مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

قصيدة" سلوا قلبي" مقاربة ثقافية

إسراء عبد المنعم فاضل حمودي [1] جاسم محمد جاسم العجة [2]

كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل / الموصل – العراق [1، 2]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2024/11/17

تاريخ المراجعة : 2024/11/26

تاريخ القبول : 2024/12/2

تاريخ النشر : 2026/1/1

الكلمات المفتاحية :

النقد الثقافي، الانساق المضمرة ، الممارسة النقدية ، المجاز الكلي ، التورية الثقافية

معلومات الاتصال

إسراء عبد المنعم فاضل

israa.23bep146@student.uomosul.edu.iq

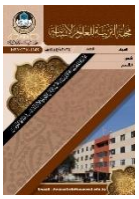
الملخص

يعد النقد الثقافي مرحلة من مراحل التطور والإضافة إلى طروحات النظرية الأدبية، فهو نظرة جديدة حول النص الأدبي في ضوء علاقته وتأثيره بالواقع الاجتماعي يتأثر بالمجتمع الذي ولدت النصوص الإبداعية في أحضانه، ويؤثر بالتالي في تلقي هذه النصوص ومحاكمتها والبحث في جدوى جمالياتها من وجهة نظره الخاصة وحال النقد الثقافي في ذلك حال أي نشاط معرفي له رؤاه وركائزه وثوابته التي تمثل آليات نقدية يتكئ عليها في تناول النصوص نقدا وتحليلا. تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تتناول شاعرًا نال حظًا وافرًا في الدراسة الجمالية، لكن لم يتم التطرق إليه من جانب النقد الثقافي ؛ من هذا النقد كان انطلاق بحثنا في قصيدة " سلوا قلبي" لأحمد شوقي، حيث قام البحث على : مستخلص ؛ ثم تعريف بالنقد الثقافي على وفق الركائز والآليات التي وضعها وقسمها عبد الله الغذامي بدءًا بمعرفة ماهية النقد الثقافي وطبيعة هذا النقد ليتحقق فهمه والافادة من ذلك تنظيرًا وتطبيقًا بهدف محدد هو استشفاف الانساق المضمرة في قصيدة "سلوا قلبي".

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



"Salu Qalbi" Poem - A Cultural Perspective

Esraa Abdul Munim Fadel Hammoudi [1] **Jassem Mohammed Jassim Al-Huja** [2]
College of Basic Education / University of Mosul / Mosul - Iraq [1,2]

Article information

Received : 17/11/2024
Revised 26/11/2024
Accepted : 2/12/2024
Published 1/1/2026

Keywords:

Cultural Criticism, Implicit Patterns, Critical Practice, Total Metaphor, Cultural Pun

Correspondence:
Esraa Abdul Munim
israa.23bep146@student.uomosul.edu.iq

Abstract

Cultural Criticism is considered as a development and addition stage to the Literary theory proposition. It expresses a new view to the Literary text through its influence and relationship to the Social reality. It's affected by the society where the creative texts were born, and this affects how people perceive these texts, how do judge them, and Search for its aesthetics. In this regard, Cultural Criticism is like. Any Cognitive activity which has its -Visions of and foundations that represent critical mechanisms. It deals with texts critically and analytically. The significance of this study lies in the fact that it deals with a poet who has a great deal of attention in aesthetic studies but has not been addressed by Cultural criticism. This criticism was the starting point of our research on a poem entitled "Salwa Qalbi by Ahmed Shawqi. This research is based on a Summary, Critical criticism definition in terms of Foundation and mechanisms as established by Abdullah Al-Ghadami. This helps in achieving theoretical and practical benefits and understanding from these mechanisms. for the purpose of exploring the implicit system of • Salua Qalbi.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1- في مفهوم النقد الثقافي :

النقد الثقافي في أبسط مفاهيمه " نشاط ذو فاعلية نقدية كبيرة تكمن نجاعته في التطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر مع ضرورة الاستعداد لمحاورته وتطوير رؤاه ، بل ربما اكتشاف معالم إخفاقه بوعي مفتوح قائم على اليقين بضرورة الحاجة إلى التحديث والتوليف ، واستيعاب أطوار ما بعد الحداثة النقدية على أنها طفرة فكرية عاشتها التجارب الفكرية والثقافية العالمية لإخراج الوعي العربي من عنق الزجاجة في مراجعة قوانين الواقع والمتغير"(صالح ، 2012: 16) فهو لا يدرس النص من ناحيته الجمالية المعروفة فيه بل يتغلغل إلى أكثر من ذلك عبر ربطه بالأيدولوجيات والعوامل الأخرى المؤثرة كالاجتماع والاقتصاد والسياسة ليكشف لنا ما هو مخبوء ليتم تحليله بعد الانتهاء من تشريح النص ، فهو بحق " نشاطية نقدية غايتها تفكيك الانساق الثقافية المضمرة وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي في سعيها في إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري، والمتسربة بوساطة أنظمة ثقافية متحكمٍ في غاياتها ومراميها "(المصباحي ،2014: 7) وثمة ركائز تشكل المنظومة المصطلحية التي يستثمرها المحلل الثقافي في مواجهة النص، وفيما يلي سنعرض لأهم ركائز هذه المنظومة في النقد ثقافية:

أ- الوظيفة النسقية

إن الوظيفة النسقية هي الافق التي يجب فهم النص المحلل في ضوئها، إذ إنها العنصر المركزي الذي أضافه الغذامي إلى عناصر الرسالة الستة التقليدية التي أتى بها (جاكبسون) وهي العنصر النسقي(الغذامي و أصطيف ، 2004).

ب- **المجاز الكلي:**

المجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، يعني " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول . وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له"(الجرجاني، 1979: 302، 303).

ج- التورية الثقافية:

لو تتبعنا لفظة التورية معجميا لوجدناها تتمحور حول معنى الستر والاخفاء والتغطية، جاء في الصحاح " واريت الشيء ، أخفيته، وتوارى أي استتر، وتقول وريت الخبر تورية أي سترته وأظهرت غيره"(الجوهري،1399هـ، 6: 2523) ، ومنه قوله تعالى﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ﴾(سورة الاعراف ،الآية: 26) ، وقد نالت التورية في الدرس البلاغي اهتمامًا كبيرًا وإن اختلف البلاغيون والنقاد في تسميتها بين الايهام والاشارة والألغاز، والتعمية وغيرها من التسميات التي وإن اختلفت الا أنها تدل على معنى واحد وهو وجود معنى مقصود بعيد خلف المعنى القريب غير المقصود(العصيمي،2018).

ء- الدلالة النسقية:

بعد أن يتحدث الغذامي عن دلالتين في التداول اللغوي هما(الدلالة الضمنية) و(الدلالة الصريحة) يجترح دلالة ثالثة تفرضها طبيعة اشتغال النقد الثقافي عنده، وهي النسقية التي يرى فيها " قيمة نحوية نصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي"(الغذامي و أصطيف،2004 :27) .

هـ- الجملة الثقافية (النوعية):

تشكل الجملة الثقافية الاساس الذي يستوقف المحلل وهو يقرأ النص في معرض سعيه للكشف عن انساقه المضمرة ، و"الجملة الثقافية مفهومًا يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منها بالتالي أنموذجًا منهجيًا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرًا على التعرف عليها ونقدها"(الغذامي ،2005 : 73) فاللغة كانت تحمل دلالتين (صريحة وضمنية) ترتبط بالجمالي المحض وعند إضافة الغذامي العنصر السابع على المنظومة الاتصالية عند جاكبسون ، أدى إلى تولّد جملة ثالثة تحت مسمى (الجملة الثقافية) ترتبط بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة.

و- المؤلف المزدوج:

جاء في إطار المنظومة المصطلحية التي استخدمها الغذامي بوجود مؤلف بإزاء المؤلف المعهود وهو الثقافة ذاتها التي تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف الحقيقي وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل حسب شرط الجميل الإبداعي وسنلاحظ من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقًا كامنًا فاعلًا ليس في وعي صاحب النص ، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرًا إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر ، والمبدع يكتب نصًا جميلًا فيما تبدع الثقافة نسقًا مضمرًا ولا يكشف ذلك غير (النقد الثقافي) بأدواته المقترحة(مطلوب ،2018).

2- الآليات والممارسات النقدية

إن سعي النقد الثقافي للكشف عن المضمر النسقي الثقافي يأتي عن طريق الدخول إلى النص الأدبي عبر الجمالي وآلياته فبعد أن تتم قراءة النص أدبيًا نتحول إلى الكشف عن المضمر النسقي عبر المصطلحات الإجرائية للنقد الثقافي وعبر تفكيك النص باستخراج الانساق وتأثيرها بالكاتب وظهورها في كتابته بعضها نوعًا من الظهور اللاواعي من جراء تأثيرات الانساق المجتمعية المترسخة في ذاته، لأن النسق شيء مترسخ داخل الكاتب، عَمِلَ عمله في لا وعيه فانتج نصًا أدبيًا، وهذا النسق لا يكشفه النقد الادبي بل النقد الثقافي.

" ليس القصد إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل أداة النقد الأدبي من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره(وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية"(الغذامي، 2014: 8).

فإن النقد الثقافي بدأ ينظر إلى الأدب من زاوية تسلل الانساق المضمرة العائبة للخطاب التي قد لا ننتبه إليها في النقد الجمالي، وهكذا فإن اعادة قراءة الادب في ضوء ذلك سيوقفنا على العديد من الانساق التي تسللت دون وعي الكاتب والقارئ إلى العمل الجمالي ، ومن هذا المنطلق ولدى قراءة نتاج أحمد شوقي الذي يحوز مساحة مرموقة من جماليات الشعر الحديث ، يمكن الوقوف على الكثير من تمظهرات ما يسميه النقد الثقافي بالنسق الفحولي الذي يمكن استشفافه من شعر شوقي في المبحث .

3- المقاربة الثقافية :

إن شخصية أحمد شوقي مالت في أشعاره إلى المديح والنهج الذي سار عليه هو مديح العظماء، فكان يسير على ما سار عليه المتنبي وأبو تمام فجعلت منه نسقيًا يسير على نهج العصر العباسي للمديح ، إذ يقوم شوقي بنقل " تلك العدوى إلى القرن العشرين حتى رأينا أحمد شوقي يردد (وما الجيشُ إلا ربُّهُ حين يُنسبُ) فسار هو نفسه على خطة هؤلاء ولم يخرج عن تشبيهات القدماء في وصفه الوزراء والقواد ، وليس عجيبًا أن يمدح شوقي ابطال الترك من أمثال مصطفى كمال لأنه شاعر تهزه البطولة أنى كانت : فمدح القائد نابليون حين وقف على قبره بباريس ومدح سعد زغلول سياسيًا وزعيمًا"(إميل ناصيف: 85) .

وأخذ المديح من الناحية الجمالية الظاهرة أشكال عدة لدى الشاعر أحمد شوقي ومنها مدائحه التي يتجه بها اتجاهًا دينيًا في التقرب من المصطفى(ﷺ)، إذ نُظمت قصيدة المولد أو (سلوا قلبي) بمقدمة وجدانية بطريقة سلسة وهادئة، إذ يكشف بها الشاعر عن معاناته مع الجمال الذي أفقده صوابه وبعد المعاناة مع آثار الجمال ينتقل الشاعر لإبراز فطنته وتجاربه في أمور الحياة ، وفيما بعد يلجأ إلى غرضه الأساس وهو مدح الرسول (ﷺ) مبينًا صفاته من برٍ وإحسانٍ ، إذ هو الهادي المخلص من الظلمات إلى النور، فقد امتازت القصيدة ببراعة الاستهلال التي تجذب المتلقي لها بدون استئذان، لجمال الصيغ والإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي، وحسن التخلص من موضوع إلى آخر ، فالشاعر يستخدم صور فنية من الأساليب البلاغية القديمة القائمة على علاقتي المشابهة والمجاورة ، والاستعارة والمجاز، وكانت هذه الصور وظيفة جمالية تزينية حافظت على الطابع الحسي والمادي والتصويري للقصيدة، إذ حافظ الشاعر على نظام القصيدة الإحيائية المحافظة على مقومات هذا الاتجاه الإحيائي شكلًا ومضمونًا ، و في جانب المضمون ألتزمَ بالأغراض التقليدية التي اتسمت بها القصيدة المدحية ، مستعرضًا مكارم الرسول الكريم (ﷺ) مستفيضًا عليها بالألفاظ المعجمية ، محافظًا على التراث المعجمي. أما الجانب الصوري فقد حافظ على الطابع المادي الحسي، قال صاحب كتاب "حياة شوقي" إن قصائد شوقي الدينية إنما صدرت عن عقيدة وحب عظيمين وإن قصائد المولد النبوي أو ذكرى الهجرة لم تكن قصائد أملتها المناسبات كما يفعل كثير من الشعراء غيره إنما كان الدافع إليها فرح شوقي بهذه الذكريات العطرة وكان ينتظرها مشوقًا ليفرغ نفسه من هذا الحب المقفى(محفوظ ، 1994) يقول في مطلع القصيدة:

سَلو قَلبي غَداةَ سَلا وَثابا لَعَلَّ عَلى الجَمالِ لَهُ عِتابا
وَيُسأَلُ في الحَوادِثِ ذو صَوابٍ فَهَل تَرَكَ الجَمالُ لَهُ صَوابا
وَكُنتُ إذا سَأَلتُ القَلبَ يَوماً تَوَلّى الدَمعُ عَن قَلبي الجَوابا
وَلي بَينَ الضُلوعِ دَمٌ وَلَحمٌ هُما الواهي الَّذي ثَكِلَ الشَبابا
تَسَرَّبَ في الدُموعِ فَقُلتُ وَلّى وَصَفَّقَ في الضُلوعِ فَقُلتُ ثابا
وَلَو خُلِقَت قُلوبٌ مِن حَديدٍ لَما حَمَلَت كَما حَمَلَ العَذابا
وَأَحبابٍ سُقيتُ بِهِم سُلافاً وَكانَ الوَصلُ مِن قِصَرٍ حَبابا
وَنادَمنا الشَبابَ عَلى بِساطٍ مِنَ اللَذاتِ مُختَلِفٍ شَرابا
وَكُلُّ بِساطِ عَيشٍ سَوفَ يُطوى وَإِن طالَ الزَمانُ بِهِ وَطابا
كَأَنَّ القَلبَ بَعدَهُمُ غَريبٌ إِذا عادَتهُ ذِكرى الأَهلِ ذابا
وَلا يُنبيكَ عَن خُلُقِ اللَيالي كَمَن فَقَدَ الأَحِبَّةَ وَالصَحابا

(شوقي ،1،2012: 95)

والسؤال الثقافي هنا، هل يكفي أن يكون الشاعر هنا على المستوى الفني مادحًا مميزًا على المستوى الجمالي، وما إذا يمكن أن نقول في معرض قراءة القصيدة ثقافيًا؟ أن أحمد شوقي غالبًا ما يتجه في سياق مديحه النبوي إلى باشاوات القصر من الخديوي توفيق وعباس، إذ يحيل المديح إلى اتجاه دنيوي ، لكن الخطاب في هذه القصيدة يتجه باتجاه مخالف وهو مدح خير البشر (ﷺ) ، فعادةً عندما يخاطب الملوك يكون الممدوح أمامه ويرجو منهم منفعة مادية ، لكن الخطاب مختلفٌ هنا ، فالمُخاطب لم يتواجد أمامه ويفترض أنه لم يكن الرجاء منه دنيويًا ، كما يفترض أن يكون الخطاب داعمًا في الدفاع عن الحكم العثماني الذي نشأ شوقي في بلاطه مواليًا لمعطياته الروحية الاسلامية ، إذ يتسم نظمه في هذه القصيدة بالرفعة والعلو اللذين يليقان بحضرة ذكرى المصطفى (ﷺ) عبر نسج بلاغي جمالي، لكن ترتفع فيه أنا الشاعر حتى تصل إلى حدٍ تكون الأنا المادحة هي الممدوحة في الوقت ذاته، وهذا ما يجعل من الأبيات التي يمتدح الشاعر فيها ذاته من خلال المديح النبوي (جملة ثقافية نوعية) يمكن من خلالها أن نقف على المجاز الكلي للنص الذي يتمظهر هنا باسلوب مدح الذات جنبا الى جنب مع الاخر ، وهذا ما يعود بنا الى مدحيات المتنبي الذي لم يكن يفصل مديح ذاته عن مديح الاخر كما هو معروف ، وبهذا نقف على حقيقة ما يسمى بـ(الكاتب المزدوج) الذي نشعر من خلاله ونحن نقرأ القصيدة أن شوقي لم يكن يكتب القصيدة لوحده بل كتبتها معه الثقافة الموروثة التي وطدها المتنبي في مدحياته من خلال خلط مديحه لذاته بذات الممدوح ، وهكذا تتحقق ركيزة (التورية الثقافية) التي مفادها هنا أن ظاهر النص المدحي لم يخل من باطن موغل في الذاتية وإن تمظهر في مديح الآخر المقدس، كما سنفصل .

لقد نظم الشاعر القصيدة في إحدى وسبعين بيتًا يمدح بها الرسول (ﷺ) لكنه يؤخر المديح حتى البيت السادس والأربعين جريًا على عادة الشعراء في الابتداء بالمقدمات الغزلية والطللية :

وسوى الله بَينكُمُ المَنايا ووسَّدَكُمُ مع الرُّسُلِ التُّرابا

ويمكن هنا ملاحظة طغيان أنا الشاعر في القصيدة المدحية عبر استخدام ألفاظ وظفت في القصيدة يهيمن فيها حضور الشاعر على حضور الممدوح: مثل (سلوا قلبي، كنت إذا سألت القلب، فإني، لبست بها، أبليت الثيابا، لم أرَ...) سبب وجود حركة مضادة في كون الممدوح هو الرسول (ﷺ) لكن ذات الشاعر تُسرب نسق الفحولة عبر اللغة الشعرية التي جعلت حضور أنا الشاعر أكثر بروزًا عبر الضمائر التي تشير إلى ذاته الشاعرة، التي يرى أنها لها مكانة مرموقة بين المادحين.

ويبدو أن المكانة المرموقة التي يعتمدها الشعب المصري في احياء مناسبة المولد النبوي بمدائح وذكر وتمجيد عظيم لهذه المناسبة، كانت في مقدمة الأسباب التي تدعو إلى نظم قصيدة تعكس الحب القائم في نفوس الناس للنبي (ﷺ) وسيرته العطرة ، وبسبب من أن شوقي شاعر بلاط لدولة بطابع اسلامي نجده هنا مستجيبًا لنسق في الذاكرة الجمعية يسير عليه، وهذا يعني أن الشاعر مهما كان صادقًا في مديحة فإنه واقع لاشك تحت قيود الأنساق المدحية التي ورثها عن سالفيه من الشعراء ، وهذا لم يمنع من أن تتسلل هذه الانساق بشكل مضمر إلى قصيدته ، اذ يقول :

وَعَلَّمَنا بِناءَ المَجدِ حَتّى أَخَذنا إِمرَةَ الأَرضِ اِغتِصابا
وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّي وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا
تَجَلّى مَولِدُ الهادي وَعَمَّت بَشائِرُهُ البَوادي وَالقِصابا
وَأَسدَت لِلبَرِيَّةِ بِنتُ وَهبٍ يَداً بَيضاءَ طَوَّقَتِ الرِقابا
لَقَد وَضَعَتهُ وَهّاجاً مُنيراً كَما تَلِدُ السَماواتُ الشِهابا
فَقامَ عَلى سَماءِ البَيتِ نوراً يُضيءُ جِبالَ مَكَّةَ وَالنِقابا
وَضاعَت يَثرِبُ الفَيحاءُ مِسكاً وَفاحَ القاعُ أَرجاءً وَطابا
أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَدري بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ اِنتِسابا
فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيانٍ إِذا لَم يَتَّخِذكَ لَهُ كِتابا
مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَدراً فَحينَ مَدَحتُكَ اِقتَدتُ السَحابا
سَأَلتُ اللَهَ في أَبناءِ ديني فَإِن تَكُنِ الوَسيلَةَ لي أَجابا
بَنَيتَ لَهُم مِنَ الأَخلاقِ رُكناً فَخانوا الرُكنَ فَانهَدَمَ اِضطِرابا

(شوقي، 2012،ج1: 95)

إن التوصيف الإبتدائي للنص أعلاه يجعلنا نقسمه على ثلاث بنى نسقية هو: نسق (النحن) ونسق (الهو) ونسق (الأنا) اذ تبدأ البنية النسقية الأولى بقوله:

وَعَلَّمَنا بِناءَ المَجدِ حَتّى أَخَذنا إِمرَةَ الأَرضِ اِغتِصابا

وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّي وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا

نلاحظ في هذه البنية بروز للنسق الجمعي، إذ تمثلت الذات الشعرية بالثقافة الذاتية الفردانية، فتتمثل الذات بأنها جزء من كل قوي والكل هنا المجموعة القيمية النسقية الجمعية فالسياق يأتي بضمير الأمة، حتى الحكمة التي اكتسبتها جاءت لتعضيد القوة المكتسبة من النسقية الجمعية، في هذه الأبيات تتعاضد الذات مع المجموعة وتتمثل في الضمير نحن(عُلمنا ، أخذنا) ، إذ تتحول الذات الشعرية هنا إلى كاميرا ترصد الأحداث والمتغيرات فقط ولا تتدخل، هذا الاشتغال والتوظيف في النص ظهر بصيغة الضمير (نحن) .

فضلا عن ذلك إن القراءة الثقافية الفاحصة للقصيدة المدحية تكشف لنا عن وجود جملة ثقافية أُخرى هي قوله:

وَعَلَّمَنا بِناءَ المَجدِ حَتّى أَخَذنا إِمرَةَ الأَرضِ اِغتِصابا

إذ تتضح الجملة الثقافية في (أَخَذنا إِمرَةَ الأَرضِ اِغتِصابا) هذه الجملة تختلف اختلافًا نوعيًا عن الجملة النحوية وعن الجملة الأدبية، فالشاعر يُقر أن الرسول (ﷺ) جاء هاديًا للناس، وإنه (ﷺ) وحَّد الناس بعد تفرقهم بعد عيسى عليه السلام، وإنه شفى الناس من نزعات الشر وكان سبيله الهدى وقام بتعليمنا بناء المجد، لكن الجملة المضادة للمعنى هي (إمرة الأرض اغتصابًا) إذ إن الدين الإسلامي لم يكن غاصبًا، ولم تؤخذ إمارة الأرض بالاغتصاب، إنما بُعث الرسول (ﷺ) لينًا سمحًا، ودليل ذلك قوله (ﷺ):﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ﴾(سورة ال عمران، الآية :159) فالدين الإسلامي دين رفق ومحبة، ولم يكن اعتناق الدين الإسلامي بالإكراه والغصب، بل بالدعوة إلى الاحسان ، ويبدو أن نسقية القوة والاقتدار اللامحدودين قد تسللا إلى القول الشعري هنا فظهرت هذه الأبيات بهذه النسقية لينسى الشاعر معهما أن الإسلام دين رفق ، ويشرك الشاعر نفسه مع المجموعة في أخذ إمرة الأرض (أخذنا) كأنه يشارك الفعل ، فهو لا يريد أن ينفرد عن المجموعة القيمية التي ينتمي إليها، بل يحاول إثبات أنه جزء منها، ثم يؤكد الشاعر كلامه في البيت الذي يليه :

وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّي وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا

ثم نتحول إلى بنية أخرى في المقطوعة الثانية المتكونة من :

تَجَلّى مَولِدُ الهادي وَعَمَّت بَشائِرُهُ البَوادي وَالقِصابا

وَأَسدَت لِلبَرِيَّةِ بِنتُ وَهبٍ يَداً بَيضاءَ طَوَّقَتِ الرِقابا

لَقَد وَضَعَتهُ وَهّاجاً مُنيراً كَما تَلِدُ السَماواتُ الشِهابا

فَقامَ عَلى سَماءِ البَيتِ نوراً يُضيءُ جِبالَ مَكَّةَ وَالنِقابا
وَضاعَت يَثرِبُ الفَيحاءُ مِسكاً وَفاحَ القاعُ أَرجاءً وَطابا

يبدأ الشاعر نصه بنسق ثقافي يتمثل بروح القصيدة النبوية، فهو تقليد لأنساق سابقة، إذ تختفي ذات الشاعر في هذه الأبيات، ويوجه لنا تصويرًا سينمائيًا يوثق من خلالها مشهد الولادة لخير البشرية، فلا يوجد ضمير يدل على ذات الشاعر في هذا المقطع، فالضمير الـ(هو) السائد المسيطر على هذا المقطع، وفي هذا النص تظهر الذات الشاعرة مُقلدة للأنساق وليست مُشكّلة أو بانية لها، وكأننا بالذات الشاعرة أحست أنه يجب ابعاد الذات لكي تستبعد نفسها وتترك الوصف يقوم بمهمة تبيان شمائل النبي محمد (ﷺ).

أما البنية الثالثة فتتمثل بالمقطع:

أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَدري بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ اِنتِسابا
فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيانٍ إِذا لَم يَتَّخِذكَ لَهُ كِتابا
مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَدراً فَحينَ مَدَحتُكَ اِقتَدتُ السَحابا
سَأَلتُ اللَهَ في أَبناءِ ديني فَإِن تَكُنِ الوَسيلَةَ لي أَجابا
بَنَيتَ لَهُم مِنَ الأَخلاقِ رُكناً فَخانوا الرُكنَ فَانهَدَمَ اِضطِرابا

تنتقل الذات الشعرية هنا انتقاله معاكسة، فنرى ارتفاع ذاتية الشاعر وطغيانها لوجود الضمير (تاء الفاعل، لي) بواقع استخدام تاء الفاعل سبع مرات والضمير الياء في (لي) مرتين للدلالة على تضخم الأنا، وكأن الذات تريد اثبات وجودها أمام حضرة النبي (ﷺ) والشاعر يستحضر هنا ذاته وذلته أمام الحضرة النبوية الشريفة. ولكننا نلاحظ تركز النسق المضمر في قوله:

أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَدري بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ اِنتِسابا

إن الركيزة التي يشتغل عليها النسق هنا تتوضح بقوله (قدْري) وكأن الغاية ليست مسألة مديح بقدر ماهي تشرُف بقدر الآخر فـ (القدْر) أصبح شُغل الذات الشاعرة لتتشرف بهذه المكانة من المديح النبوي ، فسياق البيت يبدأ بمدح الرسول الكريم (ﷺ) لكنه ما يلبث أن يُظهر نقطة تحول بلفظة(بيد) فيتحول الخطاب المدحي من الذات المخاطبة إلى أنا الشاعر فيتحول المديح من الرسول الكريم (ﷺ) إلى الذاتية (إن لي انتسابا) ؛ إذ ينسب المديح لنفسه ، فهو يخاطب الرسول(ﷺ) تعبدًا لكنه يضع لنفسه مكانًا مغايرا فهو يحاول أن يجد لنفسه موضعًا ومكانة بين الذين يمدحهم من ملوك وباشاوات القصر، إذ يُظهر نفسه بصورة واضحة وجلية للقارئ فيتحول المادح إلى ممدوح في الوقت ذاته، فمع الخديوي هو يمدح ذاته لكنه مع الرسول الكريم (ﷺ) يتجاوز مديح الذات إلى تقديسها أمام الممدوح بمحاولة الانتساب اليها، كل هذا يفسره جملة (بيد أن لي انتسابا)، فهي جملة ثقافية ؛ كاشفة لأنها تشرح ما بعدها ويتجه لتعليله لهذا الانتساب فيقول:

مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَدراً فحينَ مَدَحتُكَ اِقتَدتُ السَحابا

هذه الجملة تكشف الانساق المضمرة لكل الجمل التي تأتي بعدها ، فأثناء عملية المدح يصل إلى السماء بالرفعة والعلو بسبب مدحه للرسول (ﷺ) فهو تعظيم وتميز عن البشر وهذه العظمة والتميز حصل عليها من جراء الجملة الثقافية ، إذ إن مدحه للملوك تزدادُ مكانته ويعلو قدره بالمال والعطايا الدنيوية ، لكن بمدحه للنبي (ﷺ) يرتفع قدره إلى مرحلة يتساوى بها مع الملوك، فهو لم يقل (زدت مالًا) بل (قدرًا) ، إذ إنه يعرف أنه حين يمدح الملوك سيغدقون عليه الأموال لكن هذا المال لا يغنيه ولا يأبه له ، فحاجته إلى القدر أكثر من حاجته للمال ، فيحيله هذا الشعور إلى حقيقة قارة لديه بأن مدحه للملوك مجرد هدر للوقت وخسارة للشاعر فهو بمدحهم لا يزداد قدرًا فهو يحتاج إلى جانب معنوي وليس ماديا. فيحاول أن يرتفع إلى أعلى مراحل السمو فلا يكتفي بالجنة وإنما يطمح إلى أعلى أماكنها:

سَأَلتُ اللهَ في أَبناءِ ديني فَإِن تَكُنِ الوَسيلَةَ لي أَجابا

وللتفضيل بين المقاطع النسقية الثلاثة ظهر جليًا أن المقطع النسقي الأول يدل على تسرب نسق الفحولة عبر طيات اللغة الشعرية وذلك بسبب نسق في الذاكرة الجمعية تسير عليه الذات الشعرية محاولةً أن تنفرد عن المجموعة القيمية لكنها تبقى ملازمة لها في الظاهر.

أما في المقطع الثاني فتتمثل الذات الشعرية في كونها مكررة لأنساق موروثة في حين دل المقطع الثالث على مركزية النسق المضمر في الأنا وتضخمها عبر إظهار القدْر والتشرف والمكانة المجتمعية للممدوح.

إن بناء القصيدة وفق هذه الرؤية واشتمالها على الذات، يشعرنا من الداخل بوجود نسق يتسلل ويظهر للسطح ، إذ حاول الشاعر أن يخفف من وطأة حضور الأنا وحضور الآخر، أما خصوصية قصيدة المديح هنا فقد تمثلت عبر بنية المديح النبوي فيها و قد جاءت أكثر مساحة وأطول من بقية الأبيات من بنية الأنا ، لكن البنى الأُخرى على قلتها سربت لنا أنساقًا مضمرة لم تكن هينة (نسق القوة والاستعلاء والفحولة) وهذا لا يعني أن الشاعر كان يقصد أو متعمدًا ، لكنه نسق تسلل بلا وعي الشاعر، لأن الشاعر ينظم ضمن منظومة قيمية جمعية وهذه المنظومة تُحتم عليه لا إراديًا ، فحتى في مديح الاخر تتدخل الأنا وهذا كثيرٌ وشائع في شعر العرب وهو بذلك يجاري المتنبي في هذا المدح عندما يقول:

أَجِزْني إذا أُنشِدْتَ شعرًا فإنّما بشعري أتاكَ المادِحونَ مُردَّدا

(المتنبي،1983 :373)

وبالانتقال إلى تقصي نسق الاستعلاء الابداعي تستوقفنا قصيدة الهمزية النبوية لشوقي التي تتحدث عن المولد النبوي الشريف، فيُسلط فيها الشاعر الضوء على الأثر والوقع العظيم الذي يتركه في نفوس الناس، فمولده هدى ورحمة وضياء يُستنار به ويُستضاء، إذ تتجسد مراحل انطلاق الدين الإسلامي وظهوره وانتشاره عبر صور بلاغية وقد اعتلت القمة في هذا الوصف النبوي، فشوقي يُحاكي الشاعر البوصيري في همزيته التي مطلعها:

كيف ترقى رُقيكَ الأنبياءُ ياسماءُ ماطاولتها سماءُ

(البوصيري،2007 :9)

أكتفى شوقي بالقافية وابتعد عن الوزن، فضلا عن ذلك أنه لم يستخدم الموضوعات التي تطرق إليها البوصيري في همزيته، إذ يُظهر الشاعر تصويرًا وتوثيقًا لمشهد الضياء المشع من ولادة الرسول الكريم (ﷺ)، الذي ملأ أرجاء البرية بما فيها الكائنات، فنجده يوثق غيبيات لم يطلع عليها لكنه يصفها بصفة الذات المستشعرة فرحة المولد الشريف، إذ يجمع بين الحب والخيال ليصور لوحة فنية بديعية عبر أبيات رفيعة القدر عالية القيمة باستخدام ألفاظ جزلة ورصينة متطرقًا إلى معانٍ كان له السبق فيها:

وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ
الروحُ وَالمَلَأُ المَلائِكُ حَولَهُ لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ
وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي والمنتهى والسدرةُ العصماءُ
وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا بِالتُرجُمانِ شَذِيَّةٌ غَنّاءُ
وَالوَحيُ يَقطُرُسَلسَلاً مِن سَلسَلٍ وَاللَوحُ وَالقَلَمُ البَديعُ رُواءُ

(شوقي، 1،2012: 41)

إن أبيات المديح النبوي هنا قد جسدت المعنى الحقيقي لحالة الحب والوجد في ذكر الحبيب المصطفى (ﷺ) ، وأثارت شغف بعض الشعراء من ضمنهم أحمد شوقي في نظم القصائد المدحية ، إذ يأتي بأبيات تصف بحالة الهيام والاشتياق الذي يثير حالة من الانفعال في نفسه تجاه الرسول (ﷺ) لتصل إلى هذه الأحاسيس لدى المتلقي عبر أنغام وإيقاعات مرتبطة بانفعالات كامنة في ذات الشاعر، فقد جسد شوقي مولد الهادي الكريم منطلقًا من تجسيد مشاعر فياضة بمنحها نسجًا بلاغيًا من حيث النظم الإيقاعي والفني، وفي تعداد أوصاف شخصية الرسول (ﷺ) على نحو مثالي بالغ الكمال والجلال مُجمعًا لأوصافه من مجدٍ وعظمة من جميع اطرافه خلقًا وخُلقًا وقولًا وفعلًا.

وإذا تفحصنا القصيدة ثقافيًا وجدنا أن الذات الشعرية تنظم مديحًا لا يقترب من المدح التكسبي الدنيوي الذي يكون غاية الشعراء في مخاطبة الملوك، خصوصًا أن الممدوح لم يكن ماثلًا أمام المادح بل غائبًا عنه، إنما كان الغرض من هذا المديح الخروج لنسق مضمر وهو كسب الشفاعة النبوية، شفاعةً تقربه من المحبة الإلهية عندما يقول:

لي في مديحك يا رسولُ عرائسٌ تُيّمنَ فيك وشاقَهنَّ جلاءُ
هُنَّ الحِسانُ فإن قبِلتَ تكرُّمًا فمُهورُهنَّ شفاعةٌ حَسناء
أنتَ الذي نظَم البريَّةَ دينُهُ ماذا يقول ويَنظم الشُّعراءُ
المُصلِحون أصابعٌ جُمِعت يدًا هي أنتَ بَل أنتَ اليدُ البيضاءُ

ما جئتُ بابَك مادحًا بل داعيًا ومِن المديح تضرُّعٌ ودُعاءُ
أدعُوك عن قومي الضِّعافِ لأزمةٍ في مِثلها يُلقَى عليك رجاءُ
أدَرى رسولُ الله أنَّ نُفوسَهم ركِبَت هواهاوالقلوبُ هواء
(شوقي، 1،2012: 41)

عرف عن مصر الطابع والمذاق الخاص في الاحتفالات الدينية وخصوصًا المولد النبوي ، والاحتفال فيها يختلف عن شتى بقاع الأرض ، فالاحتفال بالمولد النبوي له تأثير على المجتمع المصري، وقد يلتجئ أحيانا إلى منحى آخر غير المديح وهو التوسل والشفاعة، هذا النسق الذي سار عليه بعض المصريين في الشفاعة والتوسل، وهذه النسقية هي من قادت المؤلف المزدوج لأن ينظم أبيات في مديح المصطفى (ﷺ) فسياق الأبيات مديح نبوي لكن الأنساق المضمرة التي خرجت إليها هي مديح توسل وطلب الشفاعة، فيعمد المؤلف المزدوج إلى تقدم الأنا الشعرية على الممدوح عبر ضمير المتكلم (لي) قبل ضمير الخطاب الكاف (مديحك) وهذا التقديم لا يُعد تعاليًا امام قدر الممدوح مثلما كان يفعل المتنبي والشعراء الاخرون، وإنما تلتمس الأنا الشعرية بهذا التقديم مطامح ضامرة وهي مدح تكسبي لكن ليس الغاية منه غاية ربحية أو مادية دنيوية ؛ فشوقي في مديحه للخديوي والقصر العثماني مداح متكسب ماديًا دنيويًا، لكن مديحه النبوي أخذ منحى آخر مديح غرضه الآخرة ويعلل هو ذلك بقوله:

ما جئتُ بابَك مادحًا بل داعيًا ومِن المديح تضرُّعٌ ودُعاء

إذ اتسم الطابع المدحي بالسعي للحصول على القرب من أجل الشفاعة يوم القيامة، فتقديم ضمير الأنا الشعرية غايته الحصول على قدر من الشفاعة واصفًا هذه الطاعة بالحسن والجمال.

ومما تقدم يبدو لنا أن حب المديح النبوي والاحتفاء بالمولد الشريف في موعده كان ولازال مصدر عشق وهوس لدى الأمة الإسلامية على الوجه العام، والمصريين بوجه خاص، مما كان سببًا في انتشار فن المديح النبوي، وإن قصة المولد لم توضع في الأصل لتكون كتاب تاريخ، لكنها في أصلها لون من التمجيد لآثار الرسول (ﷺ) وهو كذلك في صورة الاستغاثة والتوسل عند الصوفية فمن الأنفع أن يُراعي الوضع الغنائي في تأليفه ليصلح للغناء والترتيل(مبارك،2022).

فلقد أطنب شعراء المديح النبوي في مدائحهم في شتى وسائل هذا الفن من مدح وتعريف بالشخصية الكريمة، وذكر المعجزات والغزوات لكن على الرغم من كل هذه الاجتهادات نجدهم يُقصرون في الجانب الديني من الواجبات والفروض المفروضة ويذكرون عيوبهم وكثرة زلاتهم في إطار المديح النبوي، لكن الأنا الشعرية لا تنحاز إلى هذا المنوال وإنما تلتمس طابع التنزيه لنفسها وتذكر عيوب القوم:

أدعُوك عن قومي الضِّعافِ لأزمةٍ في مِثلها يُلقَى عليك رجاءُ
أدَرى رسولُ الله أنَّ نُفوسَهم ركِبَت هواها والقلوبُ هواءُ

فالتنزيه هنا جاء لغرض الاستثناء الذي يستثني الشاعر به نفسه، بل يذكر أن قومه هم من أوغل في الهوى وكأن الذات لا تصنع أي شيْ دنيوي، وكذلك في لفظة(نفوسهم) ولم يبق (النفوس) ليخرج نفسه من دائرة الخطأ وكأن الناس تذنب والذات الشعرية منزهة، رغم أنه لا يوجد بشر يستطيع تنزيه نفسه لكن نسق الاستعلاء هنا قد أوصل الأنا الشعرية إلى مكانة أعلى من غيرها ، فالأنا لاتضع مكانة لنفسها ضمن المنظومة القيمية النسقية التي يسير عليها المجتمع وإنما تتخذ لنفسها مكانًا بعيدًا عن مجتمعها لكونها أعلى من غيرها فتترفع عنهم وتصف نفسها بالرفعة والعلو.

ومما يزين القصائد المدحية ازديانها بألفاظ تُكسبها طاقة إيحائية فوق طاقتها ، ودائمًا ما ترِد صيغ التفضيل مع ذكر المصطفى (ﷺ) ويُشبه بالشمس المشرقة والنور الوهاج ، وفي حديثه عن قضية الفتح الإسلامي يُثبت أنه دين تسامح وليس دين قوة ، فالرسل لم يُبعثوا لقتل الناس والإسلام دين حق وليس دين سيف ، ودين منطق واقتناع، فهو يأخذ طابع التوعية الذهنية فيأتي كلامه ردًا على من يتهم الإسلام بأنه دين سيف وحرب ، وتقديمه للرسول (ﷺ) على سائر الأنبياء وإعطاء عيسى حق الأخوة ودعاه بـ(أخوك عيسى) على العكس من البوصيري الذي جعل تفضيل الرسول (ﷺ) مُطلقًا ، فهو يشير بـ(المسيحية الغراء) و(جل المسيح) و(روح الله) وقد بين الشاعر هنا منزلة المسيح من الله من ناحية ومنزلته من النبي (ﷺ) من ناحية أخرى(مبارك،2022) هذا وترد بعض أبيات الشاعر المدحية مُخصصة اسم النبي (ﷺ) باسمه (محمد) وأحياناً (أحمد) ولاختلاف التسميات دلالات لغوية وثقافية سنحاول استجلاءها هنا من وجهة نظر الانساق الثقافية، فالاسم محمد هو الاسم المنقول من صفة الحمد، ومحمد هو المحمود مرة بعد المرة، أو الذي تكاملت فيه الصفات المحمودة وهذا الاسم هو المختص بكلمة التوحيد ، وبه يسميه الله(ﷻ) وبناديه في الدنيا والآخرة ، وبه يصلي عليه الملائكة ، وبه يسمي به نفسه ، أما أحمد فقد ذكر القرآن هذا الاسم للنبي (ﷺ) وأورده على لسان نبي الله عيسى بن مريم ﴿ وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أحمدﷺ فَلَمَّا جَاءَهُم بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾(سورة الصف: الآية 6) وقد روى عن النبي (ﷺ) أنه قال (أنا أحمد) وأحمد صيغة تفضيل من مادة الحمد وقد سمي به النبي (ﷺ) لوجود معناه فيه وهو أزيد الناس وأكثرهم حمدًا لربه(المليجي ، 1999) ويتضح مما سبق أن لفظة محمد هي أكثر الأسماء تداولًا للدلالة على ذات النبي (ﷺ)، لكن السؤال الذي يراودنا لماإذا ذكر الشاعر لفظ أحمد أكثر من لفظ محمد في مدحياته ؟

لقد حملت القصيدة المدحية التي عنت بالظواهر التعبيرية دلالات ثقافية ، وإذا اتجهنا إلى المضمر النسقي سنكشف هنا فاعلية أداة من أدوات النقد الثقافي و هي التورية الثقافية التي تحمل ازدواجية حول بُعدين دلاليين أحدهما قريب والأخر بعيد وهو من أهم منطلقات النقد الثقافي ، ويختلف معنى التورية البلاغية عن

التورية الثقافية فالأولى يكون مقصدها المعنى البعيد ، وهو بهذا يُخضِع للقصدية أي للوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية وهو الذي تسبب في إيغال البلاغة في الجمالي(الغذامي،2005) لقد ظهرت التورية الثقافية في لفظة (أحمد) والمقصود بها النبي (ﷺ) لهذه اللفظة دلالة ثقافية لذا يستلزم توسيع المفهوم ليتم الكشف عن المعاني الظاهرة والخفية ، فقد حوى الخطاب على بعدين أحدهما مُعلن ، وهذا الشق المُعلن في الخطاب هو الذي قدم خدمة وأفاد النص المدحي وهو لفظ (أحمد) ، والمعنى الثاني للتورية وهو المضمر اللا شعوري الذي ليس في وعي المؤلف وإنما كتبه المؤلف المزدوج ، ولا في وعي القارئ وهو (أحمد) الاسم النبوي المطابق لاسم الذات الشعرية، فهو الاسم الذي يتفاخر الشاعر بكونه اسمه متشبهًا باسم المصطفى (ﷺ) فهذا الغرض مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه الكاتب ولا تفوه به ولكنه ظهر عبر تراكمات نسقية انجلت في الخطاب المدحي ، فالعلاقة بين الدلالتين الظاهرة والمضمرة علاقة تناقض وإذا تحقق التناقض تحققت التورية الثقافية في النص.

تضمنت لفظة (أحمد) دلالتين ؛ دلالة صريحة واضحة جلية للعيان، والدلالة الثانية مضمرة تحت طيات التورية الثقافية ، فالدلالة الضمنية تزيد وتثري من قيمة النص الشعري الثقافي، ولا يمكننا أن نقيم توازن عددي أو انشائي بين الدلالتين ، إذ إن الذات الشعرية تكثر من استخدام اللفظة بهذه الصيغة أكثر من (محمد) ذلك أن النظرة الذاتية في ظل الخطاب الشعري الذي يُعلي من شأنها ، ويعزز من كبريائها، فنتج من جراء ذلك تضخمها وتفاقمها ووصولها إلى مرحلة خطرة من الارتفاع، وهذا الارتفاع بالأنا يكشف عن خطورة النسق ، ومدى تغلغله في الذات الشعرية ويكشف أيضًا عن مدى تمادي الذات بدون حساب أو رقيب ،لأنه نسق مضمر لا يظهر جليًا إلا عبر فحص دقيق على الرغم من الجماليات البلاغية التي تُزين النص، وتغلغله بالمحسنات لكن النسق كان أقوى وأرسخ إذ بقي متجذرًا في المضمر إلى أن كشف عن نفسه تحت وطأة الأنا.

إن الذات الشعرية تلجأ إلى ذكر لفظ (أحمد) أكثر من (محمد) وهو الاسم الصريح للنبي (ﷺ) ولم تستخدم اسماءه الاخرى الا نادرًا، وإنما تعمدت ذكر أحمد في أكثر من موضع مثل:

أَشْرَقَ النُّورُ فِي الْعَوَالِمِ لَمَّا بَشَّرَتْهَا بِأحمد الْأَنْبَاءُ

(شوقي،2012، 33/1)

وقوله:

كَنيسَةٌ صارَت إلى مَسجِدٍ هَدِيَّةُ السَيِّدِ لِلسَيِّدِ
كانَت لِعيسى حَرَماً فَانتَهَت بِنُصرَةِ الروحِ إلى أحمد

(شوقي، 2012، 413/1)

ويقول أيضًا:

عيد المسيح وعيد أحمد صافحا عيد الأمير ثلاثة لا تكفر
كاد الولي لدين عيسى يهتدي فيه وكاد المهتدي يستنصر
(صبري، 1979 :50)

وأيضًا:

رضِيَ المُهيمنُ والمسيحُ وأحمد عن جيشِك الفادي وعن أبطالهِ
(شوقي، 2012، 1: 201)

وكذلك يقول في رثاء جدته:

ولو لم تَظهري في العُربِ إلا بأحمد كنتِ خيرَ الوالداتِ
(شوقي، 2012، 2: 628)

في حين إذا ذكرت لفظ (محمد) في مواضع قليلة أعقبتها بذكر (أحمد):

إذا زُرتَ يا مَولايَ قَبرَ مُحَمَّد وَقَبَّلتَ مَثوى الأَعظَمِ العَطِراتِ
وَفاضَت مَعَ الدَمعِ العُيونُ مَهابَةً لِأحمد بَينَ السِترِ وَالحُجُراتِ
(شوقي، 2012، 1: 136)

بل ويصرح هو ذاته بالتفضيل:

يا أحمد الخَيرِ لي جاهٌ بِتَسمِيَتى وَكَيفَ لايَتَسامى بِالرَسولِ سَمى
(شوقي، 2012، 1: 266)

وكذلك قوله:

فـ"محمدٌ" لكِ و" المسيحُ " ترجَّلا وترجَّلَت شمسُ النهارِ لـ " يُوشَعِ"
ما بالُ" أحمد" عيَّ عنكِ بيانُهُ؟ بل ما" لعيسى"لم يَقُل أو يدَّع؟
(شوقي، 2012، 1: 439)

وقوله:

الخيلُ تأبى غير أحمد حامياً وَبِها إذا ذُكر اسمُهُ خيلاءُ

(شوقي، 2012، 1: 45)

فهذا المعنى الثقافي عميقٌ ومضمر وهو أكثر فاعلية وتأثير من الواعي فهو نسق انبرى بدافع أنا الشاعر المتضخمة في الخطاب، فالذات الشعرية تميل إلى ذكر (أحمد) كونه يحمل اسمها وهذا تشريفٌ ورفعة لها.

قائمة المصادر :

- الجرجاني، عبد القاهر، 1979، أسرار البلاغة ، تحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة ، مكتبة القاهرة للنشر ، ط 3.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد ،1399هـ ، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين.
- شوقي، أحمد ،2012، الشوقيات، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- صالح، بشرى موسى ، 2012، بويطيقيا الثقافة (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي) ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية.
- صبري،محمد ، 1979، الشوقيات المجهولة ، بيروت، دار الميسرة ، ط 2.
- العصيمي، لطيفة سعود بركي ، 2018، التورية بين النص الابداعي والنسق الثقافي، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.
- الغذامي ، عبد الله ،أصطيف ، عبد النبي ،2004، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دمشق ، دار الفكر.
- الغذامي، عبد الله ،2005 ، النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، ط3 .
- مبارك، زكي ،2022 ،المدائح النبوية في الأدب العربي ، مؤسسة هنداوي.
- المتنبي ، ديوان ، 1983 ، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.
- محفوظ، أحمد ،1994، حياة شوقي ، تصدير: عزيز أباظة، القاهرة ، مطبعة مصر.
- محمد بن سعيد ، شرف الدين أبي عبدالله ،2007، ديوان البوصيري ، شرح: أحمد حسن ، بيروت، دار المعرفة.
- المصباحي، عبد الرزاق ، 2014 ،النقد الثقافي، من الانساق الى الرؤيا الثقافية، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة.

- مطلوب، أحمد ،2018 ، معجم المصطلاحات البلاغية ،بيروت، الدار العربية للموسوعات.
- المليجي، عاطف قاسم أمين ،1999 ، أسماء النبي (ﷺ) في القرآن والسنة، عالم الفكر.
- ناصيف ،إميل ، د. ت، أروع ما قيل في المديح ، بيروت ، دار الجيل.

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- Al-Jurjani, Abdul Qahir, 1979, The Secrets of Eloquence, edited by: Mohamed Abdel-Moneim Khafaji, Cairo, Cairo Publishing Library, 3rd Edition.
- Al-Jawhari, Ismail Ibn Hammad, 1399 AH, Al-Sihah, edited by: Ahmed Abdel-Ghafoor Attar, Beirut, Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
- Shawqi, Ahmed, 2012, Al-Shawqiyyat, Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture.
- Saleh, Bushra Musa, 2012, The Poetics of Culture: Towards a Poetic Theory in Cultural Criticism, Baghdad, Cultural Affairs House.
- Sabri, Mohamed, 1979, The Unknown Shawqiyyat, Beirut, Al-Maysara Publishing House, 2nd Edition.
- Al-Asimi, Latifa Saud Barky, 2018, Tawriya Between Creative Text and Cultural Pattern, Beirut, Arab Diffusion Foundation.
- Al-Ghadhami, Abdullah, and Astif, Abdel Nabi, 2004, Cultural Criticism or Literary Criticism?, Damascus, Dar Al-Fikr.
- Al-Ghadhami, Abdullah, 2005, Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Patterns, Casablanca, Arab Cultural Center, 3rd Edition.
- Mubarak, Zaki, 2022, Prophetic Praise in Arabic Literature, Hindawi Foundation.
- Al-Mutanabbi, Diwan, 1983, Beirut, Dar Beirut for Printing and Publishing.
- Mahfouz, Ahmed, 1994, The Life of Shawqi, preface by: Aziz Abaza, Cairo, Misr Press.
- Muhammad Ibn Saeed, Sharaf Al-Din Abu Abdullah, 2007, Diwan Al-Busiri, explained by: Ahmed Hassan, Beirut, Dar Al-Ma’arifa.

- Al-Misbahy, Abdel Razzaq, 2014, Cultural Criticism: From Patterns to Cultural Vision, Beirut, Al-Rihab Al-Haditha Foundation.
- Matloub, Ahmed, 2018, Dictionary of Rhetorical Terms, Beirut, Arab Encyclopedia House.
- Al-Maleegi, Atef Qasim Amin, 1999, The Names of the Prophet (PBUH) in the Quran and Sunnah, Alam Al-Fikr.
- Nasif, Emile, n.d., The Best of Praise Poetry, Beirut, Dar Al-Jeel.