوصيري نموذجًا مركزيًّا في المديح النبوي، وعارضها شعراء كثيرون في العربية وغيرها. وقد اتصلت بعض هذه المعارضات بالبديعيات، وهي قصائد تجمع بين مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتمثيل أنواع البديع، وتقيم في كثير من الأحيان صلة ظاهرة بالبردة في الوزن والقافية أو البناء.

وتكشف البديعيات عن تحول مهم في وظيفة القصيدة المرجعية؛ إذ لم تعد نموذجًا للمديح وحده، بل أصبحت أساسًا لعرض المعرفة البلاغية أيضًا. فالشاعر ينظم في المديح، ويضمن أبياته أنواع البديع، وقد يشرح قصيدته أو يأتي من يشرحها بعده. وبذلك تلتقي المعارضة بالتعليم والشرح، وينشأ من النموذج الشعري عمل يجمع بين الوظيفة الأدبية والعلمية، ومن أبرز البديعيات: "الكافية البديعية" لصفي الدين الحلي، و"الحلة السيرا في مدح خير الورى" لابن جابر الأندلسي، و"التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع" لعز الدين الموصلي، وبديعية ابن حجة الحموي التي شرحها في "خزانة الأدب وغاية الأرب"[1].

واستمر أثر البردة في العصر الحديث من خلال معارضات بارزة، من أشهرها «كشف الغمة في مدح سيد الأمة» لمحمود سامي البارودي، و«نهج البردة» لأحمد شوقي. ولا تستمد هاتان القصيدتان صلتهما بالبردة من البحر والروي وحدهما، بل من إعلان الانتساب إلى تقليد المديح النبوي، واستدعاء بنيته ومعانيه وبعض صوره[2].

ويمثل عنوان «نهج البردة» دلالة صريحة على وعي الشاعر بموقعه من الأصل؛ فهو لا يدعي تكرار البردة، بل يسير في نهجها ويعيد إنتاج المديح في لغة عصره وتجربته. وقد اكتسبت معارضة شوقي نفسها شهرة واسعة، ولُحنت وأُديت، فانتقلت من كونها نصًّا تابعًا إلى مركز لتلقٍّ جديد. وهذا مثال واضح

1 ينظر: علي أبو زيد، "البديعيات في الأدب العربي: نشأتها، تطورها، أثرها"، عالم الكتب، بيروت، 1983م. ومحمود رزق سليم، "البردة وأثرها في الأدب العربي"، مجلة الرسالة، العدد 799، 1948م.

2 ينظر :محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، قصيدة» كشف الغمة في مدح سيد الأمة«؛ وأحمد شوقي، الشوقيات) القاهرة : مؤسسة هنداوي، 2012م) قصيدة نهج البردة.

ISSN : 2410-1818

على قدرة التقليد على توليد نصوص تنشئ بدورها حياة أدائية مستقلة.

ولم يقتصر أثر البردة على الوزن والقافية، بل امتد إلى عناوين الأعمال وصور التعبير ومقاطع المولد والمعجزات والشفاعة. وقد يستدعي شاعر بيتًا للبوصيري ليعارض معناه أو يوسعه أو يصوغه في سياق حديث. ومن ثم تتراوح الصلة بالأصل بين المعارضة الشكلية والمحاكاة الموضوعية والتضمين والإشارة العنوانية، ولا تستوي هذه الصور في قوة اتصالها بالنص المرجعي.

رابعًا: البوصيري بين التقليدين

يحتل البوصيري موقعًا فريدًا في هذه المقارنة؛ فقد تلقى «بانت سعاد» بوصفها نموذجًا للمعارضة، ثم تحولت بردته إلى نموذج عارضه شعراء آخرون. ويبين هذا الموقع أن العلاقة بين القصيدتين لا تقتصر على الاشتراك في اسم البردة، بل تدخل في سلسلة شعرية انتقلت فيها المرجعية من نص إلى آخر.

ومع ذلك لم يكن البوصيري تابعًا لكعب على نحو يلغي استقلال تجربته؛ فقد أعاد تشكيل المديح النبوي ضمن بنية تلائم بيئته في القرن السابع الهجري، ووسع موضوعاته لتشمل مجاهدة النفس والمولد والمعجزات والقرآن والإسراء والمناجاة. ولهذا استطاعت بردته أن تستقل بتقليدها، وأن تصبح أصلًا للمعارضة والمحاكاة في لغات وبيئات مختلفة.

ويكشف هذا الانتقال طبيعة السلطة الشعرية؛ فهي لا تنتقل بنسخ النص السابق، بل بالجمع بين الاعتراف بمرجعيته وتجاوزه. فمعارضة «بانت سعاد» تحفظ حضور كعب داخل نص البوصيري، ومعارضة البردة تحفظ حضور البوصيري داخل قصائد البارودي وشوقي وغيرهما، لكن كل شاعر يعيد ترتيب النموذج بحسب أغراضه وزمنه وذائقته.

وبذلك يبدو البوصيري متلقيًا ومنتجًا للمرجعية في آن واحد؛ فقد دخل تقليد «بانت سعاد» من باب المعارضة، ثم أنشأ نصًّا أصبح مركزًا لتقليد جديد. وهذه الحركة من تلقي النموذج إلى إنتاج نموذج آخر تكشف أن التقليد الأدبي لا يتكون من سلسلة تقليد ساكنة، بل من عمليات متعاقبة يعاد فيها توزيع السلطة بين النصوص.

المطلب الثالث: التخميس وصور إعادة التشكيل وتكوّن التقاليد الفرعية

أولًا: التخميس وآلية إدماج الأصل

يعد التخميس من أبرز صور إعادة تشكيل القصيدة؛ إذ يضيف الشاعر إلى كل بيت من الأصل ثلاثة أشطر تتحد معه في الوزن والقافية، فتتكون وحدة من خمسة أشطر. وبهذه الطريقة يبقى نص القصيدة حاضرًا داخل العمل الجديد، لكنه لا يبقى منفردًا؛ فقد يمهد صوت المخمّس لمعناه، أو يشرحه، أو يوسعه، أو ينقله إلى دلالة أخرى.

ISSN : 2410-1818

ويختلف التخميس عن المعارضة في أن الأصل يظل ظاهرًا في بنية النص المتولد. فالمعارض يستقل بقصيدته مع محافظته على الوزن والقافية أو الموضوع، أما المخمّس فيدمج كلامه في أبيات القصيدة المرجعية. ولذلك يمثل التخميس درجة واضحة من امتلاك النص وإعادة أدائه؛ إذ يجتمع صوتان من عصرين مختلفين داخل بناء شعري واحد.

ولا يمثل هذا الإدماج اقتباسًا متكررًا فحسب؛ لأن الأشطر المضافة تعيد تحديد السياق الذي يُقرأ فيه البيت. فقد تقدم سببًا للمعنى، أو تفصل صورة مجملة، أو تشرح لفظًا، أو تحول البيت إلى دعاء أو مناجاة. وحين يصل القارئ إلى كلام الشاعر الأول يكون قد تلقاه من خلال التمهيد الذي أنشأه المخمّس، فيتغير أحيانًا اتجاه القراءة من غير أن تتغير ألفاظ الأصل.

ومن هنا يمكن النظر إلى التخميس بوصفه لونًا من الشرح الشعري؛ فالشارح الناثر يفسر البيت بمصطلحات اللغة والنحو والبلاغة، أما المخمّس فيفسره بأشطر موزونة مقفاة تتحد معه في بنيته العروضية. وقد يؤدي التخميس كذلك وظيفة تعليمية أو تعبدية؛ إذ يربط البيت بالسيرة، أو يزيد في الدعاء والمناجاة، أو يهيئ النص للإنشاد الجماعي. ولهذا لا يصح النظر إليه بوصفه زيادة شكلية، لأن طريقة الإضافة تكشف قراءة المخمّس للأصل والوظيفة التي يريد إسنادها إليه.

ثانيًا: تخميسات (بانت سعاد)

دخلت «بانت سعاد» تقليد التخميس، فعمل عدد من الشعراء على إضافة ثلاثة أشطر إلى كل بيت من أبياتها، مع المحافظة على كلام كعب بن زهير في خاتمة الوحدة الشعرية الجديدة. ومن النماذج المبكرة لتخميس "بانت سعاد" تخميس شعبان بن محمد بن داود الأثاري المصري، المتوفى سنة 827هـ، الذي أضاف إلى مطلع كعب ثلاثة أشطر حافظت على روي اللام، وربط فيها العذل والفراق وانهمال الدمع بحالة العشق التي يعلنها البيت الأصلي، فقال:

قــل للعــواذل مهما شــئتم قولوا
فليس لي بعـد مــن أهـواه معقول
ناديت يـوم النوى والدمع مسبول
بانت ســـعاد فقلـبي اليوم متبول
متيـم إثرهــا لـم يفـــد مكـبول

ويكشف هذا النموذج أن التخميس لا يغيّب الأصل، بل يحتفظ ببيت كعب كاملًا، ويهيئ له بثلاثة أشطر جديدة توسع مشهد الفراق والوجد، فيجتمع صوت المخمِّس وصوت صاحب القصيدة داخل مقطوعة واحدة1.

1 ينظر محمد أحمد درنيقة، "معجم أعلام شعراء المدح النبوي"، دار ومكتبة الهلال، بيروت، مادة كعب بن زهير.

ISSN : 2410-1818

ويثبت تعدد هذه التخميسات وامتدادها عبر عصور وبيئات مختلفة أن القصيدة لم تبق نصًّا قديمًا محفوظًا في كتب السيرة واللغة والشروح، بل ظلت قابلة لإعادة البناء الشعري.

ويظل صوت كعب حاضرًا حضورًا فعليًّا في كل وحدة من وحدات التخميس؛ فالمخمّس لا ينشئ قصيدة يمكن فصلها عن الأصل، بل يوجه أشطره إلى أبيات كعب ويجعلها متممة لها. وقد يوسع الدلالة الأصلية، أو يقرأها من منظور ديني أو رمزي، أو يزيد في مقاطع الاعتذار والمديح والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، فيضيف إلى معاني القصيدة ما ينتمي إلى تقاليد المديح النبوي في العصور اللاحقة.

ويواجه مخمّس «بانت سعاد» صعوبة خاصة ناتجة من تنوع أقسام القصيدة؛ فهي تبدأ بالنسيب، ثم تنتقل إلى وصف الناقة والرحلة، ثم إلى الخوف والاعتذار ومدح النبي صلى الله عليه وسلم والمهاجرين. وعلى المخمّس أن يحافظ على اتصال إضافاته بهذه الموضوعات المختلفة، وأن يجد لكل بيت تمهيدًا يلائم معناه. ولذلك تتفاوت التخميسات في مقدار نجاحها في تحقيق الوحدة بين الأشطر المضافة وكلام كعب.

ويكشف هذا التفاوت عن انتقال القصيدة من زمنها الأول إلى ثقافات شعرية مختلفة؛ فالشاعر اللاحق لا يعيد إنتاج موقف كعب التاريخي نفسه، لكنه يستطيع اتخاذ الاعتذار والرجاء والمديح إطارًا لتجربته الدينية والشعرية. وبذلك يتحول موقف كعب الخاص إلى صيغة عامة للتوبة والمحبة والرجاء.

كما تسمح الأشطر المضافة بإدخال خبر إنشاد القصيدة في بنية التخميس؛ فقد يصرح المخمّس بما تركه كعب ضمنيًّا، أو يستحضر النبي صلى الله عليه وسلم في مواضع لم يذكره فيها، أو يعيد تفسير الرحلة بوصفها انتقالًا إلى مجلسه طلبًا للأمان والعفو. ويتجلى ذلك في تخميس معروف النودهي حين أضاف قبل قول كعب:

أنبئت أن رسـول الله أوعـدني

قوله:

إن كان أكـرم خلـق الله هـدّدني
فحسـن ظني بـه للبـاب أوردني
فالصفح عن تائب من خلقه الحسن

فاستحضر قدوم كعب تائبًا ورجاءه العفو، وجمع بذلك بين نص القصيدة والخبر السيري الذي أحاط بإنشادها[1].

1 أسامة ناصر النقشبندي، وظمياء محمد عباس، "مخطوطات الأدب في المتحف العراقي"، الكويت: معهد المخطوطات العربية، 1985م، ص78، رقم الحفظ 22852/1. وانظر: محمد الخال، "الشيخ معروف النودهي البرزنجي"، بغداد، 1961م.

ISSN : 2410-1818

وقد أثبت الحصر السابق وجود تخميسات متعددة لـ«بانت سعاد»، بعضها معروف الناظم، وبعضها مختلف في نسبته أو مجهول المؤلف. كما حفظت المكتبات نسخًا مستقلة ومجاميع تضم أكثر من تخميس، مما يدل على أن جمع التخميسات ومقارنتها كان صورة مقصودة من صور العناية بالقصيدة.

ومن أبرز الشواهد على ذلك ما صنعه شعبان بن محمد الآثاري، المتوفى سنة 828هـ، في كتابه «نيل المراد في تخميسات بانت سعاد»؛ إذ جمع تخميس نور الدين علي بن فرحون المدني، وتخميس صدر الدين الكتناني، وأضاف إليهما تخميسه، واستعمل رموزًا للتمييز بين أصحاب الأشطر المضافة[1].

وتكشف طريقة هذا الجمع عن وعي ببنية النصوص وضرورة الفصل بين أصوات أصحابها؛ فقد أثبت الآثاري أبيات «بانت سعاد»، ووضع معها الأشطر التي نظمها المخمّسون الثلاثة، وخصص لكل واحد منهم رمزًا يدل عليه. وبذلك أتاح للقارئ أن يقرأ بيت كعب مع أكثر من تمهيد شعري، وأن يقارن بين الطرق التي اتبعها المخمّسون في الوصول إليه. ويظهر صوت الآثاري في تخميسه لمطلع القصيدة، إذ مهّد لبيت كعب بقوله:

قـل للعـــواذل مهما شئتم قولوا
فليس لي بعـــد من أهواه معقول
ناديت يوم النوى والدمع مسبول
بانت سـعاد فقلبي اليـــوم متبول
متيـــم إثـــــرها لـم يفـــد مكبول

وقد أثبت الآثاري في "نيل المراد" إلى جانب هذه الأشطر ما نظمه صدر الدين الكتناني وعلي بن فرحون في تخميس البيت نفسه، ثم أثبت بيت كعب مرة واحدة، وجعل لكل مخمّس رمزًا يميّز صوته. وبذلك أمكن أن يقرأ البيت الأصلي مع ثلاثة تمهيدات شعرية مختلفة من غير تكرار كتابته[2].

ولا يمثل «نيل المراد» تخميسًا واحدًا، بل مصنفًا في تخميسات القصيدة؛ ولذلك تتجاوز أهميته قيمة كل نص منفرد. فهو يحفظ أعمالًا متعددة، ويرتبها حول الأصل، ويجعل المقارنة بينها ممكنة. كما يدل على أن «بانت سعاد» كانت قد أنتجت، قبل القرن التاسع الهجري، عددًا من التخميسات يسمح بإنشاء عمل جامع لها.

---

1 ينظر: عبد الله عمر الحاج إبراهيم، ومحمد جار الله الزهراني، «قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها) ص: 440–462.

2 آغا بزرك الطهراني، "الذريعة إلى تصانيف الشيعة"، ج4، ص7–8؛ وانظر: "ذيل كشف الظنون"، ص76. وقد وصف المصدر ترتيب "نيل المراد" وجمعه تخميسات صدر الدين الكتناني وعلي بن فرحون وشعبان الآثاري، مع تخصيص رمز لكل مخمّس.

ISSN : 2410-1818

وقد تكون بعض التخميسات التي جمعها الآثاري أو أشارت إليها الفهارس أقدم من تاريخ الجمع نفسه، مما يدل على أن ممارسة التخميس سبقت القرن التاسع الهجري. غير أن تحديد بدايتها الدقيقة يقتضي فحص تواريخ المؤلفين والنسخ ومقدمات الأعمال؛ لأن تاريخ النسخة المحفوظة لا يساوي دائمًا تاريخ التأليف، ولأن بعض النسب ما يزال محتاجًا إلى التحقيق.

ويمثل اختلاف النسبة مشكلة ظاهرة في دراسة هذه التخميسات؛ فقد يرد العمل في فهرس منسوبًا إلى شاعر، ثم يظهر في مصدر آخر باسم مختلف، أو تحفظ نسخة بلا اسم ناظمها. وقد يكون العنوان عامًّا، مثل «تخميس بانت سعاد»، فلا يكفي لتمييز العمل من غير إثبات المطلع أو الخاتمة أو بعض بيانات النسخة ومكان حفظها.

ولهذا لا يجوز اعتماد العدد الإجمالي للتخميسات بوصفه رقمًا نهائيًّا قبل مقابلة العناوين والنسب والمطالع والنسخ. ولا يمنع بقاء بعض المداخل غير المحققة من إثبات أصل الظاهرة، لكنه يوجب الاحتياط في قياسها. فالمقصود هنا ليس إعادة نشر الفهرس، بل الاستفادة من نتائجه في بيان أن التخميس كان مسارًا ممتدًّا لتلقي القصيدة.

وقد ظهرت تخميسات «بانت سعاد» في المشرق والمغرب والأندلس وبلاد شنقيط وغيرها. ولا يثبت هذا الانتشار بمجرد وجود نسخة في مكتبة معاصرة داخل بلد معين؛ فقد تكون النسخة انتقلت إليها متأخرة. وإنما يستدل عليه بموطن المؤلف، ومكان النسخ إن ذُكر، والبيئة التي تشير إليها مقدمة المخطوط أو خاتمته، ووجود أعمال أخرى متصلة بالقصيدة في الإقليم نفسه.

ويكشف هذا الامتداد الجغرافي أن التخميس كان وسيلة لتوطين القصيدة داخل تقاليد شعرية محلية. فمع بقاء أبيات كعب ثابتة نسبيًّا، تغيرت الأشطر المحيطة بها بحسب ثقافة الشعراء وبيئاتهم ومصطلحاتهم، فأصبح النص الأصلي نقطة التقاء بين عصور وأقاليم متعددة.

كما أسهم التخميس في نقل القصيدة بين أوعية مختلفة؛ فقد تُنسخ «بانت سعاد» منفردة، أو مع شرح، أو ضمن ديوان كعب، أو في مجموع يضم تخميسًا أو أكثر. ويؤثر شكل الوعاء في طريقة القراءة؛ فالقصيدة في الديوان تقرأ ضمن شعر صاحبها، وفي كتاب السيرة تقرأ في سياق إسلامه، وفي الشرح تصبح متنًا علميًّا، وفي مجموع التخميسات تتحول إلى أصل لإنتاج شعري متكرر.

ولا يقتصر أثر التخميس على زيادة عدد الأشطر، بل يعيد توزيع الصوت الشعري؛ ففي القصيدة الأصلية يتكلم كعب عن تجربته وخوفه واعتذاره، أما في التخميس فيدخل صوت شاعر آخر بين أجزاء كلامه. وقد يتفق الصوتان في المقصد، وقد تظهر بينهما مسافة زمنية وثقافية تكشف الطريقة التي استعاد بها اللاحق موقف السابق.

وتتيح بنية التخميس انتقال القصيدة إلى الأداء؛ إذ يمكن للمنشد أن يؤدي الأشطر الجديدة، ثم يختم ببيت كعب المعروف، وقد يتناوب أكثر من صوت في أداء النص؛ لأن نية التخميس نفسها تهيئه

ISSN : 2410-1818

للتداول الشفهي والحفظ الجماعي.

وتثبت هذه الظاهرة أن «بانت سعاد» لم تستمر بوصفها أثرًا سيريًّا أو متنًا لغويًّا فحسب، بل احتفظت بقدرتها على توليد الشعر. فالتخميس يحفظ البيت، ويعيد تفسيره، ويؤديه في بناء جديد، ويربطه بخبر السيرة والمديح، وينقله إلى قارئ أو سامع جديد. وبذلك يجمع بين الحفظ والتفسير والمحاكاة والأداء، ويكشف تداخل مسارات التلقي.

ثالثًا: كثافة تخميسات بردة البوصيري

أنتجت بردة البوصيري عددًا كبيرًا من التخميسات، امتد تأليفها من القرون القريبة من عصر ناظمها إلى العصر الحديث، وانتشرت في أقاليم ولغات متعددة. وقد حفظت المكتبات هذه التخميسات في نسخ مستقلة، أو ضمن مجاميع تضم القصيدة الأصلية وعددًا من الأعمال المبنية عليها، كما طبع بعضها منفردًا أو في هوامش البردة وشروحها. ويكشف هذا التنوع في أوعية الحفظ أن التخميس أصبح واحدًا من أبرز مسارات تلقي القصيدة وإعادة إنتاجها[1].

وتنبع أهمية هذه التخميسات من أنها تحافظ على حضور أبيات البوصيري داخل النص الجديد؛ فالمخمّس يضيف ثلاثة أشطر تمهد لبيت الأصل أو توسعه أو تعيد توجيه معناه، ثم ينتهي إلى كلام البوصيري بوصفه خاتمة للوحدة الشعرية. وبذلك يظل الأصل ظاهرًا، مع دخوله في بناء أوسع يجمع صوتين وزمنين وتجربتين. ومن أمثلة هذا الإدماج تخميس ناصر الدين الفيومي لمطلع البردة حيث يقول[2]:

مـا بـــال قلبك لا ينفـك ذا ألمِ
مذ بان أهل الحمى والبان والعلمِ
وانهـلَّ مدمعـــك القـاني بمنسجمِ
أمـن تذكـــر جـــيران بذي سلمِ
مزجت دمعًا جرى من مقلة بدمِ

ولا يقتصر عمل المخمّس على إيجاد أشطر توافق الوزن والروي، بل يحتاج إلى قراءة دقيقة للبيت الأصلي، وإدراك علاقته بما قبله وما بعده، ثم إنشاء مقدمة شعرية تصل إليه من غير انقطاع أو تناقض. وقد يلجأ إلى شرح المعنى أو تفصيله، أو إضافة سبب له، أو نقله إلى سياق وجداني جديد. ولذلك يمثل التخميس شرحًا شعريًّا للقصيدة، وإن اختلف عن الشرح النثري في أدواته وطريقة بنائه.

1 ينظر في تخميسات بردة البوصيري وتعدد أوعيتها: عبد الله محمد الحبشي، جامع الشروح والحواشي: معجم شامل لأسماء الكتب المشروحة في التراث الإسلامي وبيان شروحها (أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 1432هـ)، مداخل البردة وتخميساتها؛ ومحمد سيد كيلاني، «حول البردة»، مجلة الرسالة، ع893، 1950م، ص27 وما بعدها.

2.محمد سيد كيلاني، »حول البردة«، مجلة الرسالة، ع893، 1950م، ص27 وما بعدها

ISSN : 2410-1818

وتكشف التخميسات عن اختلاف اتجاهات المتلقين؛ فقد يركز مخمّسٌ على المعاني الصوفية، ويتوسع آخر في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وذكر شمائله، ويبرز ثالث جوانب السيرة والمعجزات، بينما يقترب غيره من الوعظ والمناجاة. ومن ثم لا تكرر التخميسات القصيدة تكرارًا متطابقًا، بل تعيد بناءها بحسب ثقافة الشاعر وبيئته وغرضه.

وقد بدأت هذه الحركة في وقت مبكر نسبيًّا. ومن الشواهد المهمة على ذلك مجموع نسخه الطنبغا بن عبد الله النجمي الوزيري البغدادي سنة 761هـ، ويضم خمسة تخميسات للبردة. وتكتسب هذه النسخة أهميتها من قرب تاريخها من عصر البوصيري؛ إذ تدل على أن القصيدة لم تلبث طويلًا حتى أصبحت أصلًا لأعمال متعددة، وأن هذه الأعمال بلغت من الانتشار ما جعل جمعها في مجلد واحد عملًا مقصودًا.

ويكشف هذا المجموع أن تعدد التخميسات لم يكن ظاهرة حديثة نتجت من شيوع الطباعة، بل كان حاضرًا في مرحلة التداول المخطوط المبكرة. فوجود خمسة تخميسات في وعاء واحد يعني أن الناسخ أو الجامع كان ينظر إليها بوصفها نصوصًا مترابطة، وأن قراءتها متتابعة أو المقارنة بينها كانت إحدى طرائق تلقي القصيدة.

وقد ظهرت بعد ذلك مصنفات ومجاميع تجمع أعدادًا أكبر من التخميسات. وكان بعض جامعيها يثبت بيت البوصيري، ثم يضع معه إضافات عدد من المخمّسين، مستخدمًا الرموز لتمييز أصحابها. وبهذه الطريقة يتحول البيت الواحد إلى مركز لمجموعة من القراءات الشعرية المتوازية. ويمثل كتاب "آثار العشرة" لشعبان الآثاري نموذجًا لهذا الجمع؛ إذ ضم فيه تسعة تخميسات لبردة البوصيري إلى تخميسه، وجعل لكل مخمّس رمزًا، ثم أثبت بيت البوصيري مرة واحدة في ذيل الأشطر المضافة. وبذلك أمكن قراءة البيت الواحد مع عشرة تمهيدات شعرية متوازية من غير تكرار نص الأصل[1].

ولا تقتصر أهمية هذه المجاميع على حفظ أسماء المخمّسين ونصوصهم، بل تقدم مادة مقارنة تكشف كيف فهم شعراء مختلفون البيت نفسه؛ فقد يجعل أحدهم الأشطر المضافة مقدمة للمعنى، ويحولها آخر إلى دعاء أو مناجاة، ويستعملها ثالث لتفسير صورة أو توسيع خبر من أخبار السيرة. ويصبح اختلاف الإضافات شاهدًا على مرونة الأصل وقابليته للاستعمال في اتجاهات متعددة. ويمكن مقارنة طرائق ثلاثة مخمّسين في الوصول إلى المطلع نفسه من بردة البوصيري، يقول ناصر الدين الفيومي:

مـــا بـــال قلبـك لا ينفك ذا ألمِ
مذ بان أهل الحمى والبان والعلمِ
وانهـــلَّ مدمعـــك القاني بمنسجمِ
أمـــن تذكـــــــر جيران بذي سلمِ

1آغا بزرك الطهراني، "الذريعة إلى تصانيف الشيعة"، ج4، ص8؛ وانظر: "ذيل كشف الظنون"، ص76.

ISSN : 2410-1818

مزجـت دمعًا جرى من مقلة بدمِ

بدأ الفيومي بوصف ألم القلب وفراق أهل الحمى، ثم انتقل إلى انهمال الدمع، فجعل إضافته تمهيدًا عاطفيًّا مباشرًا لسؤال البوصيري. ويقول ابن الصائغ:

يا من صحيح هواه موجب السقمِ
ومن ثناه وجـــــود الوجد كالعدمِ
إنســـان عينك يا إنســـان في ألمِ
أمـــــن تذكـــر جيران بذي سلمِ
مزجـت دمعًا جرى من مقلة بدمِ

جعل ابن الصائغ إضافته تفسيرًا لحالة العاشق؛ فجمع بين الحب والسقم والوجد وألم العين، قبل الوصول إلى سؤال البوصيري.

ويقول محمد بن سعد:

أمن تكثر ما في القلـــب من ألمِ
أمـن تأثر ما في الكبـــد من ورمِ
أمن تخيل خـل حـــــل في الحرمِ
أمـن تذكـــــر جيران بذي سلمِ
مزجت دمعًا جرى من مقلة بدمِ

بنى محمد بن سعد أشطره على تكرار الاستفهام، وربط ذكر المحبوب بالحرم، فوسّع الدلالة الدينية والمكانية التي توحي بها عبارة "ذي سلم[1].

تكشف المقارنة أن المخمّسين لم يكتفوا بإكمال الوزن والقافية؛ فقد جعل الفيومي إضافته تمهيدًا عاطفيًّا لمعنى الفراق والدمع، وفسر ابن الصائغ حال العاشق من خلال الصلة بين الحب والسقم، بينما وسّع محمد بن سعد البعد المكاني والديني باستحضار الحرم. وهكذا تحول بيت البوصيري الواحد إلى مركز لقراءات شعرية متعددة، مع بقاء ألفاظه ثابتة في نهاية كل مقطوعة.

وامتدت ظاهرة التخميس إلى أقاليم واسعة من العالم الإسلامي؛ فظهرت تخميسات في مصر والشام والحجاز واليمن والمغرب وتركيا وفارس والهند وغيرها. ولا تكشف أماكن حفظ المخطوطات وحدها عن هذه الجغرافيا؛ لأن النسخة قد تنتقل من موطن إنتاجها إلى مكتبة بعيدة، وإنما تدل عليها كذلك نسب المؤلفين، ولغات الأعمال، وأماكن النسخ والتأليف، وما يرد في مقدماتها من أخبار القراءة والتلقي.

1 انظر أسامة ناصر النقشبندي، وظمياء محمد عباس، "مخطوطات الأدب في المتحف العراقي"، الكويت: معهد المخطوطات العربية، 1985م، ص80–85.

ISSN : 2410-1818

كما خرج التخميس في بعض البيئات من حدود العربية؛ فظهرت أعمال تضيف إلى أبيات البردة أشطرًا بلغات أخرى، أو تنقل معانيها وتعيد بناءها شعريًّا. وفي هذه الحالة يجتمع التخميس بالترجمة؛ إذ يبقى الأصل العربي حاضرًا، بينما تتولى اللغة المحلية توسيع معناه وتقريبه إلى جمهور جديد. ولا تنقل هذه الأعمال مدلول البيت وحده، بل تنقل معه طريقة تلقي القصيدة وإعادة الكتابة عليها.

وقد أسهم الأداء الشفهي في انتشار بعض التخميسات؛ لأن زيادة الأشطر تتيح توزيع الإنشاد بين المنشد والفريق، أو بين قارئ الأشطر المضافة وقارئ الأصل. وقد تصبح الإضافات وسيلة للانتقال إلى بيت البوصيري الذي يعرفه الجمهور، فيلتقي التجديد بالحفظ الجماعي، ويرتبط التخميس بالمجلس والإنشاد إلى جانب وجوده المخطوط أو المطبوع.

وتكشف كثرة التخميسات عن قوة السلطة الأدبية للبردة؛ فالشاعر اللاحق لا يلغي الأصل ولا يستبدله، بل يدخل صوته في بنائه ويعلن خضوعه لقواعده العروضية والدلالية. ومع ذلك يحتفظ بمساحة للإبداع؛ إذ يختار طريقة الوصول إلى البيت، ويضيف معانيه وصوره، وقد يغير اتجاه القراءة من خلال الأشطر التي تسبقه.

ولهذا يجمع التخميس بين الاعتراف بالمرجعية ومحاولة امتلاكها؛ فالإبقاء على بيت البوصيري يثبت سلطة النص، بينما تسمح الإضافة للشاعر بأن يكون شريكًا في أدائه. وكل تخميس يعيد إنتاج القصيدة أمام جمهور جديد، ويصل بين الأصل وذائقة عصر مختلف. وبذلك لا يكون انتشار التخميسات نتيجة لشهرة البردة وحدها، بل يصبح بدوره سببًا في استمرار شهرتها.

ولا تخلو دراسة هذه الظاهرة من صعوبات ببليوغرافية؛ فقد ينسب التخميس الواحد إلى أكثر من شاعر، أو يحمل عناوين مختلفة في الفهارس، أو توجد منه نسخ لا تذكر اسم الناظم. وقد يعد بعض الحاصرين النسخة الجديدة عملًا مستقلًّا، في حين يعدها غيرهم نسخة من عمل معروف. كما قد يختلط التخميس بالمعارضة أو التشطير إذا لم توصف بنية النص وصفًا دقيقًا.

ولذلك لا ينبغي اعتماد رقم نهائي لعدد تخميسات البردة قبل مقابلة العناوين والنسب والمطالع وأماكن الحفظ. غير أن هذا الاحتياط لا يلغي النتيجة العامة؛ فتنوع المؤلفين والأقاليم والمجاميع، وامتداد الظاهرة عبر القرون واللغات، كلها تثبت أن التخميس أصبح مؤسسة أدبية رئيسة داخل تقليد البردة، وأدى دورًا مركزيًّا في تكاثر النصوص التابعة لها.

ويظهر الفرق عند مقارنة هذه الظاهرة بتخميسات «بانت سعاد». فقد ثبت أن القصيدة الكعبية خُمّست مرات متعددة، وجمعت بعض تخميساتها في مصنفات، لكن الكثافة العددية والجغرافية وتعدد الأوعية أوضح في تقليد البوصيري. ولا تقوم هذه النتيجة على العدد المجرد، بل على ظهور مجاميع واسعة، وامتداد التخميس إلى لغات متعددة، وانتقال بعض التخميسات نفسها إلى مجال الشرح.

ISSN : 2410-1818

رابعًا: ما وراء التخميس

لم تقف إعادة تشكيل بردة البوصيري عند التخميس، بل ظهرت حولها صور متعددة من الزيادة وإعادة البناء، منها التسديس والتسبيع والتثمين والتتسيع والتعشير والتشطير والتصدير والتعجيز. وتختلف هذه الأشكال في عدد الأشطر المضافة وموضعها وطريقة اتصالها بالبيت الأصلي، لكنها تشترك في إبقاء علاقة ظاهرة بالبردة واتخاذ أبياتها أساسًا لنص جديد.

ويقوم التسديس على تحويل البيت إلى وحدة من ستة أشطر بإضافة أربعة أشطر إلى شطري الأصل، من ذلك قول أحد الشعراء[1]:

أمـن تذكـــر جيران بذي سَلَمِ مزَجْتَ دمعاً جـــرى من مُقلةٍ بدَمِ
أم هاجَ وَجدَكَ وَهناً نَوحُ قَائِمةٍ علـــى الأفـــانِينِ في ظلماءِ قاتمةٍ
أم ذكرُ لـــذَّةِ نفسٍ منكَ ظالمةٍ لِظَلم لَميـــاء للمشـــــتاق ظالمةٍ
أم هبَّت الريحُ من تِلقاءِ كاظمةٍ وأومض البرق في الظَّلماءِ من إضَمِ

بينما يضيف التسبيع خمسة أشطر، ويستمر العدد في التثمين والتتسيع والتعشير. وكلما ازداد عدد الأشطر اتسعت المساحة المتاحة للشاعر اللاحق لتفصيل المعنى أو إضافة مشهد أو دعاء أو خبر قبل أن ينتهي إلى كلام البوصيري. ومن أمثلة التسبيع قول شهاب الدين أحمد بن عبد الله المكي لمطلع البردة[2]:

الله يعلـــم ما بالقلـب من ألمِ
ومن غرام بأحشائي ومن سـقمِ
على فراق فريق حـــل في الحـرمِ
فقلت لما همـى دمعـي بمنسـجمِ
على العقيق عقيقًا غير منسـجمِ
أمن تذكـــر جيران بذي سـلمِ
مزجت دمعًا جرى من مقلة بدمِ

1 مجموع فيه تسديس البردة مجهول القائل، ومعه كتب أخرى كالملاحن لابن دريد، وشرح المعلقات وغيرها. محفوظ بمكتبة خزانة الشيخ سالم بن خلفان بن سعيد السيباني، نزوى، عُمَان تحت الرقم: 055/103 (32 صفحة).

2 محمود رزق سليم، "البردة وأثرها في الأدب العربي"، مجلة الرسالة، العدد 799، 1948م، ص20؛ وحاجي خليفة، "كشف الظنون"، ج2، ص1331.

ISSN : 2410-1818

أما التشطير فهو أن يأخذ الشاعر بيتاً من البردة ويدخل بين شطريها شطرين من عنده، ومن ذلك قول أحمد بن شرقاوي الخليفي[1]:

أمـن تذكـــر جـيران بذي ســـلمِ أصبحت ذا خلد بالوجد مصطلمِ
أم من تفتت قلب في الحشا شغفًا مزجـت دمعًا جرى من مقلة بدمِ

أما التشطير فيدخل كلام الشاعر اللاحق بين شطري البيت الأصلي، أو ينشئ تعاقبًا بين أشطر الأصل والأشطر المضافة. ويجعل هذا البناء صوت الشاعر اللاحق أشد اتصالًا بصوت البوصيري؛ لأن الإضافة لا تسبق البيت كاملًا كما في التخميس، بل تدخل في نسيجه وتتعاقب مع أجزائه.

وتتيح هذه الطريقة إعادة توجيه معنى الشطر قبل اكتمال البيت؛ فقد يمهد الشاعر للشطر الأصلي بعبارة تفسره، أو يضيف بعده نتيجة أو دعاء، ثم ينتقل إلى الشطر الثاني. وبذلك يصبح التشطير حوارًا مباشرًا بين النصين، ويحتاج القارئ إلى التمييز بين كلام البوصيري وكلام الشاعر اللاحق حتى يدرك طريقة البناء.

وكأنَّ التصدير والتعجيز هو نفسه التشطير، حيث يأخذ الشاعر شطر بيت من البردة ويكمله من عنده، فيأخذ الصدر ويكمله، ثم يأخذ العجز ويبدؤه بصدر من عنده، ومما جاء من ذلك تصدير البردة وتعجيزها للشيخ أحمد عبد الخالق الحفظي[2]:

أمـن تذكـــر جـيران بذي ســـلمِ ما بـين ربـــع النقا والبان والعلم
أمِـنْ تذكُّرهـم في كـل شـــــارقةٍ مزجـتَ دمعًا جرى من مقلة بدمِ

أما بقية الأنواع كالتثمين والتتسيع والتعشير وغيرها فقد أشارت المصادر إلى وجود مخطوطات لها في مكتبات مختلفة، ولم نقف على نصوص منها[3].

ولا تعني زيادة عدد الأشطر بالضرورة ابتعاد النص المتولد عن الأصل؛ فقد تستعمل الإضافة الطويلة لتفسير البيت والتمهيد له، فيظل كلام البوصيري مركز الوحدة وغايتها. وقد يحدث العكس، فتغلب لغة الشاعر اللاحق وموضوعاته، ويصبح البيت الأصلي خاتمة تصل النص الجديد بالمرجعية الأدبية. ومن هنا تختلف درجة حضور الأصل من عمل إلى آخر، وإن اشتركت الأعمال في

---

1 محمد سيد كيلاني، "حول البردة"، مجلة الرسالة، العدد 893، 1950م، ص27؛ ومحمود رزق سليم، "البردة وأثرها في الأدب العربي"، مجلة الرسالة، العدد 799، 1948م، ص20.

2 الشيخ أحمد الحفظي، تصدير البردة وتعجيزها، إسطنبول، 1296هـ.

3 من التثمين: تثمين البردة لإبراهيم بن أحمد الجمل الصفاقسي، وقد التزم أن يبدأ كل تثمين باسم الجلالة. انظر محمد محفوظ، "تراجم المؤلفين التونسيين"، ج2، ص54. ومن التتسيع: تتسيع البردة لمؤلف مجهول، محفوظ في برلين، وأشار إليه بروكلمان. ومن التعشير كتاب بعنوان "تعشير البردة"، لمؤلف مجهول. ومن التصدير والتعجيز: "النفحات الأحدية في تصدير وتعجيز الكواكب الدرية"، لمحمد بن علي بن علان البكري المكي، المتوفى سنة 1057هـ، و"تعجيز التصدير وتصدير التعجيز للبردة"، لأحمد بن قاسم بن محمد بن ساسي البوني. انظر عادل نويهض، "معجم أعلام الجزائر"، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1980م، ص83.

ISSN : 2410-1818

بنيتها العددية.

وتكشف هذه الصور أن البيت الأصلي لم يكن وحدة مغلقة عند المتلقين، بل مادة قابلة للتوسيع والتقسيم وإعادة الترتيب. وقد أدى تنوعها إلى نشوء مصطلحات فنية تميز طرائق التعامل مع النص. ولا يمثل هذا التنوع مجرد ولع عددي بزيادة الأشطر، بل يكشف محاولة مستمرة لاكتشاف مساحات جديدة للكتابة داخل القصيدة؛ فلكل صورة مقدار مختلف من الحرية والالتزام، يفرض فيه الأصل وزنه ورويه ومعناه، بينما يختار الشاعر موضع تدخله وحجمه.

وتتصل هذه الأشكال في كثير من الأحيان بوظيفة المديح والتعبد؛ فالأشطر المضافة توسع الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، أو تفصل شمائله ومعجزاته، أو تحول المعنى إلى مناجاة ودعاء. ولذلك لا تنفصل إعادة البناء الشعري عن تاريخ الأداء الديني للبردة؛ فالنص المتولد قد يكون مهيأ للإنشاد في مجلس، وقد يلائم تقسيم الأدوار بين المنشدين والجماعة.

وقد انتقلت هذه الأعمال بين المخطوط والأداء الشفهي والطباعة، وربما تغيرت بنيتها أثناء التداول، فأضيفت أبيات أو سقطت، أو اختلطت أشطر من عمل بأشطر من آخر. وهذا يفسر جانبًا من صعوبة حصرها ونسبتها، ويجعل دراسة النسخ ضرورة لفهم تاريخ النصوص المتولدة.

وإذا كانت المعارضة تنشئ قصيدة جديدة موازية للأصل، فإن هذه الصور تدخل في بنية الأصل نفسه؛ فهي لا تكتفي باختيار وزنه ورويه وموضوعه، بل تحفظ أبياته أو أشطره داخل العمل الجديد. ولذلك تمثل درجة أشد التصاقًا بالنص المرجعي، وتكشف عن رغبة في الجمع بين أداء البردة وإنتاج كلام جديد.

وتتفاوت القيمة الشعرية لهذه الأعمال، كما تتفاوت مقاصد أصحابها، لكن البحث لا يتخذ الحكم الفني معيارًا وحيدًا لدراستها؛ فقيمتها في تاريخ التلقي تنبع أيضًا من كونها شواهد على انتشار القصيدة، وعلى الجماعات التي أعادت استعمالها، وعلى قدرة النص على الدخول في أبنية جديدة. وقد يكون العمل متوسط القيمة الشعرية، لكنه مهم في إثبات وصول البردة إلى بيئة أو لغة أو طريقة أداء مخصوصة.

ويبرز الفارق بين القصيدتين في هذا الجانب؛ فقد ثبت حول «بانت سعاد» وجود المعارضة والتخميس والمحاكاة والتضمين وبعض صور البناء على النص، لكن الحصر المتاح لا يثبت تنوعًا اصطلاحيًّا وصوريًّا يماثل ما ظهر حول بردة البوصيري. ولذلك يتركز التقليد المتولد من قصيدة كعب في المادة الحالية حول المعارضة والتخميس واستدعاء المطلع، بينما تتفرع إعادة تشكيل البردة إلى أنواع أكثر.

غير أن هذا الفرق ينبغي أن يظل مقيدًا بحدود الحصر؛ فقد تكشف دراسة مستقلة لمخطوطات «بانت سعاد» عن أعمال لم تسجلها الفهارس، أو لم توصف بنيتها وصفًا دقيقًا. ومن ثم فالأدق القول إن

ISSN : 2410-1818

التنوع المثبت في المادة المتاحة أوسع حول بردة البوصيري، لا إن القصيدة الكعبية خلت من الصور الأخرى خلوًّا قاطعًا.

وتدل كثافة هذه الأشكال وتنوعها على أن البردة لم تعد نصًّا محفوظًا يقرأ كما نظمه البوصيري وحده، بل أصبحت بنية ثقافية قابلة للزيادة والتقسيم وإعادة الأداء. وكل صورة جديدة تثبت الأصل في الوقت الذي تغير فيه طريقة حضوره. وهذا التوازن بين المحافظة والتحويل هو الذي منح التقليد قدرته على الاستمرار والتوسع عبر العصور والبيئات.

خامسًا: شرح النصوص المتولدة

لم يتوقف التلقي عند إنتاج التخميسات والمعارضات وغيرها من النصوص المشتقة، بل أصبحت بعض هذه الأعمال نفسها موضوعًا للشرح والتفسير. ويمثل هذا التحول مرحلة متقدمة في نمو التقليد؛ لأن الحركة لم تعد تسير من القصيدة الأصلية إلى النص التابع وحده، بل صار النص التابع أصلًا لنشاط شارح جديد.

وقد ظهرت هذه الظاهرة بوضوح في تقليد بردة البوصيري؛ فشُرح تخميس محمد بن عبد الصمد الفيومي، ونُسب إلى عبد الرزاق الكاشاني شرح له. كما ظهر كتاب «العقد النفيس» في شرح ثمانية تخاميس، وهو عمل يجمع عددًا من التخميسات ويجعلها مادة لشرح متصل. ونشأت كذلك شروح للبديعيات التي عارض أصحابها البردة، فاجتمع فيها شرح النص الشعري المتولد وبيان أنواع البديع التي بني عليها[1].

وتكشف هذه الأعمال عن تعدد طبقات التلقي؛ ففي الطبقة الأولى تقع قصيدة البوصيري، وفي الثانية يأتي التخميس أو المعارضة، وفي الثالثة يأتي شرح ذلك التخميس أو المعارضة. وقد تنشأ بعد ذلك حاشية أو اختصار أو جمع جديد، فيصبح التقليد شبكة من النصوص التي يحيل بعضها إلى بعض، مع بقاء القصيدة الأصلية مركزًا مرجعيًّا لها.

ولا يشرح مؤلف شرح التخميس أو البديعية الأصل وحده، بل يفسر العلاقة التي أقامها الشاعر اللاحق معه. فقد يحتاج القارئ إلى تمييز أبيات البوصيري من الأشطر المضافة، وفهم المناسبة التي تربط بينها، ومعرفة ما أدخله المخمّس من معان وصور. كما يحتاج في البديعيات إلى بيان الفن البلاغي الذي مثله الشاعر في كل بيت، وعلاقته بالمديح النبوي وبالنموذج البوصيري.

أما «بانت سعاد» فقد ثبت وجود عدد من التخميسات والمعارضات والمجاميع التي تجمع بعض الأعمال المتولدة منها، لكن شروح هذه النصوص لم تُحصر في المادة المتاحة حصرًا يسمح ببناء حكم كمي أو نوعي مماثل. ولا يدل ذلك على عدم وجودها، وإنما يقتضي التوقف عند حدود ما أثبته الحصر؛

1 ينظر :الحبشي، جامع الشروح والحواشي، مداخل شرح تخميسات البردة وشروح البديعيات.

ISSN : 2410-1818

فالمنهج المقارن لا يملأ فراغ المادة بالافتراض، ولا يحول نقص الحصر إلى نفي قاطع.

وعلى هذا الأساس تبدو الطبقات التابعة أوضح في تقليد بردة البوصيري: قصيدة أصلية، ثم تخميس أو معارضة، ثم شرح للنص المتولد أو جمع لعدد من التخميسات وشرحها. ويعد ذلك من أقوى الشواهد على تحول القصيدة إلى نواة لتقليد قادر على إنتاج فروع أدبية وعلمية داخلية.

سادسًا: إعادة الكتابة وتكوّن التقاليد الفرعية

حين تتكرر المعارضات والتخميسات، وتجمع في مجاميع، ثم توضع عليها الشروح، يتكون داخل التقليد الأصلي عدد من التقاليد الفرعية. فلا يعود المتلقي أمام قصيدة منفردة وأعمال متناثرة تابعة لها، بل أمام سلاسل متصلة من النصوص: أصل وتخميس، وأصل ومعارضة، وتخميس وشرح، ومجموعة تخميسات وشرح جامع.

وتحافظ هذه الأعمال على سلطة النص الأصلي، لكنها تعيد توزيعها؛ فالمعارض يعترف بمرجعية الأصل حين يختار وزنه وقافيته وبناءه، لكنه يطالب في الوقت نفسه بمكان لنصه الجديد. والمخمّس يبقي أبيات القصيدة داخل عمله، لكنه يحيطها بصوته الخاص، فيصبح القارئ أمام حوار بين شاعرين. أما الشارح فيفسر هذا الحوار ويمنح النص المشتق قابلية جديدة للتعليم والتداول.

وفي تقليد «بانت سعاد» ظل المطلع والوزن والروي وخبر القصيدة عناصر قوية في إعلان الانتساب إلى النموذج الكعبي. واستطاعت عبارة «بانت سعاد» أن تتحول إلى صيغة افتتاحية تستدعي الأصل حتى حين تتغير أسماء الشخصيات أو موضوعات القصيدة الجديدة. كما حفظ التخميس أبيات كعب داخل نصوص لاحقة، وربط الاعتذار والمديح بلغة دينية وأدبية تنتمي إلى عصور مختلفة.

أما بردة البوصيري فقد أنتجت تقاليد فرعية أكثر كثافة وتنوعًا في المادة المتاحة؛ إذ تكاثرت تخميساتها ومعارضاتها وبديعياتها، وتعددت صور الزيادة عليها، وجمعت الأعمال المتقاربة في مصنفات ومجاميع، ثم شُرح بعضها. وامتدت هذه الظاهرة إلى لغات وبيئات متعددة، فأصبح النص الواحد قادرًا على توليد فروع عربية وغير عربية.

ولا يعني تكوّن التقليد الفرعي استقلاله الكامل عن القصيدة؛ فالأصل يظل ضروريًّا لفهمه وتسميته وتداوله. لكنه يدل على أن سلطة النص بلغت درجة تسمح للأعمال المتولدة منه باكتساب حياة خاصة. وقد يعرف القارئ البديعية أو التخميس من خلال شرحه أو أدائه، ثم يعود منه إلى القصيدة الأصلية. وهكذا لا يكون الانتقال في اتجاه واحد من الأصل إلى الفرع، بل تنشأ حركة متبادلة يعيد فيها كل نص إحياء الآخر.

وتكشف هذه التقاليد أن استمرار القصيدة لا يعني بقاءها في صورة واحدة، بل قدرتها على قبول التدخل وإعادة البناء. فالقصيدة التي لا تزال تُعارض وتُخمّس وتُشرح نصوصها المتولدة لا تعيش بوصفها أثرًا محفوظًا فحسب، وإنما تعمل داخل الحاضر الأدبي لكل مرحلة. ومن هنا كانت إعادة

ISSN : 2410-1818

الكتابة أحد أهم المقاييس التي تكشف انتقال النص من الشهرة إلى المرجعية.

خلاصة المبحث الأول

بين هذا المبحث أن حياة القصيدتين تجاوزت القراءة والشرح إلى الأداء وإنتاج النصوص. فقد استمدت «بانت سعاد» مكانتها الدينية من خبر إسلام كعب واعتذاره وإنشاد القصيدة بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم، وظل البعد الديني فيها أوثق اتصالًا بذكرى الحدث والقبول النبوي. ولم تثبت المادة المتاحة تحولها إلى نظام واسع من الأوراد والموالد والاستشفاء يماثل ما نشأ حول بردة البوصيري.

أما بردة البوصيري فقد تحولت إلى نص يؤدى في المجالس والمواكب والموالد والأذكار، واقترنت في بعض البيئات بالتبرك والاستشفاء وخواص الأبيات. وأسهمت رواية المرض والرؤيا والشفاء في تفسير هذه الوظائف وتعزيزها، حتى غدا أداء القصيدة فعلًا متكررًا يتجاوز استحضار مناسبة نشأتها. كما ولد اتساع استعمالها جدلًا عقديًّا وتأويليًّا حول بعض أبياتها والممارسات المتصلة بها، فأصبح الاعتراض والدفاع طبقتين إضافيتين من طبقات تلقيها.

وأصبحت القصيدتان نموذجين شعريين قابلين للمعارضة والمحاكاة. وتميزت «بانت سعاد» بقوة حضور مطلعها وصيغته، وباستدعاء بنائها الاعتذاري والمدحي، بينما ولدت بردة البوصيري سلسلة واسعة من المعارضات والبديعيات والنهوج. وكان البوصيري نفسه حلقة اتصال بين التقليدين؛ إذ عارض قصيدة كعب في «ذخر المعاد»، ثم أصبحت بردته أصلًا عارضه شعراء كثيرون، ومن أشهر معارضاتها الحديثة «كشف الغمة» للبارودي و«نهج البردة» لشوقي.

كما دخل النصان تقليد التخميس الذي يضم صوت الشاعر اللاحق إلى أبيات الأصل، ويحافظ على القصيدة داخل بناء جديد. غير أن التخميس اتخذ حول بردة البوصيري كثافة عددية وجغرافية أكبر، وظهرت إلى جانبه التسديسات والتسبيعات والتثمينات والتتسيعات والتعشيرات والتشاطير والتصديرات والتعجيزات وغيرها من صور إعادة التشكيل.

وتجاوز التلقي إنتاج النصوص المشتقة إلى شرحها وجمعها؛ فشُرح بعض تخميسات البردة والبديعيات المعارضة لها، وظهرت أعمال تجمع تخميسات متعددة وتجعلها مادة للقراءة والشرح. وبذلك تكونت طبقات متتابعة تبدأ بالقصيدة الأصلية، ثم النص المتولد منها، ثم الشرح الذي يفسر هذا النص. أما «بانت سعاد» فقد ثبتت حولها المعارضات والتخميسات والمجاميع، لكن شروح النصوص المتولدة منها تحتاج إلى استكمال الحصر قبل بناء مقارنة نهائية.

وتدل هذه النتائج على أن سلطة النص لا تظهر في حفظه وتفسيره وحدهما، بل في قدرته على التحول إلى فعل أدائي، وعلى منح الشعراء اللاحقين لغة لإنتاج نصوص جديدة. غير أن مركز الثقل يختلف بين التقليدين؛ ففي «بانت سعاد» بقيت السلطة أوثق بالحدث السيري والمحاكاة الأدبية، بينما اتسعت في بردة البوصيري داخل الأداء التعبدي والاستشفاء وتنوع أشكال إعادة الكتابة وتكوّن

ISSN : 2410-1818

التقاليد الفرعية.

ولا تستمر هذه الأعمال من غير وسائط تنقلها وأقاليم تعيد إنتاجها؛ فالمخطوط يحفظ القصيدة وشروحها وتخميساتها في أوعية مختلفة، والمجموع يربط بين عدد من النصوص، والطباعة توسع دائرة القراء، والترجمة تنقل القصيدة ووظائفها إلى لغات وثقافات أخرى. ومن هنا ينتقل البحث إلى المبحث الثاني لدراسة جغرافيا التلقي وتحولات الوسيط.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثاني: جغرافيا التلقي وتحولات الوسيط

لا تكتمل دراسة الأداء وإعادة الكتابة من غير النظر في الأقاليم التي احتضنت هذه الممارسات والوسائط التي نقلتها؛ فقد انتقلت القصيدتان من بيئتي نشأتهما إلى مراكز علمية وأدبية متباعدة، وحُفظتا في الدواوين والشروح والمجاميع، ثم أعادت الطباعة والترجمة تنظيم جمهورهما وطرائق تلقيهما ووظائفهما.

ولا تقاس جغرافيا التلقي بمكان وجود المخطوط في الوقت الحاضر وحده؛ فقد يؤلف الشرح أو التخميس في إقليم، وينسخ في إقليم ثانٍ، ثم تنتقل النسخة إلى مكتبة في إقليم ثالث. ولذلك ينبغي التمييز بين موطن المؤلف، ومكان التأليف والنسخ، وبيئة القراءة والأداء، والمكان الذي انتهت إليه النسخة. كما أن وجود مخطوط في مكتبة أوروبية لا يثبت، بمفرده، أن القصيدة تلقيت في البيئة الأوروبية التي تحفظه.

وينطبق الاحتياط نفسه على تاريخ الطباعة؛ فالطبعة لا توسع انتشار النص فقط، بل تختار رواية أو شرحًا أو عملًا مشتقًّا، وتمنحه حضورًا أوسع من غيره. كما أن الترجمة لا تنقل الألفاظ وحدها، وإنما قد تعيد تفسير القصيدة وتكييفها بحسب أسئلة جمهور جديد وحاجاته. ومن ثم تُدرس الجغرافيا والوسيط بوصفهما عنصرين مشاركين في تشكيل التلقي، لا مجرد إطارين خارجيين له.

المطلب الأول: الانتشار الإقليمي ومراكز الإنتاج والقراءة

أولًا: انتشار «بانت سعاد» في المشرق

بدأ انتشار «بانت سعاد» من اتصالها بخبر كعب وإسلامه وإنشادها بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم. وقد حفظتها كتب السيرة والتراجم والأخبار، ثم أسهمت كتب اللغة والأدب في نقل أبياتها إلى أوساط علمية مختلفة. ولذلك لم يكن انتشارها انتقالًا للقصيدة كاملة دائمًا؛ فقد ينتقل خبرها في كتاب من كتب السيرة، أو بيت منها في معجم، أو مجموعة من أبياتها في كتاب أدب، أو متنها الكامل في ديوان أو شرح.

وكانت مراكز العلم في العراق والشام ومصر والحجاز من أبرز البيئات التي تداولت القصيدة. ففي العراق دخلت أبياتها مبكرًا في المصنفات اللغوية والأدبية، واتصلت بشرح الشعر وتعليم العربية. وفي الشام ومصر ظهرت شروح وأعمال مبنية عليها، وانتقلت عبر العلماء والنساخ ومجالس التعليم. أما الحجاز فظل حاضرًا في ذاكرتها بسبب اتصال القصيدة بالسيرة النبوية وبمواضع رواية خبر كعب.

ويكشف ورود أبياتها في كتب الخليل وأبي عبيدة والأصمعي وأبي عبيد والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم عن انتشار علمي مبكر لا يعتمد على نسخ القصيدة كاملة؛ فالبيت الشعري كان يستطيع أن ينتقل داخل كتاب من كتب اللغة، ثم يأخذه مؤلف لاحق ويعيد استعماله. وبهذه الطريقة أنشأت مدونات العربية خريطة خاصة لانتشار «بانت سعاد»، تختلف عن خريطة نسخ ديوان كعب أو رواية خبر

ISSN : 2410-1818

إسلامه.

كما أسهم الشراح في إعادة جمع ما تفرق من أبيات القصيدة ورواياتها؛ فقد انتقلت إلى قارئ الشرح متنًا متصلًا تحيط به اللغة والإعراب والشواهد. وكل شرح جديد يثبت حضورها في بيئة مؤلفه وطلابه، وقد تنتقل نسخه بعد ذلك إلى أقاليم أخرى. ومن هنا تداخلت جغرافيا الشرح مع جغرافيا التعليم والنسخ، وأصبح انتقال القصيدة مرتبطًا بحركة العلماء والكتب معًا.

ثانيًا: «بانت سعاد» في الأندلس والمغرب

لم يقتصر تلقي «بانت سعاد» على المشرق، بل انتقلت إلى الأندلس والمغرب، وظهرت في هاتين البيئتين شروح واختصارات ومعارضات وتخميسات وأعمال علمية متصلة بها. وتدل هذه الأعمال على أن القصيدة لم تصل بوصفها أثرًا مشرقيًّا محفوظًا فحسب، وإنما دخلت في نشاط التأليف المحلي وإعادة الإنتاج[1].

وتكشف المادة الأندلسية والمغربية عن حضور القصيدة في التعليم والشرح والعناية باللغة؛ فقد وجد علماء هذه البيئات في نص كعب مادة تجمع بين الشعر القديم والسيرة والمديح، مما هيأه للقراءة ضمن الدرس الأدبي واللغوي. كما أسهم اتصال الأندلسيين والمغاربة بالمشرق عن طريق الرحلة والحج وطلب العلم في نقل روايات القصيدة وشروحها وطرائق قراءتها.

وقد تكون نسبة الشارح أو المخمّس إلى إقليم معين دليلًا أوليًّا على حضور القصيدة فيه، لكنها لا تكفي وحدها لتحديد مكان تأليف العمل أو تداوله. ولذلك يحتاج إثبات التلقي الإقليمي إلى جمع عدد من القرائن، منها ترجمة المؤلف، ومقدمة العمل وخاتمته، وتاريخ النسخ ومكانه، وأسماء المقرئين والمالكين، ووجود نسخ أو أعمال أخرى متصلة بالقصيدة في المنطقة نفسها.

وتبرز بلاد شنقيط ضمن البيئات التي حافظت على الشعر العربي القديم وعلومه، وظهرت فيها أعمال تتصل بـ«بانت سعاد» شرحًا ومحاكاة وتخميسًا. وتكشف هذه المادة عن امتداد القصيدة إلى بيئة تعليمية ذات عناية بالحفظ والمتون والشروح، وعن قدرتها على الاندماج في تقاليد محلية بعيدة عن موطن نشأتها.

ولا يمثل انتشار القصيدة في الغرب الإسلامي نسخة مطابقة لما وقع في المشرق؛ فكل إقليم أعاد ترتيب وظائف النص بحسب مؤسساته واحتياجاته. وقد يغلب في عمل ما الشرح اللغوي، وفي آخر المحاكاة الشعرية، وفي ثالث الجمع بين القصيدة والمديح النبوي. ومن ثم لم تكن الجغرافيا ناقلًا

1 ينظر في انتشار شروح «بانت سعاد» وأعمالها وأماكن نسخها: عبد الله عمر الحاج إبراهيم ومحمد جار الله الزهراني، «قصيدة البردة وما دار حولها من الشروح والتأليفات»، ص741–762؛ ولهما: «قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها»، ص440–462.

ISSN : 2410-1818

محايدًا للتقليد، بل شاركت في إعادة تشكيله.

ثالثًا: انتشار بردة البوصيري في الأقاليم العربية

نشأت بردة البوصيري في مصر، ثم انتشرت في وقت قريب من عصر ناظمها. وتشهد عبارة الأدفوي على سعة هذا الانتشار حين ذكر أنها سارت في المشارق والمغارب، وحفظها أهل العلوم والآداب، وتُجمّل بها في المحافل والمواكب، وقصد الناس ناظمها من البلاد المتباعدة. وعلى الرغم مما في عبارته من طابع بلاغي، فإن ما أثبته الحصر من شروح وتخميسات ومخطوطات يؤيد دلالتها العامة.

وكانت مصر مركزًا رئيسًا لرواية البردة وشرحها وحفظها؛ فهي موطن ناظمها، ومنها انتقلت عن طريق تلاميذه والرواة الذين سمعوها منه أو ممن أخذها عنه. كما ظلت القاهرة مركزًا لإنتاج شروحها وحواشيها وطباعتها، وأسهم الأزهر ومجالس العلماء والمنشدين في استمرار تداولها بين التعليم والأداء.

وانتقلت القصيدة إلى الحجاز، حيث قرئت في الروضة الشريفة، وأُخذت عن العلماء، وأشير إلى إملاء بعض شروحها في الحرم النبوي. ويجمع هذا التلقي بين المكان والموضوع؛ فالقصيدة التي تمدح النبي صلى الله عليه وسلم تقرأ بالقرب من مسجده وقبره، فتكتسب القراءة دلالة علمية وتعبدية في آن واحد[1].

وحضرت البردة في الشام واليمن والمغرب من خلال الشروح والتخميسات والمجالس. وقد أسهمت الرحلات العلمية والحج وطرق التصوف في نقلها، كما أسهم العلماء الذين جمعوا بين الإقامة في أكثر من بلد في انتقال رواياتها وأعمالها. ولم تقتصر هذه الحركة على نقل النص؛ فقد انتقل معه شرح مخصوص، أو طريقة في الأداء، أو اعتقاد في خواص بعض أبياته.

وفي المغرب نشأت شروح وتخميسات وأعمال تجمع أقوال السابقين، ودخلت البردة في الموالد والمجالس الدينية. كما أنتج علماء المغرب والأندلس شروحًا مبكرة وموسعة لها، مما يدل على أن القصيدة استقرت في بيئة التأليف، ولم تبق نصًّا وافدًا للقراءة وحدها.

رابعًا: الامتداد إلى العالم العثماني وفارس والهند

اتسعت جغرافيا البردة خارج الأقاليم العربية، فدخلت العالم العثماني وفارس والهند، ثم امتدت إلى جنوب شرق آسيا وغرب إفريقيا. وظهرت في هذه البيئات شروح وترجمات وتخميسات بلغاتها، مما

1 ينظر في القراءة في الروضة وإملاء بعض شروح البردة في الحرم النبوي: حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، صححه محمد شرف الدين يالتقايا ورفعت بيلكه الكليسي (إسطنبول: وكالة المعارف، 1941–1943م)، 2/1330–1331.

ISSN : 2410-1818

يكشف انتقالًا من اقتناء النص العربي وتداوله إلى إعادة إنتاجه داخل الثقافة المحلية12.

وفي البيئة العثمانية كثرت الشروح التركية والترجمات والأعمال الشعرية المبنية على البردة. وكان بعض العلماء يشرحها بالعربية، ثم يعيد شرحها بالتركية، مما يدل على وجود جمهورين أو مستويين من القراءة. كما ظهرت شروح تثبت النص العربي، ثم تجمع بين ترجمة أبياته وتحليلها باللغة التركية.

وفي فارس ظهرت شروح فارسية ممزوجة بالنص العربي، وأعمال شعرية تضيف إلى أبيات البردة أو تعيد نظمها. ويكشف الشرح الممزوج عن طريقة في التلقي تجعل الأصل حاضرًا سطرًا بعد سطر، ثم تضع إلى جواره تفسيرًا بلغة القارئ. وبذلك لا تختفي العربية في الترجمة، بل تبقى مركزًا مرجعيًّا للنص.

أما في الهند فقد دخلت البردة في التعليم الديني والمديح والإنشاد، وظهرت شروح وترجمات بالأردية والفارسية وغيرها. ولم يكن انتشارها نتيجة الطباعة وحدها؛ فقد سبقته حركة مخطوطة وتعليمية، ثم جاءت المطابع في بومباي وغيرها فوسعت التداول، وأتاحت نسخًا أكثر انتظامًا واتساعًا.

وفي جنوب شرق آسيا وغرب إفريقيا اتصل حضور البردة بالمجالس الدينية والتعليم وشبكات الطرق الصوفية. وقد تقرأ بالعربية مع شرح شفهي باللغة المحلية، أو تترجم بعض أبياتها، أو تؤدى في مناسبات مخصوصة. ولا تظهر هذه الممارسات كلها في فهارس المخطوطات؛ لأنها تنتمي جزئيًّا إلى الثقافة الشفهية، ولذلك يحتاج استقصاؤها إلى مصادر محلية ودراسات ميدانية.

خامسًا: اختلاف الخريطتين

تجاوزت القصيدتان موطني نشأتهما، وأنتجت أقاليم متعددة شروحًا وأعمالًا مبنية عليهما، غير أن خريطتي الانتشار تختلفان في طبيعتهما. فقد ارتبط انتشار «بانت سعاد» بقوة بمدونات السيرة واللغة والأدب والشروح، فانتقلت أبياتها داخل شبكة العلوم العربية. أما بردة البوصيري فجمعت بين هذه القنوات وبين الموالد والمجالس والتصوف والترجمة والأداء.

ويبدو الامتداد متعدد اللغات والبيئات الأدائية أوضح في تقليد البردة، بينما حافظ انتشار «بانت سعاد» على صلة أقوى بمرجعية الشعر العربي القديم والسيرة والاستشهاد. وهذه مراكز ثقل لا حدود مطلقة؛ فقد ترجمت قصيدة كعب، كما درست بردة البوصيري لغويًّا، لكن مقدار حضور كل

1 ينظر :عبد الله محمد الحبشي، جامع الشروح والحواشي، مداخل شروح البردة العربية والتركية والفارسية؛ وكارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار) القاهرة :دار المعارف، ط4، 1977 م(، المواضع الخاصة بالبوصيري وآثار البردة.

2 ينظر في الشروح التركية والفارسية وأماكن تأليفها: حاجي خليفة، كشف الظنون، 2/1330–1331؛ والحبشي، جامع الشروح والحواشي، مداخل شروح البردة العربية والتركية والفارسية.

ISSN : 2410-1818

وظيفة وموقعها من التقليد يختلفان.

وتدل المقارنة على أن الانتشار ليس حركة مكانية محضة؛ فانتقال القصيدة إلى إقليم جديد يغير جمهورها ووسائطها ووظائفها. وقد تحفظ البيئة الجديدة النص بلغته، أو تشرحه بلغتها المحلية، أو تدخله في مجالسها، أو تنشئ عليه تخميسًا أو معارضة. وبذلك تصبح الجغرافيا جزءًا من تاريخ المعنى، لا مجرد خريطة للأماكن التي وصل إليها النص.

المطلب الثاني: المخطوط والمجموع والطباعة

أولًا: المخطوط بوصفه وعاءً للتلقي

كانت المخطوطات الوسيلة الرئيسة لانتقال القصيدتين وأعمالهما عبر القرون، لكنها لم تحمل النص الأصلي وحده؛ فقد تحفظ القصيدة في ديوان، أو كتاب سيرة، أو نسخة مستقلة، أو شرح، أو مجموع يضم نصوصًا متعددة. ويحدد نوع الوعاء العلاقة التي يقيمها القارئ مع القصيدة، ويؤثر في الوظيفة التي تتقدم فيها على غيرها.

فوجود «بانت سعاد» في ديوان كعب يضعها ضمن شعره، وورودها في كتب السيرة يجعلها جزءًا من خبر إسلامه، بينما يحولها الشرح إلى متن متتابع للدرس. أما كتب اللغة أو الشواهد فتقتطع منها بيتًا أو عددًا قليلًا من الأبيات، ويمنح هذا المقتطع وظيفة مستقلة عن سياقه الأول.

وكذلك تحفظ بردة البوصيري في نسخة مستقلة مهيأة للقراءة والحفظ، أو ضمن شرح يمزج المتن بالتفسير، أو في مجموع يضم تخميسات وترجمات وأورادًا وصلوات. وقد تزين بعض النسخ، وتكتب بخطوط مميزة، فيصبح الشكل المادي نفسه شاهدًا على منزلة القصيدة لدى ناسخها أو مالكها والبيئة التي تداولتها.

ولا يمكن التعامل مع جميع النسخ بوصفها ناقلة لنص واحد مطابق؛ فقد تنشأ بينها اختلافات في الألفاظ وترتيب الأبيات والزيادة والنقص، وقد يحافظ الشرح على رواية تختلف عن رواية الديوان أو الطبعة المتأخرة. ومن ثم تمثل المخطوطات مصدرًا لتاريخ النص، كما تمثل مصدرًا لتاريخ تلقيه وطرائق استعماله.

ثانيًا: أوعية «بانت سعاد» المخطوطة

انتقلت «بانت سعاد» في أوعية متنوعة بسبب طول تاريخها وتعدد وظائفها؛ فقد حفظت ضمن نسخ دواوين كعب، وأثبتتها كتب السيرة والأدب، ونسخت مستقلة، ودخلت في الشروح وكتب الشواهد والمجاميع الشعرية. وأسهم هذا التنوع في اتساع انتشارها، لكنه أدى كذلك إلى تعدد رواياتها وصور حضورها.

ISSN : 2410-1818

وقد يحفظ كتاب السيرة مجموعة من الأبيات التي تخدم الخبر، من غير أن يلتزم بإثبات القصيدة كاملة، بينما يحتاج الشارح إلى متن متصل يبني عليه عمله. أما كتاب الشواهد فينقل البيت الذي يحتاج إليه، وقد تختلف روايته بحسب المصدر الذي أخذ منه. ولذلك لا ينبغي بناء نص القصيدة على وعاء واحد من غير مقابلة القنوات المختلفة التي نقلتها.

كما تحمل المخطوطات آثار القراءة السابقة، مثل التعليقات والتصحيحات وتقييد الروايات والحواشي. وقد يدل تملك عالم للنسخة أو قراءتها عليه على دخول القصيدة في مجلس تعليم، وتكشف الإجازات والسماعات، إن وجدت، عن انتقال النص بين أشخاص محددين، لا عن وجوده المادي وحده. وبذلك يصبح هامش المخطوط وسجل تملكه وقراءته جزءًا من تاريخ التلقي.

ثالثًا: أوعية بردة البوصيري والمجاميع المركبة

حفظت بردة البوصيري في عدد كبير من النسخ المستقلة والشروح والحواشي والمجاميع. وتتميز بعض أوعيتها بأنها تجمع النص الأصلي بأعمال متولدة منه؛ فقد يضم المجموع البردة وتخميسًا أو أكثر، أو شرحًا وترجمة، أو عددًا من التخميسات المرتبة حول أبيات الأصل.

ومن الشواهد المبكرة المجموع المنسوخ سنة 761هـ، الذي يضم خمسة تخميسات؛ فهو لا ينقل قصيدة البوصيري فقط، بل يحفظ مرحلة مبكرة من تكاثر النصوص التابعة لها. كما تكشف مجاميع أخرى عن جمع عشرة تخميسات أو أكثر، واستعمال الرموز للتمييز بين أصحاب الأشطر المضافة[1].

ويؤثر هذا التنظيم في القراءة؛ فالقارئ لا يواجه التخميسات بوصفها أعمالًا منفصلة، بل يقرؤها متجاورة حول البيت نفسه. ويصبح المجموع أداة للمقارنة والحفظ، ويكشف عن وعي بأن هذه النصوص تنتمي إلى تقليد واحد مركزه بردة البوصيري.

وقد تجمع بعض المجاميع النص العربي بترجمة أو شرح بلغة أخرى، مما يجعل المخطوط وسيطًا لنقل القصيدة بين اللغات. وفي هذه الحالة يظل المتن العربي حاضرًا، لكن القارئ يتلقاه من خلال تفسير محلي. وقد يعكس شكل الصفحة ترتيب السلطة بين الأصل والشرح؛ فيكتب المتن بحبر مختلف، أو يوضع في موضع مميز، وتحيط به الحواشي والتفسيرات.

وبذلك لا يكون المجموع وعاءً محايدًا يضم نصوصًا متجاورة، بل بناءً يحدد العلاقات بينها، ويجعل القصيدة الأصلية مركزًا تحيط به التخميسات والشروح والترجمات. وهذه البنية المادية صورة

1 ينظر :مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، فهرس المخطوطات، مداخل تخميسات البردة بالأرقام 08092 و 14074 و02496؛ وقارن :عبد الله محمد الحبشي، جامع الشروح والحواشي) أبوظبي :هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 1432هـ(، مداخل شروح البردة وتخميساتها

ISSN : 2410-1818

من صور تحول البردة من قصيدة منفردة إلى شبكة نصية متعددة الطبقات.

رابعًا: الانتقال إلى الطباعة

أحدثت الطباعة تحولًا في تداول القصيدتين؛ لأنها أتاحت إنتاج نسخ متطابقة نسبيًّا وتوزيعها على جمهور أوسع. لكنها لم تكن ناقلًا محايدًا؛ فالطبعة تختار نصًّا أو شرحًا أو رواية معينة، وقد تجعل عملًا واحدًا أكثر حضورًا من أعمال بقيت مخطوطة.

وطُبعت «بانت سعاد» ضمن ديوان كعب، وفي طبعات مستقلة، ومع بعض شروحها وتحقيقاتها. وأسهمت هذه الطبعات في إدخالها في المناهج والدراسات الحديثة، وفي تثبيت ترتيب معين لأبياتها. غير أن سهولة الرجوع إلى النص المطبوع قد تحجب تنوع الروايات المخطوطة إذا لم يقم التحقيق على مقابلة كافية للأصول.

أما بردة البوصيري فقد دخلت الطباعة مبكرًا في أوروبا والبلاد الإسلامية. وتثبت بيانات الحصر طبعات في ليدن سنة 1761م ثم سنة 1771م، وفي فيينا سنة 1824م، أعقبتها طبعات في إستانبول والقاهرة والقدس وبومباي وفلورنسة وحمص وغيرها. ويكشف هذا التوزع عن تعدد جماهيرها؛ فقد توجهت إلى المستشرقين ودارسي العربية، وإلى القراء المسلمين وطلاب العلم وأهل الإنشاد والمديح1.

ولم تطبع البردة وحدها، بل طبعت معها شروح وتخميسات وترجمات، وقد يوضع الشرح أو التخميس في الهامش. وهكذا نقلت الصفحة المطبوعة بعض خصائص المجموع المخطوط، لكنها وسعت عدد النسخ، وجعلت العمل المختار أكثر قدرة على الانتشار والتأثير.

ويحتاج تاريخ طباعة القصيدتين إلى فهرسة مستقلة تميز الطبعة الأولى من إعادة الطبع، وتحدد النص الذي اعتمدته، وما إذا كانت كاملة أو مختصرة، منفردة أو ملحقة بكتاب آخر. ومع ذلك تثبت المادة الحالية أن الطباعة أعادت ترتيب التقليدين، ومنحت بعض الروايات والأعمال حضورًا يفوق ما كان لها في مرحلة المخطوط.

المطلب الثالث: الترجمة وتوطين القصيدتين

أولًا: الترجمة بوصفها إعادة تفسير

لا تنقل الترجمة القصيدة من لغة إلى أخرى فحسب، بل تعيد بناءها لجمهور مختلف؛ فالمترجم يختار بين المحافظة على المعنى ومحاولة نقل الإيقاع، ويشرح الأسماء والأماكن والإشارات الثقافية، وقد يضيف مقدمة تحكي خبر القصيدة وتحدد قيمتها. ولذلك تمثل الترجمة قراءة جديدة للنص، لا مجرد استبدال ألفاظ بألفاظ.

---

1 الأدفوي، البدر السافر عن أنس المسافر، 784/2، هامش المحققين رقم 2؛ وقد أثبت الهامش طبعات ليدن سنتي 1761م و1771م، وفيينا سنة 1824م، ثم إستانبول والقاهرة والقدس وبومباي وفلورنسة وحمص.

ISSN : 2410-1818

وقد تكون الترجمة نثرية تهدف إلى تقريب المعنى، أو شعرية تحاول المحافظة على الإيقاع، أو ممزوجة يثبت فيها البيت العربي ثم يأتي تفسيره. وقد تقترن بشرح لغوي أو ديني، أو تدخل في التخميس وإعادة النظم. وكل صورة من هذه الصور تمنح النص وظيفة مختلفة، وتكشف عن طبيعة الجمهور الذي أعدت له.

ثانيًا: ترجمة «بانت سعاد» وحدود الحصر

نقلت «بانت سعاد» إلى لغات أخرى، وظهرت ترجمات وشروح ودراسات عربية وغير عربية تتصل بها. وقد أسهم اهتمام المستشرقين بالشعر العربي القديم والسيرة النبوية في التعريف بها، كما كانت ترجمة خبر كعب في بعض الدراسات مدخلًا إلى ترجمة القصيدة أو مختارات منها[1].

غير أن الحصر المتاح لا يسمح بموازنة كمية دقيقة بين ترجمات «بانت سعاد» وترجمات بردة البوصيري؛ فلا بد من التمييز بين الترجمة الكاملة، وترجمة أبيات مختارة، والترجمة المدرجة في دراسة، والشرح المكتوب بلغة أخرى. كما ينبغي تحديد الجمهور والوظيفة؛ فقد تكون الترجمة موجهة إلى دراسة الشعر العربي القديم، أو إلى السيرة، أو إلى التعريف بالمديح النبوي.

وتواجه ترجمة «بانت سعاد» صعوبات تتصل بغريب اللغة، وكثرة أسماء المواضع، وأوصاف الناقة، والصور الموروثة من القصيدة العربية القديمة. وقد يدفع ذلك المترجم إلى الإكثار من الحواشي، فتتحول الترجمة إلى شرح ثقافي. وهنا تختلف تجربة القارئ الجديد عن تجربة قارئ العربية؛ إذ يتلقى القصيدة عبر وسيط يحدد له معنى عناصرها وموقعها في التقليد الشعري.

ومن ثم لا تمثل ترجمة القصيدة نقلًا للنص وحده، بل نقلًا للسياق اللازم لفهمه. وقد تتقدم السيرة في ترجمة، ويتقدم البناء الشعري في أخرى، بينما تركز ثالثة على اللغة القديمة أو صورة التحول من الخصومة إلى المديح. وبذلك يعاد ترتيب مكونات القصيدة بحسب مقصد المترجم وجمهوره.

ثالثًا: تعدد لغات بردة البوصيري

حظيت بردة البوصيري بترجمات وشروح في التركية والفارسية والأردية، وانتقلت كذلك إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والألمانية وغيرها. وارتبطت بعض هذه الترجمات بالتعليم والشرح، بينما اتصل بعضها بالإنشاد والمديح والتعبد، أو بالاهتمام الأوروبي بالأدب العربي والإسلام[2].

وفي اللغات الإسلامية لم تكن الترجمة دائمًا بديلًا عن النص العربي؛ فقد يثبت الأصل، ثم يشرح

---

1 ينظر في الشروح غير العربية لـ«بانت سعاد» وأماكن نسخها: عبد الله عمر الحاج إبراهيم ومحمد جار الله الزهراني، «قصيدة البردة وما دار حولها من الشروح والتأليفات»، ولا سيما ص759–761.

2 ينظر في شروح البردة التركية والفارسية وترجمة أبياتها: حاجي خليفة، كشف الظنون، 2/1330–1331؛ وفي الترجمات الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والألمانية: محمد سيد كيلاني، «حول البردة»، مجلة الرسالة، ع893، 1950م، ص27 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

باللغة المحلية، أو يحفظ القراء الأبيات العربية ويفهمون معانيها من خلال الترجمة. وبذلك تحتفظ العربية بمكانتها الأدبية والتعبدية، بينما تتولى اللغة المحلية توطين المعنى وتقريبه إلى المتلقين.

كما ظهرت ترجمات شعرية ومحاولات لإعادة النظم، فاقتربت الترجمة من المعارضة أو التخميس. وقد يضيف الشاعر المحلي أشطرًا بلغته إلى بيت البوصيري، أو ينظم مضمونه في وزن يلائم تقاليد لغته. وفي هذه الحالات يضعف الحد الفاصل بين الترجمة وإعادة الكتابة، ويتحول المترجم إلى شريك في إنتاج نص جديد.

أما الترجمات الأوروبية فارتبط جانب منها بدراسة العربية والإسلام والمديح النبوي. وقد أسهم نشر النص العربي مع الترجمة في إدخال البردة إلى الدرس الاستشراقي، بينما ساعدت الطبعات الأوروبية المبكرة على تداولها خارج البيئات الإسلامية. غير أن وظيفة هذه الترجمة تختلف عن وظيفتها في مجتمع يؤدي القصيدة في المولد أو المجلس؛ فالأول يتلقاها غالبًا موضوعًا للدراسة، بينما قد يتلقاها الثاني نصًّا حيًّا للأداء.

رابعًا: الترجمة وتغيير الوظيفة

تكشف الترجمة أن انتقال النص بين اللغات قد يحافظ على وظيفة ويغير أخرى؛ فقد تنتقل البردة إلى لغة إسلامية مع الاحتفاظ بوظيفتها التعبدية، وتصبح الترجمة وسيلة لفهم ما يحفظ أو ينشد بالعربية. وقد تنتقل إلى لغة أوروبية بوصفها أثرًا أدبيًّا أو وثيقة لدراسة الإسلام، فتتراجع وظيفة الأداء ويبرز التحليل التاريخي والفني.

وينطبق الأمر نفسه على «بانت سعاد»؛ فقد تقرأ في العربية شاهدًا لغويًّا ونصًّا من نصوص السيرة، بينما تقدمها الترجمة لقارئ أجنبي مثالًا على بنية القصيدة العربية أو على لقاء الشعر بالإسلام المبكر. وهكذا تعيد اللغة الجديدة ترتيب عناصر النص بحسب اهتمامات جمهورها.

ويبدو الانتشار متعدد اللغات أكثر اتساعًا وتنوعًا في بردة البوصيري؛ فقد دخلت في تقاليد شرح وأداء وإعادة نظم داخل عدد من اللغات الإسلامية، ثم انتقلت إلى لغات أوروبية. أما ترجمات «بانت سعاد» المثبتة فتحتاج إلى استقصاء أوسع قبل بناء حكم نهائي على حجمها ووظائفها.

ولا يضعف هذا التفاوت قيمة المقارنة، بل يكشف اختلاف موقع الترجمة في التقليدين؛ ففي بردة البوصيري أصبحت الترجمة أحد محركات انتشار النص وتوطينه، بينما تبدو في «بانت سعاد» مسارًا إضافيًّا إلى جانب المسارات الأقوى المتمثلة في السيرة واللغة والشرح.

خلاصة المبحث الثاني

كشف هذا المبحث أن انتشار القصيدتين لم يكن انتقالًا مكانيًّا للنص وحده، بل انتقالًا لوظائفه وطرائق قراءته. فقد انتشرت «بانت سعاد» في المشرق والأندلس والمغرب وبلاد شنقيط عن طريق

ISSN : 2410-1818

السيرة والدواوين وكتب اللغة والشروح والاستشهاد والمعارضة والتخميس، وظل حضورها أوثق بمدونات العربية والسيرة والتعليم الأدبي[1].

أما بردة البوصيري فانتشرت من مصر إلى الشام والحجاز واليمن والمغرب، ثم إلى العالم العثماني وفارس والهند وجنوب شرق آسيا وغرب إفريقيا. وأنتجت هذه البيئات شروحًا وتخميسات وترجمات وطرائق أداء محلية، فغدا انتشارها الجغرافي انتقالًا إلى ثقافات متعددة أعادت بناء النص ووظائفه.

وكانت المخطوطات وسيلة رئيسة لاستمرار التقليدين، لكنها لم تحمل الأصل وحده؛ فقد حفظت الروايات والشروح والحواشي والتخميسات والترجمات. وتميزت أوعية البردة بكثافة المجاميع المركبة التي تجمع الأصل بعدد من النصوص التابعة، بينما تنوعت أوعية «بانت سعاد» بين الديوان والسيرة وكتب اللغة والشروح والشواهد.

ثم أعادت الطباعة ترتيب المادة ووسعت جمهورها، ومنحت نصوصًا وشروحًا معينة حضورًا أكبر. كما كشفت الترجمات عن قدرة القصيدتين على العبور إلى لغات وثقافات أخرى، مع امتداد أوضح وأكثر تنوعًا لبردة البوصيري. ولم تكن الترجمة نقلًا للمعنى وحده، بل أعادت تحديد موقع القصيدة بين التعليم والدراسة والمديح والأداء التعبدي.

وتفضي هذه النتائج إلى أن اختلاف الوسائط والجغرافيا كان عاملًا أساسيًّا في تكوين التقليدين؛ فالنص الذي ينتقل في كتاب سيرة أو معجم لا يؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها في مجلس إنشاد أو مجموع تخميسات أو ترجمة ممزوجة. ومن هنا ينتقل البحث إلى المبحث الثالث لتركيب النتائج، وبيان طبيعة السلطة النصية والتقليد الذي أنتجته كل قصيدة.

1ينظر في أعمال» بانت سعاد «وشروحها ومخطوطاتها وانتشارها: عبد الله عمر الحاج إبراهيم، ومحمد جار الله الزهراني، «قصيدة البردة وما دار حولها من الشروح والتأليفات» ص741–762؛ وينظر لهما أيضًا «قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها» ص440–462.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثالث: بردتان وتقليدان

أظهر المبحثان السابقان أن قصيدتي كعب بن زهير والبوصيري لم تستمرا بقيمتهما الشعرية وحدها، بل أسهم في بقائهما انتقالهما إلى الأداء، وقابليتهما لإنتاج نصوص جديدة، وعبورهما بين الأقاليم والوسائط. وقد اشتركتا في اسم «البردة» وفي مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ودخلتا معًا في المعارضة والتخميس، وانتقلتا بالمخطوط والطباعة والترجمة خارج موطن النشأة. غير أن هذا الاشتراك لم يؤد إلى تطابق مساريهما؛ فقد تفاوتت البيئات التي تبنت كل نص، واختلفت صور أدائه وإعادة تشكيله، وتغير ترتيب الوظائف التي اكتسبها.

ولا يراد بوصفهما تقليدين مختلفين إقامة فصل تام بينهما؛ فقد تأثر اللاحق بالسابق، وكان البوصيري نفسه من معارضي «بانت سعاد»، كما جمع عدد من العلماء والشعراء بين القصيدتين في الشرح أو التخميس أو الموازنة. وإنما يراد بيان أن كل قصيدة أصبحت مركزًا لشبكة خاصة من الأعمال والممارسات ووسائط النقل، وأن العلاقات الغالبة في إحدى الشبكتين لا تطابق نظيرتها في الأخرى.

ويقوم هذا المبحث بتركيب نتائج الدراسة، لا بإعادة سرد شواهدها؛ فينظر أولًا في الوظائف التي أدتها القصيدتان وترتيبها داخل كل تقليد، ثم يحدد أنماط السلطة النصية التي ولدها الأداء وإعادة الكتابة والانتشار، وينتهي إلى بيان عوامل الاستمرار وحدود الاتفاق والاختلاف بين التقليدين.

المطلب الأول: تعدد الوظائف وترتيب مراكز الثقل

أولًا: الوظائف المشتركة

أدت القصيدتان وظائف أدبية ودينية وتعليمية وإبداعية، وأصبحتا نموذجين للمحاكاة وإعادة الكتابة. فقد حفظهما النساخ، وتلقاهما القراء والمنشدون، وعارضهما الشعراء وخمّسوهما، وانتقلتا إلى بيئات مختلفة. ويكشف هذا الاشتراك أن النص المرجعي لا يستمر داخل وظيفة واحدة، بل يبقى بقدرته على الدخول في سياقات جديدة، وعلى مخاطبة جماعات متعاقبة من المتلقين.

كما انتقل النصان بين الأقاليم، وحفظا في مخطوطات ومجاميع، ثم دخلتهما الطباعة والترجمة بدرجات متفاوتة. ولم تنقل هذه الوسائط القصيدتين كما هما فحسب، بل أعادت تنظيمهما واختيار بعض نصوصهما التابعة، ووسعت جمهورهما، وغيرت طرائق قراءتهما وأدائهما.

أما المعارضة والتخميس فقد نقلا القصيدتين من مقام النص المقروء إلى مقام النص المولد؛ إذ لم يعد المتلقي يكتفي بحفظ الأصل أو تفسيره، بل صار يكتب داخله أو على مثاله. ومع تكرر هذه الأعمال تكونت حول كل قصيدة طبقات من النصوص التابعة، وإن اختلفت كثافتها وتنوعها بين التقليدين.

ISSN : 2410-1818

ولذلك لا يقوم الفرق بين القصيدتين، في أكثر المسارات، على حضور الظاهرة في إحداهما وغيابها عن الأخرى، بل على مقدار حضورها، وموقعها داخل التقليد، وصلتها بسائر الوظائف. فالأداء موجود بدرجات مختلفة، والتخميس حاضر في النصين، والترجمة ثابتة في كليهما، لكن أثر كل مسار في تكوين شخصية التقليد ليس واحدًا.

ثانيًا: مركزية الذاكرة السيرية في «بانت سعاد»

ظلت الذاكرة السيرية إطارًا رئيسًا لتلقي «بانت سعاد»؛ فقد اتصلت القصيدة بخبر قدوم كعب وإسلامه وإنشادها بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم، وظل هذا الخبر مدخلًا متكررًا إلى التعريف بالنص. وأسهم خبر البردة، على تفاوت درجات روايته، في منح القصيدة اسمًا ودلالة متصلين بالقبول النبوي.

ولا يعاد هنا بحث ثبوت هذه الأخبار أو طبقات روايتها، وإنما تهمنا وظيفتها في توجيه الأداء وإعادة الكتابة. فقد استدعى المعارضون والمخمّسون موقف الاعتذار والرجاء والمديح، وربطوا النصوص المتولدة من القصيدة بالمجلس النبوي الذي أحاط بخبرها. وبذلك ظلت إعادة إنتاج «بانت سعاد» استعادة، بدرجات متفاوتة، للموقف السيري الذي أسس مكانتها.

كما حافظ انتقال القصيدة في الدواوين وكتب السيرة والشروح على حضور هذا الإطار، حتى حين انتقلت أبياتها إلى استعمالات أخرى. ولذلك كانت الذاكرة السيرية عنصرًا جامعًا بين أوعيتها المتعددة، ومصدرًا من مصادر تماسك تقليدها عبر الأقاليم والعصور.

غير أن مركزية السيرة لم تجعل «بانت سعاد» وثيقة تاريخية فحسب؛ فقد أتاحت لغتها وبنيتها وإيقاعها للشعراء أن يعارضوها ويخمّسوها، وأن يحولوا موقف كعب الخاص إلى صيغة أوسع للاعتذار والتوبة والمحبة والرجاء. وهكذا تفاعلت الذاكرة السيرية مع القابلية الشعرية في استمرار النص وتجدد استعماله.

ثالثًا: من المرجعية العلمية إلى التوليد الشعري

اكتسبت «بانت سعاد» حضورًا راسخًا داخل علوم العربية، لكن أهمية هذه المرجعية في البحث الحالي تظهر من أثرها في حماية النص وتيسير انتقاله إلى المحاكاة وإعادة الكتابة. فالقصيدة التي حفظت أبياتها الكتب والشروح، واستقرت في التعليم، ظلت متاحة للشعراء بوصفها نموذجًا معروفًا يمكن استدعاء مطلعه ووزنه وبنائه.

وقد أعادت المعارضات والتخميسات وصل النص المحفوظ بالتجربة الشعرية الجديدة. فالمعارض يستثمر معرفة الجمهور بالأصل، والمخمّس يبقي أبيات كعب داخل عمله، والمجموع يجمع أكثر من قراءة شعرية حول البيت نفسه. وبذلك انتقلت القصيدة من المرجعية العلمية والأدبية إلى إنتاج فروع شعرية

ISSN : 2410-1818

تابعة لها.

وتمثل صيغة «بانت سعاد» أبرز علامات هذا الانتقال؛ إذ تحولت من مطلع خاص بقصيدة كعب إلى بنية افتتاحية تستدعي النموذج، حتى حين تتغير الشخصية أو المناسبة أو موضوع القصيدة الجديدة. كما حافظ التخميس على صوت كعب داخل نصوص متأخرة، وربط بين الأصل وقراءاته في عصور وبيئات مختلفة.

وهذا التداخل بين الحفظ والتوليد من خصائص تقليد «بانت سعاد»؛ فقد ساعدت المؤسسات العلمية في إبقاء النص حاضرًا، ثم استثمر الشعراء هذا الحضور في المعارضة والتخميس والمحاكاة. ومن ثم لم يكن التوليد الشعري مسارًا منفصلًا عن تاريخ النص، بل ثمرة من ثمار استقراره في الذاكرة الأدبية.

رابعًا: مركزية الأداء في بردة البوصيري

إذا كانت الذاكرة السيرية والعلمية تمثل خلفية قوية لتلقي «بانت سعاد»، فإن الأداء التعبدي والاجتماعي يمثل مركزًا واضحًا في تقليد بردة البوصيري. فقد دخلت القصيدة في الموالد والمجالس والمواكب والأذكار، وحفظت وأنشدت، واستعملت في بعض البيئات في التبرك والاستشفاء. وأسهمت رواية المرض والرؤيا والشفاء في تفسير هذه الممارسات ومنحها أصلًا يعود إلى ناظم القصيدة.

وهنا يتحول النص من موضوع للقراءة إلى فعل قابل للتكرار؛ فمكانة «بانت سعاد» الدينية تستعيد، في مركزها، مجلس الإنشاد المؤسس، بينما تعيد جماعات تلقي البردة أداءها في كل مجلس أو مناسبة. ولا يعني ذلك أن قصيدة كعب لم تنشد بعد عصرها، بل يعني أن الممارسة الجماعية المنتظمة أوضح وأوسع توثيقًا في تقليد البوصيري.

وقد اتصل الأداء بإعادة الكتابة اتصالًا وثيقًا؛ فالتخميسات والتسديسات والتسبيعات وغيرها توسع المديح والدعاء والمناجاة، وقد تهيئ النص لتقسيم الإنشاد بين المنشدين والجماعة. وبذلك لم تكن النصوص المتولدة أعمالًا مكتوبة فحسب، بل أمكن أن تصبح صيغًا جديدة لأداء البردة في بيئات مختلفة.

كما ولد هذا الاتساع جدلًا حول بعض الأبيات والممارسات المتصلة بها، فدخل الاعتراض والدفاع في تاريخ تلقي القصيدة. ولم يؤد الجدل إلى إضعاف حضورها بالضرورة، بل دفع إلى مزيد من التفسير والتأويل، وأثبت أن البردة تجاوزت المجال الأدبي إلى وظيفة دينية واجتماعية مؤثرة.

خامسًا: الوظيفة الإبداعية والترجمية

اشتركت القصيدتان في توليد المعارضات والتخميسات، غير أن بردة البوصيري أنشأت، بحسب المادة المثبتة، شبكة أكثر تنوعًا من الأعمال المشتقة؛ فقد ظهرت حولها التخميسات والتسديسات

ISSN : 2410-1818

والتسبيعات والتثمينات والتتسيعات والتعشيرات والتشاطير والتصديرات والتعجيزات، كما شرح بعض هذه الأعمال، وجمع عدد منها في مجاميع خاصة[1].

وأدى ذلك إلى تكوين طبقات متتابعة: قصيدة أصلية، ثم نص مشتق، ثم شرح للنص المشتق، وربما حاشية أو اختصار أو جمع جديد. وبذلك أصبح التقليد قادرًا على إنتاج تقاليد فرعية داخله. أما «بانت سعاد» فقد ثبتت حولها المعارضة والمحاكاة والتخميس والمجاميع، وظل مطلعها صيغة قوية لاستدعاء النموذج، لكن تنوع الطبقات التابعة المثبتة أقل من نظيره حول بردة البوصيري.

وتتصل الوظيفة الإبداعية في البردة بالوظيفة الترجمية؛ فقد انتقلت إلى لغات إسلامية وأوروبية، وظهرت ترجمات وشروح ممزوجة وإعادة نظم شعرية. ولم تكن الترجمة دائمًا بديلًا من النص العربي، بل حافظت عليه في كثير من البيئات، ووضعت إلى جانبه شرحًا أو نظمًا محليًّا. ولهذا شاركت الترجمة في توطين القصيدة ووظائفها، لا في نقل معناها فقط.

أما «بانت سعاد» فقد عبرت بدورها إلى لغات أخرى، لكن الترجمة لم تصبح، في حدود المادة المتاحة، مركزًا في تقليدها يماثل موقعها في تقليد البردة. وظلت الصلات الأوضح للقصيدة الكعبية قائمة مع السيرة والشعر العربي القديم والتعليم والمحاكاة، مع ضرورة إبقاء الحكم على حجم ترجماتها مفتوحًا أمام استقصاء مستقل.

سادسًا: ترتيب الوظائف

تكشف المقارنة أن تعدد الوظائف عامل مشترك في بقاء القصيدتين، لكن ترتيبها يختلف. ففي «بانت سعاد» تبرز الذاكرة السيرية والمرجعية الأدبية والعلمية، ثم تأتي المعارضة والتخميس والانتشار امتدادات لهذه المرجعية. أما بردة البوصيري فتبرز فيها وظائف المديح والأداء التعبدي وإعادة الكتابة والترجمة، وتتداخل معها وظائف الشرح والتعليم والحفظ.

ولا يقوم هذا الترتيب على إقصاء وظيفة لحساب أخرى، بل على تحديد ما منح كل تقليد شخصيته العامة. فقد تكون الوظيفة موجودة في النصين، لكنها تؤدي دورًا مركزيًّا في أحدهما ودورًا مساعدًا في الآخر. ومن هنا لا يكفي إعداد قائمة بالظواهر المشتركة؛ لأن القائمة قد توحي بتماثل لا تؤيده طبيعة المادة.

والأدق أن توصف الفروق بأنها اختلاف في مراكز الثقل ومسارات التفاعل؛ فقد حافظ تقليد «بانت سعاد» على صلة أوثق بالذاكرة السيرية والمرجعية الشعرية العربية، بينما اتسع تقليد البردة داخل الأداء التعبدي والتوليد الشعري والانتقال بين اللغات. ومع ذلك ظلت بين التقليدين مناطق تداخل تمنع

1 ينظر في تعدد صور البناء على البردة :الحبشي، جامع الشروح والحواشي، مداخل البردة؛ وزكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي) القاهرة : مطبعة البابي الحلبي،1935 م(، المواضع الخاصة بالبوصيري وتقليد البردة.

ISSN : 2410-1818

تحويلهما إلى نموذجين منفصلين انفصالًا تامًّا.

المطلب الثاني: أنماط السلطة النصية

أولًا: مفهوم السلطة المركبة

ليست السلطة النصية خاصية ثابتة تملكها القصيدة منذ إنشائها، بل نتيجة تراكم تاريخي تشارك فيه جماعات التلقي ومؤسساتها ووسائطها. فقد يبدأ النص بمناسبة تمنحه منزلة خاصة، ثم تتسع مرجعيته من خلال الأداء وإعادة الكتابة والتعليم والانتقال بين الأقاليم واللغات. وكلما تنوعت الجماعات التي تستعمله، والوظائف التي تؤديها به، اتسعت سلطته وتغيرت صورتها.

ولا تعني السلطة اتفاق المتلقين على تفسير النص أو تقويمه؛ فقد يكون الاختلاف والاعتراض من دلائل قوة حضوره، لأن النص الهامشي لا يستدعي شبكة واسعة من الشروح والردود والمحاكيات. ومن ثم تقاس السلطة بقدرة القصيدة على التحول إلى مرجع للأداء أو التعليم أو المحاكاة، وعلى استدعاء استجابات متعاقبة من القبول والتفسير والاعتراض وإعادة الإنتاج.

وقد اجتمعت في القصيدتين أنماط متعددة من السلطة، لكن العلاقات بينها اختلفت. ففي «بانت سعاد» أسهمت الذاكرة السيرية والعلمية في تثبيت مرجعيتها، ثم استثمرتها المعارضة والتخميس والمحاكاة. وفي بردة البوصيري تفاعلت رواية الرؤيا والشفاء مع الأداء التعبدي، ثم اتسعت السلطة من خلال إعادة الكتابة والترجمة والمجاميع والنصوص المتولدة.

ثانيًا: سلطة النموذج في «بانت سعاد»

استمدت «بانت سعاد» جانبًا رئيسًا من سلطتها من اتصالها بخبر إسلام كعب وإنشاد الشعر بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم. وقد جعل هذا الاتصال القصيدة نموذجًا للاعتذار والمديح والانتقال من الخوف إلى القبول، وظل حاضرًا في الذاكرة الأدبية التي تلقتها.

ولا يعاد هنا تفصيل الروايات المؤسسة أو مراتبها، وإنما يهمنا أثرها في تحويل القصيدة إلى نموذج قابل للاستدعاء؛ فقد حافظ المعارضون والمخمّسون على عناصر من موقف كعب، واستثمروا مطلع القصيدة ووزنها ورويها وبناءها. وهكذا تحولت المناسبة الخاصة إلى صيغة شعرية يمكن للشاعر اللاحق أن يعيد إنتاجها في سياق جديد.

وقد دعمت مدونات الأدب وعلوم العربية هذه السلطة؛ إذ أبقت القصيدة وأبياتها حاضرة في التعليم والقراءة، ومكنت الشعراء من التعرف إلى نموذجها واستعادته. وبذلك لم تعمل الذاكرة السيرية والمرجعية العلمية منفصلتين عن إعادة الكتابة، بل هيأتا لها مادتها وجمهورها.

وتظهر سلطة النموذج بوضوح في استمرار صيغة «بانت سعاد» في المطالع، وفي المعارضات التي أعلنت صلتها بالنص الكعبي، وفي التخميسات التي أبقت أبيات كعب داخل نصوص لاحقة. فسلطة

ISSN : 2410-1818

القصيدة هنا لا تقوم على منع التغيير، بل على قدرتها على أن تظل معروفة داخل النص الذي يحاكيها أو يضيف إليها.

ثالثًا: السلطة الأدائية والوجدانية في البردة

تستمد بردة البوصيري جانبًا رئيسًا من سلطتها من كونها نصًّا للمديح والمحبة والمناجاة. وقد عززت رواية الرؤيا والشفاء هذه السلطة، ثم حولتها المجالس والمواكب والموالد والأوراد إلى ممارسة متكررة. ولذلك لا تظهر مرجعية القصيدة في الكتب وحدها، بل تظهر كذلك في الأداء والحفظ والاستماع.

ويؤدي التكرار الجماعي دورًا في تثبيت النص داخل ذاكرة الجماعة؛ فالأبيات التي تتكرر في المجالس تكتسب ألفة صوتية ووجدانية، وتصبح قابلة للانتقال إلى أجيال جديدة حتى حين لا يقرأ المتلقي القصيدة في مخطوط أو شرح. ومن هنا كان الأداء وسيطًا للحفظ، لا مجرد نتيجة لاحقة لشهرة النص.

وقد اتسعت هذه السلطة إلى الاعتقاد في خواص القصيدة وأبياتها. ولا تدرس هذه الممارسات هنا لإثباتها أو نفيها، بل للكشف عن مقدار الفاعلية التي نسبها المتلقون إلى النص. كما أن الاعتراض عليها، والنقاش حول بعض أبيات التوسل والشفاعة، يدلان على أن سلطة البردة تجاوزت المجال الأدبي وأصبحت قضية دينية واجتماعية.

وتكشف هذه السلطة الأدائية عن اختلاف مهم بينها وبين سلطة النموذج الكعبي؛ ففي «بانت سعاد» يستعيد المتلقي، في الغالب، خبر مجلس الإنشاد الأول أو يبني على نموذج القصيدة، أما في البردة فإنه يعيد إنشاء مجلس جديد للأداء. ومن ثم تتجدد سلطة النص البوصيري بالفعل الجماعي المتكرر، لا باستعادة الحدث المؤسس وحده.

رابعًا: السلطة الإبداعية

تتجلى السلطة الإبداعية في قدرة النص على فرض حضوره داخل كلام شاعر آخر. فالمعارض يلتزم وزن الأصل ورويه أو يستدعي بناءه، والمخمّس يحفظ أبياته داخل نصه، وصاحب البديعية يعيد إنتاج نموذجه في عمل يجمع المديح بالمعرفة البلاغية. وفي كل حالة يعترف العمل الجديد بمرجعية سابقة، وإن سعى إلى إثبات تميزه عنها.

وقد ظهرت هذه السلطة في «بانت سعاد» من خلال المعارضات واستدعاء المطلع والتخميسات والمجاميع التي رتبت نصوصًا متعددة حول أبيات كعب. ويعد البوصيري نفسه شاهدًا مهمًّا على انتقال هذه المرجعية، إذ عارض القصيدة في «ذخر المعاد»، ثم أصبح نصه بدوره أصلًا لمحاكيات لاحقة.

ISSN : 2410-1818

أما بردة البوصيري فقد اتخذت سلطتها الإبداعية مدى أوسع، بحسب المادة المثبتة، بسبب تنوع صور إعادة الكتابة وكثافة التخميسات والمجاميع وانتقال الظاهرة بين اللغات. كما أصبحت بعض النصوص المتولدة منها موضوعًا للشرح، فنشأت سلطة تابعة داخل التقليد نفسه: سلطة التخميس أو المعارضة التي لم تعد تُقرأ بوصفها فرعًا عابرًا، بل بوصفها نصًّا يستحق التفسير والتداول.

ويكشف التقليدان أن النص المرجعي لا يحافظ على سلطته بمنع التغيير، بل بقدرته على استيعابه. فالإضافة لا تلغي الأصل، وإنما تعيد إعلانه، والمعارضة لا تخفي النموذج السابق، بل تستثمر معرفة الجمهور به. ومن ثم تصبح إعادة الكتابة علامة على استمرار السلطة، وفي الوقت نفسه وسيلة لتجديدها.

خامسًا: سلطة الوسيط

لا تعمل سلطة النص بعيدًا عن الوعاء الذي ينقله. فوجود القصيدة في ديوان أو كتاب سيرة أو شرح أو مجموع تخميسات يوجه قراءتها ويقدم بعض وظائفها على بعض. كما أن شكل الصفحة وترتيب الأصل والشرح أو الترجمة يحددان العلاقة المرئية بين النصوص، ويكشفان أيها يحتل المركز وأيها يدور حوله.

وقد حفظت أوعية «بانت سعاد» صلتها بالدواوين والسيرة وكتب العربية، بينما أبرزت مجاميعها إمكان جمع المعارضات والتخميسات حول الأصل. أما أوعية البردة فتميزت بكثافة المجاميع المركبة التي تجمع القصيدة بالشروح والتخميسات والترجمات والأوراد، مما جعل الوعاء نفسه صورة مادية للتقليد المتشعب.

ثم أعادت الطباعة توزيع هذه السلطة؛ إذ ثبتت بعض الروايات والشروح، ووسعت جمهورها، وقدمت أعمالًا كانت محدودة التداول المخطوط. كما نقلت الترجمة النص إلى جمهور جديد، لكنها أعادت ترتيب وظائفه؛ فقد يبقى نصًّا للتعبد والأداء في لغة إسلامية، أو يتحول إلى مادة للدراسة الأدبية والتاريخية في بيئة أخرى.

وبذلك تصبح سلطة الوسيط جزءًا من سلطة القصيدة؛ فالعمل الذي تختاره الطباعة أو الترجمة أو المناهج يكتسب حضورًا قد لا يتاح لغيره. ولا يعني ذلك أن الوسيط ينشئ القيمة من عدم، لكنه يحدد إمكان الوصول إلى النص، ويؤثر في الصورة التي يستقر بها في الذاكرة.

سادسًا: تفاعل السلطات

لا تعمل هذه السلطات منفصلة؛ فقد تساعد الذاكرة السيرية لـ«بانت سعاد» على زيادة الاهتمام بنصها، وتبقيها مدونات العربية متاحة، ثم تعيد المعارضة والتخميس استثمار شهرتها. كما تعزز رواية الرؤيا سلطة البردة التعبدية، ويثبتها الأداء، وتوسعها إعادة الكتابة، وتنقلها الترجمة إلى جماعات

ISSN : 2410-1818

جديدة.

وتتكون سلطة النص، بذلك، من دائرة متبادلة التأثير: فالرواية تدعم الممارسة، والممارسة توسع الانتشار، والانتشار يولد أعمالًا جديدة، والمخطوطات والمجاميع تحفظ هذه الأعمال، ثم تأتي الطباعة والترجمة لإعادة توزيعها. وكل مسار يعيد تقوية المسارات الأخرى أو يمنحها جمهورًا جديدًا.

ومن هنا لا يمكن تفسير مكانة القصيدتين بعامل واحد؛ فخبر «بانت سعاد» لا يفسر وحده استمرار معارضاتها وتخميساتها، كما لا تكفي رواية الشفاء لتفسير اتساع شروح البردة ونصوصها المتولدة وترجماتها. لقد عمل الخبر في الحالتين داخل شبكة من المؤسسات والممارسات والوسائط، وكانت السلطة نتيجة لتفاعل هذه العناصر، لا لسبب مفرد.

المطلب الثالث: عوامل الاستمرار وحدود الاتفاق والاختلاف

أولًا: القيمة الشعرية وقابلية النص للتجدد

لا يمكن فصل تاريخ التلقي عن القيمة الشعرية للقصيدتين؛ فقد وفرت اللغة والصور والإيقاع والبناء مادة للمعارضين والمخمسين والمنشدين والمترجمين. كما أتاحت المقاطع المتعددة لكل جماعة من المتلقين أن تختار ما يلائم غرضها؛ فاستدعى الشعراء مطالع بعينها، وركز المنشدون على أبيات المحبة والمناجاة، وأعاد المخمّسون تفسير الأبيات من خلال إضافاتهم.

غير أن القيمة الشعرية لا تعمل وحدها؛ فكثير من القصائد الجيدة لم ينتج تقليدًا مماثلًا. وقد احتاج النصان إلى ذاكرة تحفظ مناسبتهما، ومؤسسات تتداولهما، وشعراء يعيدون كتابتهما، ووسائط تنقلهما. ومن ثم تمثل القابلية الداخلية شرطًا مهمًّا للاستمرار، لكنها لا تفسره من غير العناصر التاريخية والاجتماعية المحيطة بها.

ثانيًا: الخبر والذاكرة

أسهم الخبر المؤسس في منح كل قصيدة قصة يسهل تداولها؛ فخبر كعب يقوم على الخوف والقدوم والاعتذار والإسلام والقبول، وخبر البوصيري يقوم على المرض والنظم والرؤيا والبردة والشفاء. وقد جعلت هذه البنية القصصية التعريف بالقصيدتين قابلًا للاختصار وإعادة الرواية، وربطت النصين بصورة من القرب النبوي.

وقد تغيرت بعض تفاصيل الخبرين أو زادت مع الزمن، لكن فاعليتهما الثقافية لم تتوقف على ثبوت جميع عناصرهما؛ فحين تستقر القصة في الذاكرة تصبح إطارًا لتلقي النص، وقد تستمر وظيفتها حتى مع ظهور النقد التاريخي لها. ولذلك ينبغي الفصل بين مرتبة الرواية من جهة، وأثرها في تشكيل التلقي من جهة أخرى.

ISSN : 2410-1818

ويظهر أثر الخبر في البحث الحالي من خلال ما ولده من ممارسات؛ فقد أعادت معارضات «بانت سعاد» وتخميساتها استثمار موقف الاعتذار والقبول، بينما أسهمت رواية الرؤيا والشفاء في توجيه أداء البردة وممارسات الاستشفاء المرتبطة بها. وهكذا انتقل الخبر من مجال الرواية إلى مجال الفعل الثقافي.

ثالثًا: المؤسسات العلمية والاجتماعية

كان للمدارس ومجالس الإقراء والمؤسسات العلمية دور في استمرار «بانت سعاد»، كما كان لمجالس المديح والموالد والتعليم وطرق التصوف دور واضح في انتشار بردة البوصيري. ولم تحفظ هذه المؤسسات النصين بالطريقة نفسها، بل انتقت منهما ما يلائم أهدافها وطرائق عملها.

فالبيئة التعليمية تحفظ النص أو شرحه لما يصلح للدرس، والمجلس يحفظ ما يلائم الإنشاد، وجماعة المديح تركز على أبيات الثناء والمناجاة، والمترجم يختار ما يحتاجه جمهور لغته من تفسير وسياق. ومن خلال هذه الاختيارات تكونت الصور التي وصل بها النصان إلى الأجيال اللاحقة.

وكان لتعدد المؤسسات أثر في مقاومة الانقطاع؛ فقد يضعف مسار ويستمر آخر. فإذا قل تداول القصيدة في المجالس بقيت في الكتب، وإذا تراجع الشرح المطول بقي المختصر، وإذا تعذر فهم العربية ظهرت الترجمة أو الشروح المحلية. وبذلك وفر تعدد الوظائف والمؤسسات لكل نص فرصًا متجددة للبقاء.

رابعًا: إعادة الكتابة

أسهمت المعارضة والتخميس وغيرها من صور التوليد في تجديد الصلة بالقصيدتين؛ فالنص المتولد يجذب القارئ إلى الأصل، ويحمله في داخله أو يعلن انتسابه إليه. وكل شاعر جديد يعيد إدخال القصيدة المرجعية في عصره، حتى حين يغير بعض وظائفها أو يعيد ترتيب معانيها.

وقد كانت إعادة الكتابة حاضرة في التقليدين، لكنها أصبحت في بردة البوصيري أكثر تنوعًا وقدرة على إنشاء فروع داخلية. وأسهمت المجاميع وشروح التخميسات والبديعيات في تثبيت هذه الفروع، بينما احتفظت «بانت سعاد» بقوة نموذجها من خلال المطلع والبناء الاعتذاري والمدحي والمعارضات والتخميسات.

ولا يؤدي الفرع دائمًا إلى الأصل في اتجاه واحد؛ فقد يكتسب التخميس أو المعارضة شهرة مستقلة، ثم يعيد جمهورهما إلى القصيدة المرجعية. وتوضح «نهج البردة» هذه الحركة؛ إذ خرجت من تقليد البردة، ثم أصبحت بدورها نصًّا مشهورًا له أداؤه وتلقيه. وبذلك تتكون داخل التقليد مراكز فرعية تعيد تغذية الأصل وتوسيع حضوره.

ISSN : 2410-1818

خامسًا: وسائط النقل

أتاحت المخطوطات انتقال القصيدتين وأعمالهما، وحفظت اختلاف الروايات والحواشي والقراءات والنصوص المتولدة. ثم وسعت الطباعة دائرة الجمهور، وثبتت نصوصًا وشروحًا بعينها. أما الترجمة فسمحت للنص بالخروج إلى لغات جديدة، لكنها غيرت طريقة تلقيه ووظيفته بحسب الجمهور والبيئة.

وقد استفادت بردة البوصيري من اجتماع هذه الوسائط مع الأداء الشفهي؛ فكان النص ينتقل بالكتاب والحفظ والإنشاد. أما «بانت سعاد» فاستفادت من انتشارها داخل أوعية متعددة، ومن استمرار نموذجها في المعارضة والتخميس، فلم يعتمد بقاؤها على نسخة القصيدة الكاملة وحدها. وقد ساعد اختلاف قنوات النقل على تشكيل طبيعة كل تقليد ومراكز الثقل فيه.

ولا يجوز مساواة مكان حفظ النسخة بموطن إنتاجها أو تلقيها؛ فالمخطوط قد ينتقل عبر الأقاليم قبل أن يستقر في مكتبة حديثة. كما لا تكشف الفهارس دائمًا عن الاستعمال الشفهي للنص. ولذلك يظل الجمع بين بيانات النسخ والمصادر المحلية وشواهد الأداء ضرورة لفهم جغرافيا التقليدين.

سادسًا: حدود الاتفاق

تتفق القصيدتان في عدد من العناصر الكبرى: مدح النبي صلى الله عليه وسلم، والاقتران باسم البردة، ووجود خبر يصل النص بالنبي، والدخول في التعليم، وتوليد المعارضات والتخميسات، والانتقال بالمخطوط والطباعة والترجمة. وقد أسهمت هذه العناصر مجتمعة في تحويلهما من قصيدتين منفردتين إلى تقليدين ممتدين.

لكن الاتفاق العام لا يعني تطابق التفاصيل؛ فوجود الأداء في القصيدتين لا يعني تساوي اتساعه أو انتظامه، ووجود التخميس لا يعني تماثل كثافته، ووجود الترجمة لا يعني اتحاد لغاتها وجمهورها ووظائفها. ولذلك ينبغي أن تبقى المقارنة عند مستوى الوظيفة والبنية والعلاقات، لا عند مستوى العلامة الظاهرة وحدها.

كما أن اشتراكهما في اسم «البردة» لا يثبت وحدة خبر التسمية أو الوظيفة الناتجة منه؛ ففي الأولى ارتبط الاسم في الرواية ببردة مادية في لقاء مباشر، وفي الثانية ارتبط برؤيا وقصة شفاء. وقد صنع الاسم ذاكرة مشتركة بين النصين، لكنه لم يلغ التاريخ الخاص بكل واحد منهما.

سابعًا: حدود الاختلاف

لا ينبغي تحويل الاختلاف إلى ثنائية جامدة تجعل «بانت سعاد» نصًّا سيريًّا وعلميًّا خالصًا، وتجعل بردة البوصيري نصًّا تعبديًّا خالصًا؛ فقد حملت الأولى منزلة دينية واضحة، ودخلت في المديح والمعارضة والتخميس والأداء. كما حملت الثانية وظائف تعليمية ولغوية وبلاغية، وقرئت في مجالس العلم، ورويت

ISSN : 2410-1818

بالإجازة.

والأدق وصف الفروق بأنها اختلاف في مراكز الثقل؛ فالذاكرة السيرية والمرجعية الشعرية العربية أكثر مركزية في التقليد الكعبي، والأداء التعبدي وإعادة التشكيل والترجمة أكثر مركزية في التقليد البوصيري. ويمنع هذا الوصف الاختزال، ويسمح برؤية مناطق التداخل والتأثير المتبادل.

كما تبقى بعض الأحكام مقيدة بحدود الحصر؛ فترجمات «بانت سعاد» وشروح نصوصها المتولدة تحتاج إلى دراسة أوسع، كما تحتاج بعض صور أداء القصيدتين في البيئات المحلية إلى مصادر ميدانية أو نصوص لم تدخل في الحصر الحالي. ولذلك لا تتحول الفجوات في المادة إلى أحكام بالنفي، بل تسجل بوصفها مجالات لبحث لاحق.

ثامنًا: من القصيدة إلى التقليد

انتقلت «بانت سعاد» من قصيدة مرتبطة بحدث نبوي مروي إلى نص تراثي مرجعي متعدد الوظائف. فقد حملتها الذاكرة السيرية والمؤسسات العلمية، ثم استدعاها الشعراء في المعارضة والتخميس، وانتقلت بين الأقاليم والوسائط. ونتج من ذلك تقليد سيري وأدبي وعلمي ومحاكٍ، حافظ على اتصال قوي بالنموذج الكعبي وخبره المؤسس.

وانتقلت بردة البوصيري من قصيدة في المديح النبوي أحاطت بها رواية الرؤيا والشفاء إلى منظومة نصية وأدائية واسعة. فقد حملتها المجالس والمواكب وطرائق التعليم، ووسعتها التخميسات وصور إعادة الكتابة، وحفظتها المجاميع، ونقلتها الترجمة إلى لغات وثقافات مختلفة. ونتج من ذلك تقليد أدبي وتعبدي وتعليمي وإبداعي وترجمي عابر للأقاليم.

وبذلك لم تعد القصيدتان نصين منفردين، بل أصبحت كل منهما مركزًا لشبكة من الأعمال والممارسات. ويكمن الاختلاف في بنية الشبكتين والعلاقات الغالبة داخلهما؛ فشبكة «بانت سعاد» أوثق بالذاكرة السيرية والمرجعية الشعرية العربية، وشبكة البردة أكثف في الأداء وإعادة الكتابة والترجمة.

خلاصة المبحث الثالث

انتهى هذا المبحث إلى أن تعدد الوظائف يمثل العامل المشترك الأكبر في بقاء القصيدتين، بينما يمثل اختلاف ترتيبها مفتاح التباين بين مساريهما. فقد جمعت «بانت سعاد» بين الوظيفة السيرية والأدبية والعلمية والتعليمية والإبداعية، لكن الذاكرة السيرية ومرجعية النموذج الشعري ظلتا مركزين بارزين في تقليدها. أما بردة البوصيري فجمعت بين الوظيفة الأدبية والتعليمية والتعبدية والاستشفائية والإبداعية والترجمية، مع بروز الأداء وإعادة الكتابة والانتقال بين اللغات.

ISSN : 2410-1818

كما تبين أن السلطة النصية ليست نمطًا واحدًا؛ فقد تكون سلطة نموذجية تنشأ من استدعاء المطلع والبناء والوزن، أو أدائية تتكون من الإنشاد المتكرر، أو إبداعية تنتجها المعارضة والتخميس، أو سلطة وسيطية تصنعها المخطوطات والمجاميع والطباعة والترجمة. وقد اجتمعت في القصيدتين أنماط متعددة من السلطة، لكن العلاقات بينها ومراكزها اختلفت.

وأثبتت المقارنة أن الخبر المؤسس كان عنصرًا مهمًّا في توجيه التلقي، لكنه لم يكن العامل الوحيد؛ فقد شاركت القيمة الشعرية، والمؤسسات العلمية والاجتماعية، والأداء، وإعادة الكتابة، والمخطوطات، والطباعة والترجمة في بناء مكانة النصين. ومن ثم لا تفسر حياة أي منهما بسبب مفرد.

وتتحدد النتيجة الجامعة في أننا أمام بردتين تحملان اسمًا واحدًا وتشتركان في المديح النبوي، لكنهما أنشأتا تقليدين متداخلين وغير متماثلين. فقد تحولت قصيدة كعب من نص مرتبط بحدث الاعتذار والقبول إلى نموذج سيري وأدبي وعلمي قابل للمحاكاة، وتحولت قصيدة البوصيري من مديح أحاطت به رواية رؤيوية إلى شبكة أدائية وإبداعية وترجمية واسعة.

ولا يعني اختلاف التقليدين انفصالهما؛ فقد انتقلت الرموز والنماذج بينهما، وعارض البوصيري كعبًا، وجمع بعض العلماء والشعراء القصيدتين في أعمالهم. لكن هذا التداخل يؤكد أن التقاليد الأدبية لا تنشأ من العزلة، بل من الاقتباس والمنافسة والتحويل. وقد حمل الاسم المشترك ذاكرة القصيدة الأقدم إلى اللاحقة، ثم أعادت بردة البوصيري تشكيل معنى الاسم ووظائفه.

وعليه، فإن بقاء القصيدتين لم يكن استمرارًا ساكنًا لنصين ثابتين، بل إعادة إنتاج متواصلة قامت بها جماعات من النساخ والقراء والمنشدين والشعراء والمترجمين. وقد حافظت كل جماعة على جانب من النص، وأضافت إليه وظيفة أو قراءة أو وسيطًا جديدًا. ومن هذا التفاعل تكونت سلطة كل قصيدة، وانتقلت من النص المفرد إلى التقليد العابر.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة

درس هذا البحث مسارات تلقي قصيدتي كعب بن زهير والبوصيري من زاوية انتقالهما من النص المقروء إلى الأداء وإعادة الكتابة، ثم عبورهما بين الأقاليم والوسائط واللغات. وانطلق من أن اشتراك القصيدتين في اسم «البردة» وفي مدح النبي صلى الله عليه وسلم لا يعني تماثل حياتهما اللاحقة؛ إذ تحددت شخصية كل تقليد بنوع الممارسات التي تبنت النص، وبصور الأعمال التي تولدت منه، وبالوسائط التي حملته إلى جماعات جديدة من المتلقين.

ولم تتجه المقارنة إلى الموازنة الفنية بين بنيتي القصيدتين وصورهما وأساليبهما، كما لم تعد تفصيل الروايات المؤسسة أو تقاليد الشرح والاستشهاد، وإنما أفادت من هذه العناصر بقدر ما يفسر انتقال النص إلى الأداء والمحاكاة والتخميس والترجمة. وتركزت الدراسة في ثلاثة مسارات مترابطة: الأداء الديني والاجتماعي، وإعادة التشكيل الشعري وتكوّن النصوص التابعة، ثم الانتشار الجغرافي وتحولات المخطوط والمجموع والطباعة والترجمة.

واعتمد البحث منهجًا تاريخيًّا مقارنًا يميز بين وجود الظاهرة ومقدار حضورها، وبين موطن المؤلف ومكان التأليف أو النسخ والمكان الحالي لحفظ المخطوط، وبين انتقال النص وانتقال الوظيفة التي يؤديها. كما استفاد من الحصر الببليوغرافي للمعارضات والتخميسات والترجمات من غير اتخاذ العدد المجرد أساسًا للمفاضلة؛ لما يكتنف بيانات الفهارس من تكرر العناوين والنسخ، واختلاف النسب، وتفاوت وصف الأعمال.

وقد كشفت الدراسة أن التلقي لم يكن مرحلة لاحقة تحفظ النص بعد اكتماله، بل كان قوة شاركت في إعادة بنائه وتحديد وظائفه. فالقصيدة حين تؤدى في مجلس لا تبقى مطابقة لحضورها في الكتاب، وحين يدخل كلام شاعر لاحق بين أبياتها تتحول إلى بنية مشتركة بين صوتين، وحين تنتقل إلى لغة أخرى يعاد تفسيرها وفق حاجات جمهور جديد. ومن تراكم هذه الأفعال تجاوزت القصيدتان حدود النص المفرد، وأصبحت كل منهما مركزًا لشبكة من الممارسات والأعمال.

ويمكن إجمال أهم النتائج التي انتهى إليها البحث فيما يأتي:

1. تجاوزت القصيدتان القراءة الفردية إلى صور من الأداء وإعادة الكتابة، غير أن هذا الانتقال لم يقع بالدرجة نفسها ولا بالوظائف ذاتها؛ فقد ظل الحضور الديني لـ«بانت سعاد» أوثق بذاكرة مجلس الإنشاد والقبول النبوي، بينما أصبح أداء بردة البوصيري ممارسة جماعية متكررة في عدد من البيئات .
2. دخلت بردة البوصيري في المحافل والمواكب والموالد ومجالس الذكر والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وأسهم تكرار إنشادها في تكوين ذاكرة أدائية موازية للذاكرة النصية التي حفظتها المخطوطات والشروح .

ISSN : 2410-1818

3. ارتبطت البردة في بعض وجوه تلقيها بالتبرك والاستشفاء وخواص الأبيات، وأدى ذلك إلى إعادة تنظيم النص؛ إذ أصبح البيت أحيانًا وحدة ذات وظيفة مخصوصة، تقرأ لغرض أو بعدد أو في وقت معين. ولا تثبت المادة المتاحة نشوء ممارسة مماثلة حول «بانت سعاد» بالسعة نفسها .
4. لم تكن السلطة الأدائية للبردة موضع اتفاق تام، بل أثارت بعض أبياتها والممارسات المتصلة بها اعتراضات عقدية وتأويلية، وأنتجت ردودًا ودفاعات. ويعد هذا الجدل جزءًا من تاريخ التلقي؛ لأنه أسهم في تجديد تفسير النص وتوسيع الكتابة حوله .
5. مثّلت المعارضة قراءة شعرية للأصل، لا مجرد موافقة له في الوزن والقافية؛ إذ اختار الشاعر اللاحق ما يحفظه من النموذج وما يغيره أو يوسعه، ونقل القصيدة المرجعية إلى سياق جديد مع احتفاظه بصوته الخاص .
6. تميزت «بانت سعاد» باستمرار استدعاء مطلعها وبنائها الاعتذاري والمدحي، وتحولت عبارتها الافتتاحية إلى صيغة تستحضر النموذج الكعبي. أما بردة البوصيري فولدت سلسلة أوسع من المعارضات والبديعيات والنهوج، وانتقلت بعض معارضاتها نفسها إلى الأداء والتلقي المستقل .
7. مثّل البوصيري حلقة اتصال مباشرة بين التقليدين؛ فقد عارض «بانت سعاد» في «ذخر المعاد»، ثم تحولت بردته إلى أصل عارضه شعراء لاحقون. ويكشف ذلك انتقال المرجعية من نص إلى آخر من غير أن يلغي النموذج الجديد حضور النموذج السابق .
8. دخلت القصيدتان تقليد التخميس، فحافظ الشعراء اللاحقون على أبيات الأصل، وأدخلوا أصواتهم في بنائه. ولم يكن التخميس زيادة عروضية محضة، بل مثّل قراءة شعرية قد تشرح المعنى أو تمهد له أو تعيد توجيهه، وقد تصل النص بالسيرة أو الدعاء أو الأداء الجماعي .
9. أثبتت تخميسات «بانت سعاد» والمجاميع التي جمعت بعضها استمرار قدرة القصيدة على توليد الشعر. ويعد «نيل المراد في تخميسات بانت سعاد» لشعبان الآثاري شاهدًا على نشوء وعي بجمع القراءات الشعرية المتعددة وترتيبها حول الأصل .
10. اتخذ التخميس حول بردة البوصيري كثافة عددية وجغرافية أوضح. ويثبت المجموع المنسوخ سنة 761هـ، الذي يضم خمسة تخميسات، أن تكاثر النصوص التابعة بدأ في مرحلة مخطوطة مبكرة وقريبة نسبيًّا من عصر الناظم، ولم يكن نتيجة متأخرة لشيوع الطباعة. ثم إنه تعدى التخميس إلى التسديس والتسبيع والتثمين والتتسيع والتعشير والتعجيز والتصدير. ويكشف هذا التنوع تحول القصيدة إلى بنية مفتوحة للزيادة والتقسيم وإعادة الترتيب.
11. بلغ تكاثر النصوص التابعة مرحلة أصبحت فيها بعض التخميسات والبديعيات موضوعًا للشرح، فتكونت طبقات تبدأ بالقصيدة الأصلية، ثم النص المتولد منها، ثم الشرح الذي يتناول هذا النص. ويدل ذلك على نشوء تقاليد فرعية داخل تقليد البردة .
12. تجاوز انتشار القصيدتين موطن النشأة، غير أن خريطتيهما اختلفتا في مراكز الثقل؛ فقد انتشرت

ISSN : 2410-1818

«بانت سعاد» في المشرق والأندلس والمغرب وبلاد شنقيط، وحافظت على صلة وثيقة بمدونات العربية والسيرة والنموذج الشعري القديم. أما بردة البوصيري فامتدت من الأقاليم العربية إلى العالم العثماني وفارس والهند وجنوب شرق آسيا وغرب إفريقيا، واقترن انتشارها بالأداء والتخميس والترجمة .

13. لم تكن المخطوطات أوعية محايدة؛ فقد حدد نوع الوعاء طريقة قراءة القصيدة. فوجود «بانت سعاد» في الديوان يختلف عن وجودها في السيرة أو الشرح أو مجموع التخميسات، كما يختلف وجود البردة مستقلة عن وجودها في مجموع يجمعها بالشروح والترجمات والنصوص المتولدة .
14. أدت المجاميع المركبة دورًا بارزًا في تقليد البردة؛ إذ رتبت عددًا من التخميسات حول أبيات الأصل، واستعملت أحيانًا رموزًا للتمييز بين أصوات أصحابها. وبذلك لم تحفظ النصوص التابعة فقط، بل أنشأت طريقة مقارنة لقراءتها وجعلت القصيدة مركزًا ماديًّا لشبكة من الأعمال .
15. أعادت الطباعة تنظيم التقليدين، فوسعت دائرة الجمهور وثبتت بعض الروايات والشروح والأعمال المشتقة. وظهر تنوع المدن والجماهير أوضح في طباعة البردة التي انتقلت مبكرًا بين أوروبا ومدن العالم الإسلامي، وطبعت منفردة أو مصحوبة بالشروح والتخميسات والترجمات .
16. لم تكن الترجمة نقلًا لغويًّا فحسب، بل إعادة تفسير وتوطين؛ فقد بقي النص العربي للبردة حاضرًا في عدد من البيئات الإسلامية إلى جانب شرحه المحلي، واستمرت بعض وظائفه التعبدية والأدائية. أما في عدد من الترجمات الأوروبية فقد برز بوصفه موضوعًا للدراسة الأدبية والتاريخية .
17. يبدو الانتشار متعدد اللغات أوسع وأوضح توثيقًا في تقليد بردة البوصيري، بينما تحتاج ترجمات «بانت سعاد» إلى حصر مستقل يميز بين الترجمة الكاملة، وترجمة المختارات، والشرح المكتوب بلغة أخرى، والترجمة المدرجة في الدراسات .
18. لا يجوز الاستدلال على جغرافيا التلقي بمكان حفظ المخطوط وحده؛ فموطن المؤلف، ومكان التأليف والنسخ، وبيئة القراءة والأداء، والمكان الحالي للنسخة مستويات مختلفة. وقد أتاح هذا التمييز تجنب نسبة إنتاج بعض الأعمال إلى الأقاليم التي تحفظ مكتباتها نسخها في العصر الحديث .
19. تبين أن سلطة النص لا تحافظ على نفسها بمنع التغيير، بل بقدرتها على استيعابه. فالمعارضة والتخميس والترجمة تدخل في بنية الأصل أو تبني على نموذجه، وتعيد تقديمه إلى جمهور جديد. ومن ثم كانت إعادة الكتابة دليلًا على المرجعية ووسيلة لتجديدها في آن واحد .
20. لا تتمثل الفروق بين القصيدتين في وجود الوظائف أو غيابها على نحو مطلق، بل في ترتيب مراكز الثقل. فقد حافظ التقليد الكعبي على اتصال أقوى بالذاكرة السيرية والمرجعية الشعرية العربية، في حين اتسع التقليد البوصيري داخل الأداء التعبدي وإعادة التشكيل والترجمة والانتقال بين الثقافات .

ISSN : 2410-1818

21. انتهت المقارنة إلى أن استمرار القصيدتين نتج من تفاعل القيمة الشعرية مع الذاكرة والمؤسسات والأداء وإعادة الكتابة ووسائط النقل. ولم يكن أي عامل من هذه العوامل قادرًا بمفرده على تفسير تحول القصيدتين إلى تقليدين ممتدين .

وتنتهي هذه النتائج إلى أن اسم «البردة» جمع القصيدتين في الذاكرة الأدبية والدينية، لكنه لم ينشئ حولهما تقليدًا واحدًا. فقد انتقلت «بانت سعاد» من قصيدة مرتبطة بحدث الاعتذار والقبول إلى نموذج سيري وأدبي وعلمي قابل للمحاكاة وإعادة البناء. أما بردة البوصيري فانتقلت من قصيدة في المديح النبوي أحاطت بها رواية الرؤيا والشفاء إلى منظومة نصية وأدائية واسعة، حملتها المجالس والمجاميع والتخميسات والترجمات عبر الأقاليم والثقافات.

وبذلك نكون أمام **بردتين تحملان اسمًا واحدًا، لكنهما أنشأتا تقليدين متداخلين وغير متماثلين من التلقي** .فقد ظل التقليد الكعبي أوثق اتصالًا بالذاكرة السيرية والنموذج الشعري العربي، في حين اتسع التقليد البوصيري داخل الأداء التعبدي وإعادة الكتابة والترجمة. ولم يمنع هذا الاختلاف انتقال العناصر بينهما؛ فقد استدعى البوصيري نموذج كعب، ثم غدا هو نفسه نموذجًا لشعراء جاؤوا بعده.

وتفتح الدراسة مجالات لبحوث لاحقة، من أبرزها استكمال فهرسة ترجمات «بانت سعاد»، وحصر شروح النصوص المتولدة منها، ودراسة الأداء الشفهي للبردة في البيئات المحلية، وتتبع انتقال بعض التخميسات بين اللغات، وفحص أثر المجموع المخطوط في جمع النصوص التابعة وتوجيه قراءتها. كما تحتاج طبعات القصيدتين وترجماتهما إلى دراسات ببليوغرافية مستقلة تميز الطبعات الأولى من إعادة الطبع، وتحدد النصوص والروايات التي اعتمدتها.

والنتيجة الأوسع التي تقدمها المقارنة أن بقاء النص الأدبي ليس استمرارًا ساكنًا لألفاظه، بل تاريخ من إعادة الإنتاج؛ فالمنشدون يحولون النص إلى أداء، والشعراء يوسعون بنيته، والنساخ وجامعو المجاميع يرتبون علاقته بالنصوص التابعة، والمترجمون ينقلونه إلى أفق ثقافي جديد. ومن خلال هذه الأفعال المتعاقبة اكتسبت كل من «بانت سعاد» وبردة البوصيري سلطتها، وانتقلت من القصيدة إلى التقليد العابر.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع

- الأدفوي، كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب. البدر السافر عن أنس المسافر. تحقيق قاسم السامرائي وطارق طاطمي. الرباط: مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث، الرابطة المحمدية للعلماء، الطبعة الأولى، 1436هـ/2015م.
- البارودي، محمود سامي. ديوان البارودي. تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف. القاهرة: دار المعارف.
- بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي. ترجمة عبد الحليم النجار. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، 1977م.
- البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد. ديوان البوصيري. تحقيق محمد سيد كيلاني. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1374هـ/1955م.
- الحاج إبراهيم، عبد الله عمر، ومحمد جار الله الزهراني. «قصيدة البردة وما دار حولها من الشروح والتأليفات». IJAZ ARABI: Journal of Arabic Learning، مج8، ع2، يونيو 2025م، ص741–762. DOI: 10.18860/ijazarabi.v8i2.32333.
- الحاج إبراهيم، عبد الله عمر، ومحمد جار الله الزهراني. «قصيدة البردة: تخميساتها ومعارضاتها وأبحاث المعاصرين حولها». IJAZ ARABI: Journal of Arabic Learning، مج9، ع1، يناير 2026م، ص440–462. DOI: 10.18860/ijazarabi.v9i1.36079.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. صححه محمد شرف الدين يالتقايا ورفعت بيلكه الكليسي. إسطنبول: وكالة المعارف، 1941–1943م.
- الحبشي، عبد الله محمد. جامع الشروح والحواشي: معجم شامل لأسماء الكتب المشروحة في التراث الإسلامي وبيان شروحها. أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 1432هـ.
- ابن دريد، جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط1، 1987م.
- شوقي، أحمد. الشوقيات. القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2012م.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. الوافي بالوفيات. تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1420هـ/2000م.
- الكتبي، محمد بن شاكر. فوات الوفيات. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1973–1974م.
- كيلاني، محمد سيد. «حول البردة». مجلة الرسالة، ع892 وع893، 1950م.
- اللَّحجي، عبد الله بن سعيد. منتهى السؤل على وسائل الوصول إلى شمائل الرسول صلى الله عليه وآله وسلم. جدة: دار المنهاج، الطبعة الثالثة، 1426هـ/2005م.

ISSN : 2410-1818

- مبارك، زكي. المدائح النبوية في الأدب العربي. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1935م.
- مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. فهرس المخطوطات: مداخل تخميسات قصيدة البردة، الأرقام 08092 و14074 و02496
- أبا بطين، عبد الله بن عبد الرحمن. الرد على البردة. تحقيق أبي عبد الأعلى خالد محمد. دار الآثار، الطبعة الأولى.
- أبو زيد، علي. البديعيات في الأدب العربي: نشأتها، تطورها، أثرها. بيروت: عالم الكتب، 1983م.
- آغا بزرك الطهراني، محمد محسن. الذريعة إلى تصانيف الشيعة. بيروت: دار الأضواء.
- ابن فرحون، إبراهيم بن محمد المدني. العدة في إعراب العمدة.
- ابن هشام الأنصاري، عبد الله بن يوسف. شرح قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، الطبعة الثالثة، 1414هـ.
- البغدادي، إسماعيل باشا. إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، 1418هـ/1997م.
- الحفظي، أحمد. تصدير البردة وتعجيزها. إسطنبول، 1296هـ.
- الخال، محمد. الشيخ معروف النودهي البرزنجي. بغداد، 1961م.
- درنيقة، محمد أحمد. معجم أعلام شعراء المدح النبوي. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق جماعة من المختصين. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1385-1422هـ/1965-2001م.
- سليم، محمود رزق. البردة وأثرها في الأدب العربي. مجلة الرسالة، ع799، 1948م.
- آل الشيخ، عبد الرحمن بن حسن، وعبد اللطيف بن عبد الرحمن. التحذير من البردة وبيان ما فيها من الشرك. ضمن رسائل وفتاوى الشيخ عبد الرحمن بن حسن. الرياض: دار العاصمة، النشرة الثالثة، 1412هـ.
- محفوظ، محمد. تراجم المؤلفين التونسيين. بيروت: دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، 1994م.
- النقشبندي، أسامة ناصر، وظمياء محمد عباس. مخطوطات الأدب في المتحف العراقي. الكويت: معهد المخطوطات العربية، 1985م.
- نويهض، عادل. معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر. بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية، الطبعة الثانية، 1980م.

ISSN : 2410-1818

- مجموع يشتمل على تسديس البردة مجهول القائل. مخطوط، خزانة الشيخ سالم بن خلفان بن سعيد السيباني، نزوى، سلطنة عمان، رقم الحفظ 055/103.

- Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. American Anthropologist, New .Series, Vol. 77, No. 2, June 1975, pp. 290-311
- Chartier, Roger. Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from .Codex to Computer. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995
- Damrosch, David. What Is World Literature? Princeton and Oxford: Princeton .University Press, 2003
- Genette, Gérard. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of .Nebraska Press, 1997

ISSN : 2410-1818

مجلــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلــة مفهرســة فــي المواقــع الآتيــة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59