

تناص الصورة الاستعارية في بعض تخميسات البردة

الدكتور يعقوب أرمياء^١

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والدراسات الإسلامية، جامعة بايروكنو نيجيريا

الملخص

تتدلى العلاقات التناصية بين النصوص من خلال أنساق لغوية وفنية مختلفة تمثل في مضمون النص وصياغته، ففي المضمون تتقدم الاستعارة على سائر الأنساق خصوصا في النص الشعري، لما تتميز به من القدرة على توجيه النص وإثراء دلالاته. وعليه فإن هذا المقال سيحاول البحث عن آليات وتقنيات استدعاء الشعراء المخمسين لقصيدة البردة من خلال أيقونة الاستعارة، وقد تمَّ اختيار ثلاث تخميسات من شمال نيجيريا لإجراء هذه الدراسة، وذلك لهدف رصد الآليات والتقنيات التي استوظفها المخمسون لاستدعاء الصورة الاستعارية من النص الأصلي، وتحديد نواحي المماثلة والمخالفة بين النصين. وقد تمَّ تناول المقال من خلال ثلاثة محاور هي: التوطئة وتشمل الحديث عن الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي فالتشكيل الاستعاري لقصيدة البردة، ثم صلب المقال والذي تمَّت فيه دراسة تقنيات وآليات استدعاء التخميسات لصور استعارات البردة، ثم الخاتمة وتحتوي على أهم نتائج المقال، وقد استعان المقال في رصد نتائجه وتناول قضاياها بالمنهج الوصفي، وبعض الأمثلة من الدرس التناصي.

Abstract

This paper titled "Tanasus Surah al-Isti'ariya fi ba'adhi Takhmisat Burdatul Busiry" is an attempt to study intertextual relationship between "Burdatul Busiry" as original text and some selected epigrams of "Burda" as second text by identifying some mechanisms of exploiting (Istiarah) "Metaphor" as one of the significant factor of poetic imagery. The paper was divided into three major components; the first component was a preamble to the study, while the second deals with the major intertextual mechanisms exploited by the

^١ yarmayau.ara@buk.edu.ng 07030922807

epigrams to imitate the poetic imagery of the Burda through the (Istiarah) "Metaphor". The last component was a conclusion which summarizes the major findings. The paper uses the intertextual criticism approach to attain its aim as well as descriptive methods to achieve the objectives. Some of the major findings of the paper were clearly highlighted at the conclusion.

الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي:

يرى كثير من البلاغيين القدماء أن الاستعارة تشبيهه حُذف أحد طرفيه، ولذلك قال السكاكي في تعريف الاستعارة أنها: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر مدعيًا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالًّا على ذلك بإثبات ما للمشبّه ما يخص المشبّه به"^١. أما العلويُّ فيُعرّف الاستعارة بأنها: "تصويرك الشيء بالشيء وليس له، وجعلك الشيء للشيء ما ليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكمًا"^٢.

فالتعريفان السابقان يمثلان فهم البلاغيين القدامى للاستعارة على أساس أنها تشبيهٌ منحرفٌ بالرغم من أن أبا هلال العسكري تجاهل أثر التشبيه في الاستعارة ويراها انحرافاً عن النمط اللغوي المعروف فقال في تعريفه للاستعارة أنها: "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"^٣

ولقد فطن النقاد القدامى كذلك إلى العلاقة بين التشبيه والاستعارة من حيث الوظيفة البيانية بحيث لم تختلف أغراض الاستعارة عن أغراض التشبيه من مبالغة وتزيين وإيجاز وتوكيد برغم أنهما صيغتان فنّيتان وشكلان تعبيريان مختلفان حدًّا الاختلاف^٤.

من أجل الوشائج الواصلة بين البنيتين جاء تحرك الباحث إلى الاستعارة التي يراها أرسطو أعظم ما في لغة الشعر لأنها تتضمن القدر على ملاحظة التشبيه^٥. وأن الاستعارة من أقوى آليات التصوير الشعري التي تحكّم قصيدة البردة ويصدق على بنية الاستعارة وطبيعتها في القصيدة ما ذكر لطبيعة الاستعارة بصفة عامة: "فترى الفعل يسند إلى ما ليس له في الحقيقة وتوصف الأسماء بما لا يأتي لها أن توصف به في الواقع، ويضاف الاسم إلى ما لا صلة له في الطبيعة، والوقوف عن هذا البعد النحوي للاستعارة إظهاراً على كيفية خلق الشاعر لاستعارته على المستوى اللغوي، كذلك من أقوى تقنيات الاستعارة تلك التقنية التي يبثُّ الشاعر الحياة أو

التمسُّك من خلالها في المجرد، أو يجرد الشاخص المائل المتعين على نحو يشي بقوة رغبة الشاعر العارمة في تشكيل عالمٍ جديدٍ متميِّزٍ مغايرٍ للواقع المعيش^٦.

وكانت النظرة الحديثة لدراسة الاستعارة في النص تتمحور حول أبعادٍ ثلاثة: هي المجال الاستعاري، والبعد النحوي الدلالي الذي يعني بالمنطقة النحوية التي تتكثف فيها الاستعارة، والبعد الثالث خاص لتقنية التجريد والتشخيص.

ولذا، فإنَّ تحديد طبيعة البنية الاستعارية في قصيدة البردة ستمرُّ بالبعدين الأخيرين تاركة البعد الأول لما يعتره من ضبابية النظرة بحيث لم تتضح معالمه عند كثيرٍ ممن نظروا له. أما المحور الثاني فهو البعد النحوي الدلالي الذي يمكن تحديد أهم أنماطه التركيبية الاستعارية في خمسة أنماط هي: مركَّب استعاري فاعل، ومركَّب استعاري مفعولي، ومركَّب استعاري إضافي، ومركَّب استعاري وصفي، ومركَّب استعاري اسمي.

التشكيل التركيبي للاستعارة في قصيدة البردة:

أما "قصيدة البردة" فهي قصيدة مدحية من أروع وأشهر قصائد المديح النبوي، كتبها البوصيري خلال القرن السابع الهجري في بلاد مصر، مشتملة على مائة وستين بيتاً، على بحر البسيط، ويدور موضوعها حول مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة برسالته، وقد بدأ البوصيري قصيدته بالغزل على عادة الشعراء القدامى، ثم انتقل إلى الحديث عن النفس وهواها، والطريق إلى هداها، وتحدَّث بعد ذلك عن بعض صفات الرسول صلى الله عليه وسلم ثم أشار إلى مولده وما صحَّبه من أحداث، كما تكلم عن دعوته وأثرها، ثم ذكر بعض معجزاته صلى الله عليه وسلم ومنها القرآن الكريم، والإسراء والمعراج، وانتقل إلى الحديث عن جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأخيراً يختتم الشاعر قصيدته بطلب المغفرة من الله، والطمع في شفاعته رسول الله صلى الله عليه وسلم.^٧ أما عن علاقة البردة بمنطقة بلاد الهوسا فقد أشار صاحب حركة اللغة العربية في نيجيريا إلى أنها وصلت إلى المنطقة خلال القرن التاسع عشر الميلادي^٨، على الرغم من أن الباحث يرى بأنها وصلت إلى المنطقة قبل هذه

الفترة إذ توجد في نيجيريا تخميسات للقصيدة قبل القرن التاسع عشر ومن ذلك تخميس الشيخ شئت بن عبد الرؤوف زاريا وقد عاش خلال القرن الثامن عشر الميلادي^١.

تفاوتت نسب استعمال الأنماط التركيبية الاستعارية في دلالتها وقيمتها الأسلوبية تبعاً لتكثيف الشاعر لها ووفقاً للسياق الواردة فيه. ولذا فإن تتبّع نص قصيدة البردة هو الطريقة لإدراك الأنماط التركيبية الاستعارية المفضّلة لدى البوصيري مع رصد البعد الفني والدلالي لها، كما أن ذلك يكون بمثابة تمهيد يأخذ بأيدي البحث إلى مداخل التخميسات المختارة إلى النص الأصلي من خلال الأنماط.

يبلغ عدد الاستعارات التي وقف عليها الباحث في قصيدة البردة سبعة وسبعين استعارةً بواقع استعارة واحدة من بين كل خمس أبياتٍ من القصيدة، وهي نسبة لا بأس بها.

وبعد تتبّع المركب الاستعاري الفاعلي في قصيدة البردة رصد له البحث ثمانٍ وعشرين تردُّداً، وللمركب الاستعاري المفعولي ستة عشر تردُّداً، وللإضافي تسعة تردُّدات، وللوصفي تسعة عشر تردُّداً، وللأسفي خمسة تردُّدات.

وبناءً على الإحصائية السالفة فإن التركيب الاستعاري الفاعلي يأخذ المرتبة الأولى بنسبة تتراوح بين ٣٦,٣٦% من تردد الاستعارات في القصيدة ولعل السر في ذلك يرجع إلى ارتفاع عدد الجمل الفعلية في القصيدة مما أعطاهما طابعاً حركياً متموجاً ومتناسباً مع السرد التاريخي الذي توخّاه البوصيري واستغله من خلال إنطاق الصامت وتحريك الجامد، من ذلك قوله في الأبيات التالية:

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت
به عليك عدول الدمع والسقم
وأثبت الوجد خطّي عبرة وضني
مثل البهار على خديك والعنم

تكمن الاستعارة في البيت الأول من خلال إسناد فعل الشهادة إلى فاعل مجازي هو قوله "عدول الدمع" ورشّح الاستعارة فيه بلفظ "عدول" المشتق من كلمة (عدل)، فتمّ تشبيهه الدمع بإنسانٍ يشهد بصدقٍ على شيءٍ.

ومثال ذلك في البيت التالي إسناد فعل الإثبات إلى لفظ (الوجد) الذي هو الفاعل، فتمّ تشبيه الوجد بإنسان لأن الإثبات من لوازم الإنسان.

وعلى العموم فإن الاستعارة الفاعلية تأتي في القصيدة غالباً لتشخص الصورة الشعرية التي أرادها البوصيري، لأن البوصيري يرى الإنسان المثل الأعلى في تجربته التصويرية خصوصاً أن القصيدة تأتي بالنموذج المثالي للإنسانية محمدصلى الله عليه وسلم.

ويلي التركيب الاستعاريّ الفاعلي في التردد التركيب الوصفي الاستعاري بنسبة ٢٤,٦٧%، ويقع هذا النوع من الاستعارة عندما تتموقع الاستعارة في موقع الوصف، ويأتي هذا النوع من الاستعارة حيناً ليكمل الوظيفة التي يتضلع بها التركيب الاستعاري الفاعلي من تشخيص الصورة الشعرية، ومن نماذج ذلك في القصيدة قول البوصيري:

- ٦٢- والنار خامدة الأنفاس من أسف عليه والنهر ساهي العين من سدم
 ١٢٦- حتى غدت ملّة الإسلام وهي بهم من بعد غربتها موصولة الرحم
 ١٢٧- مكفولة أبدا منهم بخير أب وخير بعل فلم تيتم ولم تتم

ففي صدر البيت الأول شبه انطفاء النار بخمود النفس بجامع السكون فيهما، ثم حذف المشبه (الانطفاء) وصرح بذكر الخمود (أي الموت) على باب الاستعارة التصريحية، وعلى الرغم من أن عبارة (خامدة الأنفاس) جاءت خبراً إلا أنها تعمل عمل الصفة فهي كصفة للنار. وفي عجز البيت الأول أسند العين إلى النهر ثم شبهها بالعين الباصرة بجامع التذراف منهما ماءً ودمعاً، ثم حذف العين الباصرة وكفى عنها بشيء من خصائصها هما السهو والحزن على باب الاستعارة المكنية، أما عبارة "ساهي العين" فهي معطوفة على جملة (خامدة الأنفاس) في الصدر وتعمل عملها.

وتظهر الصورة التشخيصية بجلاء في البيت ١٢٧ حيث شَبَّه حماية الصحابة للإسلام بالكفالة بجامع الرعاية في كلِّ، ثم اشتق من الكفالة (مكفولة) على باب الاستعارة التصريحية التبعية، وتظهر الصورة التشخيصية من خلال إظهار الإسلام في صورة طفل صغير السن لا يزال في كفالة أبيه فلا يتم له، أو كامرأة في كفالة زوجها.

وقد تقوم الصورة الاستعارية المفعولية حيناً بوظيفة تجريد المعاني الذهنية، ومن نماذج ذلك قول البوصيري:

٦٦- من بعد ما أخبر الأقوام كاهنهم
بأن دينهم المعوج لم يقم

شَبَّه الديانات الضالة برمح أعوج، بجامع عدم الصلاح في كل، ثم حذف المشبه به وكَتَّى عنه بشيء من لوازمه وهو الإعوجاج، أما الدين فشيء ذهني جرَّده الشاعر في صورة رمح أعوج. وترى البوصيري في البيت التالي يجرد الدين الإسلامي في صورة بنیانٍ شامخٍ موطد الأركان بجامع الثبات في كل، فقال:

١١٦- بشرى لنا معشر الإسلام إن لنا
من العناية ركننا غير منهدم

أما البيت (١٥٧) فقد جرَّد فيه البوصيري خيبة الأمل بالخرم وهو "تشقق وانقطع الخرزة" ثم اشتق الشاعر من المصدر (الخرم) كلمة منخرم على باب الاستعارة التصريحية التبعية، فقال:

١٥٧- يارب واجعل رجائي غير منعكس
لديك واجعل حسابي غير منخرم

أما التركيب الاستعاري الإضافي فقد تردَّد في النص تسع مرَّاتٍ ومن وظائفه أنه يعمل على تحقيق المزج والتلاحم بين الأضداد، فترى الشيء يسند إلى ما ليس له وكأنه له كما في الشواهد التالية:

١٢- إني اهتم نصيح الشيب في عدل
والشيب أبعد في نصح عن التهم

وظّف البوصيري الاستعارة من خلال تشبيه الشيب بإنسانٍ ينصح، بجامع الإنذار في كل، وحذف المشبّه به وكثّى عنه بشيء من لوازمه وهو النصيح على طريق الاستعارة المكنية. وتمت البنية الاستعارية عن طريق إضافة لفظ نصيح) إلى لفظ (الشيب). ومثال ما سبق أيضا قول البوصيري:

١٣- فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت من جهلها بنذير الشيب والهرم

وقوله:

٢٢- واستفرغ الدمع من عين قد امتلأت من المحارم والنم حمية الندم

وقوله:

١٤٣- فيا خسارة نفس في تجارتها لم تشتتر الدين بالدنيا ولم تسم

ومن أجمل نماذج الظاهرة في القصيدة وأشدّها وجدانيةً، قول البوصيري:

٦٦- عموا وضموا فإعلان البشائر لم تسمع وبارقة الإنذار لم تشم

شبّه البوصيري الإنذارات الصاعقة بالبرق بجامع الصدوع والقوة، وتستمد الصورة الاستعارية عند البوصيري جمالها من خلال بنية الإضافة التي جعلت البنية مختزلة وبشعريةً تفوق ما قاله أبو العتاهية في البيت التالي:

الشَّيْبُ فِي عَارِضِيكَ بَارِقَةٌ تَهَاكَ عَمَّا أَرَى مِنَ الْأَشْرِ^١

ويرى الباحث بأن الشاعر قد استوحى دعائم الصورة الاستعارية في قوله: (بارقة الإنذار) من قوله تعالى: { يَكَادُ البرق يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ } (البقرة : ٢٢).

أما المركب الاستعاري الاسمي فكان عدده قليلا جداً، ويأتي في الغالب إمّا مبتدأً أو خبراً لمبتدأ، ويرى الباحث بأن السبب في قلة هذا النوع من الاستعارة يرجع إلى قلة الجمل الاسمية في القصيدة بصفة عامة ويضاف إلى ذلك هيمنة صور الاستعارة الوصفية على الاسمية. فمن نماذج التركيب الاستعاري الاسمي في البردة قول البوصيري:

لدى النبي ولا حبلي بمنصرم

١٤٥- إن أت ذنبا فما عهدي منتقض

في قوله (حبلي بمنصرم) استعارة شَبَّه فيها الصلة بينه وبين النبي صلى الله عليه وسلم بالحبل، بجامع أن كلا سبب رابط، ثم صرَّح بالمشبَّه به، على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية، أما العبارة (حبلي بمنصرم) فجملة اسمية هما مبتدأ وخبر. وعلى هذا يكون تركيب الاستعارة في العبارة تركيباً اسمياً.

وهكذا استطاع البوصيري نسج صوره الاستعارية من خلال استغلال البنية النحوية الدلالية لتراكيب القصيدة، ولا شك أن هذه البنية لا تنغلق على نفسها من دون أن تنداح بطبيعتها إلى كلِّ نصِّ أراد حوارها أو احتذاءها والنسج على منوالها، وعلى هذا فإن البحث التالي سيحاول من خلال الصفحات القادمة أن يشير إلى نواحي التفاعل بين البردة (النص الأصلي) والتخميسات المختارة (النص الحاضر) من خلال بنية الاستعارة.

تقنيات استدعاء التخميسات المختارة^{١١} لصور استعارات البردة:

١- القيمة التراكمية للصور الاستعارية:

تبلغ صور الاستعارة التي وقف عليها الباحث في تخميس أمير المؤمنين محمد بلو، بمعدّل تردّد صورة استعارية واحدة من بين كل خمسة أشطرٍ من التخميس، وتبلغ الصور الاستعارية عند إبراهيم أحمد مقري، بواقع استعارة واحدة من بين كل ثلاثة أبياتٍ من التخميس، وعند كبير عثمان بوثيثي تبلغ الصور الاستعارية التي وقف عندها الباحث بواقع استعارة واحدة من بين كل أربع أبياتٍ من التخميس.

إن الإحصائية السابقة تُؤشّر بتناصٍ تراكمي من حيث كثافة توظيف الصور الاستعارية بين النص الأصلي (البردة) وبين التخميسات المختارة، وكان للعامل الزمني بين الشعراء المخمّسين أثرٌ واضحٌ من حيث توظيف الاستعارات، فأمر المؤمنين محمد بلو كان أقدمَ المخمّسين عصرًا وأقربهم إلى عصر البوصيري لذا جاءت نسبة تردد صور الاستعارة في تخميسه قريبة أو متساوية بنسبة ترددها في النص الأصلي (البردة) بواقع استعارة واحدة من بين كلِّ

خمس أبيات. وهذا يصدق نوعاً ما على ما ذكر عن طبيعة الشعر العربي التراثي بأنه كان في مجمله ضنيماً بالاستعارات إلا ما تجد عند هذا الشاعر أو ذاك في هذه القصائد أو تلك من بعض الاستعارات المتميزة المكثفة^{١٢}.

إن نتيجة التردد بواقع استعارة واحدة من بين كل خمس أبيات من البردة وتخميس أمير المؤمنين محمد بلو لا تشي بشيء من البخل إذا قورنت بنسبة التردد في بعض القصائد العربية حيث تجد التردد بواقع استعارة واحدة من بين كل عشرة أبيات أو أكثر، فقصيدة البردة قد تميّزت بكثافة الصور الاستعارية لطابعها الوجداني في الغالب وهذه الميزة وذاك الطابع قد ظهرا بوضوح في تخميس أمير المؤمنين محمد بلو من خلال ما أشار إليه البحث من حيث الحيّز التراكمي للصور الاستعارية.

ومن آثار العامل الزمني في الشعراء المخمسين الآخرين ارتفاع نسبة تردد الصور الاستعارية في تخميسهما على نسبة ارتفاعها في النص الأصلي (البردة) وفي تخميس أمير المؤمنين محمد بلو أيضاً، إذ جاء التردد بواقع استعارة واحدة في كل ثلاثة أبيات في تخميس إبراهيم أحمد مقري وهي نسبة عالية جداً، وقريبة من ذلك في تخميس كبير عثمان بونثي بواقع استعارة واحدة في كل أربع أبيات، ويعتبر الباحث ارتفاع تردد الصور الاستعارية في التخميسين أثراً من آثار قراءة الشعراء لأعمال كبار الشعراء الوجدانيين في العصر الحديث خصوصاً عند الرومنسيين والمهجريين وما تلا ذلك من حركة الشعر الحر.

٢- آليات تعامل التخميسات مع التشكيل الاستعاري لنص البردة

المقصود بالتشكيل الاستعاري هو الموقع الاستراتيجي التركيبي للصورة الاستعارية من النص الأصلي وأساليب استدعاء الخمسين لبنياتها، وقد رصد الباحث للشعراء المخمسين أربع آليات يتم الاستدعاء من خلالها هي: تأسيس صورة جديدة، وتكرار الصورة الأصلية، والانتقال بالصورة من التشبيه إلى الصورة الاستعارة، وتشخيص المجرد أو العكس، ثم الحوار مع الصورة الأصلية. ويمكن توضيح هذه الآليات على النحو التالي:

أ- تأسيس صورة جديدة:

ويتمُّ هذا الاستدعاء عن طريق الانتقال بالفكرة من حقل دلالي إلى حقل آخر، ومثال ذلك قول أمير المؤمنين محمد بلو في تخميسه:

إِيَّيْ وَعِظْتِكَ وَعِظًا مَا اتْعَظْتَ بِهِ أَيْقَظْتُ قَوْمًا وَإِيَّيْ غَيْرَ مَنْتَبِهِ
أَقُولُ قَوْلًا وَبِي قَوْلَ بِمُوجِبِهِ أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا أَتَمَرْتَ بِهِ
وما استقممت فما قولِي لك استقم

شبهَّ الشاعر الغفلة بالنوم والاستقامة باليقظة ثم حذف المشبَّه به من الموضوعين على باب الاستعارة، والصورة في البيت تجسّد معنى الزهد الذي أراده الشاعر الأصلي وتستدعي صورة استعارية أخرى من النص الأصلي من خلال تنازعهما لمعنى الزهد، وذلك في قول البوصيري:

٢٥- أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ قَوْلِ بِلَا عَمَلٍ لَقَدْ نَسَبْتُ بِهِ نَسْلًا لَذِي عَقَمٍ

ومثله أيضا في تخميس كبير عثمان بوثني قوله:

تَرَاهُمْ رَابِطِينَ الْجَاشِ فَوْقَهُمْ مَاءَ السَّكِينَةِ نَضَّاحٍ وَتَحْتَهُمْ
تُنِيرُ مِظْلَمَةَ الصَّحْرَا وَجُوهَهُمْ تُهْدِي إِلَيْكَ رِيَّاحَ النَّصْرِ نَشْرَهُمْ

فتحسب الزهر في الأكمام كل كمي

شبهَّ البوصيري في النص الأصلي (النصر) بالعرس، وأخباره (بالهدايا) التي هي من لوازم العرس، وكثي عن الهدايا بالفعل (تهدي) على باب الاستعارة المكنية التبعية. فالصورة عنده مستمدة من الثقافة، أما الصورة عند الشاعر المخمّس فمستمدّة من الطبيعة فقد شبه فيها وجوه الصحابة وهي تأتلق من النصر بالنجوم المقمرة في السماء، فحذف المشبَّه به (النجوم المقمرة) ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو فعل (تُنير). فقد تمّ نقل الصورة من حقل الثقافة عند البوصيري إلى حقل الطبيعة في النص المخمّس.

ومن نماذج الظاهرة أيضا عند كبير عثمان بوثثي قوله:

المجيزين على الطغيان إذ بلغت سيولُه الرثوة العلياء واحتملت
القاطفين رؤوس الكفر إذ ينعت والكاتبون بسمر الخط ما تركت

أقلامهم حرف جسم غير منعجم

شبه البوصيري المجاهدين بالكتابة، ورماحهم بالأقلام، وطعن الرماح بتنقيط الأقلام، فشكّلت لديه صورتان، صورة مجاهدين برماح تطعن فتقطر دما، وصورة كتبة بأقلام تكتب فتقطر مدادا، فالاستعارة تمثيلية. وكانت الصورة مستمدة من الثقافة، أما الصورة عند الشاعر المخمس فقد تمّ فيها تشبيه رؤس الكفار بالثمار اليانعة، وقتلهم بالقطف، والصورة عند الشاعر المخمس مستمدة من الطبيعة.

ب- تكرار الصورة الأصلية:

ويتمُّ ذلك بتكرار الصورة الاستعارية من النص الأصلي ببنيتها النحوية والدلالية في النص المخمس، وقد يكون بتكرار احد البنيتين مع العدول عن الأخرى لسبب فني، ومن نماذج تكرار الصورة الاستعارية ببنيتها النحوية والدلالية قول مقري:

فمذ بدا اتحد الأعراب والعجم ضمَّتْهم كلمة التوحيد كلهم
أما العماة فقد صمُّوا وقد بكموا يوم تفرَّس فيه الفرس أنهم

قد أذروا بحلول البأس والنقم

إن الاستعارة في قوله (صمُّوا) تستدعي صورة استعارية من النص الأصلي بتكرار البنية النحوية والدلالية للاستعارة التالية من قول البوصيري:

٦٥- عموا وسموا فإعلان البشائر لم تسمع وبارقة الإنذار لم تشم

والمراد بالبنية الدلالية هنا الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه الكلمة وهو "الإنسان" في هذه الصورة، أما البنية النحوية فالمراد بها الموقع الإعرابي للكلمة، كالجمله الفعلية من (صموا) المكونة من الفعل والفاعل مما جعل يُطلق على البنية الاستعارية هنا بال(فاعلية) لأنها تتسلط بدلالتها على الفاعل.

على أن الشاعر المخمس قد حاول إدخال بعض التعديلات على النص المخمس بتغيير كلمة (عموا) من النص الأصلي بكلمة (بكموا)، وهذا التغيير لا يؤثر كثيراً في صورتين لانتماء الكلمتين إلى حقل دلالي واحد.

ومن نماذج تكرار الصورة ببنيتها الدلالية مع العدول عن البنية النحوية قول أمير المؤمنين محمد بلو في تخميسه:

لكنهم بهما حقاً عمي وصمم فأنكروا الحقَّ والبرهان حين نجم
لم يهتدوا الهدى كالنار فوق علم عموا وصموا فإعلان البشائر لم
تسمع وبرقة الإنذار لم تشم

من جمال تناص الصورة الاستعارية في البيت المخمس السابق أنه تمَّ استدعاء الصورة الاستعارية من خلال مقطع واحدٍ مما ساعد على تلاحم النصين على الصعيد الفكري والتصويري، وتمَّ تكرار الصورة الاستعارية من خلال الكلمتين (عمي و صمم) في النص المخمس و (عموا وصموا) في النص الأصلي، ولتجنُّب حدوث الرتابة الإيقاعية من تكرار الكلمتين في مقطع واحدٍ عمد الشاعر المخمس إلى العدول عن التركيب الفعلي إلى الاسمي.

وتتكرر الصورة عند كبير عثمان بوثثي من خلال البيت المخمس التالي:

ما نال قبلك إياها مطالبها ولم تُسابق إليها واختصبت بها
فعرَّ عرَّك في الدنيا وضرتها وقدمتك جميعُ الأنبياء بها
والرسل تقديم مخدوم على خدم

فقد شبّه الدنيا والآخرة بضرّتين ثم حذف لفظ المشبه الثاني (الآخرة) وصرّح بالمشبه به الضرّة على باب الاستعارة التصريحية، وهذه الصورة استدعاها الشاعر المخمّس استدعاء حرفياً من قول البوصيري:

١٥٤- فإن من جودك الدنيا وضرّتها ومن علومك علم اللوح والقلم

ج - الانتقال بالصورة من التشبيه إلى الاستعارة:

كانت هذه الصورة شائعة في تناص التخميسات مع النص الأصلي من كل نمط الاستعارة، بحيث تجد الشاعر الأصلي يستوظف صورة تشبيهية لأداء معنى فيأتي الشاعر المخمّس ويُعيد صياغة المعنى بالعدول عن الصورة التشبيهية إلى الصورة الاستعارية من نماذج ذلك في تخميس أمير المؤمنين محمد بلو قوله:

له الوسيلة حقاً وهو صاحبها والأنبياء به صارت كواكبها
منه استمدّت سنا وضيا ثواقبها فإنه شمس فضلهم هم كواكبها

يظهرن أنوارها للناس في الظلم

كانت فكرة تفضيل النبوة المحمّدية على سائر النبوات السماوية فكرة ألحّ عليها البوصيري إلحاحاً، ويرتبط ذلك بعاطفته المعروفة في مجادلة أصحاب الملل الأخرى، ففي البيت السابق شبّه البوصيري استمداد الأنبياء من نور النبي صلى الله عليه وسلم باستمداد الكواكب نورها من ضوء الشمس، فالتشبيه تمثيلي. هذه الصورة التشبيهية بالضبط لما أتى إليها أمير المؤمنين محمد بلو في تخميسه حاول تمطيها بالعدول عن النمط التشبيهي إلى النمط الاستعاري فقال: "منه استمدّت سنا وضيا ثواقبها" فشبّه الأنبياء بالثواقب وهي النجوم اللوامع وحذف المشبّه الذي هو الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، كما أنه شبّه النبي صلى الله عليه وسلم بالشمس فحذف لفظ الشمس الذي هو المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهي كلمة (استمدت).

ومثال ذلك أيضاً في تخميس مقري عدوله عن الصورة التشبيهية إلى الصورة الاستعارية في قوله:

منه استمدوا جميعا مثلما انغمسوا ببحره كلهم من نوره اقتبسوا
فكان أممهم من بعد ما ينسوا وكلهم من رسول الله ملتمس
غرفاً من البحر أو رشفاً من الديم

ومثاله أيضا في تخميس كبير عثمان بوثني قوله:

قد أعجزَ الله بالقرآن إذ نزلت آياته لرسول الله واكتملت
هي الفصاحة في محرابه سجدت دعني ووصفي آياتٍ له ظهرت
ظهور نار القرى ليلاً على علم

د- تشخيص الصورة المجردة:

كثيراً ما ترد الصورة عند البوصيري مجردة أي غير مستمدة من الإنسان فيعمد الشاعر المخميس إلى تشخيصها،
ومن مثال ذلك في تخميس مقري قوله:

فالنفس يا صاحبي بالسوء أمرة وإنها لطريق الخير قاطعة
أعد لها ما استطعت، النفس غاشمة وراعها وهي في الأعمال سائمة
وإن هي استحلّت المرعى فلا تسم

شبه البوصيري في النص الأصلي إقبال النفس على ما تحب بسوم الهيمة في الفلاة، بجامع الانهماك مع عدم
معرفة الأصلح، ثم اشتق من السوم بمعنى الاشتغال في العمل سائمة على باب الاستعارة التصريحية التبعية،
فجاءت الصورة مجردة ومجسدة في صورة حيوان. أما الشاعر المخميس فقد شبه تزيين النفس للمحارم
والشهوات بتعاون الرجل على السوء والفحشاء، بجامع الفساد مع التمادي في الكل، ثم اشتق من الأمر بمعنى
تزيين السوء (أمرة) على باب الاستعارة التي استطاع من خلالها أن يشخص النفس في صورة رجلٍ فاسدٍ شريرٍ
يحرّض الناس على الفساد.

ومثال ذلك أيضا في تخميس كبير عثمان بوثثي قوله:

قد أعجزَ الله بالقرآن إذ نزلت آياته لرسول الله واكتملت
هي الفصاحة في محرابه سجدت دعني ووصفي آياتٍ له ظهرت

ظهور نار القرى ليلاً على علم

هـ- الحوار مع الصورة الأصلية:

وتتمُّ هذه الآلية عن طريق استدعاء معاكس لصورة من النص الأصلي، بحيث تجد الصورة في النص الأصلي تُميد الإيجاب وفي النص المخمَّس تُفيد السلب، وقد وقف الباحث على نموذجٍ واحدٍ لهذا الحوار في تخميس إبراهيم أحمد مقري وذلك حين يستدعي بيت البوصيري التالي:

١٢٦- مكفولة أبدا منهم بخير أب وخير بعل فلم تيتم ولم تتم

شبهَّ البوصيري حماية النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة للإسلام برعاية الأب والأم لابنهما، بجامع الرعاية في كلِّ، ثم اشتقَّ من الكفالة بمعنى الرعاية كلمة (مكفولة)، ثم حذف المشبه وصرَّح بلفظ المشبه به على باب الاستعارة التصريحية التبعية، والصورة في الاستعارة فيها نوع من التشخيص.

إنَّ الصورة الاستعارية السابقة جاءت عند البوصيري في البيت ١٢٦ في سياق الإشادة بفضل الدين الإسلامي، أما الشاعر المخمَّس فيستدعي الصورة في البيت المخمَّس رقم ٦٧ عند الإشادة بذكرى المولد النبوي والمعجزات الدالة على نبوته صلى الله عليه وسلم فيقول:

كما غدا الشرك مشرودا بدون أب يحميه من ذل ما يلقي ومن تبب
من بعد ما يئس الشيطان في غلب وبعد ما عاينوا في الأفق من شهب
منقضة وفق ما في الأرض من صنم

شبهه مقري معاناة المشركين بظهور الدين الإسلامي بحالة طفل مشرودٍ محروم من رعاية الوالدين، بجامع المعاناة والحرمان في كَلِّ، ثم اشتقَّ من التشريد بمعنى المعاناة والحرمان كلمة (مشروداً)، ثم حذف المشبه وصرَّح بلفظ المشبه به على باب الاستعارة التصريحية التبعية، وفي الصورة كذلك نوع من التشخيص.

ويتجلى تناص الصُّورتين من خلال تواطئهما في معنى الأبوة والأمومة وما يعتريهما من الرعاية والرفق والحفاوة أو عكس ذلك كالإهمال واللامبالاة، أو بعبارة أخرى انتماء الصورتين إلى مصدر تصويري واحدٍ هو الإنسان.

وعلى العموم فإن الشعراء المخمسين تعاملوا مع التشكيل الاستعاري للنص الأصلي بوعي تام، مما جعلهم يتصرفون داخله من خلال آليات متنوعة تنمُّ عن ثقافتهم وعن اختلاف مصادرهم الثقافية.

الخاتمة:

هذا المقال بعنوان: "تناص الصورة الاستعارية في بعض تخميسات البردة" عالج قضية العلاقة الإبداعية بين نص البردة (النص النموذج) وبين بعض نصوص تخميسات البردة، متخذاً الاستعارة محوراً للكشف عن هذه العلاقة، وفي نهاية المقال توصل إلى النتائج التالية:

- ١- أثبت المقال بأن تردد الصور الاستعارية لقصيدة البردة بلغ سبعا وسبعين تردداً بواقع استعارة واحدة من بين كل خمس أبياتٍ من القصيدة، وهي نسبة لا بأس بها. وتراوح تشكيلاتها النحوية بين المركب الاستعاري الفاعلي الذي رصد له المقال ثمانٍ وعشرين تردداً، وللمركب الاستعاري المفعولي ستة عشر تردداً، وللإضافي تسعة ترديدات، وللوصفي تسعة عشر تردداً، وللإسمي خمسة ترديدات.
- ٢- أكّدت القيمة التراكمية لنسب ترديدات الصور الاستعارية وتشكيلاتها في التخميسات المختارة بأن الصور الاستعارية في تخميس أمير المؤمنين محمد بلو جاءت قريبة أو متساوية بنسبة ترددها في النص الأصلي (البردة) بواقع استعارة واحدةٍ من بين كلِّ خمسة أبياتٍ من نص التخميس. أما الشعاران المخمسان الآخران فرصد المقال ارتفاع نسبة تردد الصور الاستعارية في تخميسهما فوق ارتفاعها في النص الأصلي

(البردة) وفي تخميس أمير المؤمنين محمد بلو أيضاً، إذ جاء التردد بواقع استعارة واحدة في كل ثلاثة أبيات في تخميس إبراهيم أحمد مقري وهي نسبة عالية جداً، وقريبة من ذلك في تخميس كبير عثمان بوثشي بواقع استعارة واحدة في كل أربع أبيات، ويعتبر الباحث ارتفاع تردد الصور الاستعارية في التخميسين أثراً من آثار قراءة الشاعرين لأعمال كبار الشعراء الوجدانيين في العصر الحديث خصوصاً الرومنسيين والمهجريين.

٣- تم استدعاء الشعراء المخمسين للصور الاستعارية في النص الأصلي من خلال آليات

وتقنيات تناصية مختلفة من أهمها في التقنيات: القيمة التراكمية، وفي الآليات: تأسيس صورة استعارية جديدة، وتكرار الصورة الأصلية، والانتقال بالصورة من التشبيه إلى الاستعارة، وتشخيص الصورة الاستعارية المجردة، والحوار مع الصورة الأصلية.

الهوامش والمراجع:

- ١- السكاكي، مفتاح العلوم، ط٢، مكتبة الحلبي، القاهرة ١٩٩٠ ص٢٠٣
- ٢- العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج١، دارالمقتطف بمصر ١٩١٤م ص١٩٨
- ٣- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق د. جابر قميحة، دار الكتب العلمية بيروت ص٢٩٥
- ٤- رمضان صادق، شعر عمر الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م ص١٨٠-١٨٥
- ٥- ينظر: مصطفى ناصف(الدكتور): اللغة بين البلاغة والأسلوبية. طبع النادي الأدبي، بجدة ١٩٧٨م ص٤٨٥
- ٦- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، مرجع سابق ص١٨٢
- ٧- سالم يحي، جابر عبد الرحمن(الدكتور): بردة البوصيري ومعارضاتها في العصر الحديث، دراسة وتحليل وموازنة، مرجع سابق ص٨١-٨٢
- ٨- غلادني، شيوحو أحمد سعيد: حركة اللغة العربية في نيجيريا، الطبعة الثالثة، النهار للطبع والنشر والتوزيع ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م ص١٠
- ٩- إبراهيم، ناصر مرتضى: المديح النبوي في مدينة زاريا، رسالة دكتوراة مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، ٢٠٠٧م ص٤٢
- ١٠- المكتبة الشاملة، دواوين الشعر العربي على مر العصور، ج٥، إصدار المكتبة الشاملة، ٣٠٥٢، ص٣٤٠

- ١١ - أما التخميسات المختارة فهي لثلاثة من الشعراء كلهم من النيجيرية الشمالية: فالتخميس الأول للشيخ عبدالله بن فودي، والثاني للشيخ إبراهيم أحمد مقري، والأخير للشاعر كبير عثمان إمام بوثيبي
- ١٢ - رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، مرجع سابق ص ١٨٩