جامعـــــة اليرمـوك
كليـــــــة الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

التَّنَـــــاصُّ فِـــي شِـــــعْـــرِ الطُّغْـرَائِـــيِّ

Textlity in the poetry of AL- TUGRAA'I

إعداد الطالب:
عبدالرحمن أحمد إبراهيم أبوسلامة

إشراف الأستاذ الدكتور:
يونس شديفات

الفصل الأول / ٢٠١١م-٢٠١٢م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

التَّنَـــــاصُّ فِـــي شِـــــعْـــرِ الطُّغْـــرَائـــيِّ

إعداد الطالب:

عبدالرحمن أحمد إبراهيم أبوسلامة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجستير في

جامعة اليرموك- تخصص أدب ونقد

وافق عليها

أ.د يونس شنوان شديفات.....مشرفا ورئيسا

أ.د إسماعيل أحمد العالم.....عضوا

د محمد خليل الخلايلة .....عضوا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى الذي إذا عزفت شفاهه لحنا تطرب لدي أذن الأمل

وإلى التي ما زالت الابتسامة تحوني عندما أصفها

...والدي ووالدتي...

اللذين كانت كفّ عنائي في هذا البحث

تشدني بعيدا عن الوفاء بحقهما

إلى الآلي العقد الفريد التي كانت تضيء كلما أظلم الزمان

فأضيء معها

...إخوتي وأخواتي...

معهم ساومت خطو الزمان الحلو أن تحدو به الهوينى

إلى التي ترشقت معها زلال الأيام وأطارت بسعادتي عنان السماء

ورجلاي على الأرض

...زوجتي...

ملكنا الدنيا معا شوقا لرواء

...ابنتي...

عبد الرحمن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

إلى الغيمة التي تطير فوق قريتي عاطرة

علما وأدبا وخلقا

إلى شجرة الأمل التي ما زلت أجني منها ثمرات النجاح

إلى قسم اللغة العربية

في جامعتنا الحبيبة جامعة اليرموك

ممثلة

بأساتذة اللغة العربية وآدابها

كل مشاعر الاحترام والتقدير لما أظهروا لنا وللعالم

ما يحملون من علم نفيس وخلق كريم

وأخص بالذكر

الأستاذ الدكتور: يونس شديفات

الأستاذ الدكتور: ماجد الجعافرة

لكم كلكم كل الوفاء

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفَهرَسُ:

الإهداء.....ج

شكر وتقدير.....د

الفهرس.....هـ

الملخص.....و

المقدمة.....١-٤

التمهيد.....٥-٢٠

الطغرائي.....٢١-٢٢

الفصل الأول: التناص الديني في شعر الطغرائي.....٢٣-٤٦

١. التناص مع النص القرآني.....٢٥-٤١

أ. التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم.....٢٦-٣٥

ب. التناص مع الشخصيات القرآنية.....٣٦-٤١

٢. التناص مع الحديث الشريف.....٤٢-٤٦

الفصل الثاني: التناص التاريخي في شعر الطغرائي.....٤٧-٥٧

١. التناص مع الأخبار التاريخية.....٤٩-٥٣

٢. التناص مع الشخصيات التاريخية.....٥٤-٥٧

الفصل الثالث: التناص الأدبي في شعر الطغرائي.....٥٨-٨١

أ. التناص مع بعض نماذج الشعر الجاهلي.....٥٩-٦٣

ب. التناص مع بعض نماذج الشعر الأموي.....٦٤-٦٨

ج. التناص مع بعض نماذج الشعر العباسي.....٦٩-٨٠

د.التناص مع المثل.....٨١-٨٤

الفصل الرابع: التناص دراسة تطبيقية.....٨٥-١١٠

الخاتمة.....١١١-١١٢

المصادر والمراجع.....١١٣-١١٩

Abstract.....١٢٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

التناص في شعر الطغرائي

إعداد:

عبدالرحمن أحمد إبراهيم أبوسلامة

إشراف:

أ.د. يونس شديفات

قام هذا البحث على دراسة التناص في شعر الطغرائي في محاولة متواضعة لإزالة اللثام عن شيء قليل من شعره، للكشف عن دلالات التناص، وأثرها في إثراء النص الشعري، ومدى فاعلية الموروث في صقل التجربة الشعرية.

جاءت الدراسة موزعة إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة، في التمهيد تم تعريف التناص لغة واصطلاحا، ثم تم العرض لأهم الآراء النقدية في النقد الغربي، ثم الحديث عن أهم الآراء النقدية في النقد العربي الحديث، وما يقابلها من مصطلحات نقدية قديمة في النقد العربي القديم مثل: التضمين والاقتباس، واحتوى التمهيد على أشكال التناص.

الفصل الأول قام على دراسة التناص الديني، إذ انقسم هذا الفصل إلى محورين اثنين، هما التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع الحديث الشريف، تم العرض لنماذج استعان بها الشاعر في نظمه الشعر. الفصل الثاني قام على دراسة التناص التاريخي، إذ انقسم هذا الفصل إلى محورين اثنين، التناص مع الأحداث التاريخية العربية، والتناص مع الشخصيات التاريخية، حاول الدارس الكشف فيه عن مدى ثقافة الشاعر واطلاعه على التاريخ. الفصل الثالث قام على دراسة التناص الأدبي، إذ انقسم إلى محورين اثنين، هما التناص مع الشعر، حاول الدارس إبراز فاعلية التناص في تشكيل الرؤية الشعرية، أما التناص مع المثل، فقد حاول الدارس الكشف عن طريقة الشاعر في توظيف المثل، ودوره في بلورة رؤيته الشعرية.

الفصل الرابع قام على دراسة نصٍّ شعري دراسة تطبيقية تناصية، للكشف عن التشكيل الدلالي لقصيدة، ومدى إدراك الشاعر لأهمية الموروث، أخيرا، جاءت الخاتمة في نهاية البحث، أوجز فيها أهم النتائج، وأبرز ما توصلت إليه الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المُقدّمَةُ.

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، الذي علَّمَ الإنسانَ ما لم يعلمْ، والصلاةُ والسلامُ على محمّدٍ خاتَمِ الأنبياء والمرسلين عليه وسلم، وآله وصحبه أجمعين .

عُرِفَ الطغرائيُّ بقصيدته "لامية العجم"، فهي قصيدةٌ عالية الجودة، رصينة الألفاظ، كثيرة المعاني، تظهر لنا شخصية، اجتمعت لها ثقافة كبيرة، وسعة اطلاع، وعمق تجربة، ونفسٍ مرهفٍ(ما أضْيَقَ العَيْشَ لولا فُسْحَةُ الأمَلِ)، أما ديوانُه فقد اتّسم بتنوع الأغراض وزخمها، ولكنّه لم يحفل بالاهتمام والقدر الذي يوازي قصيدته الموسومة بلامية العجم، فشعره يشتمل على روائعَ شعريةٍ غنيةِ التعبير، ومعانيَ مبتكرةٍ في غاية الجودة.[1]

عند قراءتي ديوانَه، ووقوعِ عيني على تلكِ التعابير والمعاني الجميلة العظيمة، عجبتُ من خلو المكتبة العربية من دراسات حول شعره – بشكل شموليٍّ – ، رغم أن اللامية حظيت بكثير من الدراسات سواء في النقد العربي القديم أو النقد الحديث، وقد ذكر بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي، أنه يوجد ثلاثون شرحا للامية، كذلك هناك دراسات عديدة للّامية في النقد الحديث، منها رسالة ماجستير (شروح لامية العجم) إبراهيم محمد منصور، ومنها النقد التطبيقي عند الصفدي، ياسر بن سليمان، اعتمد على شرح اللامية، وغيرها.

وانطلاقا من إيماننا أن شاعرا قدّم قصيدةً حازت اهتماما بالغا في النقد العربي القديم والحديث، إذ لديه تجربة شعرية ناضجة تحوي الكثير من النصوص الإبداعية، فارتأيتُ دراسة التناص في شعره، ذلك أنّ الموضوعَ جديدٌ، فعلى الرغم من وجود دراسات كثيرة حول شعراء العصر العباسي، إلا أني لم أجدْ دراسةً متكاملةً عن شعره، فجاءت هذه الدراسةُ لشاعرٍ له باعٌ طويل، وفكر عميق، وثقافة واسعة، وتجربة ناضجة أنتجتها عقلية واعية، فتحديد أشكال التناص في شعره، والكشف عن طرائق توظيف التناص، وعن أثر التناص في بنية الشعر ودلالته، وإظهار قدرة الشاعر، وبراعته في نقل الأفكار، واستلهام النصوص، واستدعاء المناسب في تشكيل الرؤية الشعرية، وبيان كيفية تطويعها داخل النص، وكيفية صياغتها في أسلوب جديد إلى بيان جماليات النص الشعري، كانت كلُّها مسوغاتٍ لدراسة شعره في هذا البحث.

---

[1] - انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ج١، ص٢٤-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قامت الدراسة على مجموعة من الفرضيات اقتضتها طبيعة البحث، تم التحقّق من صحتها، وهي أنّ التكوين الاجتماعي والسياسي والعلمي والديني والثقافي كان له أثرٌ واضحٌ في شعر الطّغرائيّ، وكذلك، إن التناص هو ذاكرة اللغة والأدب، وهو طريق طبيعي للحفاظ على اللغة والثقافة، (لولا الكلام يعاد لنَفِدَ)، ومدى قدرة الشاعر في نقل النص الديني والتاريخي والأدبي إلى شعره.

سار المنهج في الدراسة على عدة خطوات؛ قراءة النصوص الشعرية وتحليلها؛ ثم رصد مواطن التناص في شعره وشرح جماليته، ثم الانتقال إلى التحليل مبينا وظيفة التناص، وما يؤديه من إثراء التجربة الشعرية، وبيان كيفية الاستفادة من النص الغائب في تقديم النص الحاضر.

لقد خلت المكتبة العربية من دراسات معمّقة عن شعر الطغرائي بصورة كاملة، بيد أنها حوت شيئا كثيرا لدراسة قصيدته لامية العجم، وقد وردت إشارات سريعة لشعره في بعض المصادر الأدبية القديمة.

من الدراسات السابقة لشعره التي استعنت بها:

١. الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين خليل الصفدي، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، المجلد الأول والمجلد الثاني.

شرح الصّفدي فيه قصيدة لامية العجم بيتا بيتا؛ فكان يقوم أولا بشرح معاني الكلمات، بعد ذلك يقوم بإعراب البيت إعرابا مستوفيا، وكان يطرح المسائل النحوية ويناقشها، ثم يقدم دراسة نقدية حول تأثر الشاعر بغيره من الشعراء وفق ما كان يسمى بالسرقة.

٢. حول الأدب في العصر السلجوقي، محمد التونجي، مكتبة قوارينا، بنغازي ليبيا، ١٩٧٤م.

قدم التونجي في هذا الكتاب دراسة للأغراض الشعرية في الفترة السلجوقية، ويحتوي هذا الكتاب على إشارات لشعر الطغرائي لا تتعدى أن تكون بحثا مفصلا.

٣. الصفدي وشرحه على لامية العجم، محمد رشاد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قدم رشاد في هذا الكتاب دراسة نقدية لشرح الصفدي لامية العجم ، وقد أفرد فصلا كاملا لسرقات الطغرائي في اللامية.

تم اعتماد ديوان الطغرائي، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، ط٢، ١٩٨٦م. وهي نسخة محققة تحقيقا علميا جيدا. ويوجد نسخة أخرى لديوانه ولكنها غير محققة، هي طبعة مطبعة الجوائب، الآستانة، ١٢٩٩هـ.

وقد مثلت الدراسات الموازية أثرا في إثراء الدراسة، وإخراجها بصورة كاملة، وهي.

١. التناص في شعر المتنبي، إبراهيم خوجان، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م.
٢. التناص في شعر أبي نواس، محمود سالم عبيدات، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٧م.
٣. التناص في شعر المعري، مصطفى الدهون، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٩م.
٤. التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض(جرير والفرزدق والأخطل)، نبيل علي حسنين، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.

قامت الدراسة وتكاملت في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة؛ عرض التمهيد التناص لغة واصطلاحا، ثم عرض لأهم آراء النقاد في النقد الغربي، وتم تتبع ظهور المصطلح في النقد الغربي، بداية مع (ميخائيل باختين) و(جوليا كرستيفيا)، ثم أُشير إلى آراء النقاد العرب في العصر الحديث حول التناص، وكيفية تلقّيهم هذا المصطلح، وتم ربط مصطلح التناص بمصطلحات نقدية عربية قديمة، مثل: التضمين، والاقتباس، والسرقة، وحسن الأخذ، وتم ذكر أهم آراء النقاد العرب القدماء، إذ أقر النقاد أهمية تداخل النصوص، وانتهى التمهيد بالحديث عن أنواع التناص في النص.

الفصل الأول: اشتمل على التناص الديني، وتم تقسيمه إلى بابين اثنين هما.

١. التناص مع النص القرآني، الذي احتوى على فرعين، هما :
أ- التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- التناص مع الشخصيات القرآنية.

٢. التناص مع الحديث الشريف، إذ تم فيه عرض لنماذج تناصيّة وظّفها الشاعر، بين نقل كامل للنص الشريف وبين استلهام المعاني.

الفصل الثاني قام هذا الفصل على دراسة التناص التاريخيّ في شعر الطغرائي، إذ تم رصد مواطن التناص التاريخيّ في شعره، وقد انقسم الفصل إلى بابين، هما :

١. التناص مع الأخبار التاريخية.

٢. التناص مع الشخصيات التاريخية.

الفصل الثالث: التناص الأدبي في شعر الطغرائي، درس هذه الفصل التناص الأدبي، إذ انقسم إلى بابين،هما.

١. التناص مع الشعر.

٢. والتناص مع المثل.

حاول الدارس إبراز فاعلية التناص مع الشعر في تشكيل الرؤية الشعرية، والكشف عن طريقة الشاعر في توظيف المثل، وأثره في بلورة رؤيته الشعرية

الفصل الرابع: التناص دراسة تطبيقية، تم اختيار قصيدة ظهرت فيها ملامح التناص بأشكاله المختلفة، إذ تم تتبع الأبيات التي تحمل ملامحا تناصيّة من الناحية الدلاليّة. ثم جاءت الخاتمة، دوّن فيها الباحث أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وفي نهاية المطاف ، إن لمشرفي أ.د يونس شنوان شديفات جزيل الشكر والعرفان، الذي قدم لي صورةً بارزةً في إثراء فكرة هذا البحث، فهو لم يتوانَ عن تقديم كلّ الإرشادات الهامة، والعميقة في صلب الموضوع، مما أتاح الفرصة لإكماله بصورة جيدة.

وأخيرا أتمنى أن يكون هذا البحث قد قدّم إسهاما في تعريف الشاعر، ربما يُعتبرُ حلقةً مفقودةً في سلسلة شعراء العصر العباسيّ، وأتمنى أن يكون فيه منفعةٌ لي ولغيري.

وآخرُ دَعْوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَمْهيدُ :

التّناص لغةً:

التناص من الجذر الثلاثي (نصَّ)، أوردتِ المعاجم العربية عددًا من المعانيَ للجذر(نص)، وهي في مجملها تفيد الرفعَ والحركةَ والإظهار، فقد جاء في لسان العرب " نصَّك الشيء: رفعك الشيء، ونصّ الحديث نصّا: رفعه، وكل ما أُظهر فقد نصّ، ويقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها" [1]. وفي القاموس المحيط" ونصّ الشيءَ حرّكه، ونصَّ العروسَ ، أقعدها على المنصّة" [2]. والنص مصدر، وأصله أقصى الشيء الدالّ على غايته، أو الرفع والظهور والنصّ كلّ شيءٍ منتهاه[3]، وذكر الزَّبيدي " نصَّ الشيء أظهره، وكلُّ ما ظهر فقد نُصَّ، وانتصَّ الرجل: انقبض وتناصي القوم : ازدحموا "[4]. أما المعجمَ الوسيطَ فقد ذكر مؤلفوه أن النصّ " صيغ الكلام الأصليّة التي وردتْ من المؤلّف "[5].

بناء على هذا الكلام الآنف ذكره، فالتناص في المعاجم اللغوية لم يُذكر بمعناه النقدي الحديث أو ما يشبهه، لكن يمكن المقاربة، فكلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال، وتفيد الانقباض والإزدحام في تاج العروس، وهذه المعاني تقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نصّ والاتصال معه.

يُشتقُ النصُّ (TEXT) في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (TEXTURE)، الذي يعني ينسج أو يحوك، وفي قاموس (ROBERT) الفرنسي: النصّ مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبًا أو منطوقًا [6].

التناصّ اصطلاحًا :

إن البدايات الأولى للمصطلح بدأت مع الشكلانيّين الروس، وذلك ضمن الحديث عن الدراسات اللّسانية، وقد وضّح (ميخائيل باختين) مفهوم التناص[7]، إذ قال:" إنّ اللغة الأدبية تقوم

1- ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم، لسان العرب، الدار العصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٨٧م، مادة نَصَصَن .
2- أبادي، الفيروز،القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م، مادة نصص .
3- انظر: ابن فارس، أحمد الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ٣: ٨٤٣
4- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالمنعم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت،١٩٨٤م، مادة نصص.
5- مصطفى، ابراهيم وغيره،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر،مادة نصص .
6- انظر : ثامر، فضل ،النصّ بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث ، مجلّة الأقلام، عدد ٣-٤ ، سنة ١٩٩٢، ص ١٦-١٧.
7- انظر: الشنيني، ايمان، التناص (النشأة والمفهوم) (جدارية محمود درويش) ، مجلة أفق الالكترونية، العدد ٣٨ ، ٢٠٠٣م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على التعدّدِ اللسانيّ الذي يكون أساسُه الحوار، الذي هو سلسلةٌ من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يُفهم موضوع الخطاب"[1]، وعرّفت (جوليا كريستيفيا) النصّ اصطلاحًا بأنّه " جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة واضعًا الحديث التواصلي؛ تقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة "[2]. والتناص عندها هو:" التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، وسمّته (كريستفيا) الصوت المتعدد"[3] .

وذكر (باختين) مصطلحا آخرَ، هو: (الحوارية) وهو ما قامت (كريستيفيا) بالتقاطه وتطويره وإعطائه اسمًا وهو التناصّ.[4]

وأشار سوسير إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها بمصطلح (التصحيف)، واعتبره من أهم الخصائص في بناء اللغة الشعريّة[5].

وعرف (رولان بارت) التناص، ورأى أن النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة ، تدخل كلها مع بعضها في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض ، ولكنْ ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية ، وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنما القارئ ... ، ولقد نعلم أنه لكي تسترد الكتابة مستقبلها، يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة [6].

أما (ديريدا) فعبر عن فكرة التناص إذ قال: " إن النص لم يعد منذ الآن جسماً كتابيًا مكتملاً، أو مضمونًا يحده كتاب أو هوامشه، بل سبكة مختلفة، ونسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها ، إلى آثار اختلافات أخرى ، وهكذا يجتاح النصُّ كل الحدود المعينة له حتى الآن ، إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف بل يجعلها أكثر تعقيداً " [7].

وتطرّق (جيرار جينيت) إلى المتعاليات النصيّة في كتاب (معمار النص)، وهذا التعالي النصيّ يتضمن التداخل النصيّ بكل مستوياته؛ ويكون هذا التداخل وجودًا لغويًا من

1- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط ط٢، ١٩٨٧م، ص ٤٦.
2 - كريستيفا، جوليا، علم النص، ت: فريد الزاهي ، جار توقبال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص ٢١.
3 - حسان، فلاح، التناص، اقتحام الذات عالم الآخر، مجلة الموقف الأدبي، العد ٣٥٥، نيسان ٢٠٠١م، دمشق، ص١.
4 - جنيت، جيرار، من التناص إلى الأتراص، ترجمة المختار حسني، علامات، ج ٢٥، م ٥، سبتمبر، ١٩٧٩م، ص ١٧٧ .
5 - انظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، ص ٧٨.
6 - انظر: بارت، رولان، موت المؤلف ، ترجمة د. منذر عياشي ، الموقف الأدبي ، عدد ٢٤١، ٢٤٢، ١٩٩١ م ، ص ٥٩.
7 - حمودة، عبد العزيز ، المرايا المحدبة ، مجلة عالم المعرفة ـ الكويت ، العدد ٢٣٢ نيسان ١٩٩٨م ، ص ٣٦٦ـ ٣٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نصوص غائبة موظفة بشكل نسبيٍّ، أو كامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسين من النص المقروء ، و رصد(جينيت) مختلف التعالي وحدّدها في خمسة أنماط هي:

- المعمارية النصية
- التناص
- المتناص
- الميتانص
- التعلق النصي [1].

وبناء على ذلك فالتّناص: هو ظاهرة لغويّة معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح [2]. ويمكن تعريف التناص بأنه: هو ما تضمن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصًا، أو أفكارًا، أو معارفَ أخرى سابقةً عليه؛ إذ تندمج النصوصُ مع النصّ الأصليّ مشكّلةً نصًّا جديدًا موحّدًا ومتكاملًا [3].

بناء على ذلك فالتّناصُ هو عمليّةٌ استيعابيّةٌ واحتوائيّةٌ للنصوصِ السابقةِ، وأن النصَّ المتناصَّ يحمل بعض صفات الأصول ولا سيما المؤثرة والفعّالة.[4] وأخيرا ، بالنظر إلى الترجمة الحرفيّةِ للمصطلح الفرنسيّ (Intertext) معنى كلمة (inter) التبادل، وكلمة (text) النص، وهما التبادل النصيّ ، فهو عمليةٌ تبادلية؛ يقوم بها النص اللاحق من النص السابق؛ ما بين امتصاص وتحويل وإثراء .

[1] - انظر بقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد للتراث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٢٨ .
[2] - انظر: مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص ١٢١.
[3] - انظر: الزعبي، أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مكتبة الكتاني ، إربد ، ١٩٩٥م، ص ٩ .
[4] - الدهون، إبراهيم مصطفى محمد،التناص في شعر المعري رسالة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، إربد ، ٢٠٠٩م، ص ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّناصُّ في النقْدِ الغربي:

تتفق أكثر الأوساط النقدية الغربية على أن (ميخائيل باختين)، هو أول من أشار إلى مصطلح التّناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدق بكيفيات مختلفة ، وأعلن أن التّناص هو الوقوفُ على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، ولا سيما في استعادتها، أو محاكاتها لنصوصٍ، أو لأجزاءٍ من النصوص السابقة عليها[1] .

واستخدم (باختين) مصطلح الحواريّة (Dialogisme)، للدلالة على العلاقات بين أي تعبير وتعبيرات أخرى[2]، وذكر ما يدل على مصطلح التناص؛ وذلك عندما حاول أن يقدم التحليلِ الشكليّ للنص الأدبي، إذ قال: " إنه لمن الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبيّ ليس له وجودٌ مستقلٌ، وإنّه يظهر مندمجًا داخل مجالٍ أدبيٍّ ممتلئٍ بالأعمالِ السابقةِ ، وإنَّ كلَّ عملٍ فنيٍّ يدخل في علاقة معقدةٍ مع أعمال الماضي[3] .

تُعدُّ (جوليا كريستيفيا) رائدة التنظير المنهجيّ لنظريّة التناص؛ إذ استخدمته في مقالات وأبحاث كتبتها بين سنتي ١٩٦٦م – ١٩٦٧م، صدرت في مجلتي (tel-guel) و(critique)، ثم أعادت نشرها في كتاب (semiotique)، واعتمدت في تعريفها لمصطلح التناص على مقدمة كتاب (باختين) (شعريّة دوستيفيسكي)؛ إذ كان يطلق على التّناص اسمَ (الأيدولوجيم) وسمته (كريستيفيا): الصوت المتعدد، وعرّفته بأنه " التقاطع داخل النص من تعبيرٍ مأخوذٍ من نصوص أخرى"، أو" هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر"[4] .

وتعتبر (كريستيفيا) التّناص أحد سمات النص الأدبي؛ " لأنها تُحيل دائما إلى نصوص أخرى سابقة على المقروء ، فكل نصٍّ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" [5]، وهي بذلك تنفي قيام نصٍّ إبداعيٍّ بذاته منعزلًا عن النصوص الأخرى السابقة، مما أوصلها ذلك إلى القول: إنَّ كلَّ نص" عبارةٌ عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلَّ نصٍّ تشرّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أخرى "[6]، وتعتبر (كريستيفيا) التّناصَ " قانونًا جوهريًا؛ فالنصوص تتم صناعتها عبر

---

[1] - انظر: بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ج٣، ص ١٨٣-١٨٤ .

[2] - باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ص ٤٦. ترو، عبد الوهاب ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ، العدد ٦٠، ١٩٨٩م ، ص٧٩.

[3] - باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ص ٥٧. السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف ، القاهرة ، دت، ص٢٤.

[4] - تيزفيتان تودوروف و آخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص قص الخطاب النقدي) ترجمة : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، العراق، ١٩٨٧م، ص ١٠٣ .

[5] - كريستيفا، جوليا، علم النص، ص ٢١. المنيض ، تركي ، التناص في معارضات البارودي ، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ، مجلد ٩، عدد٢، ١٩٩١م، ص ٨٦.

[6] - الغذامي، عبد الله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي ، جدة ، ط١، ١٩٨٥م، ص ٣٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

امتصاص النصوص السابقة، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا،[1] فهي تنظر دائمًا إلى النص الحاضر على أنه إعادةُ تكوين، وتحوير، وتغيير من نصوص غائبة.

وتقسم (كريستيفيا) العلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر إلى ثلاثة أشكال:

الأول : علاقته بالنفي الكلي؛ وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النصّ المرجعي مقلوبة .

الثاني : النفي المتوازن، حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه .

الثالث : النفي الجزئي، حيث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا .[2]

وتنظر (كريستيفيا) إلى التناص على أنه جزء من سياق إشاريٍّ متكاملٍ، ينظم لغة النص الأدبي. وبما أن اللغة نظام إشاري، وحتى تكون الإشارة دالة، والنص ذو طبيعة إنتاجية. والنص عندها لا يمكن أن يقرأ معزولا عن غيره من النصوص[3].

اهتم الشكلانيون والبنيويون بمسائلة التناص، إذ قال:(رولان بارت) عن نظرية النص" نحن مدينون (لجوليا كريستيفيا) بالمفاهيم النظرية الأساسية، التي يتضمنها تعريفها للنص؛ وهي الممارسة الدالة، والإنتاجية، والتدليل، والنص الظاهر، والنص المولد والتناص"[4]. وأقر بارت حقيقة مهمة، إذ رأى أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه، ومستقبله اللذين يمنحانه الخصوبة، وينقذانه من العقم، وقال:" كلُّ نصٍّ ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهاداتٍ سابقةٍ"[5]. وبناء على هذا الكلام، فالنص الإبداعي: هو نتاج من جزئيات وتراكيب ابداعية موجودة مسبقًا، وأن النص لا يولد مستقلاً بذاته.

وأعطى (بارت) مفهوم التناص وضوحًا أكثر؛ وذلك حين ربط بين نظرية النص بوصفه سيّدًا يستدعي فضاؤه صيغًا مجهولة من نصوص أخرى ، أو من سياقات أخرى يشير إليها، إذ قال:" التناصيّة قدَرُ كلّ نصٍّ، مهما كان جنسُه، لا تقتصر حتمًا على قضية المنبع أو التأثير."[6]

---

[1] - كرستيفيا، جوليا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ١٩٩١م،ص٧٩.
[2] - نفسه، ص ٧٨-٧٩.
[3] - انظر:حمدين، نبيل علي، التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض(جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠١٠م، ص٣٥.
[4] - بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة محيي الدين الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، العدد ١٩٨٨م، ص٨٩.
[5] - نفسه، ص٨ .
[6] - نفسه، ص٤٢-٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واهتم (جيرار جنيت) بالتناص؛ إذ عُني به كثيرًا في (معمار النص)، ضمن ما أسماه المتعاليات النصية، وهي: التداخل النصي بكل مستوياته، ويكون هذا التداخلُ وجودًا لغويًا لنصوص غائبة موظفة بشكل نسبي، أو كامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الأخر (النص المقروء).

وعرّف (جنيت) التعالي:" أن يسمو النصُّ عن نفسه، وأن يشتملَ كلَّ ما يجعلُ النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى .

و حدد(جينت) خمسة أنماط للتعالي النصي هي:

* المعمارية النصية: وتتشكل دائمًا عن طريق المحاكاة .

* التناص المتناص: يأخذان شكل البنيات الجزئية، يوظفها المبدع داخل الخطاب الأدبي.

*الميتانص: هو بنية نصية محولة متداخلة مع بنية أخرى، تدخل معها في حوار، فتمتص دوالها بواسطة الميتاص .

* التعلق النصي: يكون مرادفًا لمعمارية النص؛ وذلك لأنهما يأخذان طبيعة كليّة، وهذا يعني أن النصوص الأدبية المعاصرة تُبنى دائمًا على أنقاض نصوص قديمة [1].

وتعددت آراء (جينت) حول التناص فيعرفه بأنَّه: " الوجود الفعلي لنصٍّ في نصٍّ آخر".[2] وهذا الكلام يعني أنَّ النصَّ سلسلةٌ متصلةٌ بنصوصٍ أخرى، تظهرُ عليه ملامح النصوص بصورة خفية أو جلية.

وبناء على هذا يتلخص مفهوم التناص في تلاقح النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة، إذ لا يمكن أن يقومَ نصٌّ إبداعي بذاته منعزلاً عن النصوص السابقة،" ما من نصٌّ أدبي إلا يشير إلى آخر بطريقة ما، ووفاقا للقراءات، وضمن المعنى، فإن الأعمال الأدبية اشتقاقية كلها، ولكن، تبدو بعض هذه الأعمال أكثر اشتقاقا من الأخرى"[3].

بناء على هذا، يعتبر ما طرحه (باختين)، و(كريستيفا)، و(بارت)، و(جنيت)، جوهر فكرة التناص، ولكنَّهم اختلفوا في التسميات بين التناص، أو التناصيّة، أو التداخل النصيّ، أو التعالق النصيّ، أو الحوارية، أو التعلق النصي

---

[1]- انظر : يقطين،سعيد ، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٢م،ص٢٨.

[2] - جنيت،جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب،١٩٨٦م ، ص٨٢.

[3] - سامويل، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّناصُّ في النّقْدِ العربيِّ :

عرف التراث النقدي العربي الظاهرة مبكرا، واهتمّ بها كثيرا بين دراسة وتحليل، وإن كانت بوضوح أقل وتحت عدد من المسميات كالسرقات الشعرية، والتضمين، والاقتباس، والاحتذاء، والأخذ، وغيرها. " لم تكن فكرة تداخل النصوص وترابطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة، بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب أهمها السرقات الأدبية،[1]" وهي تدل على نضوج الفكر النقدي العربي القديم، وتدل على قدرتهم في استقراء القضايا النقدية، واستحوذت قضية السرقات على قدر كبير من الدراسات النقدية العربية القديمة.

كتب ابن طباطبا عن السرقات تحت باب المعاني المشتركة (السرقات) فقال: "وإذا تناول الشاعر المعانيَ، التي قد سُبقَ إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجَبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه..... إلى قوله ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها، والبصراءِ بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليه."[2]

قدم القاضي الجرجاني في وساطته فكرا واضحا وشاملا يقول "والسرق أيدك الله داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطرِ الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله."[3]

عالج أبو هلال العسكري قضية السرقات في كتابه الصناعتين، فقد جاء بها في باب حسن الأخذ قائلا : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصعبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها

---

[1] - بقشي، عبدالقادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دار افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م، ص٣٠.
[2] - ابن طباطبا، محمد احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٧٩.
[3] -الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧م، ص١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها".[1]

وقد وردت قضية السرقات في قول ابن رشيق "وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل."[2]

ولقد جمع ابن رشيق في في العمدة ما يقارب عشرين مصطلحا في وصف أنواع السرقات الشعرية. فذكرها جملة في البداية، ثم بدأ بشرحها و بالتفصيل والتمثيل لكل نوع منها على حدة.

أنواع السرقات الشعرية عند ابن رشيق.

١. سرقة اللفظ والمعنى معا:

وهذه الأنواع هي : الاصطراف، ويتفرع إلى اجتلاب أو استلحاق، وإلى انتحال، ثم الإغارة، فالغصب، فالمرافدة. وفي هذه الأنواع جميعا ، يكون النص المسروق حاضرا بعينه لفظا ومعنى في منتوج الشاعر " السارق" والشاعر " المسروق منه".

٢. سرقة بأخذ اللفظ والمعنى من القسيم الأول والتصرف في الثاني:

ويمثل هذا النوع، عند ابن رشيق، مصطلح واحد هو " الاهتدام".

٣. السرقة التي تكتفي بأخذ المعنى دون اللفظ:

ويمثل هذا النوع ثلاثة مصطلحات هي : النظر والملاحظة، فالإلمام، فالاختلاس.

٤. السرقة المتعلقة ببنية الكلام:

ذكر منها ابن رشيق نوعين هما : الموازنة والعكس.

ثم ذكر أنواع مختلفة ومتفرقة من السرقة الشعرية: وهذه الأنواع هي المرافدة، والالتقاط، والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب كما يسميه البعض، وحسن الاقتداء، وسوء الاتباع، وتقصير الآخذ عن المأخوذ، واشتراك اللفظ المتعارف، ونظم النثر، وحل الشعر.[3]

---

[1] - العسكري، أبو هلال الحسن عبدالله بن سهل، الصناعتين " الكتابة والشعر"، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ص٢١٧.

[2] - القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ج ٢، ص ١٠٧٢.

[3] - نفسه، ج٢، ص١٠٧٢-١٠٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تناول عبد القاهر الجرجاني هذا الموضوع في قوله" فأما الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، ولا نرى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل، ولا ينعم التأمل."[1] قدم الجرجاني أكثر من مسمى منها (الأخذ، الاستمداد، الاستعانة).

كتب ابن الأثير أكثر من فصل في الحديث عن السرقات في كتابه المثل السائر حين كتب بابا في السرقات الشعرية، ومن ثم أقسام السرقات الشعرية" وقسمه إلى ثلاثة أقسام: نسخا، وسلخا، ومسخا. أما النسخ فهو: أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب. وأما السلخ فهو: أخذ بعض المعنى مأخوذا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ . وأما المسخ فهو: إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة[2].

وقد طرح حازم القرطاجني موضوع الدربة في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء بالقول الآتي: "وأنت لا تجد شاعراً مجدداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية."[3]

لخصّ السعدني فحوى ما قدّمه النقاد العرب القدماء من دراسات حول السرقات الأدبية وارتباطها بمصطلح التناص يقول:" إن السرقة ليست مرادفا للتناص ، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث ، فهو أعم وهي أخص، وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي، الذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي."[4]

يعتبر التضمين والاقتباس من المصطلحات النقدية القديمة، وهما يعدان من أكثر المصطلحات تقاربًا لمفهوم التناص، وقد وردا في الدراسات النقدية والبلاغية بشكل لافت، و عرّف ابن رشيق التضمين بقوله:"هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتاتي به في آخر

---

[1] - الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ص٢٩٤.
[2] - ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ، القاهرة، دت، ج٣ ص ٢٢٢.
[3] - القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، ص٢٧.
[4] - السعدني ، مصطفى، التناص الشعري، قراءة أخرى، قضية السرقات دار المعارف الإسكندرية مصر، ١٩٩١م، ص٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شعرك، أو في وسط كالتمثل"[1]، وعرّف القزويني الاقتباس بقوله :" هو أن يضمن الكلام شعرًا كان أو نثرًا شيئًا من القرآن الكريم، أو الحديث."[2]

أخيرا، يمكن الختام بقول عبدالحليم ريوقي:" وإلى غير ذلك من التّصنيفات والتّقسيمات والأنواع، سواء كانت في السّرقات الأدبيّة المستحسنة أو المستهجنة، أو الأنواع البديعية، فالاصطراف والاجتلاب، والانتحال، والإغارة، والمرافدة، والاهتدام، والنّظر، والملاحظة، والإلمام، الاختلاس، والعكس، والالتقاط، والتّلفيق، وكشف المعنى، والمجدود، وما أورده ابن الأثير من تصنيفات للسّرقات كالنّسخ، والسّلخ، والمسخ، وكذلك أخذ المعنى مع الزّيادة عليه، وعكس المعنى إلى ضدّه، ضف إلى هذا ما تناوله النّقّاد المتقدّمون من أنواع بديعية، كالاقتباس، والتّضمين، والحلّ، والعقد، والتّلميح، والعنوان، والتّمثل...، وإلى غير ذلك، تدلّ على حضور نصّ أو نصوص في نصّ آخر باختلاف الكيفية والطّريقة والمنهج طبعا، وهي ستة وعشرون مصطلحا من النّقد العربيّ القديم كلّ واحد منها هو وجه من أوجه التّناصّ."[3]

ظهر مصطلح التناص في النقد العربي الحديث، وتعددت دلالاته، وفق تسميات متعددة سببها الترجمة لأعلام هذه النظرية، لذلك فإن بعض التعريفات لهذا المصطلح النقدي، لا تخرج عمّا جاء به النقد الغربي.

اهتمّ النقاد العرب بالتناص اهتماما واضحا؛ وذلك لتأسيس قاعدة واضحة لهذا المصطلح في النقد العربي، وبعد ذلك بدأت تظهر الدراسات التطبيقية لهذا المصطلح على عدد من النصوص الشعرية لشعراء العربية في مختلف عصورهم وبيئاتهم.

وانقسمت رؤية النقاد العرب في دراسة مصطلح التناص، وتطبيقه على الأدب إلى ثلاثة اتجاهات :

الأول : اهتم أصحاب هذا الاتجاه بدراسة أفكار النقاد الغربيين، ولم يخرجوا عن إطار التنظيراتِ الغربية في مفهوم التناص، نحو دراسة : محمد مفتاح، ومحمد بنيس.

---

[1] - القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص٧١٩.

[2] - القزويني، جلال الدين بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٣١٢.

[3] - ريوقي، عبدالحليم، مقاربات بين النقد الغربي الحديث والنقد العربي القديم - التناص أنموذجا، مجلة دراسات أدبية ، الجزائر، العدد الثاني، ٢٠٠٩م، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثاني : ربَطَ أصحابُ هذا الاتجاه التناص بالنقد العربي القديم؛ ولوجود علاقة دلالية بين مصطلحاتٍ نقديةٍ وبلاغيةٍ قديمة، من مثل الاقتباس، والتضمين، والسرقات، والمعارضات، كما فعل عبد الملك المرتاض، ومحمد عبد المطلب، وإبراهيم السنجلاوي، وأحمد الزعبي، وغيرهم.

الثالث: اتّجَه أنصاره إلى تأسيس أبعادٍ نظريّةٍ ، فذهبوا ينظرون في التناص، ويجزئونه أجزاءً، كما فعل حميد لحمداني، و شربل داغر.

مثّلت دراسة محمد مفتاح حول التناص ركنًا أساسيًا في الدراسات النقدية العربية، وقدم تعريفاتٍ وآراءً؛ إذ عرّف التناص بقوله: "هو تعالق – الدخول في العلاقة– نصوص مع نصٍّ حدث بكيفيات مختلفة"[1]، والقى محمد مفتاح الضوء على زوايا مهمة في صميم فكرة التناص؛ وذلك ببيان علاقة المصطلح في مصادره الغربية والعربية معًا، بمصطلحات مثل المعارضة، والسرقة. وبيان علاقة الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتناص، وكذلك تفسير النص بالنص انسجاما وتلاقيا.

يرى مفتاح ارتباط التناص بمصطلحات كالمعارضة والسرقة، - بعد أن يقدم تعريفه لمثل هذه المصطلحات في الثقافة الغربية-،" أن هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية كالمعارضة، والمناقضة، والسرقة"[2].

ويعرّف مفتاح المصطلحات الثلاثة الآنف ذكرها وفق بيئتها العربية؛ بما يكاد يتطابق مع تعريفه لها في بيئتها الأجنبية التي أفرزتها[3]، ليدل على مدى الانسجام الثقافي بين المفاهيم في كلا الثقافتين .

يرى مفتاح في محور حديثه عن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتناص والمتلقي، "أن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"[4].

---

[1] - مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٨٥م ، ص١٢١.
[2] - نفسه، ص١٢١-١٢٢.
[3] - نفسه، ص١٢٣.
[4] - نفسه، ص ١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويرى مفتاح أن التناص، "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للأنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها" [1]، لذلك يتم التناص -حسبما يرى- على مستوى الشكل والمضمون، أو كل واحد منهما على حده .

رأى محمد بنيس في دراسته حول الشعر المعاصر في المغرب في ميدان البحث التناصيّ ، الاعتماد على مفهوم التناص أداة نقدية لقراءة النقد، وحددت ثلاث آليات لإنتاج النصوص المتمثلة في الاجترار، والامتصاص، والحوار، واستبدلت مصطلحات تناصية جديدة بالمصطلحات التناص المعروفة؛ وذلك في كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،" و"حداثة السؤال"، إذ أطلقت على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي؛ الذي يحدث نتيجة تداخل نصٍّ حاضرٍ مع نصوص غائبة، والنص الغائب الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق النص وتشكيل دلالته-.[2]

وترى الدراسة – دراسة بنيس- أن التداخل النصي ينسحب على كلّ نصٍّ شعري، أو نثري، ويتجلى هذا التداخل بغياب الخطابات التي تكون عادة دينية، أو ثقافية، أو تاريخية، تمثل النواة المركزية لنص ما. وهو ما حاول بنيس إظهاره في دراسته لنصوص من شعر السيّاب وأدونيس ودرويش .[3]

استخدم بنيس في كتابه " حداثة السؤال " مصطلح هجرة النص بديلا من التناص، وقسّمه إلى قسمين هما: نص مهاجِر، ونص مُهَاجَر إليه، واعتبر مصطلح "هجرة النص" شرطًا أساسيًا لإعادة إنتاج النصوص من جديد[4].

قدم سعيد يقطين دراساتٍ موسعةً حول النص والتناص، فعرّف النص بقوله:" إنه بنية دلالية تنتجها ذاتٌ ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة نحددها بأنها سابقة على النص، سواء أكان هذا السابق بعيدًا أم معاصرًا، ويحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها ذاته كنصٍّ، إذ تصبح جزءا منه، ومكونا من مكوناته"[5].

---

[1]- نفسه مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري ، ص١٢٥.
[2]- انظر: بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت،١٩٧٩م، ص٢٥١.
[3] - بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص١٣١.
[4]- بنيس، محمد، حداثة السؤال، مركز الثقافي العربي، بيروت، ص٩٦-٩٧.
[5]- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ص٩٢-٩٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعرّف يقطين التناص بقوله:" إنه مجموعة من النصوص التي يمكن تقريبها من النصّ الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها، تحويل النص السابق بعد تمثيله "[1].

وقسم يقطين التقديم النظري إلى قسمين: قدم في الأول: المفهوم في المرجعية الغربية، وفي القسم الثاني: قدم تصوره للمفهوم. ولكن قبل عرض تصور المرجعية الغربية للمفهوم، عمل يقطين على تأطير مفهوم التناص، أو التفاعل النصي[2].

وانطلق يقطين في تقديمه لمفهوم التفاعل النصي من تصوره لمفهوم النص، كونه كلية، وبنية دلالية، تسهم كل وحداته وعناصره ومكوناته في بنائه وتبنينه.

وقدم يقطين تصور (جيرار جنيت)، الذي اعتبر موضوع (البويطيقا) هو معمار النص، وهو أن الموضوع الجديد للبويطيقا هو(التعاليات النصية)، أو (التفاعل النصي)، ومعناه كل ما يجعل نصًا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر، أو ضمني. ويحدد خمسة أنماط من التعاليات النصية وهي: التناص، والمناص، والميتانص، والنص اللاحق، ومعمارية النص[3] .

وبعد ذلك، قدم يقطين تصوره لمفهوم التناص أو التفاعل النصي، إذ تبنّى مفهوم التفاعل النصي؛ لأنه أعم من التناص؛ ولأنه يمكن من البحث في أنواع التفاعلات، وفي أشكال اشتغالها داخل النص، وأبعادها الدلالية. ولتحليل التفاعل النصي، قسم يقطين النص إلى بنيات نصية، فيميز بين بنية النص- تتصل بعالم النص-، وبنية المتفاعل النصي، وهي البنيات المستوعبة من قبل بنية النص. ولتوضيح أنواع التفاعل النصي، ميز بين:

أ -**المناصة:** ويعرفها بأنها البنية النصية، تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. ويميز فيها بين المناصة الداخلية، داخل النص والمناصة الخارجية ، والمقدمة والذيول والملاحق.

ب -**التناص:** ويعرفه في علاقته بالمناصّة، فإذا كانت الأولى تعتمد التحاور، ففي التناص يحضر التضمين، حيث تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة، وتبدو كأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة .

1- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ، ص ٩٤.
2 - نفسه ، ص٩١.
3 - نفسه، ص١٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ج -الميتانصية: وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل[1].

وأخيرًا، قدم يقطين المصطلحات التي استعملها لدراسة التفاعل النصي، التي تحدد تصوره لمفهوم التفاعل النصي وقسمها إلى ثلاثة أقسام من التفاعل وهي:

-التفاعل النصي الذاتي: تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها.

-التفاعل النصي الداخلي: تفاعل نص الكاتب مع نصوص معاصرة.

-التفاعل النصي الخارجي: تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص سابقة.

هذا التصور النظري الذي قدمه يقطين لمفهوم التناص أو التفاعل النصي، ينسجم مع تصوره لمفهوم النصّ.

وتظهر أشكال التفاعل النصي وبين مكونات تعريفه للنص :

1.التفاعل الذاتي، يوافق النص بنية دلالية تنتجها ذات كما أنتجت نصوصا أخرى.

2.التفاعل الداخلي: يوافق إنتاج النص ضمن بنية نصية منتجة.

3.التفاعل الخارجي: يوافق إنتاج النص في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة[2].

جاءت دراسة عبد الله الغذّامي في موضوع التناص، إذ حاول أن يربط التناص ببعض المصطلحات النقدية العربية القديمة، خاصة بمفهوم حسن الأخذ عند الجرجاني، وذلك لشدة اقترابه من مفهوم التناص الغربي في نظره[3] .

---

[1] - يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي ، ص٩٤

[2] - نفسه، ص٩٥.

[3] - انظر الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر،النادي الثقافي ، جدة،١٩٨٥م، ص٣٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استخدم الغذامي (التداخل النصي) بدلا للتناص، ورأى أن "تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة، وتقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى"[1]. والتداخل النصي: هو التفاعل بين هذه النصوص جميعها، والتفاعل يستدعي علاقات التأثير والتأثر، والمثاقفة[2].

وقد وردت ترجمات عربية كثيرة لمصطلح التناص، نحو:

١.التناص أو التناصية .

٢.النصوصية.

٣. تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

٤. النص الغائب.

٥.النصوص المهاجرة

٦.تضافر النصوص .

٧.النصوص الحالة أو المزاحة.

٨.تفاعل النصوص .

٩. التداخل النصيّ.

١٠. التعدي النصيّ .

١١. عبر النّصيّة .

١٢.البينصوصية.

[1]- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص١٢٧.
[2] -نفسه، ص ٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أنواع التّناصّ :

إنّ التناص ظاهرة غنية، ترفد النصّ الإبداعي كثيرا من الأفكار والدلالات، والتراكيب الرصينة. وقد تنوعت أشكال التناص إلى شكلين بارزين :

أولا : التناص المباشر : وهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ويحوي توظيف النص المرجعي ذاته دون مواربة أو تمويه أو تعريف أو استخدام معاكس له ، ومن تسمياته (التناص الواعي، والتناص الشعوري، والتناص الجلي)

ثانيا: التناص غير المباشر: وهو التناص الذي لا يكشف عن النص الغائب مباشرة بل يومئ له أو يرمز إليه وهذا النوع يستنتج استنتاجا أو يستنبط استنباطا أو يستوحى استيحاء[1].

[1] - انظر: جعافرة، ماجد ياسين، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٣م، ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطُّغْرَائـيُّ:

السيد فخر الكتاب أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الملقب مؤيد الدين الأصبهاني المنشئ، المعروف بالطغرائي؛ والطغرائي – بضم الطاء المهملة وسكون الغين المعجمة وفتح الراء وبعدها ألف مقصورة – هذه النسبة إلى من يكتب الطغري، وهي الطرة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ، ومضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه، وهي لفظة أعجمية[1].

قال ابن خلكان عنه :" كان غزير الفضل، لطيف الطبع، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر[2]". وقال ابن الأثير في الكامل في ترجمة سنة أربع عشرة وخمسمائة: واتصل الأستاذ أبو إسماعيل الحسين بن علي الأصبهاني الطغرائي بالملك مسعود، وكان ولده أبو المؤيد محمد بن إسماعيل يكتب الطغري مع الملك مسعود. فلما وصل والده استوزره الملك[3].

ونقل الصفدي عن العماد الاصفهاني في كتاب خريدة القصر وجريدة العصر، فقال: الطغرائي خدم السلطان العادل ملك شاه بن آلب رسلان. وكان منشيء السلطان محمد مدة مملكته متولي ديوان الطغرى، ومالك قلم الإنشاء، تشرفت به الدولة السلجوقية، وتشوقت إليه المملكة الأيوبية، وتنقل في مراقي المناصب، وتنقل في مراقب المراتب، وأولى الاستيفاء، وترشح للوزارة، واستبد بالحكم، وتوضح بالكفاية، ولم يكن للدولتين السلجوقية والإمامية من يضاهيه في الترسل والإنشاء[4] .

برز الطغرائي في فنون العلم وحسن الاستعارة في النثر والنظم، وراض في العلوم العربية المصعب فأصحب، وسلك المذهب، وأبدع المعنى المهذب، وله معجز البلاغة المعجب، وصاحب البلاغة المعجب، وصاحب البيان المغرب، فأما شعره فعبر الشعرى العبور على العبارة، وسمو استعارة، وسموق راية، وشروق آية، وتناسق مقاصد وغاية، وتناسب بداية ونهاية، وأما نثره فنثر الدراري والدرر، ومنثور الزهر[5].

---

1 - انظر: ابن خلكان، شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ،١٩٧٧م ،ج٢،ص١٨٥-١٩٠.
2 - نفسه، ١٨٥.
3 - ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج٩، ١٩١-١٩٣.
4 - الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج ١. ص ٢٦.
5 - نفسه، ج١، ص ٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وظهرت أخلاقه مفطورة على الكرم، موقورة بحسن الشيم، متأرجة بعرف العرف، متموجة بماء اللطف، متبلجة بنور الظرف، متوهجة بنار الحسن، مبتهجة بنور اليمن[1].

وكان الطغرائي مهتما بدراسة الكيمياء فكشف بذكائه سر الكيمياء بالرموز، واستخرج من معناه المكنوز، لم يزل في مدة حياته مصدرا في الدسوت، موقرا بالنعوت، حليفا بل جليسا أنيسا للسلاطين والملوك، محبرا بنظمه ونثره الموشى المحبوك. قال الإمام محمد بن الهيثم الأصفهاني: كشف الأستاذ أبو إسماعيل بذكائه سر الكيمياء، وفك رموزها واستخرج كنوزها، وله فيها تصانيف منها: جامع الأسرار وكتاب تراكيب الأنوار، وكتاب حقائق الاستشهادات وكتاب ذات الفوائد، وكتاب الرد على ابن سينا في إبطال الكيمياء، ومصابيح الحكمة، وكتاب مفاتيح الرحمة[2].

كان الطغرائي ينعت بالأستاذ، وكان وزير السلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل، وأنه لما جرى المصاف بينه وبين أخيه السلطان محمود بالقرب من همذان وكانت النصرة لمحمود، فأول من أخذ الأستاذ أبو إسماعيل وزير مسعود، فأخبر به وزير محمود، وهو الكمال نظام الدين أو طالب علي بن أحمد بن حرب السميرمي، فقال الشهاب أسعد – وكان طغرائياً في ذلك الوقت نيابة عن النصير الكاتب –: هذا الرجل ملحد، يعني الأستاذ، فقال وزير محمود: من يكن ملحداً يقتل، فقتل ظلما، وكانت الواقعة سنة ثلاث عشرة وخمسمائة، وقيل سنة أربع عشرة، وقيل ثماني عشرة، وقد جاوز الستين سنة. وفي شعره ما يدل على انه بلغ سبعا وخمسين [3].

وقد كانوا خافوا منه، ولا قبل عليه لفضله، فاعتدوا قتله بهذه الحجة، وكانت هذه الواقعة سنة ثلاث عشرة وخمسمائة، وقيل إنه قتل سنة أربع عشرة، وقيل ثماني عشرة. وقد جاوز ستين سنة. وفي شعره ما يدل على أنه بلغ سبعاً وخمسين سنة[4].

قال الطغرائي من البسيط[5].

سبعٌ وخمسونَ لو مرَّتْ على حَجَرٍ لبانَ تأثيرُها في صفحةِ الحَجَرِ

---

[1] - الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج١، ص ٢٧.
[2] - نفسه، ج١، ص ٢٨.
[3] - الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد، تاريخ دولة آل سلجوق، ت يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٢٧٠.
[4] - ابن خلكان، شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان، ج٢، ص١٩٠.
[5] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ت علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، الدوحة، مطابع الدوحة الحديثة، ١٩٨٦م، ص١٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّناصُّ الدينيُّ فِـي شِـعْـرِ الطُّغْـرَائِـيِّ:

بعث الله محمدًا إلى أمة العرب؛ ليبلغ العرب الدين الإسلامي الحنيف، هذا الدين القويم دخل في وجدان الأمة العربية، أُمّة الشعر، أُمّة الفصاحة والبلاغة.

قدّم الدين للعرب جبلين شامخين، لم يزل العرب والمسلمون ينهلون منهما دون نفاد؛ القرآن الكريم والحديث الشريف كلام الله وكلام الرسول. " القرآن الكريم إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة "، هكذا عبر عنه فصحاء العرب قبل إسلامهم، أما الحديث النبوي الشريف فقد قال الله تعالى:ﷺ﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الهَوى (٣)إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى ﴾[1]، فكلام محمد- صلى الله عليه وسلم- إيحاء من الله عزَّ وجل.

بهر الإسلام العرب فحفظوا القرآن، ووثقوا حديث الرسول، ليبقيا نورا، فأصبحا نقطة مركزية في حياتهم. أما الشعر فلم يكن بعيدا عن هذا الدين، بل كان في العمق، عبر عنه، ودافع عنه في مراحل مبكرة، "الشعر بما له من مكانة قوية، استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة، وأن ينشر أهدافه ... واستطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة، وأن يلوّنه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة[2]"، ثم أخذ الشعراء ينقلون من هذا الدين في شعرهم من عذب ألفاظه، وغنى معانيه، ورصانة تراكيبه، "إن الموروث الديني منهل ثريٌّ عذبٌ، يزود الشعراء بألفاظ، وتراكيب عجيبة،"[3] فالدين- الموروث الديني- للشعراء نافذة ينهلون منها ما يزينُ شعرَهم، ويقيمُ أغراضَهم بقالبٍ شعريٍّ جديدٍ.

عاش الطُّغْرَائِيُّ في القرن الخامس الهجري، فقد حفل بالموروث الديني، ووظفه في شعره بصورة واضحة، ففي هذا الفصل سيبحث في شعره ما اقتبسه من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

ظهر التناص الديني بصور متعددة؛ بين نقل تام للنصوص ، والإشارة إليه، واستلهام المعنى، لذلك اعتمد هذا الفصل على تقديم نماذج تبين أشكال التناص الديني، واثره في تقديم التجربة الشعرية.

---

[1] - سورة النجم، آية ٣-٤.

[2] - شراد، شلتاغ عبود، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى،١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، ص٢٣. حنفي، ماهر حسن شوقي: شعره الإسلامي: إشراف محمد محمد حسين. رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٥٤م، ص ١٠٠.

[3] - الدهون، إبراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر الطغرائي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٩م، ص١٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيقوم الفصل أخيرا على محورين هي:

١. التناص مع النص القرآني.
٢. التناص مع الحديث النبوي الشريف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّناصُّ مع النصِّ القرآنيِّ :

أخذ القرآن الكريم مكانة عالية في حياة المسلمين ولا سيّما العرب، الذين فقهوه، وعرفوا بلاغته المتميزة، وفصاحته الرائعة، ونظمه الفني المعجز، إضافة لاحتوائه كنوزا أخلاقية وفكرية، وقصصا جذابة، إذ أخذ الأدباء يتكئون عليه في كتباتهم؛ مقاربة لجمال الأسلوب القرآني، يقول ابن الأثير عنه منبع الأدب، ويقول الثعالبي :"وإنما قصارى المتحلّين بالبلاغة، والحاطبين في حبل البراعة، أن يقتبسوا من ألفاظه، ومعانيه في أنواع مقاصدهم، أو يستشهدوا ويتمثلوا به"[1].

القرآن الكريم الذي يعجز الإنس، والجن عن الإتيان بسورة من مثله، قدم صورة بيانية غاية في الجودة، "إن كتابا مقدسا هذه مكانته من البلاغة، والفصاحة، ومنزلته في القلوب، واجتماع الأمة حوله ، لابدَّ من أن يأسر الشعراء، ويضفي على عقولهم، وأن يتأثروا به في أشعارهم"[2].

شكلت الألفاظ القرآنية الكثيرة، والمعاني المختلفة، والتراكيب المتينة، والأسلوب البياني رافدا وافرا للشعر، "هذه الألفاظ بنوعيها: الألفاظ العربية التي اكسبها القرآن الكريم مدلولات جديدة، والألفاظ التي أتى بها، دخلت في ضمير الفكر العربي، واستعملها العربُ تأثرا بأسلوب القرآن في أشعارهم، وخطبهم، ورسائلهم.[3]ويقول أدونيس:" يمكن القول إن النصَّ القرآني الذي نُظر إليه بصفته نفيا للشعر، أو آخر، هو الذي أدى على نحوٍ غير مباشرٍ إلى فتح آفاقٍ للشعرِ."[4]

نقل الشعراء منَ القرآن الكريم، ما يكملُ نصوصهم الشعرية، ويخرجها بحلةٍ جديدة، لتتشكلَ رؤاهم الشعرية على نحو تام، "فالشاعر في استلهامه لآيات القرآن الكريم، أو ألفاظه، أو قصصه، أو أحداثه، أو شخصياته، أو معانيه أحد السبل والأسباب في انتقال النصِّ منَ العقم،"[5] وهنا تبرزُ المهمةُ الأقوى، "هنا تبتدئ الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني في الشعر، في تأسيسِ لغةٍ جديدة."[6] فمهمة الشاعرِ الارتقاءُ بشعره.

---

[1] - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، الاقتباس من القرآن الكريم، ت ابتسام الصفّار، عمان، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٨م، ص٨٢.
[2] - العاني، محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، منذ الفتح إلى سقوط الخلافة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢م، ص ١٥.
[3] - الصفار، ابتسام مرهون، أثر القرآن في الأدب العربي، عمان، جهينة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م، ص٢٠.
[4] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م، ص٤٢.
[5] - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٧٦.
[6] - الدهون، إبراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر المعري، ص١٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقصد بالتّناص القرآني : "استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية، أو الإشارة إليها، وتوظّفها في سياقات القصيدة، تعميقًا وإثراء لرؤية فكرية فنية يراها."[1] فالتّناصُّ مع النصّ القرآني: هو ما يأخذُه الشاعرُ منَ النصّ القرآني، فيضمنه في نصّه، ليصلَ إلى قصدِه.

الطغرائي أسره النظمُ القرآني، فأخذ منه ما يكمل له تجربته الشعرية، ويبرز له الدلالات الشعورية، ويطلق له مشاعره، وأحاسيسه الجياشة، بألفاظ عذبة فصيحة ، ومعاني شريفة ، وإصابة للوصف ، وصور يبتسمُ لها الجمال.

يدرس هذا الفصل نماذج من التناص القرآني في شعر الطغرائي، إذ انقسم إلى محورين:

١. التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم.
٢. التناص مع الشخصيات القرآنية.

التَّناصُّ التركيبيُّ لِآياتِ القرآنِ الكَريمِ :

يقوم هذا التناص على استعارة النصّ القرآني، أو استعارة التركيب كاملا أو شبه كامل، فالشاعر يعمد إلى استحضار التركيب القرآني، فيورده في نصّه الشعري، معتمدا عليه في تقديم رؤيته الشعرية. وله أن يتصرفَ بالنصّ، ليقدمَ نصًّا جديدًا، يحملُ في سياقِه رؤىً جديدةً.

كان الطغرائي مُطَّلِعًا على لغةِ القرآن الكريم، وزيّن شعره بكثير من الآيات القرآنية، التي أوردها بشكلٍ كاملٍ في بعض النصوص، وهنا يبرز التناص المباشر؛ وهو الذي يقوم بامتصاص النصوص ثم تحول إلى نصوصٍ جديدةٍ. ومنه ما قدّمه عندما ذمّ المجتمع، الذي لا يعرفُ قدرَ أهلِه.

يقول الطغرائي من الطويل : [2]

أترضَى لِمثلي أن يَعيشَ مطرَّحاً ... لدى مَعشرٍ لا يَعرِفونَ له قَدْرَا
قلوبُهمُ من جَهلِهِمْ في أكِنَّةٍ ... وآذانُهم من غَيّهِمْ مُلِئَتْ وَقْرَا

---

[1] - حسنين، نبيل علي، التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض(جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠١٠م،ص٢١٦.

[2]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٥٠. مطرحا: بعيدا، وقر: ثقل في الآذن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذمَّ الطغرائي من لا يعرف قدره، فهم جهلاء وقلوبهم مقفلة، وآذانهم لا تدركُ شيئا، فأخذ التركيب القرآني قال تعالى:"﴿ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ﴾"[1]

الآية القرآنية	قلوب من الكفر	أكنة	يفقهوه	آذانهم وقرا.
النص الشعري	قلوبهم من الجهل	أكنة	الجهل والغي	آذانهم وقرا .

أخذ الطغرائي بنية النص القرآني، وصاغها في شعر ليعبرَ عن نقده، وذمّه الجهلاء الذين لا يعرفون قدره، قال ابن كثير: " إن المسلمينَ لما قالوا (لا إلـة إلا الله)، أنكر المشركون ذلك، وكبرت عليهم، وضاق بها إبليس وجنوده، فأبى الله إلا أن يمضيَها، ويعليَها، وينصرَها، ويظهرَها"[2]، بذلك كوّن الطغرائي نصًّا شعريا متماشيا مع النص القرآني، موظفا التراكيب في نصّه الشعري، ومقدما من النص القرآني ذمًّا، لمن لا يعرفون قدرَ غيرهم، بسبب الحقد الذي امتازوا به، فقلوبهم لا تفقه أمرا، وآذانهم أُثقِلَ سمعُها.

يُبرز هذا الأمر قدرَ افتخارِ الشاعر بنفسه، عندما وصفَ الذين لا يعرفون قدره، كالمشركين الذين لم يعرفوا، ولم يفقهوا عظمة كلمة (لا إلـة إلا الله)، أن جعل الله على قلوبهم غطاءً، يمنعهم من الفهم، وآذانهم أثقلت، ولم تسمع شيئا.

يتابع الطغرائي في تقديم نصوصٍ تناصية، متكئا على التركيب القرآني في تقديم رؤيته. والمعروف أن النصَّ الشعري العربي القديم، يقوم على جذب الانتباه؛ لأنه يعتمد على الإنشاد، فالطغرائي عَمد إلى جذب الانتباه، بتوظيف النصوص القرآنية، للحصول على إيقاعٍ صوتي جذاب، ولتأكيد الأفكار التي يوردها في شعره، فعندما تكلم على أهل العشق قارنهم بأهل الكهف، ولكنْ بصورة معكوسة، وهو أسلوب تناصيّ يقوم الكاتب فيه بتوظيف النص الغائب، ليقدم نصًّا حاضرا، ولكنْ يكون معاكسا دلاليا، وهو ما سمته (كريستيفيا) بعلاقة النفي الكلي[3].

---

[1] - سورة الإسراء، الآية ٤٦.
[2] - انظر ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القران العظيم، دار طيبة، ٢٠٠٢م، ج٦، ص٢٤٤.
[3] - كرستيفا، جوليا ، علم النص، ص ٧٨-٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول الطغرائي من الكامل: [1]

تَـــركَ الغـــرامُ عُقـــولَهمْ مدهوشـــةً فظننـــتهمْ رقـــدُوا وهـــم أيقـــاظُ

قال تعالى "﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ اليَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ﴾"[2]

النص القرآني:	تحسبهم	أيقاظا	وهم رقود
		ضد	ضد
النص الشعري :	فظننتهم	رقدوا	وهم أيقاظ

وظّف الطغرائي النصَّ القرآني في شعره مقدّما دلالة جديدة؛ قام بقلب العلاقة، فأهل العشق أخذوا وضعيّة النوم، ولكنّ عقولَهم متعلقةٌ بمن يحبون، فلو أُطّلِع عليهم لظُنَّ أنّهم نائمون، ولكنّهم أيقاظ، أما أهل الكهف فهم نائمون ، ولكن لو أُطّلِع عليهم ظُنَّ أنهم أيقاظ، ولكنّهم نائمون.

وظّف الشاعر النصّ القرآني كاملا مع تغيرٍ بسيط، بداية استثمر الإيقاع الدلالي من النصّ القراني في لفظتي(رقدوا- أيقاظ)، المأخوذ من الطباق، ثم لم يبتعد كثيرا بين الفعلين(تحسبهم- ظننتهم)، فكلا الفعلين يعدّان من أفعال الظنّ –كما هو معلوم – ، أما دلاليا فقد قدّم دلالةً نصية جديدة.

رُزِق الطغرائي طفلًا، فقرّت به عينه، وفرح لقدومه، ولكنّه كبير السنّ، ضعيفُ الجسمِ نحيلٌ، أبلى الدهر عظامه، وأقلّ من همته ونشاطه، فزادهُ تفكيرا، وألما عليه، فقال من البسيط[3]:

هـذا الـصغيرُ الـذي وافَـى علـى كِبَـري أقَـرَّ عينـي ولكـنْ زادَ فـي فِكَـرِي
وافـى وقـد أبقـتِ الأيـامُ فـي جَسَدي تَلْمـاً كـتَلمِ الليالـي دارةَ القـمرِ
والـشيبُ أردفَ مـسوداً بمـشتعِلٍ والـدهرُ أعقـبَ منـصاتاً بمنـأطِرِ

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي،، ص٢١٧.
[2] - سورة الكهف، الآية ١٨.
[3] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٦٣. تلم: أثر وانكسار، منصات: الرجل العظيم، مناطر: اعوجاج.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابتدأ الشاعر النص الشعري بفرحته بالمولود الجديد في الكبر، إذْ بدأ التحضير لورود النص القرآني بما يناسب رؤيته، قال تعالى: "﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً ﴾ "[1]، هذا دعاء النبي زكريا- عليه السلام- عندما طلب من الله أن يرزقه ولدا، وقد اقترب العمر من النهاية، فطلب من الله سرعة التلبية، واستخدام قوله تعالى: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً) .

النص القرآني	:	اشتعل	الرأس	شيبا
النص الشعري	:	مشتعل	أردف مسودا	الشيب

استوحى الطغرائي من النص القرآني ما يقدّم له رؤيته، أن الموت قادم، وأنه سوف يترك طفلا صغيرا، لا يوجد من يُعيله، تظهر القراءة الجمالية النداء في النص القرآني(رب)، وأظهر كناية عن كبر العمر، وضعف الجسد (إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ)، ثم جاءت الاستعارة (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً) ، إذ استعارت الذات الآلهية الاشتعال للدلالة على انتشار الشيب، وهي أقوى وأرق من الاحتراق، وتشبيه انتشار الشيب وكثرته باشتعال النار في الحطب، والشيب دلالة أولا على النقاء، وثانيا دلالة على الإنارة، أما النص الشعري، فقد صرّح الشاعر بكبر العمر، ثم قدم كناية عن ضعف الجسد(أبقت الأيام في جسدي ثلما)، ثم وظف الشاعر الكناية في سرعة انتشار الشيب(والشيبُ أردفَ مسوداً بمشتعِل) مستخدما جملة أسمية خبرية في تقديم الدلالة.

اتّصف الطغرائي بالأخلاق العربية الإسلامية الأصيلة، وكان يدعو إلى مكارم الأخلاق، فالكرم صفة حميدة، كذلك العطاء، وعدم المنّ على المسكين، وطالب العون.

قال الطغرائي من الطويل:[2]

ولا أُتْبِعُ المعروفَ منّاً ولا أذىً ولو وهبتْ نفسي لسائِلها الدُّنيا

اتّصف الطّغرائيّ بالأخلاق الإسلامية، فهو لا يتّبع من تكرّم عليه منّا، وبذلك يسجل النص الشعري السابق حضورا للخطاب القرآني، إذ استلهم الشاعر ما يناسب رؤيته، فهو يتناصُ

[1] - سورة مريم، الآية٤.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مع قوله تعالى: ﴿" الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ لَا يُتْبِعُونَ مَا أَنْفَقُوا مَنًّا وَلَا أَذًى لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾" [1].

استوحى الشاعر من الخطاب القرآني ما يؤكد ايجابية أخلاقه؛ فهو يعطي معروفا، ولا يتبعه منًّا ولا أذىً، مدح القرآن الكريم الذين ينفقون أموالهم معروفا، ولا يمنّون على الناس إنفاقهم، وبذلك أوجد الشاعر الحجة والبرهان؛ فقد برهن على أن فعله حسن يحق له الافتخار به.

بالنظر في البنية الشعرية والنص القرآني، يتضح أن التناصَّ مطابق كما يلي:

النص القرآني : **ينفقون في سبيل الله لايتبعون منا ولا اذى**

النص الشعري : **المعروف لا اتبع منا ولا أذى**

تتضح فاعلية التناص في نقل الشاعر النص القرآني، وتوظيفه في نصّه الشعري، دلاليًا وتركيبيًا، دلاليًا : جمع في الشطر الأول أمرين العطاء، وعدم المنّ والأذى، أما في تركيب البنية اللفظية، فقد حوَّل الشاعر النص القرآني إلى نصٍّ جديد من الناحية النحوية ، إذ حوَّل صيغة الفعل من الغائبين هم (يتبعون) إلى المتكلم الأنا (أتْبعُ)، كذلك عَمدَ إلى التقديم والتأخير؛ ليس تقيم لديه الخطابُ الشعري؛ إذ قدّم الإتباع على المعروف، بينما يؤخر النص القرآني فعل الإتباع بعد الإنفاق، وكرر الشاعر التركيب(منًّا ولا أذى) لاعطاء نصه سمة ايقاعية مقبولة، أما فضل الزيادة في النص القرآني جاء بالهدايا للذين ينفقون، ودلَّ المصدر (أجر) على المبالغة، والمصدر (خوف) جاء لتأكيد المعنى، ونرى فضل الزيادة في النص الشعري جاء لتأكيد المعنى.

عانى الطغرائي من اللوم كثيرا ، فكثرة اللوم تَقهرُ النفسَ، وتُفقد الصاحب، وتُفرّق المحبين، وكان الشاعر قليلَ الصبر على اللوم، ضاق به ذرعا، فحاول الخروج منه، بالاستناد إلى الخطاب القرآني، فكلُّ إنسانٍ يتحمّلُ ما يقوم به من أفعالٍ.

فقال من الكامل :[2]

فأجبتُهـــا كُفّـــي المـــلامَ وأقـــصري كـــلٌّ بمـــا كـــسبتْ يـــداهُ رهـــينُ

---

[1] - سورة البقرة، الآية ٢٦٢.

[2]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٧٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكشف النصُّ الشعري اقتباس الشاعر نصًّا قرآنيا كاملًا، ليعطيَ دلالاتٍ معنويةً ؛ فالإنسانَ يحملُ وزرَ ما يقوم به، ولا يحمل أحد وزرَ غيره، من قوله تعالى:"﴿ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ ﴾ [1].

فالله- سبحانه وتعالى- بيّن للبشر، أن كلَّ إنسان يحمل ما يقوم به، ويحاسب عليه يوم القيامة، فالشاعر استند إلى النص القرآني ليعطي جوابًا، لمن يلومه على أفعاله، فهذا فعل أنا أتحمله، ولا شأن لكم به.

ظهر التناصُّ مطابقا بشكل شبهِ تامٍّ ، وهو تناصٌّ مباشر، بعد امتصاص النصّ، جاء التحويل ليستقيم النظم الشعري، وهو كالتالي:

النص القرآني	:	كل	نفس	بما	كسبت	رهينة
النص الشعري	:	كل	يداه	بما	كسبت	رهين

تحوّل النص القرآني في النص الشعري، وهو ضربٌ تناصيّ بعد الامتصاص يحول النص. جاء التحول في التنكير والتعريف، وفي تغير المذكر والمؤنث، إذ جاء المبتدأ في النص القرآني معرفة(كلُّ نفس) وخبره مؤنثا(رهينة)، لان المبتدأ (كل) مضافًا إلى كلمة نفس(المسند إليه)، أما في النص الشعري فقد جاء المبتدأ نكرة(كلٌّ) وخبره مذكرا (رهين)، فالشاعر لم يضف إلى كلمة (كل)، وجاءت أداة الكسب (يداه) المسند إليه. يمكن القول إنّ الشاعر استخدم صيغة المذكر؛ ليظهر أنَّ الرجلَ في دنياه يقوم بأعمال كثيرة، ولا يحق لأحد لومه عليها، أو سؤاله عنها.

كان الطغرائي رجلا عصاميًّا، فقد حاول أن يصلَ إلى أعلى مراتب الشرف بجدِّه، واجتهاده، لم يعتمد في ذلك على غيره، وكان يعلم أن الدنيا لا تخلو من الهموم، والمشكلات التي تشعر الإنسان بالإحباط، فمن أراد أن يصل عاليا، فحياته لن تخلو من الأخطار، والمهالك، فأرادة الوصول عاليا تدعو الإنسانَ لترك السلامة والسلم، وإن أراد السلامة ترك المعالي.

[1]- سورة المدثر، آية٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال الطغرائي من البسيط:[1]

حبُّ السلامةِ يُثْني همَّ صاحِبه عن المعالي ويُغْري المرءَ بالكَسلِ
فإن جنحتَ إليه فاتَّخِذْ نَفَقاً في الأرضِ أو سلَّماً في الجوِّ فاعتزلِ

يقول الصفدي: "حب السلامة يعطف عزم صاحبه عن اكتساب المعالي، ويغري الإنسان بالكسل، كأنه- الطغرائي- لما عرض على صاحبه المرافقة إلى الحي، الذي وصفه وجده متثاقلا عن مرافقته، غير قابل للتوجه معه إلى ذلك الحي، والمشاركة له في المشاق والأخطار، فأخذ يعظه بمثل هذا الكلام.[2]"

"فإن ملت إلى حب السلامة، فادخل في نفق في الأرض، أو اصعد في سلم في الجو، لأن السلامة متعذرة عليك ما دمت بين الناس، ولا سبيل إلى النزول في النفق، ولا إلى الصعود في سلم في الجو، إذ لا بد لك من الناس، والسلامة منهم عزيزة. وفي هذا تحريض على الحركة والسعي، والاجتهاد في إحراز المعالي، لأن السلامة ممتنعة، فالأولى بالإنسان الحركة والطلب."[3]

يقدم الطغرائي تجربة حياته؛ فالإنسان الذي يحلم بالوصول إلى المعالي، لا بدَّ له من ركوب الخطر، وترك السلامة لانها تغري الإنسان بالكسل، أما إذا أراد السلامة فعليه الاختباء من الدنيا، ومخاطرها، ولكن يستحيل ابتعاد الإنسان عن الدنيا، فهو في وسطها، ولن يعيش سالما منها.

يقول الصَّفدي:" وبيت الطغرائي يسمه أرباب البديع التلميح، وبعضهم يسميه الاقتباس، وهو نوع من التضمين، ولكن التضمين: هو أن يأتي لفظ الآية أو الحديث أو البيت كاملا، وإن لم يأت كاملاً فهو الاقتباس. والطّغرائي اقتبس كلامه"[4] من قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بِآيَةٍ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾. [5]

جاء الخطاب القرآني موجهًا للرسول -صلى الله عليه وسلم-، عندما كره إعراض المشركين عن دعوة الحق، فكان يريد أن يهتديَ المشركون لهذه الدعوة، ولكن أرادة الله فوق كلّ

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٠٥.
[2] - الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ج٢، ص٤٤-٤٥.
[3] - نفسه، ج٢، ص٥٧.
[4] - نفسه، ج٢، ٥٨.
[5] - سورة الأنعام، آية ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شيء، "إن استطعت أن تتخذ سربا في الأرض، مثل نافقاء اليربوع، فتذهب فيه، أو تجعل لك سلما في السماء، فتأتيهم بآية أفضل مما أتيناهم به، فافعل وهذا شيء لا طاقة لأحد عليه"[1].

استخدم الطغرائي النص القرآني بدقة وذكاء، إذ جاء التناص في روعة الاقتباس، عندما اتكأ على التركيب والمعنى في تقديم رؤيته الشعرية، فنقل التركيب القرآني بشكلٍ شبه تام، وتناص مع المعنى فمن أراد السلامة في الحياة، فعليه أن يعتزل الدنيا، فيختبئ في نفق اليربوع، أو يصعد بسلّمٍ إلى الجوّ، ولكن أنّى يكون هذا ؟! .

ولو أنمعنّا النظر نجدُ أن الطغرائي قد وضع النص القرآني أمام عينيه، ليرسم لوحة جديدة، تظهر أفكاره ورؤيته الشعرية؛ فتصرف في النص القرآني، وجاء به مطابقا، مع تحول بسيط على الألفاظ، أما عن البنية النحوية الصرفية فهي مطابقة مع اختلاف طفيف.

النص القرآني: **فإن استطعت أن تبغي نفقا في الأرض أو سلما في السماء فتأتيهم بآية**
النص الشعري: **فإن جنحت فاتخذ نفقا في الأرض أو سلما في الجو فاعتزل**

جاء التحوّل في النص الشعري باستبدال فعل الشرط (جنحت) بـ(استطعت)، والمعنى (إمكانيّة القيام بالعمل)، وتغيرت كلمة (الجو) بـ(السماء) في النص الشعري ليستقيم الوزن العروضي، أما من الناحية النحوية فقد جاء التركيب مختلفًا قليلا، مع أنه نقل الجملة الشرطية من النص القرآني كما هي.

يوظف الطغرائي النص القرآني في شعره بطرق مختلفة، مظهرا روعة في التناص. فيما سبق عَمدَ إلى نقل النص القرآني إلى البيت الشعري الواحد، ولكنّه عندما وصف سحابةً في السماء، اتكأ على نصين من القرآن الكريم في تقديم مقطوعة شعرية.

قال الطغرائي: (مجزوء الرجز):[2]

سـاريةٌ لـم تُخْلِنَـا ... مـن رَغَـبٍ ومـن رَهَـبْ
فوذْقُهـا وبَرْقُهـا ... مـاءُ حيـاةٍ ولَهَـبْ
والـوَذْقُ منهـا فِـضَّةٌ ... بيـضاءُ والبَـرْقُ ذَهَـبْ

[1] - انظر: الطبري، أبو جعفر الطبري، تفسير الطبري، تحقيق محمود محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٠م ج١٦، ص ٢٣٧.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنْ نـــــامَ جَفْـــــنُ برقِهـــــا صـــــاحَ بـــــه الـــــريحُ فَهَـــــبْ
أصـــــــبحتِ الأرضُ بهـــــا غنيّـــــةً ممـــــا تَهَـــــبْ

هذه الأبيات الشعرية لها مرجعية قرآنية، وظفها الطغرائي بشكلٍ دقيق، مُقتبسًا الألفاظَ، والمعانيَ القرآنية التي تصف السحابَ والمطر، واللافت للأمر أن الطغرائي اتكأ في تقديمه النصّ الشعري على نصين من القرآن الكريم، وقد جاء التناص في النصّ الشعريّ كاملا.

قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَاباً ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَاماً فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ﴾"[1]

وظف الطغرائي الألفاظ القرآنية، ليصف السحاب والمطر، فنقل من النصّ القرآني إلى البيت الأول والثاني والثالث في النصّ الشعري ما يلي.

النص القرآني	:	سحابا	الودق	سنا برقه	من برد
النص الشعري	:	سارية	فودقها+الودق	وبرقها	فضة بيضاء

وظف الشاعر النص القرآني في شعره، ولكن غيّر النسق التركيبي للألفاظ، وصاغها لتعبر عن رؤيته، ففي النص القرآني جاءت لفظة(سحابا) دلالة على الجمع وتفيد المبالغة، أما النص الشعري فقد قابلت لفظة(سحابا) لفظة (سارية)، وجاء التضاد في قول الشاعر (من رغب) و(من رهب)، ويقابله قوله تعالى في التضاد (يؤلفه) بمعنى يجمعه، ثم (يجعله ركاما) بمعنى يفرقه، ويكمل الشاعر النص الشعري بجمع بين الودق والبرق، في ثنائية التضاد بقوله(ماء حياة) يقابله في النص القرآني(فيصب من يشاء)، ثم يكمل الشاعر التضاد بقوله (لهب)، ويقابله في النص القرآني(يصرفه عمّن يشاء)، ثم فصّل الشاعر الودق، فمنه البرد الذي شُبه بالفضة، دلالة على الصفاء والنقاء، أما تفصيل الودق في النص القرآني، فيخرج منه البرد الذي شُبه بالجبال، دلالة على الخير الكثير وللمبالغة، ثم اكمل الشاعر نصه بذكر البرق الذي شُبه بالذهب، دلالة على لمعانه، أما البرق النص القرآني فهو يكاد يذهب الأبصار، دلالة على شدة لمعانه، وقد كرر الشاعر الجذر (ذهب) بحثا عن الإيقاع.

يكمل الطغرائي حديثه عن السحابة متناصا من القران الكريم، قال تعالى:"﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾"[1] يتناص مع

[1] - سورة النور، آية٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

اللفظ والمعنى. فإذا توقف المطر، يرسل الله الريح تحمل السحاب، فينزل المطر لتحيا به الأرض بعد موتها. بالنظر إلى النصّ القرآني يتضح أن الطغرائي نقل النصّ القرآني إلى شعره مع بعض التحوير والتغيير فيما يلي:

١- النص القرآني : أرسل الرياح سقناه بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها نتيجة

٢- النص الشعري : صاح به الريح فهب نام جفن أصبحت الأرض بها غنية

أخذ الشاعر من النص القرآني المعنى واللفظ، ولكنّه مع ذلك غيّر التراكيب والألفاظ، فقد جاءت أداة جلب المطر(الرياح) في الخطاب القرآني مفعولا به والفاعل (الله)، أما النص الشعري فقد جاءت أداة جلب المطر (الريح) فاعلا، وقد اعتمد الشاعر على تشخيص الريح، باستعارة (صاح) الذي يوقظ المطر، وقد اعتمد الشاعر أيضا على تشخيص الغيوم(نام جفن)، فالله أرسل الرياح لتثير السحاب، بعد ذلك سقناه، إلى أين؟ (بلد ميت)، النص الشعري الذي اعتمد على التشخيص يأمر السحاب، بعد ذلك فهب، أي أعطى، وهنا تبرز الكناية عن الحاجة للمطر في النص القرآني في قوله تعالى (بلد ميت)، وفي النص الشعري في قول الشاعر (نام جفن)، فالموت والنوم دلًا على الحاجة للمطر، وفيهما تشابه، فمن صور الموت إغماض العين، وعدم الحركة، أما النوم فمن صوره إغماض العين، وقلة الحركة، ثم جاءت النتيجة في النص القرآني(فأحيينا به الأرض بعد موتها)، جاءت الدلالة باستخدام التشخيص، باستعارة الحياة للأرض، وجاءت النتيجة في النص الشعري(أصبحت الأرض بها غنية)، جاءت الدلالة باستخدام التشخيص، في استعارة (غنية). بذلك أكمال الشاعر الصورة الفسيفسائية بتركيب كل قطعها، التي أخذها من النصوص القرآنية؛ لتصف السحاب والمطر، إذ جاء النص الشعري متوافقا مع النص القرآني.

وجد الشاعر في تناصه معَ القرآن الكريم ما يقدم مشاعره، وأحاسيسه برؤى شعرية ذكية، وهذا اظهر مدى استيعابه القرآن الكريم، وفهمه ألفاظه ومعانيه. ويمكن القول إن الأسلوب الذي أظهره في تناصه للنص القرآني وتوظيفه في شعره، اتاح للشاعر إكمال النصّ الشعري

---

[1] - سورة فاطر، اية ٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التناصُّ مع الشخصيّاتِ القرآنيّة

حَفِل النصُّ القرآني بذكر العديد من الشخصيات؛ التي تمثل جانبين؛ جانبا إيجابيا، وهم المؤمنون بالله، وجانبا سلبيا يتمثل في الكافرين. وجاء ذكر الأشخاص بين ثنائية الإيمان والكفر، أو الخير والشر، أو الحق والباطل، فذُكرهم في القرآن الكريم لم يأتِ بصورة سريعة، بل كانت تبرز قصصهم، فهي نقطة غنية بالمعارف، والمواعظ، علاوة على ما تقدمه من معلومات قيمة عن الأمم السابقة.

ليس لشاعر أن يُغفلَ من قيمة الشخصية القرآنية، فهي بكل مضامينها، وزمانها، ومكانها، وعقدها، وحلها تشكل مصدرا رافدا في إغناء النص الشعري. وتعطي مدىً للشاعر في تقديم غرضه، وتشكيل رؤيته الشعرية، فهو من خلالها يستطيع أن يقدم غرضه بأقل الألفاظ. " إن تقليد الأسلوب القرآني الذي استخدم القصة وسيلة للوصول إلى الغرض الديني، والتربوي، والأخلاقي، وما فيها من تحفيز الناس على الخير، وإنارة القلوب بنور الأمل، وقدرتها الإيحائية الهائلة التي تجعلها مادة خصبة لإيصال المعنى إلى الملتقي، لما في كثير من الشخصيات القرآنية من الدلالة البينة على المرموز إليه."[1] فالشخصيات القرآنية تحوي مجموعة هائلة من الدلالات، والطاقة الإيحائية التي لو وظفت في الشعر بشكل صحيح، لأعطت معانيَ لامعةً بالغةَ الجودة بعدد قليل من الألفاظ، والشخصيات القرآنية هي مصدر لإلهام الشاعر، ومركزٌ يتيح له رموزا تؤدي معانيَ كثيرةً بإشارة سريعة، مثل ذكر النبي أيوب عليه السلام للدلالة على الصبر، وكذكر فرعون للدلالة على طاغٍ.

يقول علي عشري زايد:" ليس غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منه شخصياتٍ قرآنيةً، عبّروا من خلالها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة"[2]، يجب أن يكون الشاعر مطلعا على الشخصيات القرآنية، عارفا لمعطياتها، مُلمًّا بتفاصيل قصصها؛ كي يستطيع توظيفها في نصّه الشعري.

يُدرس هذا الباب مجموعة من نماذجَ شعر الطغرائي، وظف فيها مجموعة من الشخصيات القرآنية، إذ انقسمت الشخصيات القرآنية التي وظفها على صورتين:

١. شخصية ذات صورة ايجابية.

---

[1]- زايد، عبد الغني ابرواني، استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وادابها. العدد ١١، ٢٠٠٩م، ص ١.
[2] - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. شخصية ذات صورة سلبية.

أظهرت الشخصيات القرآنية أثرا فاعلا في إثراء النصّ الشعري، فقد وظفها الطغرائي في تجربته، ملتمسا منها خامات مفيدة ليعبّر عن رؤيته، فجاء تناصه بذكر الاسم المباشر للشخصية، أو بالإلماح إلى جانب من قصته، ليصل إلى هدفه. "أورد احمد مجاهد عن النحاة، إن ذكر اسم العلم (يدل على الذات وحدها)، فيقول أحمد مجاهد: إن الاسم المباشر على المستوى السيميولوجي دون وصف إضافي، يمثل إشارة تعين فقط، لكن توظيف أسماء الأعلام التراثية في الخطاب الشعري الذي يعتمد على الشفرة، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصة[1]. على هذا الشكل جاء تناصه بذكر اسم الشخصية القرآنية، ثم أشار إلى شيء من قصتها.

استحضر الطغرائي شخصية النبي يوسف عليه السلام؛ "وهو النبي ابن النبي يعقوب عليه السلام. له إخوة كثر وكان أثيرا عند أبيه، حسده أخوته، فدبروا له مكيدة إلقائه في الجب، وقد أخرج من الجب مع قافلة أخذته عبدا، فاشتراه عزيز من مصر، بعد ذلك عشقته زوجة العزيز، دبرت له مكيدة أدخلته السجن، بعدها خرج من السجن، ليصبح وزيرا على خزائن مصر، هذا هو النبي الذي عانى كثيرا في حياته"[2].

استلهم الطغرائي قصة النبي يوسف عليه السلام، ووظفها في شعره، عندما مدح معين المُلك، أبا المحاسن بن فضل الله، -بعد أن نكب، وادخل السجن.

قال الطغرائي من الطويل:[3]

أمـــا لـــكَ بالـــصِدّيق يوســـــفَ أســـــوَةٌ فتحمـــــلَ وطءَ الـــــدهرِ وهـــــو ثقيـــــلُ
ومـــا غـــضَّ منـــك الحـــبسُ والـــذِكرُ ســـائرٌ طـــــليقٌ لـــــه فـــــي الخـــــافقينِ ذَمِيـــــلُ

وظّف الطغرائي شخصية بكل ما من تحمل دلالات ومعاني أخلاقية ودينية، فهو تحمل غيرة إخوته، وحفظ نفسه من بغي زوجة سيده، وتحمل السجن، إذ دخله مظلوما، ثم أكرمه الله فأصبح وزيرا في مصر، من هنا استدعى الشاعر شخصية يوسف -عليه السلام- لتقديم عبرة، ومؤاساة للممدوح، الذي سجن بعد أن كان سلطانا.

---

[1] - مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري : دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٣.
[2]- انظر، ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، قصص الأنبياء، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، دار الثقافة، ط٢، ١٩٨٩م، ص٢٢٩-٢٦٨.
[3]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص ٣٠٠. ذميل: ضرب من سير الأبل. الخافقين: المشرق والمغرب، أو طرفا السماء والأرض.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مدح الطغرائي معين الملك الذي وقع في مصيبة، وهو رجل عزيز، فأصبحَ سجينا، ومن هنا يقدم الشاعر موعظة، وعبرة للممدوح، فعليه الصبر على ما حل به، وما أصابه في السجن. لعلّه يعود يوما أفضل مما كان عليه، كيوسفَ عليه السلام، وإن لم يعد عزيزا، يكفيه أنّ ذكرَه سوف يُخلّد، كما خُلّدَ ذِكْرُ النّبي يوسفَ عليه السلام.

يستمر الشاعر في تناصه مع شخصيات الأنبياء، وذلك باستدعائه شخصة موسى وهارون -عليهما السلام- ، ليرسم لوحة فسيفسائية في الأخوّة، ، فموسى- عليه السلام- عندما كلّمه الله في الوادي المقدس، طلب من الله، أن يعززه بأخيه هارون- عليه السلام- في مهمته لدعوة فرعون إلى دين الله.

استلهم الطغرائي شخصية النبيين عليهما السلام، ووظفها ليكمل رؤيته.

قال الطغرائي من الكامل[1]:

بأخيـــهِ شـــدَّ اللّـــهُ أزرَ جلالـــهِ ووزيـــرُه مـــن أهلِـــه هـــارونُ

قال تعالى:" ﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي (٢٩) هَارُونَ أَخِي (٣٠) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي (٣١) ﴾[2]".

تجلت فاعلية التناص في قول الطغرائي في استدعاء شخصيتين من القرآن الكريم، والاتكاء على البنية النص القرآني.

التناص التركيبي.

النص القرآني :	وزيرا من أهلي	هارون أخي	اشدد به أزري
النص الشعري :	وزيره من أهله	هارون بأخيه	شد الله أزر جلاله

جاء التناص مع النصّ القرآني تناصًّا مباشرا، إذ نقل الشاعر الألفاظ من النص القراني إلى النص الشعري، وقد تحولت صيغة الخطاب من المتكلم، الذي طلب إلى صيغة المخاطب، الذي يمدح على فعله، باستخدام الوزير من الأهل، وكذلك ظهر التحول من التقديم والتأخير؛ جاء لاستقامة الوزن الشعري.

---

[1] - نفسه، ص٣٨٢.
[2] - سورة طه، آية ٢٩-٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وظف الشاعر الشخصية القرآنية للدلالة حسن فعل الممدوح، فإن من يستجير بأخيه في قضاء أمره، هو فعل مبارك من الله، يستحق الإنسان الثناء عليه.

يقدم الطغرائي تناصا مختلفا، من استدعائه شخصيات قرآنية أخرى، هو الذي عاش في ظل الدولة السلجوقية التي أرهقتها النزاعات، والفتن الدائرة فيها، فكل فئة تعمد إلى حرب مع فئة أخرى، وكانت البلاد الإسلامية في تلك الحقبة تعاني من الضعف في كل المجالات، ضعف قوة الدولة، وضعف في اقتصادها ، ولم يتعظ الحكام مما يعانون، يقول التونجي : " إنّ الإمارات المحيطة ببغداد بدأت تنسلخ عن هرم الإمبراطورية العباسية، ليأخذ بناء الهرم بالانهيار شيئا فشيئا.....، فقد وجد الأمراء منفذا، ومتنفّسا، ليتحكموا في البلاد التي تسلّطوا عليها[1]. فأراد الطغرائي تقديم عظة للحكام، لعلّهم يتعظون من هذه الفتن والنزاعات.

ذكر ذا القرنين، الذي أعطاه الله ملكا عظيما متمكنا، فيه له من جميع ما يؤتى الملوك ، من التمكين والجنود، وآلات الحرب، ولهذا ملك المشارق والمغارب من الأرض، ودانت له البلاد، وخضعت له ملوك العباد، وخدمته الأمم، فعفا عن الملك لاحتساب الأجر.[2]

قال تعالى: "﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْراً (٨٣) إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَباً ﴾"[3]

وذكر قارون، الذي جمع كثيرا من المال، وهو شخصية سلبية، إذ كان يعجز أكثر من عشرة رجال عن حمل مفاتيح خزائنه، لكنّه عصى أمر الله، فذهب ماله ولم يفد منه.[4]
قال تعالى:" ﴿ إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ ﴾"[5]

ذكر الطغرائي أهل السلطة في عصره، وذكر أنهم لا يملكون من القوة، ولو قليلا قوة ذي القرنين، فعفا عن الحكم والمال لاحتساب الأجر، وذكر الذين سلبوا أموال الدولة والناس، فليس لديهم من الأموال، ولو قليلا من مثل أموال قارون، الذي عصى الله، فذهب ماله ولم يفد منه.

---

[1] - التونجي، محمد، حول الأدب في العصر السلجوقي، مكتبة قورينا، بنغازي ليبيا، ١٩٧٤م، ص٢٠.
[2] - انظر ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، ج١٥، ص١٩٠.
[3] - سورة الكهف، آية ٨٤.
[4] - انظر ابن كثير، قصص الانبياء،ص ٤٢٠-٤٢٦.
[5] - سورة القصص، آية٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال الطغرائي من الكامل :[1]

وتناهبوا ما لم يكنْ من قبلُ ذو ال قرنين يملِكُه ولا قارونُ
فبكلِ أرضٍ رايةٌ وعصابةٌ جُمعتْ وحربٌ لا تُطاقُ زبونُ

استطاع الطغرائي أن يوظف شخصية ذي القرنين، وشخصية قارون توظيفًا بارعًا، عندما قدم صورة تسخر من الحال التي وصلت إليها الدولة السلجوقية، من كثرة النزاعات، مع أنهم لا يملكون قوةَ ذي القرنين، ولا عندهم مال كثير مثل قارون، يذكرهم بالاتعاظ بإحدى الشخصيتين سواء بشخصية ذي القرنين الايجابية، وهو عندما حكم مغرب الأرض وشرقها، عفَّ عن المال احتسابا للأجر عند الله، أم الاتعاظ بالشخصية السلبية شخصية قارون، الذي عصى أمر ربه فذهب ماله هباء.

جاء التناص في استدعاء الشخصيتين؛ بتوظيف الاسم المباشر مع إيماء بسيط لجانب من أبعاد تلك الشخصيات بكلمة (يملكون)، لم يرد في القرآن الكريم إلا موقع واحد لكلا شخصيتين، ذكرت فيها قصتهما، منه أظهر الطغرائي معرفة جيدة بالقرآن الكريم، عندما وظف شخصيتهما باستدعاء الاسم المباشر؛ فاسمهما يعطي دلالة واضحة على مكنوناتهما، وقصتهما، فلم يكن الشاعر بحاجة إلى الإلماح، وذكر جانب من قصصهما، لتكتمل رؤيته.

جاء التناص في توظيف الشخصيات متنوعا، فقد وظف الشاعر شخصيتين من الشخصيات القرآنية، وهذا يشير إلى دراية واسعة بتلك الشخصيات، وما لديها من أبعاد دلالية، وإيحاءات متعددة، يمكن تطويعها ضمن النص الشعري، لتعطي النصَّ قيمة أمام المتلقي.

يستثمر الطغرائي النص القرآني في تقديم صورة تناصية جديدة، مظهرا قدرة عالية في استثمار الشخصيات القرآنية، ذات الدلالات الكثيرة، فهو عندما قدّم حكمة عن الزمان، بأنه يقدّم تنبيهًا للإنسان، إذا عمل عملا قد يَضُرُّه، ولكنْ دائما تغطي عينَ الإنسان غشاوةٌ، تمنعه من إعادة النظر، والتفكر، ليفرق بين الحق، والباطل، أو بين الخير، والشر، وبين النافع، والضار.

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٨٣. زبون: تزين الناس تصدمهم وتدفعهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال الطغرائي من البسيط[1]:

أمّـــا الزمـــانُ ففـــي تنبيهـــهِ عِظَـــةٌ ... لـــولا الغِـــشاوةُ فـــي أجفـــانِ مـــسبوتِ

عـــصراهُ قـــد حَـــذّرا تأكيـــدَ ســـحرِهما ... كمـــا سَـــمِعْتَ بهـــاروتٍ ومـــاروتِ

استلهم الطغرائي شخصية الملكين من النص القرآني، قال تعالى:" ﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ ﴾[2]"

تبدأ قصة هاروت وماروت في زمن سليمان- عليه السلام-، فاليهود نبذوا كتاب الله، واتبعوا كتب السحرة، وذلك أن الشياطين كانوا يسترقون السمع، ثم يضمون إلى ما سمعوا أكاذيب يلفقونها، ويلقونها إلى الكهنة، وقد دونوها في كتب يقرؤونها، ويعلمونها الناس، وفشا ذلك، حتى قالوا إن الجن تعلم الغيب، وكانوا يقولون: هذا علمُ سليمان -عليه السلام-، وما تمَّ لسليمان من ملكه إلا بهذا العلم، وبه سخر الجن، والطير، والريح، فأنزل الله هذين الملكين هاروت، وماروت، لتعليم الناس السحر ابتلاءً من الله، وللتمييز بين السحر، والمعجزة، ليظهر الفرق بين كلام الأنبياء -عليهم السلام-، وبين كلام السحرة، ولم يُعلّما من أحدٍ حتى ينصحاه، ويقولا له إنما نحن ابتلاء من الله، فمن تعلم منا السحر، وعمل به كفر، ومن تعلّم وتوقّى عمله، ثبت على الإيمان[3].

هاروت وماروت:	يعلمان	ويحذران.
الزمان:	يعلم (يعظ)	ويحذر.

جاء التناص من خلال توظيف شخصية الملكين، الذين يعلمان الناس السحر، ولكنهما يحذران من العمل به، والزمان في النصّ الشعري يعظ الناس ويحذرهما من العمل بما يضر، حاله حال هاروت وماروت، فان اتعظ الناس منه سَلِمَوا، وإن لم يبتعدوا وقعوا في شره، تجلت فاعلية التناص في إعطاء الشاعر أفكارا، ومعاني مكنته من تشكيل رؤيته الشعرية.

إن استدعاء الشخصيات القرآنية وتوظيفها في النص الشعري، لتعبر عن رؤية محددة، وتقديم نصّ شعري مفعم بالمعاني والدلالات، يدل على سعة اطلاع الشاعر، وقدرته الشعرية على توظيف شخصيات قرآنية، تؤدي صورة جديدة، لشيء يستحق عليه الثناء.

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٠٣. مسبوت: الميت أو المغشي عليه.
[2] - سورة البقرة، آية١٠٢.
[3] - انظر، تفسير الطبري، أبو جعفر الطبري، ج٢، ص٤١٠. والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر، دط، دت، ج٢، ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّناصُّ مع الحديثِ الشريفِ :

يُعد الحديث الشريف المصدرَ الثانيَ للتشريع الإسلامي، وله من القدسية المرتبة نفسها، بعد القرآن الكريم، فكلام الرسول –صلى الله عليه وسلم–، وقع في وجدان المسلمين، فأخذوا بتعليمه ودراسته، بل كانت تقتصر دراستهم للنشء على تعلم القرآن الكريم والحديث الشريف.

حظي الحديث الشريف بكثير من الدارسين ، فكان دارسو الحديث الشريف يجوبون الأقطار الإسلامية بحثا عن حديث يروى، ووضعوا علما عظيما، اعتمدوا عليه في نقلهم الحديث الشريف، هو علم الجرح والتعديل، الذي نقل حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– بصورة متميزة ودقيقة.

جاء الحديث الشريف موضّحا للقرآن الكريم ومفسّرا له، ولم يقتصر على ذلك فقط، بل أنه يحوي الكثير من الفضائل، والتعاليم المحمدية، والسلوكيات الخلّاقة، ويحمل الكثير من العبر، والحكم التي تنفع الناس عامة، والمسلمين خاصة.

جرى الحديث الشريف على لسان المسلمين، إذ أنه يمتلك من البلاغة والفصاحة الشيء الكثير، قال الرسول صلى الله عليه وسلم:{ أَنَا أَفْصَحُ العَرَبِ بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ } [1]. وقال الجاحظ عن كلامه صلى الله عليه وسلم: "وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجَلَّ عن الصَّنعة، ونُزِّه عن التكلف،..... واستعمل المبسوطَ في موضع البسط، والمقصورَ في موضع القصر، وهَجَر الغريبَ الوحشيَّ، ورغِبَ عن الهجين السُّوقيّ،..."[2].

وقال مصطفى الرافعي عن كلامه صلى الله عليه وسلم: "كان أفصح العرب على أنّه لم يتكلّف القول، ولا يقصد إلى تزينه، ولا يبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة، ولا تجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده."[3] وهو مؤيدٌ بالوحي، نشأ في قريش مهد الفصاحة والبلاغة، اتصف بالإيجاز البليغ، والخلو من التكليف، ومعانيه منتقاة من القرآن الكريم.

---

[1] - العسقلاني، أحمد بن علي، التلخيص الحبير، مؤسسة قرطبة، ١٩٩٥م، ج٤، ص١١، رقم الحديث(١٨٤٢). القاري، علي بن سلطان، المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، ٢٠٠٢م،ج٣، ص ٢٠٠٨. ابن منظور، لسان العرب، مادة بيد.

[2] - الجاحظ، البيان والتبيين، قدم لها وبوبها وشرحها علي أبو ملحم، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ٢٠٠٩م، ج٢، ص١٣-١٤.

[3] - الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م، ص١٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكّل الحديث الشريف جيلا ومنهلا خصبا، يغيث الشعراء في أكمل تجربتهم الشعرية، إذ أخذوا يستقوا من معانيه وألفاظه، وصوره نصوصا أدبية، ليعبروا بها عما يجول في خواطرهم، أما الطغرائي فقد تفاعل مع الحديث الشريف، وأخذ يقتبس من نوره، ويستلهم من معانيه، ودلالاته الكثيرة، وألفاظه الغنية العذبة رؤىً شعرية.

اتكأ الشاعر في تجربته الشعرية على الموروث الديني، وظهر واضحا في قصائده، مبينا لأهدافه، ومكملا لدلالته؛ فهو حين تمنى الموت، وظف الحديث الشريف ليعلن عن أحاسيسه.

قال الطغرائي من البسيط :[1]

يـا رَبِّ إن كَـان عيـشي هكـذا غُصَـصًا فـامنُنْ علـيَّ بمـوتٍ فهـو أروحُ لـي

هو يعيش حياة صعبة مرهقة، فطلب من الله -إن كانت بقية حياته كمثل سابقها - يعطيه الله موتا يرتاح به، تتاص بهذا القول مع الحديث الشريف.

عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ،قال: قال النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ :{ " لَا يَتَمَنَّيَنَّ أَحَدُكُمْ الْمَوْتَ، مِنْ ضُرٍّ أَصَابَهُ، فَإِنْ كَانَ لَا بُدَّ فَاعِلًا، فَلْيَقُلْ اللَّهُمَّ أَحْيِنِي مَا كَانَتْ الْحَيَاةُ خَيْرًا لِي، وَتَوَفَّنِي إِذَا كَانَتْ الْوَفَاةُ خَيْرًا لِي"} [2]متفق عليه.

ارتكز الطغرائي على النص الشريف في تقديم رؤيته، من خلال تشربه النص الشعري، ليعيد تشكيله بصورة جديدة، فجاء أثر النص الشريف واضحا وضوحا تامًّا من ناحية المعنى، فالنص الحديث دعا إلى عدم طلب الموت من الله، ولكن إن كان لا بدَّ من طلبه، فعلى طلبه أن يطلب الأفضل من الحياة أو الموت، أما من الناحية الأسلوبية، فلم يبتعد عنه كثيرا، فالنص الشعري إذ نقل الشاعر ما يلي.

النص الشريف	:	اللهم	توفني	إذا كانت الوفاة	خيرا لي
		النداء	طلب الموت	اختيار الأفضل	النتيجة
النص الشعري	:	يا رب	امنن علي بموت	إن كان عيشي هكذا	أروح لي

[1]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢١٢. غصص: شجا أو صعوبة العيش.
[2] - البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير،١٩٩٣م، باب تمني المريض الموت،حديث رقم٥٣٤٧. ابن الحجاج، مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، كتاب الذكر والدعاء، باب كراهية تمني الموت لضر نزل به، حديث رقم ٢٦٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استفاد النصُّ الشعري من النصّ الشريف في تقديم الرؤية الشعرية، إذ ظهر التناص التركيبي واضحا، فجاء النداء في النص الشريف (اللهم)، ويقابل النداء في النص الشعري (يا رب)، ثم جاءت الجملة الطلبية في النصّ الشريف (توفني)، ويقابلها جملة شرطية في النصّ الشعري (إن كان عيشي)، ثم جاءت جملة جواب الطلب في النص الشريف (إذا كانت الوفاة)، ويقابلها في النصّ الشعري (فامنن علي)، ثم جاءت النتيجة في النصّ الشريف (خيرا لي)، باستخدام اسم التفضيل، ويقابلها في النصّ الشعري (أروح لي).

عرف الطغرائي أنه حكيم، فقد قدم حكما كثيرة، تظهر ثقافة عالية، بل تبين شخصية تقلبت أحوالها في جميع صور الحياة. فقد قدّمَ الشاعر حكمة عن المال الزائل، الذي يموت الإنسان، وهو يجمع به، ولكن هذا الإنسان الذي أضناه جمع المال، ماذا يستفيد منه؟.
قال الطغرائي من الطويل:[1]

أرى في ابتغاءِ الشُّكر ممن أنيلُهُ متاجرةً والمنُّ أعتدُه بغيا
هو المال إنْ أمسكتَه أو بذلتَهُ فحظُّكَ منه ما كفى الجوعَ والعريا

هذه الحكمة الطغرائية، تحث على بذل المال معروفا، لا منّا، و يجده الإنسان في الآخرة، أما في الدنيا فليس للإنسان إلا ما يسد الجوع، ويستر الجسد.

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ{" :يَقُولُ الْعَبْدُ: مَالِي مَالِي، إِنَّمَا لَهُ مِنْ مَالِهِ ثَلَاثٌ: مَا أَكَلَ فَأَفْنَى، أَوْ لَبِسَ فَأَبْلَى، أَوْ أَعْطَى فَاقْتَنَى، وَمَا سِوَى ذَلِكَ فَهُوَ ذَاهِبٌ، وَتَارِكُهُ لِلنَّاسِ"}.[2]

قال الإمام النووي في شرح صحيح مسلم:"قَوْله صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (أَوْ أَعْطَى فَاقْتَنَى) وَمَعْنَاهَا اِدَّخَرَهُ لِآخِرَتِهِ، أَيْ اِدَّخَر ثَوَابه وَفِي بَعْضهَا فَأَقْنَى بِحَذْفِ التَّاء أَيْ أَرْضَى. والمراد بأعطى هنا أي الصَّدَقَة التي تنفعه في آخرته.[3]

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤١٣. أنيله: أعطيه.
[2] - ابن الحجاج، مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، حديث رقم ٢٩٥٩.
[3] - النووي، يحيى بن شرف،شرح النووي صحيح مسلم، دار الخير، ١٩٩٦م، ج ٤، ص٣٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتكأ الشاعر في رؤيته الشعرية على النص الشريف، إذ عمد إلى امتصاص معنى النص النبوي الشريف، فوظيفة المال في النصّ الشريف انقسم إلى ثلاثة وظائف:

١. ما أكل فأفنى.

٢. ما لبس فأبلى.

٣. ما أعطى فاقتنى.

وجاءت وظيفة المال في النص الشعري منقسمة إلى ثلاثة وظائف:

١. الاعطاء متاجرة.

٢. ما كفى الجوع.

٣. ما كفى العريا.

نقل النص الشعري من النص الشريف وظيفة المال كما هي.

النص النبوي : إنما له من ماله ما أكل فأفنى وما لبس فأبلى أعطى فاقتنى

النص الشعري : هو المال...حظك منه ما كفى الجوع والعريا أنيله(أعطيه) متاجرة

تتضح فاعلية التناص بنقل الأسلوب إلى حدٍّ واضح، فعمد الشاعر إلى تقسيم وظائف المال كما وردت في النص الشريف(إنما له من ماله)، ويقابلها في النص الشعري (هو المال حظك منه)، ثم بدأ تفصيل هذه وظائف (ما أكل فأفنى – يقابلها– ما كفى الجوع)، (وما لبس فأبلى–يقابها– وكفى العريا)، جاءت الجملة معطوفة على ما قبلها، ويكون التقدير =ما كفى العريا)، ثم جاء في النص الشريف فضل الزيادة (سوى ذلك ذاهب) لتأكيد حظ الإنسان من المال في الوظائف المذكورة فقط.

قدم التناص للشاعر نماذجَ، وآلياتٍ، ومضامينَ عمليةً واضحةً، استطاع تطويعها لخدمة نصه الشعري، تفاعلت معا في إنتاج تجربة جديدة، تنطلق من نصٍّ غائب يستلهمه المبدع، ويتحرّاه المتلقي.

مالت لغة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السهولة والسلاسة؛ فأخذت أقوالُه تسري على ألسنة الناس، إذ أصبح كثيرٌ من أقواله عليه السلام تسري مسرى الأمثال، وقد أورد الثعالبي في كتابه التمثيل والمحاضرة فصلا كاملا، لأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، التي أخذ يمثل بها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يكمل الطغرائي تشرّبه النصّ الشريف في تقديم الحكم؛ إذ مدح الصمت، فكثرة الكلام توقع الإنسان في الخطأ والزلل.

قال الطغرائي من البسيط:[1]

ويـــا خبيـــراً علـــى الأســـرار مُطّلِعـــاً اصْـمُتْ ففـي الـصَّمْتِ مَنْجـاةٌ مـن الزَّلَـلِ

المعنى "يا من خبر الأمور، واطّلع على الأسرار اصمتْ، ولا تبدِ شيئا مما خبرته، واطلعت عليه، فإن صمتك منجاة لك من الزلل، وهذا أمر يجب اتباعه من قبل من طلب السلامة، فقد يترتب على إفشاء السر مفاسد كثيرة[2]"، يدعو الشاعر إلى الصمت، خوفا من الوقوع في الخطأ، عن عبد الله بن عمرو قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم :{ "مَنْ صَمَتَ نَجَا}"،[3] ارتكز النص الشعري على الحديث الشريف في بلورة دلالته، فاقتباسه من الحديث ما يكمل رؤيته.

النص الشريف : من صمت نجا .

النص الشعري : في الصمت منجاة .

نقل الطغرائي الألفاظ النبوية إلى شعره مع اختلاف بسيط، أكد بها خلاصة معرفته، وأخبر أن في الصمت نجاة، في حالة كشف أسرار الآخرين، أو عيوبهم، أما النص الشريف فقد أخبر أنه من صمت نجا، إذ استخدم الجملة الشرطية، فجاء جواب الشرط (نجا)، إلى فعل الفعل الشرط(صمت)، أما النص الشعري فقد قدم الدلالة باستخدام الجملة الطلبية (اصمت)، وجاءت جملة جواب الطلب (في الصمت منجاة).

وانطلاقًا مما سبق من دراسة التناص الديني في وجهيه، التناص مع النص القرآني، والتناص مع الحديث الشريف، يتضح أن الموروث الديني كان مصدرا رافدا للطغرائي في تقديم تجربته الشعرية، وإصابة مبتغاه، ومقدما دلالاتٍ شعرية تعبر عنه .

إنَّ نجاح الشاعر في استثمار التناص وتوظيفه، وتعدد أشكاله، يؤكد مقولة عبد المنعم فارس عن التناص :" وإنما يستنزله في نصه الشعري، ويستنسخ منه وجوها عديدة لدلالته، والصورة والبيان والمحولات لتعميق الموقف الفكري الذي يرمي إليه[4]"، فقد أجاد الطغرائي في تناصه، مظهرًا قدرةً جيدةً، واستثمارًا لجانبٍ من الثقافة التي يعيشها.

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٠٩.

[2] - الصغدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩، ج٢، ص٣٨٩.

3- ابن حنبل، احمد بن محمد، مسند الإمام أحمد، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٣م، حديث رقم ٦٤٤٥.

[4] - سليمان، عبد المنعم محمد فراس، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٥م، ص٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التَّناصُّ التاريخيُّ فِـي شِـعْـرِ الطُّغْـرَائِـيِّ:

يُعد التاريخ رافدا للشعر، إذ يمد الشعر بكثير من الأحداث، والحقائق التاريخية للأمم السابقة، قد يتكئ الشاعر عليها في استكمال رؤيته ، ومن خلاله يخلق نصوصا جديدة، "ولا شك أن حرية الحركة، والدوران في التاريخ، تقدم إمكانات هائلة، وطاقات إبداعية للشاعر، حيث يمتلئ مستودعه الذهني من خلال طوفانه القرائي للتاريخ ومعطياته، بمخزون عظيم الحقائق والحوادث والشذرات الضاربة بسهم عميق في التاريخ "[1] فلا ريب أن التاريخ يعطي الشعر مقومات هائلة، تبث فيه روحا تنطقه بعد الصمت. و الشعر يقدم خدمة جليلة للتاريخ في نقله، وتسجيل الحوادث التاريخية، وإشاعتها، والإحالة إليها، فهو بمثابة الناطق باسمه.

الشعراء مطالبون بتقديم لوحات تعبيرية، فهم في ذلك يستحضرون ما لديهم من مخزونات، ومرجعيات ثقافية في إبداعاتهم، فتارةً نجدهم في غياهب التاريخ،"مع الأحداث والشخصيات التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر، متّخذًا أشكالا جديدة.[2] فهو يقدم إحالة إلى تلك الأحداث العالقة في ذهن المتلقي، وعليه يستنبط المتلقي الهدف والغرض من استحضار هذه الأحداث.

جاء حضور التاريخ في شعر الطغرائي واضحا، إذ احتوى على الكثير من الأحداث، والإشارات، والإحالات، وأخبار من سبق، استلهمها في رسمه لوحات شعرية جديدة، ومقدما تناصا تاريخيا رصينا.

"التناص التاريخي: هو ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة، ومنتقاة من النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراء وارتفاعا"[3].

جاء التناص التاريخي في شعر الطغرائي متفاوتا، بين الأحداث التاريخية، والشخصيات التاريخية، استوحاه للتعبير عن أغراضه الشعرية، فقد أظهر معرفة واسعة بالتاريخ العربي الإسلامي، إذ استحضر في شعره أكثر من حادثة تاريخية عربية إسلامية، واستحضر شخصيات تاريخية عربية.

---

[1] - الدهون، ابراهيم مصطفى، التناص في شعر المعري، ص٢٠١.
[2] - حسنين، نبيل علي، التناص، دراسة تطبيقية في شعراء النقائض(جرير، والفرزدق، والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ٢٠١٠م، ص ٢٥٢.
[3] - انظر- الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقا، ص٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هنا يدرس هذا الفصل نماذج من التناص التاريخي في شعر الطغرائي، الذي انقسم إلى محورين:

١. التناص مع الأخبار التاريخية.
٢. التناص مع الشخصيات التاريخية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّناصُّ مع الأخبار التاريخيّة :

يستحضر الطغرائي في قصائده حوادثَ عربية إسلامية، تعطي النصَّ فضاء ليعبر عن خواطره، هذا التناص الذي يعتمد على الإحالة، وامتصاص الحوادث ، له أثر في إنتاج الدلالة الشعرية، وتقديمها بالصورة المطلوبة، فالشاعر يتّجه إلى التحاور مع هذه الأحداث ، ثم يصهرها ضمن النص الشعري حسب الحاجة إليها.

فالطغرائي عندما أراد أن يعتذر لصديقه عن نَبْوةٍ أوجبت انقطاعه عنه، استلهم حادثة عربية إسلامية، وظفها في شعره؛ فربما ينقطع الخلّان عن بعضهما، بسبب جفاءِ أحدهما عن الآخر.

قال الطغرائي من الطويل :[1]

وإن أكُ قـــد فارقـــتُ بابـــكَ طائعـــاً ... فللـــدهرِ فـــي الـــشملِ الجميـــع غَـــرَامُ

فقبلِـــيَ مـــا خلَّـــى عليّـــاً شـــقيقُهُ ... وقـــرَّ بـــهِ بعـــدَ العـــراقِ شـــآمُ

يتناص الشاعر في الأبيات السابقة مع حادثة ترك (عقيل بن أبي طالب) ت٥٠هـ[2]، أخاه عليّ بن أبي طالب ت٤٠هـ[3]، فعقيل ترك أخاه عليًّا ذاهبا إلى معاوية بن أبي سفيان ت٦٠هـ[4]، ذلك أن عقيل بن أبي طالب سأل عليا، فقال: يا أمير المؤمنين، إني محتاج، وإني فقير، فأعطني، قال علي: اصبر حتى يخرج عطائي مع المسلمين، فأعطيكم معهم، فألحَّ عليه..... قال عقيل: لآتين معاوية، قال علي: أنت وذاك، فأتى معاوية، فسأله فأعطاه مائة ألف وقال معاوية يوما في حضرته: هذا أبو يزيد علمه بأني خير له من أخيه، لما أقام عندنا وترك أخاه، فقال عقيل: أخي خير لي في ديني، وأنت خير لي في دنياي وقد آثرت دُنيا، وأسأل الله خاتمة خير."[5]

فعقيل الذي غادر أخاه بحثا عن دنياه تاركا دينه، هو خاسر، فالشاعر يريد أن يعتذر عن مفارقته صديقه، فاستحضر هذه الحادثة تناص معها تناصا مباشرا، فهو يعتذر على فرقة

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي،، ص ٣٣١-٣٣٢. عرام: ذلت منه.

[2] - الصفدي، صلاح الدين خليل، الوافي بالوفيات، اعتناء احمد الارناؤوط متركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٢٠، ص٦٣-٦٥.

[3] - نفسه، ج ٣، ص٥٦.

[4] - نفسه، ج ٤، ص١٨٧.

[5] - انظر: ابن عساكر، علي بن حسن الشافعي، تاريخ مدينة دمشق،تحقيق محب الدين ابي سعيد العمروي، دار الفكر ١٩٩٦م، ج٤١، ص٢٢-٢٥. انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل، الوافي بالوفيات، اعتناء احمد الارناؤوط متركي مصطفى، بيروت ٢٠٠٠م، ج٢٠، ص٢٤٣-٢٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأحباب، ولكنَّ من يرغب عن خلّه، ورفيقه هو الخاسر، وليس من تُرِكَ، قدم الشاعر اعتذارا، ومدحا لصديقه الذي تركه.

استمر الطغرائي في استلهامه الأخبار التاريخية، فهو حين قدم حكمة عن الدهر، الذي قد يعطي من لا يستحق، ويمنع من يستحق، قال الطغرائي من البسيط[1]:

أمـا رأيـتَ حظـوظَ الـدَّهْرِ قـد عُكسـتْ ... فالمـاءُ للـضَّبِّ والرمّـضاءُ للحُـوتِ

ومبـسِمُ ابـنِ رسـولِ اللّـه قـد عبثـتْ ... بنـو زيـادٍ بثَغْـرٍ منـه منكـوتِ

يتناص الشاعر في تقديمه رؤيته الشعرية، مع حادثة مقتل الحسين بن علي سنة ٦١هـ[2]،"عندما سار الحسين بن علي إلى الكوفة، وكان أهل الكوفة يكتبون إليه، يدعونه إلى الخروج إليهم زمن معاوية بن أبي سفيان وهو يأبى ، فقدم قوم عليه منهم، ثم غلب على رأيه، فخرج إلى الكوفة، عندها كتب يزيد بن معاوية بن أبي سفيان ت٦٤هـ، إلى عبيد الله بن زياد، والى البصرة، فبعث ابن زياد جيشا مكونا من أربعة آلاف رجل، وصل الجيش الحسين، وحال بينه وبين نهر الفرات، فعرض الجيش على الحسين بيعة يزيد بن معاوية، أو يمنع من الماء، فرفض الحسين بيعة يزيد، وبعدها تقدم إليه جيش ابن زياد فقاتلوه، فحمل رأسه إلى يزيد بن معاوية، وجعل ينكت*[3] ثناياه بقضيب في يده".[4]

هذا ما جرى للحسين بن علي، استحضر الشاعر هذه الحادثة، ووظفها في نصه الشعري، ليظهر أن الدهر قد يقلب الأحوال، فيعطي المُلكَ لمن لا يستحق –هو يزيد–، ويسلبه ممن يستحق –الحسين–، كما يعطي الماء للضب*،[5] ويمنع الحوت من الماء. استفاد الشاعر في تقديم هذه الحكمة من الحادثة التاريخية، فاستطاع أن يعطي برهانا ودليلا على قوله.

جاء التناص مباشرا مع حادثة مقتل الحسين، استلهم الشاعر الحادثة، ثم عمد إلى توظيفها في نصّه الشعري، وقد انقسم تناصه إلى وجهين:

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٠٤.
[2] - الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، ج٨، ص٢١.
[3] - كلمة نكت :وهي ترك الأثر على الوجه ، المعجم الوسيط مادة نكت.
[4] - انظر: ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية ،بيروت، ١٩٨٧م، مجلد٣، ص٤١١-٤١٣. الصفدي، صلاح الدين الخليل، الوافي بالوفيات،ج١٢، ص٢٦٢-٢٦٥. مسكويه، أبو علي احمد بن محمد، تجارب الأمم وتعقب الهمم، تحقيق سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ج٢، ص٣٤-٥٢.
[5] - الضب: حيوان صغير يعيش في جحر في التراب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- استحضار الحوادث، وظف الشاعر حادثة مقتل الحسين، وسلب الحكم منه، ووظف بصورة غير مباشرة منعه من الماء، من ذكر تقلب الدهر؛ فالماء للضب، والرمضاء للحوت، ووظف حادثة التنكيل الحسين بن علي "ثغر منكوت، عندما نكت يزيد في ثغر الحسين.

- استحضار الشخصيات الرئيسية في الحادثة، فمن الشخصيات: ذكر الحسين بن علي مبسم ابن رسول الله، وقائد الجيش ابن زياد، وأشار إلى يزيد بن معاوية بذكر فعل النَّكْت.

يستمر الطغرائي في تناصه مع الأخبار التاريخية، مستعرضا ما يجول في خاطره، رغبة في استجابة المتلقي، وتأكيدا لرؤيته.

ومنه عندما استعطف "معين الملك أبا المحاسن محمد بن فضل الله ت٤٧٦هـ، في البرامكة الذين وقعت عليهم دوائر كثيرة. قال الطغرائي من الكامل :[1]

إنَّ البرامكـــةَ الأُلـــى سَـــنُوا النـــدى ... بـــين الأنـــامِ فمحـــسنٌ أو مـــنعِمُ
يـــشكون أنَّـــك قـــد نـــسختَ فِعَـــالَهمْ ... حتَّـــى تُومِـــيَ مـــا تقـــدَّمَ مـــنهمُ
وشـــرعتَ فـــي ديـــنِ المكـــارم مـــا عَمـــوا ... عـــن بعـــضِه وفهِمـــتَ مـــا لـــم يفهمُـــوا
فتـــكَ الرشـــيدُ بهـــم فخلَّـــد ذكـــرَهُمْ ... ومحوتَـــهُ محـــواً فَهُـــمْ لـــك ألـــوَمُ
فـــارفِقْ بهـــم واســـتَبْقِ بعـــضَ ثنـــائِهِمْ ... كرمـــاً فقـــد دانُـــوا بأنـــك أكـــرمُ

يتناص الشاعر تناصا مباشرا مع حادثة فتك هارون الرشيد ت١٩٣هـ بالبرامكة، إذ تشير كتب التاريخ؛ أن البرامكة كانت لهم يد طويلة في عهد هارون الرشيد، ممثلة بـ "جعفر بن يحيى ت١٨٧هـ، ووالده يحيى بن خالد ت١٩٠هـ ولكنْ قتل الرشيد جعفر بن يحيى، وأخذ جميع متاعه وأمواله، وأرسل إلى سائر البلاد في قبض أموالهم، ووكلائهم، ورقيقهم وكل ما لهم، أما بعد قتل جعفر بن يحيى، فقد أمر الرشيد أن ينصب رأسه على جسر، ويقطع بدنه نصفين، وتنصب كلُّ قطعة على جسر.

تذكر كتب التاريخ أسباب قتل الرشيد جعفر البرمكي، وفتكه ببقية البرامكة، منها أن جعفرا تزوج أخت الرشيد، وأمره أن لا يقترب منها، ولكنْ ضاجعها جعفر وأنجبت ولدا، ومنها أن

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٤٠-٣٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جعفرا كان يدخل على هارون دون إذن، فغضب الرشيد لذلك، ومنها أن جعفرا أنفق أموالا كثيرة في بناء القصور، ومنها أنه دعا أهل خراسان الخروج عن طاعة الرشيد، ومنها أنه كان يدعو إلى اللهو والزندقة[1]. ويمكن الإرداف عليه، أن البرامكة قويت شوكتهم، وعظم خطرهم، وفسدت أخلاقهم، ففتك الرشيد بهم خوفا على الخلافة، وحفظا لأموال الخلافة، وردعا لمن يحاول الخروج عن طاعته.

تناص الشاعر مع هذه الحادثة، ليستعطف معينَ الملك على البرامكة، ولم يجد وسيلة أفضل من تذكيره بما حصل بهم على يد الرشيد، فأثرى حجته، وأعطى عمقا واسعا للنصّ، الذي ظهر أنه لم يستقم ولم يكتمل إلا بهذا التناص، وأظهر التناص أبعادا أخرى في النص، إذ اتكأ الشاعر على التناص في استعطاف معين الملك، لم يتوقف الشاعر عند ذلك، فاتكأ عليه أيضا بصورة غير مباشرة، بتقديم مدح لمعين الملك، ذلك رغم فتك الرشيد بالبرامكة لم يتخلص منهم، أما معين الملك، فقد محا أثرهم كلّه، وعليه يطلب الشاعر منه التكرم بالتخفيف عنهم.

اهتمّ الطغرائي بالأخبار العربية الإسلامية، واستثمرها في تأدية رؤيته الشعرية، إذ وظفها بشكلٍ مباشرٍ، بين الإشارة إلى البؤرة المركزية في عمق الحادثة، وإلى ذكر الشخصيات الرئيسية فيها، أو الإيماء لبعض أفعال تلك الشخصيات، التي تركت أثرا واضحا في الحادثة.

قدَّم الشاعر نصيحة للملك، فحواها أن الإنسان قد يقع في مصيبة كبيرة، وهذه المصيبة قد تأتي من أقرب الناس، وبالفعل هناك دوائر تدور عليه من خلفه، عليه الاحتراس منها، وعليه أن يواجهها بحكمة، ومعرفة، وذكاء.

قال الطغرائي من الكامل[2]:

أبَنـــي الملـــوكِ الـــصِّيدِ إنَّ وراءكـــمْ ... خطبـــــاً إذا دبَّرْتُمـــــوهُ يهـــــونُ

مـــن قبـــلِ ذا خـــانَ الأمـــينُ شَـــقيقَهُ ... فأُديـــل منـــه لبغيـــه المـــأمونُ

يتناص الشاعر مع حادثة صراع الأمين ت١٩٨هـ والمأمون ت٢١٨هـ، هذا الصراع الذي دار بين الأخوين من أجل الخلافة، يذكر أن هارون الرشيد أعطى الخلافة من بعده

---

[1] - انظر ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، ج٥، ص٣٢٧-٣٣٠. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك تاريخ الطبري، الأميرة للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥م، ج٥، ص٤١٠-٤١٤.

[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٨٤. الصيد: مفردها الأصيد، وهو من صفات الملوك في الزهوّ والعزة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للأمين، أما المأمون فقد أعطاه ولاية العهد، وإمارة خراسان، بعد تولي الأمين الخلافة سنة ١٩٣هـ، رغب الأمين في خلع أخيه المأمون من ولاية العهد، وتوّلية ولده مكانه، رفض المأمون ذلك، فقامت حرب بين الأخوين، انتهت بقتل الأمين سنة ١٩٨هـ، وانفرد المأمون في الخلافة"[1].

تناص الشاعر تناصا تاريخيا مباشرا مع حادثة صراع الأمين والمأمون، ليقدم لممدوحه صورة ناضجة؛ إنه قد تقع عليك مصيبة تكون من المقربين، كمثل ما حصل بين الأمين والمأمون، يلاحظ أن التناص أعطى اتساعا وفضاء واسعين للشاعر في تقديمه رؤيته الشعرية، وبثّ له حشدا كبيرا من العبر، خدمت الشاعر، إذ استطاع تأكيد رؤيته، فالخطوب قريبة من أقرب الناس، ويجب الاحتراس منها.

أخيرا، أظهر التناص مع الحوادث التاريخية عمقَ اطلاع الطغرائي على التاريخ العربي الإسلامي، استثمره في نضج التجربة الشعرية، وصقلها بحدٍّ مستقيم، وجعلها تلقي في النفوس سمعا وإجابة. وأظهر جانبا من ثقافة أبناء الحضارة الإسلامية في اطلاعهم على تاريخهم، إذ قصر تناصه على الحوادث التاريخية العربية الإسلامية، ولم يظهر اهتماما بغيرها من الحوادث التاريخية الأخرى، كالاهتمام بالتاريخ العربي قبل الإسلام.

[1] - انظر ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج٥، ٣٨٥-٤١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّناصُّ مع الشخصيّات التاريخيّة :

حظيت الشخصيات التاريخية بمكانة مرموقة في الشعر العربي، فالشعراء ما زالوا في تقمصها، وتوظيفها في أشعارهم، فالأثر الذي تتركه الشخصيات مفيد، إذ أن محتوى قصصها يعتبر ركنا أصيلا في إثراء النص الشعري، كذلك تعطي إسهامات في اكتمال الرؤية الشعرية، وكذلك تشكل أثرا هاما في التشكيل الجمالي للنص الشعري.

يقوم التناص مع الشخصيات التاريخية بتوظيف شخصية تاريخية، يتم استدعاؤها، "بواسطة اسم العلم مباشر، أو الاستدعاء بالقول، بذكر أحد أقوالها المشهورة، أو الاستدعاء بذكر الأفعال دون الأسماء.[1]

فالشخصيات التاريخية التي يستدعيها الشعراء في النصّ الشعري، تحمل أبعادا معنوية، ودلالات كثيرة، ولها وقع في ذهن المتلقي، "فلا بدَّ أن تتسم الشخصية بشهرةٍ تاريخيةٍ متميزة، وموقفٍ يميزها من سواها، يجعلها وحدَها قادرةً فنيا للتعبير عن قضية الشاعر، وتجسد رؤيته"[2].

وظف الطغرائي في شعره الشخصيات التاريخية، إذ استثمر مقدراتها، وأبعادها، ومدلولاتها، وغايتها، ليعطي النصَّ لوحة فنية، تكشف رؤاه، وتقوّي معانيه. جاء توظيف الشخصيات في النص الشعري باستدعاء الاسم المباشر، دون الإشارة إلى المكنونات أخرى ، وهي شخصيات متنوعة، تتضمن كثيرا من الدلالات، منها ما هو ايجابي، و ما هو سلبي، ومنها ما يدل على الافتخار، وما يدل على العظمة والملك.

عاش الطغرائي في ظل دولة كثيرة التقلبات السياسية، وكان الحكام كثيري الفساد، والطغيان، فلم يتردد في ذمّه هذا الحال، فالشاعر مرآة العصر، لا يتوانى في نقل ما يراه، فهو يُشاهد ثم يحلل ما شاهد، وعليه يصهر رؤاه، ومعتقداته في تجربته الشعرية.

عندما رأى الشاعر طغيانَ الحكام، وفسادهم، رفض ذلك فذمَّ الطغاة، واستنكر أفعالهم، فمنَّ النفس بقدوم منقذٍ، يخلصهم من جورهم، قال الطغرائي من الكامل:[1]

---

[1]- مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص ٢٠- ٢٥.
[2] - الدهون، إبراهيم مصطفى محمد،التناص في شعر المعري، ص٢١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هـــي جولـــةُ الـــضَّحَّاكِ عَـــمَّ بَلاؤُهـــا كُـــلَّ الأَنَـــــامِ فَـــأين أفرِيـــــدُونُ

تناص الشاعر مع شخصية الضحّاك وأفريدون، "والضحّاك ربما يكون ملكا عربيا، أو فارسيا، حكم بالظلم والطغيان، وسلب الناس أموالهم ، وكان يخيفهم بحيّتين على كتفيه، ويطعمهما دماغهم، إلى أن تجمع الناس ضده، وقادهم الملك أفريدون، فانتصر عليه، وحبسه، ثم نشر العدل بين الناس."[2]

وظف الشاعر شخصية الضحّاك؛ ليذمّ القائمين في الحكم، فاستخدم جملة خبرية إسمية(هي جولة الضّحّاك)، وظهر التضعيف في كلمة (الضّحّاك) فهو بمثابة صدمات للذات الشاعرة، التي حنقت كثيرا من أفعال الطغاة، ثم قدم جملة إنشائية استفهامية (فأين أفريدون)، ويأمل بقدوم منقذ، فلم يجد أفضل من شخصية الضّحّاك، للدلالة على طاغٍ، وتناصّ مع شخصية الملك أفريدون العادل لعلّه يأتي من يحكم بالعدل.

ظهر تناص الشاعر مع الشخصيات التاريخية، باستلهام مكوناتها، وأبعادها الشخصية، آخذا منها حجة ودليلا قاطعا على الطغاة في عصره، وأنه سيأتي من يقضي عليهم، وعلى ظلمهم، وطغيانهم.

لم يكن الطغرائي أول من تناص مع شخصية الضحاك وأفريدون، فقد سبقه الشاعر الطائي أبو تمام، قال من الرجز:[3]

بَـــل كـــانَ كَالـــضَّحّاكِ فـــي سَـــطواتِهِ بِالعـــــــالَمينَ وَأَنـــــــتَ إفريـــــــدونُ

اتكأ الطغرائي على نصّ أبي تمام، الذي وظف الشخصيتين للدلالة على ظلم الطغاة، وعدل بعضهم. بذلك يكون الطغرائي قد أخذ من بابين في تقديم رؤيته الشعرية.

يستمر الطغرائي في توظيفه شخصيات تاريخية، لها مكانة عالية عند المتلقي ، وصور مطبوعة في أذهان الناس، كذلك وظفها الشعراء السابقين في تجاربهم الشعرية.

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٨٤.
[2] - ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ،مجلد١، ص ٥٨-٦١.
[3] - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ج٢، ص١٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال الطغرائي من الكامل:[1]

وإذا شَـــرِبْتُ مِـــن المعتَّـــقِ أربعًـــا أعرضْـــتُ عَـــن ذِكْـــرِ النَّجيـــعِ القُـــاني
وإذا ظَفِـــرْتُ مِـــن المُنَـــى برِغَـــائبي فِيهـــا فَقحطـــانٌ علـــى عَـــدنانِ

وظف الطغرائي شخصيتين تاريخيتين عربيتين هما قحطان وعدنان، "وهما أصل العرب، إذ تذكر الروايات، أن العرب تعود في الأصل إلى قحطان وعدنان، ويذكر أن الله فضل عدنان على قحطان،[2]" وظف الشاعر الشخصيتين في شعره، فالشخصيتان لهما وقع كبير عند العرب، اتكأ عليهما في تقديمه تجربته الشعرية، فهو حين يشرب الخمر، ويحصل منها على رغباته، لا يميز بين الأمور خيرها وشرها، حسنها وسيئها، عندها لا يكترث للأمة العربية كاملة، أو أنه قد يفضل قحطان على عدنان، غير مدرك ما يقول، وما يفعل، فهو في قمة نشوته بالسُكْرِ.

أجاد الطغرائي في استخدام الشخصيتين، فقد خرج بهما بدلالة جديدة، ولكن اتكأ عليهما شعراءُ كثرٌ، وظفوا الشخصيتين بدلالات أخرى، منها قول أبي تمام من الطويل[3]:

ضَـــمَمتَ إلـــى قَحطـــانَ عَـــدنانَ كُلَّهـــا وَلَـــم يَجِـــدوا إذ ذاكَ مِـــن ذاكَ مِـــن بُـــدّ

وظف أبو تمام الشخصيتين في شعره للدلالة على المدح. أما الطغرائي فقد جاء تناصه مختلفا عما قاله الشعراء، مظهرا قدرة على استلهام الشخصيات التاريخية، وتوظيفها بدلالات جديدة، تختلف عما سبقها، وعلى صورةٍ غير متوقعة.

يستمر الطغرائي في تناصه مع شخصيات تاريخية لها صلة وثيقة بالعرب، فهو يتكئ على شخصيات عربية أصيلة قديمة، تفرع منها كثير من القبائل العربية، هذه الشخصيات أيضا ذات صلة بالشعراء، وظفوها في شعرهم.

قال الطغرائي من الطويل:[4] يمدح الصاحب نظام الملك أبا علي الحسن بن علي بن إسحاق رحمه الله.

إذا عُـــدَّ مـــن صُـــيَّابةِ الفُـــرْسِ رهطُـــه أقـــرَّتْ لعليـــاهُ لُـــؤَيُّ بـــنُ غالـــبِ

1- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤٠٧- ٤٠٨. النجيع القاني: الدم المائل إلى الحمرة.
2 - البغدادي، محمد بن حبيب، المنمق في أخبار قريش، تحقيق خورشيد احمد فارق، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٩-٢١.
3 - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، ص ٢٩٣.
4 - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤٩. *وصيابة: أصل القوم: الخالص من كل شيء والخيار من كل شيء . لسان العرب مادة صيب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تناص الشاعر مع شخصية لؤي بن غالب، جد الرسول صلى الله عليه وسلم الثامن[1]

وظف الشاعر شخصية لؤي بن غالب كناية عن العرب، أو قريش، وهي أفضل القبائل العربية، والتي تشرّفتْ أن يكون الرسول محمدٌ صلى الله عليه وسلم منها.

وظف الشاعر الشخصية في خدمة رؤيته الشعرية، عندما مدح نظام الدولة، الذي يعتمد على الفرس في حكمه، رغم ذلك فإن العرب تقر بعظمته، مقدما حجة ودليلا على رؤيته، فالممدوح يستحق الثناء والمدح.

لم يكن السباق إلى التناص مع هذه الشخصية، فقد سبقه شعراء كثر، منهم كثير عزة[2] قال من الطويل:

يُحيُّـــونَ بَـــسّامينَ طَـــورًا وَتَـــارَةً أَقَـــرَّت لِنَجـــواهُم لُـــؤَيِّ بـــنُ غالِـــبِ

يظهر هذا التناص سمة فنية لدى الطغرائي في تناصه مع الشخصيات التاريخية، فهو يعتمد على أمرين:

- الشخصية التاريخية أبعادها ومدلولاتها ومكنوناتها.
- تناص الشعراء السابقين مع هذه الشخصيات.

أخيرا، جاء التناص مباشرا مع جميع الشخصيات التي وظفها في شعره، وقد استثمرها بدقة، ووعي، لتؤدي دلالات جديدة ورؤى شعرية رائعة التعبير، مظهرا نُضجًا في التجربة الشعرية، كذلك أظهر قدرة على صهر هذه الشخصيات بقوالب جديدة، بثَّ فيها حياةً بعدَ رقاد طويل، أيضا وما يحسب للشاعر اطّلاعه ومعرفته للشخصيات التاريخية، ومكانتها لدى المتلقي.

---

[1] - البغدادي، محمد بن حبيب، المنمق في أخبار قريش، تحقيق خورشيد احمد فارق، عالم الكتب،بيروت، ١٩٨٥م،ص١٤٥.
[2] - كثير، كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، ديوان كثير عزة ، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م، ص٣٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّناصُّ الأَدبِيُّ فِـي شِـعْـرِ الطُّغْـرَائِـيِّ:

اهتمَّ النقد العربي القديم بالشعر، وكثيرٌ من القضايا التي اهتمَّ بها، كانت تدور حول مفهوم التناص في النقد الحديث، إذ يمكن اعتبار المصطلحات النقدية العربية القديمة كالسرقة، والاقتباس، والتضمين، وحسن الأخذ ضمن مسمى التناص، ويعرف التناص الأدبي:" بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة، أو حديثة، شعرا أو نثرا مع النصّ القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة، وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر"[1]. والتناص هو العلاقة المقصودة بين نصٍّ، ونصٍّ آخر، أو نصوص أخرى، تهدف إلى حلّ دلالة، أو رؤية يكشفها النقد[2].

ظهر التناص الأدبي في شعر الطغرائي واضحا، أوجد له ما يقدم مبتغاه الذاتي، وأظهر مكنوناته الخفية، رافعا رؤاه الشعرية عاليا. من هنا يقوم هذا الفصل على دراسة التناص الأدبي في شعر الطغرائي، إذ انقسم إلى دراسة التناص مع الشعر، والتّناص مع المثل العربي.

ظهر التناص في شعر الطغرائي مع الشعر العربي القديم واضحا، ولكن غرق في بحر الشعر العباسي، ومع المتنبي خصوصا، وهذا لا ينفي أنه أخذ من الشعر الجاهلي، وحاكاه مستوفيا منه صورًا، تعبّر عن الغرض الذي ينشده.

ظهر الطغرائي بأبعاد شخصية كثيرة، إذ نجده مرة عاشقا حتى الهيام، ومرة فارسا حتى البطولة، وأخرى حزينا متشائما، يظهر أحاسيسَ بالغربة، فجسّد مشاعره، وعواطفه شعرا، متكئا على الموروث الشعري، وفاعلية التناص لإنتاج نصوصٍ شعرية محكمة، وتجربة جميلة غزيرة زاخرة مفعمة بالقيم الأخلاقية، والجمالية، والدينية، والتاريخية، والشعرية، فلقد اهتم بالشعر القديم اهتماما واسعا، بداية بالشعر الجاهلي، ونهاية بشعر عصره العباسي.

---

[1] - الزعبي، احمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص٤٣.
[2] - النوايسة، حكمت،التناص في شعر أبي تمام، مجلة المرقف الأدبي، دمشق، العدد ٤٣١، آذار ٢٠٠٧م، ص٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

التَّناصُّ مع بعض نماذج الشِّعرِ الجاهليِّ

اهتمَّ الطغرائي بالشعر القديم، إذ نجد في شعره روافدَ تعود إلى الشعر الجاهلي، فقد مثّل الشعر الجاهليُّ أرضية خصبة، ومادة غنية، ومساحة واسعة، وأفكارا عميقة[1]، فتحتْ للشعراء آفاقًا طويلة من النصوص الغائبة، أصبحت جزءا من بنية القصائد لدى الشعراء.

استثمر الطغرائي النص الجاهلي متكئًا على التناص في النهل من طاقاته الكامنة، ليخلق نصوصا جديدة مرتبطة بالنصوص السابقة، ومن هنا سنحاول استكشاف آليات، وأشكال التناص في النص الشعري عند الطغرائي، ومدى تضافر النص الغائب في تشكيل الرؤية الشعرية.

يعد عنترة من أفحل الشعراء الجاهليين، إذ اشتهر بالفروسية والشجاعة، وله مكانة مرموقة في الأدب العربي، وهو من أصحاب المعلقات، وله تجربة أدبية عظيمة، وتجربة عاطفية مع بنت عمه عبلة. كثيرا ما كان الشعراء يستلهمون منه الشيء الكثير. والطغرائي الذي أحب الفروسية والعروبة، كان يأخذ كلّ قول بديع وقع في نفس المتلقي، ويضمنه في شعره، ليعطي شعره قيمة أدبية تماثل النصوص الغائبة .

قال الطغرائي من الكامل[2] في آل البيت:

إنـــي لأذكـــركمْ وقـــد بلـــغَ الظمـــا منّـــي فأَشْـــرَقُ بـــالزُلالِ البـــاردِ

كان الطغرائي رقيق المشاعر، وفيا لمن أحب من آل البيت، حتى في أشد اللحظات ؛ في لحظة شدة العطش، فإذا ذكرهم، يتأثر لحالهم ويحزن لهم ، فيشرق بالماء الصافي البارد. إذ يتراءى من أبيات الطغرائي السابقة قول عنترة من الكامل [3]:

وَلَقَـــدْ ذَكَرْتُـــكِ وَالرِّمَـــاحُ نَوَاهِـــلٌ مِنِّـــي وَبِـــيْضُ الْهِنْـــدِ تَقْطُـــرُ مِـــنْ دَمِـــيْ
فَـــوَدِدْتُ تَقْبِيْـــلَ الـــسُّيُوْفِ لأَنَّهَـــا لَمَعَـــتْ كَبَـــارِقِ ثَغْـــرِكِ الْمُتَبَـــسِّمِ

يتذكر عنترة محبوبته عبلة، وهو في ساحة المعركة، فيرى صورتها في كل شيء حوله، حتى السلاح الذي يحارب به، فيفرح ويود تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرها. يتناصّ

---

[1] - ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط١٠، ص ٢٠-٣٠.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٤١.
[3] - العبسي، عنترة بن شداد، ديوان عنترة العبسي، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت،١٩٩٢م، ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الطغرائي تناصا مباشرا مع قول عنترة، إذ استخدم الدلالة، والتراكيب في إبراز رؤيته، فالدلالة تنسجم في النصوص السابقة، وهي ذكر المحبوب في أشد المواقف، أما من الناحية التركيبية، فقد تجلت فاعلية التناص لدى الطغرائي بشيء من التحوير، والتغيير لألفاظ عنترة.

قول الطغرائي	:	إني لأذكركم	وقد بلغ الظما مني	فأشرق بالماء البارد.
		جملة فعلية مضارعة	(حال) شدة الموقف	(النتيجة) جملة فعلية مضارعة.
قول عنترة	:	لقد ذكرتك	والرماح نواهل مني	فوددت تقبيل السيوف.
		جملة فعلية ماضية	(حال) شدة الموقف	(النتيجة) جملة فعلية ماضية.

بدأ الطغرائي نصّه بجملة خبرية فعلية مضارعة (لأذكركم)، في تذكُّرِهِ آل البيت، فهو يتكلم عن حالة شعورية، تتسم بالاستمرارية، تتمثل في ولائه لآل البيت، بعد ذلك صرح بإحدى الحالات التي يذكرهم فيها، باستخدام جملة خبرية ماضية في محل حال (بلغ الظما)، ثم جاءت النتيجة في التذكر، باستخدام جملة خبرية فعلية مضارعة (فأشرق بالماء)، فقد استخدم الفعل المضارع للدلالة على الاستمرارية في مشاعره تجاه آل البيت، واستخدم الماء الزلال للدلالة على صفاء آل البيت ونقائهم، وكذلك حبّه لهم، أما عنترة فقد بدأ نصّه بجملة خبرية ماضية(ذكرتك)، فهو يخبر عن حادثة مرَّ بها، ثم أكمل نصّه بالحديث عن الحال التي ذكر فيها محبوبته، باستخدام جملة أسمية تدل على شدة الموقف(الرماح نواهل)، وعطف جملة أسمية أخرى عليها (بيض الهند تقطر)، لتأكيد شدة الموقف، ثم جاءت النتيجة هذا التذكر، باستخدام جملة خبرية ماضية(فوددت تقبيل)، وقد أخبرت الجملة الماضية عن حادثة حصلت وانتهت، وجاءت النتيجة في تقبيل السيوف للدلالة على أن محبوبته تبث فيه الشجاعة.

نلحظ من التناص التضاد في نتائج تذكر الأحباب، فالطغرائي عندما ذكر أحبابه من آل البيت، حزن فشرق بالماء الصافي، وكان المفروض أن يهنأ بشرب الماء الزلال، أما عنترة فقد فرح، عندما ذكر محبوبته، فودَّ أن يقيل السيوف في المعركة، وكان المفروض أن يحذر ويبتعد عن السيوف، فهي تجلب الموت، وعليه الخوف منها.

استمر الطغرائي في استقراء الشعر الجاهلي، فهو يومئ إليه، ويدخله في نصوصه الشعرية باحثا عن أبعادٍ معرفيةٍ، وإيحاءاتٍ غنيةٍ، متّجها صوبَ اقتناصِ كلّ تركيبٍ جميلٍ، واضعا ذلك مرآةً في صدره، يعكسَ بها صورا يريدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال الطغرائي من الكامل: [1]

سبقتْ بديهتُه رويّتَه كالبرقِ لا ريثٌ ولا كَسلُ

يصف الطغرائي الممدوح بسرعة البديهة؛ مصورا سرعة بديهته بالبرق، وهي صفة جميلة في الرجل، بل هي دلالة على الفطنة، يتناص الطغرائي تناصًا مباشرًا مع الأعشى، قال الأعشى من البسيط[2] :

كأنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ

لقد اتخذ الطغرائي من رؤى الأعشى، وألفاظه محورا رئيسيًا، بَنَى عليه نصَّه الشعري، إذ أعجب الطغرائي بسرعة بديهة الرجل، فقدم جملة خبرية تصف سمة مادية في الممدوح(سبقت بديهته)، ثم بدأ بتشبيه الممدوح، فجاء بأداة التشبيه (الكاف)، ثم جاء التشبيه (كالبرق)، أما الأعشى فقد أعجب بسرعة حركة المرأة، فبدأ بأداة التشبيه (كأن)، ثم قدم جملة خبرية، تصف سمة مادية في المرأة المقصودة(مشيتها من بيت)، ثم جاء التشبيه (مرَّ السحابة)، قد نقل الطغرائي الشطر الثاني من قول الأعشى، ضمنه في نصه الشعري، وكرر التشبيه الدال على السرعة (كالبرق- مر السحابة)، وكرر التراكيب المتوازنة، باحثا عن إيقاع يقرب المستمع، (لاريث، لا عجل) .

قول الطغرائي: بديهته (دلالة على السرعة)		ك	البرق لا ريث	لا كسل
	جملة خبرية (مشبه)	أداة تشبيه	مشبه به	
قول الأعشى : مشيتها (دلالة على السرعة)		كأن	مر السحابة لا ريث	لا عجل

أعاد الطغرائي النسق التركيبي واللفظي، غير أن الطغرائي بدل كلمة (كسل) بـ (عجل)، فهي من وزن صرفي واحد وهو فعل.

أثبت الطغرائي قدرته على استيعاب النص الغائب واستنطاقه، ليخرج نصوصا جديدة تدعم رؤاه، فالتناص: "يعمل على تدعيم الموقف، والرؤية المسندة بالحجج والبراهين"[3].

---

[1]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢٩٥.
[2]- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٢١٧.
[3]- الدهون، إبراهيم مصطفى محمد،التناص في شعر المعري، ص ٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان الطغرائي حكيما، وكان حريصا على نقل خلاصة ما وجد من الدنيا في شعره، فالمال الذي يفني الإنسان عمرَه في جمعه، ما هو إلا هالك زائل.

قال الطغرائي من الطويل: [1]

يقولــون أبْــقِ المــالَ واجمعْــه مُمْــعِكاً ... فعِــزُّ الفَتَــى فــي أن يَجُــمَّ ثــراؤُهُ

فقلــت كلانــا لا محالــةَ هالــكٌ ... فــأهوَنُ عنــدي مــن فنــائِي فنــاؤُهُ

نقل الطغرائي في البيت الأول رؤية الناس للمال، ثم قدم رؤيته للمال فهو هالك زائل. مستثمرا أقوالا شعرية سابقة.

قال لبيد بن ربيعة من الطويل: [2]

ألا كُــلُّ شَــيءٍ مــا خَــلا الله باطِــلُ ... وَكُــلُّ نَعــيمٍ لا مَحالَــةَ زائِــلُ

جاءت رؤية الشاعر متطابقة مع رؤية الشاعر السابقة، فالمال أكبر نعمة، لكنه هالك زائل، تناص الطغرائي دلالة وتركيبا مع القول السابق، دلاليا اتّفق الشاعران على فناء المال، أما من الناحية اللغوية والتركيبية، فقد ضمّن الطغرائي نصّه ألفاظا من شعر لبيد، إذ حصر الفناء بالمال وإنسان بقوله(كلانا)، ثم أكدَّ الفناء بقوله(لامحالة)، أما لبيد فقد حصر الفناء بقوله(ألا كل)، ثم أكد الفناء بقوله(لامحالة).

أظهر الطغرائي مكانة الشعر القديم لديه، فألفاظ الشعر القديم ومعانيه تدور في وجدانه، وأظهر قناعة؛ فالأبعاد الثقافية التي يقدمها الشعر القديم جديرةٌ بالاهتمام، وهي غنية، وعذبة، وقريبة من النفس، وله الفخرُ في تضمينه شيئا منها.

ظهر في شعر الطغرائي أسلوب تناصّيّ آخر، إذ عمد إلى اجتزاء شطرٍ شعريٍّ ضمّنه في شعره، مظهرا قدرة على تطويع النص الغائب في شعره، ليظهر حلة جديدة، ودالا على معاني مختلفة، وأكثر دقة عما سبق.

قال الطغرائي من الطويل: [3]

جنــودٌ طــلاع الأرضِ يحمــي لواءَهــا ... قَــؤولٌ لمــا قــال الكِــرامُ فَعُــولُ

---

[1]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤٢-٤٣.

[2]- ابن أبي ربيعة، لبيد، ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق حمد طماس، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٤، ص٨٥.

[3] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ضمن الشاعر في بيته الشعري شطرا من أشعار السموأل بن غريض بن عاديا الأزدي، شاعر جاهلي يهودي قال من الطويل[1]:

إذا سَـــيِّدٌ مِنّـــا خَـــلا قَـــامَ سَـــيِّدٌ قَـــؤُولٌ لِمـــا قَـــالَ الكِـــرامُ فَعُـــولُ

تظهر قدرة الطغرائي وبراعته في استثمار النصوص، إذ اجتزأ الشطر الثاني من قول السموأل، وضمّنه نصّه الشعريّ، مشكّلا تناصًّا مباشرًا، مكّنه من تشكيل رؤيته الشعرية في مدح قائد الجيش. اتّضح من تناصه أنّه يسعى إلى تعميق رؤيته، وإعطائها قوة شعرية أمام المتلقي، فقد بدأ نصّه بجملة إسمية(جنود طلاع)، وأخبر عن المبتدأ بجملة فعلية، للدلالة على الحركة والقوة، ثم ذكر صفة الممدوح مستخدما الإيقاع، الذي أوجده تكرار لفظتي(قال- قؤول)، وتكرار الوزن الصرفي(فَعُولُ)، تم له ذلك بفضل إمكانيته الشعرية الفذة على توظيف جزء كامل من شعر غيره، دون تحوير أو تغير.

يظهر مما سبق أن تناص الطغرائي مع الشعر الجاهلي جاء متفاوتًا، إذ تنوّع بين نقل مباشر للنصوص، واستلهام للدلالات، وتوظيف للألفاظ، مكّن الشاعر من إخراج تجربة شعرية رصينة تحمل أبعادًا فكريّةً وثقافيّةً، وأظهر التناص مدى استقراء الشعر الجاهلي واطّلاعه عليه، أخيرا، فتناصه كان في غاية التعمق والجودة، استفاد منه بطرق مختلفة بين استلهام، واتّكاء عليه، إلى اجتزاء جزءٍ منه، وتضمينه نصّه الشعري، ليعطيَ معنى مغايرا وأكثرَ دقة.

[1] - ابن عاديا، السموأل، ديوان السموأل ، تحقيق عمر الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ص٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّناصُّ مع بعض نماذج الشعرِ الأمويّ:

تأثر الشعر العربي في عصرَ الإسلام، خاصة بالمعاني الجديدة التي جاءت مع الإسلام، ولكنْ استطاعَ الشعرُ مواكبةَ هذه التغيّرات والمستجدات، يقول يحيى جبوري: "جاء الإسلامُ فهز النفوس، وأثّر في نظم القوم، وغيّرَ حياتَهم، ومظاهرَ عيشهم، وفكرهم، وعبادتهم، وكان الشعر من تلك المظاهر التي تأثرت بالإسلام تأثرا واضحا."[1]

ظهر التأثير الإسلامي واضحا على الغزل، الذي كان الإسلام عاملا أساسيا في انتشاره، وهو "الذي يدور في فلك التجربة العاطفية وحدها، ويعبر أحاسيس مجردة من الحالات شعورية متقاربة من الشوق، والوجدان، والحرمان والأمنيات"[2].

بعد ظهور الأسلام، بدأ يظهر" تحول كبير في الشعر العربي سواء في لغته، أم صوره، أم طبيعة تجاربه، إلى حدٍّ ميز تميزا كاملا بينه وبين المرحلة السابقة، حتى ليمكن أن نسميه حركة شعرية جديدة، وتلك هي الحركة العذرية".[3]

اتصف شعر الطغرائي بتنوع الأغراض، هذا التنوع شكل أثرا في إثراء عملية الإبداع، ووفقا لدلالات في نصوصه، ظهر التناص مع شعر شعراء الغزل العذري واضحا، فأخذ ما يخدم فكرته سواء كان أخذا مباشرا أو غير مباشر.

قال الطغرائي من الطويل:[4]

وما بُحْتُ بالسِّرِ الذي كان بيننا ولكنما لحظُ المُحِبِّ مُريبُ

حفظ الطغرائي سر محبوبته، ولم يبح به، وهذا من سمات الغزل العذري، إذ يحافظ فيه الشاعر على سرّ محبوبته، ولكن عين العاشق تفضح مشاعره، وتكشف أحاسيسه تجاه من يعشق.

1- جبوري، يحيى احمد، الشعر الإسلامي والأموي، دار البشير، عمان- الأردن، ٢٠٠٥م، ص٢٠.
2- القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٨٧م، ص١٣٣.
3- نفسه، ص٧٢.
4- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلحظ أن قول الطغرائي يلتقي مع الشعراء العذريين، الذين شكوا من العيون، التي تبدي ما يخفي الصدر للوشاة.

قال جميل بثينة من الطويل:[1]

لَعَمْرِيَ ما اِستَودَعتُ سِرّي وَسِرُّها ... سِوانا حِذاراً أَن تَشيعَ السَرائِرُ

وَلا خاطَبَتها مُقلَتايَ بِنَظرَةٍ ... فَتَعلَمَ نَجوانا العُيونُ النَواظِرُ

فجميل بثينة شاعر عذري، يقسم أنه لم يبح بسرِّ محبوبته، ولكنَّ مقلتيه كشفت الأمر للوشاة، والطغرائي كانت عيناه تريب عما في داخله، تجاه محبوبته فيشك الناظرون إليه بنظراته. فكلاهما باحا سرَّ المحبوبة دون قصد منهما، وهذا ضرب من التناص، "فالتناص يُظهر أثرا في إنتاجية المعنى، وتكثيف الدلالة في النص الأدبي، والشعري خاصة"[2]. أدى هذا إلى إسهام في عملية الإبداع، وإكمال التجربة الشعرية بصورة متكاملة.

ثمة إشارات أخرى كثيرة للطّغرائي تتاص فيها مع غيره من الشعراء العذريين، فقد عانى الطغرائي من شدة الشوق والهيام كثيرا، هذا الشوق والهيام والغرام الشديد للمحبوب، أصاب الشاعر بالمرض، وكانت قلوب العشاق تتفطر على رؤية المحبوب، أو سماع أخباره، هذا المرض الذي أصابهم دفعهم إلى تمني بيع قلوبهم أو أكبادهم.

قال الطغرائي من الوافر: [3]

أقول لصاحبي ما الرأيُ فيما ... أَبثُّكَ فابذُلِ النصحَ الصريحا

أُراني بائعاً قلبي بقلبٍ ... ومن ذا يشتري القلب القريحا

فإنْ يكسُدْ عليَّ ولم أبِعْهُ ... رَميتُ به عسى أنْ أستريحَا

فالطغرائي يتمنى أن يبيع قلبه، ليستريح من عذاب الوجد، ولكن هل من مشترٍ؟ لا لن يشتري أحد قلبه المريض، وهل يُشترى قلبٌ مريضٌ؟ وكان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) تمنى ذلك.

---

[1] - ابن معمر، جميل، ديوان جميل بثينة، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٨٠.
[2] - الدهون، إبراهيم مصطفى، التناص في شعر المعري، ص٧٧.
[3] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١١٢-١١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال قيس بن الملوح من الطويل :[1]

وَلـــي كَبِـــدٌ مَقروحَـــةٌ مَـــن يَبيعُنـــي بِهـــا كَبِـــداً لَيـــسَت بِـــذاتِ قُـــروحِ
أبيـــعُ وَيَـــأبى النـــاسُ لا يَـــشتَرونَها وَمَـــن يَـــشتَري ذا عِلَّـــةٍ بِـــصَحيحِ

يتفق الشاعران على رؤية واحدة دلاليا، أما تركيبا فقد قام الطغرائي بنقل الكلمات من النص القديم، بناها في نصٍّ جديد يتلائم مع نصه الحاضر.

نص الطغرائي: قلب قريحا بائعا قلب بقلب(صفة محذوفة تقديرها قلب سليم) ومن ذا يشتري القلب القريحا
نص المجنون : كبد مقروحة من يبيعني بها كبدا ليست بذات قروح من يشتري ذا علة بصحيح

قام الطغرائي بنقل النص الغائب إلى نصه الحاضر بسياق جديد يتلاءم مع رؤيته، إذ اتّسقتِ الكلمات بهذا التناص المباشر الجلي، وهو يصرُّ على ربط نصه الحاضر بنصوص لها مكانة أدبية عالية، وراسخة في وجدان المتلقي.

سار الطغرائي في استثمار النص الغائب، إذ حاور فيه الألفاظ، ومهتمًّا بالدلالة، ليضيف إلى شعره الحالة النفسية، فقد واصل التناص مع شعر المجنون.

قال الطغرائي من الطويل:[2]

أيَـــا جَبَلَـــي نُعمـــانَ بـــالله خبِّـــرا متـــى ســـارتِ الأظعـــانُ يـــا جَـــبلانِ

جسّد الطغرائي معاناته في مخاطبته جبلي نعمان، وطلب منه أن يبلغه متى سار موكب الأحباب، فهو يُسيّر شعره مع شعر المجنون.

قال قيس بن الملوح من الطويل:[3]

أيـــا جَبَلَـــي نعمـــانَ بِـــاللهِ خَلِّيـــا سَـــبيلَ الـــصَبا يَخلُـــص إِلَـــيَّ نَـــسيمُها

فالشاعران اتّفقا، مع اختلافٍ بسيط، إذ ضمن الطغرائي قول المجنون في مخاطبة جبلي نعمان، وجاء النداء للقريب بأداة النداء (أيا)، لأنه مقيم عنده، وظهر الانحراف في الاتصال بالعالم الخارجي (جبلي نعمان)، ثم جاء الطلب من جبلي نعمان باستخدام جملة القسم (بالله)،

[1] - ابن الملوح، قيس، ديوان ابن الملوح، قدم له وشرحه، مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٦م، ص٦٥.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٨٥.
[3] - ابن الملوح، قيس، ديوان ابن الملوح، ص ١٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يستحلف الإجابة من الجبلين، ثم جاء الطلب باستخدام جملة إنشائية، وهي فعل الأمر (خبّرا)، ثم فصل الخبر الذي يريده، باستخدام جملة إنشائية استفهامية (متى سارت الأظغان) تسأل عن زمن ظغن الظغائن، فقدمت الجملة الاستفهامية قوة في مشاعر الطغرائي، لأن الجملة الاستفهامية لا تحتمل الصدق والكذب، ثم كرر النداء، ولكن استخدم أداة النداء للبعيد (يا)، فربما رحل من عنده، وابتعد، ومازال ينتظر خبرَ الأظغان، وهذا يعني أن الحبَّ ليس هو المعني، أما المجنون فقد استخدام جملة إنشائية (النداء)، وجاء النداء للقريب بأداة النداء (أيا)، وظهر أيضا الانحراف في الاتصال بالعالم الخارجي (جبلي نعمان)، واستحلف الجبلين (بالله)، ثم جاء الطلب باستخدام جملة إنشائية في فعل الأمر (خلّيا)، وأكمل الجملة الإنشائية في تصريح بالمفعول به(سبيل الصبا)، فقد طلب من جبلي نعمان أن يتيحا لرسول المعشوق للالتقاء به، وهي ريح الصبا أو النسيم.

يتّضح مما سبق أن تناصَّ الطغرائي جاء بين نقل للدلالة من النص الغائب، إلى تطويع النص الغائب في نصه الحاضر، داعما رؤيته الشعرية، وصابغا عليها صورة شدة الشوق، وألم الفراق.

برع الطغرائي في استلهام النص الغائب، وتوظيفه في شعره، بين استيعاب النصوص، وتحوير وتغيير على الألفاظ والتراكيب، وإلى اجتزاء جزءٍ من النصوص، وبنائها ضمن نصّه الحاضر، ونقْلِه تجاربَ الشعراء الخاصة، ولكنْ تبرز صورة مغايرة تماما عما سبق، إذ قام الطغرائي بنقل بيتٍ شعري كاملٍ إلى نصّه.
قال الطغرائي من الطويل[1]، في مجد الملك أبي الفضل أسعد بن محمد بن موسى:

أذكّــرُ مجــدَ المُلــكِ حــاجتيَ التــي ... تــضمّنَها سَــمْحُ الــسَّجَايا كريمُهــا
وأشــكو إليــه سُــقْمَ حــالي وإنمــا ... بعُليــاهُ أرجــو أن يبــلَّ سَــقيمُها
ومــا أبطــأَ الإنجــاحَ حتــى أهُــزَّهُ ... بنكتــةِ شــعرٍ قــد أصــاب مقيمُهــا
قــضَى كــلُّ ذِي دَيــنٍ فــوفَّى غريمَــهُ ... وعــزَّةُ ممطــولٌ مُعَنّــىً غريمُهــا
ولكنّــهُ قُــرْبُ الرّحيــلِ وحيرتــي ... أعجّلُهــا فــي ســفرةٍ وأُقِيمُهــا

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال كُثيّر عزّة من الطويل:[1]

قَــضى كُــلُّ ذي ديــنٍ فَــوفّى غَريمَــهُ وَعَــــزَّةُ مَمطــــولٌ مُعنّــــىً غَريمُهــــا

اتصف الطغرائي بالجرأة، وبالإصرار على ربط نصّه الحاضر بالنصّ الغائب، وهنا فعل الأمر ذاته، ولكن بالغ في النقل هذه المرة. بإنعام النظر تمكن الطغرائي بفعالية التناص تطويع البيت الشعري كاملا في قصيدته، مراعيا وحدة الموضوع في القصيدة والعروض والقافية.

فالطغرائي تناص مع قول كثير عزة، وضمنه في قصيدته، ملتمسا حالة شعورية من التي كان يمر بها كثير عزة، فهو يحاول إبراز قدرته على إنتاج شعر، يماثل أشعار الشعراء الفحول شكلا ومضمونا. خلاصة الأمر فجّر الطغرائي التفاعل التناصيّ بنقله بيتًا شعريًّا كاملا.

[1] - كثير، كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، ديوان كثير عزة، ص ١٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التَّناصُّ مَعَ بعض نماذج الشِّعرِ العَباسيِّ :

اتّصف العصر العباسي بالازدهار الحضاري، فقد حفل هذا العصر بكثير من الأحداث السياسية، والتغيرات الاجتماعية كان لها صدىً على الساحة الأدبية، وقد استمرّ الشعراء العباسيون في نظم الأغراض الشعرية القديمة، ولكن بما يتلاءم مع حياتهم، وأذواقهم، وبيئتهم الجديدة، فهناك من اعترض على الأغراض القديمة، كالوقوف على الأطلال[1].

فشعر المدح امتزج بالشعر السياسي، وكان مديح الشعراء للخلفاء مرتبطًا بإثبات حقهم في الخلافة، وإنكارها على خصومهم، كذلك ازدهر شعر الزهد، وظهر غزلٌ منحرفٌ لدى بشار ابن برد وأبي نواس[2].

ظهر على الصعيد الفني تغيرٌ كبيرٌ في الألفاظ والمعاني،" إذ ابتعدت عن الغرابة والوعورة، واستُخدمتِ الألفاظ الإسلامية، وظهر التعبير عن المعاني العقلية، والإكثار من الحِكَم، أخيرا ظهر اتّجاهان في الشعر العباسي، اتجاه يدعو إلى المحافظة على الأساليب القديمة، واتجاه يدعو إلى التجديد، والميل إلى الفلسفة، والبديع، والصنعة اللغوية."[3]

دأبَ الطغرائي على قراءة الشعر العباسي، فعمل على امتصاص نصوصه؛ مفرداته ومعانيه، وكل أساليبه، يجمعه في ذاكرته، لينتقل على لسانه بحلة جديدة. وانطلاقا من عملية التناص ضمن شعره سياقات متعددة، بوصفها نماذج مثالية.

غدا المدح بحرا كبيرا في الشعر العباسي، ولم يتوقف عند حدٍّ، فالشعراء طوّعوا القريض بكل اقتدار، وكفاءة في إقناع الممدوح، والطغرائي الذي أكثر من مدح السلاطين، كان يتجه إلى نصوص غائبةٍ لإنتاج نصوص جديدة مليئة بالتعابير القوية، والصور الجذابة، بحثا عن قيمة فنية عالية.

قال الطغرائي من الطويل:[4]

تجـــودُ ســـماءُ النقـــعِ فـــوقَ رُؤوسِـــهمْ بديمـــةِ تَبْـــرٍ غيـــرِ مقلعـــةِ الهَطْـــلِ

---

[1]- انظر: ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٩١-١٠٠.
[2]- نفسه، ص ١١٥-١٢٠.
[3]- انظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط ١٦، ٢٠٠٤م، ١٣٨-١٤٢.
[4]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢٧٤. تبر والتَّبْرُ: الهلاك. وتَبَّرَه تتبيراً أي دمّرَه وأهلكه. ديمة: المطر الدائم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مدح الشاعر الصاحب نظام الملك أبا علي الحسن بن علي، فذكر شدته في أعدائه، التي جعلت الغبار الذي ملأ السماء أمطارا دائمة، تجلب الهلاك، وهذه دلالة على شدته، هذا المعنى اختص به الطغرائي، ولكنه يتناص مع قول بشار بن برد لفظا.

قال بشار بن برد من الطويل:[1]

كَـــأَنَّ مُثـــارَ النَقـــعِ فَـــوقَ رُؤُوسِـــنا وَأَســـيافَنا لَيـــلٌ تَهـــاوى كَواكِبُـــه

عمد الطغرائي على نقل الألفاظ "النقع فوق رؤوسهم" من قول بشار، وضمّنه في شعره، لعبر فيها عن إعجابه بالممدوح، فأعاد ألفاظ ابن برد، وصاغها مع تحوير قليلٍ، وتغيير لتناسب رؤيته الشعرية، فقد بدأ الطغرائي بيته الشعري بـ(تجود) وهو يتحدث عن شدة الممدوح في أعدائه، دلالة على أمرين، شدة الممدوح وقوته ، والاستهزاء بالخصم، إذ صور شدة بأس الممدوح في أعدائه، مثل الغبار غطّى السماء فوقهم، وهذا الغبار تحول إلى أمطار دائمة، تأتي عليهم بالهلاك. أما قول بشار هذا البيت فهو يصف معركة شديدة، إذ صور الغبار المتناثر بالليل، وسيوف المقاتلين بالكوكب الهاوية. نلحظ في قول الطغرائي التضاد في الدلالة، فالجود يكون للمقربين ولإكرامهم، ولكنه قلب الدلالة؛ إذ جاء الجود للأعداء، ولكن لم يكرمهم، إنما أهلكهم، وكذلك المطر، فهو دلاليا يحمل الخير، ولكنه حمل الهلاك والشر، منه قدم الشاعر مدحا للصاحب نظام الملك، وقدم استهزاء بخصومه وأعدائه.

تسلّحتِ الحضارة العباسية بالعلم والعقل، وكان لهذا تأثيرٌ على الشعر، إذ نحا الشعر الحكمي نحوا جديدا ليظهر أكثر دقة وأكثر معرفة. فشعر الطغرائي يشتمل على كثير من الحِكَمِ، هذا الحِكَمُ له مرجعيات معرفية قديمة، ترتبط بنصوص غائبة، استدعاها الشاعر ليولد منها نصوص حاضرة جديدة.

قال الطغرائي من الكامل:[2]

والـــــدهرُ ذو حـــــالَيْنِ أعـــــرَجُ قُلَّـــــبٌ والعـــــيش كَـــــدٌّ أو يـــــريح شـــــعوبُ

يقرّ الشاعر أن الدهر متقلب، ولا يثبت على حال، وكذلك العيش هو نوعان:

---

[1] - ابن برد، بشار، ديوان بشار بن برد، قدّم له وشرحه صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٨م. ج١، ص١٦٧.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٦٦. قلّب: متقلب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- يكون كدًّا يُهلك ويتعب الإنسان.
- يكون مريحا يهنئ العيش فيه.

اشتهر الشافعي بدراسة الفقه، وقال أشعارًا كثيرة، أظهرت خلاصة معرفية طويلة، وقدرة كبيرة على فهم متقلبات الدنيا، قال من البسيط:[1]

الـــدَهرُ يَومـــانِ ذا أمـــنٌ وَذا خَطَـــرُ وَالعَـــيشُ عَيـــشانِ ذا صَـــفوٌ وذا كَـــدَرُ

يرى الشافعي أن الدهر متقلب لا يثبت على حالٍ، وكذلك العيش يكون صفوا أو كدرا، فنَصُّ الطغرائي يتصل اتصالا وثيقا بنص الشافعي ، إذ تناصَّ معه دلاليا، وشكليا إذ نقل تقسيم الدهر في الشطر الأول إلى حالين، ونقل تقسيم العيش في الشطر الثاني إلى حالين، فظهر النصُّ الحاضر متلائما، ومتماسكا مع النص الغائب.

استفاد الطغرائي من" طريقة أبي تمام في الإيجاز والاختصار"[2]، ولعل أبا تمام أهمُ شاعرٍ، مثَّل مذهب الصنعة في القرن الثالث هجري، فقد وصل إلى الغاية، التي كان يرنو إليها شعراء العصر العباسي من الزخرف والتنميق"،[3] وهو لم يتصف بما ذكر فقط، بل عرف عنه الأكثر من المعاني العميقة، التي حولت القراءة المريحة المرتبطة بالجمالية الغزيرة، إلى قراءة معقدة تتعب الذهن، قبل أن تمنحه متعة عقلية"[4]

كان الطغرائي كبيرَ الثقة بنفسه، فقد نظر إلى طريقة أبي تمام، فأُعجب بها، وأخذ منها ما يضفي إلى نصّه مكانةً عاليةً.

قال الطغرائي في قصيدته المشهورة الموسومة "بلامية العجم" من البسيط:[5]

حلـــوُ الفُكاهِـــةِ مُـــرُّ الجِـــدِّ قـــد مُزِجـــتْ بقـــسوةِ البـــأسِ فيـــه رِقَّـــةُ الغَـــزَلِ

قال أبو تمام من الكامل:[6]

الجِـــدُّ شـــيمَتُهُ وَفيـــهِ فُكاهَـــةٌ سُـــجُحٌ وَلا جِـــدٌّ لِمَـــن لَـــم يَلعَـــبِ
شَـــرِسٌ وَيُتبَـــعُ ذاكَ لـــينَ خَليقَـــةٍ لا خَيـــرَ فـــي الـــصَهباءِ مـــا لَـــم تُقطَـــبِ

1- الشافعي، محمود بن إدريس، ديوان الشافعي، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص٧٩.
2- ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ص٢١٩
3- نفسه، ص٢١٩.
4- الدهون، إبراهيم مصطفى محمد،التناص في شعر المعري، ص٨٩
5- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٠٣.
6- أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي،ج١، ٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال الصفدي- شارح اللامية- في (كتابه الغيث المجسم في شرح لامية العجم) : "وقول الطغرائي يشبه قول أبي تمام[1]"، علّق نبيل رشاد في كتابه (الصفدي وشرحه على لامية العجم) بقوله: "وفعلا هو يشبه بيتي أبي تمام من حيث المعنى الكلي العام، لا المعنى الجزئي الخاص، وأقصد هنا بالمعنى الكلي العام: مجموعة الصفات التي يتحلى بها الممدوح عند الشاعرين، فالطغرائي يمدح نفسه، أو يبين الخصال الأربع التي في صاحبه، الذي هو نفسه بطبيعة الحال، فيقول إن في صاحبي خصالا هي: الفكاهة الحلوة، والجد المر الشديد ، والرقة المفرطة التي تسندها شدة، أبو تمام يمدح صاحبه بهذه الخصال الأربع؛ ففي ممدوحه فكاهة مبعثها سماحته، وفي طبعه مع هذا جدٌّ، وهو يشتد ثم يلين[2].

يلتقي الطغرائي مع أبي تمام في المدح بالخصال الأربعة.

أبو تمام :	الجد شيمته	فيه فكاهة	شرس	لين خليقته
الطغرائي :	مُرّ الجد	حلو الفكاهة	قسوة البأس	رقة غزل

اعتمد الطغرائي في مدح على التقسيم، إذ قسّم صفات الممدوح إلى أربعة خصال، ثم عمد إلى التضاد في كل صفتين، فالجدّ مر يقابلها حلو فكاهة، وقسوة البأس يقابلها رقة الغزل، وقد استخدم التشخيص في قسوة البأس، من استعارة القسوة، واستخدم التجسيد في رقة الغزل، من استعارة الغزل، أما أبو تمام فقد بنى نصّه باستخدام التقسيم، إذ قسّم صفات الممدوح إلى أربعة خصال، ثم استخدم التضاد في كل صفتين، فصفة الجدّ يقابلها فكاهة، وصفة الشراسة يقابلها لين، فتجلت فاعلية التناص في استخدام الشاعرين التضاد، والتقسيم، في نقل رؤيتهما. فتمازج قول الطغرائي مع قول أبي تمام، لإجاد إيقاع مقبول لدى المتلقي، في تقديم رؤيته الشعرية اعتمدت على تجارب الشعراء السابقين.

لقد استثمر الطغرائي الشعر العربي القديم ولا سيّما الشعر العباسي، فقدم صورًا قائمة على التفاعل مع النصوص الغائبة، قادرة على إبراز رؤية شعرية ناضجة، وانطلاقا من هنا كانت النصوص السابقة حاضرة في ذهن الطغرائي، فأخذ منها ما يقدم قريضه.

قال الطغرائي من الطويل:[3]

وعِشْ سالماً طولَ الزمان فإنما بقاؤك زيْنٌ للزمان وطِيبُ

---

[1]- الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج١، ص ٣٠٠.
[2]- رشاد، نبيل محمد، الصفدي وشرحه على لامية العجم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٢٩٩-٣٠٠.
[3]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان الشعر العربي القديم يُعنى بالمدح، بل إنّ أكثره كان مدحا، وكان المادح غالبا ما يدعو بطول عمر الممدوح، فإن وجوده في هذا الزمان خير للدنيا، ولو تتّبعنا هذا الموضوع في الشعر العربي القديم لوجدنا الكثير. الطغرائي الذي كان يحمل لواء هذا الشعر، وأساليبه لم يتوانَ عن المدح، أكثر منه، و كان في مدحه يدعو الله، أن يطيل عمر ممدوحه. منسجما والشعراء السابقين، إذ أظهر البيت السابق اتكاءه على ألفاظ الشعر القديم في تقديم نصّه، مع البحتري تحديدا.

قال البحتري من السريع: [1]

يـــاابْنَ حُمَيـــدٍ عِـــشْ لَنـــا ســـالِماً مـــا اختَلَـــفَ النَّـــورُوزُ وَالمِهرَجـــانْ

يظهر التناص في شعر الطغرائي بصورة واضحة، إذ تم توظيف الألفاظ من النصّ السابق بنفس الصورة الواردة في الأصل، فقام بنقل الكلمات من النص الغائب إلى سياق جديد يتلاءم مع سياق النص الجديد.

الطغرائي	:	عش	سالما	الزمان
البحتري	:	عش لنا	سالما	اختلف النوروز(دلالة على زمن)

دعا الطغرائي بسلامة وطول عمر الممدوح، فأن في وجوده خير لهم، باستخدام الجملة الفعلية (أمر– يفيد الطلب والدعاء) الإنشائية (عش سالما)، فلم يظهر المخاطب إلا مستتر، ثم حدد الفترة وهي: (طول الزمان)، ثم قدم جملة أسمية في فضل الزيادة، تفصل فضل بقاء الممدوح، أما البحتري بدأ نصّه بتحديد المخاطب بالجملة الإنشائية (النداء) في (يابن حميد)، ثم جاء الدعاء باستخدام الجملة الفعلية (أمر– يفيد الطلب والدعاء) الإنشائية (عش لنا سالما)، ثم حدد الفترة وهي، ما اختلفت وتوالت الأعياد، دلالة على الزمان، فالنَّوروز: عيد الربيع، والمهرجان: عيد الخريف، ونتيجة لذلك جاء التواصل والتفاعل التناصي مرتبطا، استوفى منه الطغرائي رؤيته الشعرية، ايقاعيا كرر الطغرائي لفظة الزمان.

ومن المُحَقَّقِ أنّ الطغرائي قرأ شعر المتنبي قراءة واعية، وذاب فيه، إذ كان شديدَ التمثل بصفاته، علاوةً على تناصه الكثير من شعره ، "فالمتنبي الذي عرف أنه شاعر أكثر من

[1] - البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، ديوان البحتري، تحقيق محمد التونجي، وزارة الثقافة، الأردن،٢٠٠٩م، ص ١١٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعاني العميقة، واللغة الرصينة، والحماسة الصارخة إلى المشاعر الناعمة والعواطف الرقيعة"[1]، جعلت الطغرائي معجبا بشعر المتنبي فأخذ من شعره كثيرا.

قال الطغرائي من الكامل: [2]

هَـــبْ أنَّـــهُ مِثلـــي بحُرقـــةِ قلبـــه ومُـــهاده طـــولَ الـــدُّجَى وبكائـــهِ

بحث الشاعر عن عذر للمحبوبة على فراقها له، وابتعد عن ذمّها، فربما تعاني ما يعاني من حزن، وحرقة القلب، والسهاد الطويل، والبكاء ونحيب.

قال المتنبي من الطويل:[3]

مَـلامُ النَّـوى فـي ظُلمِهـا غايَـةُ الظُلـمِ لَعَـلَّ بِهـا مِثـلَ الَّـذي بـي مِـنَ السُقمِ

ذهب المتنبي إلى عدم لوم المحبوبة على فراقها إياه، وقدم لها عذرا، فهي سقيمة من النوى مثله، يتفق الطغرائي مع المتنبي إيجاد عذرٍ لفراق المحبوبة ،عندما تمنيا أن تشكو المحبوبة مما يشكوان ، اتفق الشاعران في الدلالة والمضمون.

جاء التناص في الدلالة إذ ظهر قول الطغرائي متطابقا مع قول المتنبي، أما شكليا، فقد جاء التناص باستخدام ألفاظ الظنّ والترجّي ، (هب ولعل). استطاع الطغرائي أن يعبر عن رؤيته الشعرية من خلال تناصه مع قول المتنبي، مظهرا تناصا مباشرا ،أثرى به نصّه، وأكمله ليخرج كاملا متكاملا.

فتناصّ الطغرائي مع المتنبي يستدعي انتباها يقظا، وقدرة على الترجيح، لأنّ معظم تناصّات الشاعر مع المتنبي تدور حول أفكار، ورؤى عميقة، تستدعي بحثا للربط بينهما.

يتجلى في النصّ الطغرائي أبعاد تناصّيه كثيرة، فهو يحمل شعره إلى نصوص أخرى، له مكانة وعالية في الوجدان، تبوح الألفاظ بقربها، وتمسكها بغيرها إلى حدٍّ كبيرٍ.

---

[1] - ضيف، شوقي، الفن في الشعر العربي،ص٣٠٣-٣١٠.

[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤٢.

[3] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح العلامة أبي البقاء عبدالله العكبري البغدادي، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ج٢، ص٤٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مـدح الطغرائـي الـسلاطين، وجيوشـهم القويـة المرعبـة، التـي تقطـع الفيـافي، فترتجف الأرض شرقا، وغربا تحت أقدامهم .

قال الطغرائي من الطويل:[1]

خمـيسٌ أقاصـي الـشرقِ تُـرزم تحتـه وتـرتَجُّ منـه أُخريـاتُ المغـاربِ

تناص الطغرائي في هذا البيت مع قول المتنبي من الطويل:[2]

خَمـيسٌ بِـشَرقِ الأَرضِ وَالغَـربِ زَحفُـهُ وَفـي أُذُنِ الجَـوزاءِ مِنـهُ زَمـازِمُ

نص الطغرائي : خميس الشرق المغارب ترتجّ منه

نص المتنبي: خميس شرق الغرب أذن الجوزاء زمازم

جـيش الطغرائـي فـي أقاصـي الـشرق، انتـصر وثبـت فيهـا، فراجفـت لهـول قوتـه المغـارب، إذ نلحـظ التـضاد بـين(تـرزم) أي تثبـت تحتـه، وتـرتج منـه، أمـا جـيش الـروم الـذي وصـفه المتنبـي، فقـد ضـاقت الأرض بـشرقها وغربهـا بـه، وهـو يزحـف لكثرتـه، وسـيره بطـيء لكثـرة الأسـلحة التـي دجـج بهـا، وتـوحي الألفـاظ فـي طياتهـا أبعـادا أخـرى، إذ تظهـر دلالـة الـصوت فـي لفظـة (تـرتج) فثبـات جـيش الطغرائـي فـي الـشرق يـرتج منـه المغـرب ، وكلمـة (زمـازم) مـن قـول المتنبـي، فهـذا الجـيش يـصدر أصـواتًا مرعبـة، تحـدث حركـة غيـر إراديـة، فيـصل الـصوت لقوتـه أذن كوكـب الجـوزاء، فـشخص المتنبـي كوكـب الجـوزاء، باستعارة الأذن.

يـشكل هـذا التنـاص أحـد الوسـائل التـي منحـت الـشعراء معـاني كريمـة، وأبعـادًا عظيمـة، قـاموا بتوظيفهـا فـي أشـعارهم، لتنقـل إلـى المتلقـي معـارفَ عـن الماضـي، والطغرائـي يكمـل فـي إضـاءة شـعره، مـن اسـتدعاء جـزءٍ مـن نـصوص، وصـياغته صـياغة جديدة، تتّفق مع نصه، وتُمثّل رؤيتَه كما يتأمل.

---

[1]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٥١.

[2]- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٢ ،ص٣٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال الطغرائي من الطويل:[1]

ومالـــك تـــزوي الوجـــهَ عنّـــي وتنـــزوي ووجهُـــكَ وضّـــاحٌ وبِـــشْرُكَ ناصـــعُ

يطلب الطغرائي في هذا البيت من صاحبه ألّا يميل وجهه عنه، لأنه يمتلك وجها جميلا، وجلدًا ناصعا، ولكن قد يكون صاحبه في خصومة معه، لذلك يميل وجهه عن الشاعر، فأراد الشاعر وأد الخصومة، بتقديم مدح له، فمثله لا يميل وجه عن الناس.

قال المتنبي من الطويل :[2]

تَمُـــرُّ بِـــكَ الأَبطـــالُ كَلمـــى هَزيمَـــةً وَوَجهُـــكَ وَضّـــاحٌ وَثَغـــرُكَ باسِـــمُ

تتضح فاعلية التناص بنقل الطغرائي الشطر الثاني من قول المتنبي، وتضمينه في نصّه الشعري، فقول الطغرائي يحمل معنى العتاب، والمدح، اتكأ فيه على تجربة المتنبي، إذ استوحى قوله ، فقام بنقل الشطر الثاني من قوله (ووجهك وضاح وثغرك باسم)، وضمنه نصّه الشعري، لكنه حوّره قليلا، نحو (ثغرك _ بشرك)، و(باسم _ ناصع).

قدم الطغرائي النص الشعري بالاتكاء على نص المتنبي، فقد ابتداء الطغرائي نصّه بجملة إنشائية في الاستفهام الإنكاري(مالك تزوي الوجه) ، فهو ينكر حال المخاطب، أما المتنبي فقد بدأ نصه بجملة خبرية، فهو يقدم حقيقة جميلة، عاشها سيف الدولة، برؤية الأبطال المنهزمين، ويكمل الطغرائي نصّه بنقل التركيب نقلا تاما من قول المتنبي، (ووجهك وضاح) وفيه يشير المتنبي إلى إشراق وجه سيف الدولة، بسبب إحراز النصر على الروم، والطغرائي يريد إفضاء حالة شعورية للمخاطب، كالتي مرَّ بها سيف الدولة، فنقلها كما هي، ثم أكمل نصّه بـ(بشرك ناصع) فهو ناصع غير مسود، وهي دلالة من الشاعر على تأكيد حالة الإشراق بالنسبة للمخاطب، أما المتنبي، فقد أكمل نصّه بحالة شعورية جديدة، فسيف الدولة ثغره باسم، فالابتسامة تدل على السخرية والاستهزاء من أبطال الروم المنهزمين، وقد مرّوا من أمام سيف الدولة، فقد تجلى التناص بنقل الكلمات من النص الغائب إلى النص الحاضر، ما يتلاءم مع

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢٢٩.
[2] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٢، ص٣٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رؤيـة الطغرائـي، إيقاعيـا وظـف الطغرائـي التكـرار اللفظـي فـي لفظتـي(تـزوي- تتـزوي)، وكرر أسلوب المتنبي في تكرار الجمل المتساوية، (وجهك وضاح).

كـان الطغرائـي يتمثـل شخـصية المتنبـي، الـذي عُـرِفَ عنـه حـبُ العربيـة، والفروسية إلـى الثقـة الكبيرة بـالنفس، هـذه صـفات كانـت عالقـة فـي فكرِ الطغرائـي، وتـشغل باله .

قال الطغرائى من المنسرح :[1]

أنـــامُ عـــنهم مِـــلءَ الجفـــونِ إذا أســـهرهمْ فـــي المـــضاجِعِ الإبَـــرُ

قـال الطغرائـي هـذا البيـتَ فـي حديثـه عـن الحاسـدين، فهـو ينـام نومـا هنيئـا، ولا يهـتم بـأقوالهم، وأفعـالهم، فهـو يثـق بنفسه، أمـا الحاسـدون فهـم يـسهرون لـيلهم، ويجهـدون فكرهم، بحثا عن نميمة، أو إفساد ذات البين.

قال المتنبي من البسيط:[2]

أنـــامُ مِـــلءَ جُفـــوني عَـــن شَـــوارِدِها وَيَـــسهَرُ الخَلـــقُ جَرّاهـــا وَيَختَـــصِمُ

جـاء قـول المتنبـي عنـدما ردَّ علـى مَـنْ اتّهمـه بـضعف لغتـه، وعـدم تمكّنـه منهـا، فـرد بقولـه: "أنـام سـاكن القلـب، مـتمكن النـوم، لا أعجـب بـشوارد مـا أبـدع ، ولا أحفـل ، بنـوادر مـا أنظـم، وسـهر الخلـق فـي تحفـظ ذلـك تعلمـه، ويختـصمون فـي تعرفـه، وفهمـه، فاسـتقل منه ما يستكثرون، وأغفل عما يغتنمون".[3]

بـالعودة إلـى الـنص الطغرائـي نلحـظ أنـه استحـضر قـول المتنبـي، وقـام بتحويلـه وتـشكيله نـصا جديـدا، مقـدما رؤيـة خاصـة بنـى عليهـا موقفًـا شخـصيًا، إذ أصـبح الـنصُ الحاضر هو رؤية جديدة، يتضمن نصًا قديمًا غائبًا.

نص الطغرائي : أنام ملء الجفون أسهرهم في المضاجع

نص المتنبي : أنام ملء جفوني ويسهر الخلق

---

[1]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٩٥.
[2] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي،ج٢، ص٣٣٤.
[3] - نفسه،ج٢، ص٣٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اتفق الشاعران في الرد على من يعيبُهما، فهما لا يكترثان بالحساد، وهما ينامان ليلهم، بطمأنية وسكينة، أما غيرهما فيسهرون، ولا ينامون، ويمكن القول إن استدعاء الطغرائي نصَّ المتنبي، واستلهام ألفاظه الشعرية، يشير إشارة واضحة إلى تماثل شخصية الطغرائي واتّحداها مع شخصية المتنبي.

يستمر الطغرائي في تناصه، فهو يصف معاناته في الحياة، ومدى تعاسته في الدنيا، لكنه سوف يخفي ذلك عن الناس، ويبتعد عن أنظارهم، حتى يزولَ ما ألمّ به، فيعود إليهم عالي المكانة، رفيع الوجود، عظيم الشأن.

قال الطغرائي من الطويل:[1]

سأحجُبُ عنّي أُسرتي عند عسرتي وأبرز فيهم إنْ أصبت ثراءَ
ولي أسوةٌ بالبدر يُنفق نوره فيخفَى إلى أن يستجدَّ ضياءَ

حاول الشاعر أخفاء حاله، وما أصابه من وهن، وما ألمَّ به عن الناس، ليعود عظيم الشأن، كالقمر فبعد أن يصبح بدرا، يبدأ بالانحصار حتى يتلاشى، فيختفي ثم يعود بدرا، وظّف الشاعر هذه الصورة في شعره، ولم يكن السبّاقَ إليها، إذ استدعى هذه الصورة من نصٍّ غائب، استلهمه، وأعاد صياغته.

قال الخوارزمي– ت٣٨٣هـ– من الطويل:[2]

رأيتك إن أيسرت خيّمت عندنا مقيماً وإن أعسرت زرت لماما
فما أنت إلا البدر إن قل ضوؤه أغب وإن زاد الضياء أقاما

يفصح الخطاب الشعري عن حالة متقلبة، فالدنيا غير ثابتة، فهناك عسرة ويسرة، فإذا أصابه يسرة رأيناه، وإذا أعسر اختفى عن الأنظار، كالبدر يختفي عندما يقل ضياءه، الملحوظ هنا أن الشاعرين تماثلا في الدلالة، وقد تنبه إلى هذا التماثل صلاح الدين الصفدي، في كتابه الوافي بالوفيات، فقال عن قول الخوارزمي: "أخذه مؤيد الدين الطغرائي،[3]" ولكنّه لم يُفَصِّلْ لذلك، واكتفى بهذا القول.

أما على الجانب الفنيّ، فقد حسَّنَ الطغرائي النصَّ، وأبدع فيه، عندما ضمّنَ نصّه ألفاظا وعباراتٍ من نصّ الخوارزمي.

---

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٤١.
[2] - الصفدي، صلاح الدين خليل، الوافي بالوفيات، ج٣، ص١٩٣.
[3] - نفسه، ج٣، ص١٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخوارزمي : إن أيسرت خيمت عندنا إن أعسرت زرت لماما
الطغرائي : أسرتي وأبرز فيهم سأحجب عني عسرتي

كذلك تناص الطغرائي في تحويره الصورة الشعرية التي عبّر عنها الخوارزمي.

الخوارزمي : شبه الممدوح بالبدر الذي قل نوره فلا يرى
الطغرائي : شبه نفسه بالقمر الذي ينفق نوره فلا يرى

تمكّن الطغرائي من إكمال تجربته الشعرية، وشحنها بشيء من الحجج والبراهين، إذ أخذ صورة ناضجة، لم يقم إلا بالنظر إليها، فاستلهمها لينتج رؤيةً جديدة، تتماثل معها، ولكن بتوقيعه، وهذا يحسب للشاعر على جرأته في الخوض في تجربة سابقة، ليطوعها في نصّه الشعري لتكمل رؤيته، يقول (علي زايد عشري) عن التناص، وللشاعر إلى جوار ذلك يستخدم مجموعة من التكنيكات الشعرية الأخرى، كالصور الشعرية.[1]

كثّف الطغرائي من الشعر الذي ذكر نفسه، محاولا شحن طاقاته، ليمتلك نفسه، ويواجه حياته المتقلبة، ومتأملا على أن يعود وزيرا.
قال الطغرائي من البسيط:[2]

مجـــدي أخيـــراً ومجـــدِي أوّلاً شَـــرَعٌ والـشمسُ رأدَ الـضُحَى كالـشمسِ فـي الطَفَـلِ

يقول الصفدي:" وقد أخذ الطغرائي هذا المعنى من قول أبي علاء"[3]، حيث قال أبو علاء المعري من البسيط:[4]

واقَفْـــتَهُمْ فـــي اخـــتلافٍ مـــن زَمـــانكمُ والبَـدرُ فـي الـوهْنِ مثـلُ البـدرِ فـي السّحرِ

ويقول الصفدي: "فهذا خلا أن ذاك في الشمس، وهذا في القمر"[5] . أراد الطغرائي القول إنّ مجده في المقام الأول والأخير، لا تفاضل فيه مثل الشمس، استوت حالتها في أول النهار، وآخره. أما المعري فقد قال: البدر في الوهن-أول الليل- مثل البدر في السحر-آخر الليل-، إن البدر يستوي في حاله في نصف الليل "الوهن" في آخر السحر.

---

[1] - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٨٧.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٠١.
[3] - الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ص١٠٩.
[4] - المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري، (سقط الزند)، تحقيق مصطفى السقا وعبدالرحيم محمود وعبدالسلام هارون وابراهيم الابياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إشراف طه حسين، ١٩٨٦م، ط٢، ج١، ص ١٤٢.
[5] - الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ص١٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يمكن القول مما سبق إنّ تناص الطغرائي مع أبي علاء المعري جاء في الشطر الثاني، إذ استوحى النص الغائب ونَقَلَه إلى نصّه؛ أجرى عليه تغيرا، فاستبدلَ الشمس بالبدر ، ووظف الصور الشعرية المَعريّة ببراعة مثيرة، وقدرة فائقة على استلهام النص الغائب، وحشده ضمن نصه، أكمل نصه بالإيقاع، فقد نقل من النصّ الغائب التكرار، المعري كرر لفظة (البدر)، أما الطغرائي فقد كرر لفظة(الشمس)، ونقل الطباق بحثا عن الايقاع الدلالي، أورد المعري الطباق في(رأد الضحى- في الطفل)، وافقه الطغرائي في طباقه في(الوهن- السحر)، وقد اهتم الطغرائي بالإيقاع في نصه كثيرا، فقدم أساليب متعددة، منها التكرار في لفظة مجدي، واستخدم الطباق في(أولا- أخيرا) .

خلاصة الأمر يمكن القول إنّ الطغرائي كان قد قرأ الشعر العباسي قراءة واعية، وشاملة، إذ جاء التناص مع عدد مختلف من شعراء العصر العباسي دلالة على سعة اطلاعه. وجاء التناص مؤديا للأغراض، والأهداف التي أرادها الشاعر بكل دقة وانسجام، وأظهر الطغرائي قدرة واضحة على استحضار واستلهام النصوص الغائبة، وتطويعها ضمن النص الشعري، لتشكل قطعة واحدة لا يمكن أن ينهدم أيُّ جزء من أجزائها، ولتظهر متكاملة رصينة ثابتة البناء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّناصُّ مَعَ المَثَلِ العَرَبِيِّ :

تعد الأمثال نوعًا من الأنواع الأدبية ، فهي خلاصة تجارب الأمم التي تمخضت عن تفاعل الإنسان مع الحياة ، وهي تتحدث عن أخلاق الناس، وتفكيره، وعاداتهم، وتقاليدهم ، وتوضح جوانب من حياتهم الخاصة، والأمثال مذكورة في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفي الأدب العربي شعره ونثره، وقد عُرفَ عن ابن المقفع قوله : (إذا جُعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق وآنف للسمع وأوسع لشعب الحديث)[1].

استند الشعراء على الأمثال في نسج قوافي قصائدهم، لتكتسب حكمتها، وتستفيد من ميزات المثل، فوجدوا في المثل خيرَ مُعينٍ على ذلك ، ووفّروا بذلك الوقت، والجهد والكلمات ، وتلقّوا مساعدة فكرية لها تجاربها، ومنهجها، ليكوّنوا نصوصهم الشعريَّة كما يريدون أن يكّونها .

وظّف الطغرائي الأمثال ، وبذلك حقّقَ تناصًّا مع الأمثال العربية، وهذا أغنى قصيدته، وزخرف شعره، وميزه بطابع أصيل، وأعطاه بعده الدلالي، وزاد من عمقه الفني، والإنساني، وبالتالي بَرْهَنَ على موسوعية رؤيته، وغنى ثقافته، وتشبّثه بتوظيف التراث. ومن ذلك قال الطغرائي من الكامل: [2]

باتوا ونجوى البين بينَ رِحالهمْ فوضَى ومُستَرَقُ الحديثِ شجونُ

وقال الطغرائي من البسيط: [3]

إن كان ينجعُ شيءٌ في ثباتِهم على العُهودِ فسبَقُ السيفِ للعَذَلِ

الحَدِيثُ ذُو شُجُون، وسبق السيف العذل، تنسب إلى ضَبَّة بن أدّ ابن طابخة بن إلياس بن مُضَر، وكان له ابنان، يقال لأحدهما سَعْد، وللآخر سعيد، فنفرت إبل لضبة تحت الليل، فَوَجَّه ابنيه في طَلَبها، فتفرقا فوجَدَها سَعْد، فردَّها، ومضى سعيد في طلبها، فالتقى به الحارث بن كعب، وكان على الغلام بُرْدَانِ، فسأله الحارث إياهما، فمكث ضبة بذلك ما شاء الله أن يمكث، ثم إنه حجَّ فوافى عُكَاظ، فلقي بها الحارث بن كعب، ورأى عليه بُرْدَىْ ابنه سعيد،

---

[1] - ابن المقفع، عبدالله، الأدب الصغير والأدب الكبير، تحقيق إتمام فوال، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٤.
[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٧٦.
[3] - نفسه، ص٣٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فعرفهما، فقال له: هل أنت مُخْبِرِي ما هذان البردان اللذان عليك؟ قال: بلى لقيتُ غلاما، وهما عليه فسألتهُ إياهما، فأبى علي فقتلته، **وأخذتُ بُرْدَيه هذين، فقال ضبة: بسيفك هذا؟ قال:** نعم، فقال: فأعْطِنِيه أنظر إليه، فإني أظنه صارما، فأعطاه الحارث سيفه، فلما أخَذَه من يده هَزَّهُ، وقال: الحديثُ ذو شجون، ثم ضربه بِهِ حتى قتله، فقيل له: يا ضبة أفي الشهر الحرام؟ فقال: **سَبَقَ السيف العذل**[1]".

تتجلى فاعلية التناص شكلا ومضمونا، مع المثلين السابقين، إذ نقل الطغرائي المثلين إلى شعره مُعطيًا حجة، ودلالة بارزة تؤكد رؤيته؛ ليحقق ما يصبو إليه فكره، ويعبّر عمّا في نفسه بأسلوب غيرِ مباشر ، ويتضح ذلك جليًا.

شكّل تناص الأمثال في شعر الطغرائي محوراً، من المحاور التي تُظهر تعامله مع التراث الأدبي القديم، فلم يكن تناصه للأمثال تناصاً حرفياً، بل عمد إلى تحويرها، وامتصاصها بما ينسجم مع الفكرة المراد طرحها، فقد وظف المثل في شعره في دلالة معكوسة، فحذام التي اشتهرت بالقول الصائب، والفعل اليقين كذبت في رؤية الشاعر، استطاع تطويع المثل لخدمة النص الشعري، بأسلوبٍ يتفق ودلالة النصّ الحاضر.

قال الطغرائي من الوافر [2]:

وأنّـــى يُـــستام إلـــى مجيـــبٍ يُناصـــحُ بعـــدما كَـــذِبَتْ حَـــذامِ

القَوْلُ مَا قَالتْ حِذَامِ، [3] أي : القولُ السديدُ المعتدُّ به ما قَالته، وإلا فالصَّدقَ والكذبُ يستويان في أن كلا منهما قولٌ. يضرب في التصديق. قَال ابن الكلبي: إن المثل لُلجَيْم بن صَعْب والدِ حنيفة وعِجْلٍ، وكانت حَذَامِ امرأته، فَقَال فيها زَوجها لجيم من الوافر:

إذَا قَالـــتْ حَـــذَامِ فَـــصَدِّقُوها فَـــإنَّ القَـــوْلَ مَـــا قَالـــتْ حَـــذَامِ

تمسك الطغرائي بالموروث القديم، ولم يستطع الانفلات من تأثير الشعراء الجاهليين وأمثالهم، وهذا يظهر في قوله من البسيط[4]:

---

[1]- الميداني ،أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة مشكا المحمدية، ١٩٥٥م، ج١، ص١٩٧-١٩٨.
[2]- الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٧٥.
[3]- الميداني ،أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال ، ج٢، ص١٠٧.
[4] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٣٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـــــيمَ الإقامَـــــة بـــــالزوراءِ لا سَـــــكَني بهـــــا ولا نـــــاقتي فيهـــــا ولا جَملـــــي

لاَ ناقتي في هذا ولا جملي[1]

"أصل المثل للحارث بن عُباد حين قَتَلَ جَسَّاسُ بن مرةَ كليبًا، وهاجت الحربُ بين الفرقين، وكان الحارثُ اعتزلها، يضرب عند التبروِ من الشيء، فقد وظّف الطغرائي المثل السابق في التعبير عن تجربته الخاصة، عندما استنكر وجوده في بغداد، فلا شيء يربطه أو يدعوه للإقامة فيها. أما من الناحية الشكلية، فقد نقل المثل نقلا كاملا، وطوعه ضمن نصه الشعري، ليصبح جزءا مترابطًا ومتماسكًا من بنية النص، وجاء الإيقاع حاضرا ، إذ قدم جمل متساوية تماثلت مع المثل، في جملتي،(لا سَكَني بها -ولا ناقتي فيها) .

نص الشاعر: لا سكني بها

نفي محسوس مادي مضاف جار ومجرور

بياء المتكلم

نص المثل: لا ناقتي فيها

نفي محسوس مادي مضاف جار ومجرور

بياء المتكلم

يجعل الطغرائي المثل محورًا رئيسيًا، في إكمال تجربته الشعرية ومنه أيضا قوله من الطويل[2] :

فحاشـــا مرجّـــي نَيْلِـــك الغَمْـــرِ أنْ يُـــرَى كقـــابضِ مـــاءٍ لـــم تَـــسَعْهُ الأصـــابعُ

أَخْيَبُ مِنَ القَابِضِ عَلَى المَاءِ.[3]

---

[1]- الميداني ،أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال ، ج٢، ص٢٢٠-٢٢١

[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص٢٢٩.

[3] - الميداني ،أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، ج١، ص٢٥٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يذكر المثل على الخاسر بسبب الحماقة الكبيرة، وظف الطغرائي المثل لإكمال رؤيته الشعرية، عندما نفى أن يكون طلب الخير من الممدوح كقابض الماء، بذلك قدم التناص للشاعر آفاقًا شعرية خصبة، تؤكد ما يتطلّع إليه وفق رؤية خاصة.

إنّ ما أظهره الطغرائي من تناص مع المثل العربي، وتوظيفه بصورة ممزوجة دلاليا، وشكليا بين النص الحاضر والغائب تُبيّنُ أمرين واضحين؛ قوة وسلامة قريحة الشاعر، والقدرة على الاستدعاء المناسب، ويعد تطويعه المثل بصورة إبداعية متوازنة ومتماسكة، دلالة على سعة اطلاعه على المثل العربي القديم، ومعرفته بها معرفة كاملة، وكل ما تحمل من طاقات إيحائية، ومعانيَ عديدة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّناصُ دِراسَةٌ تطبيقيّةٌ

قام هذا الفصلُ عَلى دِراسةِ قَصيدةٍ كَامِلةٍ مِنْ شعرِ الطُغرائي ، تَهدِفُ إلى دراسةِ التناصّ فِي العَملِ الشّعري بشكلٍ متكاملٍ، إذ تتّجهُ الدراسةُ إلى الكشف عن مجموعةٍ مِنَ العناصرِ التناصيّة التي أسهمت في إنتاج النصّ، فالإيحاءات الدينية، والتاريخية، والأدبية لها أثرٌ كبيرٌ في إنتاج العملية الإبداعية، ولا بدَّ مِنْ دِراستِها لمعرفة مدى تضافرها في إغناءِ التجربةِ الشّعريةِ.

يقولُ عبد النبي اصطيف: "القضية الأكثر حيوية وأهميَّة، وخطورة في مسألة تفاعل النصوص، هي أنَّ النصوصَ لا تتفاعلُ بوصفِها مجردَ نصوصٍ، ولو كانت كذلك لصحَّ النظر إلى تفاعلِها على أنَّها مجرَّدُ اقتباسٍ، أو تضمينٍ، أو تأثرٍ بمصادرَ معينة، يستطيعُ أنْ يُحددَها القارئ الخبيرُ المطَّلع، ولكنَّها تتفاعلُ بوصفِها ممارساتٍ دلاليةً متماسكة، إنَّهَا تتجاوزُ، وتصطرعُ وتتزاوج ،وينفي بعضها بعضها الآخر، أو باختصارٍ عندما تتفاعلُ نصيا، تتفاعلُ بوصفها أنظمة علاماتٍ متماسكةٍ لكلٍّ منها دلالته الخاصة به، وهذه الأنظمةُ عِندما تلتقي في النصّ الجديدِ، تسهمُ متضافرةً في خلقِ نظامٍ ترميزيٍّ جديدٍ، يَحملُ على عاتقِه عبءَ إنتاجِ المعنى أو الدلالة في هذا النصّ".[1]

تمَّ اختيارُ قصيدةٍ من شِعر الطُغرائي، لتكونَ أنموذجا للدراسةِ التطبيقة التناصّية، وهي قصيدةٌ رائية ومطلعها.

قال الطُغرائي من الكامل[2]:

لجـــلالِ قـــدرِكَ تخـــضعُ الأقـــدارُ وبـــيُمْنِ جَـــدِّكَ يحكـــمُ المِقْـــدارُ

أظهرت القصيدة مجموعة من الأمورِ، جعلتها تصلح لتكونَ محورَ الدراسةِ التطبيقية، وهي:

أولا: تمثل شكلاً لتطور الشّعر العربي القديم.

ثانيا: القصيدة زاخرةٌ بالتناصّ، وبشكلٍ مُختلفٍ ومُتنوعٍ.

ثالثا: أظهرتِ القصيدةُ تنوعَ ثقافةِ الشاعرِ، واطلاعِهِ على المرجعيات المعرفيةِ الدينيةِ،

---

[1] - اصطيف، عبد النبي، التناص، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة-الأردن، عدد٢، ١٩٩٣م، مجلد ٢، ص٥٣.

[2] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رابعا: هي قصيدة طويلة، فقد أظهرت على غرار شعره بشكل عام عنصر التناص الديني، وتشرُّبها الألفاظ والمعاني الإسلامية، وأظهرت عنصر التناصّ الأدبي، وخاصة شعر شعراء العصر العباسي ممثلةً بأبي تمّام والمتنبّي.

قال الطغرائي من الكامل[1]:

لجـــلالِ قـــدرِكَ تخـــضعُ الأقـــدارُ ... ويـــيُمْنِ جَـــدِّكَ يحكـــمُ المِقْـــدارُ

والـــدهرُ كيـــف أمرتَـــهُ لـــك طَيِّـــعٌ ... واللّـــهُ حيـــثُ حللتَـــهُ لـــك جـــارُ

ولـــك البـــسيطةُ حيـــثُ مـــدَّ غِطـــاءَهُ ... ليـــلٌ ومـــا كـــشفَ الغِطـــاءَ نَهـــارُ

والفَيْلَـــقُ الجَـــرّارُ بـــينَ يديـــهِ مـــن ... ســـطواتِ بأسِـــكَ فيلَـــقٌ جَـــرّارُ

ومَهابـــــةٌ ممزوجـــــةٌ بمحبَّـــــةٍ ... دانـــتْ لهـــا الأشـــرارُ والأخيَـــارُ

طابـــتْ بـــكَ الأيـــامُ والـــدُنيا بمـــا ... فيهـــا وطـــابَ بـــذكرِكَ الأخبـــارُ

هـذا هـو العـصرُ الـذي سـبقتْ بـهِ ال ... بُـــشرَى وجـــاءَ بـــذكرِهِ الآثـــارُ

ولّـــى ظـــلامُ الظُلْـــمِ فيـــهِ فمـــا لـــهُ ... أثَـــرٌ وشـــاعَ بعدلِـــه الأنـــوارُ

رقَّـــــتْ حواشـــــيهِ وراقَ رُواؤُهُ ... فهجيـــرُهُ وأصـــيلُه أســـحارُ

عـــمَّ البريّـــةَ والبـــسيطةَ عدلُـــهُ ... فـــالخَلْقُ شـــخصٌ والبـــسيطةُ دارُ

شـــكراً فقـــد آتـــاكَ مـــا لـــم يُؤْتِـــهِ ... أحـــداً سِـــواكَ الواحـــدُ القَهّـــارُ

ورآكَ إذْ ولّاكَ أمـــــرَ عِبـــــادهِ ... تَـــدعُ الـــذي تهـــوَى لِمـــا يختـــارُ

تُعطِـــي وتَمْنَـــعُ مـــن تـــشاءُ بإذنِـــهِ ... ويكفّـــــكَ الأرزاقَ والأعمـــــارُ

ينـــساقُ نحـــوَكَ مـــا تُريـــدُ بعزمـــةٍ ... مـــا كـــدَّها الإيـــرادُ والإصـــدَارُ

تتفـــاوتُ الأقـــدارُ مـــا بـــينَ الـــوَرى ... فـــإذا ذُكِـــرْتَ تـــساوتِ الأقـــدَارُ

وإذا هَمَمْـــتَ جَـــرى القـــضاءُ بمـــا تَـــرى ... فكأنـــكَ المُـــتحكِّمُ المختـــارُ

وأســـوتَ جُـــرْحَ الحادثـــاتِ وطالمـــا ... كنَّـــا وجُـــرْحُ الحادثـــاتِ جُبَـــارُ

جـــرَّدْتَ عزمَـــكَ للجِهَـــادِ فقبـــلَ أنْ ... جَـــرَّدْتَ ســـيفَكَ زُلْـــزِلَ الكُفّـــارُ

طَـــرَقْتَهُمُ مـــن حَـــدِّ بأسِـــكَ رَوْعـــةٌ ... هُـــدَّتْ لهـــا الأمـــصارُ والأعـــصارُ

ولَـــوَ انّهـــا رامـــتْ عِتـــاقَ الطيـــرِ لـــم ... تَثْبُـــتْ علـــى شَـــعَفاتِها الأوكـــارُ

خَيـــلٌ بـــأرضِ الـــرَّقَّتَيْنِ وراءَهـــا ... نَقْـــعٌ كمُـــزْنَكِمِ الغَمـــامِ مُثَـــارُ

نـــشأتْ بـــأعلى الـــشامِ مـــن سَـــرَعانها ... سُـــحُبٌ لهـــا العلـــقُ المـــشاعُ قَطـــارُ

رِيـــعَ العـــدوُّ وقـــد أحـــسَّ بِقُرْبِهـــا ... فالجنـــبُ نـــابٍ والرُقَـــادُ غِـــرارُ

[1] - الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ص١٨٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وغـدا الـذي كفـرَ الجميـلَ وجامـلَ ال ... كُفَّـارَ أحـسنُ حالتيـهِ إسَـارُ

فـي رأسِ شـاهقَةٍ المـرامِ منيعـةٍ ... والقِـدُّ طُـوقٌ والحديـدُ سِـوَارُ

وجنـى علـى عُـصَبِ النِفـاق كمـا جَنَـى ... فـي الغـابرينَ علـى ثَمُـودَ قُـدَارُ

وعلـى خلـيجِ الـروحِ منـكَ مَهابَـةٌ ... مـن خوفِهـا يتطـامنُ التيـارُ

لا البيـدُ بِيْـدٌ إذ تَهُـمُّ بنهـضَةٍ ... نحـو الخلـيجِ ولا البِحـارُ بِحَـارُ

ولقـد درى الرومـي أن وراءه ... خطـراً تقاصَـرُ دونـه الأخطـارُ

يـومٌ يقـوتُ المُرْهَفـاتِ وقـد غـدتْ ... غرثَـى ويُـروي الـسُمْرَ وهـي جِـرارُ

وبـأرضِ بُرقَـةَ والـصعيدِ روائـعٌ ... لِلَهيبِهـا فـي الخـافقَيْنِ شـرارُ

وإذا عَـدا فرعـونُ فيهـا واعتَـدى ... فعـصا الكلـيم لـواؤكَ الخَطَّـارُ

عَلَـمٌ بـهِ نُـصِرَ الهُـدى فكأنَّـهُ ... عَلَـمُ النبـيِّ وحولَـهُ الأنـصارُ

تتلقَّـفُ الإفْـكَ الـذي سُـحِرتْ بـه ال ... ألبـابُ والأبـصارُ والأفكـارُ

أيَّـدْتَ ديـنَ الهاشـميِّ فلـم يـضِعْ ... لبنـي الـشريعةِ عنـدَ سـيفِك ثـارُ

وهتكـتَ سِـتْرَ الباطنيَّـةِ بعـدَما ... لُطَّـتْ وراءَ غُيوبِهـا الأسـتارُ

ملكـوا قِـلاعَ الأرضِ واتَّـسقَتْ لهـمْ ... حِيَـلٌ يَـضِلُّ بمثلِهـا الأغمـارُ

غـرَّتهمُ الأقـدارُ إذ أملَـتْ لهـمْ ... فتكامـلَ الآثـامُ والأوزارُ

حكَّمـتَ سـيفَكَ فـيهمُ فـصدعْتَهُمْ ... صـدعَ الزُجاجـةِ صَـكَّها الأحجـارُ

وأخـذتَ ثـأرَ الـدينِ مـنهمْ بعـدَمَا ... شـاطَ الـدماءُ وضـاعفَ الأوتـارُ

دبُّـوا الـضَّراءَ مخـاتلينَ وأعْمَلـوا ... أفكـارَهُمْ فـي الكفـرِ وهـو سِـرَارُ

ففتكـتَ جهـراً لا طِعانُـكَ خِلْـسَةً ... فـي المـارقينَ ولا الـضِرابُ ضِـمَارُ

لمـا رأوكَ ولـم يَـزُوا لنفوسِـهمْ ... أنْ يُقْـدِموا عنـدَ اللِّقـاءِ وحـاروا

بعثُـوا أناسِـيَّ الحِـداق فمـا انثنـتْ ... إلا وأشـفارُ الجفـونِ شِـفَارُ

قلتهنـأِ الأيـامُ أنـك مالـكُ ال ... دنيـا وطـوعُ مـرادِكَ الأقـدارُ

يـا مالـكَ الـدُنيا الـذي بـشبيهِهِ ... عقُـم الزمـانُ وضـنَّتِ الأدوارُ

أوليتَنِـي الـنِّعَمَ التـي سـارتْ بهـا ال ... ركبـانُ وامـتلأتْ بهـا الأقطـارُ

ورفعـتَ ذكـري بعـد طُـولِ خمولـهِ ... فكـأنني عَلَـمٌ عليـهِ نـارُ

لا شـرْكةٌ فيمـا اصـطنعتَ ولا يَـدٌ ... لِـسواك فيهـا ذلَّـةٌ وصَـغَارُ

وكفيتَنـي مِـنَنَ الرِجـالِ ولـم يـزلْ ... مِـنَنُ الرجـال يعافُهـا الأحـرارُ

فلأُفردنَّـك بالمـدائحِ إنَّهـا ... درٌ وهـنَّ علـى عُـلاك نِثَـارُ

ولأشـكرنَّ جميـلَ مـا أوليتَنـي ... شُـكراً تـسيرُ بـذكرِهِ الأشـعارُ

ولأطلِعَنَّـك إن بقيـتُ علـى مـدى ... سِـرٌ تقاصَـرُ دونَـه الأسـرارُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَبقِيـــتَ مرهـــوبَ الجَنـــابِ مـــؤمَّلاً مـــن شـــأنِكَ الإغنـــاءُ والإقفـــارُ
أيامُـــك الأعيـــادُ وهـــي نواضـــرٌ زُهْـــرٌ وعـــودُكَ فـــي العَـــلاءِ نُـــضَارُ

مدح الطغرائي في هذه القصيدة السلطان غيّاثَ الدنيا والدين، أبا شجاع، محمد بن ملك شاه ت٥١١هـ[1]، إذ بدأ بتعظيمه، وكيف أنَّ الأقدار تخضع له، والدهر يطيعه بما يأمر، والله معه في ما يعمل.

قال الطغرائي :

لجـــلالِ قـــدرِكَ تخـــضعُ الأقـــدارُ وبـــيُمْنِ جَـــدِّكَ يحكـــمُ المِقْـــدارُ
والـــدهرُ كيـــف أمرتَـــهُ لـــك طَيِّـــعٌ واللّـــهُ حيـــثُ حللتَـــهُ لـــك جـــارُ

بدأ الشاعر بتعظيم السلطان، مسقطا عليه صفات عظيمة، لا يمكنُ أنْ يُوصَفَ شخصٌ بمثلِ هذه الصفات إلا إذا اعتمد على نصٍّ سوَّغَ له الوصف بهذه الصفات العظيمة؛ التي لن تكونَ في شخصٍ عادي، إذ يبرز التناص الديني في اتكاء الشاعر لى الحديث الشريف، روى الإمامُ البخاريُّ عَنْ أَبي هُريرةَ رضيَ اللهُ عَنهُ قالَ : قالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "{إِنَّ اللَّهَ قَالَ مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ، وَمَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْتُ سَمْعَهُ، الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا، وَإِنْ سَأَلَنِي لَأُعْطِيَنَّهُ، وَلَئِنِ اسْتَعَاذَنِي لَأُعِيذَنَّهُ، وَمَا تَرَدَّدْتُ عَنْ شَيْءٍ، أَنَا فَاعِلُهُ، تَرَدُّدِي عَنْ نَفْسِ الْمُؤْمِنِ يَكْرَهُ الْمَوْتَ، وَأَنَا أَكْرَهُ مَسَاءَتَهُ}"[2]، الله إذا أحبَّ عبدا لبَّى له ما يريد، فالسلطان تقرَّب إلى الله، أصبح جارا، وحبيبا لله، فأطاعه الدهر، وخضعت له الأقدار.

يتبع الشاعر نهج الشعراء في المدح، بتطبيق الشريعة الإسلامية، والشجاعة في الدفاع عن الإسلام، فالقصيدة تسير على هذا النحو، لترسم صورة فنية بارعة، تتسم بالعناية الشديدة، وتحشد الأدلة على سلامة قول الشاعر، فهو يقدم مبررا شرعيا، وقدسية لولاية السلطان.

[1] - انظر- ابن الاثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، ج٩، ص ١٦٧،قال عنه ابن الاثير: وكان حسن السير عادلا شجاعا.
[2] - البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير،١٩٩٣م، رقم الحديث ٦٥٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستثمر الشاعر كلَّ المرجعيات الأسلوبية، ويوظفها في نصه الشعري، مبشرا بولادة قصيدة عالية الجودة، وقوية النّظم، تتجلى باتباع أسلوبٍ بلاغي قديم، هو التصريع بوساطة حرف الراء في لفظتي(الأقدار– المقدار)، وأظهر أسلوبا بديعيًا آخرَ في اللفظتين ذاتهما(الأقدار– المقدار)، هو الجناس الناقص، وعمد إلى أسلوب بديعي آخر، هو الموازنة بين الأشطر نحويا، وصرفيا، في البيت الأول والثاني من القصيدة.

البيت الأول

الشطر الشعري الأول :	لجلالِ	قدرِكَ	تخضعُ	الأقدارُ
الشطر نحويا:	اسم مجرور	مضاف إليه	فعل مضارع	فاعل
الشطر صرفيا:	لفعال	فعلكَ	تفعلُ	الأفعال
الشطر الشعري الثاني:	وبيُمْنِ	جَدِّكَ	يحكمُ	المِقْدارُ
البيت نحويا:	اسم مجرور	مضاف إليه	فعل مضارع	فاعل
الشطر صرفيا:	ويفعل	فعلكَ	يفعلُ	المفعال

البيت الثاني

الشطر الشعري الأول :	والدهرُ	كيف	أمرتَهُ	لك	طَيِّعٌ
الشطر الأول نحويا:	مبتدأ	محل نصب	فعل ماض	جارومجرور	خبر
الشطر الأول صرفيا:	والفعل	فعل	فعلته	--	فعّل
الشطر الشعري الثاني:	واللّهُ	حيثُ	حللتَهُ	لك	جارُ
الشطر الثاني نحويا:	مبتدأ	محل نصب	فعل ماض	جارومجرور	خبر
الشطر الثاني صرفيا:	والفعل	فعل	فعلته	--	فعل

دأب الشاعر كثيرا على مطلع القصيدة، هذه الأساليب لها أثر فعال في جذب الاستماع، وجلب انتباه المتلقي، وتنبيهه بوجود قصيدة تجمع بين ملامح الشعر القديم، والشعر المحدث، وملتحمة التحاما قويا، ومترابطة الأجزاء، مقدمة إيقاعا صوتيا فريدا، وهذا نهج الشعراء إذ اهتموا بمطالع القصائد.

عند إنعام النظر باتجاه البيتين السابقين، نلحظ اتفاقا دلاليا مع قول المتنبي، في مدحه، قال المتنبي من الكامل:[1]

نَفَـــذَ القَـــضاءُ بِمـــا أَرَدتَ كَأَنَّـــهُ لَـــكَ كُلَّمـــا أزمَعـــتَ شَـــيئاً أزمَعـــا

[1] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج١، ص٥٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَأَطاعَـــكَ الـــدَهرُ العَـــصِيُّ كَأَنَّـــهُ عَبـــدٌ إذا نادَيـــتَ لَبّـــى مُـــسرِعا

يترجم المتنبي عظمة الممدوح في أبيّاته، مبيّنا أنّ القضاء يزمع ما أزمعَ عليه، لتأثير الممدوح فيه بأفعاله وأقواله، والدهر يطيعه، فإذا أمره لبّى أمره طائعًا مكرهًا، ونلاحظ هنا استخدام المتنبي لكلمة عبد، ولبّى، وهذا يزيد من عظمة الممدوح، ويقلل من هيبة الدهر لشدّة تأثير الممدوح فيه بأفعاله، فبعد الاتفاق الدلالي، وهذا المعنى الذي قصده الطغرائي، وقد تساوى الشاعران.

الطغرائي لم يورد هذا المعنى في بيته المذكور فقط، بل أورده في أبيات أخرى في القصيدة نفسها، ومن هذه الأبيات قوله :

وإذا هَمَمْـتَ جَـرى القـضاءُ بمـا تَـرى فكأنـــكَ المُـــتحكِّمُ المختـــارُ

و قال الطغرائي :

ولـــك البـــسيطةُ حيـــثُ مـــدَّ غِطـــاءَهُ ليـــلٌ ومـــا كـــشفَ الغِطـــاءَ نَهـــارُ

يغالي الطغرائي في الحديث عن مُلك الممدوح ؛ فالممدوح يملك الدنيا، والبسيطة بأسرها، فهو يستثمر مرجعياته الثقافية، ليرفد نصّه بمجموعة من المعاني والدلالة، تُفصح عمّا يجول في داخله، إذ يمكن استحضار قصة هارون الرشيد، عندما خاطب السحابة في كبد السماء وقال: " أيتها السحابة في أي مكان شئتِ فأمطري، فإن خراج الأرض التي تمطرين فيها يجيء إلي[1]". كناية عن سعة ملكه، وسعة الدولة في عهده، فاتّسع الدولة سمة يمدح عليها الحاكم.

ويتكئ الطغرائي في تناصه الأسلوبي على طريقة شعراء البديع العباسيين، وذلك باستخدام الطباق بين لفظتي (ليل- نهار)، وباستخدام التكرار بين لفظتي (غطاءه-الغطاء)، مقدما ايقاعا دلاليا ولفظيا، ولعلّ المتنبي أورد هذا المعنى في أحد أبياته، مدح بها سيف الدولة.

قال المتنبي من الكامل :[2]

وَبِمُهجَتـــي يـــا عـــاذِلي المَلِـــكُ الَّـــذي أســـخَطتُ كُـــلَّ النـــاسِ فـــي إرضـــائِهِ

إن كـــانَ قَـــد مَلَّـــكَ القُلـــوبَ فَإِنَّـــهُ مَلَّـــكَ الزَمـــانَ بِأَرضِـــهِ وَسَـــمائِهِ

---

[1] - اليسوعي، لويس شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٢م، ج٥، ص ٣١٠.
[2] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج١، ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرى المتنبي أنّ الممدوحَ قد ملك الأرضَ، والسماءَ، وأنّ البسيطة كلَّها ملكه، وهو تماما كالمعنى الذي استقاه الطغرائي في بيته السابق. يكمل الطغرائي في مدح السلطان على شجاعته، وقوته، فتحت أمره جيش جرار، بل أن بأسه وقوته جيش جرار.

قال الطغرائي :

والفَيْلَــقُ الجَــرّارُ بــينَ يديــهِ مــن ســطواتِ بأسِــكَ فيلَــقٌ جَــرَّارُ

يستمر الطغرائي في قصيدته بتتبع نهج الشعراء القدماء في قصائدهم، فكثيرا ما مدح الشعراءُ الولاةَ، والخلفاء على قيادتهم الجيوش الجرارة، وهو يعمد على توضيح أحقية السلطان في حكمه، لأنه يمتلك قدرات كبيرة، فقوة بأسه تساوي جيشا جرارا، علاوة على قيادته الجيوش.

قال السري الرفاء من الخفيف [1]:

لا تَقُــدْ جَحفَــلاً فأنــتَ مــن الــنَّجدَةِ والبــأسِ جَحْفَــلٌ جَــرَّارُ

وقال أبوتمام من البسيط:[2]

لَــو لَــم يَقُــد جَحفَــلاً يَــومَ الــوَغى لَغَــدا مِــن نَفــسِهِ وَحــدَها فــي جَحفَــلٍ لَجِــبِ

من ينعم النظرَ في البيتينِ السابقينِ، يجدْ أن الطغرائي اتكأ على قول السري الرفاء وقول أبي تمام في تقديم نصه الشعري، وعلى مستويين، فالممدوح عند كلا الشاعرين يملك جيشا قويا، وبأسه يساوي جيشا قويا، أما من الناحية الأسلوبية، فقد عمد الشعراء إلى تكرار الألفاظ – رد العجز على الصدر– في البيت الشعري، إذ كرر السري وأبو تمام لفظتي (جحفلا– جحفل)، أما الطغرائي فقد كرر اللفظتين نفسهما (الفيلق الجرار– فيلق جرار).

ويقول الطغرائي :

ومَهابــــةٌ ممزوجــــةٌ بمحبَّــــةٍ دانــــتْ لهــــا الأشــــرارُ والأخيَــــارُ

يصف الطغرائي تلكَ المهابة التي يمتلكها أيُّ ملكٍ، أو أمير، أو حاكم، إلا أنّ هذه المهابةَ قد مُزجت بمحبّةٍ من قِبَل الناس، ومثل هذا نجده عند الفرزدق، حين جعل المهابة لدى ممدوحه عليّ بن الحسين (زين العابدين) بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين ، جعلها ممزوجةً أيضًا بالمحبّة، وحَسْبُ الناس محبّةً له، وجدّه علي بن أبي طالب كرّمَ اللهُ وجهه.

---

[1] - الرفاء، أبو الحسن السري، ديوان السري الرفاء، تحقيق حبيب حسين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م، ص ١٧٠.

[2] - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حين قال الفرزدق من البسيط:[1]

يُغْضي حَياءً وَيُغْضى مِن مَهابَتِهِ فَما يُكَلَّمُ إِلّا حينَ يَبتَسِمُ

كان الطغرائي بارعا في الاستفادة من التناص، فهو يأخذ الألفاظ من النص الغائب، ثم يعيد تشكيلها، وترتيبها في تجربته الجديدة، ومما سبق يتبين أن النص الحاضر تقاطع مع النص الغائب معنى ولفظا، المعنى أبرزتْ صورته، أما الألفاظ فتماثلت مفردات النص الحاضر(مهابة، محبة، دانت)، بمفردات النص الغائب (مهابته، حين يتسم، يغضي)، فهي متآلفة معا تدل على شخصية واحدة، جعلت النصين متوازيين في الدلالة والصياغة، وقد نسج الطغرائي في نصّه أسلوبًا بديعًا، وهو الطباق في لفظتي (الأشرار- الأخيَار)، فالشاعر يقدم أسلوبا بديعا، أو أكثر في كلّ بيتٍ شعريٍّ.

قال الطغرائي:

طابتْ بكَ الأيامُ والدُنيا بما فيها وطابَ بذكرِكَ الأَخبارُ

يكمل الطغرائي مدحه السلطان محمد غيَّاث الدين، فالدنيا والأيام طابت، وسعدت لأنه هو الحاكم فيها، فالشاعر يرسم صورة جميلة عن الواقع الإنساني والاجتماعي، الذي عهده الناس في حكم غياث الدين والدنيا، فقد برأت الدنيا مما أصابها، وشاعت أخبار شفائها للجميع، ففرحوا بذلك.

تظهر القراءة التناصية في مرجعيات النص الشعري السابق، كثرة الذين ذكروا أن الدنيا طابت، وهنئت في عهد الممدوح، تضمنها نص الطغرائي.

قال أبو نواس من الطويل[2]:

لَقَد طابَتِ الدُنيا بِطيبِ مُحَمَّدٍ وَزيدَت بِهِ الأَيّامُ حُسناً إِلى حُسنِ

وقال العباس الأحنف من مجزوء الوافر[3]:

لَقَد طابَت بِكِ الدُنيا وَلَولا أَنتِ لَم تَطِبِ

انطلاقا من قول أبي نُوَاس والعباس الأحنف، نجد أنَّ الطغرائي استغلّ مضامين الأبيات السابقة وأبعادها، ووظفها في نصه الشعري، مقدما صورة جديدة، طوّعها ضمن نصه الشعري

---

[1] - الفرزدق، همام بن غالب، ديوان الفرزدق، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ص٥١٢.

[2] - الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تحقيق مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٣م. ص٣٣٥.

[3] - الأحنف، العباس بن الأحنف بن أسود، ديوان العباس الأحنف، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٧م. ٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجديد، أما تناصه الأسلوبي فيتمثل في التكرار- رد العجز إلى الصدر- في لفظتي (طابت – طاب).

قال الطغرائي :

هـذا هـو العـصرُ الـذي سـبقتْ بـهِ ال بُـــشرَى وجـــاءَ بـــذكرِهِ الآثـــارُ
ولِّـــى ظـــلامُ الظُّلـــمِ فيـــهِ فمـــا لـــهُ أثَـــرٌ وشـــاعَ بعدلِـــه الأنـــوارُ

يصرُّ الطغرائي على تأكيد تصوره، فهذا العصر هو عصرٌ، جاءت به البشرى من الآثار، ففيه انتهى الظلم، وأصبح العدل شائعا مكانه، ليعطي شرعية السلطان، ويمضي الشاعر في استلهامه المرجعيات الثقافية، والدينية، والأدبية؛ فتحقيق العدل بين الناس، ورفض الظلم مطلبٌ إسلامي، قال تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحاً فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلاَّمٍ لِلْعَبِيد ﴾[1].

وعن أبي ذرٍّ الغفاري رضيَ اللهُ عَنهُ عَنِ النَّبيِّ -صَلى اللهُ عليهِ وسلم -فِيمَا يرويهِ عَنْ رَبِّهِ عزَّ وجل أنَّهُ قَالَ { يا: عِبَادِي إني حَرَّمْتُ الظُّلْمَ على نَفْسِي وَجَعَلْتُهُ بَيْنَكُمْ مُحَرَّمًا فلا تَظَالَمُوا}[2] واللافت للانتباه أن الطغرائي يعمد إلى النهل من مصادر متعددة في بناء نصه الشعري، غير أنه يعمل على إعادة صياغتها من جديد، بين تحوير، وتغيير في البنية والألفاظ، وما يتفق مع رؤيته التي يقدمها للمتلقي.

قال البحتري من الطويل[3]:

وَرُبَّت وَمـــا كانَـــت تُـــرَدُّ بِعَدلِـــهِ ظُلامـــاتُ قَـــومٍ مُظلِمـــاتِ المَطالِـــبِ

قال التهامي من الطويل[4]:

فَأضـــحى ظَـــلام اللَيـــلِ نـــوراً بِعَدلِـــهِ وَهَـــل لِظَـــلامِ اللَيـــلِ نَفـــع مَـــع الفَجـــرِ

نلحظ توافق قول الطغرائي مع الأبيات السابقة دلاليا، وإلى شيء من الاتفاق الفني، فالشعراء الثلاثة اتفقوا على تشبيه الظلم بالظلام، والممدوح يزيل هذا الظلام بعدله، ثم قدم

---

1 - سورة فصلت، اية ٤٦.
2 - مسلم، صحيح مسلم، كتاب البر والصلة، باب تحريم الظلم، برقم(٢٥٧٧).
3 - البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، ديوان البحتري، ج١، ص١٧٢.
4 - التهامي، أبو الحسن أحمد، ديوان التهامي، تحقيق محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٨٢م، ص ٣٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الطغرائي أسلوبا بديعيا جديدا هو المقابلة بين الجملتين، (ولّى ظلامُ الظُّلمِ)، و(وشاعَ بعدلِه الأنوارُ)، وهو في ذلك يتبعُ أسلوبَ أبي تمام، في تقديم أسلوبٍ بديعي في كلّ بيتٍ.

قال الطغرائي :

رقَّـــــــتْ حواشـــــــيهِ وراقَ رُواؤُهُ فهجيـــــــرُهُ وأصـــــــيلُه أســـــــحارُ

الناظر إلى هذا البيت لن تتوانى ذاكرته عن استحضار بيت أبي تمام المشهور في مدح الخليفة المعتصم، حيث قال من الكامل [1]:

رَقَّـــت حَواشـــي الـــدَهرُ فَهـــيَ تَمَرمَـــرُ وَغَـــدا الثَـــرى فـــي حَلِيـــهِ يَتَكَـــسَّرُ

فأبو تمّام يرى أنّ الدهر قد أصبح منعّمًا، وجميلا، فلا يوجدُ ما يمسُّ الدهر، أو البسيطة، والناس بضُرٍّ بوجود الخليفة، وأفعالِه، وهذا مثلما أراد الطغرائي؛ إذ رأى أنّ الدهر والزمان قد حلا، وازدان في عهد ممدوحه بأرضه الجميلة، والبهيّة، وزمانه العادل النيّر.

بنى الطغرائي نصّه السابق في ضوء شعر أبي تمام، واستند إليه في ترجمة رؤيته الشعرية، دلاليا وشكليا، من الناحية الشكلية مضى إلى جلب البنية اللفظية، وضمنها نصّه، لانها ذات قيمة عالية، واستخدم الطباق بين لفظتي(هجيره – أصيله)، ليعطي إحساسا عميقا لدي المتلقي، أن البنية الشعرية مبنية بناءً فنيا محكما.

وقال الطغرائي :

عـــمَّ البريّـــةَ والبـــسيطةَ عدلُـــهُ فـــالخَلْقُ شـــخصٌ والبـــسيطةُ دارُ

يصف الطغرائي الحياة الاجتماعية في عهد ممدوحه، فقد عمَّ العدل على البريّة كلّها، فالخلق كلّهم كشخص واحد، وتلك البسيطة والبريّة دار واحدةٌ. فهل هذا المعنى نجده عند سابقيه؟! إنّ مثل هذا المعنى نجده لدى الفرزدق، في قصيدة مدح بها زين العابدين، حين قال الفرزدق من البسيط [2] :

عَـــمَّ البَرِيَّـــةَ بِالإحـــسانِ فَانقَـــشَعَت عَنهـــا الغَياهِـــبُ وَالإمـــلاقُ وَالعَـــدَمُ

[1] - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، ص٣٣٢.
[2] - الفرزدق، همام بن غالب، ديوان الفرزدق، ص٥١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الفرزدق : أنّ الإحسان والخير عمّ البريّة ، على يد زين العابدين، وذهب الظلم، والفقر، استثمره الطغرائي نصّ الفرزدق في تقديم رؤيته، ولكن بدلالة جديدة، أكثر اتساعا، ورحابة تتوافق مع أبعاده الفكرية، واستمر في تقديم الأساليب البديعية، فقد استخدم التكرار- رد العجز إلى الصدر- بين لفظتي (والبسيطةَ عدلُهُ- والبسيطةُ دارُ)، وقدم جملتين اسميتين متساويتين، تتكون كل منهما من مبتدأ وخبر فقط (الخَلْق شخصٌ - البسيطةُ دارُ).

وقال الطغرائي :

شـــكراً فقـــد آتـــاكَ مـــا لـــم يُؤْتِـــهِ أحـــــداً سِـــــواكَ الواحـــــدُ القَهَّـــــارُ

حمد الشاعر الله على نعمة إيتاء السلطان الحكم، وحجبه عن الآخرين، فهو أجدر، وأقدر من غيره ، يتناص الطغرائي مع النص القرآني، لإعطاء مبرر شرعي في أحقية السلطان محمد غيّاث الدين بالحكم، فهو يتناص دلاليا ولفظيا، مع قوله تعالى:﴿ قلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِير ﴾[1]، فالملك يؤتى من الله، وقد وظف الطغرائي ألفاظا أخرى، هي الواحد القهار، وردت في سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ ﴾[2]. يريد الطغرائي من تناصه الديني، إغراق ممدوحه بالصفات الإسلامية الحميدة، التي تكسبه صفة المثالية، ليتفرد في الحكم، الذي هو نعمة الله.

وقال الطغرائي:

ورآكَ إذْ ولّاكَ أمـــــــــرَ عِبـــــــــادهِ تَـــدعُ الـــذي تهـــوَى لِمـــا يختـــارُ

يستمر الشاعر في ذكر نعم الله على ممدوحه، والتي نالها لأنه رفيع المكانة، مؤمن طائع لله؛ يبتعد عما تهوى نفسه، التزاما بأوامر الله سبحانه وتعالى، ومن يقرأ هذا البيت يقفز إلى ذهنه قوله تعالى: ﴿فَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾[3]، فالممدوح يترك ما يهوى، ويختار ما أمر الله، لذلك أكرمه الله، فأتاه الحكم، والولاية على الناس. برزت المشاكلة في الألفاظ بين (ورآك- ولاك)، وبين (تدع - تهوى).

وقال الطغرائي :

تُعطِـــي وتَمْنَـــعُ مـــن تـــشاءُ بإذنِـــهِ ويكفِّـــــــكَ الأرزاقُ والأعمـــــــارُ

---

[1] - سورة آل عمران، آية٢٦.
[2] - سورة يوسف، آية٣٩.
[3] - سورة البقرة، آيه ٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يبين الطغرائي أنّ الممدوح بيده الخير، والأرزاق، يعطي منها من يشاء، ويمنع من يشاء، نستذكر مطلع القصيدة عندما ذكر الشاعر طاعة الدهر، والأقدار للممدوح، فهي تخضع له، لقربه من الله، فإذا فعل فعلا، يكون مباركا، فهو يسمع، ويبصر، ويمشي بتيسير منَ الله.

أما من الناحية الأسلوبية، فقد استخدم الطباق بين لفظتي (تعطي _تمنع)، إيقاع دلالي، وقد كرر الوزن الصرفي (الأفعال) في لفظتي(الأرزاق – الأعمار)، قد نجدّ هذا المعنى لدى المتنبي.

قال المتنبي من الطويل[1] :

أَخَـــذتَ عَلـــى الأرواحِ كُـــلَّ ثَنِيَّـــةٍ مِـنَ العَـيشِ تُعطـي مَـن تَـشاءُ وَتَحـرِمُ

يرى المتنبي أن سيف الدولة يعطي، ويمنع من يشاء من العيش، وهما يتفقان على دلاليا، فالعطاء والأعمار من ممدوحهما توفيقا من الله، لم يتكئ التناص على التضمين المباشر للدلالة، إنما اعتمد على استلهامها، وتوظيفها بشكل مختلف، ظهر في العطاء والمنع.

وقال الطغرائي :

يِنـــساقُ نحـــوَكَ مـــا تُرِيـــدُ بعزمـــةٍ مـــــا كَـــدَّها الإيـــرادُ والإصـــــدَارُ

يستمر الطغرائي في رسم صورة ممدوحه الشجاع، صاحبة القيادة الفذة، فبعزمه وجدّه يحقق ما يصبو إليه، دون تعبٍ، وإرهاقٍ، وكدٍّ كبير في تحقيقها، فالشاعر يرنو إلى حشد الألفاظ، والتراكيب التي تُقَوِّمُ وتشكِلُ له رؤيته الشعرية التي تدل على عظمة الممدوح، ومن هنا كان لا بدَّ من استلهام معاني وتراكيب الشعراء السابقين. ومنه ما قال البحتري من الطويل[2]:

تَوَجَّهـــتَ مَـــصْحُوباً إلَيهـــا بِعَزمَـــةٍ مَـــضَى بِـــسَدادٍ بَـــدؤُها وَأَخيرُهـــا

مدحَ البحتري في البيت السابق المتوكل، فهو يمضي في تحقيق مسائل دولته من بدايتها لنهايتها، بعزم واجتهاد في بلوغها، ولا يعتمد على غيره في قضائها، استلهم الطغرائي قول البحتري، فوظفه في نصّه الشعري، لكنه اصبغ عليه رؤيته، وزاد في المدح، إذ نرى أنَّ الممدوح عند البحتري يمضي في تحقيق أهدافه، بعزم من بدايتها حتى النهاية، أما الممدوح عند الطغرائي

[1] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٢، ص٣٢٩.
[2] - البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، ديوان البحتري، ج٢، ص٥٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فنجد إذا عزم على أمر تكفل عزمه بتحقيقه فورا، ولا يرهقه الذهاب والإياب. تناص الطغرائي مع قول البحتري تناصا مباشرا، وجاء مساويا له تركيبيا.

قول البحتري: (توجهت مصحوبا) هدف (بعزمة)أداة تحقيق الهدف (بدؤها وأخيرها) طباق

قول الطغرائي:(ينساقُ نحوَكَ ما تُرِيدُ) هدف (بعزمة) أداة تحقيق الهدف(الإيراد والإصدَارُ) طباق

وقال الطغرائي:

تتفـــاوتُ الأقـــدارُ مـــا بـــينَ الـــوَرى فـــإذا ذُكِـــرْتَ تـــساوتِ الأقـــدَارُ

يذكر الطغرائي أنَّ الناس في الدنيا أقدار ومراتب فهنالك العزيز، والذليل، وهنالك القوي، والضعيف، وغيرها، ولكنْ إذا ذكر الممدوح تساوت مراتب الناس، فأصبحوا سواسية، وهذه دلالة واضحة على عدله بين الراعية فكلّهم سواسية، يمكن أن نتذكرَ قول أبي بكر الصديق، عندما تولى الخلافة بعد الرسول عليه الصلاة والسلام في خطبته للمسلمين، قال:" والضَعيفُ فيكم قَويٌّ عِنْدي، حتى أَرجِعَ إليه حقَّه، إن شاءِ اللهُ، والقَويُّ فيكم ضَعيفٌ عِندي، حتى آخذَ الحقَّ منهُ، إن شاء الله،"[1]يستمر الطغرائي في مدح السلطان محمد غيَّاث الدين بصفات إسلامية حميدة، نابع من تعاليم الدين، كما يستمر الشاعر بعرض البديع في نصِّه، وتمثل باستخدام أسلوب الطباق بين لفظتي(تفاوت –تساوت)، كما جاءت الفظتان متوازنتان شكليا، وحضر التكرار في لفظة (الأقدار)، فهذا التناص الأسلوبي يهدف إلى إيجاد إيقاع صوتي، يحفزُ المتلقيَّ على الإنصات، وانتظار المزيد.

وقال الطغرائي :

وإذا هَمَمْـــتَ جَـــرى القَـــضَاءُ بمـــا تَـــرى فَكَأَنَّـــــكَ المُـــــتَحكِّمُ المُخْتَـــــارُ

يعود الشاعر إلى ربطِ هذا البيت بمطلع القصيدة، فالممدوح إذا أراد أمرا جرى القضاء بما يريد، هذا لقربه من الله، وحبِّ الله له، كما يضمن الشاعر صفة مفضلة لدى الحاكم، وهي نجاحه في تحقيق ما يريد، يقدم التناص فائدة عظيمة للشاعر، إذ يعمق المعاني، ويمدُّها دلاليا بما يقنع المتلقي بجدية النص.

قال الطغرائي :

وأســـوتَ جُـــرْحَ الحادثـــاتِ وطالمـــا كنَّـــا وجُـــرْحُ الحادثـــاتِ جُبَـــارُ

[1] - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م، ج٥، ص٢٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عندما حكم السلطان محمد غيّاث الدين واجه المصائب، والشدائد بكلّ قوة، وحكمة فأزالها، ونشر مكانها الأمن والطمأنينة، ولم تعود هذا المصائب والحادثات قوية على الناس، إنما أصبحت هينة لينة، وهذا المعنى من سمات الحاكم القوي العادل، وقد تغنى به الشعراء في مدحهم.

قال ابن زيدون من الطويل[1]:

هُـوَ المَلِـكُ الجَعـدُ الَّـذي فـي ظِلالِـهِ تُكَـفُّ صُـروفُ الحادِثـاتِ وَتُـصرَفُ

فالملك صاحب الهيبة والسطوة تزول في عهده الحوادث، تناص الطغرائي مع البيت السابق تناصا مباشرا، إذ اتفق الشاعران على رؤية واحدة، واستمر الشاعر في عرض الأساليب البديعة في شعره فقد استخدم التكرار- رد العجز الى الصدر- في جملة(جرح الحادثات).

قال الطغرائي :

جـرَّدْتَ عزمَـكَ للجِهَـادِ فقبـلَ أنْ جَـرَّدْتَ سـيفَكَ زُلْـزِلَ الكُفَّـارُ

طَـرَقْتَهُمُ مـن حَـدِّ بأسِـكَ رَوْعَـةٌ هُـدَّتْ لهـا الأمـصارُ والأعـصارُ

إنَّ عزمَ الممدوح وهيبته تكفيه لينتصر على أعدائه، ببثّ الرعب داخل قلوبهم، قبل أن يشهر سيفه، فهو ينتصر بعزمه، وهيبته قبل السيف. يتناص الشاعر هنا مع قَول الرَّسُولِ صَلَى اللهُ عَلِيه وسَلَّمَ قَالَ:" {أُعْطِيتُ خَمْسًا لم يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ قَبْلِي: نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ، وَجُعِلَتْ لي الْأَرْضُ مَسْجِدًا، وَطَهُورًا، فَأَيُّمَا رَجُلٍ من أُمَّتِي أَدْرَكَتْهُ الصَّلَاةُ فَلْيُصَلِّ، وَأُحِلَّتْ لي الْمَغَانِمُ، ولم تَحِلَّ لِأَحَدٍ قَبْلِي، وَأُعْطِيتُ الشَّفَاعَةَ، وكان النبي يُبْعَثُ إلى قَوْمِهِ خَاصَّةً، وَبُعِثْتُ إلى الناس}"[2] تناص الطغرائي مع الحديث الشريف دلاليا، فالرُّعب الذي يدبُّ في قلب الأعداء قبل تحرك الرَّسُولِ - صَلَى اللهُ عَلِيه- بمسيرة شهر، هي كرامة من الله، والممدوح هو الحاكم، وخليفة الرَّسُولِ صَلَى اللهُ عَلِيه، فهو يتصف بصفات الرسول صَلَى اللهُ عَلِيه . فإذا ضربهم بحدّ سيفه، اتعظت منه الدول، والعصور، وقد ورد في البيت تكرارٌ في لفظة(جرَّدت)، وموزانةٌ بين لفظتي (عزمَكَ-سيفَكَ)، وجناس بين لفظتي(الأمصار- الأعصار).

قال أبو تمام في قصيدته عن يوم عموريّة، (السيفُ أصدقُ إنباء) من البسيط [3]:

لَـم يَغـزُ قَومـاً وَلَـم يَـنهَض إلـى بَلَـدٍ إلّا تَقَدَّمَـهُ جَـيشٌ مِـنَ الرُعَـبِ

---

[1] - ابن زيدون، أحمد بن عبدالله، ديوان ابن زيدون، تحقيق يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ٢، ١٩٩٤م. ص١٨٦.

[2] - البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير،١٩٩٣م، رقم الحديث ٣٢٨.

[3] - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي،ج١، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصف أبو تمّام عزم وهيبة المعتصم في يبثّ الرعب في قلوب أعدائه، قبل أنّ يبثّ جيشه ذلك الرعب، وأنّ المعتصم من فرط هيبته، وهول لقائه جيش آخر غير الجيش الذي يسير خلفه، وهو المعنى ذاته الذي قصده الطغرائي.

قال الطغرائي :

وَلَـوَ أَنَّهـا رامـتْ عِتَـاقَ الطيـرِ لـم تَثْبُـت علـى شَـعَفاتِها الأوكـارُ

يصور الشاعر شدة بأس محمد غيّاث الدين، فلو رمى بحدّ سيفه فراخ العقاب في أعالي الجبال، لم تثبت في مكانها، ولم تبقَ في أوكارها، فهذه الطيور في أعالي الجبال لن تجد مكانا، إذا ما قصدها الممدوح، فلديه من القوة و البأس ما لا يستطيع أحدٌ أن يقفَ أمامه، وينجو منه إن أراد حربه. يبرز النص الغائب في قول الطغرائي، وهو قول المتنبي من الطويل[1]:

تَظُـنُّ فِـراخُ الفُـتخِ أَنَّـكَ زُرتَهـا بِأُمّاتِهـا وَهـيَ العِتـاقُ الـصَلادِمُ

بعد أن تبين النص الغائب، فأننا نعرف معنى التناص معه، إنه تأكيد لصورة قوة وسطوة الممدوح، وإذا أردنا أن المقارنة بين النصين نجد الممدوح عند الطغرائي لو رمى العتاق في شعفاتها، لم تثبت في أوكارها، أما الممدوح عند المتنبي، فقد وصل فعلا إلى أعالي الجبال، لقتال من هرب والتجأ إليه، فظنّتْ فراخُ العقبان أنّه قد جاء في زيارتها، لأنه كالعقبان من شدّته وسرعته.

قال الطغرائي :

خَيـلٌ بـأرضِ الـرَّقَّتَيْنِ وراءَهـا نَقْـعٌ كمُـرْتكِمِ الغَمـامِ مُثَـارُ
نـشأتْ بـأعلى الـشامِ مـن سَـرَعانها سُـحُبٌ لهـا العلـقُ المـشاعُ قَطـارُ
رِيـعَ العـدوُّ وقـد أحـسَّ بِقُرْبِهـا فالجنـبُ نـابٍ والرُقَـادُ غِـرارُ
ذوغـدا الـذي كفـرَ الجميـلَ وجامـلَ ال كُفَّـارَ أحـسنُ حالتيـهِ إسَـارُ
فـي رأسِ شـاهقةِ المـرامِ منيعـةٍ والقِـدُّ طَـوقٌ والحديـدُ سِـوَارُ
وجنـى علـى عُـصَبِ النِفـاق كمـا جَنَـى فـي الغـابرينَ علـى ثَمُـودَ قُـدَارُ
وعلـى خلـيجِ الـروم منـكَ مَهابَـةٌ مـن خوفِهـا يتطـامنُ التيـارُ
لا البيـدُ بِيْـدٌ إذ تَهُـمُّ بنهـضَةٍ نحـو الخلـيجِ ولا البِحـارُ بِحَـارُ
ولقـد درى الرومـي أن وراءه خطـراً تقاصَـرُ دونـه الأخطـارُ

[1] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٢، ص٣٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يذكر " أنَّ السلطان محمد غيَّاث الدين جهز جيشا قوامه خمسة عشر ألف مقاتل لتوحيد الغرب الإسلامي ثم لمحاربة الصليبين، وفي ذلك الوقت بعث له والي حلب (لؤلؤ اليابا)، يستنجده من خطر الصليبين، فوجَّه السلطان محمد الجيش إلى حلب، ولكنْ والي حلب خانه فتحالف مع الصليبين، ووالي الشام، ضد السلطان محمد خوفا منه على حكمه، رغم ذلك دخل جيش السلطان محمد حلب، وأُخِذَ لؤلؤ أسيرا"[1].

رسم الطغرائي هذه الحادثة التاريخية، فبدأ يصوّر مسير الخيل العارم، الذي جعل الغبار خلفه كالغمام، قال الطغرائي:

خَيـــلٌ بـــأرضِ الـــرُّقَّتَيْنِ وراءَهـــا نَقْـــعٌ كمُـــرْتكِمِ الغَمـــامِ مُثَـــارُ

وهذا المعنى نراه لدى المتنبي حين قال من المتقارب[2] :

خَـــرَجْنَ مِـــنَ النَقْـــعِ فـــي عـــارِضٍ وَمِـــن عَـــرَقِ الـــرَكضِ فـــي وابِـــلِ

فالخيل حين خرجنَ، وسرنَ، جعلنَ النقع أي الغبار مثل السحاب، من فرط قوّة وطأة تلك الخيول، التي أثارت بأقدامها الغبار الذي علا كأنّه السحاب. وقد ألحق هذه التحرك سحب تقطر دما في الشام، أخافت العدو، فلم يعد يرقد لهم جنب، أما الذي كفر الجميل(لؤلؤ)، وتحالف مع الكفار، فقد أصبح يفكر في مصيره فلم يجد إلا الأسر، إذ وصلت الخيل إلى شاهقة المرام (قلعة حلب)، ولم تنفع كل التحصنات، أمام عزم السلطان محمد.

ونرى فيما بعد ذلك تأثر الطغرائي بالقرآن الكريم، وقصص الأقوام السابقة، عندما استحضر شخصية (قُدار بن سالف) من قبيلة ثمود الهالكة، وهو الذي عقر ناقة صالح، فوقع العذاب على قبيلة ثمود، يبرز التناص الديني واضحا، حيث تأثر الطغرائي بقصة ثمود وصالح في حادثةِ ناقة صالح مع المدعوّ " قُدار ".

إذ قال:

وجنـــى علـــى عُـــصَبِ النِفـــاق كمـــا جَنَـــى فـــي الغـــابرينَ علـــى ثَمُـــودَ قُـــدَارُ

[1] - انظر: طقوش، محمد سهيل، تاريخ السلاجقة في بلاد الشام، دار النفائس، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩م، ص ١٧٧-١٨١.
[2] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٢، ص٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يبين الطغرائي أنّ (لؤلؤ اليايا) جنى على المنافقين والكفّار، كما جنى (قدار) على ثمود في حادثة الناقة. "فقدار بعقره ناقة صالح، وهي معجزة من الله على صدق نبوة صالح عليه السلام، جنى على قبيلة ثمود، فهو أول من سولت له نفسه على ضرب الناقة بالسيف، ثم تبعته القبيلة بمثل فعله، فحق عليهم العذاب من الله سبحانه وتعالى، فأخذتهم الصيحة ثم نزلت نار من السماء فأحرقتهم جميع."[1] تجلت فاعلية التناص في استحضار الشخصية السلبية، وهي (قدار) على الأعمال السلبية تكون نتائجها على صاحبها وعلى من يواليه، ومكن هذا التناص من إعطاء حجة ودليل على رؤية الشاعر، في تأكيد صورة المنافق بلؤلؤ، أيضا قدم تهديدا بهلاك من وافق لؤلؤ، وتحالف معه كما هلكت ثمود. نجد أن الشاعر قلل من استخدام البديع في هذه المقطوعة، واتجاه إلى وصف الحادثة، دلالة على انشغله في ابرز هذه الحادثة، التي من شأنها أن تخلد الممدوح.

قال الطغرائي :

يـــومٌ يقـــوتُ المُرْهَفـــاتِ وقـــد غـــدتْ غرثَـــى ويُـــروي الـــسُمْرَ وهـــي جِـــرارُ

يكمل الطغرائي في مدح السلطان محمد غيّاث الدين، فهو يجوع حتى يغتدي حسامه، ويظمأ حتى يرتوي رمحه، لقد تأثر في هذا البيت قول أبي فراس الحمداني والبحتري حيث قال أبو فراس الحمداني من الطويل[2] :

فَأَظمَـــأُ حَتّـــى تَرتَـــوي البـــيضُ وَالقَنـــا وَأُســـغَبُ حَتّـــى يَـــشبَعَ الـــذِئبُ وَالنَـــسرُ

وقال البحتري من البسيط[3]:

ظَلَّـــت خُيولُـــكَ يَـــومَ الـــرَّوعِ صـــائِمَةً لَكِـــنَّ سَـــيفَكَ يَـــومَ الـــرَّوعِ لَـــم يَـــصُمِ

ومعنى بيت الطغرائي: أنّ السيوف قد شبعت، وأنّ السمر؛ أي الرماح قد ارتوتْ من دم الأعداء، وبيتا أبي فراس والبحتري معنهما: أنّهما سيظمأن طوال المعركة، حتى ترتوي السيوف والرماح، وسيجوع وتجوع معه خيله، حتى يشبع الذئب والنسر من لحم الأعداء، وجثثهم، هنا ظهر التناص واضحا دلاليا، إذ ضمن الطغرائي معنى شعري من قول البحتري وأبي فراس.

قال الطغرائي :

وإذا عَـــدا فرعـــونُ فيهـــا واعتَـــدى فعـــصا الكلـــيم لـــواؤكَ الخَطّـــارُ

---

[1] - انظر ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، قصص الأنبياء، ص١١٢-١٢٧.

[2] - الحمداني، أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان ، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٦٤.

[3] - البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، ديوان البحتري، ج٣،ص١١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تناص الشاعر مع قصة الكليم موسى عليه السلام وفرعون، ومعنى البيت أنّ فرعون (للدلالة على ظالم) إذا اعتدى في هذه الأرض، فإنّ لواء الممدوح سيكون مثل عصا الكليم موسى –عليه السلام–.

فقد وظف الطغرائي شخصيتين من القرآن الكريم؛ شخصية إيجابية (موسى عليه السلام)، فذكر شيئا من إيحاءات الشخصية ودلالاتها، وهي العصا التي كانت معجزته، أما الشخصية الثانية، فهي شخصية سلبية، وهي فرعون، استثمرها الشاعر في تجسيد رؤيته، فاستخدم فرعون لدلالة على أعداء الممدوح، الذين اعتدوا، وخرجوا عن طاعته، وشبه قوة الممدوح في الرد على أعدائه، بعصا موسى –عليه السلام– التي كشفت زيف، وبطلان كذبة فرعون في أنه إله عظيم[1].

تجلت فاعلية التناص في توظيف الطغرائي الشخصيتين، للدلالة على الممدوح وأعدائه، مكنت الشاعر إعطاء رؤيته حجة قوية في إقناع المتلقي.

قال الطغرائي :

عَلَـــمٌ بـــهِ نُـــصِرَ الهُـــدى فكأنَّـــهُ عَلَـــمُ النبـــيِّ وحولَـــهُ الأنـــصارُ
تتلقّـــفُ الإفْـــكَ الـــذي سُـــحِرتْ بـــه ال ألبـــابُ والأبـــصارُ والأفكـــارُ

يستثمر الطغرائي التناص التاريخي، في تصوير ممدوحه؛ إنه علمٌ، يهتدى به إلى الحق، كما اهتدى المسلمون بالرسول– صلى الله عليه وسلّم–، إذ وظف الشاعر شخصية الرسول –صلى الله عليه وسلّم– والأنصار، ليسقط شيئا دينيا على ممدوحه، يؤكد خلاله أحقيته في الوالية على المسلمين، ثم إنَّ فطنة ممدوحه، تجعل يمسك الأفك (الكذب الذي يهدف إلى الفتنة)، مهما كان محكما وقويا، من هنا نتذكر حادثة الأفك في عهد الرسول– صلى الله عليه وسلّم–، عندما اتهم عبدالله بن سلول السيدة عائشة أم المؤمنين بالزنا مع الصحابي صفوان بن المعطل، ولكنْ فطنة الرَّسولُ –صلَّى الله عليه وسلَّم– جعلته على ثقة بأصحابه وزوجته بعدم وقع هذا الأمر، ولم تقع فتنة بين المسلمين[2]، يكمل الشاعر في إسقاط الصفات المحمدية على ممدوح، في درء الفتنة والسيطرة عليها، وقد مدح الشعراء بهذا المعنى، قال أبو تمام من الكامل[3]:

فَتَزَعـــزَعَ الـــزورُ المُؤَسَّـــسُ عِنـــدَهُ وَبِنـــاءُ هَـــذا الإفـــكِ غَيـــرُ مَـــشيدِ

---

1 – انظر ابن كثير، قصص الأنبياء، ص ٢٩٦–٣٥٠.
2 – انظر– ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، ج٢، ص ٨٣–٨٦.
3 – أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، ص ٢١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فدرءُ الفتنة وردُّها من التأثير على الناس صفة حميدة، يستحق الممدوح أن تذكر له، بديعا ظهر التكرار في لفظة(علم)، وظهر الالتفات عندما انتقل من صيغة الغائب (فكأنَّهُ)، إلى صيغة المخاطب (تتلقَّفُ)، وظهر التقسيم في (الألباب والأبصار والأفكار).

قال الطغرائي:

أيَّدْتَ دينَ الهاشميِّ فلم يضِعْ لبني الشريعةِ عندَ سيفِك ثارُ

ثم أكمل الشاعر في ممدحه للسلطان، عندما أيَّد دين الهاشمي(الرَّسولُ صلَّى الله عليه وسلَّم) وأخذ بثأر الإسلام، أجد الشاعر بهذا البيت، عندما ربطه بالسابق، في معرض التشبيه بصفات الرسول-صلَّى الله عليه وسلَّم-، وجعله مفتاح القادم، وهو الثأر لدين الهاشمي، وهو ما يسمى بحسن التخلص.

يقول الطغرائي:

وهتكتَ سِترَ الباطنيّةِ بعدَما لُطَّتْ وراءَ غُيوبِها الأستارُ
ملكوا قِلاعَ الأرضِ واتَّسقَتْ لهمْ حِيَلٌ يَضِلُّ بمثلِها الأعمارُ
غرَّتهمُ الأقدارُ إذ أملَتْ لهمْ فتكامَلَ الآثامُ والأوزارُ
حكَّمتَ سيفَكَ فيهمُ فصدعْتَهُمْ صدعَ الزُجاجةِ صَكُّها الأحجارُ
وأخذتَ ثأرَ الدينِ منهمْ بعدَمَا شاطَ الدماءُ وضاعفَ الأوتارُ
دبُّوا الضَّراءَ مخاتلينَ وأعْمَلوا أفكارَهُمْ في الكفرِ وهو سِرارُ
ففتكتَ جهراً لا طِعانُكَ خِلْسَةً في المارقينَ ولا الضِرابُ ضِمَارُ
لما رأوكَ ولم يَرَوا لنفوسِهمْ أنْ يُقْدِموا عندَ اللِّقاءِ وحاروا
بعثُوا أناسِيَّ الحِداق فما انثنتْ إلا وأشفارُ الجفونِ شِفَارُ

" قصد السلطان محمد سنة ٥٠٠هـ الباطنية وحربهم، وذلك من أجل انصاف المسلمين من جورهم وعسفهم، فقد كان سيدهم أحمد بن عبدالملك بن عطاش يرسل أصحابه، لقطع الطريق، واخذ الأموال، وقد قتلوا خلقا كثيرا، وكانوا قد تحصنوا بقلعة اسمها(شاهدز) قرب أصفهان، فخرج السلطان محمد بنفسه وحاصرهم، وأحاط بجبل القلعة، فضاق عليهم، واشتد الحصار، وبدأت تظهر هزيمة الباطنية، فطلبت الباطنية المناظرة، ووقف القتال، رفض السلطان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طلبهم، ودخل القلعة، فأخذ ابن عطاش أسيرا، وقد قتل أكثر الباطنية، أما ابن عطاش، فقد أمر به، فشهر في جميع البلاد، وسلخ جلده فمات"[1].

هتك الممدوح سرّ هذه الفرقة، والباطنيّة هي: فرقة ظهرت تزعم أن لظواهر النصوص الشرعية من الكتاب، والسنة بواطن خفية، وأسرارًا، ورموزًا، وإشاراتٍ تخالف الظاهر، فهم جعلوا الظاهر للأغبياء والجهلة (المسلمين ونبيهم محمد – صلى الله عليه وسلم)، أما الباطن فهو للأذكياء والعقلاء (الإسماعيلية وأئمتهم)"[2]. كثيرا ما استخدم الشعراء لفظة الهتك في الحرب، إذا كانت المعركة قوية وشديدة، فهي تبرز قوة الممدوح وسطوته، والشاعر يتناص مع ما يكمل له رؤيته، ومنه يقول السري الرفاء من البسيط[3]:

والــشِّرْكُ قــد هُتِكَــتْ أســتارُ بَيــضَتِه ... بحــــدِّ ســــيفِكَ والإســــلام مَــــستُورُ

استثمر الطغرائي من النص السابق الألفاظ الحربية(هتكت أستار)، للدلالة على الاغتصاص، وأخذ الشيء عنوة ثأرا لشيءٍ ما، فهو من خلال التناص يفضي حالة شعورية للممدوح، وهي الحنق من أفعال الباطنية بالمسلمين، لذلك قاتلهم، لم يفوت الطغرائي البديع، إذ نرى التكرار في لفظة (ستر – الأستار).

يقول الطغرائي:

ملكــوا قِــلاعَ الأرضِ واتَّــسقَتْ لهــمْ ... حِيَــلٌ يَــضِلُّ بمثلِهــا الأعمــارُ

غــرَّتهمُ الأقــدارُ إذ أملَــتْ لهــمْ ... فتكامــــلَ الآثــــامُ والأوزارُ

حكَّمــتَ ســيفَكَ فــيهمُ فــصدعْتَهُمْ ... صــدعَ الزُّجاجــةِ صَــكُّها الأحجــارُ

تشير الأبيات السابقة إلى قوة أتباع الباطنية وعظمهم، وملكوهم القلاع، فكثرت أفكارهم الباطلة كذلك أوزارهم، ولكن قوة السلطان وسطوته، صدعتهم وكسرت شوكتهم، يبرز التناص في أسلوب اتبعه الشعراء في إبراز قوة الخصم، وبعده يأتي تغلب الممدوح عليهم، قال المتنبي من الطويل[4]:

أتــوكَ يَجُــرّونَ الحَديــدَ كَــأَنَّهُم ... سَــرَوا بِجِيــادٍ مــا لَهُــنَّ قَــوائِمُ

إذا بَرَقــوا لَــم تُعــرَفِ البــيضُ مِــنهُمُ ... ثِيــابُهُمُ مِــن مِثلِهــا وَالعَمــائِمُ

خَمــيسٌ بِــشَرقِ الأَرضِ وَالغَــربِ زَحفُــهُ ... وَفــي أُذُنِ الجَــوزاءِ مِنــهُ زَمــازِمُ

---

1 - انظر- ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، ج٩، ١٠٧- ١١٠.

2 - الغزالي، الإمام أبو حامد، فضائح الباطنية، اعتناء محمد علي القطب، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠١م، ص ١٢-١٤.

3 - الرفاء، أبو الحسن السري، ديوان السري الرفاء، ص١٨٩.

4 - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٢، ص٣٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصف المتنبي قوة جيش الروم وتجهزه الكامل للحرب، ولكن جاء نصر سيف الدولة عليهم بسيفه، يكمل المتنبي ويقول[1]:

بِضَرْبٍ أَتَى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبُ ... وَصارَ إِلَى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ
حَقَرتَ الرُدَينِيّاتِ حَتّى طَرَحتَها ... وَحَتّى كَأَنَّ السَيفَ لِلرُمحِ شاتِمُ
وَمَن طَلَبَ الفَتحَ الجَليلَ فَإِنَّما ... مَفاتيحُهُ البيضُ الخِفافُ الصَوارِمُ

سار الطغرائي على نهج المتنبي في ذكر قوة الخصم، ثم ذكر سطوة سيف الممدوح وهزيمته خصمه، لتبرز قوته ، أما بديعيا فقد ورد التكرار في (صدعتهم – صدع).

قال الطغرائي:

وأخذتَ ثأرَ الدينِ منهمْ بعدَمَا ... شاطَ الدماءُ وضاعفَ الأوتارُ
دبُّوا الضَّراءَ مخاتلينَ وأعْمَلوا ... أفكارَهُمْ في الكفرِ وهو سِرَارُ

أخذ الممدوح بسيفه ثأر الإسلام من الباطنية؛ من أفكارهم المعادية للدين، وأخذ ثأر المسلمين الذين قتلوا على أيديهم، وسلبوا أموالهم، يتقاص الشاعر مع قول أبي تمام من البسيط[2]:

أَبقَيتَ جَدَّ بَني الإِسلامِ في صَعَدٍ ... وَالمُشرِكينَ وَدارَ الشِركِ في صَبَبِ

وقول المتنبي من الطويل[3]:

طَريدَةُ دَهرٍ ساقَها فَرَدَدتَها ... عَلى الدينِ بِالخَطِّيِّ وَالدَهرُ راغِمُ

يرسم الطغرائي أبدع صور الشجاعة، والإخلاص للأمة الإسلامية، مجسدا ذلك باستدعاء نصوص غائبة هي من أفضل النماذج الإبداعية، والتي من شأنها أن ترفد التجربة الشعرية بعمق معنى، ودقة تركيب، مشكلا نصا حاضرا، تضافرت في إنتاجه المرجعيات الثقافية، وقريحة الشاعر.

قال الطغرائي:

ففتكتَ جهراً لا طِعانُكَ خِلْسَةً ... في المارقينَ ولا الضِرابُ ضِمَارُ

---

1 - نفسه ، ج٢، ص٣٥٢-٣٥٣.
2 - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي،ج١، ص٣٥.
3 - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي،ج٢، ص٣٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لمـــا رأوكَ ولـــم يَـــزُوا لنفوسِـــهمْ أنْ يُقْـــدِموا عنـــدَ اللِّقـــاءِ وحـــاروا
بعثُـــوا أناسِـــيَّ الحِـــداق فمـــا انثنـــتْ إلا وأشـــفارُ الجفـــونِ شِـــفَارُ

لم يخرج السلطان محمد لحربه خلسة وعلى خفية، بل أنه أشاع عزمه على حرب الباطنية، دلالة على شجاعته، فعندما علم الباطنية بذلك لم يروا في أنفسهم قدرة على مواجهته في ساحة القتال، فحاولوا أن يثنوه عن قتالهم بالحيل، إذ بعثوا فطناءهم لمناظرته، ولكن لم يتأثر بهم بمقدار حرك جفن.

يستذكر الشاعر أخلاق الرسول – صلى الله عليه وسلم – عندما كان يخرج لحربه، كان يدعو من خرج لحربهم إلى الإسلام، هذه إشارة على خروجه علانية، وظف الشاعر هذه الصفة؛ لتكمل مكارم أخلاق الممدوح. وترد إشارة إلى حال عمورية.

قال أبو تمّام من البسيط[1]:

الـــسَيفُ أصـــدَقُ أنبـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ فـــي حَـــدِّهِ الحَـــدُّ بَـــينَ الجِـــدِّ وَاللَعِـــبِ
بـــيضُ الـــصَفائِحِ لا ســـودُ الـــصَحائِفِ فـــي مُتُـــونِهِنَّ جَـــلاءُ الـــشَكِّ وَالرِيَـــبِ
وَالعِلـــمُ فـــي شُـــهُبِ الأَرمـــاحِ لامِعَـــةً بَـــينَ الخَمِيـــسَينِ لا فـــي الـــسَبعَةِ الـــشُهُبِ
أَيـــنَ الرِوايَـــةُ بَـــل أَيـــنَ النُجـــومُ وَمـــا صـــاغوهُ مِـــن زُخـــرُفٍ فيهـــا وَمِـــن كَـــذِبِ
تَخَرُّصـــــاً وَأَحاديثـــــاً مُلَفَّقَـــــةً لَيـــسَتَ بِنَبـــعٍ إِذا عُـــدَّت وَلا غَـــرَبِ

عندما خرج المعتصم بالله لحربه في فتح عمورية، حاول أهل عمورية أن يثنوا المعتصم بالله عن حربه إياهم بالحيل؛ فإنه في كتبهم تهزم عمورية في الصيف، وهذا وقت الشتاء، ولكن جاء النصر على يد المعتصم بالله في الشتاء.

ينتقل الطغرائي إلى لوحة جديدة في شعره يختم بها هذه القصيدة، التي حشد فيها كلَّ طاقاته، ومرجعياته في سبيل والدتها في أبهى الصور، ينال بها حضورا لدى الممدوح والمتلقي، يختم قصيدته بالاسترفاء.

يقول الطغرائي:

فلتهنـــأِ الأيـــامُ أنّـــك مالـــكُ ال دنيـــا وطـــوعُ مـــرادِكَ الأقـــدارُ
يـــا مالـــكَ الـــدُنيا الـــذي بـــشبيهِهِ عقُـــم الزمـــانُ وضـــنَّتِ الأدوارُ
أوليتَنِـــي الـــنِّعَمَ التـــي ســـارتْ بهـــا ال ركبـــانُ وامـــتلأتْ بهـــا الأقطـــارُ

[1] - أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، ص٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورفعتَ ذكري بعد طُولِ خمولهِ ... فكأنني عَلَمٌ عليهِ نارُ

لا شركةٌ فيما اصطنعتَ ولا يَدٌ ... لِسواك فيها ذلّةٌ وصَغَارُ

وكفيتَني مِنَنَ الرِجالِ ولم يزلْ ... مِنَنُ الرجال يعافُها الأحرارُ

فلأُفردنَّك بالمدائحِ إنَّها ... درٌ وهنَّ على عُلاك نِثَارُ

ولأَشكرنَّ جميلَ ما أوليتَني ... شُكراً تسيرُ بذكرهِ الأشعارُ

ولأطلِعَنَّك إن بقيتُ على مدى ... سِرٌ تقاصَرُ دونَه الأسرارُ

فَبقِيتَ مرهوبَ الجَنابِ مؤمَّلاً ... من شأنِكَ الإغناءُ والإفقارُ

أيامُك الأعيادُ وهي نواضرٌ ... زُهْرٌ وعودُكَ في العَلاء نُضَارُ

لا يكمن اعتبار التكسب تملقا، وبحث عن النفع، بل هو في كثير من الأحيان تجسيد للود الخالص، والإعجاب العميق بين الشاعر والممدوح، وهذا نجده في شعر الطغرائي، وأشرنا إليه . فقد كان الطغرائي شديد الإعجاب بالممدوح، ويرى فيه البطل الشجاع، بل إنَّه حاول في هذه القصيدة تخليد السلطان محمد، كما خلَّد أبو تمام المعتصم بشعره، وخلَّد المنتبي سيف الدولة.

قال الطغرائي:

فلتهنأِ الأيامُ أنّك مالكُ ال ... دنيا وطوعُ مرادِكَ الأقدارُ

يا مالكَ الدُنيا الذي بشبيهِ ... عقُم الزمانُ وضنَّتِ الأدوارُ

بدأ الطغرائي مقطوعته الأخيرة بتهنئة الدنيا والأيام؛ لأنها أخرجت السلطان محمد، فهو من يطيعه الدهر، كذلك عقم الزمان أن يلد مثله لندرته، فصفات التي يملكها من الصعب وجودها في غيره، وهذا يؤكد إعجاب الشاعر الشديد بالممدوح، ولعل المعنى شبيه في بيت

قال المتنبي من الكامل[1] :

مَضَتِ الدُهورُ وَما أَتَينَ بِمِثلِهِ ... وَلَقَد أَتى فَعَجَزنَ عَن نُظَرائِهِ

يرى المتنبي أنّ الدهر قدّم البطل الخالد، ولكن لم يستطع الأتيان بمثله مرة أخرى، أي أتى هذا الممدوح إلى الدنيا، وعجز الزمان أن يأتي بشبيهه ونظيره، تتفق رؤية الطغرائي مع رؤية المتنبي، وقد تشابهة الألفاظ.

[1] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي،ج١، ص ٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الطغرائي: الدنيا الزمان عقم بشبيهه

المتنبي: الدهور عجز بنظرائه

يقول الطغرائي:

أوليتَنِـــي الـــنِّعَمَ التـــي ســـارتْ بهـــا ال ركبـــانُ وامـــتلأتْ بهـــا الأقطـــارُ

ورفعـــتَ ذكـــري بعـــد طُـــولِ خمولـــهِ فكـــأنني عَلَـــمٌ عليـــهِ نـــارُ

لا شـــرْكةٌ فيمـــا اصـــطنعتَ ولا يَـــدٌ لِـــسواك فيهـــا ذلَّـــةٌ وصَـــغَارُ

وكفيتَنـــي مِـــنَنَ الرِجـــالِ ولـــم يـــزلْ مِـــنَنُ الرجـــال يعافُهـــا الأحـــرارُ

يفخر الطغرائي بحاله إذ تغيّرت إلى الأفضل، وعلا شأنه وذكرُه، إذ أصبح كجبلٍ عليه نار، واضحٌ للعيان، فهو يرد الجميل شعرا، يتناص هنا مع قول الخنساء من البسيط[1] :

أَغَـــرُّ أَبْلَـــجُ تَـــأْتَمُّ الهُـــدَاةُ بِـــهِ كَأَنَّـــهُ عَلَـــمٌ فـــي رَأْسِـــهِ نَـــارُ

فأخوها اشتهر بين الناس بصفاته، أصبح كجبلٍ على قمّته نارٌ، مرئيٌّ للجميع، إذ عمد الطغرائي إلى نقل الشطر الثاني من قول الخنساء، ووظفه في نصه الشعري مع تحوير، وتغير ليتألف وينتظم ورؤيته .

وقال الطغرائي :

وكفيتَنـــي مِـــنَنَ الرِجـــالِ ولـــم يـــزلْ مِـــنَنُ الرجـــال يعافُهـــا الأحـــرارُ

يبين الطغرائي أنّ الحرّ لا يقبل المنن، إذ يرضى لنفسه الموت على سؤال غيره، وهنا تكرار على ودّ وإعجاب الشاعر الشديد بالممدوح، فهو لا يعطي مِننا، ويفتخر بنفسه، فالحر لا يقبل ان يكون ضعيفا، وهذه شيمة عربية اصيلة، ومثل هذا المعنى نجده لدى المتنبي عندما قال من الطويل[2] :

وَمـــا قَتَـــلَ الأحـــرارَ كَـــالعَفوِ عَـــنهُمُ وَمَـــن لَـــكَ بِـــالحُرِّ الَّـــذي يَحفَـــظُ اليَـــدا

يدرك فالمتنبي أنّ العفو عن الأحرار أشدّ من القتل، لأنّ العفو فيه ذلّ على بعض الأحرار، فهو كالمنن.

وقال الطغرائي :

---

[1] - الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمي، ديوان الخنساء، شرح أبي العباس احمد بن يحيى بن سيار الشيباني، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمار،عمان- الأردن، ١٩٨٨م، ص٣٨٦.

[2] - المتنبي، أبو الطيب احمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج١، ص٢٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلأُفردنَّـــــك بالمـــــدائحِ إنَّهـــــا درٌ وهـــنَّ علـــي عُـــلاك نِثَـــارُ
ولأَشـــكرنَّ جميـــلَ مـــا أوليتَنـــي شُـــكراً تـــسيرُ بـــذكرهِ الأشـــعارُ
ولأُطلِعَنّـــك إن بقيـــتُ علـــى مـــدى سِـــرٌ تقاصَـــرُ دونَـــه الأســـرارُ

يريد الطغرائي أن يخصص الممدوح بمدائح، وهي كالدرر المنثورة، فهو يستحق الكثير من مثل هذه الدُرّ، ويريد الطغرائي أن يشكر الممدوح على كرمه، وعلى ما أولاه له شكرًا، تتغنى الأشعار به، هذا الشعر يعجز عن الاتيان بمثله الفحول من الشعراء، يشكره شكرًا تسير الأشعار بذكره وتتغنى. ومثل هذا المعنى نجده عند المتنبي الذي يخصص لسيف الدولة ألفاظه التي كالدر، والمتنبي ناظمُه إذ قال الأخير[1]:

لَـكَ الحَمـدُ فـي الـدُرِّ الَّـذي لِـيَ لَفظُـهُ فَإِنَّـــكَ مُعطيـــهِ وَإِنِّـــيَ نـــاظِمُ

عمد الطغرائي الى ايجاد ايقاع صوتي يختم به قصيدته، فكرار ضمير المخاطب (الكاف)، لتنبه الممدوح وتوجيهه الخطاب له، فهناك المزيد من الدُرّ، ولن تتوقف عند هذا الحد، أيضا كرر الشاعر كلمة (لأشكرن- شكر) وشاكَلَ معها كلمة الاشعار، وكرر (سر- الاسرار).

قال الطغرائي:

فَبَقِيـــتَ مرهـــوبَ الجَنـــابِ مـــؤمَّلاً مـــن شـــأنِكَ الإغنـــاءُ والإفقـــارُ
أيامُـــك الأعيـــادُ وهـــي نواضـــرٌ زُهْـــرٌ وعـــودُكَ فـــي العَـــلاء نُـــضَارُ

يختم الشاعر القصيدة بدعاء للممدوح، في أن يبقى عظيم الشأن بطلا، ثم ربط الخاتمة بالمقدمة، وأن يبقى بيده الافقار والاغناء، وتمنى أن تكون أيام الممدوح كلها أعياد، إيقاعيا كرر أيضا ضمير المخاطب(الكاف)، وكرر (نواضر- نضار)، وقدم إيقاعا دلاليا في الطباق (الافقار- الاغناء).

أخيرا، برز التناص في رائية الطغرائي واضحا، وكاشفا عن هيمنة النص الغائب، وهيمنة دلالاته على فكر الشاعر ومخيلته، التي ما فتئت تتذكر، أو تستعيد مدخراتها كافة، فالتناص يوسع من فضاء القصيدة، ويخصب كينونتها، ويفتح عوالمها، ويحمل صورها، ويغذيها، ويزيد من

[1] - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج٢، ص٣٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دلالاتها. أما التناص الديني الذي اعتمدها الشاعر فذلك لالتزامه بالأدب الإسلامي، إذ يريد أن يجعل منها قوة ضاغطة على المتلقي، تجر انتباهه، وتغريه بالاستماع، وتدفعه إلى خلق علاقة مع نصوصه الشعرية، للوقوف على رؤيته الشعرية، والإنسانية، والإسلامية الخاصة، فغرقه في الثقافة الإسلامية، حشد له في نصه دلالات كثيرة، مكنته تقديم رؤيته بصورة قوية ومقنعة للمتلقي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخَاتِمَةُ :

حاول البحث إنعام النظر على شاعر، لم يحظَ شعرُه بكبيرِ قدرٍ من الدراسة، فالطغرائي شاعرٌ فحلٌ، كبيرُ الهمةِ، عظيمُ الشأن، قدَّمَ تجربةً شعريةً ناضجةً[1]، تستحقُ كثيرا من الدراسات في مجال النقد والأدب، فجاءت الدراسة بعنوان **التناصّ في شعر الطغرائي**.

فرضت الدراسة تقديم عرضٍ موجز لمصطلح التناص، فهو غربيُّ الظهور، تلقّاه النقد العربي الحديث، فقدم مجموعة من الدراسات عنه، وجاء بعضها بربطه بمصطلحات تراثية في النقد العربي القديم، مثل التضمين والاقتباس، وأورد البحث أهمَّ الآراء النقدية العربية القديمة، كان من أبرزها آراء عبدالقاهر الجرجاني، الذي قدم رؤية ناضجة عن تداخل النصوص، لم ينقصه إلا القول بمصطلح التناص.

ثم جاءت الدراسة العملية للنصّ الشعري، ففي الفصل الأول وهو التناص الديني، أظهر الشاعر تأثرا كبيرا بالنص القرآني، ووظفه بعدة أشكال، وهذه دلالة على وقع القرآن في وجدان المسلم، أما في التناص مع الحديث الشريف فقد ظهر التناص واضحا، ولكنّه أقل حضورا من التناص مع النص القرآني في شعره.

في الفصل الثاني وهو التناص التاريخي، قد تجلت براعة الطغرائي في استلهام الأخبار التاريخية، ومدى اطلاعه عليها، ومعرفته تفاصيلها، وكانت أحداثًا عربيّةً أسلامية، وظّفها ليجد حجة وبرهانا لرؤيته، وظهرت براعته في استدعاء الشخصيات التاريخية، وتوظيفها بطريقة مُتّزنة، ومتناسقة مع النص الشعري، بيد أنه كان يتناص مع شخصيات تاريخية سبقه غيره من الشعراء في التناص معها.

عُنِيَ الفصل الثالث في التناص الأدبي، ظهر فيه مدى اطّلاع الشاعر على تجارب الشعراء السابقين، وخاصة شعراء العصر العباسي، من مثل (المتنبي)، فقد جاء التناص مؤديًا للأغراض، والأهداف التي نشدها الشاعر بكل دقة وانسجام، وكان يصر على ربط نصه الحاضر بنصوص غائبة لها مكانةٌ مرموقةٌ في وجدان المتلقي؛ وذلك لإفضاء الحالة الشعورية كالتي في النصوص الغائبة، أو إظهار قدرته على الإتيان بمثل ما جاء به الفحول من الشعراء

[1] - انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج١، ص٢٤-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السابقين، أما التناص مع المثل العربي، فقد ظهر واضحا في شعره، وأظهر براعة في اختيار المثل الأنسب للرؤية التي يقدمُها، وأظهر براعة في توظيف المثل، إذ بدا المثل جزءا متكاملا في النص الشعري.

في الفصل الرابع: الدراسة التطبيقية، قام على دراسة نصٍّ شعري دراسة تطبيقية تناصية، للكشف عن التشكيل الدلالي للقصيدة، فقد أظهر تنوعًا لأشكال التناص، وظهر النص متعالقًا مع نصوص غائبة، تعود لشعراء سابقين أبرزهم المتنبي.

أخيرا كان الطغرائي يتمثل شخصية المتنبي، فظهرت تجربة المتنبي واضحة في شعره ، وكان مُصِرًّا على ربط نصِّه الحاضرِ بنصوصه الغائبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

-أبادي، الفيروز، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.

- ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، دت.

- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م.

- اصطيف، عبد النبي، التناص، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة-الأردن، عدد٢، مجلد ٢، ١٩٩٣م.

- الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد، تاريخ دولة آل سلجوق، ت يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، تحقيق محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط٢، ١٩٨٧م.

- بارت، رولان، موت المؤلف، ترجمة د. منذر عياشي ، الموقف الأدبي ، عدد ٢٤١، ٢٤٢، ١٩٩١ م .

- بارت رولان، نظرية النص، ترجمة محيي الدين الشملي وآخرين ، حوليات الجامعة التونسية، العدد ١٩٨٨م.

- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير،١٩٩٣م.

- البغدادي، محمد بن حبيب، المنمق في أخبار قريش، تحقيق خورشيد احمد فارق، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.

- بقشي، عبدالقادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دار افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م.

- بنّيس، محمد، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

- بنّيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت،١٩٧٩م.

- بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

- ترو، عبد الوهاب ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ، العدد ٦٠، ١٩٨٩م.

-التونجي، محمد، حول الأدب في العصر السلجوقي، مكتبة قورينا، بنغازي ليبيا،١٩٧٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

– تيزفيتان، تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ترجمة : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، العراق ،١٩٨٧م.
– ثامر، فضل، النصّ بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلّة الأقلام، عدد ٣-٤ ، سنة ١٩٩٢م.
– الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، الاقتباس من القرآن الكريم، ت ابتسام الصفّار، عمان، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٨م.
–الجاحظ، البيان والتبيين، قدم لها وبوبها وشرحها علي أبو ملحم، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ٢٠٠٩م.
– جبوري، يحيى احمد، الشعر الإسلامي والأموي، دار البشير عمان الأردن، ٢٠٠٥م.
– الجرجاني، عبدالقاهر، اسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٨م.
– الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧م.
– جعافرة، ماجد ياسين، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد،٢٠٠٣م.
– جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب،١٩٨٦م .
– جنيت، جيرار، من التناص إلى الأتراص، ت: المختار حسني، علامات، ج ٢٥، م ٥، سبتمبر، ١٩٧٩م .
– ابن الحجاج، مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، دت.
– ابن حنبل، احمد بن محمد، مسند الإمام أحمد، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٣م.
– حسّان، فلاح، التناص، اقتحام الذات عالم الآخر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٥٥، نيسان ٢٠٠١م.
– حسنين، نبيل علي، التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض(جريروالفرزدق،والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،عمان-الأردن،٢٠١٠م.
– حمودة، عبد العزيز المرايا المحدبة ، مجلة عالم المعرفة . الكويت ، العدد ٢٣٢ نيسان ١٩٩٨م.
– حنفي، ماهر حسن، شوقي: شعره الإسلامي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٥٤م.
– ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ،١٩٧٧ م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الدهون، إبراهيم مصطفى محمد،التناص في شعر المعري رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد ، ٢٠٠٩م.

- الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.

- رشاد، نبيل مجمد، الصفدي وشرحه على لامية العجم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢،٢٠٠٥م.

- رضا، أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ١٩٥٨م.

- ريوقي، عبدالحليم، مقاربات بين النقد الغربي الحديث والنقد العربي القديم التناص أنموذجا، مجلة دراسات أدبية ، الجزائر، العدد الثاني، ٢٠٠٩م.

- زاده، عبد الغني ايرواني، استعداء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد١١، ٢٠٠٩م.

- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦.

- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالمنعم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت،١٩٨٤م.

- الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا ، مكتبة الكتاني ، إربد ، ١٩٩٥م .

- ساميول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

- السعدني، مصطفى، التناص الشعري، قراءة أخرى، قضية السرقات دار المعارف الإسكندرية مصر، ١٩٩١م.

- السعدني، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف ، القاهرة، دت.

- سليمان، عبد المنعم محمد فراس، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،٢٠٠٥م.

-شراد، شلتاغ عبود، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى،١٤٠٨هـ -١٩٨٧م.

- الشنيني، إيمان ، التناص (النشأة والمفهوم) (جدارية محمود درويش) ، مجلة أفق الالكترونية، العدد ٣٨ ، ٢٠٠٣م .

- الصفار، ابتسام مرهون، أثر القرآن في الأدب العربي، عمان، جهينة للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الصفدي، صلاح الدين خليل، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م.
- الصفدي، صلاح الدين خليل، الوافي بالوافيات، اعتناء احمد الارناؤوط متركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط١٠، دت.
- ابن طباطبا، محمد احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك تاريخ الطبري، الأميرة للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥م.
- الطبري، أبو جعفر الطبري، تفسير الطبري، ت محمود محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٠م.
- طقوش، محمد سهيل، تاريخ السلاجقة في بلاد الشام، دار النفائس، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩م.
- العاني، محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، منذ الفتح إلى سقوط الخلافة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- ابن عساكر، علي بن حسن الشافعي، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محب الدين أبي سعيد العَمروي، دار الفكر ١٩٩٦م.
- العسقلاني، أحمد بن علي، التلخيص الحبير، مؤسسة قرطبة، ١٩٩٥م.
- العكشة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دارالعلم للملايين ،ط٦، ١٩٨٦م.
- الغذامي، عبد الله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م.
- الغزالي، الإمام أبو حامد، فضائح الباطنية، اعتناء محمد علي القطب، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠١م.
- ابن فارس، أحمد الرازي،معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبدالسلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- القاري، علي بن سلطان، المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، ٢٠٠٢م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر، دط، دت.
- القزويني، جلال الدين بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م.

– ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة، ٢٠٠٢م.

– ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، قصص الأنبياء، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، دار الثقافة، ط٢، ١٩٨٩م.

– كريستيفا، جوليا، علم النص، ت: فريد الزاهي ، جار توقبال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م.

–كيوان، عبد المعطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، ١٩٩٨م.

– مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٩٨م.

– مسكويه، أبو علي احمد بن محمد، تجارب الأمم وتعقب الهمم، تحقيق سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

– مصطفى، ابراهيم وغيره، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية – القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط٢، دت.

– المغيض ، تركي ، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ، مجلد ٩، عدد٢، ١٩٩١م.

– مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٨٥م.

ابن المقفع، عبدالله، الأدب الصغير والأدب الكبير، تحقيق إنعام فوال، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م،

.ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم، لسان العرب، الدار العصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٨٧م.

– الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة مشكا المحمدية، ١٩٥٥م.

– النوايسة، حكمت، التناص في شعر أبي تمام، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٤٣١، آذار ٢٠٠٧م.

– النووي، يحيى بن شرف، شرح النووي لصحيح مسلم، دار الخير، ١٩٩٦م.

– اليسوعي، لويس شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٢م.

– يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٩م.

الدواوين الشعرية:

- الأحنف، العباس بن الأحنف بن أسود، ديوان العباس الأحنف، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٧م.
- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجبل، بيروت، ٢٠٠٥م.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، ديوان البحتري ، تحقيق محمد التونجي، وزارة الثقافة، الأردن،٢٠٠٩م.
- ابن برد، بشار، ديوان بشار بن برد، قدّم له وشرحه صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٨م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- التهامي، أبو الحسن أحمد، ديوان التهامي، تحقيق محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٨٢م.
-الحمداني، أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان ، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمي، ديوان الخنساء، شرح أبي العباس احمد بن يحيى بن سيار الشيباني، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمار،عمان- الأردن، ١٩٨٨م.
- ابن أبي ربيعة، لبيد، ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق حمد طماس، دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٤.
- الرفاء، أبو الحسن السري، ديوان السري الرفاء، تحقيق حبيب حسين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،١٩٨١م.
- ابن زيدون، أحمد بن عبدالله، ديوان ابن زيدون، تحقيق يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ٢، ١٩٩٤م.
- السكري، أبو سعيد الحسن، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ومحمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، دت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– الشافعي، محمود بن إدريس، ديوان الشافعي، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

–الطغرائي، أبو الحسين إسماعيل بن علي، ديوان الطغرائي، ت علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، الدوحة، مطابع الدوحة الحديثة، ١٩٨٦م .

– ابن عاديا، ديوان السموأل بن عاديا، تحقيق عمر الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م.

– العبسي، عنترة بن شداد، ديوان عنترة العبسي، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت،١٩٩٢م.

–الفرزدق، همام بن غالب، ديوان الفرزدق، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

– كثير، كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، ديوان كثير عزة ، تحقيق لإحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.

– المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح العلامة أبي البقاء عبدالله العكبري البغدادي، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م.

– ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله، ديوان ابن المعتز، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٠م.

– المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري، (سقط الزند)، تحقيق مصطفى السقا وعبدالرحيم محمود وعبدالسلام هارون وإبراهيم الابياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إشراف طه حسين، ١٩٨٦م، ط٢.

– ابن معمر، جميل، ديوان جميل بثينة، دار بيروت، بيروت،١٩٨٢م.

– ابن الملوح، قيس، ديوان ابن الملوح، قدم له وشرحه، مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٦م.

– النميري، عُبَيد بن حُصين بن معاوية بن جندل، ديوان الراعي النميري، تحقيق راينهرات فاييرت، دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، بيروت، ١٩٨٠م.

– أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تحقيق مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Texuality in the poetry of al- TUGRAA'I

Prepared by : Abdal rahman ahmed abu slameh

Supervised by :

Dr. yonese al-shdeefat

This research is based on the study of Texuality in the poetry of al tugraai as a try to shed light on his poetry soon to become aware of the indications of Texuality and their effect on the perception of the poetic text as well as the in fluence of the inherited on the poetic experience.

This study consists of an introduction , four chapters and a conclusion .

In the introduction , Texuality has been defined in terms of language and convention , then the most critical opinions have been shown in the western criticism . more over , the most important critical opinions in the Arab criticism have also been discussed with other critical ancient expressions in the Arab old criticism as inclusion and quotation. The introduction also includes various forms of Texuality .

The first chapter is based on the study of religious Texuality . it is of two sections : first , Texuality within the holy koraan . second , Texuality within al hadeeth of the prophet .

Examples, the poet has benefited from in his poetry, have been shown .

The second chapter studied the historical Texuality . this chapter is of two sections , Texuality with Arab historical events and Texuality with historical characters .

There has been concentration on the poets culture and his know ledge of history .

The third chapter is based on the study of literary Texuality. This chapter is also of two sections , Texuality with poetry and Texuality with sayings . in the first section , the researcher has shown the effect of Texuality on the formation of the poetic view . in the second section , the researcher has shown the role of sayings in the poets poetic view .

The fourth chapter has chosen a poetic text to be practically studied to know the indicated formation of his poem as well as the awareness of the inherited .

In the conclusion , the researcher has shown the most import and results of the study .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University