التناص القرآني في الشعر العباسي

دراسة بلاغية نقدية

دكـتور

أسامة شكري الجميل العدوي

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

التناص مصطلح نقدي حديث بزغ نجمه علي الساحة النقدية الغربية في نهايات القرن الماضي، وقد اعترته ترجمات عربية عديدة كالتناص، والتناصية، والنصوصية، والتداخل النصيّ، والتفاعل النصيّ، ورغم اندراج هذه المسميات تحت مدلول واحد هو التواشج الفكري، والتفاعل التركيبيّ، إلا أن مصطلح التناص يُعدُّ أكثرها دلالة علي التداخل، والتمازج بين نصّ قديم وآخر حديث، وصهرهماً معا في بوتقة واحدة ؛ لبناء نصّ مُوّلد ينتحي الكاتب في بنائه ومنهجية استقائه نتاجاً فنياً سابقاً، يتخذه مهاداً فكرياً ورافداً فنياً لعمله الأدبيّ ونتاجه الإبداعيّ . وإّذا كان الغربيون قد طاروا بمصطلح التناص فرحاً، وهلل له الحداثيون بشراً، وعدوه فتحاً مبيناً ونصراً مؤزراً ؛ فإن نقادنا الأوائل فطنوا إليه ضمناً قبلهم بعقود عديدة وأزمنة مديدة، فذكروه تحت مسميات مختلفة منها الاقتباس، والتضمين، والاحتذاء، والحلَ، والعقد، والمعارضة، والتلميح، والأخذ، والإغارة، والاجتلاب، والاستزادة وغيرها من المسميات التي تناولها النقاد تحت قضية السرقات .

والمتأمل في الشعر العباسي يجد توسل شعرائه بكثير من المفردات القرآنية وتراكيبه اللغوية واستعانتهم بها في تشكيل صورهم الأدبية، فتفاعلت في سياقها وتناغمت في إيقاعها مع العناصر الأسلوبية المكونة لقصائدهم الشعرية، فأتت اقتباساتهم تثير الذهن، وتناجي الحس، وتقدح بزناد الفكر، وتوحي بقوة التخييل، وتبعث علي مزيد من الإيحاء والتصوير، فلم يكن تداخل المفردات والتراكيب القرآنية في أشعارهم حليّة لفظية، أو نغمة طربيّة، وإنما كانت أحد مكونات النص

الشعري الذي ينشئ ضروباً مختلفة من التأثيرات الوجدانية، والتنسيقات الصوتية التي تعمل علي توفير انسجام صوتي وجرس إيقاعي متناغم مع النصّ المقدس، وفي هذا البحث سوف ينتهج الباحث نتاج كثير من الشعراء العباسيين لمعرفة أثر القرآن في شعرهم، ونتاج إبداعهم، وجريان تياره هادراً في روافد نظمهم، بعدما فتح لهم آفاقاً من القول وصنوفاً من المعاني التي لا قِبَل لهم بها، ووضع بين أيديهم كنوزاً من التراكيب القرآنية والقصص الدينية التي لا عهد لهم بأحداثها ؛ ثم قياس تأثرهم بالنظم القرآني، ومدى وعيهم لنصوصه اللغوية، وإدراكهم لبلاغته الأسلوبية، وتعود أهمية الدراسة إلى كونها تجمع بين النقد القديم والحديث في التناص القرآني والمواءمة بينهما في عمل نقدي واحد، يأخذ من المصطلحات النقدية القديمة أصالتها وقوتها، ومن الحديث جدتها وروعتها، أما عن العوامل المحفزة التي جعلتني أخوض غمار هذا البحث، فهي شغفي بالجمع بين القرآن والشعر في دراسة نقدية تقيس انعكاسه الفني في الشعر العباسي، وأما عن المنهج الذي سبرت الدراسة أغواره فهو المنهج التحليلي النقدي، الذي يعرض النصّ الشعري علي النصوص القرآنية، فيفسر التأثر بها ويبين منهجية التناص مع مفرداتها والتمازج مع آياتها .

والله أسأل أن يكون عملي خالصاً لوجهه إنه سميع مجيب الدعاء.

دكتور

أسامة شكري الجميل العدوي

التنـاص القرآنـي في الشعر العبـاسي

التنـاص لغة :

مصدر الكلمة " ن ص ص " وهو فعل خماسي لازم . تَنَاصَّ، يتَنَاصُّ، مصدر تَنَاصٌّ، وتناصى القومُ أخذ بعضُهم بنواصي بعض في الخصومة، وهبّتِ الريحُ وتناصّتِ الأغصانُ : علَقت رءوس بعضها ببعض » [١]، ومن معانيها الانقباض، والازدحام، كما يورد صاحب تاج العروس « انتصّ الرجل : انقبض وتناصى القوم : ازدحموا » [٢] و « نصّ المتاع نصاً : جعل بعضه على بعض » ومادة " تناصّ " من الصيغ الصرفية التي تدلّ علي المفاعلة بين متعدد، فالمعني المعجمي يقترب في مدلوله اللغوي من مفهوم التناص بصيغته النقدية في المدرسة الغربية الحديثة، وإن لم يرد هذا المصطلح بجذوره الاصطلاحية في أدبنا العربي، وتراثنا النقدي، فتداخل النصوص وامتزاجها، والاصطناع منها، واحتذائها في نص أدبي جديد، يتقيّل المبدع فيه نتاج أسلافه يقتفي أثرهم، ويحذو حذوهم، وينحو أمثالهم، هو عين التناص الذي يرتكز علي التفاعل والتمايز بين نصّ حاضر ونصّ غائب غابر .

وتداخل النصوص الشعرية، وتناسل المعاني الأدبية له جذور بعيدة في نقدنا العربي وإرثنا الأدبي، فقد تناوله القدماء في بحوثهم في معرض حديثهم عن

---

(١) لسان العرب مادة (نصص) تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، ص ٦٤٨، الجزء السادس، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، المجلد الثامن عشر، مادة (نصص) تحقيق ودراسة : علي شيري، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، الطبعة ١٩٩٤م.

ابتداء المعاني وابتكارها، وخلوها من سرقة أفكارها، وهذا ما جعل طرفة بن العبد يفتخر قائلاً : (١)

وَلا أُغِيْرُ عَلَى الأشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنِيْتُ وَ شَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا

وحسان بن ثابت في قوله (٢):

لا أَسْرِقُ الشّـعَراءِ مَا نَطَقُوا بَلْ لا يُوَافِـقُ شِـعْرَهُمْ شِـعْرِي

والمتأمل في تراثنا النقدي يجد ما يمكن أن نعتبره مهاداً نظرياً لقضية " التناص" التي شغلت مساحة واسعة في النقد الحديث، واعترتها كثير من التأويلات والتفسيرات، وقامت علي متنها كثير من البحوث والدراسات، ومن الإرهاصات الأولية لقضية التناص في نقدنا العربي ما نقله ابن رشيق عن الإمام علي . كرم الله وجهه . قائلاً : « لولا أنّ الكلام يُعاد لنفد »(٣)، ويروي الأصمعي أن الشاعر « لا يصير شاعراً فحلاً في قريض الشعر حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور فى مسامعه الألفاظ .... ويأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب ؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص ٧٠ دار صادر بيروت، لبنان، بدون.
(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت : ص ١٦١، شرح د : يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان الطبعة الأولى ١٩٩٢ م.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، ص ٩١، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ م.

ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلقَ بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوة طباعهم »[١] .

كما أدلى الجاحظ بدلوه في قضية أخذ المعاني وتلاحقها بين الشعراء قائلاً : « نظرنا في الشعر القديم والمحدث فوجدنا المعاني تُقَلبُ، ويُؤخذ بعضها من بعض » [٢]، كما أدرك أبو تمام الطائي أهمية مطالعة الشاعر لشعر السابقين وحفظه ؛ ليرفد بنتاجهم ملكته الشعرية، ويثري بأدبهم موهبته الإبداعية، وعندما سُئل عن كثرة الكتب التي يطالع فيها شعر أبي نواس ومسلم بن الوليد، قال: « والله ما ليّ إلفٌ غيرها، ولا لذةٌ سواها، وإني لخليق إن أتفقدها أن أُحسنَّ » [٣] .

وكان ابن طباطبا ينصح الشاعر قبل قول الشعر « أن يديم النظر فى الأشعار لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار مُفْرَغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن »[٤]، فالاطلاع على نتاج الشعراء السابقين يجعل صور الشاعر متداخلة في نظمها، متمازجة في ألفاظها مع أمشاجهم الأدبية وصورهم الشعرية .

---

(١) المرجع السابق، الجزء الأول، ص ١٩٧، ١٩٨، بتصرف.

(٢) الحيوان، للجاحظ، الجزء الثالث، ص ٣١١ . ٣١٢، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٦ م.

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز، ص :٢٥٩، تحقيق وشرح د: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م.

(٤) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ص ١٢٣، ١٢٧ تحقيق د : عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي. القاهرة. بدون.

وتتواتر هذه الآراء النقدية على معانٍ شبه متقاربة حول ضرورة مطالعة نتاج السابقين وتغذية الملكة الإبداعية بنتاجهم الأدبي ومخزونهم الفكري، يؤكد أسبقية النقد العربي إلى فكرة التداخل النصيّ والتمازج المعنويّ، وأنّ ما توصل إليه المحدثون وعدوه فتحاً مبيناً ونصراً مؤزراً في النقد الغربي، ليس بدعاً من تراثنا الأدبي ونقدنا العربي، وأنّ ظاهرة " التناص " لها جذور مترامية في مصنفاتنا النقدية، ومؤلفاتنا التراثية، لكنها وردت تحت مسميات متنوعة، ومصطلحات مختلفة استوعبها مصطلح التناص، كالاقتباس، والتضمين، والاحتذاء، والحلّ، والعقد، والمعارضة، والتلميح، والأخذ، والإغارة، والاجتلاب، والاستزادة وغيرها من المسميات التى تناولها النقاد تحت قضية السرقات، وسيقف البحث عندها لاحقاً .

التنـاص بـين النـشأة والتـطور

التنــاص : مصطلح نقدي حديث بزغ نجمه على الساحة النقدية الغربية في نهايات القرن الماضي، وقد اعترته ترجمات عربية عديدة كالتناص، والتناصية، والنصوصية، والتداخل النصيّ، والتفاعل النصيّ، ورغم اشتراك هذه المسميات فى مدلول واحد هو التواشج الفكري، والتفاعل التركيبيّ، إلا أن مصطلح التناص يُعدُّ أكثرها دلالة علي التداخل، والتمازج بين نصّ قديم وآخر حديث، وصهرهما معا في بوتقة واحدة ؛ لبناء نصّ مُوّلد ينتحي الكاتب في فلسفة بنائه ومنهجية استقائه نتاجاً فنياً سابقاً، يتخذه مهاداً فكرياً ورافداً فنياً لعمله الفنيّ ونتاجه الإبداعيّ .

ويُعد الباحث الروسي " **ميخائيل باختين** " أول من دار في فلك هذا المصطلح، فأسس له نظرياً دون أن يذكره باسمه الذي اشتهر به نقدياً، بل ذكره تحت مسمى "الحوارية "[1] ؛ وقصد به الدلالة على تقاطع النصوص وتمازجها في النص الروائي والعمل الإبداعي، فالرواية عنده يلجها كثير من الأجناس الأدبية والأنماط التعبيرية كالقصص، والأشعار، والأمثال، والأديب ناقل لتجارب إنسانية في قوالب فنية ونصوص إبداعية، ولا تقتصر هذه الرؤية عند الأنساق المعهودة من الخطاب اللغوي بنتاجه الفنيّ، وإنما تتعدى ذلك إلي جميع مناحي الحياة حتى يمكن القول إن كثيراً مما ينطق به الإنسان في كلامه اليومي وحديثه

(١) ينظر " شعرية دوستويفسكي " لميخائيل باختين، ص ٥٩، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، منشورات توبقال، المغرب، ١٩٨٦م، و" الخطاب الروائي " للمؤلف نفسه، ص ٨٨. ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٧ م.

الاعتيادي ما هو إلا نتاج اقتباسات سابقة فلا يقتصر ذلك علي العمل الأدبي والنتاج الإبداعي .

ثم استقت الناقدة الفرنسية " **جوليا كريستيفا** " هذه الفكرة، وأخذت تعمل علي تنقيحها وتطويرها، فتمت ولادة مصطلح التناص على يديها، فإذا كان " باختين " قد وضع بذرته، ومهد الطريق لولادته ؛ فإن " كريستيفا " هي التي تولّت، تسميته ورعايته، فذكرت التناص تحت مسميات متنوعة، كالذي أوردته في تعريفها للنص بأنه « ترحال للنصوص، وتداخل نصيّ، ففي فضاء نصّ معين، تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى » [1]، حتى أننا يمكن أن نقرأ مدلولات خطابية أخرى داخل النص الشعري الذي يتم بناؤه وفق منهجية امتصاص النصوص الأخرى بعد هدمها أو ما يعرف بالتداخل النصيّ، والتواشج التعبيري، فالنص والترحال، والتقاطع والتداخل، كلها مسميات مهدت الطريق لمصطلح " التناص " بمفهومه العصري .

ثم أتي " **رولان بارت** " بتفسيرات أوضح لمفهوم التناص في تعريفه النصّ « بأنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، حتى أن الأديب لا يمكن أن يكون بمنأى عن التقليد والاتباع لنصّ سابق عليه يرضخ فيه لأسطورة السلالة والانحدار » [2].

---

(١) علم النص جوليا كريستيفا، ترجمة : فريد الزاهي ص٢١ منشورات، توبقال، المغرب ١٩٩١م.

(٢) ينظر درس السيميولوجيا، رولان بارت، ص ٦٣، ٨٥ منشورات، توبقال، المغرب ١٩٩٣م.

فكلمة نسيج عند " رولان بارت " توحي بكم التقاطع، والتداخل، والتشابك بين النص الحاضر وغيره من النصوص الغائبة التي يستقي الأديب من روافدها الفنية وخصائصها الإبداعية، حتى لا يستطيع أن يكون في معزل عما تقدم عليه من إبداع، فيصعب تحديد الجذور الأولى التي استقى المبدع منها نصوصه اللاحقة، دون أن ينزع عنها الجدة الفنية والروعة البيانية، ويمكن القول بأن « التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي أيًّا كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من الصمت، كل كلام يبدأ . مهما كانت خصوصيته . من كلام قد سبق » [1]، فلا تلقى كتابة أولية تُوجد من العدم و« الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره»[2]؛ لأنَّ الأديب قبل أن يكون أديباً، ينبغي أن يكون واسع الاطلاع على نتاج القدماء، يستوعبه، ويتمثله، ثم ينطلق منه ويطوره .

وبعد " رولان بارت " تفرغ النقاد لمصطلح التناص وأولوه اهتماماً بالغاً حتى صار ظاهرة نقدية يتردد صداها فى النقد الغربي، ثم انتقلت إلى النقد العربي نتيجة التلاقح الفكري والتمازج الثقافي .

---

(١) لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) د: محمد فكرى الجزار، ص٢٩٦، دار ايتراك للطباعة والنشر . القاهرة . الطبعة الأولى ٢٠٠١ م.

(٢) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) محمد مفتاح، ص ١٢٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.

تعريف التناص

التنـــاص: مصطلح نقدي حديث تواردت عليه كثير من التأويلات النقدية والتفسيرات الأدبية التي تتسق في مضمونها مع رؤية صاحبها الفنية وميوله الإبداعية، ورغم كثرة التعريفات التي أوردها النقاد لهذا المصطلح إلا أنها تلتقي في لبابها وإن اختلفت في طريقة بنائها حول مفهوم واحد لهذه الظاهرة، فالتناص : علاقة نصيّة ونمطيّة أسلوبية تقوم على التفاعل، والتمازج، والتحاور بين نصّ حاضر وآخر غابر، يتفيّأ المبدع فيه نتاج أسلافه، يقتبس أو يضمّن شيئاً من أجزائه التركيبية، أو معانيه الإبداعية وصوره التخييلية وفق منهجية بادية، أو طريقة باطنة، تقوم على عقد المتوازنات وإقامة الحوارات التي تدعم العلاقة الجامعة بين النصّ الماضي والآخر الآني، في علاقة متجددة حيّة ومشاهدة مرئية تعمد إلى المخاتلة الفكرية والروعة البيانية .

فالتناص « إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجارب وإعادة الاستنطاق من خلال الوعي التراثي في نسيجٍ جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة » [(١)]، حتى يغدو النص « لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، أو أن النص الجديد ينهض على تَشرّب وتحويلٍ لنصوص أخرى سابقة عليه، أو معاصرة له بحيث يصعب التقاط معنى النص وشبكة دلالاته بمعزل عن إدراك القاع الذي ينهض عليه عبر اكتشاف النصوص المتداخلة في نسيجه » [(٢)].

---

(١) لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) د: محمد فكرى الجزار، ص٢٩٦.

(٢) لغة النص النظرية والتطبيق، د: عزة شبل محمد، ص ٧٥ مكتبة الآداب، القاهرة الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

أنواع التناص

لم يتفق النقاد حول وضع تقسيم واضح لمصطلح التناص، فكما تعددت تعريفاتهم وتنوعت تأويلاتهم لهذا المصطلح غدا من الصعب وضع تعريف جامع مانع لمفهومه النقدي وتفسيره الأدبي ؛ فقد تنوعت أقسامه حتي أثقل النقاد هذه الأنواع بكثرة التقسيمات وسعة المسميات، فمنهم من يقسمه إلي (تناص شعوري) و (تناص لاشعوري) [١]، أو (تناص مباشر) و(تناص غير مباشر) [٢]، أو (تناص داخلي) و (تناص خارجي) [٣]، أو (تناص المطابقة) و(تناص المخالفة) [١]، أو

---

(١) يقصد بالتناص الشعوري : الاقتباس اللفظي الصريح الذي يضعه المبدع بين قوسين، وأما اللاشعوري : فهو التناص الذي لا يستطيع القارئ العادي الوقوف علي أجزائه.

(٢) التناص المباشر : هو اجتزاء قطعة من النص،أو النصوص السابقة، ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة، تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص.

وأما التناص غير المباشر : فهو الذي يُستنبط من النصّ استنباطاً، ويرجع إلي تناص الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها، أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفرته وترميزاته ـ ينظر علم لغة النص النظرية والتطبيق د: عزة شبل محمد. ص ٧٩، ٨٠، مكتبة الآداب، القاهرة الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ودراسات في أدب مصر الإسلامية، د : عوض الغباري، ص ١٧٨، دار الثقافة العربية ٢٠٠٣م.

(٣) التناص الداخلي : الذي يقتبس فيه الأديب بعضاً من نصوصه الإبداعية في أعمال سابقة، وأما الخارجي : فهو تناص الشاعر مع نصوص غيره من المبدعين . ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د: محمد مفتاح، ص ١٢٤، ١٢٥ الطبعة الثالثة، الدر البيضاء : المركز الثقافي العربي ١٩٩٢ م.

(التناص الاعتباطي) و (التناص الواجب) [٢]، وهذه التقسيمات جمعيها ظهرت نتيجة اجتهادات متباينة لعدد من النقاد دون أن يقدموا تفسيرات واضحة لهذه المسميات .

(١) ويقصد بتناص الموافقة : موافقة النصّ الغائب مع النص الحاضر موافقة تامة . وتناص المخالفة : مخالفة النص الغائب للنص الحاضر للمبنى دون المعنى، أو المبنى والمعنى معاً.

(٢) التناص الاعتباطي : الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي. و التناص الواجب : الذي يوجه المتلقي نحو مظانه. ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د : محمد مفتاح، ص ٤٤.

التناص والنقد القديم.

تتقاطع نظرية التناص بمفهومها الغربي مع كثير من المفاهيم النقدية القديمة، وتتلاقى مع العديد من المصطلحات العربية التي تناولها النقاد في مصنفاتهم تحت قضية السرقات الشعرية، كالاقتباس، والتضمين، والتلميح، والأخذ، والإغارة، والاجتلاب، والاحتذاء، والاتباع، والحل، والعقد، والمعارضة، والاستزادة، إلى غير ذلك من المسميات التي تدور حولها قضية السرقات، وهذا دليل على أن ظاهرة التناص قد تواردت مع كثير من المصطلحات الأدبية في تراثنا النقدي، وأن التناص ليس بدعاً من هذه التسميات التي تضمنتها مصنفاتنا العربية القديمة، ولعل أول من فطن إلي هذه القضية الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد في قوله : (١)

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا

وقد شغلت قضية السرقات كثيراً من النقاد حتي زاحمت مصنفاتهم النقدية، فكان أول من ذكرها (ابن سلام الجمحي) ٢٣١هـ في كتابه (طبقات فحول الشعراء) ؛ حيث واكبت فطرته النقدية وسليقته الأدبية عدداً من المصطلحات وكثيراً من العبارات التي تؤكد وعيّه لمفهوم التداخل النصيّ، والتمازج الفكريّ، فهو في معرض حديثه عن رواية الشعر وابتداع امرئ القيس للعديد من المعاني، يذكر

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص٧٠، دار صادر بيروت، لبنان، بدون.

مصطلح " الابتداع "، و" الاتباع"، و" الادعاء"، و" السبق "، و" الإغارة "، و" الأخذ " (١)، و" الاستزادة " و" الاجتلاب" (٢).

وهذه مصطلحات تتصل جميعها اتصالاً وثيقاً بالمفهوم العصري للتداخل النصيّ والتمازج الفكري الذي هو ركيزة مهمة من ركائز التناص، وعاملٌ مهمٌ من عوامل المفاعلة والمشاركة بين نصوص حاضرة وأخرى غابرة، تتزاحم في مخيلة المبدع لحظة ولادة عمله الأدبي ونصّه الإبداعي، فتطل برأسها وتخاتله بأصواتها، فلا يجد مفراً من تلقيح فكرته بها وصبغ حالته بأجوائها، سواء أكان هذا التداخل أو التقارب تلاقحاً حرفياً، أم تمازجاً فكرياً، حسب ما تقتضيه التجربة الأدبية، وتفرضه الحالة الوجدانية .

أما (الجاحظ) ت ٢٥٥ هـ، فكان أكثر وضوحاً في الوقوف علي فكرة التداخل النصي والتمازج الفكري، وأخذ المعاني واقتباسها، وإعادة صياغتها وتضمينها، مما حظي باهتمام النقاد في قضية السرقات، فذكر أنه ما من أحد من الشعراء سبق إلى معنى أو تشبيه إلا وجاء شاعر من بعده، فسرق بعضه، أو ادعاه بأسره، وربما لا يكتفي بالاستعانة بالمعنى الذي يشترك فيه الشعراء مع اختلاف الألفاظ، بل ينكر سماعه بذلك المعني، ويدعي أنه خطر على باله من غير سماع (٣)، وهذا دليل علي أن الجاحظ قد فطن إلي تداخل الأفكار والمعاني

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، الجزء الثاني، ص ٧٣٣.
(٢) المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٥٧، ٥٨.
(٣) الحيوان، للجاحظ، الجزء الثالث، ص ٣١١، تحقيق د: هبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦.

والصور، واستخدم بعض المصطلحات السابقة، كالسرقة، والادعاء، والاستعانة، والتي غدت بعد ذلك صوراً في علم البديع .

وقد ابتدع المتقدمون من النقاد والمتأخرون العديد من المصطلحات التي تؤكد فكرة التداخل النصيّ والتمازج الفكري بين نص سابق وآخر لاحق، بشئ من التفاعل بين خبرات الأسلاف الأدبية ومخيّلتهم التصويرية، التي يتخذ المبدع من نصوصها الغائبة مداراً حوارياً يتعاطى بعضَ ألفاظها، أو شيئاً من مضامينها، يؤازر بها نصه، ويثري بها أدبه، وينمق بها صوره .

وقد تنبّه (ابن قتيبة) ت ٢٧٦ هـ إلى فكرة التداخل النصيّ، والتمازج المعنوي بين النصوص الشعرية والنثرية، فابتدع مصطلحاً جديداً هو " السلخ " وجعله قسماً من أقسام السرقة، ثم ذكر أن أمية بن أبي الصلت : « كان يحكي في شعره قصص الأنبياء، يأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب، يأخذها من الكتب المتقدمة، وبأحاديث من أحاديث أهل الكتاب » [١].

وعند (المبرد) ٢٨٥هـ، وضحت فكرة تداخل المعاني وامتزاجها، واختلاط الألفاظ واندماجها، فهو في معرض حديثه عن أهمية الجانب اللغوي للكلمة الواحدة يسعى إلى تدعيم هذه الفكرة بالآيات القرآنية، والشواهد الشعرية، والنصوص النثرية، من ذلك قوله: « أخذ هذا المعنى » [٢] و « شبيه بهذا المعنى » [٣]، و

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، الجزء الأول، ص ٣٣٥، تحقيق : عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٧ م.
(٢) الكامل للمبرد، الجزء الأول، ص ١١٤، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، بدون.
(٣) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ١٧٢.

« مأخوذ من قول فلان»[١]، وتعقيبه علي بعض الشعراء بقوله: « لا يكاد يُخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقرب متناول، ويسرقه أخفي سرقة » [٢]، وهذا يؤكد اهتمامه بتناص النصوص وامتزاجها، وتلاقح المعاني واقترابها، وهو عنده من الأمور الإيجابية التي تثري الدلالة، وترفد خيال المبدع بالعديد من الصور الشعرية، والتنميقات الأسلوبية .

وأما (بن طباطبا) ت ٣٢٢ هـ، فقد دعا إلى إلطاف الحيلة في الأخذ، وضرورة مراعاة الشاعر الإخفاء، وأن تكون معانيه المأخوذة من غير الجنس الذي يكتب فيه، وقد ذكر قولاً للعتابي عندما سُئل : « بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلولٌ ، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسباً قريباً أو بعيداً » [٣]، وقوله في الحديث عن حسن تناول الشاعر للمعاني التي سُبق إليها : « إذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبْ بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ..... ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبُصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها » [٤] .

---

(١) نفسه، الجزء الأول، ص ١١٤، ٣١١، والجزء الثاني، ص ١٢، ١٣،١٤.
(٢)الكامل للمبرد، الجزء الثاني، ص ١١، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، بدون.
(٣) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ص ١٢٣، ١٢٧ تحقيق د : عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون.
(٤) المرجع السابق : ص ١٢٣ـ ١٢٧.

فذكره " إلطاف الحيلة في الأخذ "، يحمل شعوراً فنياً يؤكد وعيه لجمالية التداخل النصيّ، وعذوبة التنوع الأدبي للعناصر الفنية داخل النصوص الشعرية . وقد استعمل مصطلحات تؤكد فكرة التداخل النصيّ كـ " الأخذ " و " السبق " و " التناول " و "الاستعارة " و " الاختصار " [١]، وغيرها .

وعند (الأصفهاني) تـ ٣٦٥ هـ، برزت ساطعة براهين التداخل النصيّ والترابط المعنوي، فذكر بعض المصطلحات المتواترة في كتب النقد التي تشير إلى فكرة تناقل المعاني وامتزاجها، كـ " السرقة " و " الإغارة " و"الانتحال"[٢] و" الأخذ " و "السلخ" و" الأخذ"[٣]، كما ذكر رواية تشير إلى أخذ معان من التوراة وتوظيفها في الشعر [٤].

وأما (الحاتمي) ت ٣٨٨ هـ، فقد خطا بالتداخل النصيّ خطواتٍ بعيدة، فذكر في حليته نصاً يشير إلى ضرورة التمازج الفكري والتداخل النصيّ، مستخدماً كلمة "التداخل" التي شاعت في كتب المحدثين من النقاد، وطاروا بها فرحاً، ولم يعلموا أن النقد العربي قد بزّهم بزاً، وسبقهم إليها بقرون عديدة، فذكر أن المحترس المطبوع بلاغة وشعراً، مهما بالغ في الاحتراس، وأفلت من شباك التداخل لا يسلم من الأخذ من غيره، وقد ورد ذلك فيما رواه عن أحمد بن أبي طاهر قائلاً :

---

(١)عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ص، ٧٩ ـ ٨٥، تحقيق د : عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون.

(٢) ينظر : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء السادس، ص ٩٧، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

(٣) المرجع السابق : الجزء السابع، ص ٢٠.

(٤) نفسه : الجزء الثاني، ص١٤٥ . ١٤٦.

« كلام العرب ملتبسٌ بعضه ببعض، وآخذ أواخرهُ من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفّحته وامتحنته، والمحترس المتحفّظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأَقْرَبَ في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المُتَصَنِّع، والمعتمد القاصد ؟ ! » [1].

كما أسهم (الحاتمي) في توسيع قضية السرقات، وقسمها إلى أبواب وفصول عدة، وشاعت عنده ألفاظ " الاتباع " و " الابتداع "، و " الانتحال " و"الاستلحاق"، و"الاجتلاب " و " الاختزال "، و " السابق " و " اللاحق "، و"النقل " و " العكس "، و "الموارِدة "[2]، وغيرها من المصطلحات التي يضيق المقام بذكرها .

كما أشار (ابن الأثير) ت ٦٣٧ هـ إلى التداخل النصي والتمازج الفكري بين شاعر وآخر في قوله : « من المعاني ما تتوارد فيها الخواطر، ويتساوى فيها الشعراء، ولا يطلق عليها اسم الابتداع ؛ لأن الخواطر تأتي من غير حاجة لاتباع، ومن غير كلفة، وتستوي في إيرادها، ولا تعدُّ سرقة، بل إن السرقة في

(١) ينظر : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، الجزء الثاني، ص ٢٨، تحقيق د : جعفر الكتاتي، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية.

(٢) الموارِدة : اتفاق الشاعرين في المعنى وتواردهما في اللفظ، دون أن يلقى أحدهما الآخر أو يسمع بشعره " ينظر : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، الجزء الثاني، ص٤٥.

المعاني الخصوص » [١]، وقد توسع " ابن الأثير" في تناول قضية السرقات، وأسهم في تفسير أنواعها، وتوضيح حدودها، وجعل منها " النسخ " [٢]، و"والسلخ " [٣]، و " المسخ " [٤] .

وعند (الخطيب القزوينى) تـ ٧٣٩ هـ، اتسع مفهوم التداخل النصيّ والتمازج المعنوي، فقسم " الأخذ " و " السرقة " إلى " **ظاهر** " : يتم بأخذ المعنى مع اللفظ كاملاً دون تغيير، وهو عنده نسخ وانتحال يدخل فى باب السرقة المحض، أو بأخذ المعنى مع بعض النظم مع التغيير في النظم، ويسميه " إغارة " و " مسخاً "، وإن كان الأخذ في المعنى دون اللفظ سميّ " إلماماً " و " سلخاً "، وأما **السرقة غير الظاهرة** : فتكون بتشابه المعنيين في بيتين رغم الاختلاف فى الغرض والألفاظ والوزن والقافية، وهذا من الأخذ الخفي، وقد يتم بنقل المعنى إلى غير محله، أو بقلب المعنى إلى نقيضه، أو بأخذ المعنى وإضافة زيادة تحسّنه [٥] ..

بعد هذا العرض الموجز يمكن التأكيد علي أن ظاهرة " **التناص** " لها جذور مترامية في مصنفاتنا النقدية، ومؤلفاتنا التراثية، فوردت تحت مسميات متنوعة، ومصطلحات مختلفة، اختزلها النقد الحديث في مصطلح " التناص "، وهذا دليل

---

(١) ينظر المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، الجزء الثاني، ص ٣٤٥، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.

(٢) النسخ : أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب.

(٣) السلخ : أخذ بعض المعنى، مأخوذا ذلك من الجسم المسلوخ.

(٤) المسخ : إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة.

(٥) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزوينى، الجزء الثاني، ص ٤٠٣ . ٤١١.

علي أسبقية النقد العربي إلى فكرة التداخل النصيّ والتمازج المعنويّ، فما توصل إليه المحدثون وعدوه فتحاً مبيناً ونصراً مؤزراً في النقد الغربي، ليس بدعاً من تراثنا العربي، ولكن شغفهم بكل دخيل غريب، أعمى أبصارهم وأصمّ آذانهم واستبطأ هممهم عن ذرّ غبار السنين عن أدبنا العربي وإرثنا النقديّ .

التناص القرآني فى الشعر العباسي

لعل المتأمل في الشعر العباسي يجد كثيراً من شعرائه . على اختلاف مذاهبهم وتنوّع مشاربهم . يغترفون من المنهل السماوي والنصّ الإلهي (القرآن الكريم) الذي تبوأ ذروة سنام الفصاحة والبلاغة، بعدما علقت روعته البيانية ودقته الأسلوبية بالعقلية العربية، فتسرّبت معجزته في وجدانها، وجرت ألفاظه فى أدبها، فما من شاعر، أو خطيب، إلا اقتبس، أو ضمّنّ قدر استطاعته من معينه الذي لا ينضب، وروافده التي لا تجفّ، فزيّن نظمه بمضامين آياته، وشعّت تراكيبه فى محيط أبياته، وظهرت بجلاء أو خفاء قصائد شعرية، تتداخل في جرسها، وتتلاقح في مضمونها مع القرآن الكريم .

وإذا كان الخطاب الشعري يحمل في طياته فضاءات أسلوبية متداخلة، ونصوص لغوية غائبة، فإن الفضاء القرآني يظل الرافد الملهم الذي يستمد منه الشعراء والكتاب على حدٍ سواء وحدات دلالية، وصوراً جمالية ينفذ الشاعر بإيقاعها المتردد في شعره إلى أعماق النفس الإنسانية ومشاعرها الإسلامية حتى يجعل النفوس بها مشغوفة، والآذان إليها مصروفة، فتناصوا مع القرآن واقتبسوا من فيض بيانه وروعة مضامينه ما يقوّي حججهم، ويثري نظمهم، ويفتح آفاقاً بعيدة من التخييل ومناحي واسعة من براعة التصوير .

وتهدف هذه الدراسة إلى استشراف ظاهرة التناص، والوقوف على دلالاتها وصورها في الشعر العباسي، والكشف عن ظاهرة تداخل النصوص، وتفاعلها مع النص القرآني، وتأثيره في نتاجهم الشعري ؛ لما تتضمنه تلك الظاهرة من صور فنية، وأنماط أسلوبية متنوعة، سعى كل شاعر بها إلى تخصيب شعره برموزها، وتلقيح صوره بإشاراتها ؛ لتبدو قادرة على التحليق بقارئها إلى آفاق

بعيدة من التخييل والتأويل، ولما يمثله القرآن من ثراءٍ فنيّ وإعجاز لغوي مجدد للفكر الإنساني وشعوره النفسي .

ومن الصور الشعرية التي تداخلت فى تكوينها، وتمازجت فى تركيبها مع التعبير القرآني ونمطه البياني، فكان القرآن مصدراً ثراً من مصادر الإلهام الشعري لدى الشاعر قول علي بن الجهم فى مديح الخليفة المعتصم، ووصف شجاعته وحسن مكيدته، وانتصاره على الروم فى عمورية مستلهماً ومقتبساً الدلالة، والرؤية، والصياغة من القرآن الكريم قائلاً : (١)

وأَنْتَ خَلِيفَةُ اللهِ المُعَلّى ... على الخُلَفاءِ بِالنِّعَمِ العِظامِ(٢)
وَلِيتَ فلَمَ تَدَعْ للدِّينِ ثأْراً ... سُيوفُكَ والمُثَقَّفَةُ الدَّوامي(٣)
وقد كادَتْ تَزيغُ قُلوبُ قَوم ... فَأَبْرَأْتَ القُلوبَ مِنَ السَّقامِ(٤)
وعَمُّورِيَّةُ ابْتَدَرَتْ إليها ... بَوادِرُ مِنْ عَزيزٍ ذي انتقامِ(٥)
وَجَمْعُ الزُّطِّ حينَ عَمُوا وَصَمُّوا أَطلَّ ... عنِ الداعي إلى دارِ السَّلامِ(٦)

---

(١) ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم، ص٢٠٨ ـ ٢١٠، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م.
(٢) المُعَلّى : صاحب الرفعة والشرف.
(٣) المُثَقَّفَةُ : آلة من خشب أو حديد تثقف بها الرماح لتستوي وتعتدل.
(٤) تَزيغُ : تميل وتهلك من الرعب، أبرأت : شَفَتْ وعَافَتْ، السقام : الأمراض.
(٥) عَمُّورِيَّةُ : بلدة بتركيا وقعت فيها معركة بين الخلافة العباسية والإمبراطورية البيزنطية.
(٦) الزّط : طائفة من أهل الهند، وقيل جنس من السودان طوال (معرّب جت) وهم جماعة منهم يبلغ عددهم نحواً من ثلاثين ألفاً كان رئيسهم يُقال له محمد بن عثمان، غَلَبوا على طريق البصرة، وأخافوا السبيل، وعاثوا، وأخذوا الغلات، فوجّه المعتصم = =لحربهم عجيف بن عنبسة سنة ٢١٩هـ، فظفر بهم ونقلهم جميعاً إلى مكان يُعرف بعين زربة.

علـــــيهمُ يَـــــوْمٌ عَبُـــــوسٌ تعَــوَّذُ منـــه أَيــامُ الحِمــامِ[١]
لِيَهْنِــكَ يــا أَبــا إسْــحقَ مُلْــكٌ يَجِلُّ عَنِ المُفاخِرِ والمُسامي[٢]
لِسَيْفِكَ دانَتِ الدُّنيــا وشُدَّتْ عُرى الإسلامِ من بَعدِ انفِصامِ[٣]

وتبدو روعة **التناص** جلية واضحة في استلهام علي بن الجهم لوحته الشعرية من آيات قرآنية متعددة، حاول بها تقريب المعنى وتمثيله في قلب السامع، حتى يكون حجة دامغة في وعيه، وبيّنة مشرقة في روحه، فكان منهلاً متدفقاً في روافده الإبداعية، ونهراً جارياً في صوره الشعرية، ومقياساً لفصاحته، وميداناً لبراعته، ويفتح التداخل القرآني في النصّ الشعري السابق حقلاً إشارياً يتخذ من التناص الشعري مهاداً فنياً يعكس حالة العسرة التي عايشها المسلمون قبل مجيء الممدوح، وقدرته على استدعاء سياقات قرآنية تطابق التجربة الفنية التي يعايشها الشاعر، فأكسب النصّ الشعري فنيّة واضحة تذكي مخيّلة المتلقي، وتمنحه قدرة على استحضار السياق القرآني الغائب .

فشيوع المفردات القرآنية بجرسها والتراكيب اللغوية بإيقاعها المتردد على هذا النحو، يبرز فاعلية التعبير القرآني فى النص الشعري عند علي بن الجهم، حيث أتت صوره الشعرية متداخلة فى نظمها، وحسن اقتضابها مع بعض آيات القرآن، التي تقيّل سلفها، واقتفى أثرها، كيّ يشحذ صوره، ويقوي حججهُ، ويجعل حبل الوصال معقوداً بينه وبين المتلقي بإرثهما الديني ورصيدهما القرآني .

---

(١) عبوس : شديدٌ ، عصيب، كريه المنظر.
(٢) أبو إسحاق : كنية الخليفة المعتصم، المُسامي : جمع سامي وهو المقام العالي الرفيع.
(٣) عرى : جمع عروة وهي الروابط والصلات. انفصام : انقطاع وانتهاء.

وهذا التداخل والتجانس له هدف جمالي ومرام ملاحيّ، يخلع الشاعر به على الصياغة الشعرية بعضاً من الروافد الجمالية والقيم الأسلوبية التى يختص بها النظم القرآني ؛ ليعكس أوجه الشبه بين حالة المسلمين يوم العسرة زمن النبي . صلى الله عليه وسلم ـ وحالتهم قبل الخليفة المعتصم، حيث يستلهم علي بن الجهم الفكرة، ويقتبس الجملة؛ ليمازج بهما اللحظة الإبداعية والطاقة الشعرية، فيجعل مفردات وتراكيب قوله في وصف جنود الخليفة المعتصم :

وقد كادَتْ تَزيغُ قُلوبُ قَوم فَأَبْرَأْتَ القُلوبَ مِنَ السَّقامِ

تتقاطع مع قوله تعالى : ﴿ لَّقَد تَّابَ ٱللَّهُ عَلَى ٱلنَّبِيِّ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ وَٱلْأَنصَارِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ ٱلْعُسْرَةِ مِنۢ بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِّنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّهُۥ بِهِمْ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾ (١)، ليرسم **بالتناص** صورة تفصيلية للحالة الشعورية، والهيئة الوجدانية التي أصابت المسلمين قبل الخليفة المعتصم، بعدما استحوذ الضعف على قلوبهم، وقبض الخوف على نفوسهم، فاستفزهم الروع عن المهاد، وجفا أعينهم لذيذ الرقاد، واعتاد الروم على اختراق بلادهم وانتهاك حرماتهم، فردّ المعتصم إليهم عزة الآباء ومجد الأجداد، فطرق الأعداء فى أوطانهم، وفاجأهم فى مستقرهم، فقوله :

وعَمُّوريَّـةُ ابْتَدَرَتْ إليـها بَوادِرُ مِنْ عَزيزٍ ذي انتقامِ

يتناص فيها الشاعر مع قوله تعالى :﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ ۖ وَيُخَوِّفُونَكَ بِٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦ ۚ وَمَن يُضْلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنْ هَادٍ ﴿٣٦﴾ وَمَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ

(١) سورة : التوبة، الآية ١١٧.

مِن مُّضِلٍّ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِى ٱنتِقَامٍ ﴾[1] وقوله تعالى : ﴿ فَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِۦ رُسُلَهُۥٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ ذُو ٱنتِقَامٍ ﴾ [2]، والمتأمل في السياق القرآني يجد تعالق كثير من مفرداته اللغوية وتراكيبه الفنية مع تجربة الشاعر الإبداعية، حيث يتمثل علي بن الجهم النصّ القرآني تمثلاً فنياً يتناص فيه لغة، وإيقاعاً، وقافية مع قصته الشعرية وصياغته الإبداعية ؛ لينقل لنا تجربة المسلمين في هيئة تصويرية وطريقة تخييلية، تعكس حالتي الضعف والانكسار، والقوة والانتصار قبل وبعد مجيء الممدوح، وفق إحساس شعوري، وإدراك جمالي، يصور تمكين الله للخليفة المعتصم في عمورية، وظهوره علي أعدائه الذين استكانوا بعد عتوهم، وتطامنوا بعد شموخهم، وهذا التداخل والتمازج يعكس مدى مُكْنَة الشاعر من الغوص في أعماق إرثه الديني لينتقي ما يناسب ذوق المتلقي، ويوفر شيئاً من المتعة الفنية والذائقة الجمالية التي تتصل بمشاعره الإسلامية .

وقوله :

وَجَمْعُ الزُّطِّ حينَ عَمُوا وَصَمُّوا ... عنِ الدَّاعِي إلى دارِ السَّلامِ
أَطَلَّ عليهمُ يَوْمٌ عَبُوسٌ ... تعَوَّذُ منه أَيامُ الحِمامِ

(١) سورة : الزمر آية : ٣٦، ٣٧.
(٢) سورة : إبراهيم، آية : ٤٧.

يتداخل في نظمه ويتمازج في وقعه مع قوله تعالى :﴿ وَحَسِبُوٓاْ أَلَّا تَكُونَ فِتۡنَةٞ فَعَمُواْ وَصَمُّواْ ثُمَّ تَابَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِمۡ ثُمَّ عَمُواْ وَصَمُّواْ كَثِيرٞ مِّنۡهُمۡۚ وَٱللَّهُ بَصِيرُۢ بِمَا يَعۡمَلُونَ ﴾ (١)،

وقوله :﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوۡمًا عَبُوسٗا قَمۡطَرِيرٗا ﴾ (٢) ؛ ليّصور إعراض جنود الروم في قصة

الظالمين الذين ظنوا أن الله لن يأخذهم بالعذاب جزاء عصيانهم وعُتُوِّهم، فمضوا في شهواتهم، وعمُوا عن الهدى فلم يبصروه، وصَمُّوا عن سماع الحقِّ فلم ينتفعوا به، فأنزل الله بأسه بهم، وفاجأهم المعتصم في ديارهم، وفزعهم في مستقرّهم، وأطلهّم يوم عبوس قمطريرا .

فإذا كان الشاعر قد تناصّ مع القرآن واقتبس منه بعض ألفاظه، وتراكيبه، واغترف من فيض بيانه ونبع معانيه ما يُقوّي شعره ويشحذ صوره، ويؤكد بطولة الخليفة المعتصم، فإن ذلك له أبعاد دلالية متنوعة تثير مشاعر المتلقي، وتحفّز وعيّه ؛ وتيسر الوصول إلى أنماط أسلوبية، وعلاقات نصيّة، ترسّخ شجاعة الممدوح، وتعمل على تعزيز تجربة الشاعر، وتوثيق عراها بتراثه الديني وإرثه القرآني، وهذا يمنح النص الشعري قيمة دلالية وروعة أسلوبية توحي بدقة وصفه، وانسجام شعره مع القرآن الكريم، فكانت جمله جزءاً من السياق العام الذي تشتمل عليه اللوحة الشعرية .

(١) المائدة : آية ٧١.
(٢) الإنسان، آية : ١٠.

- ومن صور **التناص التام** الذي يقتبس الشاعر فيه الصيغة القرآنية اقتباساً تاماً، فتبرز كثافة الاستدعاء وسعة التمازج والتداخل مع التعبير القرآني، وتوحي بعمق الوازع الديني والشعور العقائدي لدي الشاعر ؛ لأنها تجعل من النص القرآني مرجعاً أساسياً لنصوصه الشعرية، وتضفى عليها لوناً جديداً من الأنماط التعبيرية، والصور الأسلوبية، التي يناسب بها الشاعر الرؤية التي يطرحها، والفكرة التي يستعرضها قول دعبل بن علي الخزاعي في الفخر بمناقب قبيلته، والردّ على قصيدة الكميت التي قالها مفتخراً بمناقب قبيلته نزار وهجاء قبيلة دعبل الخزاعي [1] قائلاً :

لَقَدْ عَلِمَتْ نِزَارُ أَنَّ قَوْمِي وَمَا إِلَيْ نَصْرِ النُّبُوَّةِ سَابِقِيْنَا وَلَكِنّا
طَلَبُ الكُمَيْتِ طِلاب وِتْرٍ لِنُصْرَتِنَا هُجِيْنَا وَيَشْفِ
وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ صُدُوْرَ قَوْمٍ مُؤْمِنِيْنَا[2]

فالبيت الثالث يتناصُّ لفظه تناصاً تاماً مع قوله تعالى :﴿ قَٰتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ ٱللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ ﴾[3] .

---

(١) دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، شاعر هجّاء عاش ما بين(١٤٨ ـ ٢٤٦ هـ) أصله من الكوفة، أقام ببغداد، في شعره جودة، كان صديق البحتري، وصنّف كتاباً في طبقات الشعراء، قال ابن خلّكان: كان بذيء اللسان مولعاً بالهجو والحطّ من أقدار الناس هجا الخلفاء، الرشيد، والمأمون والمعتصم، والواثق، ومن دونهم.

(٢) ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص ١٤٨، ١٤٩ شرح : مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

(٣) سورة التوبة آية : ١٤.

وتبدو فاعلية التناص القرآني في فضاء النص الشعري جليّة واضحة، حيث تشكلت صيغته الفنية، ومنهجيته الأسلوبية من المفردات، والأفكار، والصور القرآنية، الكامنة في ذاكرة المبدع، أعاد الشاعر تشكيلها علي نحو يمازج فيه بين حال قومه في الماضي وحالهم في الحاضر، فإن كان الكميت قد عاداهم وصبّ عليهم سوط هجائه لاحقاً، فكفار مكة آنفاً كادوا لهم وأعلنوا عليهم العداوة والبغضاء، فأمرهم الله بقتالهم، وبشّرهم بنصرهم على أعدائهم، ووعدهم بإعلاء كلمتهم على من عاداهم، وسبقهم على من ساماهم، حتى ورثت قلوبهم بهجة تزيد وسروراً لا يبيد، بعدما قبض الحزن على نفوسهم، وسيطر الغمّ على أفئدتهم من كيد المشركين، وعداوة الكافرين .

وقد عَدَّ دعبل بن علي الخزاعي هذا من مفاخر قومه التي خلدها القرآن، فاعتمد عليها في بنائه الشعري وتعبيره الإبداعي ؛ لما تحمله المفردات القرآنية من طاقات شعورية موحية، ودلالات تعبيرية موجزة تحقق الإمتاع والإقناع، وتعمل على انصهار الذات الإبداعية مع روح المتلقين في بوتقة الثقافة الدينية .

. وتوجد صورٌ شعريةٌ أخرى تتخذ من التناص القرآني مهاداً فكرياً وتعبيراً أدبياً، ينقل الشاعر بواسطته تجربته الفنية وخبرته الإبداعية حتى ينهض بعمله الشعري وتصويره الفني، فيعمل على توزيع المفردات القرآنية توزيعاً خاصاً يُكسب بها شعره إيحاءات دلالية، وصوراً جمالية، تعكس جدة التصوير وبراعة التعبير، وتوحي بسعة خيال الشاعر وعمق شعوره الفني بتراثه الديني، حيث يتخذ الشاعر من استدعاء بعض الآيات القرآنية مهاداً فنياً يعرف بـ " التنصيص " وهو الاقتباس الحرفي التام من التعبير القرآني إلي نطاق الخطاب الشعري .

ـ وتبدو فاعلية هذا النوع ماثلة في تدعيم النص الأدبي ببرهان قرآني، حتى يكون أقرب إلي الاستشهاد منه إلى التداخل والتمازج مع النص القرآني، ومن أمثلة هذا "التنصيص" قول أبي تمام في مديح عبد الله بن طاهر بن الحسين:(١)

أَيُّهَذَا العزيزُ قد مَسَّنَا الضُّرُّ ولنَا جميعاً وَأَهْلُنَاَ أشْتَاتُ وَلَدَيْنا
فـي الرِّحَـال شـيخٌ كـبيرٌ قَـلَّ بِضَاعَةٌ مُزْجَاةُ(٢) فَتِجَارَاتُنا بِهَا
طُلاَّبُهَا فأَضْحَتْ خَسَاراً فاحْتَسِبْ تُرَّهَاتُ(٣) وَصَدِّقْ فإنَّنا أَمْوَات
أَجْرَنَا وَأَوْفِ لنَا الكَيْلَ

وقول البحتري : (٤)

أَيُّهَـذا الأَميـرُ قَـد مَسَّـنا الضُـرُّ وَمُدَّت يَدُ الخُطوبِ إِلَينا(٥) قَلَّ
وَلَدَينا بِضاعَةٌ مُزجاةٌ أَيُّهَذا خُطّابُها فَبارَت لَدَينا لَ بِما
الأَميـــرُ أوفِ لَنـــا الكَيـــ شِئتَ أَو تَصدَّق عَلَينا

(١) أخبار أبي تمام : لأبي بكر الصولي، ص ٢١١، تحقيق : خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، تقديم د: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م، ولم أعثر على الأبيات في ديوانه.
(٢) مزجاة : قليلة مردودة تُدفع وتُرفض رغبة عنها ؛ لرداءتها وكسادها.
(٣) الترهات : جمع ترهة الشيء الباطل الخالي من النفع.
(٤) ديوان البحتري، الجزء الثاني، ص ٥٨٦، تحقيق د: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، بدون.
(٥) الخطوب : جمع الخطب، النوازل والمصائب.

فالشاعران قد انتهج سبيل التداخل النصي والتمازج التركيبي مع قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيْهِ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَٰعَةٍ مُّزْجَىٰةٍ فَأَوْفِ لَنَا ٱلْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَآ إِنَّ ٱللَّهَ يَجْزِى ٱلْمُتَصَدِّقِينَ ﴾ (١).

والمتأمل في هذه الأبيات يجد بلوغ التناص القرآني فيها ذروته ؛ لتآزر الشكل مع المضمون، والغاية مع المفهوم، وقد استقي كلا الشاعرين من النص القدسيّ ما يناسب فكرته ويشحذ صورته، ويمدها بظلال إيحائية وخيالات تصويرية مشبعة بجو ديني وتأثير وجداني، يجعل حبل الوصال موثوقاً بينه وبين المتلقي بقصصهما الديني وإرثهما الإسلامي، وإذا كان العمل الفني لا يفتأ أن يكون رموزاً جمالية وإشارات دلالية توحي ولا تفصح، وتومئ ولا تصرّح، فقد انتهج البحتري وأبو تمام في تركيبه الشعري وبنائه الفني هذا السبيل، واعتمد في هذه الأبيات على عدد من الجمل القرآنية التي تتقاطع أفقياً وتتلاقى عمودياً مع التعبير السماوي، وتتناصّ معها في بناء حواري وتركيب قصصي يتخذ من السرد عنصر صراع داخلي يكشف مدى حاجة الشاعر إلى عطايا الممدوح ونوائله، ولا ريب أن القصة القائمة على التناص تستمد سمتها الدرامية من النصّ القرآني الذي استلهمت منه الصراع حتي تحقق غاية جمالية، وإثارة وجدانية، فاستحضر الشاعران النصّ القرآني، وتداخلت ألفاظهما وتمازجت صورهما مع ألفاظه وتراكيبه كقوله : (أيها العزيز ـ مسنا الضرُّ. لدينا بضاعة مزجاة ـ أوف لنا الكيل ـ تصدَّق علينا) .

(١) سورة يوسف، الآية : ٨٨.

ولا غرو أن **التناص** في هذه اللوحة الشعرية كان أهم مظاهر الإبداع الفني والتركيب الشعري لدى البحتري وأبي تمام، فأتت ألفاظهما متسقة في سياقها، متجانسة في تركيبها، خاتل بها كل شاعر منهما المتلقي، فأحاله إلي ما تختزنه ذاكرته من قصص دينية، وآيات قرآنية، فشعّت ألفاظ القرآن في أوصال صورهما الشعرية، وتداخلت آياته في بناهم التركيبية، حتى غدت صورهما بادية البهاء، كاملة السناء، وقد اتخذ كلا الشاعرين من قصة يوسف عليه السلام مع أخوته مهاداً فنياً يحقق به بغيته ويسهم في توصيل رسالته، حتى ينقل حاجته من نطاق المفاهيم المعنوية إلى نطاق المادية الحسية التي تجسدها القصة القرآنية، فكل منهما يطلب رفادة الممدوح، ويستجدي نوائله، فيصوّر حاجته إليها بحاجة أخوة يوسف لعطاياه ونوائله .

والاتكاء على القصة القرآنية في هذه الصور الشعرية يعكس قدرة البحتري وأبي تمام الفنية وروعتهما البيانية علي تصوير المعاني وتشخيصها، وحسن استغلاله للمستويات التركيبية، والطاقات الإبداعية التي يختص بها الأسلوب القرآني، فكانت الباعث الرشيد الذي ألهم كل شاعر منهما هذه المعاني، فانتهل من ما يناسب فكرتهما، ويشحذ صورتهما، ويمدها بروافد إيحائية وظلال تصويرية .

فاعلية التناص القرآني في التشكيل البياني للشعر العباسي

الشعر لغة انفعالية، وطاقة وجدانية، تحلّقُ في سماوات الخيال الرحب، يزاوج صاحبها، ويؤلف ويمزج بين جميع عناصر الطبيعة من حوله، فيشخص حسيّها ويجسّد معنويَّها، ويستنطق جمادها، وينسب صفات البشر إلي أفكار مجردة، ومعاني باطنة تدب فيها الحياة، فإذا هي أناسي تسمع وتعقل، وبرايا تنطق وتفصح، والصورة التشبيهية هي أولى الطرق الدلالية التي تقوم عليها فنية الصورة الشعرية، فبها نستطيع استنباط الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ « حتى نُخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، ونجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر » (١)

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ : محمد رشيد رضا، ص ٤٠، المكتبة التوفيقية، مصر.

التشبيه

سبقت الصورة التشبيهية عند كثير من الشعراء العباسيين إلي العديد من المناهج النقدية والأنماط الفنية الحديثة التي طار بها النقاد المحدثون فرحاً وظنوا أنها فتح مبين للنقد الغربي، ولم يعرفوا أن أدبنا العربي كان إليها أسبق، فسعوا جاهدين في معارك نقدية جاحدة تفريغ شعرنا العربي من كل جديد . والتناص الشعري واحدٌ من هذه المصطلحات النقدية الحديثة التي رصدها البحث في حنايا الشعر العباسي، فاستطاع كثير منهم أن يلتقطوا بأدواتهم الفنية وملكتهم الشعرية أدق الصور التشبيهية المنتزعة أركانها من القرآن الكريم، ويعيدوا صياغتها في صورهم الشعرية، حتى أبدعوا في تناولها إبداعاً فنياً راقياً، يشخص الأحداث ويجسد المواقف بأدق الصور الإبداعية والتراكيب الفنية، من ذلك قول بشار بن برد في تصوير حالته مع محبوبته بعد أن حدّثته العيون عنها، وحاولت الوشاة إبعاده عنها قائلاً: (١)

فَاتِرُكِ اللَومَ في عُبَيدَةَ إِنّي حَدَّثَتني تارِكٌ مَن يَلومُ في تِلكَ جَنبا ـتُ
العُيونُ عَنها فَحالَفَ كَدُعاءِ المُصَلّى أَدعو إِلَهي مُكِبّا(٢) ـرِ
المَحْزُونِ في لُجَّةِ البَحـ يُنادي الرَحمَنَ رَغباً وَرَهبا

(١) ديوان بشار بن برد، المجلد الأول، ص ٣٤٨، شرح : حسين حموي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م.

(٢) المُكِبّ والمنكب : الساقط على وجهه، وقيل الأعمى الذي لا يهتدي إلى الطريق، وقيل الكافر يكبّ على معاصي الله في الدنيا، فيحشره الله يوم القيامة على وجهه.

فالشاعر في هذه اللوحة الفنية يستقي من التعبير القرآني ما يشحذ صورته ويقوي حجته، ويجعل حبل الوصال معقوداً بينه وبين المتلقي بتراثهما الديني، فيعقد مقارن حسيّة بينه وبين المكروب في لجة البحر بعدما تقطّعت به الآمال، ولاحت بدنوها الآجال، ولم يعد له ملجأ من الله، سوى التضرع بالدعاء، والتذلل بالبكاء، أملاً فى النجاة، وتمسكاً بالحياة، فأتت الصورة التشبيهية متوازنة في مفهومها مقتضبة في تكوينها، متداخلة في سياقها مع قوله تعالى : ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا۟ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾(١).

وقوله تعالى :﴿ وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَٱلظُّلَلِ دَعَوُا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ فَلَمَّا نَجَّىٰهُمْ إِلَى ٱلْبَرِّ فَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ ۚ وَمَا يَجْحَدُ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَّا كُلُّ خَتَّارٍ كَفُورٍ ﴾(٢).

وقد أكسب هذا النمط الأسلوبي، والتركيب التناصي في اللوحة الشعرية السابقة تكثيفاً دلالياً وبعداً إيحائياً، يمنح اللوحة التشبيهية قدرة علي الإيجاز والوضوح بين حدودها، فتعادل طرفاها، وتوازن، واقتضب حتي أصبح هذا التركيز البياني جزءًا من الوحدة العامة التي تنتظمها وتعمل علي تكثيفها وتوضيحها .

وتلتحم مكونات الصورة التشبيهية في وحدة دلالية مترابطة بفضل إيقاعها المتوازن الذي يطابق فيه الشاعر بين حالته المتوقعة بفراق محبوبته " عبدة " بحال من عصفت به الخطوب في لجة البحر في ثنائية فنية وروعة بيانية،

(١) سورة يونس، الآية ٢٢.
(٢) سورة لقمان، الآية : ٣٢

ترسخ فكرة التداخل النصيّ والتمازج الوصفيّ الذي ينمق به الطائي صوره، ويطرز بها شعره، ولا يمكن اعتبار هذه اللوحة التناصية، ترصيعات شكلية، أو تنميقات أسلوبية عديمة الجدوى، وإنما هي وسيلة فنية وطريقة تعبيرية تهتم بتواشج الصور وتزينها حتى تقترب بصورة أوضح من الأذهان، فكانت جزءاً من الوحدة العامة التي تنتظم اللوحة الغزلية .

- ومن الصور التشبيهية الأخرى التي استلهم الشاعر العباسي أركانها من صور القرآن الكريم، فاحتذى حذوها وسلك دربها، فانصهرت في ذاته الإبداعية، وتعالقت بنصوصه الشعرية قول الحسين بن الضحاك : [1]

وأحورَ مَحْسُودٍ عَلَى حُسْنِ وجهِه	**يَزِيْدُ تَمَامَاً حِيْنَ يَبْدُو عَلَى البَدر**[2]
دَعَانِي بِعَيْنَيْهِ فَلَمَّا أَجَبْتُهُ	**رَمَانِي بِأَسْبَابِ القَطِيْعَةِ وَالْهَجْرِ**
وَكَلَّفَنِي صَبْراً عَلَيْهِ فَلَمْ أُطِقْ	**كَمَا لَمْ يُطِقْ مُوسَى اصْطِبَارَاً عَلَىْ الْخِضْرِ**
شَكَوْتُ الهَوَىْ يَوْمَاً إِلَيْهِ فَقَالَ لِي .	**مُسَيْلِمَةُ الكَذَّابِ جَاءَ مِنَ القَبْرِ**[3]

(١) الحسين بن الضحاك الباهلي البصري شاعر عباسي، ولد عام ١٦٢ هـ بالبصرة، وهو بصري المولد والمنشأ، من ندماء الخلفاء من بني هاشم، شاعر أديب ظريف، مطبوع حسن صرف في الشعر، كان أبو نواس يأخذ معانيه في الخمر فيغير عليها، عمّر طويلاً قارب المائة سنة، ومات في خلافة المستعين أو المنتصر، وتوفي عام ٢٥٠ هـ.

(٢) الحور : شدّة بياض بياض العين وسواد سوادها، واستدارة حدقتها، ورقة جفوها.

(٣) ديوان الحسان بن الضحاك ص٨٦ تحقيق: جليل العطية، منشورات الجمل، بغداد ٢٠٠٥م

فالشاعر في الصورة الشعرية السابقة يتلاحم تشكيله الجمالي وتصويره التشبيهي بالنص القرآني، فيستقي منه ما يناسب حالته النفسية، ويجسد صورته الوجدانية، بعدما ضعف قلبه علي البعاد، واستفزه القلق عن المهاد، وعجزت نفسه عن التجلد، ووهن قلبه من التحمّل، فتداخلت بنيته الشعرية، وتمازجت صورته التشبيهية مع قصة موسى والخضر عليهما السلام في قوله تعالي :﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴿٦٧﴾ وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا ﴾ (١) .

وتقوم منهجية الشاعر في اللوحة التشبيهية السابقة على " التناص الجزئي " الذي يتخذ من التداخل النصي والتعالق التركيبي وسيلة فنية، وروعة بيانية، يناسب بها حالته النفسية تجاه محبوبته .

وتبدو روعة التشبيه في الإصابة في الوصف والمقاربة في المعنى، وقدرته على الإقناع الذي يتخذ من التشبيه القرآني وسيلة فنية يناسب بها غايته، ويعكس بها حالته، فتأتي لغة القرآن لتكون جزءًا من لغة الشاعر الفنية وأحاسيسه الوجدانية . والتناص هنا لم يستخدم التضمين استخداماً صريحاً، وإنما أتى بشكل خفي يُحفز وعيّ المتلقي، ويستفز قدرته التخييلية التي تُمكّنه من استجلاء فضاءات النصّ الشعري، ويقف على انزياحاته الفنية، ومدى تأثره بالنص القرآني، الذى يوسّع فضاء صورته البيانية .

كما تبدو فاعلية الصورة التشبيهية بهيئتها التناصية في إبراز الصراع الداخلي الذي يعتمل في أعماق الحسين بن الضحاك، فيمنحها إيحاءاً بعيداً، وتأثيراً فريداً، وقد أتت الصورة التشبيهية متوازنةً في مفهومها مقتضبةً في تكوينها، متسمةً بالإيجاز والوضوح بين حدودها، فتعادل طرفاها وتوازن واقتضب حتى

(١) سورة الكهف، الآية : ٦٧ ـ ٦٨

أصبح هذا التركيز جزءًا من الوحدة العامة التي تنتظم لوحته التناصية وصورته التشبيهية .

وقد اكتسبت الصورة التشبيهية هذا التوازن والاقتضاب بفضل عقيدة الشاعر الدينية، وسليقته الإسلامية التي تشيع في روح العصر العباسي الذي تأثر بالقصة القرآنية، وغدا التمرس بأفانين قوله، ومنهجية نظمه، وطريقة تصويره أمراً واضحاً بين جميع شعراء العصر العباسي .

ـ ومن الصور التشبيهية الأخرى التي انتهج الشاعر في بنائها وطريقة تصويرها التناص الجزئي، فتداخلت في نظمها، ومنهجية تركيبها مع اللفظ القرآني، قول دعبل الخزاعي في هجاء الخليفة المعتصم قائلاً : (١)

مُلُوْكُ بَنِي العَبَّاسِ فِي الكُتْبِ سَبْعَةٌ وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمُ الْكُتُبُ
كَذَلِكَ أَهْلُ الكَهْفِ فِي الكَهْفِ سَبْعَةٌ كِرَامٌ إِذَّا عُدُّوا وَثَامِنُهُمْ كَلْبُ(٢)
وَإِنِّي لأُعلِي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رِفْعَةً لأَنَّكَ ذُوْ ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبُ

فالشاعر في الصورة الشعرية السابقة شديد التأثر بالنظم القرآني وتصويره البياني، حيث حذا حذوه وسلك دربه، وتوخي منهجه، حتى تمازجت ألفاظه، وتداخلت صوره مع قوله تعالى : ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ

(١) ديوان دعبل الخزاعي، ص٢٤، ٢٥، شرح : مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

(٢) أهل الكهف : سبعة فتيان لجأوا إلى كهف قرب " أفسوس " إبّان حكم الإمبراطور الروماني "ديسيوس" ٢٥٠م، وغشيهم سبات عميق، انبعثوا منه في عهد الإمبراطور " تيودوسيوس" ٤٥٠م، وقد اختلف الناس في عددهم وزمانهم ومكانهم، وورد ذكرهم في القرآن الكريم.

خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴾ (١).

والمتأمل في اللوحة الشعرية السابقة يقف على قدرة الشاعر الفنيّة وروعته البيانية التي استطاع بها استدعاء النص القرآني وإدخاله في سياقه الشعري الخاص به، وتحميله دلالات جديدة وإيحاءات فريدة، تتفق وتجربته الشعرية، حيث يتلاقى النّصان القرآني والشعري في وحدة دلالية، توحي بموقف الشاعر الحقيقي من الخليفة العباسي .

وقول الحَمْدَوِيّ (٢) في وصف طيلسان أحمد بن حرب بن أخي يزيد المهلبي، قائلاً : (٣)

(١) سورة الكهف، الآية : ٢٢.

(٢) هو إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي (٢٦٠ هـ ٨٧٤ م) شاعر عباسي، نسبه إلى جده حمدويه صاحب الزنادقة في عهد الرشيد، نشأ في البصرة، وهو مليح الشعر حسن التضمين، كما قال المرزباني، اشتهر بقوله في طيلسان أحمد بن حرب بن أخي يزيد المهلبي، لهه شعر في كتاب شعراء عباسيون منسيون.

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، الجزء الثاني، ص ٢٩١، تحقيق : صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

طَيْلَسَانٌ لابْنِ حَرْبٍ جَاءَنِي فَإِذَا خِلْعَةً فِيْ يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرْ[1]
مَا صِحْتُ فِيْهِ صَيْحَةً وَإِذَا مَا تَرَكَتْهُ كَهَشِيْمِ المُحْتَظِرْ[2] طَيَّرَتْهُ
الرِّيْحُ هَبَّتْ نَحْوَهُ مُهْطِعِ الدَّاعِي كَالْجَرَادِ المُنْتَشِرْ مَا رَآهُ قَالَ
إِلَى الرَّافِي إِذَا وَإِذَا رَفَّاؤُهُ حَاوَلَ : ذَا شَئ نُكُرْ[3] يَتَلافَاهُ تَعَاطَى
أَنْ فَعَقْر

والمتأمل في هذه الأبيات يجد **التناص** فيها جلياً واضحاً، وهو يؤكد مدى تأثر صاحبه باللفظ القرآني وتركيبه البياني، فلم يمرّ بيت واحد دون أن يختمه بفاصلة قرآنية، فكان حضورها قوياً، ومثولها بارزاً، أكسبت صوره الشعرية إيحاءات تصويرية داخل السياق الشعري، فأحدث تفاعلاً فنياً، وتأثيراً وجدانياً، وأصبحت التراكيب القرآنية جزءًا من الوحدة العامة التي تنتظم فكر الشاعر وتتداخل في نتاجه الأدبي وتصويره الشعري .

وتبدو فاعلية التناص القرآني في اللوحة الشعرية السابقة، في تحريك ذهن المتلقي ومداعبة الفنية، حيث تستدعي في مخيلته بعض عناصره الدينية التي تداخلت في تكوينه النفسي، وإدراكه الشعوري، وهنا يشعر بالفكرة مزينة بإطارها الجمالي، وتأثيرها الوجداني، النابع من إرثه الديني .

(١) اسم مفرد الجمع : طيالس، وطيالسة : شالٌ ، أو وشاح أخضر يضعه بعض العلماء على الكتف.
(٢) هشيم : الشجرة اليابسة البالية، المحتضر :
(٣) المُهْطِع : من ينظر في ذلٍّ وخضوع، أو الساكت في تذلل وتخوّف.

وإذا كانت اللغة الشعرية فرائد أسلوبية تعكس ذائقة صاحبها الوجدانية، وثقافته التعبيرية، فإن الشاعر لا يستطيع أن ينسج قصيدة من العدم، وإنما يعتمد في بنائها وطريقة تكوينها علي شمائل لغوية خامرت وعيه، ولابست فهمه، وسبق تخزينها في مخيلته، حتى غدت من إرثه الفني ومخزونه التعبيري، فإذا استفزته تجربته الشعرية وسيطرت علي حالته الوجدانية صورة فنية ما، فإنه يستدعي من إرثه اللغوي ما يثري به شعره ويشحذ به صوره، فيتناص معها حتى يجعل حبل الوصال معقوداً بينه وبين المتلقي، بتراثهما العقدي، ومخزونهما القرآني .

واللوحة الشعرية السابقة تستحضر في علاقةٍ متوازنةٍ المفردات القرآنية وتراكيبها اللغوية، وقد أحسن الشاعر توظيفها، وانتقاء صيغها التي تسهم في بناء لوحته الشعرية وصوره التشبيهية، وتعمل علي تقديمها في هيئة تصويرية وطريقة تخييلية، تقيّل المبدع سلفها، واقتفى أثرها، حتى أتت صوره متوازنةً مقتضبةً وموجزة مختصرة، شديدة الوضوح في حدودها، مدمجة في وحدتها العامة التي تنتظمها، وكأن الشاعر يخطفها خطفاً، ويختلسها من القرآن اختلاساً، بفضل ثقافته الدينية الواسعة وملكته العقلية المنظمة، التي تمدّه بقدرة فنية وروعة بيانية، يتعادل طرفاها ويتوازن حتى تصير جزءاً من الوحدة العامة التي تنتظم صوره الشعرية وأوصافه الملحمية .

فقول الشاعر :

طَيْلَسَانٌ لابْنِ حَرْبٍ جَاءَنِي خِلْعَةً فِيْ يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرْ

تناص به مع قوله تعالى:﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا صَرۡصَرٗا فِي يَوۡمِ نَحۡسٖ مُّسۡتَمِرّٖ ﴾[1].

(١) سورة : القمر، الآية : ١٩.

وقوله :

فَإِذَا مَا صِحْتُ فِيْهِ صَيْحَةً تَرَكَتْهُ كَهَشِيْمِ المُحْتَظَرْ

تناص به مع قوله تعالى:﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ﴾(١).

وقوله :

وَإِذَا مَا الرِّيْحُ هَبَّتْ نَحْوَهُ طَيَّرَتْهُ كَالْجَرَادِ المُنْتَشِرْ

تناص به مع قوله تعالى :﴿ خُشَّعًا أَبۡصَٰرُهُمۡ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ كَأَنَّهُمۡ جَرَادٞ مُّنتَشِرٞ ﴾(٢)

وقوله :

مُهْطِعِ الدَّاعِي إِلَى الرَّافِي إِذَا مَا رَآهُ قَالَ : ذَا شَئ نُكُرْ

تناص به مع قوله تعالى :﴿ مُّهۡطِعِينَ إِلَى ٱلدَّاعِۖ يَقُولُ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا يَوۡمٌ عَسِرٞ ﴾ (٣)
وقوله تعالى : ﴿ فَتَوَلَّ عَنۡهُمۡ يَوۡمَ يَدۡعُ ٱلدَّاعِ إِلَىٰ شَيۡءٖ نُّكُرٍ﴾ (٤).

وقوله :

(١) سورة : القمر، الآية : ٣١.
(٢) سورة : القمر، الآية : ٧.
(٣) سورة : القمر، الآية : ٨
(٤) سورة : القمر، الآية : ٦

وَإِذَا رَفَّـاؤُهُ حَـاوَلَ أَنْ يَتَـلافَاهُ تَعَاطَى فَعَقَرْ

تناص به مع قوله تعالى:﴿ فَنَادَوْاْ صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَىٰ فَعَقَرَ ﴾ (١).

والمتأمل في اللوحة الشعرية السابقة يجد الشاعر قد انتهج في بنائها التشبيهي وإطارها الأسلوبي ينابيع القرآن، فنهل منها ما يوثق به عرى شعره، ويوطد به لآلئ صوره، فأسقط الحواجز بينه وبين تراكيبه الفنية وفرائده الأسلوبية، التي حذا حذوها، وانتهج سبيلها، وهو ما يعرف بالاقتباس والتضمين قديماً، والتناص حديثاً، وقد أكسب هذا الشكل الأسلوبي والنمط الفني صور الشاعر تكثيفاً دلالياً وبعداً إيحائياً، يمنح اللوحات التشبيهية قدرةً على الإيجاز في أركانها والوضوح بين حدودها، فأتت صوره متوشحةً بأنماطٍ قرآنية، وظلالٍ تصويريةٍ، تنبع من أعماقه الدينية، وتشرق في روحه الإبداعية، وهذا التناص لم يكن هدفاً في ذاته، وإنما وسيلة فنية وروعة بيانية، تُجلي الفكرة وتقوي الحجة، وتجعل وصفه التشبيهي الممزوج بآيات من القرآن مواكباً حركات التجديد والتطوير التي سرت أنفاسها في جميع مظاهر الحياة في العصر العباسي حتى صارت محوراً لحركةٍ تطويريةٍ من نوعٍ خاص، تجنح في ابتداعها وتجديدها إلي تمثيل المعاني القرآنية وحضورها في النص الشعري، وتوليدها توليداً فكرياً، وبنائها بناءً فلسفياً، يلقي على صوره التشبيهية مزيداً من الظلال والرؤى الجانبية التي تشعّ بريقها في أوصال عمله الشعري ووصفه البياني .

(١) سورة : القمر، الآية : ٢٩.

الاستعارة

الصورة الاستعارية طاقةٌ تخييليةٌ مبدعةٌ، تجمع الشوارد المختلفة من العبارات، والأجناس المتنوعة من السياقات، فإذا هي فصول متسقة، ومعانٍ متفقة وشذور منتظمة، لا يبلغ مداها إطناب، ولا يستغرقها إسهاب، تنفذ في كوامن التراكيب وأساليبها، فتشخص حسيّها وتجسد معنويّها، وتخلع عليها بعض الصفات الإنسانية والمعاني الوجدانية، فإذا هي أناسي تعقل، وألسنة تنطق . وقد عرف نقادنا القدماء خصوصية التعبير بها، والبعد النفسي لها، وما تتميز من قوة تخييلية وطاقة إبداعية، تختلف في أدائها وطريقة تصويرها عن التعبير الوضعي للغة المباشرة، فهي عندهم « تعليق العبارة علي غير ما وضعت له في أصل اللغة علي سبيل النقل » [١]، وهي طاقة تخييلية وروعة بيانية « تري بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات علي الجملة غير معجبة ما لم تَكُنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسّمت حتي رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتي تعود روحانية لا تنالها الظنون » [٢].

---

(١) البديع لابن المعتز، ص١٩، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢ م، وكتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري ٢٦٨، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، والإيضاح للخطيب القزويني، الجزء الثالث، ص٤٣.

(٢) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ٤١ طبعة، رويتر. استانبول ١٩٥٤.

والمتأمل في التشكيل البياني في الشعر العباسي يجد حضور الاستعارة القرآنية فيه حضوراً كثيفاً، حيث انصراف كثير من شعرائه إلى تراكيبها الفنية ومناهجها التصويرية، فاستقوا منها ما ينمق شعرهم، ويشحذ صورهم، ويمده بمناحٍ تعبيرية وخيالات تصويرية، يصيب بها المفصل، ويبين بها الملتبس، حتى تضطلع بمهمة الإيحاء والتخييل، والتمثيل والتصوير .

والمتأمل في تناص الشعراء العباسيين مع الاستعارة القرآنية، يجد أنهم يعتمدون على النقل الحرفي لها، واقتباسها لفظاً ومعنى، دون أن يدخلوا عليها شيئاً من التحوير والتعديل، ويرجع ذلك لما تتميز به الاستعارة القرآنية من خصوصية لغوية وروعة بيانية، وما تتمتع به من خفاء فني وخيال إبداعي يعجز الشاعر على مجاراته، فالتمسها الشعراء التماساً ولاذوا بها لوذاً .

ومن الصور الاستعارية التي برزت فيها فاعلية التناص القرآني في الشعر العباسي قول ديك الجن : (١)

(١) ديك الجن هو: عبد السلام بن رغبان بن حبيب بن مزيد بن تميم الكلبي الحمصي، شاعر عباسي، مولود عام (١٦١هـ) في مدينة حمص في ما يطلق عليه اليوم سوريا، وتوفى عام (٢٣٦هـ) وصل شعره مفرّقاً في كتب الأدب والنقد والتراجم، وقد تتبع الناقد (ابن وَكِيع التَنيسي) عندما ألف كتابه (المنصف في نقد الشعر) الذي درس فيه شعر المتنبي، وتتبع سرقاته الشعرية وأعادها إلى مواطنها، فرأى أن ديك الجن من أهم المواطن التي سطا عليها المتنبي. وما ينطبق على ابن وكيع ينطبق على (السريّ الرفّاء) في كتابه (المحبّ والمحبوبّ) الذي تناول فيه الخمر وأوصافها في الشعر.

لا تَسْلُقوني بِحَدِّ أَلْسُنِكُمْ إِنّا ... ما أَرَبُ الظّالمينَ مِنْ أَرَبِي[1]
إلـــى اللّـــهِ راجِعـــونَ عـــلى ... سَهْوِ اللّيالي وغَفْلَةِ النُّوبِ[2]

وقول محمد بن عبد الملك الزيات [3] في هجاء أبي دهمان : [4]

فَأَقسَمَ لَو سَرَقتَ عصيَّ بِنتي ... تَشَكّى الكبر فَهيَ لَهُ عِمادُ
وَجاءَتــكَ المَلائِــكُ شــافِعات ... مَعَ الأَرضينَ وَالسَّبعُ الشِّدادُ
لَمــا اِستَعطَـفت رَدَّهُـم بغـيظ ... وَلَو سَلَقَتكَ أَلسِنَةٌ حِدادُ

وقول أبي تمام في وصف السحابة : [5]

نَزّالَــةً عِنــدَ رِضــا العِبــادِ ... قَـد جُعِلَـت لِلمَحـلِ بِالمِرصـادِ
سيقَت بِبَرقٍ ضَرِمِ الزِنـادِ ثُمَّ ... كَأَنّهُ ضَمائِرُ الأَغمادِ يَسلُقُها
بِرَعــدٍ صَــخِبِ الإِرعــادِ ... بِأَلسُنٍ حِداد

(١) سلقوكم : بسطوا ألسنتهم بالسب والشتم والكلام الذي يسئ، والأرب : الدهاء، والفطنة، والبصر بالأمور.
(٢) ديوان ديك الجن، تحقيق د : أحمد مطلوب، ود : عبد الله الجبوري، ص ٣٦ دار الثقافة، بيروت، لبنان، بدون.
(٣) محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة، أبو جعفر، المعروف بابن الزيات (١٧٣ – ٢٣٣ هـ ٧٨٩ – ٨٤٧ م) هو وزير المعتصم بالله وأديب و شاعر عربي، الأعلام، لخير الدين الزركلي، الجزء الثالث ٢٠٠٢، دار العلم للملايين.
(٤) ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، ص ٩٩، شرح وتحقيق د : جميل سعيد، المجمع الثقافي أبو ظبي ١٩٩٠م.
(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، المجلد الرابع، ص ٥١٢، ٥١٣، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف المصرية، الطبعة الثالثة.

وقوله في مكان آخر : (١)

وَمَنْ يَأْذَنْ إِلَي الوَاشِيْنَ تُسْلَقْ مَسَامِعُهُ بِأَلسِنَةٍ حِدَاد

والمتأمل في هذه الأبيات يجد جميع صورها الاستعارية قد تناصت في تركيبها، وتمازجت في تكوينها مع قوله تعالى :﴿ أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ ۚ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا ﴾ (٢).

فالصور الاستعارية السابقة تعاملت مع الواقع المحسوس لسطوة اللسان وقسوته، وجسدت أبعاده وشدته، وصاغت جوانبه التجريدية المؤلمة، التي توحي بالمناجزة، وتعلن بالمناوشة، وتوغر صدر الناس بالعداوة، وتمطر الشر بالسخيمة .

وتتحرك الصور الاستعارية لدي الشعراء العباسيين في فضاء التصوير القرآني، فتتداخل مع لفظه، وتتمازج مع وقعه فاستعمالهم " سلقوكم بألسنة حداد " يفتح آفاق المتلقي نحو التناص القرآني، ومدي تغلغله في الوجدان العربي، لأنها تكشف عوالم التجربة الفنية، وترسم قسمات الحالة الوجدانية التي يكون عليها المبدع لحظة ولادة عمله الشعري، وكيف يبدع ويوجز، فيترك العنان لذاته

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، الجزء الأول، ص ٣٨٢، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف المصرية، الطبعة الثالثة.
(٢) سورة الأحزاب، الآية : ١٩

الشعرية تسبح في التراكيب القرآنية، يستخرج من كنوزها، ويجمع من درّها ما ينمق به شعره، ويشحذ به صوره، ويجعل حبل الوصال معقوداً بينه وبين المتلقي، وفي هذا دليل على ثقافة شمولية عامة استطاع الشاعر توظيفها واستلهم من مخزونها أفكاره التعبيرية ونماذجه التصويرية، والتي كان القرآن أبرز روافدها وأهم ظواهرها .

ـ ومن الصور الاستعارية الأخرى التي اقتبس بعض شعراء العصر العباسي أركانها من التعبير القرآني والتنزيل السماوي، لنرى كثافة الاستدعاء، وغاياته، ووظائفه، ماثلة حيّة ومشاهدة مرئية، توحي بتوسيع فضاءات المعنى في الخطاب الشعري قول البحتري: (١)

وَلَقَد رَجَعتُ إِلَيكَ بَعدَ مِلاوَةٍ فَقَبَلتُ رَجعَةَ وامِقٍ مُستاسِ(٢)
فَاخفِض جَناحَكَ لي وَصُنّي إِنّني كَالسامِرِيِّ مَحَرَّمٌ بِمِساسِ(٣)

(١) ديوان البحتري، الجزء الثاني، ص ١١٧٤، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر.
(٢) ملاوةٌ : برهةٌ من الدهر، وامقٌ : محبٌّ، مُسْتَاس : مُسْتَأْس : وتعني حزين.
(٣) السامري : الرجل الذي أضلَّ بني إسرائيل إذ أمرهم أن يقذفوا بحليّهم في النار، ففعلوا، فأخرج لهم عجلاً مجسداً له صوتُ .

وقول علي بن الجهم : [1]

وَكــانَ قِــراكَ إذا مــا لَقــوكَ	لِســاناً بِمــا سَــرَّهُم يُــنعِمُ
وَخَفضُ الجَناحِ وَشيكُ النَجاحِ	وَتَصــغيرُ مــا أَعظَــمَ المُــنعِمُ
وَأَنــتَ بِفَضــلِكَ ألجَــأتَهُم	إِلــى أَن تَعالوا بِــأَن يُكرَمــوا[2]

وقول أبي العتاهية : [3]

أَقِــمِ الصَــلاةَ لِوَقتِهــا بِطُهورِهــا	وَمِنَ الضَلالِ تَفاوُتُ الميقاتِ إِنَّ
فــي الأَقــرَبينَ وَفــي الأَباعِــدِ تــارَةً	الزَكــاةَ قَرينَــةُ الصَــلَواتِ وَارغَــب
وَاخفِض جَناحَكَ إِن رُزِقتَ تَسَلُّطاً	بِنَفسِكَ عَن رَدِئِ اللذاتِ

وتبدو فاعلية الاستعارة القرآنية في الأبيات الشعرية السابقة جلية واضحة، في استدعاء كل شاعر(خفض الجناح) ؛ ليبين بها عن حالة نفسية وتجربة إنسانية معينة، فخفض الجناح في النص القرآني مستعار للتواضع واللين الذي أمرنا الله به عند معاملة الوالدين، وقد جسدها القرآن الكريم في صورة تجسيمية وهيئة

(١) علي بن الجهم : شاعر عباسي... يُكنى بأبي الحسن، وأصله من خراسان، ولد في بغداد سنة (١٨٨هـ، ومات ٢٤٩ هـ) وهو سليل لأسرة عربية متحدرة من قريش أكسبته فصاحة لسان وأحاطت موهبته الشعرية بالرزانة والقوة، وحمتها من تأثير مدينة بغداد التي كانت تعج بالوافدين من أعاجم البلاد المحيطة بها.

(٢) ديوان علي بن الجهم، ص ١٩٧، تحقيق : خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م.

(٣) ديوان أبي العتاهية، ص ٧٩، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون.

حسية يرى المتلقي فيها الرفق، مصوراً في خفض الطائر جناحيه عند الهبوط على سبيل الاستعارة المكنية، ولا تتوقف مزيّة التصوير الاستعاري عند إسباغ الحياة على المعنويات، ولا عند تجسيمها في هيئة حسية وصورة تصويرية، وإنما في مواءمة التصوير القرآني ومجانسته جميع مظاهر الكون من حولنا، تجانساً إبداعياً نري فيه اللين والرفق حياً طائراً .

ولا شك في أن التناص القرآني يضفي على الصور الاستعارية في النصوص الشعرية السابقة سمة مميزة، تقوم على التناسب والتماثل بين العبارات في الاستعارات من جهة الألفاظ والتراكيب والأصوات، وإذا كان كل شاعر له ما يميزه فنياً ودلالياً في الصور الاستعارية السابقة، إلا أنه جعل من اللفظ القرآني محوراً بيانياً، ينطلق في بناء صوره منه، فأتت استعارة كل شاعر متناصة في تركيبها، ومتداخلة في سياقها مع قوله تعالي: ﴿ لَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِۦٓ أَزْوَٰجًا مِّنْهُمْ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَٱخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴾ (١)، وقوله :﴿ وَٱخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ (٢)، وقوله: ﴿وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا﴾(٣) .

لقد أدرك كل شاعر قيمة التعبير القرآني واستوعبه في وجدانه، فأراد أن يجعل المتلقي مشدوداً إلى نظمه، فعمد إلى التناص مع التركيب السماوي ؛ ليضفي

(١) سورة : الحجر، الآية ٨٨.
(٢) سورة : الشعراء، الآية ٢١٥.
(٣) سورة : الإسراء، الآية ٢٤.

على صوره تأثيراً وجدانياً، وتعبيراً جمالياً، يجعل المتلقي شريكاً له في تجربته الفنية، ومتفاعلاً مع مستوياته الأسلوبية، صوتياً، ودلالياً، ولفظياً .

بهذا الوعي الفني للتناص القرآني في الشعر العباسي يصبح معني " خفض الجناح " متداخلاً سائحاً في وجدان كثير من شعراء هذا العصر، مرتحلاً في فضائهم الفني وشعورهم الديني، يتمازج بصفة دائبة في نسيج عملهم الإبداعي ونظمهم الشعري، فتهاجر صوره الفنية وتراكيبه اللغوية هجرة متواصلة في عالمهم التصويري، ونسقهم التعبيري، يحذون حذوه ويجرون على نهجه، ويبنون على ما أسسه، فتثير حركته في المتلقي دافعاً وجدانياً لنشاط الوعي والإدراك، وتسعى إلى استرداد معنى النص إلى المرجعيات التي شكلت أفقه وصاغت نظمه، ومعرفة مستويات الأداء اللغوي والتداخل الفني بينه وبين اللفظ القرآني .

الكناية

في مصطلح علماء البيان « لفظٌ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه » [1]، وهى لون تعبيري يتسم بالجمال الفني والإبداع التصويري الذي يسوق الأديب فيه المعنى مدعوماً بالدليل مشفوعاً بالبرهان، وهى صياغة فنية وروعة بيانية تتضمن العديد من المعاني النفسية والصور الفكرية التي توحي بسعة آفاق المبدع وسمو خياله ؛ لما تتميز به من إيجاز في التعبير وخصوبة في التصوير، وقدرة فائقة على الحجاج والإقناع .

وهى مخاتلة فنية وروعة أسلوبية لا يبلغ مراميها إلا من رقّ طبعه، وصفت قريحته فذلَّت له اللغة وراضت، فأسلسته قيادها، وأحكمته زمامها، وأثبتت الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد على مثولها، وسترها المعاني التي يُخجل التصريح بها، وتقديمها المجردات الذهنية والمعاني الوجدانية في صورة تجسيمية وهيئة تصويرية تخفق بخفقاتها القلوب، وتسرى في مطاويها النفوس، لا يقصد الأديب في بنائها الدلالات المباشرة، وإنما يومئ، ويلوح، ويرمز من بعيد إلى مقصودها لذوى الألباب العاقلة، والملكات المتألقة، التي تلمح ومضات الدلالة بحالة من أحوالها ورادف لها .

وهى لون تعبيري يحتاج إلى جهد كبير وقريحة وقَّادة، تُحَوّلُ فيه الحقيقة اللغوية بمعناها الحرفي لصالح المعنى الكنائي، ثم يتوغل في طياته بحثاً عن لوازم وعلاقات أخر لا تتأتى إلا بقدر كبير من التأمل والتفكير الدائب

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزوينى، تحقيق د: محمد عبد المنعم خفاجي، الجزء الخامس ص ١٥٨، دار الجيل، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٩٣ م.

والجيد، بغية الولوج إلى معانٍ أخر ملائمة، ترتضيها الصياغة اللغوية المباشرة، فتتبدى واضحة لذوى القريحة الصافية، في ثنائية متناسبة بين المعنى اللفظي الواضح، وبين المعنى الكنائي الخفي بعد أن يشكل المعنى الأول قناعاً يخاتل السامع أو القارئ، فيجدُّ في هتكه رغبة في الوصول إلى معنىً ثان ملائم ترتضيه الصياغة، ولا تمنع من إرادته الحقيقة .

والمتأمل في طبيعة الصور الكنائية في الشعر العباسي يجد بعضاً منها قد استمدت روافدها الفنية من الكنايات القرآنية، واستقت مضامينها التعبيرية من فضاءاتها الأسلوبية، وبرز دور التصوير السماوي جلياً واضحاً في إنتاج فحواها، وتوجيه مغزاها، ومن الصور الكنائية التي أتت متداخلة في نظمها ومتناصةً في سياقها مع التراكيب القرآنية وصوره الكنائية قول عباس بن الأحنف : (١)

يَا فَوْزُ لَمْ أَهْجُركُمْ لِمَلالَةٍ مِنِّي وَلا لِمَقَالِ وَاشٍ حَاسِدِ(٢) لا
لَكِّنَنِي جَرَّبْتُكُمْ فَوَجَدْتُكُمْ تَصْبِرُونَ عَلَىْ طَعَامٍ وَاحِدِ

وقول دعبل الخزاعي فيمن تتنقل في هواها : (٣)

إِنِّي وَجَدتُكِ فِي الهَوَى ذَوَّاقَةً لا تَصْبِرِيْنّ عَلى طَعَامٍ

(١) شرح ديوان العباس بن الأحنف، شرح : مجيد طراد، ص٢١٢، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
(٢) فَوْزُ : اسم محبوبته، ملالة : فتور يعرض للإنسان من كثرة مزاولة شيء ما، واشٍ : نَمّام.
(٣) ديوان دعبل الخزاعي، شرح : مجيد طراد، ص ٧٣، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

وقد استطاع الشاعران أن يستلهما فكرتهما التصويرية وبنيتهما الكنائية من التعبير القرآني الذي أكسب الشكل الأسلوبي والنمط الفني لصور الشاعرين تكثيفاً دلالياً وبعداً إيحائياً يمنح اللوحة الكنائية قدرةً على الإيجاز في أركانها والوضوح بين حدودها، فأتت متوشحةً بأنماطٍ قرآنية، وظلالٍ تصويريةٍ، تنبع من أعماقهما الدينية، وتشرق في روحهما الإبداعية .

ويظهر الانزياح في بنيتهما الشعرية جلياً واضحاً في قول الأول " لا تصبرون على طعام واحد " وقول الآخر " لا تصبرنّ على طعام " حيث قلب المعني من قصته القرآنية التي تصور جحود بني إسرائيل نعمة ربهم عليهم إلي نكران المحبوبة لهما وجحودها لحبهما، وهما كناية عن صدود محبوبتهما، وعدم اكتفائها بمحبوب واحد، وتبدو فاعلية الصورة الكنائية جلية في تمثيل المعنويات وتجسيد المجردات، فتعمل على تقديمها في هيئة حسية وصورة مادية، وهذا التناص لم يكن هدفاً في ذاته، وإنما وسيلة فنية وروعة بيانية، تُجلي الفكرة وتقوي الحجة، وتجعل الوصف الكنائي المتداخل مع التراكيب القرآنية مواكباً حركات التجديد والتطوير التي سرت أنفاسها في جميع مظاهر الحياة في العصر العباسي، والمتأمل وصف الشاعرين يجد تداخلهما وتناصهما مع قوله تعالى:﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ فَٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ مِنۢ بَقْلِهَا وَقِثَّآئِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ ۚ ٱهْبِطُوا۟ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ

وَٱلْمَسْكَنَةُ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا۟ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا۟ وَّكَانُوا۟ يَعْتَدُونَ ﴾(١).

وقد جاء التناص الشعري مستدعياً سياقاً قرآنياً بأكمله حيث يتمازج معه تمازجاً فنياً، يصوّر مدى نكران المحبوبة لهما، ويهدف الشاعر من وراء هذا التناص إلى إطلاق العنان للخيال حتي يقف المتلقي على الحالة التي آل إليها كل شاعر منهما، ويعيد تشكيل صورتهما مع من كلفوا بها حباً، ولم يجدوا منها غير الجحود والنكران .

وتبدو فاعلية التعبير بالتصوير الكنائي في « أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط » (٢).

(١) سورة البقرة : الآية ٦١.
(٢) دلائل الإعجاز للإمام، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر ص٧٢. مطبعة المدني بمصر، ودار المدني بجدة الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.

. ومن الصور الكنائية الأخرى التي أتت متداخلة في سياقهما ومتناصة في تكوينها مع التعبير القرآني وتصويره الكنائي، قول بديع الزمان الهمذاني [١] في وصف نعيم أحد ملوك (جورجان) قائلاً : [٢]

أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِي نَهْضَتِي لآل ... لَقِيْتُ الغِنَى وَالمُنَى وَالأَمِيْر يَدٌّ
فريغُون فِي المَكْرُمَاتِ إِذَا مَا ... أَوَّلاً وَاعْتِذَارَاً أَخِيْراً[٣] رَأَيْت
حَلَلْت بِمَغْنَاهُم ... نَعِيْمَاً وَمُلْكاً كَبِيْرَا

فالشاعر أراد أن يصف ما فيه ملك جورجان من مخايل مبهجة، وآثار مسفرة، وما هو فيه من لذة النعيم، وثراء مقيم، فلم يجد أفضل من الوصف القرآني يستقي منه وصفه، ويتناص معه بشعره ؛ حتي يجعل النفوس إليه مصروفة، والعيون في تخيّله مبسوطة، فتداخل شعره مع قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴾ [٤]، كي يمنح صورته الشعرية شيئاً من نعت الجنة الذي يحار فيه الوصف، ولا يبلغ كنهه اللفظ، وهنا تكمن مزية التناص القرآني في توضيح الأمور التي تحسر عنها الأبصار، وتكلُّ دونها الأنظار .

---

(١) هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد المعروف ببديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ / ٣٩٥ هـ) كاتب، وأديب من أسرة عربية، ذات مكانة علمية مرموقة، استوطنت همذان، وبها وُلد بديع الزمان فنسب إليها، وقد كان يفتخر بأصله العربي.

(٢) ديوان بديع الزمان الهمذاني، تحقيق د : يسرى عبد الغني عبد الله، ص ٧٤، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

(٣) فريغُون : ملك الجوزجان.

(٤) الإنسان : آية، ٢٠.

ـ وقد أخذ هذا المعنى السري ابن الرفاء [١]، وأعاد تشكيل الصورة على نحو قريب من صورة بديع الزمان الهمذاني، فأتى انزياحه رقيقاً عذباً في لفظه، قريباً في خياله قائلاً : [٢]

نَعِمْنَا بِخِدْمَتِهِ مُذْ نَشَأَ وَكَمْ فَنَحْنُ بِهِ فِي نَعِيْمٍ مُقِيْمِ فَكُنَّا
قَدْ سَكَنَّا إِلَى غَيْرِهِ بِهِ فِيْ عَذَابٍ أَلِيْمِ

فالشاعر قد انتهج في تصويره الكنائي ينابيع القرآن، فنهل منه ما يوثق به وصفه، وينمق به شعره، فأسقط الحواجز بينه وبين تراكيبه الدينية حتى أتت صورته الكنائية في قوله : (فنحن به في نعيم مقيم) متداخلةً في نظمها ومتناصة في تركيبها مع الكناية القرآنية في قوله تعالى : ﴿ يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ ﴾ [٣]، نقلها الشاعر من سياقهما الديني وأزاحهما من نصهما السماوي إلى تجربة ذاتية توحي بالنعيم مع حلاّقه الذي كان يوفر له أسباب الراحة والسعادة ويشعر معه بالنعيم المقيم .

---

(١) السرّي بن أحمد بن السرّي الكندي أبو الحسن، شاعر أديب من أهل الموصل، كان في صباه يرفو ويطرز في دكان له، فعُرف بالرفاء، ولما جاد شعره، ومهر في الأدب، قصد سيف الدولة بحلب، فمدحه وأقام عنده مدة، ثم انتقل بعد وفاته إلى بغداد. توفي عام ٣٦٦ هـ / ٩٧٦ م.

(٢) ديوان السري الرفاء، تحقيق : كرم البستاني، مراجعة: ناهد جعفر، ص ٤١٣، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

(٣) سورة : التوبة، الآية، ٢١.

ثم تبدّل الحال وتغيّر المقام، واضطر إلى معاملة حلاق غيره فأذاقه كؤوس العذاب مترعةً، وقد كنى عن ذلك بقوله : (فكنا به في عذاب أليم) فتناص به مع كثير من الآيات القرآنية التي حملت هذا المعنى، ورغم تواضع الخيال في كلتا الصورتين إلا أنك لا تعدم أن تجد فيهما مسحةً من خفة تكوينها وروعة تشكيلها .

- ومن الصور الكنائية الأخرى التي تمازجت في تركيبها وتداخلت في تكوينها مع النصّ القرآني، فتناصت معه قول أبي تمام في مديح إسحاق بن إبراهيم بالجود، ووصفه الفتنة التي أخرجت أهلها من نعيم مقيم إلى عذاب أليم : [1]

لَمَّا وَرَدْنَ حِيَاضَ سَيْبِكَ طُلَّحاً ... خَيَّمْنَ ثُمَّ شَرِبْنَ شُرْبَ الهِيْمِ[2]
أَخْرَجْتَهُمْ بلْ أَخْرَجَتْهُم فِتْنَةٌ نُقِلُوا ... سَلَبَتْهُمُ مِنْ نَضْرَةٍ وَنَعِيْمِ[3] رَغْدٍ
مِنْ المَاءِ النَّمِيْرِ وَعَيْشَةٍ وَالحَرْبُ ... إِلَىْ الغِسْلِيْنِ وَالزَّقُّومِ[4] عُدِلَ
تَرْكَبُ رَأْسَهَا فِي مَشْهَدٍ فِي سَاعَةٍ ... السَّفِيْهُ بِهِ بِأَلفِ حَلِيْمِ[5] وَهُوَ
لَوْ أَنَّ لُقْمَانَاً بِهَا ... الحَكِيْمُ لَكَانَ غَيْرَ حَكِيْمِ

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق : محمد عبده عزام، المجلد الثالث، ص ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٦٦، دار المعارف. مصر.

(٢) سيبك : عطاؤك، الطُّلَّح : التعب من السير، والهيم : شدة الظمأ.

(٣) النضرة : الحسن والإشراق والبهجة.

(٤) النمير : الماء النافع العذب، والشرف الزكي الحسب. الغسلين : ما يسيل من جلود أهل النار، كالقيح وغيره. والزقوم : شجرة مرّةٌ كريهة الطعم، ثمرها طعام أهل النار.

(٥) الحليم : التأنّي والسكنُ عند الغضب أو المكروه، مع القدرة والقوة.

حيث جاء التناص القرآني في اللوحة المدحية السابقة مستدعياً سياقات قرآنية متعددة، فانحرف بالدلالة اللفظية عن أصلها السياقي، وغيّر في أوزانها حتي تنسجم في تركيبها مع الصورة المدحية التي يرسمها الطائي للممدوح، فأحدث انزياحاً جميلاً قلب فيه المعني من وصف الجنة والنار، إلى شيء آخر مخالف لما هو ثابت في مخيّلتنا، وبدّل مسار المضامين الراسخة في أذهاننا، وقد استلهم الشاعر اللفظ القرآني لإثراء شعره وتنميق صوره حتى تلوح في فنية عالية تستفز مشاعرنا وتحرّك عواطفنا، فأتى جرسها يرن في أذاننا، وإيقاعها يتردد في أعماقنا.

وتبدو فاعلية التناص في اللوحة الشعرية السابقة في التعبير عن المعنى الواحد بصياغات متعددة وطرق متنوعة، تورث الصورة المدحية طرقاً تجسيدية ومعاني تكثيفية، بفضل تواترها علي معانٍ كنائية مترادفة تجسد جميعها وبيل عقبي الخارجين على الممدوح حين وغلت صدورهم، وسمقت ضمائرهم عليه، فبعدما أسبغ عليهم جلابيب النعماء، وأبهجهم بسنيّ العطاء، بدّل حالهم، وكدّر صفوهم، وأذاقهم وبال أمرهم، فأوردهم حياض الحمام، وأذاقهم سوء خواطر الأوهام، وقد اقتبس الطائي هذه المعاني من القرآن، فوصف حالهم وجسّد شؤونهم بعدد من الصور الكنائية التي تتداخل في تركيبها، وتتمازج في تكوينها مع السياق القرآني، فتوحي بإشاراتها الدلالية وقوتها التأثيرية إلى غاية واحدة، فتعزز بتنوعها البنائي، وتكرارها الدلالي حيوية المشهد الشعري وحركيته، راسمة صورة توضيحية، وهيأة تجسيدية للمعنى المدحي، والعمل البطولي الذي اتسم به الممدوح.

والصور الكنائية المترادفة تبوح بثقافة الطائي الدينية وعقيدته الإسلامية التي استدعت عدداً من الآيات القرآنية المتنوعة، فتداخلت في تكوينها وتمازجت في

تركيبها، حتى أصبحت في تناصها جزءاً من البنية العامة التي تنتظم قصيدة الشاعر، فقوله : " شربن شُرب الهيم " يتناص فيها الطائي مع قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلْمُكَذِّبُونَ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ فَمَالِـُٔونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ فَشَٰرِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْحَمِيمِ فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ ﴾ (١)، وقوله : "سلبتهم من نضرة ونعيم " يتناص فيها مع قوله تعالي :﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ تَعْرِفُ فِى وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ ٱلنَّعِيمِ ﴾ (٢). وقوله : " نُقلوا من الماء النمير "يتناص فيها مع قوله تعالي :﴿ وَلَمَّا فَتَحُواْ مَتَٰعَهُمْ وَجَدُواْ بِضَٰعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ ۖ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَا نَبْغِى ۖ هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا ۖ وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ۖ ذَٰلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ ﴾ (٣) و قوله " وعيشةٍ رغدٍ إلى الغسلين والزقوم " يتناص فيها مع قوله تعالي : ﴿ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴾ (٤)، وقوله : ﴿ وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ﴾(٥)، وقوله " لو أن لقماناً بها وهو الحكيم لكان غير حكيم " يتناص فيها مع قوله تعالي :﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ أَنِ ٱشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيدٌ ﴾ (٦).

وتبدو روعة التناص جلية واضحة في استلهام الطائي لوحته الشعرية من آيات قرآنية متعددة، حاول بها تقريب المعنى وتمثيله في قلب السامع، حتى

(١) سورة : الواقعة، الآية ٥١ – ٥٥.
(٢) سورة : المطففين، الآية ٢٢ – ٢٤.
(٣) سورة : يوسف، الآية ٦٥.
(٤) سورة : الواقعة، الآية ٥٢.
(٥) سورة : الحاقة، الآية ٣٦.
(٦) سورة : لقمان، الآية ١٢.

يكون حجة دامغة في مخيّلتهم وبيّنة مشرقة في نفوسهم، فكان منهلاً متدفقاً في روافده الإبداعية، ونهراً جارياً في صوره الشعرية، ومقياساً لفصاحته، وميداناً لبراعته التي تميّز بها الطائي أكثر من شعراء عصره، ويفتح التداخل القرآني في النصّ الشعري السابق حقلاً إشارياً يتخذ من التناص مهاداً فنياً يعكس حالتي النعيم والشقاء التي عايشها الأعداء على يد الممدوح، وقدرته على استدعاء سياقات قرآنية تطابق التجربة الفنية التي يعايشها الشاعر فأكسب النصّ الشعري شعرية واضحة تذكي مخيّلة المتلقي، وتمنحه قدرة على استحضار السياق القرآني الغائب .

ويخلع التناص على اللوحة الشعرية السابقة قدراً من الخيال، ويضفي عليها مسحة من الجمال، لخفة جرسها وترديد إيقاعها، وتوليد صورها من النصّ القرآني توليداً فنياً يُمثّل المعنى في قلب السامع تمثيلاً صادقاً يجسد شجاعة الممدوح وبسالته، ويشخص شدة وطأته على المارقين الخارجين عليه، بعدما بدّل حالهم وغيّر أوضاعهم من النعيم إلى الشقاء ومن الراحة إلي العناء، فخرج نصه من الإطار القرآني إلى الإطار الشعري، وعزز التناص اللوحة الشعرية ومنحها دلالة رمزيةً تحمل طاقة إبداعية وفنية شعرية تذكي مخيلة المتلقي وتمده بروافد إيحائية ثرية بالغنى الدلالي التي يمنحها النص القرآني والتعبير السماوي .

****

الخاتمة

التناص القرآني في الشعر العباسي من الظواهر اللغوية والتراكيب الجمالية التي سرت أوصالها في نفوس شعراء هذا العصر قبل أن يجسدوا هذا التأثر في قصائد خالدة ترتحل في نفوس الأدباء والشعراء على حدّ سواء عبّر قرون عديدة وأزمنة مديدة، بعدما تشربت نفوسهم تراكيبه اللغوية، وزاحمت مخيلتهم الإبداعية، فأخذت بتلابيبهم، واستأثرت بخيالهم وشعرهم، فاتخذوه معياراً للفصاحة، ومقياساً للبلاغة، عليه يعرضون ألفاظهم، وإليه يرجعون في مفاضلتهم، فكان منهلاً زاخراً ينهل الشعراء من صوره الفنية وتراكيبه الإبداعية، وهاموا في بحر لوحاته التعبيرية، يستخرجوا من درره فرائد أسلوبية ويقتبسوا من صوره أنماطاً تعبيرية، يتفيئوا ظلالها ويقطفوا أطايب ثمارها.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج لعل أهمها :

أولاً : استعانة كثير من شعراء العصر العباسي بالإيقاع اللفظي والتركيب الجملي للتعبير القرآني، فشملت استدعاء الجمل القصيرة والطويلة، واتكأت على عدد من الدوال القرآنية التي تنوعت تراكيبها واختلفت أساليبها وفق صياغة فنية وروعة بيانية تؤكد تدفق أساليب القرآن في رياض الشعر العباسي تدفقاً غزيراً، جعل تياره يجري هادراً في نفوس شعراء هذا العصر، حتى لا تكاد تفارق ألفاظه في شعرهم، وتراكيبه في صورهم، وتمازجت قصصه في إبداعهم،

ثانياً : تطابق التناص في النقد الحديث . الذي طار به الغربيون بشراً، وهلل له الحداثيون أنساً، وعدوه فتحاً مبيناً ونصراً مؤزراً . مع ما ذكره نقادنا الأوائل قبلهم بعقود عديدة وأزمنة مديدة تحت مسميات مختلفة كالاقتباس، والتضمين،

والاحتذاء، والحلَ، والعقد، والمعارضة، والتلميح، والأخذ، والإغارة، والاجتلاب، والاستزادة وغيرها من المسميات التي تناولها النقاد تحت قضية السرقات .

ثالثاً : أتى التناص القرآني في الشعر العباسي على نسقين مختلفين : .

الأول : النقل الحرفي للمفردات والآيات القرآنية التي تمازجت في أشعارهم ، وتداخلت في نظمهم، فكان تعالقها جلياً وتداخلها واضحاً، يفصح عن مناهج متعددة للاستدعاء التناصي شكلاً وتنوعه مضموناً .

والثاني : النقل الضمني الذي يتخذ من القصص القرآنية حقلاً دلالياً يدور الشاعر في فلكها، ويجري في مضمارها .

رابعاً : بدت فاعلية الأجواء النغمية الخارجية والموسيقى الداخلية للتراكيب القرآنية جلية واضحة في الصور الشعرية التي اتخذت التناص القرآني منهاجاً لها، فاقتبس كثير من الشعراء آيات بعينها لتلائم بجرسها وطريقة نظمها بحره الشعري، فامتدت لأشطر تارة، ولأبيات كاملة تارة أخرى، مع بعض من التغيير كالتقديم، والتأخير، أو الذكر والحذف، واتخذ من الفواصل القرآنية أطراً فنية تشيع النغمة الجرسية في أجواء الصورة الشعرية، وأما الموسيقى الداخلية فقد عهد بها الشعراء إلى كثير من الظواهر اللغوية الأخرى كالتكرار، والجناس، والمقابلات، التي يشيع ترديدها الصوتي وإيقاعها النغمي فيضاً زاخراً من النغم الصوتي في التشكيل الداخلي لدى شعراء العصر العباسي .

خامساً : غلب التناص القرآني في الشعر العباسي بصورة أوضح على قصائد المديح دون غيرها من الأغراض الشعرية الأخرى، حتى يستفز صاحبها همم الممدوحين لمزيد من منحهم، ويستجلب وفيراً من أموالهم، وكان في طليعتهم

المتنبي، وأبو تمام، وابن الرومي، والبحتري، ولكنها كانت أكثر بروزاً عند الأول والثاني من غيرهم .

سادساً : ظهر أثر التناص القرآني جلياً واضحاً في أركان الصورة الشعرية، ومنح الصور التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، بعداً تصويرياً وجواً تخييلياً، ينشر الإيحاء والتخييل والإيماء والتصوير فى أرجاء الصورة، ويمنحها عمقاً دلالياً، وبعداً إبداعياً يناسب السياق الشعري .

سابعاً : توزعت ظواهر التناص القرآني في الشعر العباسي على عدة محاور، لكل منها درجة عالية ومنزلة سامية في تشكيل البنية الدلالية التي تتكون منها الصورة الشعرية لدى كل شاعر على حدة، فتارة يجنح إلي المفردة القرآنية، وأخرى إلي التراكيب القرآنية في آية واحدة أو أكثر، فيخرج النص من مساره القرآني إلي تعبيره الشعري حتى يذكي الشاعر همم السامعين، ويعمل على ربطهم بثقافتهم الدينية، ويستدعي العديد من السياقات القرآنية التي تمنح العمل الإبداعي مزيداً من الإيحاءات التصويرية والطاقات التخييلية .

ثامناً : تجلّى الرمز الديني بصورة واضحة في القصة القرآنية، وأعلامها الدينية، فارتبطت مفردات لغوية معينة بعدد من الأنبياء وكثير من الأحداث، فقول الشاعر :(أيها العزيز . مسنا الضر ـ جئنا ببضاعة مزجاة) ترمز ليوسف عليه السلام، و(السامري) يرمز لموسى عليه السلام، و (الحكمة) ترمز للقمان عليه السلام، وقولهم : (عذاب أليم . شرب الهيم . الزقوم . والغسلين) ترمز للنار، و (هشيم المحتظر . يوم نحس مستمر . فتعاطى فعقر) ترمز لأحداث يوم القيامة، وقولهم : (دار السلام . والنعيم المقيم) ترمز للجنة، فكل هذه الألفاظ والتراكيب تحمل رموزاً موضوعية، وحقولاً دلالية تستحضر المفاهيم الدينية التي وردت في أجوائها، حتى يرفع بها كل شاعر من قيمة بنيته التعبيرية، ويضفي علي صورته الشعرية جرساً فريداً وإيقاعاً مميزاً.

تاسعاً . احتلت الصورة الكنائية في التناص القرآني للشعر العباسي صدارة الصور البيانية في الكمّ والنوع بفضل ما تتميز به من إيجاز في التعبير وخصوبة في التصوير، وقدرة فائقة علي الحجاج والإقناع ؛ ولما تتميز به من مخاتلة فنية، وروعة بيانية لا يبلغ مراميها إلا من رقّ طبعه، وصفت قريحته، فضلاً عن إثباتها الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد علي مثولها، وتقديمها المعاني النفسية والصور التجريدية في هيئات حسيّة وأشكال تجسيمية .

المراجع

١. أخبار أبي تمام : لأبي بكر الصولي، تحقيق : خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، تقديم د: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م .

٢ـ أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ : محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، مصر .

٣. الأعلام، لخير الدين الزر كلي، الطبعة ٢٠٠٢ م، دار العلم للملايين .

٤ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان .بدون .

٥. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزوينى، تحقيق د: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٩٣ م .

٦. البديع لابن المعتز، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢ م .

٧. تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، تحقيق ودراسة : علي شيري، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، الطبعة ١٩٩٤م.

٨ـ تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م .

٩ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، تحقيق د : جعفر الكتاتي، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية . بدون .

١٠. الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٦ م

١١ـ الخطاب الروائي لميخائيل باختين . ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٧ م .

١٢. دراسات في أدب مصر الإسلامية د : عوض الغباري، دار الثقافة العربية ٢٠٠٣م .
١٣. درس السيميولوجيا، رولان بارت، منشورات، توبقال، المغرب ١٩٩٣
١٤. دلائل الإعجاز للإمام، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر . مطبعة المدني بمصر، ودار المدني بجدة الطبعة الثالثة ١٩٩٢م .
١٥. ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون .
١٦ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف المصرية، الطبعة الثالثة .
١٧ـ ديوان البحتري، تحقيق د: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، بدون .
١٨. ديوان الحسان بن الضحاك، تحقيق: جليل العطية، منشورات الجمل، بغداد ٢٠٠٥م
١٩. ديوان السري الرفاء، تحقيق : كرم البستاني، مراجعة: ناهد جعفر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م .
٢٠ـ ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، شرح وتحقيق د : جميل سعيد، المجمع الثقافي أبو ظبي ١٩٩٠م .
٢١ـ ديوان بديع الزمان الهمذاني، تحقيق د : يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .
٢٢ـ ديوان بشار بن برد، شرح : حسين حموي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
٢٣ـ ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح : مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م .

٢٤ـ ديوان ديك الجن، تحقيق د : أحمد مطلوب، ود : عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، بدون .
٢٥. ديوان طرفة بن العبد، دار صادر بيروت، لبنان، بدون .
٢٦ـ ديوان علي بن الجهم، تحقيق : خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
٢٧. زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، تحقيق : صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١م .
٢٨ـ شرح ديوان العباس بن الأحنف، شرح : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م .
٢٩ـ شرح ديوان حسان بن ثابت، شرح د : يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان الطبعة الأولى ١٩٩٢ م .
٣٠ـ الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق : عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٧ م.
٣١. شعرية دوستويفسكي لميخائيل باختين، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، منشورات توبقال، المغرب، ١٩٨٦م
٣٢. طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق وشرح د: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م .
٣٣ـ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق : الشيخ محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، بدون.
٣٤ـ علم النص جوليا كريستيفا، ترجمة : فريد الزاهي، منشورات، توبقال، المغرب ١٩٩١م.

٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ م .
٣٦ـ عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق د : عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي . القاهرة . بدون .
٣٧ـ الكامل للمبرد، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، بدون.
٣٨ـ كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ١٩٨٦م
٣٩. لسان العرب لابن منظور، تقديم الشيخ عبد الله العلا يلي، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م .
٤٠ـ لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) د: محمد فكرى الجزار، دار ايتراك للطباعة والنشر . القاهرة . الطبعة الأولى ٢٠٠١ م .
٤١ـ لغة النص النظرية والتطبيق د: عزة شبل محمد، مكتبة الآداب،القاهرة الطبعة الأولى٢٠٠٧م .
٤٢. المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.

?لموضوعا ?

?لموضـــــــــــــو ?	?لصفحـ ?
المقدمة	٦٧٣
التناص القرآني في الشعر العباسي	٦٧٥
التناص لغة	٦٧٥
التناص بين النشأة والتطور	٦٧٩
تعريف التناص	٦٨٢
أنواع التناص	٦٨٣
التناص والنقد القديم	٦٨٥
التناص القرآني في الشعر العباسي	٦٩٣
فاعلية التناص القرآني في التشكيل البياني للشعر العباسي	٧٠٤
التشبيه	٧٠٥
الاستعارة	٧١٥
الكناية	٧٢٣
الخاتمة	٧٣٣
المصادر والمراجع	٧٣٧
فهرس الموضوعات	٧٤١