قصائد المعارضات في المدائح النبوية (دراسة أسلوبية و مفهومية لبردة البوصيري و قصيدة نظام البردة لعلي أحمد باكثير)

أمين شيخ باقري (الكاتب المسؤول)
طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها - جامعة الإمام الخميني (ره)
بقزوين ، إيران
dr.a.sh.bagheri97@gmail.com
الدكتور حسين محسني
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الانسانية -
جامعة المحقق الأردبيلي بمدينة أردبيل - إيران
hmohsenib@yahoo.com

The Pastiche odes in the prophet's eulogies »The conceptual and stylistic study of ode "Al-bordah of Bousiri" and ode "nezam al-bordah of Ali Ahmed Bakatheer"«

amin sheikh bagheri (Responsible Writer)
PhD student in Arabic language and literature at Imam Khomeini International University in Qazvin , Iran
hossein mohseni
assistant professor of department of Arabic language and literature at Mohaggeg Ardabili university , Iran

الملخّص :

إن فنّ المعارضات هو محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها علي وزن الشعر المعارَض و قافيته. تُعدّ مصطلح "المعارضات" من أكثر الكلمات شيوعاً في أدب العصر المملوكي خاصةً في فنّ المديح النبوي. فكان لبردة البوصيري نصيب وافر في تداول هذا الفنّ الشعري؛ إذ عارضه كثير من الشعراء و تأثّروا به من جوانب مختلفة. فهي إما من جانب الموضوع، و إما من جانب الوزن الشعري و إما من جانب الفنون البلاغية و الأسلوبية. و من أجمل هذه المعارضات، قصيدة مطوّلة لعلي أحمد باكثير المسمّي بـ« نظام البردة أو ذَكري محمد(ﷺ)». تناول هذا البحث من خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي بالدراسة الأسلوبية لهاتين القصيدتين إضافة إلي دراستهما المفهومية. فقد تشير النتائج الحاصلة منها إلي أن باكثير قد احتذي علي مثال بردة البوصيري في مجال الدراسة الأسلوبية. إذ نراه يقتدي في الموسيقا الخارجية و الداخلية بقصيدة البوصيري اقتداء تامّاً. و أمّا في المستوي التركيبي و البلاغي فقدأحرز البوصيري قصب السبق في خلق الصور البديعية في تخيل ما هو معنوي في صورة المحسوس و خلق الألفاظ الجزلة. و أمّا في مجال الدراسة المفهومية للقصيدتين فنشُمّ رائحةَ غلبة الصبغة السياسية علي مديح باكثير برمّته. فهذه هي ميزة الفرقة بينها و بين مديح البوصيري.

الكلمات المفتاحية : المعارضات ، المدائح النبوية ، بردة البوصيري ، نظام البردة ، باكثير.

Abstract:

Pastiche in literature is poet reception from a poem of another poet, in the same rhythm and rhyme. The term "pastiche" in the Mamluk period literature is very common, especially in the prophet's eulogies. "al-bordah of Bousiri" is one of the poems have been imitated by scholars. This pastiches have been studied from various aspects like the subject of poem, poem rhythm, rhetorical Techniques and poetic style. One of the most beautiful pastiches in "bordah bousiri" is "ode of "ali ahmad bakatheer with title "nezam al-bordah."

This study is based on descriptive and Analytical method and It has paid to conceptual and stylistic research on two odes. The findings show that Bakatheer has been influenced by "Bordah of Bousiri" in aspect of stylistic, in terms of sound and music; but he has failed to keep up with Bousiri in terms of composition and eloquence. In terms of Concept, the ode Bakatheer Unlike, Bousiri has accepted more political flavor, so that this feature has become difference point in two odes.

Key word : pastiche , prophet's eulogies , Bordeh Bousiri , Nezam Albordeh , Bakatheer .

المقدمة

إن المدائح النبوية تحتلّ قسماً عظيما من الأدب الديني المنظوم. فهذا ما يجعلها ركناً أساسياً للتراث الديني و الإسلامي. يصف الدكتور زكي مبارك هذا اللون الشعري بأنه «فنّ من فنون الشعر... فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية و باب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تُصدَر إلا من قلوب مُفعمة بالصدق و الإخلاص»(مبارك ، ١٩٣٥: ١٧). فظهرت المدائح النبوية منذ بزوغ فجر الإسلام حتي الآن و قد شهدت تطورات عديدة شأن سائر الألوان الأدبية. فقد أصبحت غرضاً قائماً بذاته بعد أن كانت وسيلة من وسائل المدح، ثمّ تلوّنت في العصر المعاصر بلون سياسي ملتزم علي أيدي الشعراء الملتزمين ـ و منهم علي أحمد باكثير ـ حتي صارت لوناً من الشعر الملتزم بالأمة الإسلامية.

أمّا البوصيري فله دور رياديّ في هذا الفنّ و تعتبر قصيدته المعروفة بالبردة درّة هذا اللون الشعري و صارت مدائحه النبوية مدرسة لشعراء المدح النبوي، الذين جاؤوا بعده و ظلّت مصدر إلهام الشعراء الكبار، فيتأسون بها و يحذون حذوها. من أجمل معارضات الشعراء علي البردة البوصيرية، قصيدة"نظام البردة" لعلي أحمد باكثير، الشاعر المعاصر الذي نظم مطوّلته علي منوال البوصيري.

أما سبب اختيارنا و اهتمامنا بباكثير و بردته، فلعلّ مرجعه إلي أنه قد تميز بعدة صفات ميزته عن معاصريه من الأدباء و الكتّاب. كما أن هناك الكثير من الصفات ميزت أدبه عن أدب غيره. و الحق أنه قد يصعب الفصل بين الصفات التي ميزت باكثير و الصفات التي ميزت أدبه باعتبار أن أدب الكاتب جزء منه. التنوع و التنقل عبر المكان جعل باكثير يترفّع عن الإقليمية الضيقة . فجعله يشعر بالانتماء إلي كلّ الأقطار الإسلامية. و قد انعكس هذا علي أدبه، فقد أحبّ هذه الأقطار التي عاش فيها و ترجم ذلك في أعماله الشعرية و النثرية، فهذه هي السمة البارزة فيه تميز أدبه غن غيره. فحاولنا خلال هذا المقال، أن نقوم بدراسة هذه المعارضة، دراسة أسلوبية و مفهومية.

أما الأسئلة الرئيسية التي أردنا أن نجيب عليها، فهي: كيف تأثر علي أحمد باكثير في نظم مطولته ببردة البوصيري؟ ما هو مصدر التشابه بين البردتين في المستويات الصوتية و

التركيبية و البلاغية و الأفكار و ما هو مصدر الاختلاف بينهما في هذه المستويات؟ هل جاءت هذه الاختلافات و التشابهات مجرّد محاكاة أم لها دوافع؟ و غيرها من الأسئلة التي حاولنا أن نجيب عليها خلال هذه المقالة.

خلفية البحث

لم تُدرَس قصيدة "نظام البردة" لعلي أحمد باكثير حتي الآن، فيعدّ هذا المقال، أول محاولة في تحليل هذه القصيدة؛ ولكن كتبت عدة مقالات في مجال المدح النبوي بشكل عامّ يمكن الإشارة إلي أهمّها:

- مقالة" دراسة مقدمة المدائح النبوية في العصر المملوكي" لحسين گـلي و مجيد مهدوي. نشرت هذه المقالة في فصلية"لسان مبين" لجامعة الإمام الخميني(ره) الدولية.
- و أخيرا يمكن الإشارة إلي مقالة" المدائح النبوية في الشعر العربي(دراسة في تطورها التاريخي)". كتبها علي سليمي و محمد نبي أحمدي، و قد طبعت هذه المقالة في مجلة العلوم الإنسانية الدولية الجمهورية الإسلامية الإيرانية(وزارة العلوم).

المعارضات الشعرية في المديح النبوي

تعدّ المعارضات نوعا من أنواع التقليد أساسا، فهي«اتخاذ أعمال مؤلف سابق نموذجا يحتذي به من جانب مؤلف آخر».(وهبة، ١٩٨٤، ٣٣٩). فبتعبير أوضح، يمكن القول بأن المعارضات هي محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها علي وزن الشاعر المعارَض و قافيتها، و ذلك إمّا إعجاباً لها مثل معارضة علي أحمد باكثير في قصيدته "نظام البردة" لبردة البوصيري ـ فسيأتي شرحه فيما بعد ـ و قصيدة "نهج البردة" لأحمد شوقي التي مطلعها:

ريـمٌ عَلـى القـاعِ بَـينَ البـانِ وَالعَلَـمِ أَحَـلّ سَـفكَ دَمـي في الأَشـهُرِ الحُـرُمِ

و إمّا إنكاراً لما جاء فيها، كمعارضة إبراهيم طوقان لقصيدة المعلم لأحمد شوقي. فمطلع قصيدة شوقي:

قُـــم للمعلـــم وفِّـــهِ التبجـــيلا كـــاد المعلـــم أن يكـــون رســـولا

و مطلع قصيدة إبراهيم طوقان:

شـــوقي يقـــول ومـــا دري بمصـــيبتي قـــم للمعلـــم وفِّـــهِ التبجـــيلا

و إمّا للدعابة و التفكه، كقصيدة كامل فضول الحمصيّ و مطلعه من الطويل:

إذا المرء لم يملأ من الكشك بطنه فكلّ غذاء يرتديه قليلُ

و إن هو لم يأكل مع الكشك كبّةً فليس إلي نيل الهناء سبيلُ

في معارضة قصيدة السَّموأل (إن الكرام قليلُ) و مطلعها من الطويل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكلّ رداء يرتديه جميلُ

و إن هو لم يحمل علي النفس ضيمها فليس إلي حسن الثناء سبيلُ

(بديع يعقوب، ١٩٩٧: ٤١٢-٤١٣)

فقد يلاحَظ أن عصر المملوكي هو عصر الازدهار لهذا الفن الشعري.«كانت لفظة المعارضات من أكثر الكلمات التي تجابه القارئ أو الباحث في أدب العصر المملوكي؛ إذ لم يكن هناك شاعر يتمتع بمكانة أدبية إلا و نقرأ عنه أنه عارض فلانا من الشعراء في قصيدة له. يبدو أن المعارضات الشعرية قد لاقت هوي في أذواق المتأدبين، نظراً لرواج سوقها الأدبي؛ إذ كانت تدلّ علي قدرة صاحبها في عالم النظم و التحليق في عالم الشعر و براعته في التشطير و التخميس و غيرها».(شبيب، ١٩٩٨: ٨٣-٨٤)

فيمكن اعتبار هذه النظرة هي العامل الرئيسي في تداول هذا الفن في المديح، خاصة المديح النبوي. فكان لبردة البوصيري حظّ وافر في هذا المضمار؛ إذ عارضه كثير من الشعراء و تأثّروا به من جوانب مختلفة. فهي إما من جانب الموضوع، و إما من جانب الوزن الشعري و إما من جانب الفنّ البلاغي و الأسلوبي.

«و أما الذين عارضوا البردة، فيعدون بالعشرات، و إن جميع المدائح النبوية التي جاءت بعد البوصيري على الوزن و القافية كان أصحابها مسوقين بالروح البوصيرية، و أشهر من عارضها أخيرا الشاعر محمود سامي البارودي الذي سمّى قصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" و عدد أبياتها ٤٤٧ بيتا، و المطلع:

يا رائدَ البَرقِ يَمَّمْ دارَةَ العَلَمِ واحِدَ الغَمامِ إلى حَيّ بِذي سَلَمِ

و عارضها الشاعر، أحمد شوقي، و سمّى قصيدته "نهج البردة" و قد نظمها في ١٣٢٧ هـ و مطلعها:

ريـمٌ علـى القـاعِ بَـينَ البـانِ و العَلَـمِ أحـلَّ سَـفكَ دَمـي في الأَشـهُرِ الحُـرُمِ

و وضع صفي الدين الحلي، بديعته "الكافية البديعية في المدائح النبوية" على بحر البسيط و على روي الميم المكسورة و مطلعها:

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم و اقر السّلام على عرب بذي سلم»

(جاجة، دت: ٢٥-٢٦)

التعرف علي حياة الشاعرين و مذهبهما الفني

محمد بن سعيد بن عبدالله الصنهاجي البوصيري المصري، شرف الدين، أبوعبدالله(٦٠٨- ٦٩٦هـ ق=١٢١٢-١٢٩٦م): شاعر حسن الديباجة مليح المعاني. نسبته إلي بوصير (من أعمال بني سويف، بمصر) أمه منها. وأصله من المغرب من قلعة حمّاد ووفاته بالإسكندرية. (الزركلي،١٩٨٩:حرف الباء)«مما لا شك أن المدائح النبوية كانت أهمّ ما في شعر البوصيري، و قد بلغ عددها أربع عشرة قصيدة. يمكننا أن نبين ثلاث مراحل في بحث نبويات البوصيري، ندرس في المرحلة الأولي شعره قبل زيارته لأرض الحجاز، و نقصر المرحلة الثانية علي الشعر الذي قاله قبل العودة، و أما المرحلة الثالثة فهي مقتصرة علي الشعر الذي قاله بعد عودته.

أما القصيدة النبوية الكبري، فهي المعروفة بالمحافل الصوفية خاصة، و الدينية عامة، و الأدبية، و ربما شهرته تعود لهذه القصيدة، و المعروف أنها تعرف بـ(البردة) أو (البرأة)، و قد ذكر أنه سمّاها (الكواكب الدرية في مدح خير البرية).» (باشا، ١٩٨٩، ٦٩)

إن أهم ما يجب الانتباه إليه، وجودُ مذهبين في أسلوبه الفني. أولهما: الأسلوب السهل الذي يتميز به شعره عامة. و ثانيهما: الأسلوب الجزل الذي يتميز به شعره النبوي خاصة. أما بالنسبة للأسلوب الأول، فقد علمنا حرص الشاعر علي اختيار الألفاظ الواضحة و الأوزان السهلة؛ لأن الوصف و طبيعة تصويره الحياة الاجتماعية، تحتمّ عليه هذا المذهب الذي يجعل شعره قريبا و مفهوما لدي الناس عامة. و أما بالنسبة للأسلوب الثاني الجزل، فقد قصره الشاعر علي شعره الديني و النبوي كما التزمه، و أبرز ملاحظة أنه كان يستخدم الألفاظ الجزلة المطبوعة بالطابع الديني و المستمدة من القصص

الإسلامية و قصص الأنبياء و المختصة بالمعجزات و الإسراء و المعراج، إضافةً إلي ما في قصائده من المناجاة و التوسل و التشفع بالرسول الكريم(ﷺ). نستطيع القول بعد ذلك كله: إن الشاعر البوصيري يمثل ثورة شعرية استطاع من خلالها أن يرتفع بالمدائح النبوية إلي أعلي منزلة بين أغراض الشعر في هذا العصر.(م .ن : ١٩٠-١٩٨)

علي بن أحمد باكثير(١٣٢٨-١٣٨٩هـ ق=١٩١٠-١٩٦٩م): شاعر قصصي حضرمي. وُلد في سورابايا (بأندونسيا) من أبوين عربيين، و أرسل إلي حضرموت صغيرا، لينشأ في وطن آبائه كما هي عادة الحضارمة في المهاجر. و تزوّج و فُجعَ بوفاة زوجته حوالي ١٩٣١ فهاجر من حضرموت و طاف بأطراف اليمن و الصومال و استقر مدة في الحجاز و انتقل إلي مصر(١٩٣٣)، فدخل كلية الآداب(قسم اللغة الإنكليزية)، ثمّ معهد التربية للمعلمين و تخرّج ١٩٤٠ و عمل في التدريس ١٤ عاما و عين في قسم الرقابةعلي المصنفات الغنية في وزارة الثقافة بمصر. و قام برحلات مع بعض البعثات إلي فرنسا و الاتحاد السوفياتي و سواهما و نبغ في كتابة القصة و لاسيما المسرحيات الشعرية. وله من المطبوع منها: همام، و في عاصمة الأحقاف، و قصر الهودج، و أختانون، و نفرتيتي، و من مسرحياته النثرية المطبوعة: الفرعون، و الموعود، و عودة الفردوس، و سر الحاكم بأمر الله، و أبودلامة، ومسمار حجا، و مسرح السياسة، و إمبراطورية في المزاد، و إله اسرائيل، و دار ابن لقمان و كتب عدة قصص طويلة و كتاباً سمّاه فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية و كلّها مطبوعة و توفي بالقاهرة. (الزركلي، ٢٠٠٧ : حرف الباء)

أما الأسلوب الفني لباكثير فنحن نري أن كبار النقاد و الشعراء قد عدّوه هو الرائد الأول للشعر الحرّ و هذا ما يدلّ علي تحليق باكثير في سماء الشعر الحرّ حيث أشهد بدر شاكر السياب، الشاعر الكبير في شعر الحرّ علي ذلك الأمر قائلا:« وإذا تحرينا الواقع وجدنا أن علي أحمد باكثير هو أول من كتب على طريقة الشعر الحر في ترجمته لرواية شكسبير روميو وجولييت التي صدرت في كانون الثاني عام ١٩٤٧م بعد أن ظلت تنتظر النشر عشر سنوات.»(باكثير، ٢٠١٥: الموقع) و يؤيد الدكتور عبدالله الطنطاوي هذا الأمر بقوله: « وهكذا نخلص إلى أن الرائد الأول للشعر الحر هو علي أحمد باكثير، لأنه

أول من استخدم التفعيلة في البيت، واكتشف البحور الصافية وميزها من غيرها من البحور المزدوجة التفعيلة، كما اهتدى إلى صلاحية بعض البحور للنظم المسرحي دون بعض.»(م.ن:٢٠١٥)

الدراسة المفهومية للقصيدتين

القصد من الدراسة المفهومية هنا هو العناية بكيفية الأفكار الواردة في القصيدتين.«تقوم القصيدة علي فكرة رئيسة، تتألف من مجموعة أفكار جزئية. وهذا هو حال القصيدة الكلاسيكية في حين تقوم القصيدة الحديثة علي موقف شعوري واحد أو تجربة إنسانية مفردة، و تشكل بناءً شعورياً و فكراً متكاملاً، له نقطة بداية تتطور و تنمو حتي يصل هذا الموقف إلي غايته مع ختام القصيدة».(عياد ، ١٩٩٢ : ١١١) فهذا الضابط قائم في بردة البوصيري بوصفها قصيدة كلاسيكية وفي نظام البردة بوصفها قصيدة حديثة.

لقد تناول الشاعران البوصيري وباكثير موضوع النبي (ص) والرسالة الإلهية و ولكن البوصيري أكثر من مدح النبي (ﷺ) في قصائد مختلفة أشهرها "البردة"، و تناول باكثير موضوع الرسالة والتاريخ الأسلامي وقضايا وطنية معاصرة، عارض البردة بقصيدة عنوانها "نظام البردة".

من الشعراء، من لايستفتح مدائحه بذكر الأماكن أو التغزّل أو مايسمّي بالنسيب، كما أنه لايقدم لها بالمعاني الزهدية وبالوعظ والدعاء، ولكن هيكلية المدحة النبوية عند البوصيري جاءت متنوعة الاستفتاح. فالشاعر في بعض قصائده يدخل في مدح النبي مباشرة، دون أيّ تقديم كما فعل في همزيته التي بدءها بقوله:

كيـــف ترقـــي رُقيـــك الأنبيـــاءُ يـــا سمـــاء مـــا طاولتهـــا سمـــاءُ

أما في قصيدته الميمية و التي تسمي "البردة"، بدأها الشاعر بما يشبه النسيب في قصائد المدح العامة حيث قام بذكر الأماكن الحجازية ذات الصلة بالممدوح والتي جري فيها أغلب أحداث سيرته فقال:

أمـــن تـــذكر جـــيران بـــذي ســـلم مزجـــتَ دمعـــا جـــري مـــن مقلـــة بـــدم

أم هبّـــت الـــريح مـــن تلقـــاء كاظمـــة وأومـض البـرق في الظلمـاء مـن إضـم

ثم أتبع هذا النسيب بعض الحكم التي تحذّر من الدنيا وأهواء النفس:

فلاتــرم بالمعاصــي كســر شــهوتها إن الطعــام يقــوّي شــهوة الــنَّهِم

والـنفس كالطفـل إن تهمله شـبّ علـي حــبّ الرضــاع وإن تَفطمــه يــنفطم

وبعد الحديث عن المعاصي والتحذير منها انتقل إلي الغرض الرئيس وهو مدح النبي (ﷺ):

ظلمــتُ ســنة مــن أحيــا الظــلام إلــي أن اشــتكت قــدماه الضُــرّ مــن وَرَم

لقد أجاد البوصيري في استخدام تقنية النسيب بحيث انتقل إلي صلب الموضوع دون انقطاع الكلام أو الحشو الذي لاطائل من ورائه.

وبالرجوع إلي مدائح البوصيري نجد أن الغرض الرئيس منها يحتوي في معظمه علي كلام عن مولد النبي (ﷺ) وما رافقه من أحداث، وعن خصائصه الخَلقية والخُلقية، وعن معجزاته ولاسيما معجزة القرآن وحادثة الإسراء والمعراج، ثمّ ينهيه بالحديث عن شفاعة النبي (ﷺ) والاستغاثة به والصلاة عليه.

فأما الهيكل العام الذي تجلّي فيه "نظام البردة" لباكثير يختلف كثيرا عما كانت عليه "بردة" البوصيري. فالشاعر المعاصر باكثير لم يستفتح بردته بذكر أسماء الأماكن أو التغزّل أو مايسمّي بالنسيب، كما لم يقدم لها بالمعاني المتعلقة بالزهد والوعظ والدعاء بل استعرض فيها حيرته ثمّ مولد النبي(ﷺ) ودعوته وشوقه له كما صوّر فيها مأساة وطنه من جهل و تخلّف، مرورا بذكري حبيبته، ثمّ استعرض فيها أحوال العالم الإسلامي، وحقوق المرأة، ثمّ ختم مطوّلته بالدعاء و التضرّع والصلاة علي النبي (ﷺ) وخلفائه الأربعة خاصة علي بن أبي طالب وزوجه البتول والحسن والحسين عليهم السلام أجمعين.

نظم باكثير قصيدته هذه في مكة قُبيل سفره إلي المدينة المنوّرة سنة ١٣٥٢ ق (القاعود، ١٩٨٠: ص ٧١) كما نظم البوصيري بردته وهو كان مجاورا في مكة المكرمة. فها هو مطلع قصيدته المعروفة بنظام البردة، والتي بدأها باكثير علي خلاف جميع من سبقوه الذين بدأوا برد‌ياتهم بالتغزّل والنسيب:

يــا نجمــةَ الأمــل المُغشّــي بــالألم كــوني دليلــي في مَحلولِــك الظُلَــم

وهذه أبيات من القصيدة يسترحم الكاتب الإله في أمته:

يـــاربّ رحمـــاك إن الغـــرب مُنتبـــهً والشـــرق مُشـــتغل بـــالنوم و السَـــأم
والغـــرب في غفلـــة عمّـــا يهـــدّدها لم تعتـــبر بليـــالي بؤسِـــها الـــدُّهُم

وذكر مأساة وطنه:

وأرجـع الطـرفَ في الأحقـاف غارقـة في الجهـل فوضـي بلاعـدل ولانُظـم
والخُلـــف محـــتكمٌ فيهـــا يمزّقهـــا حـتي يغادرهـا لَحمـاً علـي وَضَـم
كيـف القـرارُ علـي حـال يـذوب لهـا قلـبُ الكـريم و يجـري دمعـه بِـدَم

ثمّ أشار إلي زوجته الراحلة:

والحبّ يقصر مِن خطوي وهل عرفَت (معبـودة الحـبّ) مثلي عابـداً صنمي
بُليـــتُ فيـــه بخطـــب لاعـــزاء لـــه إلا اللقـــاء بـــدار الخلـــد والســـلَم

(باكثير، نظام البردة: ١٤٠٥، ٣٠)

وبهذا رأينا أن باكثير أبدع في القصيدة التي نظمها علي نظام البردة وقد أضفي عليها لون العصر وروحه و وحّد فيها مأساة وطنه بألم الفراق عن النبي (ﷺ) و جوّ الاستغاثة منه.

المفاهيم المشتركة بين القصيدتين

لقد حذا باكثير حذو البوصيري في مدح خير البرية (ﷺ) فجاءت المضامين مشتركة في تقاطعات كثيرة

أ.وصف أخلاق الرسول(ﷺ): يصف الشاعر علي أحمد باكثير أخلاق النبي (ﷺ):

لكـــن مـــولاه قـــد حـــلاه مـــن صـــغر بكـــل عـــالٍ مـــن الأخـــلاق والشـــيم

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فهذا محاكاة البوصيري في تناوله مدح الرسول الكريم (ﷺ):

أكـــرم بخلـــق نـــبي زانـــه خلـــقٌ بالحســـن مشـــتمل بالبِشـــر مُتّسِـــم

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٣٠)

ب. وصف شجاعة النبي(ﷺ): يتحدث باكثير عن شجاعة نبينا محمد صلى الله عليه و آله و سلم وهيبته:

وربما انفضَّ عنه جيشُه فيُرى كأنه وحده جيش من البُهَمِ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فهو متأثر بما قاله البوصيري:

كأنه و هو فرد في جلالته في عسكرٍ حين تلقاه وفي حشمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٣٠)

ج. وصف صبر النبي (ﷺ) : يصف باكثير صبره(ﷺ) علي الجوع قائلاً:

يطوي الليالي جوعاً بعدما جُبيت له الغنائمُ من نجد ومن تهم

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

و قد ورد هذا الموضوع في بردة البوصيري عندما قال :

وشدَّ من سَغَبٍ أحشاءَه و طوى تحت الحجارة كشحاً مترفَ الأدم

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٢٨)

فأخيرا يصرّح باكثير بهذا التأثير حيث يختم قصيدته بهذه الأبيات :

وأختمُ بمسكِ تحياتٍ يفوحُ على محمدٍ خير مبدوءٍ و مُختتمِ

ما أومض البرقُ في الظلماء من إضم وما عطاء الريمُ بين البانِ والعَلَم

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

وهو تلميح إلى قصيدة البردة للإمام البوصيري ذات المطلع :

أ من تذكر جيران بذي سلم مزجتَ دمعاً جرى من مقلة بدم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٢٦)

المفاهيم المتفردة في القصيدتين

إن الدارس للقصيدتين لا يواجه خطأ من ناحية حقيقة المعاني عند مقارنة المضامين و الأفكار. فجاءت القصيدتان صحيحة معتبرة لإلمام الشاعرين بالوقائع، إلا أن علي أحمد

باكثير بالغ في فكرة تصوير الواقع المؤلم للبلدان الإسلامية مبالغة غير موافقة للواقع خاصة في هذا البيت:

و الهنـد و الفـرس غَرقـي في إباحتهـا والـروم مـن إحـن الأحـزاب في ضـرمِ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فالفرس ليسوا غارقين في الإباحة ـ في حدود ما نعلم ـ و إن أصابهم بعض من الضعف الديني في مختلف العهود البائدة. فالفرس ممتازة بديانتهم عبر العصور، و يبدو أن الواقع المؤلم لعالم الإسلام و عدم تواجد الوحدة بينهم، دفع باكثير إلي المبالغة هذه.

إذا أمعنا النظر في القصيدتين نجد بردة البوصيري أكثر طرافة في الأفكار؛ حيث نري أن الشاعر قد استجاد في المعني و أسكبه جانبا من الطرافة التي تتمثل في إدراك الشاعر للجوانب الخفية من المعني. بتعبير آخر، استخدم البوصيري بعض المعاني القديمة التي تعوّدها الشعراء قبله، و لكن أضفي عليها لون الغرابة و الطرافة؛ مثل هذه الأبيات التي قالها في نسيب شعره:

أيحسـب الصَّـبُّ أنّ الحُـبّ منكـتمٌ مـا بـين منسـجم مـنه و مضطـرم

لـولا الهـوي لم ترق دمـعاً علـي طلـل و لا أرقـت لـذكـر البـان و العَلَـم

فكيـف تنـكر حبّـاً بعـدما شهـدت بـه عليـك عـدول الدمـع و السَّقـمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٢٦)

فمهما يكن من أمر، فلا شك أنّ البوصيري سار مسير القدماء في النسيب و لكن أجاد فيه و أخرجه في صورة رائعة. فنحن نري كيف استفاد الشاعر من أسلوب التشخيص في التعبير عن لوعة الوجد.

حينما قام النقاد بدراسة أفكار القصيدة اهتموا بمقياس الوفاء بالمعني. «و من صحة المعني عند نقاد العرب أن يوفيه الشاعر حقّه و أن يأتي به كاملا غير منقوص و لذلك نراهم عند تطبيقهم لهذا المقياس يأخذون في اعتبارهم فنونا بلاغية مختلفة بما يتمّ المعني و يستوفي كل ظلاله».(قدامة بن جعفر، دت: ٩٨) بناء علي هذا الأساس، فأحياناً نجد البوصيري أوفي بالمعني؛ إذ استعان لبيان المعني بالفنون البلاغية لكي يقرّالمعني و يثبته.

فنراه استخدم فن الإيغال و هو «ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعني بدونها ، كزيادة المبالغة». (التفتازاني ، ١٤٢٧ : ٢٦٩) مثل هذا البيت:

أكـــرِم بخَلـــق نبـــيّ زانـــه خُلُـــق بالحُســـنِ مشتـــملٍ بالبِشـــر مـــتسم

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٣٠)

فأراد باكثير أن يعبّر هذا المعني ولكن دون الإيغال:

لكـــن مـــولاه قـــد حـــلاه مـــن صِـــغَر بكـــلّ عـــالٍ مـــن الأخـــلاق و الشِّـــيم

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

وأيضا استفاد شرف الدين من فن التذييل لتأكيد المعني و هو «تعقيب جملة بجملة أخري تشتمل علي معناها للتأكيد».(التفتازاني، ١٤٢٧ : ٢٧٠):

لا تَعجبَـــن لـــحسود راح ينكرهـــا تجـــاهلا و هـــو عـــين الحـــاذق الفَهِـــم

قد تُنكر العين ضوءَ الشمس من رَمَد و ينكـــر الفـــم طعـــم المـــاءِ مـــن سَـــقَم

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٣)

فأورد باكثير هذا المعني في قصيدته دون هدا الفن البلاغي:

أ بَعـــدَ هـــذا يمـــارِ ْ في نبوّتـــه إلا أصـــمّ عـــن الحـــق المـــنير عـــمِ ْ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فتبين لنا أن البوصيري أوفي بالمعني بسبب استخدام الفنون البلاغية التي تكمل المعني و تثبته و لانجد هذه الفنون في قصيدة باكثير.

الدراسة الأسلوبية للقصيدتين

الأسلوب كما جاء في لسان العرب: «يقال للسطر من النخيل أسلوب. و كل طريق ممتد فهو أسلوب. قال و الأسلوب و الوجه و المذهب. و الأسلوب: الطريق تأخذ فيه. و الأسلوب: الفن. يقال أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح، لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبيل المجاز. فانتقل مفهومه عن المدلول المادي الذي يوازي "سطر النخيل" إلي معناه المعنوي المتعلق بأساليب القول و أفانينه».(ابن منظور ، ١٩٩٤ : ١٧٨) أمّا في الدرس اللغوي، فكلمة "أسلوب" لها صلة

بكلمة "style" في اللغة الأنجليزية. فكلمة "style" تشير إلي مرقم الشمع و هي أداة الكتابة علي ألواح الشمع.(ناظم ٢٠٠٢: ١٥) يقول عبد المنعم الخفاجي:«منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق علي منهج تحليلي للأعمال الأدبية و الأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال و في النص الأدبي و كيف يقال، أو بين المحتوي و الشكل و يشار إلي المحتوي عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة(message) أو المعني المطروح».(الخفاجي و الآخرون، ١٩٩٢: ١١)

قد حدّد ريفارتر(Michel Riffaterr) تعريفاً لمصطلح الأسلوبية علي الرغم من كونه متأخرا عمن سواه في تحديد مفهومها، و هو أن الأسلوبية، «علم يوضح الخصائص البارزة التي تتوفر لدي المرسل و التي بها يؤثر في حرية التقبل لدي المتلقي بل إنه يفرض علي هذا المتلقي لونا معينا من الفهم و الإدراك».(الحربي، ٢٠٠٣: ١٥) أما بييرو جير(Pierre Albert-Birot) فيعرف الأسلوبية بقوله:« فالأسلوبية اليوم هي: دراسة للغة، و هي أيضاً دراسة للكائن المتحول باللغة و هي كذلك دراسة للعمل الإبداعي».(بومصران، ٢٠١١: ٨). فنشاهد أن الدارسين قد ذهبوا في فهمهم للأسلوب مذاهب شتّي، و لكنهم أجمعوا علي أنه طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء.

مستويات التحليل الأسلوبي

المستوي الصوتي

إن الدراسة الأسلوبية تهتمّ بالمستوي الصوتي في العمل الأدبي من وجهتين: الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي. ما يحدثه الإيقاع من آثار علي العمل الأدبي من أصوات و إيقاعات تمثّل ركيزة أساسية في فهم النص و الوصول إلي دلالاته المتنوعة.(أنيس، ١٩٧٢: ١٤) و قد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به علي قضاء حاجاتهم و تلبية رغباتهم، و إيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظاً وافراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدد الملامح الأدبية و الخصائص الأسلوبية.(بشر،٢٠٠٠: ١١٩).الأسلوبية الصوتية تعالج تكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية و يندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين

الصوت و المعني في ظاهرة المحاكاة الصوتية و تنتهي بدلالة المعني الصوتي.(منصوري، ٢٠١٠: ٤٣)

فيجب دراسة القصيدتين في هذا المستوي من جهتين:

أ) الموسيقا الخارجية : « تقوم علي الوزن و القافية ، فالوزن يعدّ أعظم أركان الشعر لما فيه من إيقاع مطرب، و هو يتألف من مجموعة وحدات إيقاعية نطلق عليه اسم التفعيلات و تشترك القافية مع الوزن في موسيقا الشعر، إذ لايسمّي الشعر شعراً حتي يكون له وزن و قافية.»(ابن رشيق ، ١٩٨١ ، ج١ ص ١٥١) «واشترط النقاد الأقدمون أن تكون القافية متمكنة في مكانها من البيت غير مغتصبة و لا مستكرهة و أن تكون عذبة سلسة المخرج، موسيقية، مناسبة للمعني»(بدوي ، د ت : ٣٤٥)

فقد اختار البوصيري و باكثير- تبعاً له - وزن البسيط التام المخبون لقصيدته، و أجزاءه مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن أربع مرات، و « تناسب البحورُ الرباعيةُ الموسيقي التصويريةَ الهادئة في الموضوعات الجادة التي تكون أقرب إلي العمق الفكري و العاطفي».(المصري ، ٢٠٠٢ : ٥٦) « والمعروف أن هذا البحر أحد أبحر الثلاثة كثر دورانها علي ألسنة الشعراء في مختلف العصور و هي الطويل و البسيط و الكامل».(باشا ، ١٩٨٩: ٦٧٩) فاختار البوصيري هذا الوزن اختياراً متناسقاً لغرضه فالمدح يحتاج إلي مجال أرحب يتفنن فيه الشاعر بتصوير جماليات الممدوح و يمكن اعتبار الزحاف و العلل الموجودة في القصيدتين، محاولة للتخلص عن الملل و الرتابة خاصة في قصيدة باكثير التي تحتوي علي ٢٥٦ بيتاً. فنري الشاعر يلجأ إلي الزحافات و العلل هذه، فرارا من ملل القصيدة و رتابة تكرار الوزن.

فقد اختار البوصيري رويّ الميم المكسورة و هي من حروف اللين التي تناسب عاطفة الشاعر و موضوعه و حذا باكثير حذوه في اختيار الرويّ كما انتهج منهجه في اختيار البحر العروضي. و جدير بالذكر هنا «أن الوزن و الروي الميمي و حركته المكسورة كان له أثره عند شعراء البديعيات النبوية. فحافظوا علي ما اختاره الشاعر و قد عورضت هذه القصيدة، و حافَظَ المعارضون علي الوزن و الروي أيضاً، كالعاملي والد صاحب الكشكول - أي بهاء الدين العاملي المعروف بالشيخ البهائي - و محمود سامي البارودي، و أحمد شوقي و أخيرا علي أحمد باكثيرو غيرهم»(م . ن : ٦٧٩)

و حري بالذكر أن كلا الشاعرين لم يلزما علي أنفسهما استخدام القوافي الثقيلة النادرة. فالقوافي المستخدمة في الشعر، عذبة سهلة غير مستكرهة و هذا مما أضفي علي الشعر جمال التعبير فضلا عن أناقة الموسيقي.

ب) الموسيقي المعنوية: فقد نلمس الموسيقا المعنوية في النغم المنبعث من انتظام الحروف داخل الكلمة الواحدة و تناسق الكلمات ضمن جملات القصيدة. فلم يرتضِ الشاعران كلمة متنافرة حروفها و لا عبارة متنافرة كلماتها لشعرهما و لا نري تعبيرا يكره منه الذوق. فأثّر هذه الجزالة في اختيار الكلمات و تنظيم العبارات تأثيرا مباشرا في حسن الموسيقي المعنوية. فهدا هو البوصيري يقول:

فـإنَّ فَضـلَ رَسـولِ الله لـيسَ لَـهُ حَـدٌّ فَيُـعرَبُ عَنـهُ ناطِـقٌ بِفَـمِ
وَ لكـنَّهُم مِـن رَسُـولِ الله مُلـتَمِسٌ غُرَفـاً مِـنَ البَحـرِ أو رَشَـفاً مِـنَ الـدِّيمِ
مِـن كـلِّ مُـنتَدَبٍ لله مُـحتَسَبٍ يسـطو بِمُـستَأصَلٍ لِلكفـرِ مُـصطَلِمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ ، ٢٢٩)

فالموسيقي الهادئة التي أوجدتها نغم الحروف الهمسة (س، ل) ينبع من الصدق النفسي. « فيقاس الصدق النفسي الداخلي و الإيقاع الداخلي بمعرفة نسبة حروف الهمس التي تناسب الصدق العاطفي الهامس و موسيقي ذات إيقاع هادئ».(المصري ، ٢٠٠٢ : ٥٧)

أيضاً نري هذه الموسيقي الهادئة في شعر باكثير بسبب التكرار و اختيار الكلمات الهامسة:

كـان الرسـولُ هـنا يمـلي هدايتـه علـي الأنـام بـلا عـيّ ولا لسَـمِ
كـان الرسـول هـنا يلـقي نصائحـه فيطربـون لـها أشـجي مـن النغـم
و كـان يقضـي هنـا بـين الـوري حكمـاً أكـرِم بأحمـد مـن قـاضٍ و مـن حَكَـمِ
و كـان مـن هـهنا يزجـي كتائبَـه لنصـرة الـدين مـن أصـحابه البُهَـمِ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

ففي الأبيات تكرارٌ مؤثرٌ؛ إذ كرّر الشاعر أسلوب حكايته في الأشطر الأولي من الأبيات، و هو تكرار جميل يبعث علي الشوق و الحنين إلي رؤية النبي(ﷺ) و كان يبدي ولوعه و يذري دموعه علي حدّ قوله:

تبدي ولوعك أم تذري دموعك؟ أم تهفو ضلوعك للآيات و العِظَمِ؟

(باكثير،٢٠١٥: الموقع)

فجدير بالذكر أن الشاعرين استفادا لونا من التزيين الموسيقي، سمّاه البلاغيون "الترصيع". و هو«تصيير مقاطع الأجزاء في البيت علي سجع أو تشبيه به».(قدامة بن جعفر ، د ت : ٨٠) مثل هذه الأبيات من قصيدة البوصيري:

كالزهر في ترف والبدر في شرفٍ والبحر في كرم والدهر في هِمَمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٣٠)

أو هذه الأبيات من باكثير:

تبدي ولوعك ؟ أم تذري دموعك ؟ أم تهفو ضلوعك للآيات و العظم؟

العلم آتية والعقل حجّته والعدل شرعته في كل محتكم

كالرعد يقصف أو كالريح تعصف أو كالبحر يرجف في أمواجه البُهُمِ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

و ختاماً بجب أن نتنبه إلي لون موسيقي الذي أشار إليه عبدالقاهر الجرجاني و هو التقديم و التأخير الذي نجده خوّل القصيدةَ صبغةً طريفةً من الموسيقي؛ إذ يقول: « هو باب كثير الفوائد ...يفتر لك عن بديعة و يضفي بك إلي لطيفة، و لاتزال تري شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك، و لطف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ و طول اللفظ عن مكان إلي مكان».(الجرجاني، ١٩٨٤ : ١٣٧) فبرز هذا اللون الشعري في مطلع قصيدة البوصيري:

أ من تذكر جيرانٍ بذي سلم مزجت دمعاً جري من مقلة بدمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٢٦)

أو هذا البيت من قصيدة باكثير :

أ بعـــدَ هـــذا يمـــاري في نبوتـــه إلا الأصَـمُّ عـن الحـقّ المـنير عمـي؟

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

المستوي التركيبي

في هذا القسم يدور الكلام حول وضوح التراكيب المستخدمة و غموضها، كاستعمال الألفاظ الحوشية الخشنة أو استعمال الألفاظ المألوفة الأنيسة. ثمّ في هذا المستوي، نفتّش في التراكيب عن الجمل الإنشائية الطلبية و خروج أساليب الكلام إلي معانٍ بلاغية عديدة، كخروج الاستفهام إلي معاني التحقير و التوبيخ و التكثير و خروج الأمر إلي أغراض أخري كالدعاء و التعجيز و الاستهزاء...و كلها دلالات تستقي من سياقات الكلام.(منصوري، ٢٠١٠: ٤) و الذي يهمّنا في هذه المقارنة بين القصيدتين، هو العناية بكيفية استخدام التراكيب الحوشية أو المألوفة من قِبَل الشاعرين في القصيدتين.

إن التراكيب المستخدمة في بردة البوصيري ينبع من منهجه الجزل في مدائحه النبوية، و لعلّ أبا هلال العسكري (٣٩٥هـ ق) خير من عرض لتعريف هذا المنهج. فهو يعرّفه بقوله«أما الجزل و المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته و لاتستعمله في محاوراتها ...وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق معناه و لا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدودا مستكرها ، و متوعّرا متقعّرا و يكون بريئا من الغثاثة عاريا من الرثاثة».(العسكري ، ١٩٨٤ : ٤١) فهذه المعايير متواجدة في نص البوصيري إذ نراه ما استفاد في قصيدته من الألفاظ الغريبة و المعاني المغلقة. فيعرف العامة الغرض فيها لحسن ترتيبه و إن لم يكن كلامه من كلامهم. فمن أجزل الكلام عند البوصيري قوله :

فـلا تَـرُم بالمـعاصي كسـرَ شهـوتها إن الطـعام يقـوّي شـهوة النَّهـمِ

و النفس كالطفل إن تهمله شبّ علي حـبّ الرضـاع و إن تفطمـه ينفطـمِ

وراعِـها و هـي في الأعمـال سـائمة و إن هـي اسـتهلتِ المرعـي فـلا تُسـمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ ، ٢٢٧)

فجاءت الأبيات واضحة لفظا و معني و التركيب المستخدم فيه بليغ فخم يفهمه العامة و إن ارتقي عن مستوي كلامهم. فالجزالة«ليست أن يكون الكلام حوشياً خشناً و

لا أعرابياً جافاً بل حال بين حالين».(ابن رشيق، ١٩٨١ ، ج١ : ١٤٤) كما هو السمة البارزة في شعر البوصيري.

أما التراكيب المستخدمة في شعر باكثير، فنري فيه أحيانا بعضاً من الألفظ الحوشية مثل قوله:

في نَفنَـــفٍ حائـــلٍ جـــمٍّ مزالـــقُه رهـــن الحيـــاة بـــه في زلّـــة القـــدم

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فأراد باكثير من « نفنف » الجو و الهواء أو قوله :

كأنمـــا امـــتلأت بـــالغيظ فانطلقـــت تنـــفساً عـــن شُـــواظٍ مـــنه مـــحتدمِ

(باكثير، ٢٠١٥: الموقع)

فكلمة « شواظ » جعلت التعبير خارجا عن فهم العامة. فهنا لا بدّ من الإشارة إلي قول الجاحظ حول هذا المنهج في التركيب:«و كما لاينبغي أن يكون اللفظ عاميا و ساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا؛ فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي.»(الجاحظ، ١٩٩٠، ج١ : ١٤٤) و لكن طول القصيدة يدفعنا إلي أن نغضّ النظر عن الألفاظ الجاهلية الواقعة في بعض مقاطع القصيدة. فتراكيبه سلسة في معظمها و إن يشوبها بعض التراكيب الغريبة، خاصة ما نراه عند حكايته عن واقع الظروف الراهنة في العالم و حقيقة الثورات العالمية:

فَسَل نساء فرنسا هـل حصلـنَ علـي حـقّ التصـرف بـعد الثـورة العمـمِ؟

أوهـــل تـــذكر أروبـــا زمـــان تـــري نســـاءها كمـــتاع البـــيت والعَجَـــمِ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فاستخدام هذا الأسلوب السهل من ميزات نظام البردة لباكثير، فهذا الأسلوب سارٍ في هيكل القصيدة و لا سيما في الكلام الذي يحذر فيه العرب من تناومهم و يقظة الغرب و وعيه فيقول:

يـــا ربِّ رُحمـــاك إن الغـــرب منتبـــهٌ و الشـــرق مُـــشتغل بـــالنوم و الســـأمِ

و العُــرب في غفلــةٍ عمّــا يهــددها لــم تعــتبر بليــالي بــؤسها الدُّهُــمِ

(باكثير، ٢٠١٥: الموقع)

المستوي البلاغي

في هذا القسم من الدراسة، نقوم بمعالجة قوة الخيال في القصيدتين. بمعني أننا نفتّش في العبارات و التراكيب، عن التشبيهات و الاستعارات و المجازات التي استخدمها الشاعران في خلق الصور الخيالية. فجدير بالذكر أن الخيال، يكسب قوته من عنصرين رئيسيين : « أولهما الرصيد المختزن في العقل من المحسوسات و التجارب و ثانيهما : العاطفة أو الوجدان الذي يتحكم في هذا الرصيد و يخيم عليه و الشاعر الكبير هو الذي يملأ جوابه بهذين العنصرين و تقوم الشعرية علي الخيال الذي ينقل الأشياء من ركامها الحسي إلي عالم جديد أو يألف بين الأشياء المتباعدة أو يبعث الحياة في ما لا يعقل.» (أبو زيد ، ٢٠١٢: ١٠١)

إذا أمعنا النظر في نص القصيدة للشاعرين، ندرك أن البوصيري قد أحرز قصب السبق من باكثير في خلق الصور الخيالية. فمن أبرز مظاهر الخيال في بردة البوصيري :

والـنفس كالطفـل إن تهمله شـبّ علـي حــب الرضــاع و إن تفطمــه يــنفطم

(الديوان ، ٢٠٠٧ : ٢٢٧)

هذا التشبيه من أروع التشبيهات في بردته حيث استطاع الشاعر أن تخيل ما هو معنوي في صورة المحسوس. و من هذا القبيل :

راعــت قلــوب العِـدا أنــباء بعثــته كنــبأةٍ أجفــلت غفــلاً مــن الغَــنَمِ

(م.ن : ٢٣٥)

فنري في هذه التشبيهات أن الشاعر أراد أن يبين أمراً عقلياً معنوياً علي صورة أمر محسوس. و هذا أمرٌ معهودٌ عند الأدباء إذ نري أنّ هذا الأسلوب الفني قد تكرّر في القرآن الكريم. مثال ذلك: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ﴾.(الجمعة/٥) إن القصد من حمل التوراة في هذه الآية الشريفة ليس حمله علي الأكتاف. فما أراد معناه اللفظي؛ بل القصد من حمله هو القيام بأوامره و العمل بها.

فأضاف الأديب بأسلوبه هذا، روعة و جمالا لكلامه مما أدّي إلي وقوعه في نفوس السامعين وقوعاً يتلذّذ منه كل من أُلقِيَ الكلامُ إليه.

أو استخدام هذه الاستعارة الجميلة :

و النـار خامـدة الأنفـاس مـن أَسَـفٍ عليـه و النهـرُ سـاهي العـين مـن سَـدَمِ

(م. ن : ٢٣١)

ففي هذا البيت نجد عدة صور خيالية؛ ففيه استعارتان مكنيتان في الحديث عن النار الخامدة، و النهر الساهي. فقد ذكر المشبّهان و حذف منهما المشبه بهما. و إضافة إلي ذلك نجد في البيت حسن التعليل، فأسف النار و سدم النهر، مجازٌ عقلي لتنزل كل منهما منزلة الإنسان العاقل، و هناك تلميح إلي بعض الحوادث التي قارنت مولده الشريف و التي لم يسبق لها مثيلٌ في حياة غيره من الأنبياء و كلّ واحدة منها بمثابة معجزة علي رسالته. بما فيها خمود النار المقدسة، و هي النار المعروفة عند الزرادشتية لدي الفرس و إلي جفاف ماء بحيرة ساوة.

أما بالنسبة إلي باكثير فليست صوره البيانية كصور البوصيري روعة و جمالا، و لكن نجده استخدم فناً خيالياً غير مستخدم في بردة البوصيري و هو عقد المحاورة بينه وبين نجمة سمّاه "نجمة الأمل" . الأشعار الغزلية مليئة بهذا الفن، فلهذا استفاد الشاعر منه في نسيب شعره ويهدف من خلاله إلي بيان الجو السائد علي الأمة الإسلامية فيقول:

يـا نجمـة الأمـل المغشّـي بالأَلَـمِ كونـي دليـلي في محلولِـك الظُلَـمِ

فأشـرقي و أنـيري لـي السـبيل فمـا لـي غـير نـورك مـن مُنجـي و مُعتصَـمِ

أنـتِ الحيـاة و لـولا أنـتِ ماتسـعت مضـايق العـيش بـين الهـمّ و السَّقَمِ

(باكثير ، ٢٠١٥ : الموقع)

فجدير بالإشارة « أن النفوس تختلف بفطرتها في سلامة الذوق و قوة التذكر و لهذا السبب يكون ما نراه من اختلاف في جودة الخيال. ومن المسلّم به أن تجارب الإنسان

الذاتية و تردد نظره في مظاهر بيئته و حقائقها لها تأثيرها في جودة الخيال و توسيع مجال انطلاقاته. فامتلاء ذاكرة الأديب أياً كان من المناظر و المشاهد و الصور المختلفة التي لا حصر لها تجعله أغزر مادة حتي إذا عرض له معني يتطلب أداؤه قدرا من الخيال، فإنه يجد من مخزون ذاكرته ما يساعده علي بلوغ غايته».(عتيق ، د ت : ١٣١) فيمكننا القول بأن اختلاف استعمال الخيال في البردتين يعود إلي اختلاف البيئة الطبيعية و الاجتماعية و الثقافية و خاصة العلمية. فباكثير شاعر معاصر و قد بلغ من الرقيّ العلميّ ما لم يبلغه البوصيري؛ لأنَّ العصر الذي عاشه باكثير يختلف تماما عن عصر البوصيري. فالظروف تغيرت، و العلوم تطورت. فطبيعي أن يكون بين القصيدتين بون شاسع من الناحية الخيالية. فاستفاد البوصيري من الألوان المختلفة في الخيال نتيجةً لحياته الناعمة الخصبة، و هذا هو السّرّ في خلق تصاوير بديعة في قصيدته، بينما علي أحمد باكثير قتّر علي نفسه في حياة مليئة بالأخطار. فصعب عليه خلق البديعيات البوصيرية في قصيدته. فخُذ هذه الأبيات الرائعة من البوصيري :

فـلا تَـرُم بالمـعاصي كسـرَ شهـوتها إن الطـعام يقـوّي شـهوة النَّهـمِ

و النفس كالطفل إن تهمله شبّ علي حـبّ الرضـاع و إن تفطمـه ينفطـمِ

و راعِـها و هـي في الأعمـال سـائمة وإن هـي اسـتهلتِ المرعـي فـلا تُسـمِ

(الديوان ، ٢٠٠٧ ، ٢٢٧)

فهذه الأبيات تكشف عن قوة العنصر الخيالي و البلاغي في قصيدة البوصيري؛ ولكن إذا ننظر إلي مطولة باكثير نري أبياته متأثرة بشعوره بالألم الذاتي أكثر مما تكون متأثرة بقوته الخيالية و البلاغية:

يـا ربِّ رُحمـاك إن الغـرب منتبـهٌ و الشـرق مُـشتغل بـالنوم و السـأمِ

و العُـرب في غفلـةٍ عمّـا يهـددها لـم تعـتبر بليـالي بـؤسها الدُّهُـمِ

(باكثير، ٢٠١٥: الموقع)

نتائج البحث

لقد اقتدي باكثير ببردة البوصيري في نظم مطولته و إن كان له من ميزات متفردة. ففي الدراسة الأسلوبية للقصيدتين نري أن باكثير احتذي في الموسيقا الخارجية و الداخلية بقصيدته البوصيري اقتداء تامّاً. فقد اختار لقصيدته وزن البسيط التامّ و رويّ الميم المكسورة، و هما نفس الوزن و الرويّ المستخدمين في بردة البوصيري. فالموسيقا الداخلية المنبعثة عن انتظام الحروف و العبارات بين القصيدتين سيان، و السمة البارزة فيهما هو استخدام حروف الهمس. و في المستوي التركيبي يتصف كلام البوصيري بالجزالة. فجاءت أبياته واضحة لفظا و معني، فيفهم العامة تراكيب المستخدمة في شعره و إن ارتقي كلامه عن كلامهم. أمّا كلام باكثير فسلسٌ في معظمه و إن جاء بعض الألفاظ الحوشية. و في المستوي البلاغي أحرز البوصيري قصب السبق في خلق الصور البديعية في تخيل ما هو معنوي في صورة المحسوس. فجاءت قصيدته أكثر روعة و جمالاً.

أما الدراسة المفهومية للقصيدتين فهي فتشير إلي غلبة الصبغة السياسية علي مديح باكثير. فهذه هي ميزة الفرقة بينها و بين مديح البوصيري. كما تشير إلي اتفاق القصيدتين في صدق العاطفة و صحتّها و اختلافهما من حيث قوة العاطفة وحدّتهم. فنظام البردة لباكثير أكثر تحريكاً للعواطف الوطنية بسبب أنه يضرم نيران الغيرة في نفوس الأمة الإسلامية. والنقطة الخطيرة في هذه الدراسة هي اختلاف درجات طرافة الأفكار بين البردتين. فقد أضفي البوصيري علي المعاني القديمة المعتادة لوناً من الطرافة و الغرابة بتفنّنه الفنون البديعية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر المطبوعة :

١. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني.(١٩٨١): العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، بيروت: دار الجبل.

٢. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.(١٩٩٤): لسان العرب، ط٢، بيروت: دار صادر.
٣. أبو زيد، سامي يوسف.(٢٠١٢): تذوق النص الأدبي. ط ١، عمان: دارالمسيرة.
٤. أبو شريفة، عبدالقادر.(١٩٩٠): مدخل إلي تحليل النص الأدبي. عمان: دار الفكر.
٥. أنيس، إبراهيم.(١٩٧٢): موسيقي الشعر. ط٤، القاهرة: مكتبة الآنجلو مصرية.
٦. باشا، موسي عمر.(١٩٨٩): تاريخ الأدب العربي في العصر المملوكي. ط ١، بيروت: دارالفكر المعاصر.
٧. بديع يعقوب، إميل.(١٩٩٧): المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر. بيروت: دارالفكر.
٨. بدوي، أحمد أحمد.(د ت): أسس النقد الأدبي عند العرب. القاهرة : دارنهضة مصر.
٩. بشر، كمال.(٢٠٠٠): علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر.
١٠. البوصيري، محمد بن سعيد.(٢٠٠٧): الديوان. ط ١، بيروت: دارالمعرفة.
١١. بومصران، نبيل.(٢٠٠١): بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم و أعراس لعبدالله البردوني. الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
١٢. التفتازاني، سعد الدين.(١٤٢٧): شرح المختصر. ط ٢، قم: منشورات إسماعيليان.
١٣. جاجة، عبدالله أحمد.(دت): العمدة في إعراب البردة، قصيدة البوصيري. دمشق: دار اليمامة.
١٤. جاحظ، عثمان عمرو بن بحر.(١٩٩٠): البيان و التبيين. تحقيق محمد عبدالسلام هارون، ط١، بيروت: دارالجيل.
١٥. الجرجاني، عبدالقاهر.(١٩٨٤): دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي.
١٦. الحربي، فرحان بدري.(٢٠٠٣): الأسلوبية في النقد العربي الحديث(دراسة تحليلية في تحليل الخطاب)، ط١، بيروت: مجد.

١٧. الخفاجي، عبدالمنعم؛ محمد السعدي، فرهود؛ عبدالعزيز، شرف.(١٩٩٢): الأسلوبية و البيان العربي. القاهرة: دار المصرية اللبنانية.

١٨. الزركلي، خير الدين.(١٩٨٩): الأعلام. الجزء السادس . ط ٨ . بيروت : دار العلم الملايين.

١٩. الشايب، أحمد.(١٩٣٧): أصول النقد الأدبي. ط ٨، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

٢٠. شبيب، غازي.(١٩٩٨): فنّ المديح النبوي في العصر المملوكي. صيدا: المكتبة العصرية.

٢١. عتيق، عبد العزيز.(د ت): في النقد الأدبي. ط ١، بيروت: دار المعرفة.

٢٢. العسكري، أبو هلال.(١٩٨٤): الصناعتين الكتابة و الشعر. تحقيق مفيد قميحة، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٣. عياد، شكري.(١٩٩٢): البلاغة و النقد. ط ٩، السعودية: وزارة المعارف السعودية.

٢٤. قدامة بن جعفر، أبوالفرج.(د ت): نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم الخفّاجي. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٥. الكتبي، محمد بن شاكر.(دت): فوات الوفيات و الذيل عليها. تحقيق احسان عباس، بيروت : دار صادر.

٢٦. مبارك ، زكي.(١٩٣٥): المدائح النبوية في الأدب العربي. ط ١،بيروت: منشورات المكتبة المصرية.

٢٧. المصري، محمد عبد الغني.(٢٠٠٢): تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق. ط ١، عمان: مؤسسة الوراق.

٢٨. منصوري، زينب.(٢٠١٠): ديوان "أغاني أفريقا" لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة و الآداب.

٢٩. وهبة، مجدي ؛المهندس، كامل.(١٩٨٤): معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب. ط٢، بيروت: مكتبة لبنان.

٣٠. ناظم، حسن.(٢٠٠٢): البني الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب). ط١، المغرب: المركز الثقافي في العربي، دار البيضاء.

ثانيا – المقالات :

١. القاعود، حلمي محمود،(١٩٨٠م)، «مطولة باكثير الإسلامية»، مجلة شعر، العدد ١٨.

ثالثا - المراجع الإلكترونية :

١. باكثير، علي أحمد،(٢٠١٤م)، «نظام البردة»: www.bakatheer.com