Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 4, 2023

Deanship of Scientific Research

Intertextuality and Artistic Image in: (Abu Abdullah Al-Saghir's message) and (AL-BURDAH) poem -Rhetorical and Structural Study-

Haroon M. B. Al-Rababiah *

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, University of Petra, Jordan.

Received: 31/1/2022
Revised: 17/3/2022
Accepted: 11/5/2022
Published: 30/7/2023

* *Corresponding author:*
halrabaiah@uop.edu.jo

Citation: Al-Rababiah, H. M. B. (2023). Intertextuality and Artistic Image in: (Abu Abdullah Al-Saghir's message) and (AL-BURDAH) Poem -Rhetorical and Structural Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(4), 288–305.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i4.243

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims at investing in the similarity in poetic images between the letter of Abu Abdullah Al-Saghir, the last king of Andalusia, and the poem (Al-Burdah) Which is one of the most famous poems in praise of the Prophet Muhammad, Peace be upon him, written by the famous poet Sheikh Al-Buseeri, so that we know the effect of Al-Burdah in Arabic literature, and to clarify the reciprocal relationship between the effect of the image on the cohesion of the text, and the effect of the context in showing the image. And comparing the image in its original text with the image in the new text to find out the amount of change.

Methods: The researcher used inductive, analytical, and comparative methods. The research was organized into three sections, the first specialized in introducing the message of Abu Abdullah Al-Saghir, and the second topic dealt with the intertextuality of poetic images and their implications at Al-Uqayli (the writer of the letter). The last topic was devoted to the methods of intertextuality at Al-Uqayli and came in three parts: to discuss the methods and structures, and to criticize Al-Uqayli message.

Results: The study showed that Abu Abdullah Al-Saghir's message relied a lot on the poem Al-Burdah, and concluded that this literary work was not creative and full of poetic necessities.

Conclusions: Teaching al-Burdah poems in an independent course in the departments of Arabic language, Reviewing and republishing this historical message, and explaining its meanings.

Keywords: Intertextuality, artistic image, structures, Al-Burdah.

التّناصُّ اللُّغَوِيُّ في الصّورَةِ الْفَنِّيَّةِ بَيْنَ رِسالةِ أَبي عَبْدِ اللهِ الصَّغيرِ وَبُردَةِ الْإمامِ البوصيريّ - دراسة في الصّور والتّراكيب-

هارون (مُحَمَّد بدر الدّين) الرّبابعة*

قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم،جامعة البترا، عمّان، الأردنّ.

ملخّص

الأهداف: يهدف البحث إلى دراسة الصّور الفنّيّة التي وردت في القصيدة الميميّة الطّويلة التي استهلّ بها أبو عبد الله الصغير آخر حُكّام الأندلس رسالتَه المُوجّهة إلى سلطان فاس، من خلال تحرّي مواطن التّشابه بين هذه الصّور ونظائرها من الصور الفنّيّة في قصيدة البردة في مدح النّبيّ -صلّى الله عليه وسلّم- للإمام البوصيري، في محاولةِ بيان أثرٍ جديد من آثار البردة في الأدب العربيّ، وبيان العلاقة التبادلية بين أثر الصورة في تماسك النص، وأثر السياق في إظهار الصورة، فضلًا عن استجلاء الصورة المنقولة وملاحظةِ مدى انسجامها مع سياقها اللغوي في نصّها الجديد، ومقارنتها بالنصّ الأصيل الذي نُقِلَتْ منه.

المنهجيّة: سلك الباحث المنهج الاستقرائيّ والمنهج المقارن التّحليليّ، وانتظم البحث في ثلاثة مباحث: الأوّل للتّعريف بالتّناصّ وبرسالة أبي عبد الله الصّغير، وتناول المبحث الثّاني تناصّ الصّورة الفنّيّة ودلالاتها عند العقيليّ (كاتب أبي عبد الله الصّغير، وناظم القصيدة) واختصّ المبحث الأخير بدراسة الأساليب والتّراكيب الّتي سلكها في تناصّه مع البردة .

النتائج: أظهرت الدّراسة أنّ رسالة أبي عبد الله الصغير اتّكأت بشكل أساسيّ على قصيدة البردة، ولا بدّ من ملاحظة هذا التأثر في سبيل الفهم الصّحيح للرسالة، وانتهت إلى أنَّ هذا العمل الأدبيّ الجديد، لم يكن متّسمًا بالإبداع والتّجديد، بل جاء متّشحًا بالجمود والتّقليد، مليئًا بالضّرورات الشّعرية.

التّوصيات: أوّلًا: إفراد قصيدة البردة بمساق مستقل يدرَّس في أقسام اللغة العربيّة؛ لأنها مكتبة لغوية متكاملة بما دار حولها من بحوث ودراسات وشروح وإعرابات وترجمات ومعارضات وأعمال أدبية متنوّعة وغيرها. ثانيًا: إعادة تحقيق رسالة أبي عبد الله الصّغير، والاهتمام بضبط ألفاظها، وبيان الغريب من معانيها.

الكلمات الدالة: التّناصّ، الصّورة الفنّيّة، البردة، التراكيب النّحويّة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْـدُ لِلَّهِ مُنْشِي الْخَلْـقِ مِـنْ عَـدَمِ ثُـمَّ الصَّـلاَةُ عَلَـى الْمُخْتَـارِفي الْقِـدَمِ

مَـوْلايَ صَـلِّ وَسَـلِّمْ دَائِمًـا أَبَـدًا عَلَـى حَبِيْبِـكَ خَيْـرِ الْخَلْـقِ كُلِّهِـمِ

أَمّا بَعدُ:

فقد حظِيَتْ قصيدة البردة المُسَمّاة (الكواكب الدّرّيّة في مدح خير البريّة) للإمام شرف الدين البوصيريّ (أبي عبد الله محمّد بن سعيد الصّنهاجيّ: 608هـ-696هـ) باهتمام العامّة والخاصّة، من لَدُنْ تأليفها حتى زمننا الحاضر، وهي من أشهر قصائد المديح النّبويّ بعد بُردة كعب بن زهير –رضي الله عنه- فيروى أنَّ وزير شجرة الدّرّ الصّاحب بهاء الدين عليّ بن محمّد المشهور بابن حنّا وهو معاصر للبوصيريّ "حَلَفَ ألّا يَسمَعَ البُردَةَ إلا حافيًا مَكَشوفَ الرأسِ" (الكتبي، 1974) وهذا دليل على تقديره وإجلاله لهذه القصيدة، واشتهارها في زمنها. ثمَّ توالت المؤلَّفات التي تدور في فَلَك هذه القصيدة بين شارح، ومُعرب، ومُشطّر، ومُخمّس، ومُسَبّع، وَمُعَشّر، ومُعارض.

(للرجوع إلى بعض الدراسات المتخصّصة للتعريف المفصّل بالإمام البوصيريّ يُنظَر: ابن شاكر الكتبي (ت764هـ)، فوات الوفيات، ج3، ص369، ولعله أقدم من ترجم للبوصيريّ؛ لأنّه ولد سنة 686هـ والبوصيريّ توفّي 696هـ، فهو مولود في أيّام حياة البوصيريّ، ويُنْظَر كذلك الفصل الثّاني من كتاب (المدائح النّبويّة بين الصّرصريّ والبوصيريّ) لمخيمر صالح، 1986م، (ص63-ص94) وفي حواشيه أسماء الكثير من المصادر والمراجع الخاصة بالتّرجمة. وللتّعريف المفصّل بالبردة وعناصرها وما يتعلّق بها ينظر الفصلان الثّامن والتّاسع من كتاب (المدائح النّبوية) لزكيّ مبارك، (ص141- 160). ولمعرفة المزيد عمّن شرحوا البردة، ينظر الفصل العاشر من الكتاب السّابق (161-170)، وينظر كذلك كشف الظّنون لحاجّي خليفة (ج2، ص1331)، وللاطّلاع على ترجماتها إلى اللغات الأوروبية أو شرحها بالفارسية والتركيّة ينظر (معجم أعلام شعراء المدح النبوي) لمحمد درنيقة (ص353-358). وللتوسّع في معرفة من قاموا بتشطيرها وتخميسها وتسبيعها وتعشيرها ومعارضتها، ينظر: كتاب (المدائح النّبويّة) لزكي مبارك (161-170). ويُقْصَد بالتّشطير: أن يعمَد شاعر إلى قصيدة غيره فيضيف إلى كلّ صدرِ بيتٍ عَجُزًا من نَظْمِه، وإلى كل عَجُزِ بيتٍ صدرًا من نظمه. والتخميس: أن يعمَد شاعرٌ إلى قصيدة غيره فيضيف قبل كلّ بيتٍ ثلاثةَ أشطر من نَظْمِه، فيصير المجموع خمسةَ أشطر، (يُنظَر: خلوصي، 1977م). والتّسبيع: أن يضيف قبل كلّ بيتٍ خمسةَ أشطر من نَظْمِه، فيصير مجموع ما أضافه مع شطرَيِ البيتِ الأصليّ مساويًا سبعةَ أشطر، والتعشير: أن يضيف قبل كلّ بيتٍ ثمانيةَ أشطر من نَظْمِه، فيصير مجموع ما أضافه مع شطرَيِ البيت عَشَرةَ أشطر).

ولم يقف اهتمامُ الشعراء بالبردة عند هذا الحدّ، بل إن أبياتَها كانت كالوابل الصّيّب الذي تشرَّبَه ما لا يعَدُّ من المدائح

والقصائد بحيث ترى أثر البردة في كل بيت من أبياتها. وممن تأثروا بها أيّما تأثر الأديبُ محمد بن عبد الله العربيّ العُقَيْليّ كاتِبُ أبي عبد الله الصغير آخرِ ملوكِ الاندلس الذي أنشأ رسالة موجَّهة إلى حاكم فاس آنذاك وهو السّلطان محمّد الشّيخ بن أبي زكريّا يحيى بن عمر بن زيّان الوطّاسيّ، وكتب هذه الرّسالةَ على لسان أبي عبد الله الصّغير، حين وفد على فاسٍ بعدَ سقوطِ الأندلس، وسمّاها (الرَّوض العاطر الأنفاس، في التوسّل إلى المولى الإمام سلطان فاس)، ابتدأها بقصيدة ميميّة طويلة بدت آثار تأثّرها بالبردة حاضرةً في الكثير من أبياتها.

وتأتي فكرة هذا البحث في تحرّي مواطن التأثرِ بين النّصّين بإقامة دراسة حول الصور الفنّيّة المتنوّعة التي تزيّنتْ بها قصيدة أبي عبد الله الصّغير، وتناصَّتْ تناصًّا مباشرًا مقصودًا مع البردة؛ نظرًا لأنّ التّناصّ مع البردة تحديدًا يشكّل ظاهرة واضحة في هذه الرّسالة. وتطبيق معيار التّناصّ في هذا البحث لا يقف عندَ حدودِ تشابهِ ألفاظِ الصُّورِ الفنّيّة بين القصيدتَيْن، بل يتعدّاه إلى النّظرِ في أساليبه، وتفصيلِ أنواعه، وإخضاعِهِ لميزان النّقد، والحكمِ عليه، لنعلمَ إنْ كانَ في النّصّ الجديد إضافةٌ فنّيّةٌ أضافها الكاتب إلى النّصّ الأصليّ، فأبدع وأجاد، واتّشح عمله بالتّجديد، أم اكتفى بالنَّقل والنّسخ، وطغت عليه صِبغةُ التّقليد.

أما الدّراسات السابقة لهذه الدّراسة فلم نجد -بعد البحث المستفيض- دراسة تنبّهت إلى مواطن التّشابه بين القصيدتَين

(قصيدة أبي عبد الله الصّغير، وقصيدة البردة) أو تحرّت جمعَ وشائجِ الصلة بينهما، على الرّغم من أنَّ الدّراسات التي اهتمت

بالبردة وأثرها في الأدب العربي تضيق عن الحصر. وأمّا رسالة أبي عبد الله الصّغير فلعلّ أوّل من عُنِيَ بدراستها هو الباحث محمد عبد الله عنان (1896-1986م) في بحثه الموسوم بـ(أبو عبد الله آخر ملوك الأندلس) المنشور في مجلة الرّسالة سنة 1934م قبل أكثر من 86 عامًا، ثمّ توالت الأبحاث من بعده، ومنها: قراءة في دفاع آخر ملوك غرناطة (الجمل، 1992)، ورسالة أبي عبد الله الصغير: دراسة موضوعيّة نفسيّة (الزبون، 2016)، والرّوض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى سلطان فاس: دراسة تحليلية (مرسي، 1916)، وثنائيات التوازي في رسالة الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى سلطان فاس- دراسة في الظاهرة الأسلوبية (العرفي، 2020).

وجميع الدّراسات السّابق ذكرها قد خَلت من الإشارة إلى تأثّر العُقّيليّ بقصيدة البردة، فضلًا عن بحث ظاهرة التّناصّ، واستجلاء صورها، وبيان

أساليبها، وهي الفكرة التي اضطلعَتْ بها هذه الدّراسة.

وقد انتظم البحث في ثلاثة مباحث، تضمّن المبحث الأوّل مقدّمة نظريّة للتعريف بمصطلح التّناصّ، وبرسالة أبي عبد الله الصّغير –محلّ الدّراسة- من أجل الوقوف على الظروف التي أحاطت بالنّصّ، إذ لا يمكن –في نظرنا- فهم النّصّ بمعزل عن معرفة البيئة التي نشأ فيها، والمنابع التي تشرّب منها. وتناول المبحث الثّاني تناصَّ الصّورة الفنّيّة عند العقيليّ (كاتب أبي عبد الله الصّغير، وناظم القصيدة) وقسّمه الباحث إلى مطلَبين: التّناصّ المؤتلف الدّلالة، والتّناصّ المختلف الدّلالة. وأمّا المبحث الأخير فاختصّ بدراسة الأساليب الّتي سلكها العُقَيْليّ في تناصّه مع البردة، والحكم عليها، وجاء في ثلاثة مطالب: لدراسة أساليب التّناص، وتراكيبه النّحويّة، والحكم عليها.

1- المبحث الأوّل: مدخل تمهيديّ:

ويشتمل هذا المبحث على مطلبين، الأول: إطلالة سريعة على التّناصّ للتّعريف به وذكر جذوره في تراثنا، وبعض أعلامه من النّقّاد الغربيّين والعرب. واكتفينا بشُهرته وكثرة مصادره وتنوّعها عن إطالة القول فيه. وأمّا المطلب الثّاني فتضمّن التّعريف برسالة أبي عبد الله الصّغير. ونبدأ بالمطلب الأول بإذن الله.

1-1 المطلب الأوّل: إطلالة على التّناص:

يُعَدّ التّناصّ من المصطلحات الحديثة التي لها جذورها وأصولها في تراثنا العربيّ، ومن يطالع ما كُتب في باب السّرقات الأدبيّة يتبيّن له بجلاء أنّ العلماء المتقدّمين قد بحثوا فيما يسمّى حديثًا بالتّناصّ، واجتهدوا في تقسيم أنواعه، وبيان أحكامه. وقد ذكر جلال الدّين القزوينيّ (1985) في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة) عددًا من الاصطلاحات التي تعارف عليها علماء البلاغة، فقد ذكروا الاقتباس: وهو التأثّر بالقرآن أو الحديث (ص426)، والتّضمين: وهو التأثّر بالشّعر(ص430)، والعَقْد: وهو نظم النّثر في شعر، فيقولون: عَقَد هذا المَثَل: أي صاغه في شعر (ص433-435) وإن كان العكس أي أن يجعلوا الشعر نثرًا أسمَوه (الحَلّ) وهو عكس العَقد (ص435) وأمّا إن أشار الشّاعر إلى شعر أو قصّة دون أن يذكرها بلفظها أسمَوه (تلميحًا) (ص436). وإن كان التأثر بنقل الألفاظ كما هي دون تغيير لنظمها فيسمونه (نسخًا) و(انتحالًا) (ص412)، وإن كان مع تغيير نظمها فيسمونه (مَسخًا) و(إغارة) (ص415)، وإن كان التأثّر بالمعنى فقط أسمَوه (سَلخًا) (ص418) وأدرجوا جميع ما تقدّم في قسمين: الأخذ الظاهر (412 ص)، والأخذ غير الظّاهر (ص421). وهما ما أطلقتُ عليهما في هذا البحث: التّناصّ المحض، والتّناصّ غير المحض. وهذه المصطلحات والتقسيمات تدلّ على مدى عناية علمائنا الأوائل بهذا الأمر، وحرصهم على التوصيف الدّقيق لكل أشكال التأثّر والتأثير في النّصوص الأدبيّة، لما له من أهمّية في نقد الأعمال الأدبيّة التي وصلَتهُمْ ممّن تقدمهم، وسنّ القوانين النّاظمة لعمليّة التأثّر وشروط النّقل الأمين والتّوثيق الأدبي لدى معاصريهم من الشّعراء ومن يأتي بعدهم. وقد ورد في الشّعر العربيّ والأمثال العربيّة إشارات كثيرة متعلّقة بهذا الجانب، كالإشارة إلى أنّ الأوائل لم يتركوا للأواخر شيئًا في قول عنترة:(هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ)، والتأكيد على ضرورة إسناد الكلام إلى صاحبه في قول طَرَفَةَ: (وَنُصَّ الحديثَ إلى أهله ...) أي: (اِنْسِبْهُ إلى قائله)، والتحذير من سرقة الشّعر في قول طَرَفَةَ: (وَلا أُغِيرُ عَلى الأَشْعارِ أسرِقُها ...) وغيرها من الإشارات المفصّلة التي تُراجَع في مظانّها. (عبد المطّلب، 1995).

أمّا التّناصّ بمفهومه الحديث فقد ظهر لأوّل مرّة لدى النّاقد الرّوسيّ ميخائيل باختين (Mikhael Bakhtine) وكان يسمّيه الحِواريّة (Dialogism)، ولكنّ من أطلق عليه هذا المصطلح (التّناصّ: Intertextuality) هي النّاقدة الفرنسيّة جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) سنة 1966 (عبد المطّلب، 1995). وترجمته الحرفيّة (تبادل النّصوص)؛ لأنّه يتكون من مقطعين: (inter) وتعني: تبادل، و (textuality) وتعني النصّ. وقد تعدّدت ترجماته إلى العربيّة، ولكنّ الترجمة التي طغت على باقي التّرجمات هي مصطلح (التّناصّ). ويرجّح المناصرة أنّ أول من استخدمه هو النّاقد المغربيّ (محمّد برّادة) سنة 1982م (مناصرة، 2006)، وهذه التّرجمة مسبوقة بترجمة أقدم هي مصطلح (النّصّ الغائب) الذي وضعه النّاقد المغربيّ محمّد بنيس عام 1979م في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية). (بنيس، 1985)، واستخدم مصطلحَ (بنيس) عددٌ من النّقّاد والباحثين، مثل محمد عزّام في كتابه (النّصّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربيّ) (2001)، ولكن يظل عدد من استخدموه محدودًا، إذا قارنّاه بالتّناصّ، حتى إن (محمّد بنيس) صاحب المصطلح نفسه استخدم عام 1989مصطلح (التّداخل النصّيّ) بديلًا عنه (مناصرة، 2006)، كما تُرجِم المصطلح (Intertextuality) إلى مصطلحات أخرى، مثل: التّناصّيّة، والتّفاعل النّصّيّ، والتّعالق النّصّي، وحوار النّصّ وغيرها (مناصرة 2006).

وبعد تجربة كرستيفا توالت أعمال النّقّاد الغربيّين الذين برعوا في دراسة هذه الظّاهرة وتطويرها، ومنهم أعلام المدرسة الفرنسيّة: رولان بارت (Roland Barthes)، وجاك دِريدا (Jacques Derrida) وجان ريكاردو(Jean Ricardou) ، وجيرار جينيت (Gerard Genette)، ولوران جيني (Laurent) Jenny، وميشيل فوكو (Michel Foucault)، وتودوروف (Todorov)، وغيرهم كثيرون. (عبد المطلب، 1995. علّوش، 1985).

والمؤلفات العربيّة في هذا الجانب كثيرة متنوّعة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (تحليل الخطاب الشّعري: إستراتيجية التّناصّ)، لمحمّد مفتاح (1985)، والفصل الرّابع من كتاب (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ) لمحمد عبد المطّلب (1995)، و(انفتاح النّصّ الرّوائيّ: النّصّ والسّياق) لسعيد يقطين (2001)، و(علم التّناصّ والتلاص) لعز الدين المناصرة (2014)، وهو من أضاف مصطلح التّلاصّ إلى النّقد الأدبيّ ويقصد به السّرقات الأدبيّة (مناصرة، 2014). و(التّناصّ نظريًّا وتطبيقيًّا) لأحمد الزّعبيّ (2000). وغيرهم كثير. وتجدر الإشارة إلى أن التّناصّ هو أحد المعايير

السبعة التي اقترحها النّاقد الفرنسيّ روبرت دي بوجراند (Robert de Beaugrande) لدراسة النص الأدبي، وهو بهذا أحد أركان علم اللغة النصّيّ (Textual Linguistics) (بوجراند، 1998) ويُعَدّ ما كُتب في هذا العلم مصادرَ نافعة في دراسة التّناصّ تضاف إلى مصادره المتخصّصة.

ويلاحظ فيما كُتِبَ عن التّناصّ من تعريفات أن مفهومه اتّسع ليشمل أيّ شكل من أشكال التأثّر، ويمكن أن نصوغ خلاصة هذه التعريفات في هذا المفهوم الجامع للتّناصّ الذي يقترحه البحث، وهو: (تأثر الكاتب بغيره، أو بنفسه (في عمله الأدبيّ ذاته أو في عمل آخر له) تأثّرًا كليًّا أو جزئيًّا، لفظيًّا أو معنويًّا أو أسلوبيًّا، سواء أكان مقصودًا أم غير مقصود، بإشارة أو دون إشارة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة). وبهذا المفهوم الواسع فلا بد أن نجد في أي عمل أدبي الكثير من جوانب التّأثّر، سواء أحاط بها المتلقي كلها، أم جهلها، أم عرف بعضها وجهل بعضها. ويأتي دور الباحث الحاذق ليكشف مواطن هذا التأثر.

وبتطبيق هذا المعيار الحديث على المفهوم التراثي الأصيل يتّضح لنا أن التأثّر لدى القدماء كان يقوم على تأثّر الكاتب بغيره لا بنفسه في نقل الألفاظ أو المعاني، وهو في معظمه نقل مقصود، وأما إن كان غير مقصود كان (توارد خواطر) -فقد تكون النّصوص متشابهة ظاهريًّا بين شاعرَيْن، مع أن أيًّا منهما لم يطّلع على تجربة الآخر- وهو كذلك لدى الأقدمين تأثر مباشر فإن كان غير مباشر بأن يتعمد الكاتب إخفاء آثار نقله كان تحايلًا، وينبغي أن يتضمّن النصّ المتأثّر إشارة إلى المصدر الذي أخذ منه، فإن كان دون إشارة كان عمله سرقة أدبية.

ونظرًا لكثرة تعريفات التّناصّ وتشعبها، واتّساع مفهومه في الدّراسات اللغويّة والنّقديّة المعاصرة، فقد استقر العرف على أن لفظ التناص إنْ ذكره الباحث مطلقًا غير مقيّد بوصف فهو يشمل كل أشكال التّناصّ، فإن أراد تحديده بنوع محدد وجب تقييده بما يضبطه ويبين المقصود منه، كأن يقول: التناصّ المعنويّ، التناصّ الأسلوبيّ، التناصّ التاريخيّ كما هو الحال في هذا البحث المُقيّد بتناص الصورة الفنّيّة. والذي سأتناوله مفصّلا في المبحثين الثاني والثالث بإذن الله.

2-1 المطلب الثّاني: التّعريف برسالة أبي عبد الله الصّغير (ت: 940هـ):

يختصّ هذا المبحث بإلقاء إطلالة سريعة على رسالة أبي عبد الله الصّغير الذي وصفه المَقّريّ بقوله: «والسُّلْطانُ المَذكورُ الّذي أُخِذَتْ عَلى يَدِهِ غِرناطَةُ هو أبو عبدِ اللهِ مُحَمَّدٌ الذي انقرَضَتْ بدولته مملكةُ الإسلامِ بالْأَنْدَلُسِ، وَمُحِيَتْ رُسومُها»

(المَقّريّ، 1997)، ويهدف هذا المبحث إلى التّعريف بهذه الرسالة التّاريخيّة المُهِمّة -في حدود المصادر المتوفّرة- من خلال تسميتها، واسم كاتبها، وسبب إنشائها، والمصدر الذي أوردها، وأهمّيته التّاريخيّة، بحيث نعطي عنها صورةً واضحة المعالم. وقبل أن نعرّف بالرّسالة وبحاكم فاسٍ الشّيخِ الوطّاسيّ الذي وُجّهت إليه لا بدّ من توطئة تاريخيّة يسيرة، عن الأحداث التي شهدَتْها دولةُ المغرب الأقصى (دولة المغرب حاليًا) قبل أن يتسلّم الوطّاسيُّ الحكم.

وترجع أهمّية هذه التوطئة لسببين، الأول: لكيلا يحدثَ خلْطٌ بين السلطان محمد الوطّاسيّ الملقّب بالشّيخ -وهو المقصود بهذه الرّسالة- وبين ولده السّلطان محمّد بن محمّد الوطّاسيّ الملقّب بالبرتقالي (البرتغاليّ)، فالوالِد والولَد كلاهما اسمه (محمد) وكُنْيَتُهُ (أبو عبد الله)، وكلاهما عاش تحت حكمه أبو عبد الله الصّغير في أثناء إقامته في فاس حتّى وفاته، والسّبب الثّاني هو إزالة اللبس بين مصطلح (بني مَرين) الذي يشمل من حيث النّسب من توَلّوا الحكم في المغرب من المَرينيّين ومن الوَطّاسيّين أيضًا، وبين مصطلح (الدّولة المَرينيّة) الذي يختصّ ببني عبد الحقّ خاصّة دون الوطّاسيّين، حتّى نعلمَ يقينًا من هو السّلطان الذي وفد إليه أبو عبد الله الصغير؟ ومن جهة أخرى حتى نعلَمَ سبب مديح أبي عبد الله الصّغير لبني مَرين في رسالته بقوله:

سُلالةُ الأُمَراءِ الجِلّةِ الكُبَرا ءِ الْعِلْيَةِ الظُّهَراءِ القادةِ البُهَمِ

بنو مرينٍ ليوثٌ في عرينٍ ابَوا رؤيا قَرينٍ لهم في البَأْسِ والْكَرَمِ

وقوله أيضًا: (المَقّريّ، 1997)

هذا الإمامُ الْمَرينِيُّ السَّعيدُ لَهُ سَعْدٌ يُؤَيّدُهُ في كُلِّ مُصْطَدَمِ

ولا يمكن أن يكون (بنو مرينٍ) الممدوحون على لسان الصّغير هم حكّام الدّولة المَرينيّة؛ لأنَّ آخر حكّامهم هو الذي فتك بالوطّاسيّين. فلا بدّ إذن من الاستئناس بإضاءات تاريخيّة تبدّد هذه الالتباسات، وتجلّي الأمور على حقيقتها.

تحدّثنا كتب التاريخ أنَّ قبيلة بني مَرينٍ في المغرب كانوا ينقسمون إلى عدّة أفخاذ، من أشهرها بنو عبد الحقّ الذين تسلّموا الحكم أوّلًا، وبنو الوزير (الوطّاسيّون) الذين تسلّموا الوزارة في أثناء حكمهم، وصار يُطلَق مصطلح (الدّولة المَرينيّة) على

حكم بني عبد الحقّ خاصّة، دون بني الوزير (الوطّاسيّين) الذين سُمِّيَت دولتهم فيما بعد بالوطّاسيّة، تمييزًا لهم عن أبناء عمومتهم من بني عبد الحقّ. فالوطّاسيّون إذن هم من بني مَرين من حيثُ النّسَب، ولكنّهم لم يكونوا حُكّامًا للدّولة المَرينيّة الّتي حَكمَتْ ما يجاوز القرنين (668هـ- 879هـ) بل كانوا وزراء فيها (النّاصريّ، د.ت).

وكان آخرَ الحكّامِ من المَرينيّين هو عبدُ الحقّ بن عثمانَ المَرينيُّ، الذي خشي على ملكه من الوطّاسيّين فدبّر لهم مَذبَحة قُتِل فيها وزيرُهُ يحيى بن يحيى بن عمر بن زيّان الوطّاسيّ، وأخواه أبو بكر وأبو شامة ابنا يحيى بن عمر بن زّيّان، وعمُّهم فارسُ بن عمر بن زّيّان، ونجا من القتل أخوا الوزير: مُحَمَّدٌ الحُلْو، ومُحَمَّدٌ الشّيخ بن أبي زكريّا يحيى الوطّاسيّ -وكان وقتَها في رحلةِ صَيْد- واستعمل عبدُ الحقّ المَرينيُّ على الوِزارة خلفًا للوطّاسيّين رجلَين يهوديَّين، فثار عليه النّاس وقتلوه، وبايعوا بعده أبا عبد الله الجوطيّ نقيب أشراف فاس حاكمًا (بو عمامة، 2011) ثم آل أمر الحكم من بعده إلى محمّدِ بن يحيى الوطّاسيّ الملقّبِ بالشّيخ، الذي نجا من القتل في المذبحة التي قُتل فيها عمُّه وثلاثةٌ من إخوته –كما تقدّم-. (النّاصريّ، د.ت).

وهذا الأخير هو السّلطان الذي ابتدأت بحكمه الدّولة الوطّاسيّة وهو الذي وفد إليه أبو عبد الله الصّغير بعد أن سقطت الأندلس على يديه. وبهذا فإنّ رسالته: (الرَّوض العاطر الأنفاس) هي رسالة من آخر ملوك الأندلس إلى أوّل حكّام الدّولة الوَطّاسيّة السّلطان أبي عبد الله محمّد الوطّاسيّ. ويُلَقَّب بالشّيخ تمييزًا له عن ولده أبي عبد الله محمّد الوطّاسيّ الملقَّب بالبرتغالي الذي يشترك مع والده بالعَلَمِيّة (مُحَمَّد) والكُنْية (أبو عبد الله)، ولكنّهما يتمايزان في اللقَب؛ فلَقَبُ الأب هو (الشَّيخ)، ولَقَبُ الابن هو (البرتقاليّ).

ونرى أن سبب وفود أبي عبد الله الصّغير على فاسٍ دونَ غيرها، هو العلاقاتُ التّاريخيّةُ المتميّزةُ بين بني الأحمر في الأندلس، وبني مَرينٍ في المَغْرِب، فتذكُر كُتُبُ التّاريخ أن مُحَمَّدًا الغنيَّ بالله –وهو الجَدُّ الرّابع لأبي عبد الله الصّغير- فرّ من الأندلس والتجأ إلى دولة المَرينيّين في المغرب، فَأحسنوا ضيافته، حتى عاد ثانية إلى الأندلس منتصرًا. (المَقَّريّ، 1997).

وقبل أن يَفِدَ أبو عبد الله الصّغير إلى سلطان فاس بعث إليه برسالة استرحام واستعطاف كتبها له كاتبُه الشّاعرُ والأديبُ محمّدُ بنُ عبدِ اللهِ العُقَيليُّ، وسمّاها: (الرَّوض العاطر الأنفاس، في التوسّل إلى المولى الإمام سلطانِ فاس). وهذا الكاتب على الرّغم من أنّ المَقّري قد أشاد به وذكر نُبَذًا من أشعاره، فإنّنا لم نجد مَن ذكر له تاريخ ميلاد أو وفاة.

وقد حفظ لنا هذه الرّسالةَ التّاريخيّةَ النّادرة شهابُ الدّينِ أحمدُ بنُ مُحَمَّدٍ المَقَّريُّ التِّلْمِسانِيُّ (ت ١٠٤١هـ) في كتابه الشّهير: (نفح الطّيب من غُصن الاندلسِ الرَّطيب) (المَقَّريّ، 1997). وتكمن أهمّيّة هذا المصدر التّاريخيّ في قُربِ عَهْدِ المؤلِفِ من صاحب الرّسالة، فالمَقَّريّ مولود سنة 986هـ، وأبو عبد الله الصّغيرُ توفّي سنة 940هـ، وبين التّاريخَين أقلُّ من نصف قرن، وهذا القرب الزّمانيُّ يتيح له أن ينقل عنه بواسطةٍ واحدة أو واسطتَينِ على الأكثر، فضلًا عن أن يكونَ قد اطّلع على هذه الرّسالة مكتوبةً، لشُهرتِها في زمانها.

ويصحُّ أن ننسبَ هذه القصيدةَ إلى مُنْشِئِها (العقيليّ)، ويجوز كذلك أن تُنْسَب إلى من وَرَدَتْ على لسانه (أبي عبد الله الصّغير)؛ فقد عَنْوَنَ المَقَّريُّ للرسالةِ باسم: (رسالة المخلوع أبي عبد الله إلى الشَّيخ الوطّاسيّ). وهذا الأمر شائع ومعروف في رسائل الملوك والحكّام، على مرّ السنينَ والأعوام، إذ يُغْفِلون ذكرَ الكاتب والمنشئ، وينسِبونها إلى مَن وَرَدَتْ على لسانه. وقد درج الباحثُ على نسبتها إلى منشئها وكاتبها محمّد العُقَيليّ العربيّ حين يكونُ الحديثُ عن الألفاظ والصّياغة والنّظم، وإضافتِها إلى أبي عبد الله الصّغيرِ حين يكون الحديث عن الأفكار والمعاني.

ويظهر من عنوان الرّسالة الغرضُ من إنشائها، وهو التوسُّلُ إلى حاكم فاس. وتتكوّن من جزأين، الأوّل: قصيدةٌ ميميّة طويلة في 128 بيتًا على لسان أبي عبد الله الصّغير، والثّاني: كلام منثور مُطوَّل يشرح فيه الصّغيرُ سبب وفوده إلى فاسٍ، ويشكو من الغدر والخيانة، ويُقدّمِ أعذارَه عن سقوط الاندلس وتسليمِها. وستكون قصيدة العُقَيليّ هي محورَ بحثِنا بإذن الله.

2- المبحث الثّاني: تناص الصّورة الفنّيّة عند العُقَيْليّ ودلالاتها:

يقول ابن جنّيّ: " الشِّعر مَوْضِعُ اضْطِرارٍ، ومَوْقِفُ اعتذار، وكثيراً ما يُحَرَّف فيه الكَلِمُ عن أبْنِيَتِهِ، وتُحالُ فيه المُثُلُ عن أوْضاعِ صِيَغِها لأجْلِهِ". (2008). وهذا الكلامُ العميقُ وإنْ كان قد أورَدَهُ في بابِ الضّرورةِ الشّعريةِ، إلا أنه يصلُحُ أن يكونَ قانونًا يُحتَكَمُ إليه في محاكمةِ الشّعرِ، لأنه يراعي خصوصيّةَ اللّغةِ الشّعريّة، والقيودَ العروضيةَ التي تغلّب معيارَ الإيقاعِ على المعنى في اختيارِ الألفاظِ التي تنسجمُ معَ الميزانِ العَروضيّ، لتأتلفَ من مجموعةِ الكلماتِ موسيقا البحورِ الشعريّة. ويمكن أن نستأنسَ بهذا القولِ في تفسيرِ ما تفرضُه ظاهرةُ التّناصّ على الشّاعرِ من تغييرٍ أو تبديلٍ أو زيادةٍ أو حذفٍ أو غيرِها من ضُروبِ التّصرّفِ اللُّغَويّ. فمثلًا حين يقول البوصيريّ (وَأنّه خيرُ خَلْقِ اللهِ كُلّهِمِ) فهو متأثر بقول الفرزدق في قصيدته المشهورة: (هذا ابن خيرُ عبادِ اللهِ كُلّهِمِ) فغيّر البوصيريّ (عباد) إلى (خلق) حتى تناسب الوزن الشّعريّ لديه.

إنَّ المُتأمّل لقصيدة العقيليّ يجد أنّها تأثّرت تأثّرًا واضحًا بقصيدةِ البردةِ، وكان مُنْشِئُها قاصدًا إلى إظهارِ هذا التّأثُّرِ بدليلِ حضورِ مواطنِ التّناصّ مع البوصيريّ عندَه بكَثْرة، وكأنه كانَ يستَمْلي البردةَ في أثناء النَّظْم، فضلًا عنِ اتّباعِهِ لنَهْجِ البُرْدَةِ في البَحرِ والقافيّةِ؛ فاختار الميمَ المكسورةَ رَوِيًّا لها، والبسيطَ بحرًا، فجاءَتْ قصيدتُه ميميّةً على البحرِ البسيطِ، شأنُها شأنُ البردةِ. ولعلّه أراد من هذا الاتّكاءِ الواضحِ على البردةِ أن يستثيرَ الذّاكرةَ

الإيقاعيّةَ لدى حاكمِ فاسٍ مُحَمّدٍ الشّيخِ الوطّاسيّ بتذكيره بقصيدةٍ لها وقعُها وحضورُها، وتحظى بالقَبول والرّضا، ليس عند الوَطّاسيّ فحسبُ، بل عندَ أبناءِ شعبِه الذين هم دعائمُ مُلكِه بعدَ أن كانوا السببَ في زوالِ دَوْلةِ المَرينِيّينَ من قبلُ. فكأنَّ هذه القصيدةَ هي النشيدُ الرَّسميُّ للدّولةِ الوطّاسيّةِ، والمِفتاحُ إلى قلبِ الحاكمِ، وكلمةُ السّرّ بينَه وبينَ أبي عبدِ اللهِ الصَّغير، في سَعيِ الأخيرِ إلى استعطافِه، واستدرارِ منّه وجودِه.

وممّا سبقَ يتّضحُ لنا أنّ تأثّر ميميّة العُقَيْليّ بالبردة صار سِمةً خاصّةً لها، وأسلوبًا واضحًا من أساليبِها، ومقصَدًا مِنْ مَقاصِدها. ويُمكنُ أنْ نَسْتَشِفَّ هذا المقصَدَ من خلال (التّضمين) الصّريح الذي خَتم به العُقَيليُّ قصيدتَه، في قولِه: (1997)

عَلَيْـهِ مِنّـا صَـلاةُ اللهِ مـا ذُكِـرَتْ: "أَمِـنْ تَـذَكُّرِ جِيرَانٍ بِـذِي سَـلَمِ"

وهو تضمين واضح للشّطر الأول من مطلع قصيدة البردة: (البوصيريّ، 1955)

أَمِـنْ تَـذَكُّرِ جِيـرَانٍ بِـذِي سَـلَمِ مَزَجْـتَ دَمْعًـا جَـرَى مِـنْ مُقْلَـةٍ

وهو من أمثلةِ التّناصّ بشكلٍ عامٍّ عندَ العُقَيليّ. وأمّا التّناصُّ الخاصُّ بالصّورِ الفنّيّةِ التي تأثّر فيها بقصيدةِ البردةِ، فقد خَصَصْتُ هذا المَبْحَثَ لدراستِها، ويُمكِنُ تقسيمُها منْ حيثُ ائتلافُ دَلالتِها معَ بردةِ البوصيريّ أو اختلافُها عنها، إلى قِسمَيْنِ مُتَكامِلَيْنِ يتَشَكَّلُ منهما هذا المَبحَثُ الرَّئيسُ في البحث: الأوّلُ هو التّناصُّ المؤتَلِفُ الدَّلالة، والثّاني هو التّناصُّ المُختلفُ الدَّلالةِ.

2-1 المطلب الأوّل: التّناصّ المؤتلف الدّلالة

إنَّ الصورة في أي نصّ هي جزء من سياق متكامل، فإذا ما انتُزعتْ من سياقها الأول (في النّصّ الأصيل أو المؤثّر، أو الأول)، ووضعت في سياق آخر في (النّصّ المُتأثّر أو الثّاني) فلا بُدَّ أن تتفاعل مع هذا السّياق الجديد، وتكتسب دلالة جديدة، وهذه الدّلالة الجديدة النّاتجة في النّصّ الثاني قد تتوافق مع الدّلالة الأولى في النصّ الأصيل، وقد تختلف عنها.

وسنعرض فيما يأتي للنّمط الأول المؤتلف الدلالة. وتُمَثِّلُهُ ستُّ صُوَر. توضيحُها فيما يأتي:

2-1-1 أوّلًا: صورة اللحم على الوضَم:

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

مَـا زَالَ يَلْقَـاهُمُ فِي كُـلِّ مُعْتَـرَكٍ حَتَّ حَكَوْا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ

ويقول العقيليّ: (المَقَّريّ، 1997)

وَكُلُّ ما كانَ غَيْرُاللهِ يَحْرُسُهُ فَـإنَّ مَحروسَـهُ لَحـمٌ عَلى وَضَمِ

فالبوصيريّ يُشبّه صور جُثَث قتلى المُشركين وهي مُعلّقة على أسِنّة الرّماح، بصورة اللّحم الذي يعلّقه الجزّارُ على الكلاليبِ أو الوَضَم. (والوضم: هو ما يُعَلِّق عليه الجزّارُ اللحمَ من الخَشَبِ أو الحديد) (الخربوتي، 1306ه)، ويرى الأزهريّ (1952) والباجوريّ (1952) والحلو (2005) أنّ الوَضَم هو الخشبة التي يُقَطّع عليها الجزّارُ اللحمَ، فتَكونُ الصّورة لديهم في تشبيهِ صورةِ الرّماحِ المنغرسة في جُثَث الأعداء بصورة السّكّين المُنْغَرِسةِ في اللحمِ الموضوع على الوَضَم أو الخشبة لتقطيعه. وكلا التّفسيرَيْنِ مَبنيٌّ على أنَّ مَعنى الباء في (بِالْقَنا) هو السَّبَبِيّة. (الخربوتي، 1306ه)، و(الباجوريّ، 1952) ولكنّ الاختلاف قائم على توجيه الدّلالة التي تقتضيها كلمة (الوَضَم). وقد أخذ العُقَيْليّ التّركيب (لحمًا على وضم) ووظّفه في قوله:

وَكُلُّ ما كانَ غَيْرُ اللهِ يَحْرُسُهُ فَإنَّ مَحروسَهُ لَحمٌ عَلى وَضَمِ

فهو يشبّه الشيءَ المحروسَ الذي يفتقد إلى الأمان من الله باللّحمِ على الوَضَم. ودلالة الصورة عند البوصيريّ أقوى بكثير من دلالة العقيليّ؛ لأنّ البوصيريّ جعل لكلا اللفظين (القَنا) و(الجثث) صورةً مقصودة مستقلة، فشَبّه جُثث القتلى باللحم، وشبّه الرّماح (القنا) بالوَضَم أو السّكين على اختلاف التّفسيرين المُبَيَّنَين سابقًا. وهذا من باب التّشبيه التّمثيليّ، الذي يكون بتشبيه صورة بصورة. ولكنّ العُقيليّ شّبّه شيئًا واحدًا بشيء آخر، فشبّه الشيء المحروس باللحم على الوضم، فلم يكن للفظة (الوضَم) دلالة مستقلة، بل جاءت دلالتها تابعة لدلالة اللّحم. وهو من باب التّشبيه المفرد، وهو في صورته السّابقة تشبيهٌ بليغ.

2-1-2 ثانيًا: صورة الدّمع الممتزج بالدّم:

يقول العقيليّ: (المَقَّريّ، 1997)

يَبْكِي عَلَيْـهِ الَّـذِي قَـدْ كَانَ يَعْرِفُـهُ بِـأدْمُعٍ مُزِجَـتْ أَمْواهُهـا بِـدَمِ

ونرى في عجُز بيت العُقَيليّ تضمينًا لعجُز مطلَع البردة:

"أَمِـنْ تَـذَكُّرِ جِيـرَانٍ بِـذِي سَـلَمِ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ"

مع تغيير طفيف، بتحويل التّركيب من المبنيّ للمعلومِ عند البوصيريّ إلى المبنيّ للمجهول عند العُقَيْليّ، وإقحامِ لفظة (أمواهها) في عجُز البيت. والتّضمين كما هو مقرّر لدى علماء البلاغة يقتضي نقل اللّفظ كما هو دون تغيير، أو بتغيير طفيف. (القزوينيّ، 1985). وتصرّف العُقيليّ من النّوع الثّاني. ويظهر ضعف التّعبير عند العقيليّ في إضافته الشيءَ إلى نفسه في قوله (أمواهها) فإنّ الدّمع هو ماء العين ذاته، فأقحمها في البيت ليستقيم له الوزن، مع إمكان حذفها؛ فلو قال: بأدمع مُزِجَت بدم، لكان أبلغ، ولكن يحصل بهذا النقص اختلال الوزن. فجاءت (أمواهها) حشوًا، لا فائدة منها إلا استقامة الوزن.

2-1-3 ثالثًا: صورة الأبطال المنكّلين بأعدائهم:

يقول البوصيريّ: (1955)

كَأَنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ سَاحَتَهُمْ (بِكُلِّ قَرْمٍ إِلَىٰ لَحْمِ العِدَا قَرِمِ)

ويقول العقيليّ: (المَقَّريّ، 1997)

فَسَـوْفَ يَـأْكُلُهُمْ مِـنْ جَيْشِـهِ لَجِـبٌ (بِكُـلِّ قَـرْمٍ إِلَىٰ لُحْمـانِهِمْ قَـرِمِ)

والصورة واحدة عند الشّاعرين بألفاظها، فهو من باب التّضمين كما سبق، فالتّناصّ مباشر مقصود، مع تغيير المركّب الإضافيّ لدى البوصيريّ (لحم العدى) ليُصبح (لُحمانهم). والمقصود بالقرْم الرّجلُ الشُّجاع، (الأزهريّ، 1952)، و(القَرِم) مأخوذة من (القَرَم) وهي شدّة الشّهوة إلى اللحم؛ (الفيروزآباديّ، 2005). فشَبّه البوصيريُّ الصحابةَ الشّجعانَ -رضوان الله عليهم- المتعطّشينَ إلى لقاء أعدائهم والفتكِ بهم، شبّههم بالإنسانِ النَّهِم الجائعِ الذي يأكلُ الطّعامَ وهو شديد الشّهوةِ إليه. والصّورة ذاتها لدى العُقَيْليّ، ولكنْ بتشبيه جيشِ حاكم فاس بالإنسان النَّهِم.

2-1-4 رابعًا: صورة اللِمم السّوداء متلطّخة بالدماء الحمراء:

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

المُصْـدِرِي البِـيضِ حُمْـرًا بَعْـدَ مَـا وَرَدَتْ مِنَ العِدَا كُلَّ مُسْـوَدٍّ مِنَ اللِّمَمِ

واللِّمَم، جمع لِمة، وهو ما جاوز شحمة الأذن من الرأس (الفيروزآباديّ، 2005) فإذا بلغ المنكبين سُمّي جُمّة (الأزهريّ، 1952). فالبوصيريّ يقارن بين صورة السّيوف البيضاء النّاصعة قَبْلَ أن يَضربَ بها الصّحابة -رضي الله عنهم- وبين صورتها بعد أنْ حَزّت اللمم السّوداء فخرجت مُتَلَطِّخةً بالدّم الأحمر، فشبّه حركة السّيوف وهي تضرب اللِّمم ثمّ ترجع عنها بعد أن انتهت منها، بصورة من يردُ الماء ليشرب منه، ثم يُصْدِرُ عنه وقد ارتوى منه.

والصّورة ذاتها في قول العُقيلي: (المَقَّريّ، 1997)

والسـيفُ يَخْضِبُ بِالْمُحمَرّمِنْ عَلَـقٍ ما ابيضّ من سبلٍ واسودّ من لِمَمِ

و(العَلق) هو الدّم الأحمر (الفيروزآباديّ، 2005). فاستخدم اللونين الأحمر والأسود بدلالتهما اللتين وردتا عند البوصيري (الأحمر للدم، والأسود للّمم)، ولكنّه خالفه في اللون الأبيض المرتبط بالسيف الأبيض الملطّخ بالدّم عند البوصيري، فجعله مرتبطًا بالسّبل البيضاء التي سالت فيها الدّماء، ولعلّه أخذ هذه الصّفة (السبل البيضاء) من قوله تعالى: (وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ) [فاطر:27]. وثَمّة اختلافٌ بين الشّاعرين في مسألة أخرى، وهي تشكّل الألوان؛ فالعُقيليّ رسمها في سياق عمليّة (خضاب) تولّى أمرَها السّيف، فشبّه الدم الأحمر (العَلَق) بالحنّاء، واللمم السوداء التي اصطبغت بالدم بالشيء المخضوب، خلافًا للبوصيريّ الذي شبّه تشكّل الألوان بعمليّة ورود الماء ثمّ الصدور عنه، فالسيوف (البيض) عند البوصيري ارتوت من دماء اللِّمَم السوداء، ولكنّها عند العُقَيْليّ خَضَبَتْ وَصَبَغَتِ اللِّمَمَ بالدّم.

2-1-5 خامسًا: صورة الشيء المنير في الليل المظلم:

يشبّه البوصيريّ صورة النبيّ –صلّى الله عليه وسلّم- وقد أسرى به الله ليلًا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى بصورة البدر المنير وهو يسري في ليل مظلم، من باب التشبيه التمثيلي. يقول: (1955)

سَـرَيْتَ مِـنْ حَـرَمٍ لَـيْلاً إِلىَ حَـرَمٍ كَمَا سَرَى البَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ

وتأثر بهذه الصورة العُقَيليّ فشبّه آراء ممدوحيه التي يُستنار بها في حلّ المشكلات بصورة السُّرُج في الليل المظلم. فقال:

تضـــيء آراؤهـــم فـــي كـــلّ معضـــلةٍ إضـاءة السُّـرْجِ في داجٍ مِـنَ الظّلـم

ودلالة الصّورتين واحدة عند الشّاعرين، فهما مشتركان في رسم صورة الشيء المنير في وسط الليل المظلم، ولكن صورة الشيء المظلم في المشبّه عند البوصيريّ صورة محسوسة (ليلًا)، ولكنّها مجازيّة عند العُقيليّ (معضلة)، وكذلك الشيء المضيء في المشبَّه به عند البوصيريّ هو (البدر) الذي ينير السماء بأكملها، والغرض الرئيس من التشبيه بالبدر هو وصف حركته وتنقله وسط السماء، ولكن الشيء المنير عند العُقَيليّ هو ضوء السّراج الذي تقتصر إضاءته على ما يحيط به، كما أنَّه ثابت لا يتنقّل.

2-1-6 سادسًا: صورة الدُّرّ في النَّظَم:

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

فَالـدُّرُّيَـزْدَادُ حُسْـنًا وَهُـوَ مُنْـتَظِمٌ وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَـدْرًا غَيْرَمُنْتَظِمِ

فالبوصيريّ يعرض صورتين للدّرّ أو اللؤلؤ، الأولى وهو منتظِمٌ في سِلْكه، أو معقودٌ في عِقْدٍ يليق به، فهذا يزيده بهاءً وجمالًا، والثّانية صورة الدرّ وهو في حبّات متناثرة غير منتظِم في سلك واحد، وهذا لا يَنْقُص من قيمته. والعُقيليّ اختار الصورة الأولى (الدرّ المنتظم) الأكثر حسنًا، ليشبّه بها المدائحَ الّتي تُقال في الحاكم الوطّاسيّ. يقول: (المَقَّريّ، 1997)

فالله عزّ اسْمُهُ قد زانها بحُلىً مِنْ غُـرّ أمداحِهِ كالدُّرِّ في النّظَمِ

2-2 المطلب الثّاني: التّناصّ في الصورة مع اختلاف الدّلالة:

في عمليّة التّناصّ نجد أنَّ الشاعر المتأثّر يوظّف الصّورة التي تأثّر بها فيما يخدم غرضه، فإنْ توافقت الصورةُ والغرضَ بقِيَت على دَلالتها الأصليّة كما هي في النصّ الأصيل، كما تبيّن لنا في المطلب الأوّل، ولكنها إن لم تتفق مع غرضه فإنه يُضْطَرُّ إلى أن ينتزعها من سياقها الأصيل ويضعها في سياق جديد تتفق فيه دلالة الصورة مع هدفه. ولذا فمن الطبيعي أن تختلف الدلالة وإن كان ظاهرُ النّصّ يوحي بتشابه الألفاظ. وقد حصرنا الصور التي وردت لدى العقيلي متفقة في الألفاظ، ولكنها اختلفت في الدلالة في خمسة أمثلة، وسنُثْبِتُ في كلّ عنوان اسمَ الصورة المشتركة، مع الإشارة باختصار إلى وجه

اختلاف الدّلالة في الصّورة: كيف كانت عند البوصيريّ، ثمّ تغيّرت لدى العُقيليّ؟ ثم نبسط القول في كلّ صورة.

2-2-1 أوّلًا: صورة الأسود في آجامها: انتقال الدّلالة من الوجوم إلى الهجوم

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللهِ نَصْرَتُهُ إِنْ تَلْقَـهُ الأُسْـدُ فِي آجَامِهَـا تَجِـمِ

فهو يتحدّث عن الهَيْبة والقوّة والشّجاعة التي تميّز بها الصّحابة -رضوان الله عليهم- وما ألقاه الله في صدور أعدائهم من الرّعب، ويبيّن سببَ هذه الهيبة، ويَذْكُرُ مَظْهَرًا من مظاهرها؛ فسببها هو اتباعهم لرسول الله –صلى الله عليه وسلّم-، وانتصارهم

بتأييده لهم. ومن مظاهر هذه الهيبة أنّ الأسود وهي في آجامها (والأجَمة: هي الشّجر الغليظ الملتفّ) (الأزهريّ، 1952) إن رأت الصحابة فإنّها تسكن وتهدأ خوفًا منهم. وقوله: (تَجِم) مضارع مجزوم للفعل (وَجَمَ) وهو من (الوُجوم) أي السّكون.

وقد تأثّر العقيليّ بصورة الأسود في آجامها، ولكنّه وضعها في مشهدٍ مختلف؛ فهو يتحدّث عن قوة المصائب والنّوائب (اللّيالي) التي تفوق قوةَ الأسود، ويرى أنْ لا أحدَ يستطيع مقاومتها، حتى إنَّ الأسود وهي في آجامها لا تقوى على مواجهة هذا الصّائل. فوظّفها في قوله: (المَقَّريّ، 1997)

وهي الليـالي وقـاك الله صـولتها تصـول حتى على الآسـاد في الأجم

فالأسود عند البوصيري ضُرِبَت عليها الذلة والمسكنة والجبن هيبةً من الصحابة، فهي واجمة ساكنة في مرابضها لا حول لها ولا قوة، ولكنّها لدى العُقيلي قويّة ذات بأس، ولكنّها -على قوّتها وبأسها- لا تستطيع النّجاة والإفلات من بأس الليالي، فالبوصيري وصف الأسود بالجبن والخوف من المواجهة، ولكنها عند العقيلي عاجزة عن ردّ صولة الصّائل عنها، فاختار الأسود مَثَلًا للقوة يُظهر من خلاله قوةَ النوائب. وثمّة فرق واضح بين البيتين في استخدام جموع القلة وجمع الكثرة؛ فالبوصيريّ استخدم جمع الكثرة (الأُسْد) في حين استخدم العُقَيْليّ جمع القلة (الآساد). وهذا يذكّرنا بالنّقد الذي وجّهه النّابغة لحسّان بن ثابت –رضي

الله عنه-: (أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك) بعد أن سمع منه قوله: (المرزباني، 2010)

لنا الجفناتُ الغرُّيلمعنَ في الضحى وأسيافُنا يقطرْنَ من نجدةٍ دما

مشيرًا إلى أنّ جمع المؤنّث السالم (جَفَنات) يدلّ على القلّة، وكذلك صيغة (أفعال) التي جاءت عليها (أسياف) من جموع القلّة؛ (المرزباني، 2010) فهو يرى أنّ البلاغة تقتضي استخدام جمعَي الكثرة (الجِفان) و(السّيوف) ولكنّه عدل عنهما لضرورة الشعر.

2-2-2 ثانيًا: صورة الأعصُر الدّهماء: انتقال الدَّلالة من الإطار إلى الصّورة

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

وَأَحَيـتِ السَّـنَةَ الشَّـهْبَاءَ دَعْوَتُـهُ حَتَّى حَكَتْ غُـرَّةً فِي الأَعْصُرِ الدُّهُمِ

فهو يشير إلى حادثة حدثت زمن رسول الله -صلى الله عليه وسلّم- حين أجدبت الأرض، فاستسقى لقومه فنزل الغيث، وأحيا الله الأرض بدعائه عليه السّلام. (الباجوريّ، 1952). فالبوصيريّ يصف حال تلك السَّنة الشهباء المُجدبة بعد ما أصابها من البركة والخِصْب بفضل دعاء النبي -صلّى الله عليه وسلَّم- حتى غَدَتْ متميّزةً على باقي السّنوات، فكانت كأنّها ناصعة البياض وسط سنوات دهماء سوداء، ويشبّهها بالغرة (البياض) في جبين الفرس الأدهم (الأسود) (الأزهريّ، 1952).

ويقول العُقيلي: (المَقَّريّ، 1997)

لَكِـنْ طَلَبْنـا مِـنَ الأَمْـرِ الّـذي طَلَبَـتْ وُلاتُنا قَبْلَنا في الأَعْصُرِ الدُّهُمِ

فهو يصف عصره وأعصر الولاة الذين سبقوه بالأعصر الدُّهُمِ السوداء كنايةً عن قَسْوتها، فهي جميعها سوداء قاتمة، لا فضل فيها لسنة على أخرى. ويتضح الفرق جليًّا بين صورة (الأعصر الدُّهُم) عند البوصيريّ، وعند العُقيليّ؛ فالوصف بالسواد مقصود لذاته عند العُقَيليّ، فجاء ذكره استقلالًا لا تبعًا، بخلاف دلالة السّواد عند البوصيريّ التي جاءت تبَعًا لبياض الغُرّة؛ فالسواد الذي تقتضيه دلالة (الأعصر الدّهم) عند البوصيريّ غير مقصود لذاته، ولكنّه اختاره ليكون إطارًا لصورته البيضاء (الغرة)؛ حتى

يبدو البياض أكثر إشراقًا، فما كان لهذه الصورة النّاصعة البياض أن تتجلّى بهذا الوضوح لولا هذا الإطار اللونيّ الأسود المعتم الذي وضعها فيه. كما يقول الشّاعر دَوْقَلة المَنْبِجيّ: (المُسْتَعصِميّ، 2015)

فَالوَجْـهُ مِثْـلَ الصُّـبْحِ مُبْـيَضُّ وَالشَّـعْرُ مِثْـلَ اللَّيـلِ مُسْـوَدُّ

ضِـدَّانِ لَمَّـا اسْـتُجْمِعَا حَسُـنَا وَالضِـدُّ يُظهِـرُ حُسـنَهُ الضِـدُّ

2-2-3 ثالثًا: صورة الوَخَم (الوباء): انتقال الدَّلالة من العَدَد إلى الأَثَر

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

وَسَلْ حُنَيْنًا وَسَلْ بَدْرًا وَسَلْ أُحُدًا فُصُولَ حَتْفٍ لَهُمْ أَدْهَى مِنَ الوَخَمِ

ويقصد بقوله: (فصول حتف): مواسم قتل، وقوله: (أدهى من الوخم): أشدّ من الوباء؛ (الخربوتي، 1309ه) فهو يرى أنَّ المواقع والمعارك التي شهدها المسلمون مثل بدر وأُحُد وحُنَيْن كانت أشدّ على الكفّار من الوباء لكثرة القتلى في صفوفهم.

ويقول العقيليّ: (المَقَّريّ، 1997)

ومـا وسـيلتُنا العُظْمى إليـهِ سِـوى مـا لَـيْسَ يُنْكَـرُ مـا فيهـا مِـنَ العِظَمِ

وَ إِنَّمـا هِيْ وَمـا أَدْراكَ مـا هِيَ مِـنْ وَسـيلَةٍ رَدُّهـا (أَدْهى مِـنَ الْـوَخَمِ)

نَبِيُّنا الْمُصْطَفى الْهادي بِخَيْرِهُدىً مُحَمّـــدٌ خَيْـــرُ خَلْـــقِ اللهِ كُلِّهِـــمِ

وموطن التّناص في البيت الثّاني، ولا تظهر دلالة (الوسيلة) فيه إلا بالبيتين الذي قبله والذي بعده، فهو يتوسّل إلى الحاكم الوطّاسيّ بحبّه للنبيّ -صلّى الله عليه وسلّم- ويُذَكِّرُه بما لهذه الوسيلة (العظمى) من العِظَم والقدر، وبأنّها لا يجوز ردّها،

فردّها أخطر من الوباء، و(لَيْسَ يُنْكَرُ ما فيها مِنَ العِظَمِ)؛ لأنها تفضي إلى الكفر.

فالبوصيري يصف مواسم القتل التي شهدها الكُفّار بأنها كانت أشدّ عليهم من الوباء، فدلالة خطورة الوباء عند البوصيريّ دلالة (عدد)؛ فمن ماتوا بالحروب المذكورة كانوا أكثر عددًا ممن يموتون بالوباء القاتل، وهذه الدّلالة غير مرادة أصلًا عند العُقيليّ؛ إذ لا وجهَ شَبَهٍ بين ردّ الشّفاعة وعدد

الموتى. فدلالة الوباء لديه إذن هي دلالة (أثر)، لا دلالة عدد كما هي عند البوصيريّ؛ فرد الشّفاعة أعظم ضررًا من الوباء في عِظَم الذنب، وفظاعة الجرم؛ لأن ردّ شفاعة النبيّ –صلّى الله عليه وسلّم- يفضي إلى الكفر، والوباء يفضي إلى الموت. والخروجُ من المِلّةِ والكفرُ أعظمُ مصيبةً من الموت. فالمقارنة عند البوصيريّ بين حالتين لشيء واحد؛ مقارنة بين الموت بسبب المعارك، والموت بسبب الوباء، ولكن المقارنة عند العُقيليّ بين شيئين مختلفين، هما الكفر والموت.

2-2-4 رابعًا: صورة فطام الطّفل عن الرّضاع: انتقال الدَّلالة من الانفطام إلى الإتمام

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

وَالـنَّفْسُ كَالطِّفْـلِ إِنْ تُهْمِلْـهُ شَـبَّ عَلَـى حُـبِّ الرَّضَـاعِ وَإِنْ تَفْطِمْـهُ يَـنْفَطِمِ

فالبوصيريّ يتحدَّث عن للنفس في حالتَيْن: الحالة الأولى: الانشغال عنها وإهمالها، وينتج عنها انغماسُها في مَلَذّاتها، وإقبالها على المعصية. والحالة الثانية: تعاهدها بالرّعاية وكبح جماحها، وينتج عنها امتناعها عن المعاصي وإقلاعها عنها. ويشبّهها في الحالة الأولى بالطّفل الرّضيع الذي لم تفطمه أمه عمّا ألفه من الرّضاع، فإنه يظلّ مقبلًا عليه، متعلّقًا به، يصعب فِطامه عنه. ويشبه النّفس في الحالة الثّانية بالطّفل الذي اجتهدت أمه في فطامه، فأفلحت في إقلاعه عنه.

لكنّ العقيليّ يخالف البوصيريّ في صورة فِطام الطّفل، ويرى أنّ من أَلِف عطايا الخليفة الوطّاسيّ فلن يستنكف عن طلبها ثانيةً، لشدّة كرمه وجزالة عطاياه. ويشبّه من يقصد الخليفة من أجل العطاء بالطّفل الذي لا يَشْبَع من الرّضاع، ولا تفلح أيُّ وسيلة في ثنيه عنه. وذلك في قوله: (المَقَّريّ، 1997)

وَلَـيْسَ لامِـحُ مَـرْآهُ بِمُكْتَئِـبٍ وَلَيْسَ راضِعُ جَدْواهُ بِمُنْفَطِمِ

فالمقصود أنَّ راضع جدوى الخليفة إن فَطَمته فلن ينفطم، وهذا المعنى مفهوم من دلالة اسم الفاعل (مُنْفطم)، الذي يقتضي وجود عمليّة فِطام سابقة، ولكنّها لم تجدِ نفعًا. فصورة الطفل المنفطم عن الرّضاع عند البوصيريّ صورة فطريّة يشهد لها الواقع، ويقرّها العقل، وهي تتناسب مع غرضه في التربية، وتهذيب النفس، وتقويم السّلوك، ولكنَّها عند العقيلي تختلف تمامًا عن البوصيريّ، لأنَّ غرضه هو استدرار كرم الخليفة، واستجداء عطاياه. فالطّفل عند البوصيريّ خاضع قانع، ولكنّه عند العقيليّ راغب طامع.

2-2-5 خامسًا: صورة الرّجاء والحساب غير المُنخَرِمَين: الانتقال من دَلالة الرّجاء إلى دلالة الحِساب

يقول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

يَـا رَبِّ وَاجْعَـلْ رَجَـائِي غَيْرَ مُـنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ

ويقول العُقَيْليّ: (المَقَّريّ، 1997)

وَلا مُحَيّـــا مُحَيّيـــهِ بِمُنْكَسِـــفٍ وَلا رَجـــاءُ مُرَجّيـــهِ بِمُنْخَـــرِمِ

ونلاحظ في تناصّ العُقيليّ أنه عدل عن لفظة (حساب) الواردة في عجُز البيت، وأحلّ محلّها لفظة (رجاء) التي وردت في الصّدر، وهذا يدعونا إلى البحث في دلالة اللفظتين حتى نقف على سرّ هذا الإحلال.

أورد شُرّاح البردة تفسيرات كثيرة للحساب في قول البوصيريّ: (وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ)، ويمكن حصرها في أربعة معانٍ، أشهرها بمعنى حسن الظنّ بالله، وهو الذي مال إليه الأزهري، (1952م) والباجوري (1952) والحلو وحمد الله (2005) وغيرهم. ولكن يؤخذ على هذا المعنى أنّ مصدر الفعل (حسِبَ) ليس (حِساب) بل حِسْبان. نصّ على هذا ابن قتيبة (1973)، والفيروزآبادي (2005)، والزَّبيديّ (1984). يقول الفيروزآبادي (2005): «وحَسِبَهُ كذا، كَ(نَعِمَ) في لُغَتَيْهِ، مَحْسَبَةً ومَحْسِبَةً وحِسْباناً، بالكسر: ظَنَّهُ. وما كانَ في حِسْباني (كذا)، ولا تَقُلْ: في حسابي». وذات المعنى (الظنّ) ذكره شيخ زاده(1306هـ) وأضاف إليه معنيين آخرين: أحدهما: أنه اسم مصدر من الفعل (حَسَبَ) الذي مضارعه (يحسُب)، فالحساب على هذا التّقدير بمعنى (العدّ)، وحتّى يستقيم هذا المعنى مع السّياق، أولوه بأن المقصود عدّ نعم الله المتوالية عليه، فالمعنى على تقديرِ محذوف. والمعنى الثّاني هو الترقّب، وأولوه بترقّب إنعام الله، فالمعنى هذا على تقدير محذوفٍ أيضًا. ومن معاني الحساب أيضًا الثّواب

والجزاء، كما نصّ ابن قتيبة **(ت ٢٧٦ هـ)** في تأويل مُشكل القرآن (ابن قتيبة، 1973).

ونلاحظ في التفسيرات الأربعة للحساب، أنّ تأويل الحساب بالعدّ بعيد؛ لأنه يستلزم تقديرَ محذوفٍ حتى يستقيم المعنى، وأمّا المعنى الذي ذكره الأكثرون بمعنى (الظنّ) فيتطرق إليه التخطئة، لأنَّ مصدر (حسِب) بمعنى (ظنَّ) هو الحِسبان وليس الحِساب كما ذكر الفيروزآبادي، وأمّا المعنى

الثّالث (الترقّب) فهو على المعنى الذي قدّروه (ترقّب الإنعام) متناسب مع معنى الجزاء والثّواب، ولعلّ هذا المعنى الأخير هو الأجدر بالأخذ لسلامته من بعد التقدير في المعنى، ومن الخطأ في اللفظ. فيكون معنى البيت -والله أعلم- أن البوصيريّ يدعو ربّه ألّا يردّه خائبًا فيما يرجوه في المستقبل، وألا يخرِم (يقطع) ثوابه فيما قدّمه من العمل الصّالح فيما مضى، فهو (رجاء) لما يؤمله في المستقبل، و(ثواب) على ما قدّمه في الماضي.

ولكن العقيلي لم يجعل (الحساب) غير منخرم بل (الرّجاء)، يقول:

وَلا مُحَيّـــا مُحَيّيـــهِ بِمُنْكَسِـــفٍ وَلا رَجـــاءُ مُرَجّيـــهِ بِمُنْخَـــرِمِ

فسياق (عدم الانخرام) متّسق لدى البوصيري مع (الحساب) أو الثّواب، ولكنه عند العقيليّ مرتبط بـ(الرّجاء)، والفرق بين الدّلالتين -على ما اجتهدت في ترجيحه- (أن الثّواب) يكون على ما قدّمه الإنسان وما سَبق له من عمل، و(الرّجاء) مرتبط بما يؤمله في المستقبل، وهذا يتناسب تمامًا مع غرض العقيليّ في ألّا يرد الوطّاسيّ عليه رجاءَه فيما يطلبه من المال والأمان، فاستخدم كلمة (رجاء) ولم يقل (حِساب) حتى تتوافق مع غرضه؛ لأن إنشاءه القصيدة كان في أول عهده بالوطّاسي، ولم يتقدّم له من العمل في خدمته ما يُثاب أو يُحاسَب عليه، فاستبدل بالحساب كلمة الرجاء المرتبطة بالطلب في المستقبل.

3- المبحث الثّالث: تناصّ الصورة الفنّيّة عند العُقَيليّ: أساليبه، وتراكيبه، وتقويمه:

إنّ تأثّر العُقَيليّ ببردة البوصيريّ تحديدًا جعل التّناصّ اللغويّ بعامة، وتناصّ الصورة الفنّيّة بخاصّة، بين النّصّيْن، سِمَة أسلوبيّة واضحة من سمات قصيدته، وخصيصةً من خصائصها، وقد اتخذ التناصُّ عند العُقَيْليّ أنماطًا متعددة في الصور الفنّيّة محل الدراسة. وسوف نخصص هذا المبحث لدراسة هذه الأساليب وتصنيفها، وبيان تراكيبها النّحويّة، ثم تقويمها والحكم عليها.

3-1 المطلب الأوّل: أساليب التّناص في الصّورة الفنّية:

ذكرنا في المبحث الثّاني انقسام الصور الفنّية المتناصّة من حيث الدلالة إلى قسمين: التّناصّ المؤتلف الدّلالة، والتّناصّ المختلف الدّلالة، وسنعرض في هذا المطلب الأساليب التي انتظمت كلّ قسم. ونبتدئ بالمؤتلِف الدّلالة الذي اتّخذ ثلاثة أنماط:

أولها: التطابق في الصورة والتّراكيب، ومثاله ما تقدّم بيانه في المطلب الأول من المبحث الثّاني عند الحديث عن الصورتين الثّانية والثّالثة، وهما قوله: (بكلّ قرمٍ إلى لحمانهم قرم)، وقوله: (والسيف يخضب ...) (المَقَّريّ، 1997)

ثانيها: الحشو، ومثاله قول العُقَيليّ: (المَقَّريّ، 1997)

يَبْكِي عَلَيْهِ الَّذِي قَدْ كَانَ يَعْرِفُهُ بِأَدْمُعٍ مُزِجَتْ (أَمْواهُها) بِدَمِ

فلفظة (أمواهها) وردت حشوًا لا فائدة منها إلا استقامة الوزن، فلو قال: (بأدْمُعٍ مُزِجَتْ بِدَمِ) لكان المعنى تامًّا وافيًا.

ثالثًا: تجزيء الصورة، والانتقاء، بأن ينتقيَ جزءًا من صورة متعدّدة لدى البوصيري، ويضمّنه في قصيدته، سواء أكان هذا التجزيء للألفاظ أم للمشاهد التصويرية في الصّورة الواحدة، ومثال الانتقاء اللّفظي تصرفه في قول البوصيري: (1955)

دَعْني ووصفيَ آياتٍ لـه ظهرتْ ظُهورَ نارِ القِرى لَيْلًا عَلى عَلَمِ

فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهُوَ مُنْتَظِمٌ وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْرًا غَيْرَ مُنْتَظِمِ

فالبوصيريّ أوردها على سبيل التشبيه الضمنيّ، وأظهر صورة الدرّ في حالتَيِ انتظام حبّاته في عقد، أو انفرادها، ولكن العُقَيْليّ انتقى صورة الدّرّ وهو منتظم في سلكه، وأغفل صورته وهو غير منتظم (**مِنْ غُرِّ أمداحِهِ كالدُّرِّ في النّظَمِ**) حتى تتناسب مع غرضه في المدح. ومثال التجزيء للصّورة الواحدة تصرُّفه في قول البوصيريّ: (البوصيريّ، 1955)

مَـا زَالَ يَلْقَـاهُمُ فِي كُـلِّ مُعْتَـرَكٍ حَتَّى حَكَوْا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ

وهي مثال للتَّشبيه التّمثيليّ، إذ شبّه شيئين بشيئين، ووجه الشبه منتَزَع من متعدد؛ فجُثَث الأعداء مشبَّهة باللحم، والرّماح مشبَّهة بالوضم. فلِلَفْظةِ (الوَضَم) موقع مهمّ من هذا التشبيه، وأثر واضح في إظهار جمال الصورة، فلا يمكن الاستغناء عنه. ولكنَّ العُقَيْليَّ في بيته المتأثِّر يقول: (المَقَّريّ، 1997)

وَكُلُّ ما كانَ غَيْرُ اللهِ يَحْرُسُهُ فَإنَّ مَحروسَهُ لَحمٌ عَلى وَضَمِ

فقد أوردها بصورة التشبيه البليغ، وجعل المشبَّه واحدًا، وهو (المحروس)، والمشبَّه به واحدًا كذلك (لَحمٌ عَلى وَضَمِ)، فلم يعد للوضَم أثر في تمام الصورة بل جاءت دلالته تبعيّة للّحم. وكذلك في حديث البوصيريّ عن حادثة الإسراء ليلًا (**كَمَا سَرَى البَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ**) فقد راعى البوصيريّ في

اختياره (البدر) في المشبّه به جانبين اثنين، هما: الحركة، والإضاءة. ولكنّ العُقَيليّ اكتفى بجانب (الإضاءة) في المشبّه به (السُّرُج) وبنى عليها صورته: **(إضاءة السُّرُجِ في داجٍ مِنَ الظّلم).**

أما الصور الفنّيّة المختلفة الدلالة الخمس فقد اتخذ التّناصّ فيها أربعة أشكال: التّضادّ، والتّجزيء والانتقاء، والحشو، والإحلال. أمّا **التضاد** فيظهر في صورة الأسود في آجامها، التي بدت خاضعةً مستسلمة في مشهد ساكن صامت عند البوصيريّ:

وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللهِ نَصْرَتُهُ إِنْ تَلْقَهُ الأُسْدُ فِي آجَامِهَا تَجِمِ

ولكنَّ الأسود لدى العُقَيْليّ جاءت في صورة الضّحيّة المُفترَسة، في مشهد صاخب مشتعل بالحرب والقتل والصّراخ:

وهي الليالي وقاك الله صولتها تصول حتّى على الآساد في الأجم

د البوصيريّ:

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

ولكنه لا يزال جائعًا طامعًا لدى العُقَيْليّ حين يقول: **(وَلَيْسَ راضِعُ جَدْواهُ بِمُنْفَطِمِ)** (المَقَّريّ، 1997).

والنوع الثاني من أنماط التّناصّ في الصّور المختلفة الدّلالة هو **تجزيء الصّورة و انتقاء جزء منها**، ويتمثّل هذا في صورة (الأَعْصُرِ الدُّهُمِ) التي بَدَتْ لدى البوصيريّ إطارًا لونيًّا وضع فيه صورة البياض الناصع المفهوم من دلالة (الغُرَّة) لتزداد صورة المشبَّه به بياضًا وإشراقا. وذلك في قوله: (البوصيريّ، 1955)

وَأَحَيتِ السَّنَةَ الشَّهْبَاءَ دَعْوَتُهُ حَتَّى حَكَتْ غُرَّةً فِي الأَعْصُرِ الدُّهُمِ

ولكنَّ العُقَيْليّ جزّأ الصورة السابقة إلى جزأين: الغرّة، والأعصر الدُّهُم، فترك الصورة الأولى، وانتقى الثّانية (الأعصر الدُّهُم) فجاءت صورته متَّشحة بالسّواد في قوله (المَقَّريّ، 1997)

لَكِنْ طَلَبْنا مِنَ الأَمْرِ الّذي طَلَبَتْ وُلاتُنا قَبْلَنا في الأَعْصُرِ الدُّهُمِ

والنمط الثّالث من التّناصّ هو (الحشو)، وهو واضح في قول العُقَيْليّ: (المَقَّريّ، 1997)

وما وسيلتُنا العُظْمى إليهِ سِوى (ما لَيْسَ يُنْكَرُ ما فيها مِنَ العِظَمِ)

(وَإِنَّما هِيْ وَما أَدْراكَ ما هِيَ مِنْ وَسيلَةٍ) رَدُّها أَدْهى مِنَ الْوَخَمِ

نَبِيُّنا الْمُصْطَفى الْهادي بِخَيْرِهُدىً مُحَمّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ

فنجد في البيت الأول إخبارًا عن الشيء بنفسه، إذ أخبر عن الوسيلة العظمى بأنها وسيلة لا أحد ينكر عِظَمَها، فعجُز البيت حشو، ولو نظرنا في البيت الثّاني (وَإِنَّما هِيْ ...) لوجدنا أنه أقحمه بكلمات لا فائدة منها إلا أن تكون وصلةً يصل بها إلى عبارة (أدهى من الوخم) المأخوذة من البردة، وفي سبيل هذا الحشو اضطر إلى إقامة جملة معترضة في وسط البيت (وما أدراك ما هيَ)، وتسكين ياء الضمير (هِيَ) حتّى يستقيم له الوزن، فلو حذف الصّدر والعجُز (المَحْشَوَّين) اللذين أشرنا إليهما، وقال:

وما وسيلتُنا العُظْمى إليهِ سِوى وَسيلَةٍ رَدُّها أَدْهى مِنَ الْوَخَمِ

نَبِيُّنا الْمُصْطَفى الْهادي بِخَيْرِهُدىً مُحَمّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ

لكان المعنى كاملًا واضحًا. ولكنَّ هذه الصياغة -على اختصارها ثلاثةَ الأبيات في بيتين وتلبيتها للمطلوب- لا تتناسب مع غرض العُقيليّ، لأن الحديث عن السّلطان بهذه الطريقة المباشرة، فيه نوع من الفظاظة، التي قد تجرّ عليهم غضبه وسخطه؛ لأنّ الرسالة التي تدلّ عليها هذه الصّياغة المختصرة هي إخبار السّلطان بأنّه لا يستطيع ردَّ وسيلتهم، وإنْ فَعَلَ فسيكون عمله منكَرًا، وجُرمه عظيمًا، لذلك تدرّج في عرض صورته، فانتقل من أسلوب الحديث عن الوطّاسي في البيت الأول (وسيلتنا إليه) إلى الحديث عن الوسيلة ذاتها (وإنّما هي . . . وسيلة) فجاءت جملة (ردّها أدهى من الوخم) عند العُقَيْليّ في سياق تحدّثه عن ردّ الوسيلة من حيثُ هي وسيلةٌ لا من حيث ارتباطها بالحاكم. ولسنا نقرّه على هذا الحشو؛ لأنَّ شاعرًا بمنزلة العُقيليّ شهد له أهل زمانه بالبراعة والفصاحة لن تعجزه الكلمات في أن يتجنّب هذا الحشو الذي لا فائدة منه، ويأتي بما هو خير منه.

والذي يظهر أنَّ العُقَيْليّ وهو هارب من الأندلس برفقة أبي عبد الله الصّغير ملتجئًا إلى سلطان فاس لم يكن في حاله نفسيّة تسمح له بأن يتأنق في ألفاظ قصيدته، ويُجَوِّد في نظمها، بل لم يكن لديه الوقتُ الكافي لهذا، ولذلك ورد في قصيدته بعض ألفاظ الحشو، فضلًا عن ارتكابه الضروراتِ من أجل سلامة الوزن، التي أشرْنا إلى بعضها، كما سبق في تسكين الضّمير، ويضاف إليها وصله همزة القطع وحذفُها في النّطق في اثني عشر موضعًا في قصيدته، ومُعظمها وَرَدَت بعد (أل)، وتسبّبت بتحريك لام التَّعريف السّاكنة فيها، وللاختصار أذكر موطن الكلمة التي وُصِلَتْ فيها همزة القطع، ورقم البيت الذي وردت فيه، لتتّضح الصورة: (أرادتَ انْفُسُنا:14)، (معَ الضِلّيلِ الاَرْوعِ:20)، (وَاعطِ الْأَمانَ:43)، (في عَرينٍ ابَوا:50)، (عارٍ مِنَ اجْنِحةٍ:54)، (طابَتَ انْفُسُهم:62)،(بحيثُ الُافْقَ:64) ، (يُحيي بِالَاجْداثِ:65)، (كَجَرِي الَامْثالِ:78)، (وَإِنَّ الَاعْرابَ:92)، (تَعمى عَنِ ادْراكِهِ:99)، (مِنْ بَدوٍ اَوْ حَضَرٍ:104)، وقد مرّ منها في المبحث الأول قوله: (**بنو مرينٍ ليوثٌ في عرينٍ ابَوا**) والصّواب أن يقول: أبَوا بقطع الهمزة، لكنّه سهّلها حتّى يستقيم الوزن.

وآخر الأنماط في التّناصّ المختلف الدّلالة هو **الانتقاء والإحلال**، فقد تصرَّف العُقيليّ في قول البوصيريّ: (1955)

يَـا رَبِّ وَاجْعَـلْ رَجَـائِي غَيْرَ مُـنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ

وهو يشتمل على طلبين: المطلوب في الشطر الأول هو عدم انعكاس الرجاء، والمطلوب في الشطر الثّاني هو عدم انخرام الحساب، فانتقى العُقَيليّ كلمة (الرّجاء) من صدر البيت، وأحلها مَحَلَّ كلمة (الحساب) في العجُز، فقال: (المَقَّريّ، 1997)

وَلا مُحَيّـــا مُحَيّيـــهِ بِمُنْكَسِـــفٍ وَلا رَجـــاءُ مُرَجّيـــهِ بِمُنْخَـــرِمِ

وفي جميع الصور السابقة رأينا ان التّناصّ جاء مباشرًا ظاهرًا في معظمه، وهو ما اصطلح البحث على تسميته (التّناصّ المَحض) ويُسْتَثْنى منها ثلاثُ صور تصرَّف فيها العُقَيْليّ وغيَّر في اللفظ، مع وجود ما يشير بوضوح إلى تأثرها بالبردة، ويصحّ تسميتها (التّناصّ غير المحض). وهذه الصّور هي: (وَلَيْسَ راضِعُ جَدْواهُ بِمُنْفَطِمِ)، و(كالدّرّ في النّظم)، و(وَلا رَجاءُ مُرَجّيهِ بِمُنْخَرِمِ). وقد سبق الحديث عن دلالاتها في المبحث الثّاني.

2-3 المطلب الثّاني: التراكيب النّحويّة في الصّورة الفنّيّة:

باستقراء الصور الفنّية في المبحث الثّاني، يمكن أن نرصد التّشابهات والاختلافات في الجدول الآتي، وسوف نشير في التوثيق إلى المطلب بالحرف (ط)، وإلى المبحث بالحرف (ح)، تيسيرًا للرجوع إليها ومراجعتها في موطنها من البحث، فمثلًا ح2 ط1 المقصود منه المطلب الأول من المبحث الثّاني، وهكذا.

الرقم	التّوثيق	البوصيريّ	العُقَيليّ
(1)	ح2 ط1 (أوّلًا)	حتّى حَكَوا بالْقَنا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ	فإنَّ محروسَه (لَحمٌ عَلى وَضَمِ)
(2)	ح2 ط1 (ثانيًا)	مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بدَمِ	بأدْمُعٍ مُزجَتْ أَمْواهُها بدَمِ
(3)	ح2 ط1 (ثالثًا)	بكُلِّ قَرْمٍ إِلَىَ لَحْمِ العِدَا قَرِمِ	بكُلِّ قَرْمٍ إِلَىَ لُحْمانِهِمْ قَرِمِ
(4)	ح2 ط1 (رابعًا)	المُصْدِرِي البِيضِ حُمْرًا بَعْدَ مَاوَرَدَتْ مِنَ العِدَا كُلَّ مُسْوَدٍّ مِنَ اللِّمَمِ	والسيف يخضب بالمحمرّ من عَلَقٍ ما ابيضّ من سبلٍ واسودّ من لِمَمِ
(5)	ح2 ط1 (خامسًا)	فِي داجٍ مِنَ الظُّلَمِ	فِي داجٍ مِنَ الظُّلَمِ
(6)	ح2 ط1 (سادِسًا)	فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهُوَ مُنْتَظِمٌ	كالدّرّ في النّظم
(7)	ح2 ط2 (أوّلًا)	الأُسْدُ فِي آجَامِهَا	الآساد في الأجم
(8)	ح2 ط2 (ثانيًا)	فِي الأَعْصُرِ الدُّهُمِ	فِي الأَعْصُرِ الدُّهُمِ
(9)	ح2 ط2 (ثالثًا)	أَدْهَى مِنَ الوَخَمِ	أَدْهَى مِنَ الوَخَمِ
(10)	ح2 ط2 (رابعًا)	وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ	وَلَيْسَ راضِعُ جَدْواهُ بِمُنْفَطِمِ
(11)	ح2 ط2 (خامسًا)	يَا رَبِّ وَاجْعَلْ رَجَائِي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ	وَلا مُحَيّا مُحَيّيهِ بِمُنْكَسِفٍ وَلا رَجاءُ مُرَجّيهِ بِمُنْخَرِمِ

ويُلاحظ في الجدول أنّ ألفاظ الصّور (1) و(3) و(5) و(8) و(9) جاءت متطابقة مع اختلافات في توجيه المحالّ الإعرابيّة؛ فمثلًا في الصورة الأولى من

الجدول يشتمل كلا التّعبيرين على مركّب وصفي، الموصوف فيه هو (لحم) وصفته شبه الجملة (على وضم)، ويكمن الاختلاف في الموقع الإعرابي لـ (لحم) الذي ساهم في اختلاف نوع التّشبيه لدى الشّاعرين؛ فكلمة (لحمًا) لدى البوصيريّ وردت مفعولًا به للفعل (حَكَوا) المسند إلى واو الجماعة، والمتعلّقة به شبه الجملة (بالقَنا)، فجاء المُسنَد إليه (واو الجماعة) والاسم المجرور (القنا) مُشبَّهين، وجاء المفعول به (لحمًا) والاسم المجرور (وضَم) مُشبهًا بهما. في حين أنّ (لحمٌ) لدى العُقيليّ مرفوعة؛ لأنّها خبر للمبتدأ (محروسُه) وكان لهذا أثر في نوع التّشبيه المُفرد. وهكذا يمكن التماس أثر التركيب في توجيه الدّلالة في باقي الصّور. ففي الصّورة (3) جاءت شبه الجملة (بكلّ قرمٍ) متعلّقة بالفعل (حلّ) عند البوصيريّ ومتعلقة بالفعل (يأكل) لدى العُقَيليّ، وأمّا شبه الجملة (إلى لحمِ/ إلى لحمانهم) فهي متعلّقة بالصّفة المشبَّهة (قَرِم) لدى كلا الشّاعرين، وأما الاختلاف في المركّب الإضافي (لحم العدى- لحمانهم) فقد سبق الحديث عنه في موضعه من البحث. وفي الصّورة (5) نجد شبه الجملة متعلّقة بالفعل(سرى) لدى البوصيريّ، وبالمصدر (إضاءة) لدى العُقَيليّ، وفي الصّورة (8) جاءت شبه الجملة لدى البوصيريّ صفة لكلمة (غرّة) وعند العقيليّ متعلّقة بالفعل (طَلَبَتْ) وفي الصّورة (9) ورد اسم التّفضيل (أدهى) صفة لـ(فصولَ حتفٍ) لدى البوصيريّ، وخبرًا للمبتدأ (رَدُّها) لدى العقيلي، وتعلّقت شبه الجملة (من الوخم) باسم التّفضيل (أدهى) عند كليهما.

أمّا الصورة الثانية من الجدول فقد سبق الحديث عن اختلاف صيغة البناء للمعلوم أو المجهول في المبحث الثّاني، ولكن تبقى الإشارة إلى أنّ الشّطر الثّاني بأكمله عند البوصيريّ هو كناية عن البكاء، في حين أنّ البكاء مصَرّح بلفظه لدى العُقيليّ، وهذا مفهوم من تعلّق شبه الجملة (بأدمع) بالفعل (بكى) في أول البيت.

وأما في الصورة الرّابعة (4) فقد استخدم العقيليّ (السّيف، المُحمَرّ)، ويقابلها في البردة على التّرتيب باللفظ أو المعنى: (البِيض، حُمرًا). وأمّا عبارة البوصيري (كلّ مُسودٍ من اللِّمَم) فقد نقلها العُقيليّ من صيغة اسم الفاعل إلى الفعل الذي صيغ منه فأصبحتْ: (اسوَدَّ من لِمَمِ).

وفي الصورة السّادسة استخدم العُقيليّ: (الدُّرّ) كما وردت عند البوصيريّ، ولكنّ شبه الجملة (في النَّظَم) عند العقيليّ وإن كان يقابلها عند البوصيريّ الجملة الاسميّة (وهو منتظم)، فإنها تشترك معها في النصب على الحال، والتّقدير: (منتَظمًا) لدى كلا الشّاعرين. وكذلك في الصّورة السّابعة وردت شبه الجملة (في آجامها- في الأجم) حالًا لدى الشّاعرين.

وأمّا في الصورة العاشرة فقد استخدم العُقَيليّ (راضع، منفطم) وكلاهما فيه دلالة مكثّفة، لأن (راضع) وصف يشير إلى موصوف محذوف والتقدير (طفل راضع)، واسم الفاعل (منفطم) مشتَقّ من الفعل (انفطم) المزيد بالهمزة والنّون وهو يدلّ على المطاوعة، فهو بهذا يتضمّن الدّلالة على الفعل (يفطم) والتّقدير (إنْ تَفْطِمْهُ فليسَ بمُنْفطِم) وهذه الألفاظ التي وردت لدى العُقيّلي –مذكورةً أو مقدّرة- (الطفل، راضع، تفطم، منفطم)، يقابلها الألفاظ التي صرّح بها البوصيريّ (الطّفل، الرَّضاع، تفطمْ، ينفطمْ).

وأمّا في الصورة الأخيرة فقد ورد كلّ من (رجاء، منخرم) عند العقيلي في سياق النّفي، والتّقدير (رجاء مُرَجّيه غير مُنْخَرِم)

ويقابل اللفظتين عند البوصيريّ (رجاء، غير منخرم). ولكن التّشابه بينهما في المفردات فقط.

ويلاحظ فيما سبق حضورُ أشباه الجمل بشكل لافت في صور التّناصّ، وهي في أكثرها تُمَثِّل صور أشباه الجمل

المتعلقة بفعل أو ما يشبهه، فمثال التعلق بفعل: الجارّ ومجروره (بدم) وكذلك: شبه الجملة (بكل قرم). ومثال التعلق بما يعمل عمل الفعل: (إلى لحم) و(إلى لحمانهم)، و(في داج)، و(من الوخم). ولاحظنا أنّ أشباه الجمل في صور التّناصّ قد تأتي بالمحل الإعرابي ذاته، مثل: (على وضم) نعت لـ(لحم) لدى الشاعرين، وكذلك: (في آجامها) أو (في الأجم) فهما حال لدى الشّاعرين. وقد تختلف في المحل الإعرابي، مثل: الجار والمجرور (في الأعصر) نعت لكلمة(غرة) لدى البوصيري، وعند العقيلي متعلقان بـ(طَلَبَتْ)، وكذلك (مِنَ اللِمَمِ) نعت لاسم الفاعل (مسودّ) عند البوصيري وحال من الاسم الموصول (ما اسْوَدَّ) لدى العقيليّ.

ففضلا عن الاتفاق في الألفاظ جاءت أشباه الجمل متوافقة في التراكيب من حيث التعلق بفعل أو ما يشبهه، ولكنها في معظمها جاءت مختلفة في ذات ما تتعلّق به (مَزَجَ-مُزِجَ)، (حلَّ-يأكل)، (سَرى-إضاءة) أو من حيث المحل الإعرابي الذي تشغله (نعت-حال...)، واختلاف المحالّ الإعرابية أو ما تتعلق به أشباه الجمل هو الذي ساهم في اختلاف المعنى، وتوجيه الدلالة. مع التنبيه على أن ما قررناه - في الصور المؤتلفة الدلالة- لا يعني الاتفاق الكامل، أو التطابق، ولكنه اتفاق في الدلالة العامة وليس في كل الجزئيات وهو ما يتفق ونتائج التحليل النحوي للتّراكيب المتقدمة.

3-3 المطلب الثّالث: تناصّ الصّورة الفنّية في الميزان:

وختامًا بعد أن سبرنا أغوار الصور الفنية لدي العُقَيْليّ التي تناصّت مع البردة، يحقّ لنا أن نتساءل: ما مدى تأثّر العقيلي بالبردة؟ وهل كان لفظيًّا أو معنويًّا؟ مباشرًا ظاهرًا أو غير مباشر؟ مقصودًا أو غير مقصود؟ وإن كان مقصودًا فهل هو مقصود لذاته او لغيره؟ إنَّ إطلالة سريعة على الصور تحسم الأمر؛ فالتأثر لفظيٌّ ظاهرٌ يكاد يصل الى درجة التطابق –في معظَمه- ولا شك أن العُقَيْليّ كان قاصدًا لهذا التأثر بل التّطابق بدليل تضمينه صدر مطلع البردة في آخر أبياته، إذ يقول:

عَلَيْـهِ مِنّـا صَـلاةُ اللهِ مـا ذُكِـرَتْ: "أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ"

فجعل صدر مطلع البردة عَجُزًا لخاتمة أبياته، وهذا التصريح يبرئه من تهمة السرقة الشّعريّة، ويثبت أنه كان قاصدًا لهذا، وكأنه ذكر اسم المرجع الذي نقل منه. ولكنّ هذا الأمر يقودنا إلى تساؤل آخر: هل التّناصّ مع البردة مقصود لذاته أو لغيره؟ لا شك أنه جَمَعَ بينَ الأمرَيْن، فهو مقصود لذاته، لأنّه يريد أن يظهر براعته اللغويّة في توظيف أبيات البردة في قصيدته والتّصرّف بألفاظها، وهو مقصود لغيره أيضًا، بدليل اختياره البردة وتخصيصها بالنّقل أكثر من غيرها، لعظيم منزلتها عند النّاس وما تحظى به من إجلال وتقدير في زمنه. والذي يظهر أن العُقَيْليّ كان قد تمثّل البردة حفظًا وفهمًا، وكأنها صارت جزءًا منه؛ بدليل استحضاره للصّور في البردة وتوظيفها في السياق بما يخدم غرضه الواضح المختلف تمامًا عن غرض البوصيريّ؛ فالبوصيريّ زاهد في الدنيا يريد التّقرب إلى الله بمدح نبيّه -صلّى الله عليه وسلّم- ولا يريد زهرة الحياة الدّنيا، فجاءت أبياته رقائقَ ترقّق القلوب، وتفيض منها النفحات الإيمانية الخالصة، خلافًا للعُقيليّ، وَلِكَي أُجَلّيَ هذا الأمر أضرب مثلًا لهذا صورةً مشترَكةً بين الشّاعرَين، وهي صورة الجَواد (هرِم بن سنان)، لنرى نظرة كلٍّ منهما إليه، فالبوصيريّ زاهد في الدّنيا، ولا يريد أن يمدح أحدًا ليجزل له العطاء، كما كان يجني زهيرٌ من مدائحه التي قالها في هَرِم. يقول: (البوصيريّ، 1955)

وَلَمْ أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي اقْتَطَفَتْ يَـدَا زُهَيْرٍبِمَـا أَثْنَى عَلَى هَـرِمِ

ولكن العُقَيْليّ يرى أن هرِمًا لا يُداني الوطاسيّ في الكرم والجود، حين يقول: (المَقّريّ، 1997)

ذاكُـمْ هُـوَ الشَّـيْخُ فَاعجَـبْ إنّـه هَـرِمٌ جـوداً وحاشـاهُ أَنْ يُعـزى إلـى هَـرِمِ

فَهُوَ طامعٌ فيما لدى الوطّاسيّ، ويبتغي من وراء هذا المدح أن يستدرّ عطاءه، وقد صَرّحَ بهذا الغرض في أكثر من موطن في قصيدته، ونضرب لهذا مثلًا من الصّور التي بحثناها، قولَه مادحًا الوطّاسيّ: (المَقّريّ، 1997)

وَلَـيْسَ لامِـحُ مَـرْآهُ بِمُكْتَئِـبٍ وَلَـيْسَ راضِـعُ جَـدْواهُ بِمُـنْفَطِمِ

وَلا مُحَيّـا مُحَيّيـهِ بِمُنْكَسِـفٍ وَلا رَجـاءُ مُرَجّيـهِ بِمُنْخَـرِمِ

ومن يطالع القصيدة بطولها يجد أنَّ أبياتها ناطقةٌ بهذا الغرض مصرحةٌ به. ولعل هذا الغرض هو الموجّه الأساسيّ في تشكُّل صور العقيليّ، الذي دعاه إلى التّصرّف في صور البوصيريّ بإعمال يد التغيير فيها بالحذف أو الزّيادة حتى تتفق مع غرضه.

ولعله بات جليًّا أن صور العُقَيْليّ التي عرضنا لها جاءت نَسْخًا للصّورة الأصليّة عند البوصيريّ، وليس المقصود بالنسخ انتقاصًا من قيمة عمله الفنّيّ الأدبيّ، ولكنّه وصْفٌ لما اصطَلَحَ على تسميته أهل البلاغة. يقول القزويني: "فإن كان المأخوذُ كلَّه، من غيرِ تغييرٍ لنظمِهِ، فهو مذمومٌ مردودٌ؛ لأنه سرقةٌ محضةٌ، ويُسَمّى نَسْخًا وانتحالًا". ولعل القزوينيّ يشير إلى الأخذ دون الإشارة للقائل، ولكن العُقَيْليّ ضَمَّن آخر أبيات ميميّته صدْرَ مطلَع البُردة في إشارة واضحة منه لتأثّره بها، وهذا وإنْ كان يُعفيه من السّرقة والانتحال، فهو لا يُعفيه من التّقليد الجامد، فكأنَّ التّناصّ لديه أصبح غايةً لا وسيلة، ولا يعفيه أيضًا من جناية الإخلال بجمال الصّياغة وحسن التّصوير عند البوصيريّ، حين كان يُغير على الصور الفنّيّة الناطقة، النابضة بالحياة، وينتزعها

من سياقها، ثُمَّ يزجُّ بها في سياقٍ جامدٍ صامتٍ، ومشهَدٍ باهتٍ خافت. ومع كل هذا فإنَّ توظيف العُقَيليّ المباشر لصور البوصيري هو الذي حفَّزنا على استجلاء جمال التّصوير عند البوصيريّ، فبدت صُوَره (كالدّرّ في النَّظْمِ)، وكان للمقارنة أثر واضح في إظهار حسنها، وتأمّل مواطن جمالها، كما يقول الشّاعر: (المُستَعصِميّ، 2015)

ضِـدَّانِ لَمّـا اسْـتُجْمِعَا حَسُـنَا وَالضِدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضِدُّ

الخاتمة:

بعد هذا التّطواف في الصور الفنّيّة عند العُقيليّ، وتحليل خطوطها، ومقارنتها بالأصل الذي نُقِلت منه في البردة، نوجز أهم النّتائج التي توصّلنا إليها، في النّقاط الآتية:

1. ساهم التناص في تحفيزنا على تأمل جمالية الصّورة الشعرية عند البوصيري؛ فكان للمقارنة بين رُكني التّناص أثر مهم في إظهار مواطن الجمال في الصّورة الفنّية الأصليّة.
2. أحالنا التّناصّ في تجربة العُقَيْليّ إلى ثنائيّة المُبدع والمتلقّي، فلم يكن عملُه منصَبًّا على التّجديد في الصّور أو الإضافة إليها، بل كان أشبه

بالمتلقّي المُحاكي لكلّ ما سمعه.

3. يَنمُّ التّناصّ لدى العُقَيْليّ على وعي عميق بصور البُردة. وهذا الفهم مكّنه من توظيف مختاراته من البردة في أكثر من موقع.
4. يُعَدّ التّناصّ في رسالة (الرّوض العاطر الأنفاس) مرآة أظهرت لنا فهم العقيليّ الخاصّ للبردة.
5. كان للصّورة الفنّيّة أثر مُهِمّ في التّماسك النّصّيّ، وتحقيق الفهم الصحيح لدلالات المعنى في السياق.
6. ساهمت الصّورة الفنّية عند كلا الشّاعرين في تحقيق الاقتصاد اللغويّ –وهذا شأن الصّور الفنّيّة بعامّة- فكانت الصّورة الواحدة تختصر الكثير من الأوصاف في ألفاظ مُحَدّدة وعبارة مكثّفة.
7. على الرّغم من التشابه اللفظيّ بين الشّاعرَين الذي اتخذ منحى (التّضمين) في معظم صوره، فإنّ الدّلالة عند كلّ منهما كانت تتّفق أحيانًا إلى أن تصل إلى درجة التّطابق، وتختلف أحيانًا حتّى تصل إلى درجة التّضادّ.
8. كان التّناصّ لدى العُقَيْليّ أقرب إلى الغاية منه إلى الوسيلة، من أجل إظهار تأثّره ببردة البوصيريّ، فَبَدَت ملامح التأثّر ظاهرة في قصيدته بعامّة، وفي صورها الفنّيّة بخاصّة.
9. تنوّعت الأساليب التي سلكها العُقيليّ في قصيدته، وتوزّعت على الدّلالتين المؤتلفة والمختلفة، فجاءت في مجموعها على خمس صور: اتفاق، وتضاد، وتجزيء، وحشو، وإحلال.
10. لم يكن عمل العُقيليّ في قصيدته -محلّ الدّراسة- متّسمًا بالإبداع والتّجديد، بل جاء متّشحًا بالجمود والتّقليد، مليئًا بالضّرورات الشّعرية؛ لأن ظروف إنشائها لم تكن لِتسمح له بالتأنق في اختيار ألفاظها، وتجويد نظمها.

وأختتم هذا البحث بما ختم به العُقيليّ قصيدته:

نَبِيُّنا الْمُصْطَفى الْهادي بِخَيْرِ هُدىً مُحَمّـدٌ خَيْـرُ خَلْـقِ اللهِ كُلِّهِـمِ

عَلَيْـهِ مِنّـا صَـلاةُ اللهِ مـا ذُكِـرَتْ: "أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ"

المصادر والمراجع

ابن جنّيّ، ع. (1999). الخصائص. (ط4). القاهرة: الهيئة العلميّة العامّة للكتاب.

الأزهريّ، خ. (1952). شرح الشّيخ خالد الأزهريّ على البردة. الأزهر: مطبعة محمّد عليّ صبيح.

الباجوريّ، إ. (1952). حاشية الباجوريّ على البردة. الأزهر: مطبعة محمّد عليّ صبيح.

البوصيريّ، م. (1955). ديوان البوصيريّ. (ط1). القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ.

الجمل، ي. (1992). قراءة في دفاع آخر ملوك غرناطة. مجلّة الفيصل، السّعوديّة، 129.

الحلو، م.، وحمد الله، م. (2005). البردة شرحًا وإعرابًا وبلاغة لطلاب المعاهد والجامعات. (ط3). دمشق: دار البيروتيّ.

الخربوتيّ، ع. (1306ه). عصيدة الشهدة شرح قصيدة البردة. (ط1). إسطنبول: عالم مطبعة سي- أحمد إحسان وشركاسي.

الدّينَوريّ، ق. (1973). تأويل مشكل القرآن. بيروت: دار الكتب العلمية.

الزّبون، ر. (2016). رسالة أبي عبد الله الصغير: دراسة موضوعيّة نفسيّة. مجلة المشكاة، جامعة العلوم الإسلاميّة، عمان، 3(2).

الزَّبيديّ، م. (2011). تاج العروس من جواهر القاموس. (ط1). بيروت: دار الكتب العلميّة.

الزعبي، أ. (2000). التناص نظريًّا وتطبيقيًا. (ط2). عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

الفيروزباديّ، م. (2005). القاموس المحيط. (ط8). بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

القزوينيّ، م. (1985). الإيضاح في علوم البلاغة. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الكتبي، م. (1974). فوات الوفيات. (ط1). بيروت: دار صادر.

المرزبانيّ، م. (2009). المُوَشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء. بيروت: دار الكتب العلميّة.

المُسْتَعْصِميّ، م. (2015). الدّرّ الفريد وبيت القصيد. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

المَقَّريّ، أ. (1997). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. (ط1). بيروت: دار صادر.

النّاصريّ، أ. (د.ت). الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى. الدار البيضاء: دار الكتاب.

بنيس، م. (1979). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية. (ط1). لبنان: دار العودة.

بو عمامة، ف. (2011). اليهود في المغرب الإسلاميّ خلال القرنين السّابع والثّامن. (ط1). الجزائر: كنوز الحكمة.

حاجي خليفة، م. (1941). كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. (ط1). بغداد: مكتبة المثنّى.
خلوصي، ص. (1977). فن التقطيع الشّعريّ والقافية. (ط1). بغداد: مكتبة المثنّى.
درنيقة، م. (2003). معجم أعلام شعراء المدح النبوي. (ط1). بيروت: دار ومكتبة الهلال.
دي بوجراند، ر. (1998). النص والخطاب والإجراء. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.
شيخ زاده، م. (1888). شرح شيخ زاده على البردة. (ط1). إسطنبول: عالم مطبعة سي- أحمد إحسان وشركاسي.
صالح، م. (1986). المدائح النّبويّة بين الصّرصريّ والبوصيريّ. (ط1). بيروت: دار ومكتبة الهلال.
عبد المطلب، م. (1995). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ. (ط1). بيروت: مكتبة لبنان.
عزام، م. (2001). النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
علوش، س. (1985). معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة. (ط1). بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ.
عنان، م. (1934). أبو عبد الله آخر ملوك الأندلس. مجلة الرّسالة، بيروت، 31.
مبارك، ز. (1935). المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ. (ط1). القاهرة: دار المحجّة البيضاء.
مرسي، ش. (2016). الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى سلطان فاس: دراسة تحليلية. كلّيّة دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، 94.
مفتاح، م. (1985). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. بيروت: دار التّنوير.
مناصرة، ع. (2006). علم التناص المقارن. (ط1). عمّان: دار مجدلاوي.
مناصرة، ع. (2014). علم التّناصّ والتّلاصّ: (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). (ط1). عمّان: دار مجدلاوي.
يقطين، س. (2001). انفتاح النّصّ الرّوائيّ: النّصّ والسّياق. (ط2). الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ.

References

Abdul Muttalib, M. (1995). Issues of modern criticism of Abdul Qaher Al-Jurjani. (1st ed.). Beirut: Lebanon Publishing Library.

Abu-Amamah, F. (2011). The Jews in Morocco during the seventh and eighth centuries. (1st ed.). Algeria: Treasures of Wisdom Publishing House.

Al-Azhari, K. (1952). Sheikh Khaled Al-Azhari's interpretation of the poem Al-Burdah. Al-Azhar: Muhammad Ali Sobeih Publishing House.

Al-Bajoury, E. (1952). Al-Bajouri's interpretation of the poem Al-Burdah. Al-Azhar: Muhammad Ali Sobeih Publishing House.

Al-Bosiri, M. (1955). Al-Busiri's Poetry Diwan. (1st ed.). Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Publishing House.

Al-Dinawari, Q. (1973). Interpretation of Difficult Vocabulary in the Holy Qur'an. Beirut: Scientific Books House for Publishing.

Al-Fairouz abadi, M. (2005). The Dictionary. (8th ed.). Beirut: Al-Risala Library Publishing House.

Al-Helw, M., & Hamd -Allah, M. (2005). Al-Burdah Poem: Interpretation, grammatical_and rhetorical study for College and University Students. (3rd ed.). Damascus: Beiruti Publishing House.

Al-Kharbouti, A. (1888). Al-Kharbouti interpretation of the poem Al-Burdah. (1st ed.) Istanbul: Ahmed Ihsan & sherkasi Publishing House.

Al-Kotbi, M. (1974). Completing (The life of scholars) book. (1st ed.). Beirut: Sader Publishing House.

Alloush, S. (1985). A Dictionary of Contemporary Literary Terms. (1st ed.). Beirut: The Lebanese Book House, publishing house.

Al-Makkari, A. (1997). The good smell in the history of Andalusia. (1st ed.). Beirut: Sader Publishing House.

Al-Marzobani, M. (2009). Scholars' Notes on Poets. Review: Muhammad Hussain Shams al-Din. Beirut: Scientific Books Publishing House.p 69.

Al-Nasiri, A. (n. d). Detailed history of Morocco. Casablanca: Dar Al-Kitab Publishing House. Volume IV, pp. 95-166.

Al-Quzwini, M. (1985). Interpretation of Rhetoric. Beirut: Scientific Books Publishing House. 412-436.

Al-Zabidi, M. (2011). Dictionary Interpretation. (1st ed.). Beirut: Scientific Books Publishing House

Al-Zoubi, A. (2000). Intertextuality in theory and practice. (2nd ed.). Amman: Ammon Publishing House.

Anan, M. (1934). Abu Abdullah: the last Sultan of Andalusia. Al-Resala journal, Beirut, 31.

Azzam, M. (2001). The absent text: manifestations of intertextuality in Arabic poetry. first edition. Damascus: Union of Arab Authors for Publishing.

Beaugrande, R. (1980). Text, Discourse and Process: Towards a Multidisciplinary Science of Texts. New Jersey: ABLEX Publishing Corporation.

Bennis, M. (1979). The phenomenon of contemporary poetry in Morocco: A formative structural approach. (1st ed.). Lebanon: Al-Awda Publishing House

Darnaika, M. (2003). Dictionary of the great poets who praised the Prophet Muhammad (PBUH). (1st ed.). Beirut: Al-Hilal Publishing House.

Haji Khalifa, M. (1941). Index of the names of books in all disciplines. (1st ed.). Baghdad: Al-Muthanna Publishing House.

Ibn Jinni, O. (1999). Arabic Language Characteristics. (4th ed.). Cairo: General Egyptian Book Organization (GEBO).

Jamal, J. (1992). Read in the defense of the last kings of Granada. Al-Faisal journal, Saudi Arabia, 189.

Khallousi, S. (1977). Poetics and Rhyme. (1st ed.). Baghdad: Al-Muthanna Publishing House. 358.

Manasra, A. (2006). Comparative intertextuality. (1st ed.). Amman: Majdalawi Publishing House.

Manasra, A. (2014). Intertextuality and plagiarism. (1st ed.). Amman: Majdalawi Publishing House.

Miftah, M. (1985). Poetic discourse analysis: an intertextuality strategy. Beirut: Tanweer Publishing House.

Morsi, S. (2016). The breathless garden in supplication to the Lord Sultan of Fez: an analytical study. Egypt: Faculty of Dar Al Uloom, Cairo University, No. 94.

Mostaassimi, M. (2015). Precious jewels and the poetic poems. Review: Kamel Al-Jubouri. (1st ed.). Beirut: Scientific Book Publishing House. Volume VII, 108.

Mubarak, Z. (1935). Poems in Praise of the Prophet Muhammad (PBUH) In Arabic Literature. (1st ed.). Cairo: Al-Mahajjah Al-Bayda Publishing House. 141-170.

Saleh, M. (1986). Poems in Praise of the Prophet Muhammad (PBUH): A Comparison between Al-Sarsari and Al-Busiri. (1st ed.). Beirut: Al-Hilal Publishing House. 63-94.

Sheikh-Zadah, M. (1888). Sheikh-Zada's interpretation of the poem Al-Burdah. (1st ed.). Istanbul: Ahmed Ihsan & sherkasi Publishing House. 6-222.

Yaqteen, S. (2001).(2nd ed.). Text and context. Casablanca: Arab Cultural Center Publishing House.

Zboun, R. (2016). The Message of Abu Abdullah Al-Saghir: An objective psychological study. Al-Mishkat Journal, University of Islamic Sciences, Amman, 3(2), 263-285.