المملكة الأردنية الهاشمية

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في شعر البحتري

The entertextuality in Poetry of Al-Bohtry

إعداد الطالب:

فواز بن زايد عقيل الشمري

الرقم الجامعي (2009200026)

إشراف:

أ.د/ يونس شنوان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً للحصول على درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك

حقل التخصص: أدب ونقد

الفصل الدراسي الأول

2011

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طباعة القطان

قرار اللجنة

التناص في شعر البحتري

إعداد

فواز بن زايد عقيل الشمري

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في

تخصص: الأدب والنقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ. د. يونس شنوان، جامعة اليرموك ..... رئيسًا مشرفًا

أ. د. قاسم المومني، جامعة اليرموك..... عضوًا

أ. د. ماجد الجعافرة، جامعة أم القرى– مكة المكرمة ..... عضوًا

أ. د. محمود درابسة، جامعة اليرموك ..... عضوًا

أ. د. إسماعيل العالم، جامعة اليرموك ..... عضوًا

تاريخ مناقشة الأطروحة 15 / 12 / 2011م.

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

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهرس المحتويات

قرار اللجنة	ب
فهرس المحتويات	د
الشكر والعرفان	ز
الإهداء	ح
الملخص	ط
المقدمة	1
الفصل الأول: المهاد النظري	6
أولاً: التقديم النقدي	7
التقديم	8
أ- التناص لغةً	8
ب- التناص اصطلاحاً	9
ثانياً: مفهوم التناص في النقد	13
أ- التناص في النقد الأجنبي	15
ب- التناص في النقد العربي	21

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

ج- مصادر التناص	29
د- أشكال التناص ومقاصده	30
الفصل الثاني: التناص الديني	34
أولاً: القرآن الكريم	34
ثانياً: الحديث الشريف	46
الفصل الثالث: التناص الأدبي	49
أولاً: تناص البحتري مع أبي تمام	51
ثانياً: تناص البحتري مع شعراء آخرين	89
التناص في المطالع والمقدمات	93
التراث الشعبي	110
الفصل الرابع: تناص مع الأمثال	114
الفصل الخامس: التناص التاريخي	127
أولاً: مدخل	128
أ- أيام العرب وحوادثهم	133
ب- الشخصيات والأمم التاريخية	139

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل السادس: دراسة تطبيقية لتناص البحتري في وصف الذئب مع الشاعر الفرزدق	150
مدخل	151
النص	153
الطلل	153
الفخر بنفسه	153
وصف الذئب ولقاؤه إياه	154
الرضا بحكم الدهر	155
العودة إلى الفخر	155
الخاتمة	167
المصادر والمراجع	169
الملخص بالإنجليزي	180

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

الشكر والعرفان

قال صلى الله عليه وسلم (من لا يشكر الناس، لا يشكر الله).

فكان لزاماً على الباحث أن يقدم شكره – بعد شكر الله– لهذا البلد المعطاء، وقيادته الحكيمة، وإلى شعبه المضياف؛ على سعة الصدر، وحسن الاستقبال، وكرم الضيافة طيلة الدراسة، وإلى هذا الصرح التعليمي الشامخ بمساقاته ورجاله، والشكر موصول إلى مَنْ سهر بالقراءة والتصويب، لنسعد بالنتيجة والقبول، فرغم مشاغله بين المحاضرات، ورئاسة قسم اللغة العربية؛ إلا إنه كان الموجّه، والمعين – بعد الله – على إخراج هذا البحث، فمهما قدم الباحث من الشكر والعرفان، إلى الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة لن يفي هذا العَلَمَ ــ الذي اختار له عنوان هذا البحث، وأضاء له الطريق في كتابته، وتابعه حرفاً حتى صار رسالة تقدم، ثم شرفني مناقشاً ــ حقه.

والشكر كل الشكر موصول إلى من شرفني دارساً بين يديه في المساقات، ومشرفاً، ومعيناً في ظهور جهد الباحث للنور، ومصوباً ما اعتراه من خلل، فشكري يقصر عند قامة أستاذي؛ الأستاذ الدكتور يونس شنوان

كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة الأفاضل الذين جملّوا هذا البحث باسمائهم، وزينّوه بملحوظاتهم، فالشكر أكمله، والجزيل أتمه

للأستاذ الدكتور قاسم المومني

وللأستاذ الدكتور محمود الدرابسة

وللأستاذ الدكتور إسماعيل العالم

على قبولهم مناقشة هذا البحث، وتصويبه، ومَنْ ثم توجيه الباحث، بما يعود عليه، وعلى بحثه بالنفع والفائدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التناص في شعر البحتري

الإهداء

إلى من قال في شانهم، جلّ وعلا

(وبالوالدين إحساناً) إلى (أمي وأبي مع التحية)

ثم إلى عوني وسندي، ..

إخواني وأخواتي

وإلى عضدي وساعدي، صهري وابن عمي

الأستاذ عبدالله ساير

وإلى رفيقة العمر، ونبض القلب، ..

زوجتي الغالية

إلى شموع حياتي، ونوري في الحياة، ..

أبنائي وبناتي

أُهدي إليهم عملي هذا.

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

الملخص

التناص في شعر البحتري

إعداد
الطالب/ فواز زايد الشمري
إشراف
الأستاذ الدكتور/ يونس شنوان

جاءت هذه الدراسة في ستة فصول هي:

الفصل الأول المهاد النظري، وجاء فيه:

أولاً: التقديم النقدي وفيه:

أ: تعريف التناص لغةً ب: تعريف التناص اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم التناص في النقد وفيه:

أ: التناص في النقد الأجنبي ب: التناص في النقد العربي

ج: مصادر التناص د: أشكال التناص ومقاصده

الفصل الثاني التناص الديني، وجاء فيه: أولاً : القرآن الكريم ثانياً: الحديث الشريف

الفصل الثالث التناص الأدبي، وجاء فيه:

أولاً: تناص البحتري مع أبي تمام

ثانياً: تناص البحتري مع شعراء آخرين، سواءً في:

1: التناص في المطالع والمقدمات ويشمل:

أ: الابتداء بذكر الوقوف على الديار ب: التسليم على الديار

ج: تعفية الأزمان للديار د: بكاء الديار

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- التراث الشعبي

الفصل الرابع التناص **مع الأمثال**، و**الفصل الخامس** جاء فيه التناص التاريخي وشمل على:

أ: أيام العرب وحوادثهم ب: الشخصيات والأمم التاريخية، أما **الفصل السادس والأخير** فقد جاء به الباحث ليكون دراسة تطبيقية لتناص البحتري في وصفه للذئب في قصيدته التي مطلعها:

سَلامٌ عَلَيْكُمْ، لا وَفَاءٌ وَلاَ عَهْدُ، أمـا لَكُمُ من هَجرِ أحبابكُمْ بُـدُّ

مع قصيدة الشاعر الأموي الفرزدق والتي يصف بها الذئب، مبتدئاً بقوله:

وَأطْلَسَ عَسّالٍ، وَما كانَ صَاحباً دَعَـوْتُ بِنَارِي مَوْهِناً فَأتَاني

وقد اتخذت ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي، وديوان الفرزدق ضبط وشرح الأستاذ علي فاعور، مصدراً في دراستي لهاتين القصيدتين.

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

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، خالق القلم، معلم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على معلم البشرية، وهادي الإنسانية، النبي الأكرم، وعلى آله وصحبه وسلم. أما بعد

فقد شهدت حركة النقد الأدبي في القرن العشرين، نمواً معرفياً متسارعاً، انسجاما مع المناخ العام، الذي أفرزته الثورة المعرفية بمصطلحاتها الجديدة، ورؤاها المتعددة، فقد شهد هذا القرن ولادة العديد من المناهج والنظريات النقدية، التي سعت جاهدةً، للبحث عن تقنيات أكثر جدوى في التعامل مع النصوص الأدبية؛ فهماً وقراءةً وتأويلاً.

لذا رأت الدراسة أن تفيد من هذه الطروحات النظرية الغربية وكذلك العربية، وذلك لتقديمها لقراءة تحليلية لمنجز البحتري الشعري؛ في ضوء نظرية التناص.

فالبحتري[1]، يُعد من رواد الأدب والشعر، الذين أفرزتهم العقلية العربية؛ لما اجتمع له من ثقافة وسعة معرفة وعمق تجربة وبُعد في الرؤية، لذا أبدع في شتى ضروب الأدب، كما أنه كان مطلّعاً على اللغة؛ ويشهد على ذلك ديوانه، واختياراته في "حماسته" أيضاً كان على قدر من العلم بقواعد العربية، نحوها وصرفها، فلم يكن اختيار الدراسة للبحتري اختياراً عشوائياً بقصد البحث عن نظرية التناص فحسب، بل جاء اختياراً متعمداً؛ لما حظي به الشاعر ومنجزه من أهمية في العصر العباسي جعل بعض معاصريه من النقاد والشعراء، يثنوا على شعره؛ كأبي تمام، وابن رشيق القيرواني، بل أُطلق عليه "شيخ الصناعة الشعرية"

(1) هو أبو عبادة الوليد بن عبيد، طائي الأب شيبانيّ الأم، غلب عليه لقب "البحتري" نسبة إلى عشيرته الطائية "بحتر"، ولد سنة 204هـ بمنبج إلى الشمال الشرقي من مدينة "حلب" و توفى في مسقط رأسه سنة 284هـ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتأتي أهمية هذه الدراسة، لكونها تحاول أن تقدم دلالة قوية، وإشارات أكيدة على ثراء نص البحتري الشعري، واحتوائه على نصوص متعددة، وطاقات إبداعية وإيحاءات كثيرة، فضلاً عن نهوض فكري وثقافي واسعين، بالإضافة إلى الإفادة من ثقافات الأمم المتقدمة، ومناهجهم، ولا سيما طرائقهم في قراءة النص الأدبي، أيضا لكون ظاهرة التناص غربية المنشأ والنضوج، والقارئ العربي بحاجة تعميق مفهوم التناص وتأصيله، فلعل التناص عند البحتري يفتح آفاقاً لقارئي شعره، وذلك من خلال رصد بعض النماذج، وتقديم قراءة لها من وجهة نظر التحليل التناصي.

وتأتي أهمية الدراسة بأنها:

1_ تحاول أن تنهض بالوقوف على بعض التناص، ومصادره، وآلية استحضاره في شعر البحتري، من خلال رصد بعض النماذج.

2_ تحاول أيضاً أن تقارب بين مفهوم التناص حديثاً، مع بعض المفاهيم المشابهة له في التراث النقدي العربي.

3- تحاول الدراسة أن تعرف الكيفية التي تلقى بها بعض النقاد العرب مفهوم التناص.

4- ولعل هذه الدراسة هي الأولى _ في حدود علم الباحث _ التي درست شعر البحتري وفقاً للدراسات الأجنبية الحديثة. وإن كان هناك دراسة في أثر التراث في شعر البحتري، تقدم بها الطالب في جامعة الكوفة رائد حميد البطاط لنيل شهادة الماجستير، وقد أفاد منها الباحث، ووثق منها، وأشار إليها في الهوامش.

واعتمد الباحث في دراسته لـ "تناص البحتري" على ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي، بالإضافة لديوان البحتري تحقيق كرم البستاني؛ وسبب الاعتماد على التحقيقين دون

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

الاكتفاء بأحدهما، كون الباحث بدأ جمعه الأول في ما حققه البستاني قبل أن يقع تحقيق الصيرفي بين يديه متأخراً، وفرق بينهما في الهوامش بالإشارة إلى تحقيق البستاني بـ (م، ثم رقم الصفحة)، بينما تحقيق الصيرفي فتوثيقه يكون بـ (مج، ثم رقم الصفحة)، و (م، ومج) كلاهما يشير لرقم المجلد. وقد جاءت هذه الدراسة في ستة فصول هي:

الفصل الأول المهاد النظري، وجاء فيه:

أولاً: التقديم النقدي وفيه:

أ: تعريف التناص لغةً ب: تعريف التناص اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم التناص في النقد وفيه:

أ: التناص في النقد الأجنبي ب: التناص في النقد العربي

ج: مصادر التناص د: أشكال التناص ومقاصده

الفصل الثاني التناص الديني، وجاء فيه: أولاً : القرآن الكريم ثانياً: الحديث الشريف

الفصل الثالث التناص الأدبي، وجاء فيه:

أولاً: تناص البحتري مع أبي تمام

ثانياً: تناص البحتري مع شعراء آخرين، سواءً في:

1: التناص في المطالع والمقدمات ويشمل:

أ: الابتداء بذكر الوقوف على الديار ب: التسليم على الديار

ج: تعفية الأزمان للديار د: بكاء الديار

2- التراث الشعبي

الفصل الرابع التناص **مع الأمثال، والفصل الخامس** جاء فيه التناص التاريخي وشمل على:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أ: أيام العرب وحوادثهم ب: الشخصيات والأمم التاريخية، أما **الفصل السادس والأخير** فقد جاء به الباحث ليكون دراسة تطبيقية لتناص البحتري في وصفه للذئب في قصيدته التي مطلعها:

سَلامٌ عَلَيْكُمْ، لا وَفَاءٌ وَلاَ عَهْدُ، أما لَكُمُ من هَجرِ أحبابكُمْ بُدُّ

مع قصيدة الشاعر الأموي الفرزدق، التي يصف فيها الذئب، مبتدئاً بقوله:

وَأطْلَسَ عَسّالٍ، وَما كانَ صَاحباً دَعَوْتُ بِنَارِي مَوْهِناً فَأتَانِي

وقد اتخذت ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي، وديوان الفرزدق ضبط وشرح الأستاذ علي فاعور، مصدرَ دراستي لهاتين القصيدتين.

ولقد واجه الباحث بعض العوائق عند كتابة هذا البحث، من أهمها انتقال المشرف السابق الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة، إلى جامعة أم القرى في مكة المكرمة، بعد أن قطع الباحث معه شوطاً من الإعداد والكتابة، وذلك قبل أن يمن الله على كاتب هذه الدراسة، ويكرمه بالفاضل الأستاذ الدكتور يونس خيرو شنوان الشديفات، والذي كان له الفضل الأكبر ــ بعد الله عز وجل ــ في إتمام هذه الدراسة.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم العون والمشورة في هذا البحث- سواءً أكان بالتوجيه والإشراف، أم بالمشورة، أم بتوفير المراجع- وأخص بالذكر الزملاء الأفاضل فهد بن مرسي البقمي، وخلف العيسى، وعلي غريب، الذين تحملوا معي عناء الدراسة ومشقة البحث عن المصادر والمراجع، كما أتقدم بالشكر إلى سعادة عميد كلية التقنية بالقريات الدكتور حامد بن محمد الخلف؛ على توجيهه ومعونته طيلة أيام الدراسة، وإلى فضيلة مدير المعهد العلمي في القريات الشيخ محمد بن صالح الشراري على التيسير والمساعدة في كثيرٍ من أمور الدراسة، وغيرهما الكثير لا يتسع المقام لحصر أسمائهم.

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

وبعد أن أعانني الله على إتمام هذا البحث، فإنّي أتوجّه بالحمد له، والثناء عليه سبحانه بما هو أهله، وأسأله السّداد، والرشاد أولاً، و آخراً، ولا أدَّعي هنا أني وصلت إلى الكمال، أو حتى قاربته، ولكن حسبي أن تكون مواطن الصواب- بإذن الله- أكثر فيما قلت من مواطن القُصور، ومن خَبَرَ الكتابة، والبحثَ، يدرك أنَّ الكمال ليس بمقدور أحدٍ، وليس من المتوقع أنْ تقول هذه الدراسة كلَّ شيء، فليس ثمَّة كلمة أخيرة في دراساتٍ، وبحوث البشر، وأختم بقول الجاحظ : "فإن كنَّا أصبنا، فالصَّواب أردنا، وإن أخطأنا فما ذاك عن فسادٍ في الضمير، ولا قلة احتفالٍ بالتقصير، ولعلَّ طبيعةً خانت، أو لعلَّ عادةً جذبت، أو لعلَّ سهواً اعترض، أو لعلَّ شغلاً منع"[1].

جعل الله عملي خالصاً لوجهه الكريم، ونفعني به في الدنيا والآخرة، وأستغفر الله من كلِّ زلَّة وتقصير، وصلى الله على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه أجمعين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

(1) انظر: رسالة التربيع والتدوير؛ من ضمن مجموع رسائل الجاحظ: ص101.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول: المهاد النظري

أولاً: التقديم النقدي:

أ: تعريف التناص لغةً

ب: تعريف التناص اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم التناص في النقد:

أ: التناص في النقد الأجنبي

ب: التناص في النقد العربي

ج: مصادر التناص

د- أشكال التناص ومقاصده

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

أولاً: التقديم النقدي:

أ: تعريف التناص لغةً

ب: تعريف التناص اصطلاحًا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التقديم:

يُعد مصطلح التناص Intertextuality من المصطلحات النقدية الغربية الحديثة التي دخلت النقد الأدبي العربي الحديث، ويُقصد بهذا المصطلح تولد نص واحد من نصوص متعددة.

"وكان معنى التناص مقصوراً في أول الأمر على تعدد الأصوات Poliyphony في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له، وهو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد، وبين أصوات الحروف نفسها، ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها في نصوص أخرى خارج القصيدة، ثم تطور هذا الأمر حتى وصل إلى المعنى المصطلح عليه "التناص"[1].

أـ التناص لغةً:

إذا ما تتبعنا مفهوم التناص لغة نجد أنَّ صاحب اللسان يوردُ كلمةَ: (التَّناصّ) بمعنى الاتصال والالتقاء، حيث يقولُ: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها[2]. بيد أنَّ مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر: (نَصَصَ)، عند صاحب تاج العروس لقوله: "انتص الرجل انقبض، وتناصّ القوم ازدحموا[3]، ولعلَّ المعنى الأخيرَ من التعريف السابقِ، يُؤكد فكرة التناص بدلالته الحديثة، فتشابك

([1]) عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، 1997،ص187

([2]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري (ت 711هـ): لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978م، (مادة نَصَصَ).

([3]) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت 521هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984م، (مادة نصص).

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

النصوص، واتصالها معاً، قريب جداً من فكرة ازدحامها في نصٍ ما. أما حديثاً، فقد جاء عند مؤلفي المعجم الوسيط" تناص القوم: ازدحموا[1]، "وإخال أنَّ التناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال النقدي الحديث إلا بالتأويل والتلميح والتخريج المتمحّل المتكلف، لذا فالأرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثراً بالثقافات الأخرى والتقارب معها"[2].

ب ــ التَّناصُّ اصطلاحاً:

أحدث مصطلح التَّناصّ (Intertextuality) في النقد العربي الحديث حِراكاً واسعاً، وشغل الحداثيين جميعاً، وأثار بينهم جدلاً نقدياً، كان مؤداه اختلاف النُّقادِ العربِ على ثابتة إيجادِ صيغة لفظية، أو ترجمة موحدة، أو ثيمة لغوية لمصطلح التناص، فأحياناً يُترجم إلى تناصّ، وأحياناً أخرى يُترجم إلى بينصيةٍ، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية، ويرجّح- عندئذ- أن تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية الذي يجزئه بعض النقاد الحداثيين إلى (بين inter) و (نص text)، فيكون التعبيرُ الأكثر دقة هو (بين- نص)[3]. "أمَّا مصطلحُ التَّناصّ، فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intetext)، وبذا تأتي كلمةُ: (Inter) في الفرنسية:

([1]) مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت، (مادة نصص).

([2]) جوخان، إبراهيم: التَّناصُّ في شعر المُتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2006م، ص2.

([3]) حموده، عبدالعزيز: المرايا المحدبة من البنيوية على التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، نيسان، 1998م، ص361.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التبادل، بينما تشيرُ كلمةُ: (text) إلى النَّصِّ في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج أو (حبك)"[1].

ويصبح معنى (intertexte) التبادل النصي، الذي ترجمه بعضُ النقادِ العربِ بمصطح التناص عند سعيد علوش في كتابه الموسوم بـ (معجم المصطلحات الأدبية والنقدية)، فإنَّه يشكلُ مصدراً أساسياً لإبراز المعنى الرئيسي للتناصِّ، والذي يتّسقُ اتساقاً كبيراً مع توليف: (تحليل الخطاب الشعري؛ إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح(2)، فإنَّهما يشيران لمصطلح التناص بدءاً من جوليا كريستيفيا وانتهاءً برولان بارت؛ خارجين بالاستنتاجين الآتيين:

يُعد التناص عند (كريستفيا) مزيةً أساسيةً للنص تحيلُ على نصوصٍ أخرى سابقةٍ عليها. يُعلنُ فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، فلا بد أنْ تتوافر أحداث متسلسلةٌ متتابعة تتصل معاً.

فالتناص إذن، عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتناص يحمل بعض صفات الأصول، لا سيما المؤثرة والفعالة. ويضيف مفتاح إلى "أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3].

([1]) الدهون، إبراهيم: التناص في شعر أبي العلاء المعري، دار الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى، 2011م، ص10.

([2]) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص121. انظر أيضاً: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص215.

([3]) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، ص121.

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

ويتضح مما سبق، أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد(1).

ويمكننا القول: "إن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به، ... منها الإحالة على جنس خطابي برمته".(2).

"والتناص لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة، فقد يكون التناص إيماءة مباشرة أو غائمة، إلى عمل كامل أو مجتزأ. وقد يكون ــ كذلك ــ تلميحاً إلى شخصية أو مكان أو حادثة"[3].

(1) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، 1995م، ص9.

(2) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، مرجع سابق، ص131.

(3) العلاق، علي جعفر: الشعر والتلقي ـ دراسات نقدية ـ دار الشروق للنشر، الطبعة الأولى، 1997م، ص132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: مفهوم التناص في النقد:

أ: التناص في النقد الأجنبي

ب: التناص في النقد العربي

ج: مصادر التناص

د- أشكال التناص ومقاصده

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: مفهوم التناص في النقد:

تركزُ الدراسات النقدية والأدبية الحديثة على النص، ويتجلى مثل هذا التركيز في الدراسات الأسلوبية والألسنية، فالنص الأدبي ليس نظاماً لغوياً مقفلاً ومغلقاً ومستقلاً عن العالم المحيط، وإنما النص سلسلة من الارتدادات، والانعكاسات، فهو بمثابة العدسة المقعرة لمعانٍ ودلالات معقدة، ومختلفة ومتباينة الأشكال والصور في حيز الأنظمة السياسية والدينية السائدة، والأحداث والظواهر المسيطرة على حركية الوجود البشري. لذا، يعد النص الأدبي في حقيقة الأمر تراكمات لمعارف لعب فيها الزمن ما استطاع، فالزمانُ والمكانُ والإنسانُ فضاءات تتشكل من خلالها لمعات الأفكار، وجذوات المعاني لتتبلور في نهاية الأمر في شكل من الأشكال اللغوية، مادتها الرئيسية الإنسان والكون، أداتها اللغة، ومبتغاها الإنسان، إذاً فالنص الأدبي حلقة تدور في فلك محدود الأبعاد والأهداف"(1).

ومما لا شك فيه أن التناص أخذ يظهر، وينمو داخل إطار النص الأدبي، مكوناً مكانة، وأساساً محورياً للعمل الأدبي، لما يشكله من حمولات معرفية، وعلاقات تفاعلية، وروابط ووشائج اتصال بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص عديدة، وقد تعددت التيارات والمذاهب التي تبنته، إذ تباينت تعريفاته، ومعانيه، وأشكاله، وآلياته من ناقد لآخر، ومن مذهب نقدي لآخر، لا سيما في النقد العربي المعاصر(2).

([1]) العمري، حسين: إشكالية التناص، مسرحية سعدالله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، 2007م، ص13.

([2]) حلبي، أحمد طعمة: أشكال التناص الشعري، شعر البياتي أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، عدد (430)، شباط، 2007م، ص75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالتناص (intrtextuality) مفهوم نقدي جديد، دخل حقل النقد الأدبي الحديث مؤخراً من الدراسات النقدية الأجنبية، "وقد كانت سنوات (1979م- 1982م) الغنية بالإصدارات شاهداً على مرحلة النضج، خاصة بعد ظهور أعمال (ريفاتير): (إنتاجية النص) عام 1979م، و (التعالق النصي) عام 1979م، و (وأثر التناص) عام 1979م، و (سيميائية الشعر) عام 1982م، واحتل مكانة في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وأصبح من ابرز المفاهيم النقدية التي اعتنت بها الشعرية الغربية وما بعد البنيوية والسيميائيات النصية، لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص الأدبي وتركيبه، والتغلغل في سويداء النص، لفهمه وقراءته قراءة واعية، وذلك من خلال الإحاطة الكاملة بكل أجزاء النص اللغوية والتاريخية والثقافية والدينية... الخ"[1].

ولقد بذل الدارسون المحدثون جهوداً مضنية، وقدموا مهاداً نظرياً زاخراً في التناص وآلياته وأشكاله، فقد تناولت التناص دراسات جمة(2)، سواء أكانت مؤلفات أم رسائل جامعية، وسمها مؤلفوها بـ (التناص في شعر شاعر معين...) أو التناص نقدياً. وعلاوة على ذلك، كان بعضها فصولاً احتوتها تواليف، أو أبحاثاً نشرتها المجلات العلمية؛ لذلك شرع الدارس- الحالي- يقرأ التناص نظرياً في نسختيه الغربية والعربية، متكئاً على مبدأ التسلسل الزمني في الطرح والمناقشة، مسترشداً بإسهامات ودراسات السابقين.

([1]) الدهون، إبراهيم: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص11

([2]) انظر: مراشدة، عبدالباسط: التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م. للمزيد انظر: البياتي، بدران: التناص في شعر العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 1997م. ناهم، أحمد: التناص في شعر الرواد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2004م. وعبدالله، ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004م. (أنظر: الدهون، إبراهيم: السابق)

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

أ- التناص في النقد الأجنبي:

تُجمع الدراسات النقدية الغربية الحديثة على أنّ (ميخائيل باختين) العالم الروسي هو أول من أشار لمفهوم التناص، وذلك عن طريق كتابه: (الماركسية وفلسفة اللغة)، الصادر سنة 1929م، فقد أعلن باختين- عندئذ- أن التناص الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها(1). والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من النقاد والدارسين المختصين بالنص والتناصية.

والواضح أن مصطلح التناص قد ظهر للمرة الأولى- صراحة – على يد الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا، فهنالك اتفاق عالمي يجمع على أن كرستيفا البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي رائدة هذا المفهوم، منطلقة من مفهوم الحوارية(*) عند باختين، وقد ظهر ذلك في مجموعة أبحاثٍ كتبت بين عامي 1966م- 1967م، صدرت في مجلتي: (tel- guel) و (critique) (2).

ويعد التناص عند كرستيفا أحد معالم أو سمات النص الأدبي؛ لأنها تحيل دائماً إلى نصوص أخرى سابقة عن النص المقروء، فتقول: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى(3). وتأسيساً على ما سبق تنفي كرستيفا وجود

([1]) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ج3، ص183، 184.

(*) الحوارية: تشارك النصوص في نوع خاص من العلاقات السيميائية.

([2]) ترو، عبدالوهاب: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان: (60، 61)، 1989م، ص77.

([3]) المغيض، تركي: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد 9، عدد2، 1991م، ص86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نص مستقل بنفسه منعزل عن غيره من النصوص، فلا بد من مداخلات نصوصٍ أخرى، مما دفعها إلى القول: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى(1).

"إذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه، وإلا كان مستنسخة من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها، وفي اعتقادنا أن مثل هذه التعريفات للتناص تبين فاعلية التناص في إنتاج النص، وقوة تأثيره، ومدى سلطته على النص"[2].

ولقد جاء تعريف كرستيفا لمفهوم النص متلاقياً مع رؤية النقاد العرب عندما يعدون الاقتباس جزءاً حقيقياً من التناص، أو شكلاً من أشكاله الرئيسة. وتحدد كرستيفا التناص بأنه قانون جوهري: إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي(3).

وإن كل نص استناداً على تعريف كرستيفا سيكون ذاتاً مستقلة، فضلاً عن قيامه على سلسلة من العلاقات والتواشجات والاتصال بالنصوص الأخرى، سواء أتم ذلك عن طريق الحوار أم الامتصاص أم الاستمداد أم التمازج.

([1]) الغذامي، عبدالله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985م، ص322.

([2]) الجعافرة، ماجد ياسين: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2003م، ص12.

([3]) كرستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص79.

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

إذن كل نص هو نتيجة لتجمع العديد من النصوص؛ ولأن الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة؛ إذ يتمزق في ذاكرته ما لا يحصى من النصوص والأفكار التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية، التي يستحضرها في كل قراءة، محاولاً تسخيرها في انفتاح الدلالة[1].

ومما لا شك فيه أن التناص ليس عملية شكلية تتأسس على التواصل الشكلي أو الخارجي بين النصوص، وإنما يتجه التناص إلى التمازج والتشابك والتلاحم بين النصوص التي تهيئ للقارئ فرصة محايثة النصوص، محايثة قائمة على إثارة وعيه واستنفار معرفته وخبرته في سبر أغوار النص الوافد، واستكناه ما طرأ عليه من تحولات وتبدلات في تغيير دلالاته عندما يدخل في شبكة النص الجديد، ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه، فالنص المستقبل يمكن أن يذوب ويتماهى في النص المستقبل وفق ما تقتضيه رؤية المبدع(2). لذا، جعلت كرستيفا التناص طبقات وفقاً للعلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر، أو النص المرجعي والنص الحاضر، وتشير على ثلاثة أنماط من النصوص: الأول، وهو ما دعت علاقته بالنفي الكلي؛ وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية ومعنى النص المرجعي مقلوباً. أما الثاني، فالنفي المتوازي، حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. أما الثالث، فقد وسمته بالنفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص المرجعي منفياً(3).

([1]) تاروبريت، بشير، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008م، ص59.

([2]) ربابعة، موسى: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة، إربد، 2000م، ص7.

([3]) كرستيفا، جوليا، علم النص، ص78، 79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما (رولان بارت)، فقد قدم دوراً مهماً وفعالاً في التناص، لا يقل أهمية عن الدور الإجرائي الذي قامت به (كرستيفا)، حيث انطلق من منجزاتها، ومشاريعها التناصية، فطفق يوسعها ويشرحها ويعلق عليها، إذ يقول حول نظرية النص: "كل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة(1). فيتضح من كلام (بارت) أنه لا وجود لنص بريء، ومستقل عن غيره من النصوص، فنعتقد أن التناص أصبح أمراً لا مناص منه لأي مؤلف ما. وتجدر الإشارة إلى أن (بارت) يوسع من إطار فهمنا للتناص، إذ يضعه ضمن ما سماه بالنص الجامع، وهو "حقل عام يضم صيغاً مغلقة قلما نهتدي على منبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجين... ومفهوم النص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر ذات حجم اجتماعي إذ إن الكلام كله قديمه ومعاصره مصبه الشعر، لا على وجه التسلسل البين أو التقليد المقصود بل على وجه البعثرة، وهي صورة تكتمل للنص أن يتنزل منزلة إعادة الإنتاج لا بل منزلة الإنتاجية(2).

وبالرغم من أن الاقتباس السابق يظهر كيفية الفعل التناصي، الذي على أساسه تُبنى عملية التناص، فإنه يراه متداخلاً مبعثراً هادماً من ناحية، وينظر إليه من زاوية أخرى وفقاً لنظرية التلقي "فالبعد المحوري عند بارت أنه على جانب التناص الذي يوظفه ويستحضره المؤلف، هنالك تناص آخر يقابله، وهو الذي يستحضره القارئ،

---

(1) جينيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق تناصية؛ المفهوم والتطور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص42.

(2) بارت، رولان: نظرية النص، ترجمة: محي الدين الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، عدد 27، 1988م، ص8.

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

مما يزيد العملية التناصية غموضاً وتعقيداً، فالمبدع يستحضر نصوصاً من مخزونه الثقافي أو مقروئه المعرفي وضمنها نصه الجديد، ولكن في الوقت نفسه يستحضر القارئ أثناء قراءته للنص نصوصاً أخرى من مخزونه الثقافي الذي قد يختلف عموماً عما لدى الكاتب في أثناء كتابته(1).

إن التناص فيما يقول (بارت): يمتحُ من مخزونين اثنين، هما: "الأول مخزون المؤلف الثقافي الذي يبدع النص، والمخزون الثاني القارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النص بشكلٍ آخر، وهكذا يخرج النص بقراءات متباينة ومتعددة نتيجة اختلاف مخزون كل قارئ يتناول النص(2). وهكذا نجد الناقد الفرنسي جيرار جينت (Gerard Genette)، في كتابه (أطراس) محتملاً عبء تأسيس شعرية النص، فهو يهتم بالنص من رؤية تعاليه النصي: أي معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص. إذن، يشكل النص عنده خصيصة علائقية، تجسد سمة الاتصال بين مكوناته الأولية، معلنة شبكة من العلاقات مع نصوص تخرج عن الإطار الداخلي(3).

بيد أن التناص الفعلي الذي يقدمه (جيرار جينيت): "هو الوجود الفعلي لنص في نص آخر" بعبارة أخرى: أي حضور نصوص متعددة في نص واحدٍ، أنتجه المؤلف، سواء أكان ذلك الحضور مباشراً أم خفياً، فالتناص قدر يصيب النص بصرف

([1]) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، 1993م، ص3.

([2]) مراشدة، عبدالباسط: التناص في الشعر الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م، ص16.

([3]) جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص90.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النظر عن نوعه أو جنسه أو عصره. ويواصل جنيت حديثه عن التناص، ويعدد خمسة أنماط للتعددية النصية، وكان قد اشتقها من مصطلح التعالي النصي، وهي:

البينوصية (التناص): وهي علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، أو شعور القارئ لدى قراءته لنص ما بالعلاقات التي تربط نصاً بروئ ومكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، ويعلن جينيت أن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاً هو الاقتباس.

النصوصية المرادفة: أو ما نسميه الملحق النصي: أي ارتباط النص بكل ما يحيط به من عنوان ومقدمة وهوامش أسف الصفحة.

ما وراء النصية: العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه.

النصوصية الجامعية: والمقصود بها العلاقة الأكثر تجريدية وضمنية التي تستند إلى الخصائص المميزة للنص وطبيعته كالإعلان عن نوعه: رواية، وقصة، وقصائد.

النصية الاتساعية: يقصد بها كل علاقة توحد نصاً (B) بنص سابق (A)[1].

ولقد سعى (جنيت) جاهداً لتحويل مصطلح التناص إلى منهج بعد أن فصل فيه، ولملم أشتاته من خلال اتكائه على جهود سابقيه من النقاد، معلناً إستراتيجية شاملة لدراسة التناص في كتابيه: (أطراس) و (مدخل لجامع النص). ثم توالت الدراسات النقدية عند عددٍ غير قليل من النقاد الغربيين حول التناص، فأخذ الدارسون يتوسعون

(1) جينيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق التناصية، المفهوم والتطور، ص132- 139. (نقلاً عن كتاب التناص في شعر أبي العلاء المعري، إبراهيم الدهون).

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

في تناول هذا المفهوم، إذ حددوا أصنافاً للتناص وأشكالاً تنم عن فهم عميق، واستنتاج قويم، واتسع التناص بعد ذلك، فأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة، وجديرة بالدراسة، والتقصي، والاهتمام في الأدب الغربي.

ب- التناص في النقد العربي:

يقول ماجد الجعافرة: "لا نعتقد أن مفهوم التناص جديد كل الجدة، ولم يكن له جذور في تراثنا النقدي، أو لم يكن له نصيب في نصوصنا التراثية، أو أن القدماء لم ينتبهوا إليه ويلتفتوا إلى هذه الظاهرة التي أصبحت ذات خطر في الدراسات النقدية الحديثة"[1].

ما جعل الجعافرة يؤكد أن النقد العربي الحديث وما جاء به في قضية التناص، كان له أصول عربية، ولم يكن التناص وليد ساعة النقد العربي الحديث، أو ما أخذه النقاد العرب من الغرب، بل يرى أن العرب قد تنبهوا للتناص ولكن بغير مسماه، إذ يقول"تنبه العرب إلى موضوع التناص حيمنا أومأموا إلى قضية السرقات، وخصوا بالذكر سرقة المعاني، وسجلوا أنه باب لم يسلم منه أحد، وهذا إقرار منهم بأن النص يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة والحذر، ولكنهم عزوا هذا التناص إلى هذا المصطلح السلبي السرقات"[2]. بل أن المظفر الحاتمي ـ صاحب الحلية ـ يذكر أنواعاً عدة، غير السرقات، منها على سبيل المثال، الانتحال

(1) الجعافرة، ماجد ياسين: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الطبعة الأولى، 2003م، ص17.

(2) السابق، ص17

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والاستلحاف والإغارة، وقال: "وقد اعتبر قومٌ هذا سرقاً، وليس بسرق، وإنما هي ألفاظ مشتركة محصورة"[1].

وأما النقاد العرب المعاصرون فقد احتفوا بمفهوم التناص احتفاء كبيراً، كما تمثلوه في كتاباتهم، وناقشوا المفهوم نظرياً وتطبيقياً، وحاول قسم منهم الإجابة عن الأسئلة الملحة والمرافقة لمضمار التناص، كالدلالة الصريحة له، ومصادره، وأشكاله، وطريقة الكشف عنه داخل النص الأدبي، والأثر أو الفاعلية الفنية التي يحققها للنص مع الفارق في مستوى التطبيق والفهم بين ناقد وآخر، وعلاوة على ذلك نقرأ- عند بعضهم- "التعددية والتداخل بين مفهوم التناص ومفاهيم أخرى، " كالاقتباس" من مثل أحمد الزعبي، و "دراسة المصادر" و "المثاقفة"، نحو: دراسات شربل داغر، و "السرقات" كدراسة جهاد كاظم لأدونيس، مع التوسع- أحياناً كثيرة- في الأحكام دون ضابط فني أو فكري يقنن أو يحدد ظاهرة التناص"[2].

وعلى ذلك فقد انقسمت رؤية النقاد العرب- ضمن رؤاهم- للتناص إلى اتجاهات ثلاثة(3):

الأول: عمد أصحابه على المقارنة بين التناص والطرح القديم للمصطلحات البلاغية العربية القديمة مثل: الاقتباس والتضمين والمعارضات والسرقات، كدراسات عبدالملك مرتاض، ومحمد عبدالمطلب، وإبراهيم السنجلاوي، وأحمد الزعبي.

([1]) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979م، ج2، ص92.

([2]) الدهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، دار الكتب الحديثه، الأردن، الطبعة الأولى، 2011م، ص11

([3]) مراشدة، عبدالباسط: التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص47.

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

الثاني: انصب فكر ممثليه على أطروحات النقاد الغربيين من مثل كرستيفا وبارت وجينيت، فلم يخرجوا عن إطار التنظيرات الغربية في مفهوم التناص، كأعمال محمد مفتاح، وتوفيق الزيدي، وصلاح فضل، ومحمد بنيس.

الثالث: نحى أنصار هذا الاتجاه إلى تأسيس أبعاد نظرية فيه، فراحوا ينظرون فيه، ويجزئونه أجزاءً، ويشعبونه إلى أقسام مضمونية تارة وفنية تارة أخرى، مما جعل حديثهم عنه يتفرع ويأخذ أقساماً مختلفة، ومتشعبة، كتنظيرات محمود جابر عباس، وحميد لحمداني، وشربل داغر.

وبالرغم من التعددية والتداخل الذي أصاب مفهوم التناص عند النقاد العرب إلا إننا نلحظ أنهم يمتحون من مصادر أجنبية واحدة أو متماثلة. "واللافت للانتباه لديهم، هو اختلافهم في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، وربما نلتمس لهم العذر في ذلك أن هذا الأمر دخل ضمن الإشكالية في تعدد المسميات، وفوضى المصطلح النقدي المولد في النقد العربي الحديث(1).

ويذكر الغذامي الاستقرار في كتابه: (تشريح النص) لمصطلح (النصوصية) وذلك في معرض قراءته لنص شعري في ضوء التناص، مطلقاً عبارة رددها في كتابه الخطيئة والتكفير وهي: "أن التناص مصطلح سيمولوجي تشريحي"(2).

([1]) المغيض، تركي: التناص في معارضات البارودي، ص89.

([2]) الغذامي، عبدالله: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م، ص72، 73.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"والملحوظ أن الغذامي لم يضع حداً مانعاً جامعاً للتناص فحسب، بل تركه نسيجاً من المصطلحات التي ندرجها ضمن مظلة التشريح والسيمولوجيا"[1].

أما الناقد محمد مفتاح، فإنه يعرف التناص ـ كما ورد سابقاً ـ بقوله: "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(2). وفي محاولة لحصر المفهوم نجد مفتاحاً يحدد آليات التناص ويقسمها قسمين: يطلق على الأول التمطيط، ويضع تحت بابه الجناس بالقلب، والكلمة المحور والشرح واستخدام النواة المحورية أو القول المنقول، والاستعارة والتكرار، والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة. أما القسم الثاني، فإنه سماه الإيجاز وهو عنده الإحالة إلى التاريخ من خلال أحداث أو رموز أو نصوص تاريخية(3). وإذا وصلت آخر الكلام عند مفتاح بأوله، وأخذت مما بين الأول والآخر جوامعه، قلت إنه ظل مشغولاً بالكشف عن إنتاجية التناص، وعلى هذا الأساس فإن مؤدى أقاويله برمتها- ولقد تخيرت منها منتقاها- أن التناص ظاهرة لغوية متشابكة تصعب على التحديد أو الضبط، لذا ألح على أنها تتطلب فهماً واعياً، وإحساساً متنامياً لأهمية النص الأدبي، وهي أهمية ترتد إلى جملة نواح، أهم ما فيها أن النص الشعري، هو الأداة التي يستطيع متلقيه بواسطتها استكشاف عوالم داخلية وخارجية شكلت التجربة بشيء من الانسجام والاتساق.

وبالرغم من اتساع نظرة مفتاح للتناص وفهمه لآفاقه، فإنه يربط التناص بالمفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية كالمعارضة

([1]) الدهون، إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص12

([2]) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص121.

([3]) انظر: المرجع السابق، ص129.

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

والمعارضة الساخرة، والمثاقفة والسرقات. ثم يرى- بعدئذٍ- أن التناص يحدث على شكلين اثنين بحسب المرجع أو الإحالة، وهما: التناص الداخلي والتناص الخارجي(1).

وثمة أمر لا بد من إثارته في أقوال مفتاح يتمثل في فكرة إعادة الإنتاج في التناص، فمفتاح، يوقفنا عند طرح مهم حول الجانب السلبي، والجانب الإيجابي لإنتاج دلالة النص إسهاماً في نجاح عملية التمثيل بين النصوص، فالجانب السلبي يبرز في ظن بعضهم أن ظاهرة التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاورة والتجاوز في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن يجب أن يدرك دور النصوص ذاتها في عملية إبداع التناص للدلالة وإنتاجها، وهذا الجانب الإيجابي، إذ يقول بهذا المجال: "إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره..." (2).

أما الناقد محمد بنيس، فإنه يكشف لنا عن رؤية عميقة، في دراسته لمفهوم التناص إذ تشكل محوراً أساسياً للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحاً جديداً للتناص بعنوان: (النص الغائب)، فهو يشير إلى أن هنالك نصوصاً غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد. مسترشداً في ذلك بمشاريع: (كرستيفا، وبارت، وتودروف) كما يتجلى مفهوم التناص عنده من خلال ثلاثة قوانين، هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار(3). إضافة على ما سبق، فقد وضع مفتاح للنص المتناص

---

(1) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص122، 123.

(2) المرجع السابق نفسه، ص129، 130.

(3) بنيس، محمد: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م، ص117، وللتفصيل انظر: بنيس، محمد ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1985م، ص251.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مرجعيات متعددة يستقي منها، كالثقافة الدينية والأسطورية والكلام اليومي، والواقع الاجتماعي... وهذه المرجعيات هي التي تقوم بدور جوهري في بناء تفاعل مشترك ما بين النص الغائب والنص الحاضر.

ومن هذا الباب ما جاء في كلام (إبراهيم رماني) في تسميته لمصطلح التناص بـ (النص الغائب) أيضاً، حيث وقف موقفاً لا يختلف من التناص عما طرحه محمد بنيس، لذا يعرفه بأنه: "مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص، وتشكل دلالاته(1).

ومن هنا يتضح أن رماني يركز على فكرة التستر والخفاء في النص الشعري، فالنتيجة أن هذا النص تختفي من خلفه نصوص عديدة راح يتشربها، ويمتصها بوعي أو دون وعي، بل ذهب يتجه صوب نصوص بعينها غدت مركزية يمتح منها، ويجعلها المرجع الأساسي، ويستقطب تعبيرات وأفكاراً غائبة، تُثري النص وتزيد جماله.

ولعل دراسة: (كاظم جهاد) بعنوان: (أدونيس منتحلاً) لمفهوم التناص من الدراسات المهمة التي استغل فيها مفهوم التناص في تحليلاته الشعرية، فقد اعتمدت طروحاته على المفاهيم القديمة والحديثة في الثقافتين الغربية والعربية. حيث ينطلق (كاظم) من وعي لمفهوم التناص وتمييزه من الانتحال والسرقة، فالتناص لا يقتصر على حضور نصوص في نص ما، بل التناص يدل على التحولات التي يمارسها نص

(1) رماني، إبراهيم: النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، السنة الخامسة، عدد 49، تشرين الأول، 1988م، ص53.

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

ممركز على ما يتشربه من خطابات متعددة(1). "وهو بهذا يستند على مفهوم الحوارية الباختينية"(2).

ويرى (كاظم) أن النص الثاني يقيم علاقات خاصة مع النص الأصلي (الأول) تتمثل في علاقات ثلاث: "فيدخل الأثر الأدبي إما في علاقة تحقيق أو إنجاز: تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعداً، وعلاقة تحويل: تحويل معنى قائم أو شكل متوفر، والذهاب بهما أبعد، أو علاقة خرق: يتقدم فيها الكاتب إلى معنى أو شكل قائمين ومحاطين بهالةٍ من القدسية واللامساس فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدهما أو يكشف عن فراغهما... (3).

"وعلى أية حال، فإن عرض كاظم يؤكد على أن عملية استحضار أو استرجاع النصوص في نص (مركز) لا تتم، أو تكون بصورة ساذجة أو مباشرة، وإنما تتطلب نوعاً من التفاعل الخلاق ما بين النص الأصلي والنصوص الأخرى من خلال الحوار معه، وما يجري عليه من تحوير أو إضافات..."(4).

وتركي المغيض يرى أن مصطلح التناص عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات ومسميات كثيرة، نحو(5):

---

(1) جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م، ص36.

(2) الدهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري،ص

(3) المرجع نفسه، ص38، 39.

(4) الدهون، إبراهيم، التناص في شعر أبي العلاء المعري،ص12

(5) المغيض، تركي: التناص في معارضات البارودي، ، ص89، 90.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّناص أو التّناصية.

النصوصية.

تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

النص الغائب.

النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها)

تضافر النصوص.

النصوص الحالة والمزاحة.

تفاعل النصوص.

التداخل النصي.

التعدي النصي.

عبر النصية.

البينصوصية.

وهكذا تضافرت جهود الدارسين وتبلورت آراؤهم حول مصطلح التناص، وتأطير آلياته وقوانينه، فأضافوا كثيراً إلى آراء جوليا كرستيفا وأفكارها، التي تعد أول من أرسى قواعد هذا المصطلح، وساعدت على انتشاره حتى استقر في النهاية باعتباره مصطلحاً نقدياً فاحتل مكانة بارزة في الأبحاث النقدية المعاصرة، لكنه لا يخلو من التباس أحياناً في مفهومه لدى بعض النقاد، أو عدم نضج واكتمال أحياناً أخرى لدى بعضهم الآخر. كما أنه استعمل مفهوم التناص- أحياناً كثيرة- استعمالاً خصباً للبحث عن جماليات النص، والكشف عن البنية الدلالية، والثقافية والاجتماعية التي أنتج فيها

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

أو التي أثرت فيه، وهذا الاستخدام لا شك تعتريه عقبات، لا يستطيع الناقد تجاوزها إلا بصبر وأناةٍ ومجاهدةٍ للنفس هذا من جهة، وبكثير من القدرة الشخصية والمستندة إلى حقول وحمولات معرفية وثقافية متعددة من جهة أخرى(1).

ج- مصادر التناص:

تتسع دائرة مصادر التناص لتشمل كل ما تقع عليه عين المبدع أو الشاعر، أو تصل إليه مشاهداته وتجاربه، وجلّ مطالعته وقراءته، كما أن ما تختزنه ذاكرة المبدع من أحداث تاريخية وأساطير وموروث ديني وأدبي له أبرز الأثر في مصادر التناص، بمعنى آخر أن ثقافة المبدع هي المصدر الرئيسي في تناصه مع من سبقوه. بل إن حدود دائرته لا تتجمد عند ثقافة واحدة، فقد تصل إلى ثقافات متعددة، فالتناص لا يمكن أن يحدث ضمن حدود الثقافة الواحدة، بل يتوسع ليحيلنا إلى ثقافات أخرى كما هو الحال عند البحتري، فكان من مصادره الأولى المصدر الإسلامي، مما يدخل فيه من الآيات القرآنية التي ضمنها شعره لفظاً أو معنى، كما أن المصدر الأدبي أيضاً من ضمن العناصر البارزة في ثقافة البحتري وفنه الشعري.

"أما الناقدان "فالتري" و "زمتور" - وهما من المهتمين بمصطلح التناص- فيركزان على عنصري التذكر والمرجعيات النصية ويعدانها من مصادر التناص، ويرى "زمتور" أن جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناص"[2].

([1]) موسى، إبراهيم نمر: نحو تحديد المصطلحات، التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة، مج 16، ج64، ص73.

([2]) داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره نقلاً، (بتصرف) عن ماجد الجعافرة، "التناص والتلقي" ص14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقريب من التصور ما يطرحه "رفاتير" الذي يرى أن مرجعيات النصوص؛ هي نصوص أخرى، والنصية مرتكزها التناص"[1].

"ويقسم بعض الدارسين المصادر التناصية إلى:

1- **ضرورية:** وهي التي اسماها محمد مفتاح، وسبب تسميته لها بالضرورية؛ لأن التأثر فيها يكاد أن يكون طبيعياً وتلقائياً ومفروضاً، ومختاراً في آن، وهذا ما يمكن أن نتبينه في الوقفة الطلية، وهي أقوى المصادر القديمة.

2- **لازمة:** وهي "الداخلية" من كلام مفتاح، تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه.

3- **الطوعية:** وهي الاختيارية عند مفتاح؛ التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة أو سابقة عليه، وهي المطلوبة"[2].

د- أشكال التناص ومقاصده:

إن التناص الذي أشار إليه الدارسون، ونظروا له، يعد من المسائل شديدة الحداثة، وبالرغم من حداثته، فإن له جذوراً وركائز متأصلة في نقدنا القديم، فالقدماء حاموا حوله، وتناولوا بعض أفكاره، وقسماً من عناصره، ولكن ليس بهذا التشابك والاضطراب والتداخل والتعقيد الفكري واللفظي، كما لم يأت المصطلح عند النقاد القدامى على شاكلته الحديثة، ولكنهم أومأوا إليه بشكل خفي، لقول مرتاض: "ويخيل

([1]) الجعافرة، ماجد ياسين: التناص والتلقي، ص 14(بتصرف).

([2]) داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره نقلاً، (بتصرف) عن ماجد الجعافرة، "التناص والتلقي" ص15.

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

إلينا أن النقاد القدامى ظلوا يحومون حول هذا المفهوم (التناصية)، ولكنهم لم يتعمقوا به"(1).

وقد يلتقي هذا مع فكرة الزعبي، الذي ربط مفهوم التناص ربطاً وثيقاً بالمصطلحات النقدية القديمة بقوله: "إن مفهوم التناص ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى معظم الدارسين في هذا المجال، وإنما مصطلح له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بمسميات ومصطلحات أخرى كالاقتباس والتضمين والاستشهاد...، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم(2).

وقد يكون التناص المورود كلمة تقود أو تدل على النص الذي أُخذت منه، وقد يكون جملة ذات دلالة ما، ولكنها موحية لها إشعاعاتها في الوصول إلى النص الذي اجتزئت منه، وقد يكون عبارة أو بيت شعر أو جزءاً منه، ويحلو للبعض أن يقسم التناص إلى تناص مباشر يعمد الشاعر فيه استحضار نماذج من التناص إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الشعري، سواءً كان هذا التناص نصاً تاريخياً، أم دينياً، أو أدبياً.

"وقد يكون من مهام التناص توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص، إما بتضمين صريح وإما بتلميح وتلويح"(3).

---

(1) مرتاض، عبدالملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، مج1، ج1، 1991، ص28.

(2) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص15.

(3) عيد، رجاء: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، عدد 18، 1995م، ص185.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومهما يكن من أمر، فإن المبتغى الرئيس للتناص يتجلى في الكيفية والآلية لقراءة النص الإبداعي، قراءة أكثر عمقاً، وأبعد جمالاً، قراءة تتسم بإبراز الطاقات الشعرية التي أسهمت إسهاماً فنياً في النص الشعري. وبناءً على ذلك ستتجه الدراسة التطبيقية لشعر البحتري وفقاً لآلية تمازج وتواشج النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة. غير أن النص الحاضر يبني النص الغائب وفق عملية هدم له وتفتيت لأركانه، ثم بنائه بناءً جديداً يتناسب وبناء النص الحاضر من حيث دلالاته وفنياته ومحاوره، إذ يتحول النص الغائب إلى دلالات وأفكار جديدة، مع عدم فقدانه لمرجعيته، فتحيلنا الإشارة أو الكلمة دائماً عليه.

وهكذا نكون قد عرضنا لظاهرة التناص نشأة ومفهوماً في نسختيه الغربية والعربية، لذا سينطلق الدارس في قراءته شعر البحتري وفقاً للأسس النظرية والركائز النقدية لمفهوم التناص.

وأخيراً، "إن التناص ظاهرة غنية الدلالة، يستثمرها المبدع استثماراً يكشف لنا مخزونه الثقافي وحمولاته المعرفية واتساع آفاقه الشعرية الرحبة. وثمة أمر آخر يتجسد بالفنية التي يجأر التناص بها داخل النص الإبداعي، إذ يثري النص الأدبي، ويرسم بكل أجزائه ومكوناته لغة شعرية مؤثرة في المتلقي، فضلاً عن امتداده المتشعب، وتأثيره الأكبر في النص، مما ينتج قراءات عدة، ولغة إيحائية، تتطلب – عندئذ– قارئاً واعياً، له اطلاعاته الجمة، وحمولاته المعرفية الواسعة"[1].

(1) الدهون، إبراهيم: التناص في شعر المعري، ص16

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

ويستطيع الباحث أن يجعل تعريفاً آخرَ للتناص؛ هو أن النص/ النصوص اللاحقة (عيالٌ) على ما سبقها من نص/ نصوص، قصداً قصده المنتج الأخير، أو تواردت ألفاظ ومعاني المنتج الأحدث مع المنتج القديم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني: التناص الديني

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الحديث الشريف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التناص الديني:

والمقصود به أن يستحضر الأديب بعض القصص، أو الإشارات التراثية الدينية، ومعاني الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، ويوظفها في سياقات نصوصه؛ ليعمق رؤية يراها في القضية، التي يود طرحها، بحيث تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنياً وفكرياً(1)، ومن خلال هذا المنظور، سيعالج الباحث التناص الديني عند البحتري، عبر محورين اثنين، هما: أولاً: القرآن الكريم. ثانياً: الحديث النبوي الشريف، وإن كان قليلاً.

أولاً: القرآن الكريم

"لما كان القرآن ثرياً بصوره وأفكاره وألفاظه الدالة، فمن الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا النص المقدس، وأن يأخذوا كثيراً منه، سواءً كان ذلك في صورة اقتباس آية أو لفظة من آية، وسواءً كان النص المقتبس ينقل نصاً إلى الشعر أو يغير الشاعر في صياغته بما ينسجم والصياغة الشعرية، أو في صورة استدعاء بعض أفكاره وصوره وقصصه، وتضمينها في أشعارهم. وهذه الصور كلها تثري النص الشعري قوة ودلالة"[2].

والبحتري يستدعي كثيراً من الألفاظ والتراكيب والمعاني القرآنية في نصوصه الشعرية، حيث يواجه القارئ امتصاصاً وهضماً لهذه الألفاظ والمعاني، سواءً أكان ذلك في مطالع قصائده، أم في ثناياها.

([1]) الزعبي، المرجع السابق، ص106.

([2]) البطاط، رائد حميد: (رسالة ماجستير) أثر التراث في شعر البحتري، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق 2004م، ص9

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمن ذلك قوله في مطلع قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان*:

قَدْ جَاءَ نَصْرُ الله والفَتْحُ وَشَقَّ عَنَّا الظُّلْمَةَ الصُّبْحُ(1)

وهنا يتبدى التعالق بصورة جلية، وصل حرفية المعنى واللفظ، فقوله: "قد جاء نصر الله والفتح" يشاكل قوله تعالى في سورة الفتح: ﴿إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ۝١﴾ (2)، وإذا لم يكن في كتب الأخبار ما يشير على نصر كبير دعا الشاعر إلى تصويره، إلا أنه وجد في كلمة الفتح سبيل تصرف إذ عدل بها من معنى الحدث إلى الاسم العلم، وجعل التعريف للعهد في الآية يقوم في الاسم بالوظيفة نفسها، فأنزل الاسم في محل استعاري. أي أن مجيئه وعد صادق كحدوث النصر، ولعل الجناس هو الذي دعا الشاعر إلى هذا التناص(3). والملاحظ هنا أن الصياغة التركيبية للآية الكريمة، نقلها الشاعر كما هي سوى أداة الشرط (إذا) التي أبدلها بـ (قد) التحقيقية؛ لأنه لم يكن يقصد الشرط.

وكذلك، قوله في مطلع قصيدته، التي يمدح فيها المعتمد على الله:

لَقَدْ أَمْسَكَ اللهُ الخِلاَفَةَ بعدما وَهَتْ وتلاَفى سِرْبَهَا أَنْ يُنَفَّرَا(4)

---

* أبو محمد الفتح بن أحمد بن غرطوج، هو وزير وأديب وشاعر ترعرع في أحضان الدولة العباسية، من أصول فارسية، عينه المتوكل أميراً ونائباً لشؤون مصر وإفريقية. اتخذه المتوكل أخاً، وكان يقدمه على سائر ولده وأهله، قتل مع المتوكل عام 247.

([1])الصيرفي، حسن كامل: ديوان البحتري، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة ، مج1، ص474.

([2]) سورة النصر، الآية: 1.

([3]) حيزم، أحمد، فن الشعر ورهان اللغة، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري، منشورات دار محمد الحامي، صفاقس، تونس، ط، 2001، ص371.

([4]) البحتري، المرجع السابق، مج2، ص1055.

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

وهنا استحضار لقوله تعالى في سورة فاطر: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُمْسِكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ أَن تَزُولَا ۚ وَلَئِن زَالَتَآ إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِّنۢ بَعْدِهِۦٓ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴿٤١﴾﴾ (1)، فاستقطاب نظام الدلالة في هذه الآية في السياق الشعري، يصور تأييد الله تعالى للممدوح، ودور المعتمد على الله في جده لتثبيت أركان ملكه، بعد عون الله تعالى له. بدليل قوله في البيتين التاليين:

بِمُعْتَمِدٍ فيها على الله، أسْنَدَتْ إليهِ فألفَتْهُ الرِّضى المُتَخَيَّرَا

ولوْ لمْ يقم للمَسْلِمينَ بِحَقِّهَا لَغودِرَ مَعْرُوفُ العَواقِبِ مُنكرَا(2)

وقوله أيضاً متكئاً على أية سورة الأخلاص:

فاذا عَزَمتَ على مَساءَتِهم فأجهر بـ (لَم يُولَد ولم يلد)(3)

فالمصراع الثاني يكاد يكون نظماً لقوله تعالى: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾(4)، لولا هذا التقديم والتأخير في صياغة الآية الواقعة في البيت الشعري.

ويبدو لي أن حضور هذه الآية – بالذات – قد أفاد في تأكيد الفكرة التي قصدها الشاعر من البيت، وهي أن ممدوحيه كانوا ممن يقولون إن عيسى ابن الله، فيشير إلى أن التعرض لهؤلاء يكون عن طريق الجهر بهذه الآية.

ومن التناص مع الآيات القرآنية، قوله في مدح المعتمد :

حَلَفتُ بالمَسعَى وبالخيفِ من منىً وبالبيت الحَرامِ العتيق

تحُجّه الاَركُب مَخشُوشةً ركبانُها من كُل فجٍّ عَميق

(1) سورة فاطر، الآية: 41.

(2) البحتري، المصدر السابق، مج2، ص1055.

(3) ديوان البحتري مج2 : 801

(4) سورة الإخلاص، الآية: 3.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يُكَبِّـــرون الله لا مُخبِـــرٌ عن رَفثٍ مِنهم ولا عَن فُسوق[1]

فقد استحضر الشاعر في البيت الأول قوله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ ﴾[2].

أما في البيت الثاني فقد استحضر معنى قوله تعالى: ﴿ ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي ٱلْحَجِّ ۗ ﴾[3].

فقد استدعى من الآيات الكريمة:

(فج عميق/ فج عميق)، (رفث/ رفث)، (فسوق/ فسوق)

ولا شك في انه أفاد من استحضاره لهاتين الآيتين تأكيد قسمه الوارد في البيت الأول.

ويكون التأثر بالنص القرآني اشد وضوحاً عندما تكون بنية البيت الشعري متكونة من ذلك النص، يقول من ضمن قصيدة؛ يعاتب بها إبراهيم بن الحسن بن سهل:

ومالي قُوةٌ تَنهاكَ عَنّي ولا آوي إلى رُكنٍ شَدِيد[4]

(أوْ آوِي إلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ/ ولا آوي إلى رُكنٍ شَدِيدٍ)

فنسيج البيت يكاد يكون من قوله تعالى على لسان نبي الله لوط: ﴿ قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴿٨٠﴾ ﴾[5].

([1]) الديوان، مج3 : 1466

([2]) سورة الحج، الآية: 27.

([3]) سورة البقرة، الآية: 197.

([4]) الديوان: مج2، ص779

([5]) سورة هود، الآية: 80.

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

ويبدو أن البحتري تأثر بدلالة حال نبي الله لوط مع حال قومه، والتي صورتها لنا الآية الكريمة وهي تشير إلى (الضعف، وعدم القدرة، وقلة الجماعة) فوظف هذه الآية، ليصور للمخاطب ضعف قدرته، ووهن قوته أمامه.

ومن التناص الحرفي مع القرآن الكريم قوله :

وقد عاقدتني بخلاف هذا وقال الله : أوفوا بالعقودِ ![1]

فالتناص في هذا البيت؛ تناص حرفي لجزء من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِۚ﴾[2] ، يبدو أن الفائدة المبتغاة من الاستحضار ثم التوظيف للآية الكريمة في هذا البيت تذكير المخاطب بالأمر الإلهي في أداء المعاملات.

وفي قصيدته النونية التي يمدح بها أحمد بن إبراهيم الأزدي؛ يتضح أثر النص القرآني في شعره إلى درجة أن البحتري، أقام قافية قصيدته المتكونة من (النون المكسورة والألف الساكنة التي قبلها وحركة الفتحة) متأثراً بنهاية آيات سورة الرحمن وهذا أن دل على شيء؛ فإنما يدل على أن تأثر البحتري بالقرآن الكريم لم يقف في حدود الفكرة، واللفظ وإنما تعدى ذلك ليشمل الإيقاع المميز لسور القرآن الكريم.

ولعل خير ما يعضد تأثر الشاعر في قصيدته هذه بسورة الرحمن اقتباسه لبعض آياتها حتى ليخيل إلينا، وكأن الشاعر وضع هذه السورة أمامه وهو ينظم قصيدته يقول:

([1]) الديوان، مج 1: 578

([2]) سورة المائدة، الآية: 1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَرَجَ الإله بسيبِ كفكَ للنَدى بَحرَين بالمعرُوف يَلتقِيانِ[1]

فالبيت فيه إشارة لقوله تعالى: ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴿١٩﴾﴾[2].

ويقول في بيت آخر من القصيدة نفسها:

رَفَعَ السَماء ومَجدَ فَخرِكَ قَبلَ أن يَبدأ بَوضع الأرض والميزانِ[3]

ففي البيت استحضارٍ لقوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلْمِيزَانَ ﴿٧﴾﴾[4]

وربما أفاد الشاعر من استحضار هذه الآية وتوظيفها هنا، لتأكيد الدلالة التي قصدها وهي تشمل أمرين، الأول: الإشارة إلى سمو كرم ممدوحه ورفعة شأنه لذا جاءت "السماء"، أما الثاني: فهو الإشارة إلى أن كرمه قديم مشيراً إلى أن هذا الكرم وتلك المآثر قبل أن تخلق الأرض، ويوضع الميزان.

وقد استحضر البحتري تناصه مع القرآن الكريم إلى قصة يوسف مع أخوته، في مقطوعة من شعره يقول:

أيهذا الامير ! قد مسنا الضـــــر ومدت يد الخطوب إلينـــــا

ولدينا بضاعة مزجـــــاةٌ قل خطابها فبارت لدينـــــا

أيهذا الأمير ! أوف لنا الكيـــــل بما شئت أو تصدق علينـــا[5]

([1]) الديوان مج 4 : ص2371

([2]) سورة الرحمن، الآية: 19.

([3]) الديوان مج 4 : ص2371

([4]) سورة الرحمن، الآية: 7.

([5]) الديوان مج 4 :ص 2392 - 2393

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالمقطوعة تلمّح للقصة الواردة في سورة يوسف التي حكى الله بها عن دخول أخوة يوسف على أخيهم وهم لا يعرفونه، قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ ﴿٨٨﴾ ﴾[1] .

ويقول في إحدى قصائده مفتخراً:

نحن أبناء (يعرُبِ) أعرب النا ... سِ لساناً وأنضر النّاس عودا

وكأن الإله قال لنا : في الـــــ ... حربِ كُونوا حجارةً أو حديدَا[2]

فالمصراع الأخير في البيت الثاني إشارة لقوله تعالى: ﴿ قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ﴿٥٠﴾ ﴾[3] ، فيشير البحتري في قوله (كُونوا حجارةً أو حديدَا) إلى أن قومه العرب قد نالوا توصية من الله عز وجل بأن يكونوا شديدي البأس والصلابة، مستحضراً هذه الآية. هو بذلك الاستحضار يفتخر بصلابة العرب وشراستهم في ساحات الوغى.

ويقول في قصيدة مدحيّة، واصفاً شعره:

بمنقوشَةٍ نقش الدّنانيرِ يُنتَقَى لها ... اللفظُ مُختاراً كما ينتَقَى التبرُ

تَبيتُ أمامَ الريحِ منها طَليعةٌ ... وَغدوَتُها شَهرٌ، ورَوحتُها شَهرُ[4]

فالبيت الثاني إشارة لقوله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ﴾[5]

([1]) سورة يوسف، الآية: 88.

([2]) الديوان، مج1، ص595

([3]) سورة الإسراء، آية 50

([4]) الديوان مج 2 :ص 875،

([5]) سورة سبأ، الآية: 12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي هذا التناص القرآني يستحضر البحتري ــ وهو يمدح قصائده ــ تلك المعجزة التي خص الله بها نبيه سليمان عليه السلام؛ بأن جعل الريح تحت أمره عليه السلام، غدوها شهر، ورواحها شهر؛ فكأن البحتري يريد أن يشير إلى أن شعره سريع الانتقال بين الرواة وعامة الناس كالريح. أو لعل البحتري يريد أن يجعل جريان شعره بين الناس يسابق الريح، بحيث يكون منها في الطليعة.

وقال ضمن قصيدة يعاتب بها بعض أخوانه:

لا صِدقُ (إسماعيل) فيها، ولا　　وَفَاءُ (ابراهيم) إذ وفى[1]

ففي الشطر الأول يشير الشاعر إلى صدق نبي الله (إسماعيل) الذي أشارت إليه الآية: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ إِسۡمَٰعِيلَۚ إِنَّهُۥ كَانَ صَادِقَ ٱلۡوَعۡدِ وَكَانَ رَسُولٗا نَّبِيّٗا ﴿٥٤﴾ ﴾ [2]، أما في الشطر الثاني فيشير إلى وفاء (إبراهيم)عليه السلام، الذي أشارت إليه الآية: ﴿ وَإِبۡرَٰهِيمَ ٱلَّذِي وَفَّىٰٓ ﴿٣٧﴾ ﴾ [3].

وفي قصيدة مدح بها مالك بن طوق*، عرض البحتري ما فعله هذا القائد بأعدائه، مشيراً لفعله آية من الذكر الحكيم إذ يقول:

أرسلت من عارضِ الآجالِ فوقَهُمُ　　طَيراً أبابيل لم تُنسَب إلى الرَخَم[4]

فالبيت فيه إشارة لقوله تعالى من سورة الفيل: ﴿ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ ﴾ [5]، وربما جاء استيحاء الشاعر لهذه الصورة القرآنية، رغبةً منه لإشعار ممدوحه انه مع الحق وأن

([1]) الديوان، مج 3 : 1395

([2]) سورة مريم، الآية: 54.

([3]) سورة النجم، الآية: 37

* مالك بن طوق بن عتاب التغلبي، ولي إمرة دمشق للمتوكل العبّاسيّ، وكان من الفرسان الأجواد، توفي عام259هـ

([4]) الديوان مج 4 : 2129

([5]) سورة الفيل، الآية: 3.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أعداءه مع الباطل، متخذاً من مساندة الذات الإلهية للممدوح بإرسال طير أبابيل تحارب إلى جانبه دليلاً لذلك.

أيضاً استوحي البحتري قوله تعالى: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ ﴿١٩﴾﴾ [1]

إذ قال:

مِن زِيادات النقيصَاتِ لهُ طبقٌ يَركبُهُ بَعدَ طَبَق[2]

وضمن قصيدة له يمدح بها إسماعيل بن بلبل*، نجده يشبه احد أعداء الممدوح في طغيانه وضلالته بفرعون يقول:

وكأنما (الصفار) كان (بفارسٍ) فرعون (مصر) إذ أضل وما هدى[3]

وهو في بيته هذا استوحى في ذهنه قوله تعالى في بيان طغيان فرعون: ﴿وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَىٰ ﴿٧٩﴾﴾[4] .

وقال في مقطوعة يهجو بها معلماً أعرج:

قَد رأينا عَصَاكَ صَفراءَ ملسا ء من النبع بين صُغرى وكُبرى

جَمَعَتْ خَلتيـن حُسناً ولينـا لك فيها – ظني – مَآربُ أُخرى[5]

([1]) سورة الانشقاق، الآية: 19.

([2]) الديوان مج 3 : 1473

* أبو الصقر إسماعيل بن بلبل قسطا بن لوقا وقيل أبو عبيد الله بن يحيى المعروف بقسطا بن لوقا، عالم بالطب والفلك والرياضيات والطبيعة والنبات وهو من مدينة بعلبك في عهدها العباسي، توفي 286هـ

([3]) الديوان مج 2 : 824

([4]) سورة طه، الآية: 79.

([5]) الديوان مج 1 : 68

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالمصراع الأخير إشارة لقوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾ [1].

وفي جانب آخر من شعره ألمَ بقصة النبي سليمان عليه السلام التي وردت في سورة النمل مع بلقيس ملكة سبأ، في قوله تعالى: ﴿ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾ [2]. ففي قصيدته التي يمدح بها يوسف بن محمد الصامتي، وبعد أن يستعرض قوة هذا القائد وقوة جنده، ووصول جيوشه لبلاد الروم البعيدة يقول:

خطبت إليك السلم ربة ملكهم لو كان يطلب نائل من مسعف

وكأنني بك قد أتيت بعرشها والسيف أسرع هبةً من(آصف)[3]

ففي هذين البيتين، نلحظ البحتري وقد لمح في هذين البيتين موقفاً لسليمان عليه السلام، مستدعياً قصة مجيء سليمان عليه السلام بعرش بلقيس، ومجسداً ذلك لممدوحه، ولكن الشاعر جعل السيف وسيلة الممدوح في إتيان العرش فهو عنده أسرع من (آصف)، الذي جاء بعرش بلقيس.

وقد صور القرآن الكريم جانباً آخر من هذه القصة ، متمثلاً ببناء سليمان صرحاً مشابهاً لصرح بلقيس، قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ﴾ [4]

([1]) سورة طه، الآية: 18

([2]) سورة النمل، الآية: 40.

([3]) الديوان، مج3 :ص 1420

([4]) سورة النمل، الآية: 42.

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

وفي قصيدة أخرى يستمد البحتري هذه القصة القرآنية عند مدح المتوكل، ووصفه لبركته إذ يقول:

كأن جن (سليمان) الذين ولوا إبداعها فأدقوا في معانيها

فلو تمر بها (بلقيس) عن عرض قالت: هي الصرح تمثيلاً وتشبيهاً[1]

ولكي يضفي الشاعر على هذه البركة من العظمة والأبهة بما يرضي ممدوحه، صور أن جن سليمان هم الذين تفننوا في تصميمها وإبداعها، ولم يقف عند هذا الحد بل رسم صورة جميلة؛ صوّر فيها بلقيس وكأنها لو مرت على هذه البركة لقالت إن هذه البركة كعرشي تشبيهاً وتمثيلاً.

وجاء في القرآن الكريم وصف الشيطان بأنه (الوسواس الخناس)، في قوله تعالى:

﴿ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝٤ ﴾[2].

وقد أخذ البحتري هذه الصفة وضمنها في بيت ضمن قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله بن طاهر* إذ يقول:

ومتى يهيج معاشر ترعاهم علقوا بشغب وسواس الخناس[3]

فالبحتري يقرن أعداء الممدوح في هذا البيت بالشر ووسوسة الشيطان لهم، وذكر الشاعر للشيطان هنا فيه إيحاء يشعر بزعامة إبليس لمواقف الشر، ودوره في نزغ الناس إلى طريق الضلال.

([1]) الديوان، مج4، ص 2417

([2]) سورة الناس، الآية: 4.

* محمد بن عبدالله بن طاهر الخزاعي، ولاه المتوكل خلافة بغداد، وكان أديباً وشاعراً، مات عام 253هـ

([3]) الديون: مج2، ص1172

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: الحديث الشريف

واستكمالاً للحديث عن التناص الديني نشير إلى أنماط التناص مع الحديث النبوي الشريف عند البحتري، فقد كان مكمّلاً لرؤية الشاعر الإسلامية وبالأنماط والأساليب التي وردت فيها تناصاته مع القرآن الكريم، إلا أن استحضاره للحديث الشريف لم يكن وافراً، أو لربما أن الباحث لم يستطع أن يجد أكثر من الأبيات التي سيوردها. والبحتري في تناصه مع الحديث النبوي كان يستحضر اللفظ حيناً والمعنى حيناً آخراً، رغم قلة ما استعاده من الأحاديث النبوية: علماً أن بعض الأحاديث التي استمد منها البحتري بعض أبياته؛ أحاديث ضعيفة، إلا أن الباحث يلتمس له العذر؛ لكون العصر العباسي من أكثر العصور الإسلامية تأليفاً في الأحاديث الضعيفة والموضوعة؛ لاختلاط الأعاجم بالعرب، كذلك كثرة الطوائف وتعدد المذاهب، حتى قيض الله للحديث النبوي رجالاً استطاعوا أن يميزوا بين الصحيح وما سواه، وكان ذلك بعد زمن البحتري.

يقول البحتري:

وَمِنْ نِعَمِ اللهِ لا شَكّ فيهِ ... حَيَاةُ البَنِينَ ومَوتُ البَنَاتِ

لِقَولِ النبيُّ عليهِ السلامُ ... مَوتُ البَنَاتِ مِن المكرُمات[1]

فالبحتري في هذين البيتين يعزي موسى بن عبد الملك* في ابنة له توفيت، ويستحضر حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي رواه الطبراني عن ابن عباس رضي الله عنهما " قال: لما عُزي النبي – ﷺ – بابنته رقية قال: "الحمد لله، دفن البنات من المكرمات"[2].

([1]) الديوان: مج1، ص382

* موسى بن عبد الملك، أبو عمران، صاحب ديوان الخراج أيام المتوكل، كان من الرؤساء وفضلاء الكتاب، توفي 246هـ

([2]) حديث ضعيف: انظر الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الضعيفة، مكتبة المعارف، الرياض، ط 2009،1م 1/337 – 338 ، كما أورده في ضعيف الجامع (2791).

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

ويقول البحتري مستحضراً حديث الرسول – ﷺ – في السكينةُ والوقُار:

إمامُ هُدىً يُحَبَّبُ في التَأَنّي وَيُخشى في السكينَةِ وَالوَقار

إِذا نَظَرَ الوُفودُ إِلَيهِ قالوا أَبَدرُ اللَيلِ أم شَمسُ النَهار[1]

ففي هذا البيت ــ وهو من قصيدة يمدح فيها المعتز بالله، ويذم المستعين ــ يستحضر البحتري الحديث التالي:

"قال آدم: حدثنا ابن أبي ذئب قال: حدثنا الزهري عن سعيد بن المسيب عن أبي هريرة عن النبي – ﷺ – قال: "إذا سمعتم الإقامة فامشوا إلى الصلاة وعليكم بالسكينة والوقار ولا تسرعوا فما أدركتم فصلوا وما فاتكم فأتموا"[2].

ويستحضر ــ أيضاً ــ البحتري في بيتٍ من قصيدةٍ يمدح بها أبا ليلى الحارث بن عبد العزيز* إذ يقول:

لا تَحقِرَنَّ صَغيرَ العُرفِ تَبذُلُهُ فَقَد يُرَوّي غَليلَ الهائِمِ الثَمَدُ[3]

مستشهداً بالحديث النبوي الشريف الذي رواه أحمد بن حنبل في قول الرسول صلى الله عليه وسلم لجابر بن سليم؛ وقد جاءه من البادية وطلب منه أن يعلمه شيئاً، فقال له – ﷺ –: "لا تحقِرَنَّ من المعروف شيئًا ولو أنْ تُعطِي صلة الحبل، ولو أنْ تُعطِي شِسعَ النَّعل، ولو أنْ تَنْزِع

([1]) الديوان: مج2، ص859

([2]) رواه البخاري (610) ومسلم (602)، وزاد مسلم ((فإن أحدكم إذا كان يعمد إلى الصلاة فهو في صلاة)).

* ابو ليلى، الحارث بن عبد العزيز ابن دلف، ثار واخوته بأصبهان على واليها عيسى النوشري، فقتل عام 284هـ بعد أن كبا به فرسه.

([3]) الديوان: مج2، ص645.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من دَلوِك في إناء المُستَسقِي، ولو أنْ تنحّي الشيءَ من طريقِ الناس يُؤذِيهم، ولو أنْ تَلقَى أخاك ووجهُك إليه مُنطَلِق، ولو أنْ تلقى أخاكَ فتُسلِّم عليه، ولو أنْ تُؤنِس الوَحشان في الأرض"[1].

كما أن البحتري أيضاً استدعى حديثاً للمصطفى – ﷺ –؛ وفيه يشير إلى أمر المؤمن بأنه كله له خير وذلك في قوله عليه الصلاة والسلام: "عجبا لأمر المؤمن إن أمره كله له خير وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن إن أصابته سراء شكر فكان خيرا له وإن أصابته ضراء صبر فكان خيرا له"[2]. فالبحتري يقول في تعزية موسى بن عبد الملك في وفاة ابنته:

ومَنْزِلَةُ الصّبْرِ عند البَلا ... ءِ كمَنْزِلَةِ الشّكرِ عندَ الهِباتِ[3]

فباستحضار هذا الحديث النبوي؛ يريد أن يذكر موسى بن عبد الملك أن الله أخذ منه ابنته، فعليه بالصبر، وأعطاه البنين فعليه بالشكر. والصابر والشاكر في نعمةٍ من الله.

(1) مسند الإمام أحمد: تحقيق شعيب الأرنوط، الناشر، الرسالة، الطبعة الأولى، 1996م، (لا تحقرن: 12387)

(2) النووي، يحيى بن شرف،: شرح صحيح مسلم ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1972م(2999).

(3) الديوان: مج1، ص382

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

الفصل الثالث: التناص الأدبي

أولاً: تناص البحتري مع أبي تمام

ثانياً: تناص البحتري مع شعراء آخرين

1: التناص في المطالع والمقدمات

أ: الابتداء بذكر الوقوف على الديار

ب: التسليم على الديار

ج: تعفية الأزمان للديار

د: بكاء الديار

2- التراث الشعبي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث: التناص الأدبي

أولاً: تناص البحتري مع أبي تمام

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: تناص البحتري مع أبي تمام:

تأثر البحتري كثيراً بشعر الكثير من الشعراء الكبار، وعلى رأسهم أبو تمام الذي أخذ الكثير من أقواله، ولكنه لم يأخذ الحكمة في أغراض شعره، ولا قام بصبغه صبغة فلسفية كما هي عند الحكيم أبي تمام، بل اعتنى البحتري بانتقاء ألفاظه ومعانيه، فتجنب المعقد منها والغريب، ولقد تناص مع أستاذه في كثير من المواضع الشعرية، فعلى سبيل المثال نجد البحتري يستحضر بيت أبي تمام:

فَسَوَاءٌ إجَابَتي غَيْرَ دَاعٍ وَدُعَائِي بالقَفْرِ غَيْرَ مُجِيبِ(1)

الذي ينكر فيه الوقوف على الأطلال، من حيث خاطبها وبثها لوعته، فسواء عنده استحالة أن يجاب من غير أن يُدْعى، أو يدعو ما لا يُجيب(2)؛ ليوظفه في نفس السياق المدحي المشابه، حيث يقول:

وسألْتُ ما لا يَسْتَجِيبُ، فكنت في اسْتِخْبَارِهِ كَمُجِيبِ مَنْ لا يَسْأَلُ(3)

فقد عَذَرَ المنازل، ولام نفسه، والعاقل أولى باللوم مما لا يعقل، فلما امتنعت عليها الإجابة، أوقع على نفسه اللوم(4)، فاستحضار البحتري، ليتمثل في "ودعائي

---

(1) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، ت 1976، م1، ص119، من قصيدة يمدح فيها سليمان بن وَهْب.

(2) المصدر نفسه، ص119.

(3) ديوان البحتري، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت- لبنان، د ط، د ت، م1، ص32، من قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين المتوكل على الله.

(4) التنيسي، ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، نشر جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1994، ص.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالقفر غير مجيب= "وسألت ما لا يستجيب" وهذا يعني أن الوقوف على الأطلال لا جدوى منه فلماذا الوقوف عليها؟!.

وإذا كان بيت البحتري يوحي بتناص مع نصوص شعرية كثيرة(*)، تصف الأطلال بأنها تعي أن ترد جواباً لسائل، إلا أنه عبّر عن عذر المنازل؛ بعدم قدرتها على الكلام، كما لام نفسه في سؤالها، وذلك من خلال تلاحق الأفعال التالية وتتابعها: سألت، يستجيب، كنت، يسأل. ولا يخفى أن هذه الأفعال، التي جاءت على هذا النحو تجلي السياق الشعري، الذي نهض على الكشف المتمثل في العذر للمنازل/ اللوم للنفس، مع الإدراك المسبق لعجز الأطلال عن الرد. إذن يأتي التناص على النحو الآتي: إجابتي غير داع= لمجيب من لا يسأل

ودعائي بالقفر= وسألت ما لا يستجيب

إلى العذر.../ لوم العاقل ...

ومن تناص البحتري مع "أستاذه" قوله في مدح الفتح بن خاقان:

ولن تَستَبينَ الدَّهرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ إذا أنت لَمْ تُدْلَلْ عَلَيْها بِحَاسِدِ(1)

أراد البحتري أن يدلل على قضية تمس الواقع، وهي أن النعمة، حتى وإن كانت مستترة لا يظهر أثرها وفضلها إلا الحاسد. وهو بذلك يستدعي بيت أبي تمام:

(*) انظر على سبيل المثال: معلقة امرئ القيس:

وإن شِفائي عَبْرةٌ إن سفحتها وهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

شرح ديوان امرئ القيس، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، ويليه أخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، تأليف حسن السندوبي، المكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، ط7، 1982، ص114.

(1) ديوان البحتري، م1، ص64.

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

وإذَا أرَادَ اللهُ نشر فَضِيلَة طُويَتْ أتاحَ لهَا لسَانَ حَسُود(1)

وهو استدعاء يتناص إيقاعياً مع أبي تمام يومئ على أنه كان لـه فـضل فـي نـشر فضائل الممدوح، كما يفعل الحاسد بالنعمة. إلا أنه ـ هنا ـ يعـد نفـسه مادحـاً للفـتح بـن خاقان، وغيره همْ الحَسدة.

ولعلَّ استخدام أُسلوب الشرط غير الجازم، والـضمير المنفـصل (أنـت) يؤكـد هـذا المعنى.

ويظهر التناص جلياً في بيتي البحتري التاليين:

وما الكَلْبُ مَحْمُوما وَإنْ طالَ عُمْرُهُ أَلاَ إنَّما الحُمّى على الأَسَـــدِ الوَرْدِ

وَلَسْتَ تَرَى عُودَ القَتَادَةِ خَائِفًـــا سَمُومَ الرِّياحِ الآخذاتِ مِنَ الرَّنْـــدِ(2)

وهما من قصيدة يمدح فيها إبـراهيم ويـذكر علـة نالتـه، حيـث يـصف إبـراهيم بالأسد، بجامع القوة والبأس وتحمل الشدائد، ويدلل علـى ذلـك بـأن شـوك القتـادة لا يعبـأ بعصف الرياح. فهذا عين المعنى الذي قاله أبو تمام في مرض إلياس بن أَسَد:

إنَّ يكُنْ وَصَبٌ عَاينْتَ سَوْرَتَـهُ فالوِرْد حِلْـقٌ للَيْثِ الغَابَةِ الأَضِمِ

إنَّ الرِّياح إذَا ما عصفَتْ قَصَفَتْ عِيدَان نَجْدٍ ولـم يعبأْنَ بالرَّتَم(3)

ويبدو أن تعالق البحتري مع أبـي تمـام، تعـالق واعٍ يتجـاوز الاستنـساخ لمعنـى بيتي أبي تمام؛ ليرسم لوحة جديدة جلتهـا تراكيـب نحويـة تمثلـت بتكـرار النفـي (ومـا، ولست) وأسلوب الحصر (إنما) وكذلك من خـلال تـرابط نحـوي/ دلالـي وتنـافر معنـوي

(1) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، م1، ص397.

(2) ديوان البحتري، م1، ص244.

(3) أبو تمام، م3، ص279، 280.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(عود القتادة خائفاً، الآخذات من الرَّنْدِ) على (عود القتادة، سموم الرياح) صفة الكائن الحي (الإنسان).

ومن المواطن التي يتناص فيها البحتري مع أبي تمام قوله في مدح الحسن بن مخلد*:

ذاكَ المُرَجّى والمُبَجَّلُ والمُؤَمَّلُ والمُحَسَّـــدْ(1)

ويمكن الكشف عن هذا التداخل، مع قول أبي تمام:

بِمُحَمَّدٍ ومُكَفَّرٍ ومُحَسَّدٍ ومُسَوَّدٍ ومُمَدَّحٍ ومُعَذَّلِ(2)

وذلك من خلال التشاكل الآتي في المعاني التالية:

ذاك= محمد، مُبَجَّل = مُكَفَّر، مُؤَمَّل = مُسَوَّد، مُحَسَّدَ= مُحَسَّد.

ولا يعني هذا التشاكل أن البحتري قد وقع أسير معاني أبي تمام، بل هو تثاقف وفرة محفوظ كثير، أو اطلاع واسع.

ويستدعي البحتري في قوله:

ووَعْدٌ ليسَ يُعْرَفُ مِنْ عَبُوسٍ إنقِبَاضِهِمُ أوَعْدٌ أمْ وَعِيـــدُ(3)

ــ وهو من كلمة يقولها لرجل من أهل نصيبين، حيث جعل عبوسة حائلاً دون معرفة الوعد من الوعيد ــ، قول أبي تمام:

رَافِعًا كفَّهُ لِبِرِّي فـــلا أخْـ سِبُهُ جَاءَنِي لِغَيْرِ اللِّطَـــامِ(4)

---

* الحسن بن مخلد بن الجراح، ولد عام 209هـ، أحد رجال العصر سؤددا ، ورأيا ، وشهامة ، وكتابة ، وبلاغة ، وفصاحة ، ونبلا، ولاه ابن طولون أقاليم مصر، ثم غضب عليه وسجنه، حتى مات سنة 271هـ.

(1) البحتري، المصدر السابق، م2، ص210.

(2) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، م3، ص44.

(3) ديوان البحتري، م2، ص20.

(4) ديوان أبي تمام، م3، ص210.

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

وعند إنعام النظر في بيت البحتري يتّضح أن تناصه مع أبي تمام يتمثل في (أوعد أم وعيد)= (فلا أحسبه جاءني لغير اللطام) وهو تناص قائم على امتصاص المعنى وهضمه، وقد زاد جماله الجناس الناقص بين لفظي (وعد، وعيد).

ومن التناص- أيضاً- قول البحتري، يمدح أبا أيوب ابن أخت أبي الوزير:

**نَشْوانُ يَطْرَبُ للسُّؤالِ، كأنّمَا		غَنَّاهُ مَالِكُ طَـيِّءٍ، أوْ مَعْبَدُ(1)**

فالممدوح، كما يبدو- هنا- يبش للسؤال كطربه للغناء من صوت جميل وهو المعنى ذاته في قول أبي تمام، وفي نفس السياق المدحي:

**ونَغْمَةُ مُعْتَفٍ يَرْجُوه أحْلى		على أُذُنَيْهِ مِنْ نَغَمِ السُّماعِ(2)**

إلا أن الصورة الراقصة، التي رسمها البحتري، كما توحي دلالة الألفاظ (نشوان، يطرب، غناه) منحت التناص غنى وخصباً.

ويستحضر في قوله من كلمة يمدح فيها الهيثم الغنوي:

**صَحِبُوا الزَّمانَ الفَرْطَ، إلاّ أنَّهُ		هَرِمَ الزَّمَانُ وَعِزُّهُمْ لمْ يَهْرَمِ(3)**

وهي صورة جميلة أضفت المفارقة المتمثلة في الإيجاب والسلب (هرم الزمان، لم يهرم) حركة وفاعلية متميزة، جعلت التناص مع بيت أبي تمام واعياً يتطلب دقة نظر وإعمال ذهن. يقول أبو تمام مادحاً ابن طوق:

مَجْدٌ رَعَى تَلَعَاتِ الدَّهْرِ وَهْوَ فَتَـــــىً

حَتَّى غَدَا الدَّهْرُ يَمْشِي مِشْيَةَ الهَـــرِمِ(4)

([1]) ديوان البحتري، م2، ص325.

([2]) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، م2، ص339.

([3]) البحتري، م1، ص144.

([4]) أبو تمام، م3، ص186.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكما يبدو من بيت أبي تمام أن التناص يتجاوز حرفية المعنى إلى عملية هضم واستيعاب.

ويبدو – كذلك في قول البحتري مادحاً ومعاتباً الفتح بن خاقان:

أأشكُو نداه بَعْدَما وَسِعَ الوَرَى ومنْ ذا يَـذُمُّ الغَيـثَ إلاَّ مُذَمَّـمُ(1)

مع بيت أبي تمام في مدحه أبا الغيث الرَّافقي واعتذاره إليه:

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ والوَرَى مَعِي ومَتَى ما لُمْتُـهُ لُمتُهُ وَحْـدِي(2)

ولعلَّ التداخل بين البيتين نهض على طريقة ضمنية، غير مُباشرة اقتصرت على بعض التشاكل في المعني (وسع الورى= أمدحه والورى معي) وجاء الاستفهام الإنكاري (أأشكو؟) والتعجبي (ومن ذا ...؟!) بما يحمله كل منهما من دلالات وإيحاءات، لتعجل التعالق والتمييز بين البيتين بعيداً عن المصادرة للنموذج الآخر.

ويستحضر البحتري في ثنايا قصائده كثيراً من أبيات أبي تمام، وفي نفس السياق، يقول في قصيدة يعاتب فيها الحسن بن وَهْب:

وَأَعْلَمْ بِأَنَّ الغَيْث لَيْسَ بِنَافِعٍ لِلنَّاسِ مَا لَمْ يأتِ في إبَّانِه(3)

حيث أراد أن يدلل على صدق إبطاء عطائه، وتنكره له، وأن ما صفا من ود في ما بينهما أضحى غير نافع، كما هو الحال في الغيث لا ينتفع به ما لم يأت في وقته، ولعله عين المعنى، الذي طرحه أبو تمام من قبل في قوله:

([1]) ديوان البحتري، م1، ص80.

([2]) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، م2، ص116.

([3]) البحتري، م2، ص340.

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

وَمَا نَفْعُ مَنْ قَدْ بَاتَ بالأَمْسِ صَادِيًا إِذَا مَا السَّمَاءُ اليَوْمَ طالَ انْهِمَارُها(1)

وواضح هنا أن البحتري يتشرب نص أبي تمام فقوله:

واعلمْ بأنَّ الغيثَ ليسَ بنافِـــــعٍ = وما نَفْعُ مَنْ باتَ بالأمسِ صاديا،

ما لـــمْ يـــــأت في إبَّانـــهِ = إذا مَا السَّماءُ اليوم طالَ انهِمارُها

إلا إنه عدل به عن محـور (الأنـا)، التـي بـدت فـي لفظـة (بـات) وضـميرها المستتر العائد على الشاعر (أبي تمام)؛ ليخرج دلالة أكثـر انفـساحاً وانفتاحـاً تـوحي بهـا لفظة (للناس)، وكأن الـشاعر أراد أن يكـون النفـع عامـاً لا خاصـاً. وهـذا النـوع مـن التناص، يحتاج فيه المتلقي إلى نوع مـن التأمـل لاستحـضار الـنص الغائـب (الـسابق)، الذي شارك في إنتاج النص الحاضر (اللاحق).

ومن قبيل الاستحضار الواعي قوله في قصيدة يرثي فيها أبا سعيد:

مَلآن مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ مَرُّ السَّحابِ عليهِ وَهْوَ جَهامُ (2)

فالمرثي كان كريماً في غاية الكرم لا ينـال مـن كرمـه شـيء، كـالبحر لا يزيـده السحاب الجهام قطرة واحدة. وهكذا فعل أبو تمام مع ابـن حميـد الطوسـي، حيـث رثـاه، فوصفه بالبحر كرماً وسخاء.

وكيفَ احْتِمَالي للسَّحَاب صَنِيعَةً بإِسْقائِها قَبْرًا وفي لَحْدِهِ البَحْرُ(3)

ويبدو للوهلة الأولـى أن البحتـري فـي تناصـه اقتـصر علـى استنـساخ ألفـاظ ومعاني أبي تمام. فـ (ملآن= البحر، السحاب= للسحاب).

---

(1) ديوان أبي تمام، م3، ص345.

(2) البحتري، م2، ص101.

(3) أبو تمام، م1، ص327

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلا أن هذه الألفاظ والمعاني، التي أودعها البحتري في سياقاتها الجديدة على صيغ معينة وما صاحبها من حذف (هو ملآن)، وتوظيف الحال (وهو جَهام) وبناء صرفي منحها دلالات تتخالف مع دلالاتها في سياقات أبي تمام، فوصفه السحاب بالجهام، وهي صيغة صرفية على وزن فَعال للصفة المشبهة الدالة على الثبات، وكذلك الحال في لفظه (ملآن) الموازية للفظة (البحر) في بيت أبي تمام، التي بناها على إحدى صيغ الصفة المشبهة. (فعلان) كل ذلك نأى بالتناص عن المباشرة والحرفية.

ومن الاستحضار الواعي- أيضاً- قوله في مدح أحمد وإبراهيم ابني المدبر:

مُتَقَلْقِلُ العَزَمَاتِ في طَلَبِ العُلاَ حتى يكونَ على المكَارِمِ قَيِّمَا(1)

فهو بالإضافة أن الممدوح، هو الذي يتولى شؤون المكارم، فإن عزماته في دأب، وغير منقطعة عن طلب العلا، ويتبدى التعالق مع بيت أبي تمام، الذي مدح فيه مالك ابن طوق:

وَتُشَرِّفُ العليا، وهَلْ بِكَ مَذْهَبٌ عَنْهَا وأَنْتَ عَلَى المكارِمِ قَيِّمُ؟(2)

في (العلا= العلياء، على المكارم قيما= على المكارم قيم)

إلا أن توظيف البحتري لتركيب (متقلقل العزمات) أضفى على السياق الحركة والنشاط، وذلك بتشخيص لفظة العزمات، كما أن استخدام (حتى) الدالة على انتهاء الغاية المكانية المجازية، فالحركة والنشاط والفاعلية لا تعرف الاستقرار والتوقف؛ حتى تبلغ غايتها (على المكارم قيما).

(1) البحتري، م1، ص226.

(2) أبو تمام، م4، ص84.

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

وبذلك لم يقتصر البحتري على ما يعرف بالتناص المباشر، بل تجاوزه إلى الحرفية والمعني.

ومن التناص، الذي يمكن أن يلمح في شعر البحتري مع أبي تمام، قوله في كلمة يمدح فيها أحمد بن سليمان بن أفق أبي الصقر:

وَيَغْدُو وَنَجْدَتَهُ في الوَغَى تُدَرِّب نَجْدَاتِ فرسانَه(1)

وهذا يعني أنه شجاع ومقدام، ومعين لفرسانه في ساحة المعركة؛ ليزدادوا شجاعة فوق شجاعتهم. وهذا المعنى قد ورد في بيت أبي تمام، حيث مدح حفص بن عمر الأزدي:

فَوَقَرْتَ يَافُوخَ الجَبَانِ عَلَى الرَّدَى

وَزِدْتَ غَدَاةَ الرَّوْعِ في نَجْدَة النَّجْدِ(2)

فالممدوح كان مثيراً للجبان؛ حتى أضحى مقداماً، ومعيناً للشجاع ليزيد من شجاعته، إلا أن البحتري ذهب إلى أبعد من نقل المعنى، حيث أضفى عليه جمالية وزادة روعة، من خلال توظيفه للفعل (تدرب) بصيغة المضارعة المنعمة بالحركة والنشاط، وقد جاء هذا الفعل مع الفاعل المستتر (هو) العائد إلى الممدوح في محل نصب حال؛ ليكشف حالة أحمد بن سليمان النفسية والمعنوية في ساحة المعركة. إذن، فالمعنى في سياق بيت البحتري له خصوصيته. وكذلك الحال في لفظة (فرسانه) بدلاً من (النجد)، ــ أي الشجاع ــ أكثر دلالةً، بما تثير من إيحاءات.

ومنه – كذلك– قوله يمدح رافع بن هرثمة:

(1) البحتري، م1، ص311.

(2) أبو تمام، م1، ص273

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لاَ يَبْرَحُ الحَزْمُ يَسْتَوْفي صَرِيمَتَهُ أَقَامَ مُتَّئِداً أم سَارَ مُعْتَزِما(1)

فهو شديد الحزم، وذو عزيمة قوية، يحكم أموره في كل شأن من شؤونه، وفي كل حال من أحواله. وقد جاء التناص – مع بيت أبي تمام– تناصاً إيقاعياً ملتزماً الوزن والقافية. يقول أبو تمام في مدح يونس الكاتب:

بِكلِّ صَعْبِ الذَّرَى مِنْ مُصْعَبٍ يَقِظٍ أقام مُتَّئِداً أمْ سَارَ مُعْتَزِمَا(2)

أي أنه أكثر القتل بمعونة كل صعب وجور من ولد مصعب، متيقظ في حالتي حلوله ومسيره(3).

كما، كان التناص– أيضاً– نحوياً:

في (الحال)، و(الهمزة)؛ "أقام متئداً أم سار معتزماً= أقام متئداً أم سار معتزماً" ولعل النظرة السريعة، توحئ على أن البحتري قد أغار على بيت أبي تمام، فاستنسخ معناه، خاصة وأن عجز البيتين واحد من حيث الإيقاع والتركيب النحوي. إلا إنه عند تدقيق النظر في صدر كل منهما، يتضح أن المعنى، الذي أراده البحتري ينفي الوقوع في وهم التطابق بينهما، والمتمثل في إثبات اليقظة والحزم والعزيمة للممدوح، إلا أن توظيف البحتري للفعلين المضارعين (لا يبرح، يستوفي) بصورة واعية، قد جلي عنايته بالصورة الفنية والإيقاعات الموسيقية. وبذلك، فإن "هجونة نص التناص، تسمح بالقراءة في مستوى آخر، ضمن تنافر المواد، التي تشكله، كما تسمح بالعودة إلى خطابات مختلفة"(4).

---

(1) البحتري، م1، ص358.

(2) أبو تمام، م3، ص169.

(3) أبو تمام، م3، ص169.

(4) ساميول، تيفين: التناص ذاكرة الأدب، ت: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 2007م، ص71

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

ومنه – أيضاً– قوله من قصيدة يمدح فيها محمد بن يوسف:

قَوْمٌ إذا لَبِسُوا الدُّرُوعَ لِمَوْقِفٍ لَبِسَتْهُمُ الأَعْرَاضُ فيهِ دُرُوعَا(1)

والمعنى أنهم يدافعون عن أعراضهم، ويذودون عن حياضهم، فإذا لبس المرء درعه من أجل ذلك، يكون أشد بأساً، وأقوى عزيمة.

أما أبو تمام، فجعل أدرع مرثيه أخلاقاً كريمة، تدافع عن العرض، فهي ليست من الحديد، ولكنها من فرط حصانتها كأنها دروع الحديد.

ولا يخفى– هنا– أن الاستدعاء لم تصل إلى حد التماهي بين المعنيين، على الرغم من التقاطع في بعض المعاني. يقول أبو تمام من كلمة يرثي فيها ابن حميد:

وَتَلْبَسُ أَخْلاَقاً كِرَاماً كأَنَّها

عَلَى العِرْضِ مِنْ فَرْطِ الحصَانَةِ أَدْرُعُ(2)

إلاَّ أن ثمة خصائص في بيت البحتري، جعلت علاقته ببيت أبي تمام لا تتجاوز علاقة المثاقفة، منها: أنه ربط بين لبس الدروع والمواقف العظيمة، فالدروع لا تلبس إلا لجلل، ودفاعهم عن كل موقف كأنه دفاع عن أعراضهم، وفي هذا إظهاراً لبأسهم وإقدامهم.

ويتجلى التناص غير المباشر في قول البحتري من قصيدة يمدح فيها محمد بن يوسف، ويذكر قتاله مع محمد بن عمرو (الشاري) أو (الخارجي):

حَتَّى يَعُودَ الذِّئبُ لَيْثاً ضَيْغَماً والغُصْنُ سَاقاً والقَرَارَةُ نِيقَا(3)

([1]) البحتري، م1، ص293.

([2]) أبو تمام، م4، ص96.

([3]) البحتري، مج3 ص1456.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويثير – هنا- إلى استحالة نصر ابن عمرو على محمد بن يوسف، فكما أن الذئب لا يغدو ليثاً ضيغماً، والغصن لا يعود ساقاً، ومنخفض الأرض لا يصبح أعلى موضع، فإن انتصار ابن عمرو على محمد بن يوسف غير محقق. والأبيات، التي سبقت هذا البيت تؤكد ذلك(1).

ويستحضر البحتري هنا بيت أبي تمام الذي مدح فيه أبا سعيد محمد ابن يوسف:

أَنضَرَتْ أيكتي عَطايَاكَ حَتَّي صارَ ساقاً عُودي وكانَ قضيبا(2)

أي أن عطاياه قد غمرته، حتى صار غنياً، كحال العود، الذي استوى، فغدا ساقاً قوياً بعد أن كان قضيباً ليناً. ويتبدى التناص بين بيت البحتري وبيت أبي تمام في "حتى يعود الذئب ليثاً، والغصن ساقاً، والقرارة نيقا = حتى صار عودي وكان قضيباً"، وكذلك ثمة تناص نحوي يمثل في "حتى يعود الذئب ليثاً= حتى صار ساقاً عودي" ولكن ما ميز النص المهجن (بيت البحتري) أن تكرار المعنى الذي توالى في بيته "حتى يعود الذئب ...، والغصن...، والقرارة..." زاد المعنى جمالاً وتأكيداً، فضلاً عن الموسيقى الخارجية وتقسيماتها الإيقاعية "الغصن ساقاً/ القرارة نيفا" والموسيقى الداخلية الناجمة عن تكرار صرف إيقاف في "ساقا/ القرارة/ نيقا" حيث أضفت على البيت جمالية مقصودة.

ومن الاستدعاء الواعي القائم على الهضم والاستيعاب بين البحتري وأبي تمام. قول البحتري من كلمة يمدح فيها أبا الحسن بن عبدالملك:

---

(1) انظر: ديوان البحتري، مج3 ص1449.

(2) أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، م1، ص171.

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

أفل الرِّجالِ بَنَوْا على جَدَدِ الثَّرَى لمَّا بَنَوْا وبنيتَ فوق أساسِي(1)

فإذا كان غيره من الرجال يبنون بنيانهم على التراب، بمعنى أن مجدهم وأخلاقهم، ليست أصيلة وثابتة فيهم، وإنما هي صنعة وليست طبعاً، أو جبلة فيهم. فهو على العكس تماماً، فإن صنيعه وأخلاقه ومحاسنه متأصلة فيه كابراً عن كابر. وهذا المعنى قريب من معنى بيت أبي تمام، حيث مدح أحمد بن المعتصم أمير المؤمنين:

فالآنَ حِينَ غَرَسْتُ في كَرَمِ النَّدى

تِلْكَ المُنَى وبَنَيْتُ فَوْقَ أَسَاسِ(2)

أي أن مدحه أمير المؤمنين، وذكره مآثره، لم يكن مُستهجناً، أو غريباً، فهو جدير وحقيق بذلك، فمثلي في مدحه، مثل الذي يغرس غرسة في أرض طيبة، ويقيم بناءه على أساس قوي متين.

إلا أن جمالية بيت البحتري، قد صنعتها جمالية المفارقة بين "جَدَدِ الثرى، فوق أساس" ولا تخفى المفارقة- هنا- القائمة على التنافر بين ما تحمله دلالة لفظة "الثرى" ولفظة "أساس" فمما لا شك فيه أن يقيم بنيانه على أساس متين ليس كمن يقيمه على جَدَد الثرى، فهو بناء واهٍ ضعيف؛ ولذلك جاء التركيب "بنوا على جَدَد الثرى/ وبنيت فوق أساس" ليحيل على مدلولات خطابية تخالف ما جاء في النص النموذج "الأول".

ومن التناص القائم على التثاقف، قول البحتري في قصيدته التي يمدح فيها الفتح بن خاقان:

---

(1) البحتري، م1، ص436.

(2) أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، م2، ص252.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَقَدْ زادَها إفْرَاطَ حُسْنٍ جِوَارُها خَلائِقَ أَصْفَارٍ مِنَ المجْدِ خُيَّبِ(1)

يريد أن أخلاق هذا الممدوح، قد زادت حسناً وجمالاً؛ لمجاورتها أخلاق قوم لا صلة بينهم وبين المجد(2)، فقد تناص مع قول أبي تمام من قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين المعتصم بالله:

وكَذَاكَ لمْ تُفْرِطْ كآبةُ عاطِلٍ حَتَّى يُجَاوِرَها الزَّمَانُ بِحَالي(3)

أي أن حسن الأشياء وجمالها لا يزيد إلاَّ إذا جاورها ما هو أقل منها جمالاً وحسناً، فالحالي (المتحلي) لا يظهر حسنه إلا إذا جاوره العاطل؛ لأن الضد يظهر حسنه الضد. وإنما كان المدلول الشعري- كما ترى كريستيفا- يحيل على مدلولات خطابية مغايرة(4)، فإنه يمكن تلمس فضاءات أخرى أملاها التعايش بين النصين، تتجاوز آفاق التناص بينهما، وهي المفارقة التي أقامها بين أخلاق الممدوح، التي زادت جمالاً فوق جمالها وأولئك الذين لا صلة لهم بمجد أو خلق، وهذا ما جعل نص بيت البحتري خارج حدود نص في نص، أو أن يكون ضرباً من الشرح لنص البيت السابق عليه.

أما قوله في هجاء مرّ بن علي بن مرّ:

وكُنْتُ وَقَدْ أَمَّلْتُ مُرًّا لحَاجَتي كَطَالِبِ جَدْوَى خُلْةٍ لا تُواصِلُ

(1) البحتري، م1، ص89.

(2) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العلمية، بيروت- لبنان، د ط، د.ت، ص 301، 302.

(3) أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، م3، ص130.

(4) كريستيفا، جوليا، آفاق التناصية- المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة- مصر، د ط، 1998، ص37.

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

أي لا نفع ولا جدوى من الصداقة في حال انعدام التواصل وانقطاع المودة،

وهذه حجة أقامها على صدق دعوى أن ما أمله في مرّ قد خاب.

وهذا المعنى قريب إلى قول أبي تمام في عتابه ابن أبي دؤاد:

وَما العُرفُ بِالتَسويفِ إِلّا كَخُلَّةٍ تَسَلَّيتَ عَنها حينَ شَطَّ مَزارُها

فالتسويف والمطل بالمعروف، كالصديقة التي تُنسى حين تنأى وتبعد عن الصديق.

ويتبدى التناص في "كطالب جدوى خلة لا تواصل= وما العرف إلا كخلة..." إلا أن السياق الجديد الذي استقرت فيه لفظة "خُلّة" منحته دلالة جديدة فلفظة "خلة" في سياق البحتري تتنافر واللفظة عينها في سياق أبي تمام. فأبو تمام وظف أسلوب الحصر " وما ... إلا ..."؛ ليفيد أن الوعد بالمعروف دون انجازه كالصديقة، التي تُنسى حين يشط مزارها. في حين أن البحتري جعل عدم الجدوى والفائدة من الصديقة في حال انعدام ودها سواء أشط مزارها أم كانت قريبة، فعدم تحديد، أو تقييد الجدوى بزمن أو مكان جعل بيت البحتري متعدد القراءة، ووسع من إيماءات النص.

فالبحتري لم يُحقق له أملٌ كان يرجوه، ويبدو أن هذا الأمل غير قابل للتحقق في وقت ما أو مكان ما، كما توحي جملة "خلة لا تواصل".

ومن التعالق غير المباشر بين البحتري وأبي تمام، ما يلحظ في قول البحتري في مدح أمير المؤمنين المعتز بالله:

حُشِدَتْ حَوْلَها سِبَاعُ الموالي والعوالي غَابٌ لِتِلْكَ السِّبَاعِ(1)

(1) البحتري، م1، ص160.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أي أن فرسان الممدوح يخوضون المعارك بكثرة، حتى صاروا لا يظهرون إلا من بين الرماح والقنا والسيوف، فهم كالسباع لا ترى إلا في الغاب. وهذا قريب من معنى أبي تمام في مدح المأمون:

آسادُ مَوْتٍ مُخْدِراتٌ ما لها إلاَّ الصَّوَارِمَ والقَنَا آجامُ(1)

ويمكن الوقوف على حيثيات التناص بين البيتين بإجراء التوازي الآتي:

" سباع= آساد، غاب= مخدرات، القنا= العوالي".

وهذا لا يعني أن النموذج الأول قد صادر النموذج الآخر، وأن المعنى قد استنفد في بيت أبي تمام، بحيث لم يدع للبحتري فضلاً في قوله الأنف الذكر إلا أن إنعام النظر في بيت البحتري؛ يكشف ما سماه جيرار جينيت "التعالي النصي"، وهو وعي العلاقة، التي تجمع نصاً بآخر(2). فالعلاقة بين البيتين لا تنهض على استنساخ المعنى وحرفيته، بل تناولت روح المعنى، ليستقر في سياق لغوي جديد، منحه بُعداً في الدلالة لا تتناغم بصورة مطلقة مع ما جاء في بيت أبي تمام. فالآساد في بيت أبي تمام مخدرات؛ أي محبوسة في مساكنها (الصوارم والقنا)، بينما هي (السباع، التي تحمل نفس الدلالة لآساد) تتحرك بحرية في مسكنها (العوالي).

ومما يلحظه الدارس من التناص في شعر البحتري قوله في قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين المتوكل:

---

(1) أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، م3، ص156.

(2) جينيت، جيرار، وآخرون، آفاق التناصية- المفهوم والمنظور، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 1998، نقلاً عن عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006، ص148.

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

لاذَتْ بِحقْوَيْهِ الخلافَةُ؛ إنَّها قَسَمٌ لأفْضَلِ هاشِمٍ فالأفْضَلِ(1)

أي أنه جدير بالخلافة؛ لأنه من بني هاشم، فهم أجدر وأحق بالخلافة من غيرهم. وفي نفس السياق قول أبي تمام، مادحاً المعتصم بالله:

ولاذَتْ بِحقْوَيْهِ الخلافَةُ؛ والتَقَتْ على خدرها أرْماحُهُ ومناصِلُهْ(2)

ويتبدى التناص في: "لاذت بحقويه الخلافة= ولاذت بحقويه الخلافة" إلا أن معيار الأحقية يختلف؛ فالبحتري جعل المعيار "الهاشمية" في حين جعله أبو تمام الشجاعة والقوة (أرماحه/ مناصله).

ومن التناص- أيضاً- قوله في مدح إسحق بن كنداج*، عندما تُوج وقُلد السيفين:

والوَعْدُ كالوَرَقِ النّظِيرِ، تأوَّدَتْ فيه الغُصونُ ونُجْحُهُا أنْ يُثْمِرَا(3)

فنجاح الوعد بالوفاء به وإنجازه، كنجاح أوراق الأشجار بأثمارها وهو عين المعنى في بيت أبي تمام:

يرى الوَعدَ أخزى العارِ إن هُوَ لَم تَكُن مَواهِبُهُ تَأتي مُقَدَّمَةَ الوَعدِ

حيث ربط نجاح الوعد بإنجازه وأن يؤتى به مقدماً، وإلا سوف يكون (أخزى العار).

ومما يستشف من تداخل بين البحتري وأبي تمام، قول البحتري من كلمة يمدح فيها إسحق بن كنداح:

---

(1) البحتري، م2، ص123.

(2) أبو تمام، م3، ص26.

* والي الموصل في عهد المعتمد العباسي.

(3) البحتري، م2، ص259.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مِثْلُ الهِلالِ بَدَا؛ فَلَمْ يَبْرَحْ بِهِ صَوْغُ اللَّيَالِي فِيه حَتَّى أَقْمَرَا(1)

ويشير إلى الشرف، المتمثل في لبس التاج، حيث شبه تزايد هذا الشرف شيئاً فشيئاً بالهلال الذي بدا، ثم ما لبث أن غدا بدراً. ولعلَّ عبارة "فلم يبرح به صوغ الليالي" يشير إلى أن هذا التاج/ الملك ثبت واستقر بفعل التجارب، التي محصتها المعارك والحروب. والمتمعن في قول البحتري، لا يخفى عليه البناء التناصي مع قول أبي تمام الآتي، من قصيدة- يرثي فيها ابني عبدالله بن طاهر، وقد ماتا صغيرين:

إنَّ الهِلالَ إذَا رأَيْتَ نُمُوَّهُ أَيْقَنْتَ أن سيكونُ بَدْراً كامِلاَ(2)

فأبو تمام قد صاغ حكمة استخلصها من موت هذين الصغيرين، فبدء الهلال منذر بفنائه وتلاشيه، وكلاهما قد وظف الحكمة في القمر عندما يبدو هلالاً، ثم لا يلبث أن يصبح بدراً، لكن تباين السياقين؛ ـــ المدح/ الرثاء ـــ نجم عنه اختلاف في الدلالتين. ففي بيت البحتري:

لبس إسحق التاج، أي عندما أصبح ملكاً= الهلال عندما يبدو

استقرار التاج/ المُلك لهذا الملك= الهلال عندما أضحى بدراً

وفي بيت أبي تمام:

ابنا عبدالله بن طاهر= الهلال وقد أخذ بالنمو

ابنا عبدالله وقد انتهى عمرهما= الهلال وقد أخذ بالنمو والاكتمال (بدر).

إذاً البحتري وظف الهلال منذ أن بدا، حتى أصبح قمراً ليدل على الملك وقد أخذ بالاستقرار. أما أبو تمام فقد وظف هذا المعنى ليدل على انقضاء الأجل.

(1) أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، م1، ص427.

(2) أبو تمام، م4، ص115.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن التناص غير المباشر، الذي تناول روح المعنى، قول البحتري من كلمة يمدح فيها رافع بن هرثمة:

بَلْ كانَ أَقْرَبَهُمْ مِنْ سَيْبِهِ سبَبَاً مَنْ كانَ أَبْعَدَهُمْ مِنْ جِذْمِهِ رَحِمَا(1)

أي أن الممدوح يصل عطاؤه إلى القريب والبعيد، وهذا يعني أنه لم يُخْرج من معروفه وكرمه أحد.

وهذا قريب من معنى أبي تمام في قوله من قصيدة يمدح فيها عمر بن طوق التغلبي:

الوُدُّ للقُربَى ولكنْ عُرْفُهُ للأَبْعَدِ الأَوْطَانِ دُونَ الأَقْرَبِ(2)

أي أنه يخص قرابته بالود والمحبة دون العطاء؛ لأنهم غير محتاجين، وعرفه لمن لا نسب بينه وبينه(3)، ولعل التناص جاء في: السبب/ الجذم= الرفد.

ولكن البحتري استدرك ما فات أبا تمام، بأن الممدوح خص القريب من عطائه ورفده، ولم يقصره على الأبعد للأوطان، كما فعل أبو تمام. فالبحتري قنص المعنى وجعله أكثر بسطاً، وسعة في بعده الدلالي.

ومن التناص، الذي يتجلي في علاقاته الحوارية مع أبي تمام، قول البحتري مادحاً أمير المؤمنين المتوكل على الله:

فَبَعثْنَ وَجْداً للخليِّ وزِدْنَ في بُرَحَاءِ وَجْدِ الهَائمِ المسْتَهْتَرِ(4)

([1]) البحتري، م1، ص159.

([2]) أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، م1، ص103.

([3]) أبو تمام، المصدر السابق، م1، ص103.

([4]) البحتري، م1، ص40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أي أن المحب قد برح به الهوى، ونالت منه الشدة والمشقة، فقد بعثن/ النساء مشوق الخلي، وزدن وجد الهائم شوقاً على شوق. وقد قارب هذا المعنى معنى أبي تمام في قوله من قصيدة يمدح فيها أحمد بن أبي دؤاد:

بَعَثْنَ الهَوَى في قَلْبِ مَنْ ليسَ هَائِماً فَقُلْ في فُؤَادٍ رُعْتَهُ وَهْوَ هائمُ(1)

فهو يصف تأثير هؤلاء النسوة/ الجميلات على قلب من ليس هائماً، حيث تركنه معلقاً في شباكهن، وقد راعه حبهن، بما يترتب عليه من معاناة وألم.

والتناص يتبدى- هنا- في: بعثن= بعثن، الوجد= الهول، الخلي= من ليس هائماً، الهائم= هائم، وزدن في برحاء= فقل في فؤاد رعنه، كما يلحظ التناص بين بيتي البحتري، وأبي تمام، في تكرار بعض الحروف كحرفي النون والهاء، " بعثن، زدن، رعنه، هائم، وهو، المستهتر" وهذا التجاوب الصوتي بين هذين الحرفين، يومئ بأن ثمة قافية داخلية في كل بيت، فضلاً عن القافية الخارجية، تزيد من جماليات الإيقاعي الموسيقى في كل بيت.

ومن التناص، الذي ينهض على روح المعاني، وينأى عن الحرفية والمباشرة، قول البحتري مادحاً ابن ثوابة:

حَامَى عَنِ المَكْرُماتِ مجتهِداً دَنَّ المُحَامي عن مالِهِ ودمِهْ(2)

أي أن ذبه عن المكرمات والمعالي، يشاكل دفاع المحامي عن المال والدم، وهذا المعنى يشاكل معنى أبي تمام إلى حد ما في قوله، حيث يمدح بعض بني عبدالكريم الطائيين:

(1) أبو تمام، م3، ص177.
(2) البحتري، م2، ص120.

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

تراه يَذُبُّ عَنْ حَرَمِ المَعَالي فَتَحْسِبُهُ يُدَافِعُ عَنْ حَرِيمِ(1)

فالممدوح يذب عن حَرَم المكارم والمعالي، كأنه يدافع عن عرضه وشرفه.

ويمكن الإشارة على بعض التقاطع بين البيتين، بما يلي:

ذَبَّ= يذب، المكرمات= المعالي، ماله ودمه= حَرِيم.

ولعل توالي حرف الميم/ حامي، المكرمات، مجتهداً، المحامي، ماله، دمه.

يلفت النظر، حيث التجانس الصوتي والحرفي مما زاد "بلاغة الإيقاع الشعري"، الذي يريح أذن المتلقي، ويعمل على الاستفادة من الإمكانات اللغوية.

ومن التناص- أيضاً- قول البحتري من قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان:

والمَجْدُ قَدْ يَأبِقُ عَنْ أهْلِهِ لوْلا عُرَي الشِّعْرِ الذي قَيَّدَه(2)

أي أن الشعر، هو الذي يخلد المعالي، ويدون الأمجاد والمكرمات، وهذا قريب من معنى أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني:

وَتَنِدُّ عِنْدَهُمُ العُلى إلاَّ عَلَىَّ جُعلتْ لهَا مُررُ القصيدِ قُيُودا(3)

فقد جعل القصائد المحكمة، هي التي تخلد البطولات والمكرمات، ولا تزال تُذكر بها فالتقاطع يبدو في:

يأبق= تندّ، المجد= العلى، عرى= مرر، الشعر= القصيد، قيده= قيوداً.

ولعل مجيء الصور تترى، المجد بالعبد الذي يفر من سيده، الشعر له عرى، عرى الشعر تقيد المجد الذي يمكن أن يُنْسى.

---

(1) أبو تمام، م1، ص161.

(2) البحتري، م2، ص113.

(3) أبو تمام، م1، ص413.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هذا القبيل- كذلك- قوله في مدح أمير المؤمنين المتوكل ويصف البركة:

أَبْدَى التَّواضُعَ لما نَالها رِعَةً عَنْهَا ونَالتْهُ فاخْتَالتْ بِهِ تِيها(1)

أي أن تواضعه كان عن تقوى وورع، فلم تغره البركة بجمالها وبديع حسنها، بل هي التي تاهت به فرحاً وفخراً. وهنا يتداخل مع بيت أبي تمام في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي:

جَمُّ التَّواضُعِ والدُّنْيا بِسُؤْدَدِهِ تَكادُ تَهْتَزُّ مِنْ أَقْطارِها صلفا

فهو غاية في التواضع، حتى أن الدنيا تهتز كبراً من رفعته وتواضعه، لقد ربط البحتري بين التواضع والورع، في حين أن أبا تمام لم يبن للتواضع سبباً ولعل البحتري عندما استدعى بيت أبي تمام سعى إلى أن تحوير المعنى بما يتناسب مع ما يتمتع به الخليفة من دين وتقوى، كما أنه استبدل "تيها" بـ "صلفا" تأدباً منه مع الخليفة.

ومن التناص- أيضاً- قول البحتري في مدح الخفر بن أحمد الثعلبي:

وجَعَلْتَ نَيْلَكَ تِلْوَ وَعْدِكَ قَاصِراً عُمْرَ العَدُوِّ بِهِ وَعُمْرَ المَوْعِدِ(2)

أي أنه يقطع لسان عدوه بالعطاء، وما يبذله له، كما أنه يقتصر عمر/ مدة الموعد، وذلك بتعجيل ما يعد به. وهذا قريب من صدر بيت أبي تمام، حيث يُعاتب عياش بن لهيعة:

قَصِّرْ بِبَذْلِكَ عُمْرَ مَطْلِكَ تَحْوِلي حَمْداً يُعَمِّرُ عُمْرَ سَبْعَةِ أَنْسرِ(3)

([1]) البحتري، م1، ص36.

([2]) البحتري، م2، ص116.

([3]) أبو تمام، م4، ص454.

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

يلتمس منه أن يقصر ببذله وعطائه عمره وعده/ أي أن يسرع في انجاز الوعد، وإذا كان التناص قد جاء في "وجعلت نيلك ... قاصراً ... عمر الموعد= قصر ببذلك عمر وعدك" إلا أن البحتري قد تجاوز هذا التقاطع ووسع جدوى العطاء والنيل ليشمل العدو، فيقلبه صديقاً، وعمر الموعد حيث يُسرِّع في انجازه.

ومنه – كذلك– قوله معاتباً إبراهيم بن الحسن بن سهل:

إلامَ بَابُكَ مَعْقُودٌ عَلى خُلُق وَرَاءَهُ مدّ النيل مَحْلُولِ(1)

أي يعاتبه بالإعراض عنه، حيث يتجهم بوجهه، على الرغم من أنه يطلق عطاءه في كل ناحية، ويبش بكل وجه. وهو قريب من معنى بيت أبي تمام: وفي نفس سياق العتاب، حيث يعاتب أبا دُلَف.

بِرٌّ بَدَأْتَ بِهِ ودَارٌ بابُهـا لِلخَلْقِ مَفتُوحٌ وَوَجْهٌ مُقْفَل(2)

أي أنه معرض بوجهه عنه، وهو بوجه نفعه مقبل عليه(3).

ويتبدى التناص في "إلام بابك معقود على خلق= ووجه مقفل، ووراءه مثل مدّ النيل محلول= ودار بابها للخلق مفتوح".

وجامع المعنى بينهما إعراض وتجهم ونفع مقبل وعطاء واسع، فالممدوح ليس من شأن أن يقطب في وجه من جاءه؛ بدليل "للخلق مفتوح" إلا أن ثمة سبب دعاه لذلك. وإذا كان البحتري، قد قنص معنى أبي تمام، إلا أنه نأى به حرفيته، حيث استقطبه إلى سياق لغوي جديد أضفى عليه جمالية جلاها الاستفهام الاستنكاري " إلام

---

(1) البحتري، م1، ص222.

(2) أبو تمام، م3، ص119.

(3) الآمدي، المرجع السابق، ص312. يعني أنه معرض عنه بوجهه الحسي، مقبلٌ عليه بوجهه المعنوي (المنفعة)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بابك ..."، وصيغ صرفية "معقود، محلول" مثلت مفارقة أظهرت أن في الممدوح/ المعاتب/ خُلُقا طارئاً، قد يكون له ما يبرره، وخلق هو جبلة فيه وأصيل في كيانه لا ينكره من عرفه.

ومن التقارب في المعنى بين البحتري وأبي تمام، قول البحتري من قصيدة يمدح فيها أحمد بن عبدالرحمن الحراني:

وَيَبيتُ يَحْلُمُ بالمكارِمِ والعُلَى حَتَّى يكُونَ المَجْدُ جُلَّ منامه(1)

أي أنه من كثرة حبه للمكارم والمعالي، فقد بات همه وحلمه. وهو في ذلك يحتذي معنى أبي تمام، ويتفق معه- أيضاً- في ذلك. يقول أبو تمام من قصيدة يرثي فيها هاشم بن عبدالله بن مالك الخزاعي:

جَرَى الجُودُ مَجْرى النَّوْمِ مِنْهُ؛ فَلَمْ يَكُنْ بِغَيْرِ طِعَانٍ أو سَمَاحٍ بِحَالِمِ(2)

ويتبدى التداخل – هنا- في:

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى = جرى الجود مجرى النوم منه.

حتى يكون المجد جل منامه= فلم يكن بغير سماح أو طعان بحالم.

ولكن إنعام النظر في النص المهجن، يكتشف عن تثاقف وحوار مع النص الأول يتجاوز استنساخ المعنى، يتمثل في التناغم والانسجام بين ما أورده في صدر البيت "يحلم بالمكارم والعلى"، وعجزه "المجد جل منامه"، من حيث سعة هذه المعاني لكل مكرمة وفضل، فضلاً لتعدد الإمكانات الدلالية، التي تستوعب كل معنى، سواء أكان ذلك متعلقٌ بالممدوح، أو متعلقٌ بالمكارم والعُلى.

(1) البحتري، المصدر السابق، م1، ص87.

(2) أبو تمام، المصدر السابق، م4، ص132.

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

ومن هذا القبيل قول البحتري مادحاً علي بن مر الأرمني:

وَمَنْ يَكُنْ فَاخِراً بالشِّعْرِ يُذْكَرُ في أَضْعَافِهِ فَبِكَ الأَشْعارُ تَفْتَخِرُ(1)

وهذا المعنى قريب من قول القائل: فلان تفتخر به الأنساب، ولا يفخر بها؛ فالأشعار زادت جمالاً وفخراً؛ لأنها قيلت في علي بن مر الأرمني وخلدت مآثره ومكارمه. وهو يتفق مع معنى بيت أبي تمام من قصيدة يمدح فيها الفضل بن صالح الهاشمي:

إِذَا القَصَائِدُ كانتْ مِنْ مدائحِهِمْ فأَنْتَ لا شَكَّ عِنْدِي مِنْ مدَائِحها(2)

فالإضافة على التقابل في بعض الألفاظ، فالتداخل في المعنى ليس خافياً، إلا أن معنى البحتري في سياقه الجديد مفعم بالإيقاع الموسيقى الناجم عن التجانس الحرفي، المتمثل في تكرار حرف الراء في المفردات التالية: " فاخرا، بالشعر، يذكر، الأشعار، تفتخر".

ومنه- أيضاً- قول البحتري يمدح أبا مسلم بن حميد:

وأَيَّامُنَا فِيكَ اللَّوَاتي تَصَرَّمَتْ مَعَ الوَصْلِ أَضْغَاثٌ وَأَحْلَامُ نَائِمِ(3)

وهذا يشير إلى أن أيام الناس في ظل هذا الممدوح انقضت بسرعة، وكأنها مجرد حُلُم، فهي أيام سعادة وهناء وخير، إلا أن لفظة أضغاث ربما تحمل دلالة مغايرة لما أراده الشاعر من معنى الوصل "السعادة والهناء"، الذي يومئ إلى هذه الأيام، التي

(1) البحتري، المصدر السابق، م2، ص106.

(2) أبو تمام، المصدر السابق، م1، ص354.

(3) البحتري، المصدر السابق، م1، ص540.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصرمت بعجل. فلفظة "أضغاث" تحمل دلالة الاضطراب والاختلاط وصعوبة التأويل(1)، وهذا يتنافر مع المعنى الإيجابي للوصل/ الهناء/ السعادة ...

وهذا المعنى يتفق مع بيت أبي تمام في مدح الفضل بن صالح الهاشمي:

ثُمَّ انْقَضَتْ تلك السنون وأهْلُها فكأنَّها وكأنَّهُمْ أحـــلامُ(2)

ولعل قول أبي تمام أكثر احترازاً للمعنى من قول البحتري، حيث أسقط منه لفظة "أضغاث"، التي تحمل دلالة تتنافر مع ما أراده من معنى السعادة بما تحمل من الخير والسعادة والاستقرار.

ومن التناص، الذي يتناول روح المعاني، قول البحتري من كلمة يمدح فيها يوسف بن محمد:

فَجَاءَ مَجِيءَ العَيْرِ قَادَتْهُ حَيْرَةٌ إلى أَهْرَتِ الشِّدْقَيْنِ تَدْمَى أَظَافِرُه(3)

أي أن العَيْر "الحمار" إذا رأى الأسد الواسع الشدقين يصاب بالذعر والخوف، وقد أراد بالأسد "يوسف بن محمد"، وبالعير "يُقراط بن آشوط"، وهذا قريب من معنى بيت أبي تمام، حيث يهجو عياشاً:

أَطَلْتَ رَوْعَكَ حَتَّى صِرْتَ لِي غَرَضاً قَدْ يُقْدِمُ العَيْرُ مِنْ ذُعْرٍ عَلَى الأَسَدِ(4)

أي أن العير، إذا رأى الأسد، أقبل عليه من شدة خوفه منه(5).

---

(1) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، د م، د ن، د ط، ج1، ص540.

(2) أبو تمام، المصدر السابق، م3، ص152.

(3) البحتري، المصدر السابق، م1، ص284.

(4) أبو تمام، المصدر السابق، م4، ص351.

(5) الآمدي، المرجع السابق، ص316.

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

فهو يصفه بالحمار الذي يدب الخوف فيه، إذا رأى أسداً، ولا يخفى أنه وصف نفسه بالأسد، والمهجو بالحمار. فالتداخل جاء في اللفظ والمعنى:

العير= العير، حيرة= ذعر، أهرت الشدقين= الأسد.

أما المعنى، فقد تناوب فيه المدح والهجاء إلا أن النص المهجن يمتاز ببعض الألفاظ المتعددة الإمكانيات، مثل حيرة تمثل الخوف، الاضطراب... أهرت الشدقين/ قوي/ ضخم...

ومن التداخل النصي قول البحتري من قصيدة يمدح فيها الهيثم الغَنَوِيّ:

سَلاَمٌ وإِنْ كانَ السَّلاَمُ تَحيَّةً فَوَجْهُكَ دُونَ الرَّدِّ يَكْفِي المُسَلِّمَا(1)

أي أن وجه الممدوح لجماله وطلاقته يكفي المسلم قبل رده. وفي هذا المعنى يتناص البحتري مع أي تمام في العتاب:

فَاقْسِمِ اللَّحظَ بَيْنَنَا، إنَّ في اللَّحـ ـظِ لَعُنْوَانَ ما يُجِنُّ الضَّمِيرُ(2)

فالعين بنظراتها تكشف ما يخبئه الضمير، بعد أن طلب ممن يخاطبه أن يديم النظر في وجهه لأنها تدل على المحبة، وأن الإعراض يدل على الكرة(3).

إن التناص الحاصل بين بيت البحتري وأبي تمام، هو من التناص الخفي، الذي يحتاج إلى إنعام نظر، وإعمال فكر، حتى ليتسنى للمتلقي بيان بعض أوجهه ولعلَّ من بينها أن عجز البيت "فوجهك دون الرد يكفي المسلما" يتناص مع المعنى الذي ضمنه أبو تمام في بيته، وهو أن إدامة النظر تدل على المحبة، وأن الإعراض يدل على

(1) البحتري، المصدر السابق، م1، ص87.

(2) أبو تمام، المصدر السابق، م4، ص448.

(3) الآمدي، المرجع السابق، ص327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البغض. إلا أن تخالف السياقين (العتاب والمدح) ومراوغة البحتري معنى أبي تمام دقيقة وبعيدة عن المباشرة.

ومن هذا القبيل- أيضاً- قول البحتري، يمدح محمد بن يوسف:

مَفَازَةُ صَدْرٍ لَوْ تُطَرَّقُ لَمْ يَكُنْ لِيَسْلُكَهَا فَرْداً سُلَيْكُ المَقَانِبُ(1)

فالبحتري – هنا- يذكر سعة صدر الممدوح، كأنه الصحراء، يصعب سلوكها، حتى ولو كان الذي يود طرقها سُليك، الذي لا تعجزه صحراء(2). وهذا يتداخل مع معنى بيت أبي تمام، حينما مدح أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي:

وَرَحْبَ صَدْرٍ لَوَ أنَّ الأرْضَ واسِعَةٌ كَوُسْعِهِ لَمْ يَضِيق عَنْ أهْلِهِ بَلَدُ(3)

فرحابة صدر الممدوح تزيد عن رحابة الأرض على سعتها.

فالتناص – هنا- يتبدى في المعنى، الذي يتضمنه كلا عبارتيهما.

" مفازة صدر لو تطرق= ورحب صدر لو أن الأرض واسعة" وإن كان الإسراف والإفراط في المدح بادٍ في كليهما.

ومن التناص الدقيق قول البحتري في غلام له اشتراه منه إبراهيم بن الحسن بن سهل، فلم يزل به، حتى رده إلى البحتري(4):

فإنَّ العَطاءَ الجَزْلَ – ما لَمْ تُحلِّهِ بِبِشْرِكَ- مِثْلُ الرَّوْضِ غَيْرَ مُنَوَّرِ(5)

أي أنه أراد أن العطاء ما لم يكن معه بِشْر، كان كالروض غير المنور(6).

([1]) البحتري، المصدر السابق، م1، ص119.
([2]) الآمدي، المرجع السابق، ص327.
([3]) أبو تمام، المصدر السابق، م2، ص12.
([4]) الآمدي، المرجع السابق، ص329.
([5]) البحتري، المصدر السابق، ص317.
([6]) الآمدي، المرجع السابق، ص238.

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

أما أبو تمام، فيقول في الكتاب:

إنَّما البِشْرُ رَوْضَةٌ؛ فإذَا ما كانَ برٌّ فَرَوْضَةٌ وَغَدِيرُ(1).

أي أن البِشْر مع البِر كالروضة والغدير(2).

إن حدود التعالق بين البحتري وأبي تمام تجاوزت الألفاظ (البشر= العطاء، روضة= الروض) إلى المعنى المتمثل في أن الطلاقة وانفراج أسارير الوجه أهم من العطاء في التأثير على النفس، من حيث السعادة والسرور. ولكن البحتري وضع المعنى في سياق/ نسق لغوي، غير منغلق على ذات المعنى، الذي سبقه إليه أبو تمام، بالإضافة على أن هذا النسق العضوي/ اللغوي المفتوح، جعل المغزى، الذي ينشده المتلقي (قريب وبعيد). قريب في تشاكل بعض مستويات المعنى "العلاقة بين البشر ومنح الخير للناس"، وبعيد من حيث بناء النص/ البيت وما يستجليه من خصائص نفسية وجمالية تمثلت في تصدر الأصوات (المُعطِي أي إبراهيم بن الحسن)، (العطاء أي الغلام)، (المُعطى أي البحتري).

وفي إطار التعالق مع أبي تمام، قول البحتري، من قصيدة يمدح فيها رافع بن هرثمة:

إذا أبْتَدَا بُخَلاءُ النَّاس عارِفَةً يَتْبَعُها المَنُّ فالمرْزُوقُ مَنْ حُرِمَا(3)

فالبخيل إذا امتنَّ بمعروفه على غيره، فالمرزوق من حُرم ذلك المعروف(4).

فقد قارب هذا المعنى معنى بيت أبي تمام:

([1]) أبو تمام، المصدر السابق، م4، ص448.

([2]) الآمدي، المرجع السابق، ص238.

([3]) البحتري، المصدر السابق، م2، ص320.

([4]) الآمدي، المصدر السابق، ص329.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإنِّي مَا حُورِفْتُ في طَلَبِ الغِنَى ولكنَّمَا حُـورِفْتُمُ في المكـارِمِ(1)

أراد أنه غير مُحارَف في طلب الغنى، ولكن الذين أملهم وطلب ما عندهم حُورِفوا في مكارمهم ويمكن تلمس هذه المقاربة بين بيت البحتري وأبي تمام، رغم شفافيتها ودقتها، لعلها في المفارقة، التي بني عليها كلا البيتين (الذم/ المدح) ففي بيت أبي تمام ذم حاضر (ولكنما حورفتم في المكارم) ومدح غائب، ممن لو طلب منهم ما كان يؤمله؛ لتحقق له ذلك. وكذلك بيت البحتري فقد مدح رافع بن هرثمة من خلال لمعروف بخلاء الناس.

ومن الأبيات، التي يمكن للمتلقي، أن يستشف منها التعالق غير المباشر، الناهض على المثاقفة والاستيعاب، قول البحتري في المدح:

وَمُبَجَّلٌ وَسَطَ الرِّجالِ، خُفُوفُهمْ لقيامِهِ وقِيَامُهُمْ لقعودِهِ(2)

أي الرجال يخفون لقيام ممدوحه إجلالاً وهيبة؛ بمعنى يسرعون بين يديه إذا قام، فإذا قعد قعدوا(3).

أما أبو تمام، فيقول في رثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

إِذَا شَبَّ نَارَاً أَقْعَدَتْ كلَّ قَائِمٍ وقَامَ لهَا مِنْ خَوْفِهِ كلُّ قَاعِدِ(4)

أراد أن الممدوح، إذا شبّ نار الحرب، أقعدت كل قائم لقتاله؛ خوفاً وفرقاً(5)، ولعل التناص في بيت البحتري مع بيت أبي تمام يتجاوز الألفاظ الدالة على القعود

(1) أبو تمام، المصدر السابق، م3، ص149.
(2) البحتري، المصدر السابق، م1، ص229.
(3) الآمدي، المرجع السابق، ص330.
(4) أبو تمام، المصدر السابق، م4، ص72.
(5) الآمدي، المرجع السابق، ص329.

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

والقيام "قائم/ قام/ قاعد، لقيامه، وقيامهم، لقعوده"، ومسوغ القيام والعقود (الخوف والفزع عند أبي تمام، والإجلال والهيبة عند البحتري) إلى ما يسمى بـ "التبدي"، أي تبدي المؤلف في النص(1)، ففي بيت أبي تمام يمكن أن يلحظ معنى الإجلال والهيبة ممن هم محل العناية والاهتمام عند الممدوح، فضلاً عن الخوف والفزع ممن هم أعداء له. وكذلك الحال في بيت البحتري، قد يتبين منه دلالة الخوف والفزع، إضافة إلى الإجلال والهيبة.

ومن التناص، الذي وقع بين البحتري وأبي تمام، قول البحتري مادحاً محمد ابن يوسف:

في مَعْرَكٍ ضَنْكٍ تَخَالُ بِهِ القَنَا بَيْنَ الضُّلُوعِ إذا انْثَنَيْنَ ضُلُوعا(2)

وبيت أبي تمام، حيث يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي:

وَرُبَّ يَوْمٍ كأيَّامٍ، تَرَكْتَ بِهِ مَتْنَ القَنَاةِ وَمَتْنَ القِرْنِ مُنْقَصِفَا(3)

فقد وصف كلا الشاعرين حال الطعن بالقنا كيف يكون ويقع. إلا أن البحتري شبه انطواء الرماح واعوجاجها- إذا وقعت بضلوع القوم- باعوجاج ضلوعهم في حين أن أبا تمام وصف انقصاف/ انكسار متن القنا، بمتن/ ظهر العدو الشجاع(4).

ومن التناص غير المباشر بين البحتري وأبي تمام، قول البحتري في رثاء بني حميد الطائيين، ويخص من بينهم أبا مسلم.

---

(1) آفاق الناصية- المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، 1998، ص19، مجموعة مقالات.

(2) البحتري، المرجع السابق، م1، ص337.

(3) أبو تمام، المصدر السابق، م2، ص371.

(4) الآمدي، المرجع السابق، ص330.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَسَاعِ عِظَامٌ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدُهَا وإِنْ بَلِيتْ مِنْهُمْ رَمَائِمُ أَعْظُمِ(1)

أراد أن مساعي القوم عظام، لا يبلى جديدها، وإن بليت عظامهم(2).

أما أبو تمام، فيقول مهنئاً أمير المؤمنين الواثق بالله بالخلافة، ومعزيه بوفاة أبيه المعتصم بالله:

إِنَّ الصَّفَائِحَ مِنْكَ قَدْ نُضِدتْ عَلَى مَلْقَى عِظَامٍ لو عَلِمْتَ عِظَامِ(3)

أي عظام المرثي جليلة القدر، عظيمة المكانة.

فالمساعي، التي وصفها البحتري بالعِظم والقدر= عظام المرثي الجليلة المكانة، كما أن تجانس الغرض في البيتين (الرثاء)، قد زاد من التعالقات التناصية بين بيت البحتري وبيت أبي تمام. فهذا التوازي بين (مساع عظامُ = عِظَام عِظام) يعنى كما يرى بعض النقاد- أن المتلقي أمام إنتاج نص جديد باعتباره قراءة وتفكيكاً لنص سابق، وهو – أيضاً- أمام عملية هدم وبناء في الوقت نفسه للنص السابق(4).

ومن التناص- أيضاً- قول البحتري من كلمة يمدح فيها عمر بن عبدالعزيز الطائي:

عَلَيَّ نَحْتُ القَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عليَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ البُقَرُ(5)

فالبحتري عليه إجادة القول، ولا يهمه أن يفهم بعض الناس، الذين سماهم بالبقر؛ لأنهم لا يميزون جيد الكلام من رديئه. أما أبو تمام، فقد وصف أكثرهم،

(1) البحتري، م1، ص238.

(2) الآمدي، ص332.

(3) أبو تمام، م3، ص203.

(4) يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1992، ص37.

(5) البحتري، م2، ص331.

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

أوجلهم بالبقر، من حيث الفهم والإدراك والتمييز، فكثرة عددهم لا شأن له، فالعبرة بالنوع لا بالكم، يقول:

لا يَذْهَمَنَّك مِنْ دَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ فإنَّ أكْثَرَهُمْ أوْجلُّهُمْ بَقَرُ(1)

والتناص – هنا- يتجاوز الاتفاق في لفظة البقر الواردة في بيت أبي تمام وما تطرحه من دلالة وعدم الفهم والتمييز على ما يسمى بتخارج النص، أي ما هو مكمل للنص(2)، ويتجلى ذلك بأن بيت البحتري، يحمل غير دلالة، مثل: الكثرة، عدم الفهم والتمييز، تداخل الأصوات، الممدوح، الشاعر. ومما يلحظ من التعالق النصي بين البحتري وأبي تمام، قول البحتري من كلمة يمدح فيها أبا مسلم بن حميد الطائي:

بأَبْيَضَ وَضَّاحٍ كأنَّ قَمِيصَهُ يُزَرُّ على الشَّيْخَيْنِ زَيْدٍ وَحَاتِمِ(3)

فقد شبه ممدوحه، من حيث الشجاعة والكرم بزيد الخيل وحاتم الطائي.

وهو ما فعل أبو تمام، عندما رثى هاشم بن عبدالله بن مالك الخزاعي:

وَمَا يَوْمُ زُرْتُ اللحْدَ يَوْمَكَ وَحْدَهُ علَيْنَا، ولَكِنْ يَوْمُ زَيْدٍ وَحَاتِمِ(4)

ولكن بيت البحتري لا ينغلق عند دلالة الشجاعة والفروسية، في بيت أبي تمام، التي تؤطرها عبارة "يوم زيد وحاتم"؛ لينفتح من خلال قراءات التلقي والتأويل على تعدد وتنوع في الدلالة، ممثلة في بيت البحتري بالكرم والشجاعة والحكمة ...، كما تومئ عبارة "يزر على الشيخين زيد وحاتم" فالنص المهجن يبقى محتفظاً ببعض

(1) أبو تمام ، م2، ص186.

(2) ايخيز، مارك، مفهوم التناص في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ط2، 1989، ص108.

(3) البحتري، م1، ص89. وفي رواية الصيرفي، (بأروع من "طيٍّ" كأن قميصه ...)، مج4، ص1971

(4) أبو تمام، المصدر السابق، م4، ص133.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مزاياه، يستطيع المتلقي أن يجلي بعضها، من خلال العلاقة الجدلية بين النص/ المنتج/ المتلقي.

ومن التناص، الذي يمكن أن يلحظ بين البحتري وأبو تمام، قول البحتري من قصيدة يرثي فيها قومه:

كَانُوا ثَلاَثَةَ أَبْحُرٍ أَفْضَى بِهِمْ وَلَغُ المَنُونِ إلى ثَلاثةِ أَقْبُرِ(1)

أما قول أبي تمام، حيث يرثي بني حميد: أبا نصر ومحمداً وقحطبة:

لَعَمْرُكَ مَا كانُوا ثَلاثَةَ إِخْوَةٍ ولكنَّهُمْ كانُوا ثَلاَثَ قَبَائِلِ(2)

ويتبدى التناص في: "كانوا ثلاثة أبحر= كانوا ثلاث قبائل".

فقد جعلهم أبو تمام ثلاث قبائل، بينما جعلهم البحتري ثلاثة أبحر. وعلى الرغم من عدم الاتفاق، الذي يبدو بين لفظة قبائل، ولفظة أبحر، إلا أنهما تلتقيان في بعض الدلالات (الكثرة، التماسك، الخير، النفع، الفائدة...) إلا أن ثمة خطاباً آخر في بيت البحتري، رغم حضور الخطاب المتمثل في بيت أبي تمام وهو "شغف الموت بالعظام من الناس"، فهذا التنويع الدلالي الناجم عن استبدال لفظة البحر بلفظة القبائل، ضمن النسق اللغوي الجديد، أسس نصاً/ بيتاً جديداً تجاوز علاقة التشاكل في استدعاء المعنى الجزئي، أو حضور اللفظة، أو الجملة.

ومن التناص، الذي يتناول روح المعاني، ويتجاوز الألفاظ، قول البحتري من كلمة يمدح فيها عبيد الله بن يحيى بن خاقان:

زِنْتَ الخِلاَفَةَ إشراقاً وَقَدْ حَيطَتْ وَذُدْتَ عَنْ حَقِّهَا بالسَّيْفِ والقَلَمِ(1)

(1) البحتري، م2، ص229.

(2) أبو تمام، م4، ص120.

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

وقد جمع البحتري بين القلم والسيف لبيان أهميتها في الدفاع عن الخلافة، التي ازدانت بالممدوح إشراقاً، ولا يخفى دورهما في الذود عن الحياض والحمى.

ويتبدى التعالق مع بيت أبي تمام في حدود هذا المعنى، حيث يقول أبو تمام من قصيدة يمدح فيها مالك بن طوق:

لَوْلاَ مُنَاشَدَةُ القُرْبَى لغادَرَكُمْ فَرِيسَةَ المُرْهَفَيْنِ السَّيفِ والقَلَمِ(2)

فأبو تمام بالإضافة إلى أنه جمع بين دور السيف والقلم في المعركة، وقد جلّى هذا الدور عبر الصورة الفنية التي تبدت في عجز البيت " فَرِيسَةَ المُرْهَفَيْنِ السَّيفِ والقَلَمِ" فقد أومأ على ما يتصف به الممدوح من رحمة ورأفة على ذوي القربى، وشجاعة وبأس على أعدائه ومناوئيه. وإن استدعاء البحتري لدور السيف والقلم في سياقهما الجديد جاء متعاضداً مع دورهما في تثبيت الخلافة.

ومن المواطن، التي يظهر فيها التناص، قول البحتري يرثي أبا سعيد:

حُزْتَ العُلَى سَبْقاً، وصلى ثانياً ثُمَّ استَوتْ من بَعْدِهِ الأقدامُ(3)

فالمرثي حاز قصب السبق في طلب المجد والعلى، فكأنه إمام طالبي المجد، وخلفه استوت أقدامهم. وهو في ذلك يستحضر قول أبي تمام، في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله:

مُتَوَاطِئو عَقِبَيْكَ في طَلَبِ العُلا والمجْدِ، ثُمَتَ تَسْتَوِي الأَقْدَامُ(4)

---

(1) البحتري، م1، ص139.
(2) أبو تمام، م3، ص191.
(3) البحتري، م2، ص189.
(4) أبو تمام، م3، ص158.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فأمير المؤمنين قد حاز السبق في طلب العلى والمجد، ومجدّ سار في هذا الطريق، فقد عقبّه وخلفّه. ولكن استدعاء البحتري لمعنى (طلب العلى والمجد) قد وظفه في سياق ديني، كما توحي عبارته "وصلى ثانياً ثم استوت من بعده الأقدام".

فالتناص في حزت العلى= متواطئو ... في طلب العلى والمجد/ ثم استوت من بعده الأقدام= ثمت تستوى الأقدام. إلا أن استحضار البحتري لهذا المعنى، قد نقله إلى سياق آخر، وذلك ضمن نسق لغوي منسجم مع "حزت العلى سبقاً، وصلى ثانياً، ثم استوت من بعده الأقدام" فحزت العلى سبقاً= الإمام للمصلين في الصلاة من حيث التقدم، ثم استوت من بعده الأقدام= المأمومون في الصلاة من حيث التأخر والاقتداء.

ومن التعالق النصي بين البحتري وأبي تمام، قول البحتري:

قَدْ تَعَالتْ بِكَ المُرُوءَةُ حَتَّى قَدْ حَسِبْنَاكَ للسِّمَاكِ نَدِيمَا(1)

وقول أبي تمام مادحاً أبا سعيد:

في عَدَاةٍ مَهْضُوبَةٍ كانَ فِيها نَاضِرُ الرَّوْضِ لِلسَّحَابِ نَدِيمَا(2)

ويمكن إجراء التناص، على النحو التالي:

"قد تعالت بك المروءة= قد تعالت بك المروءة، قد حسبناك للسماك نديما= ناضر الروض للسحاب نديما" فجملة "في غداة مهضوبة"، وجملة "قد تعالت بك المروءة توحيان بالرفعة والعلو. وكذلك الحال في عجزي البيتين تؤديان نفس الدلالة، مع العلم أن عجز بيت أبي تمام تتبدى فيه غير هذه الدلالة (الرفعة والعلو) فهذا التداخل النصي، إنْ على مستوى اللفظة "نديما"، أو على مستوى الدلالة (العلو

(1) البحتري، م1، ص156.

(2) أبو تمام، م3، ص371

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

والرفعة) في "السماك/ السحاب" لا يمنع من فروق موظفة تميز النص/ البيت عن النص اللاحق/ البيت. وتجلي وعي واهتمام البحتري، وذلك من خلال التناغم والانسجام بين العلو والارتفاع في جانبه المعنوي وبين السَّماك في علوه وارتفاعه المادي فالعلاقة التناصية المتمثلة في طرفيها اللغوي والدلالي لم تجعل النص اللاحق منغلقاً على الدلالة ذاتها الحاضرة في النص السابق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث: التناص الأدبي

ثانياً: تناص البحتري مع شعراء آخرين

1: التناص في المطالع والمقدمات

أ: الابتداء بذكر الوقوف على الديار

ب: التسليم على الديار

ج: تعفية الأزمان للديار

د: بكاء الديار

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: تناص البحتري مع شعراء آخرين

لم يقتصر البحتري في استدعائه نصوص أستاذه أبي تمام، فقد استحضر غير شاعر في شعره، إنْ في ألفاظه، أو تراكيبه، أو معانيه، فالواقف على ديوانه يجد هذا الامتصاص لهذه الألفاظ، والمعاني، وهذا يعني أن النصوص الأدبية تتحاور فيما بينها، ولديها قابلية للتأثر والتأثير، وليست القضية تصارعاً من أجل الهيمنة، أو المصادرة. وبذلك ينحصر التناص في التقرب من الوقائع النصية الدقيقة والقابلة للرصد(1)، ويبقى هذا التعالق بين هذه النصوص عبر ما يسمى بالتناص غير المباشر، وهو ما يطال الأفكار والمعاني واللغة والأسلوب، وهو – بطبيعة الحال- استحضار لروح النصوص لا حرفيتها، ويمكن أن يفهم من خلال ترميزات البيت وإيحاءاته. فمن الشعراء، الذين استدعى البحتري بعض معانيهم، قيس بن الخطيم. يقول البحتري من قصيدة يمدح فيها المعتز بالله، ويستشفعه إلى ابنه عبدالله:

إذا ما الكرى أهدى إليَّ خيالَه ... شفى قُربُه التبريح أو نقع الصدى

إذا انتزعته من يديَّ انتباهةٌ ... عددت حبيبًا راح مني أو غدا

ولم أر مثلينا ولا مثل شأننا ... نعذب أيقاظًا وننعم هجدا(2)

---

(1) ساميول، نيفين، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2007، ص26.

(2) البحتري، مج2، ص670

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أي أن حالها مع خياله إذا نامت، كحاله مع خيالها إذا نام، وأن كل واحد منهما ينعم مفرداً مع خيال صاحبه؛ بمعنى أنهما لا ينعمان معاً في حال واحدة، إذا نام أحدهما فرأى خيال الآخر(1) أما قيس، فيقول:

أَنَّى سَرَبْتَ وكُنْتَ غَيْرَ سروب وَتُقَرِّبُ الأَحْلاَمُ غَيْرَ قَرِيبِ

مَا تَمْنَعِي يَقْظَى فَقَدْ تُؤْتِينَهُ فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبِ(2)

فأراد – أيضاً- أنها تؤتيه نائمة، وخيال المحبوب يتمثل في حالتي نوم المحب ويقظته، فالأحلام سواء أكانت في النوم، أم في اليقظة، فهي تقرب المحبين بعضهم بعضاً. ويتبدى التناص- هنا- في المعنى حيث وصف الخيال، أو طيف المحبوبة، فكما هو معلوم أن العذريين لا ينعم أحدهما بلقاء الآخر إلا لقاءً عابراً، لا يبل صدى ولا يشفي غليلاً، ولذلك لا ينعمون معاً إلا في الأحلام، التي تقرب غير القريب. ولعلَّ البحتري- في أبياته السالفة الذكر- لا يعبر عن تجربة حب حقيقية تذوق مرها وحلوها، كما هو حال قيس بن الخطيم ولكنه أراد أن يصف حاله، مع المعتز بالله، وقد تعكر صفو الود بينهما، كحال المحبين، وقد حال بينهما الوشاة أو شطت بهم الديار، بحيث لا يستطيع أحدهما أن ينعم بالآخر إلا من خلال الأحلام، التي تقرب غير القريب، إذن فقد جاء هذا الاستدعاء، لهذا المعنى؛ ليعبر من خلاله عن تجربة ذاتية خارج نطاق العشق، أو الحب إلى خير الاستعطاف والتشفع، لقد استطاع أن يستقطب مفهوم الطيف، أو الخيال من سياقه المتعارف عليه إلى سياق جديد، يحمل دلالةً وإيحاءً يكثّف ويصور علاقة بين طرفين هما، الشاعر والمعتز بالله.

---

(1) الآمدي، ص342.

(2) قيس بن الخطيم، الديوان، ت، ناصر الدين الأسد، دار صادر، ط2، 1967، ص55، 56.

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

ومن الأبيات، التي يلحظ فيها التناص قوله يصف كأساً ملئت شراباً:

يُخفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُها فَكأنَّهَا في الكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إنَاءِ(1)

فقد وصف الشراب في الكأس، فشعاعه في غاية الجمال والرقة، مما أخفى لون الكأس، حتى بدا الشراب في اليد بغير إناء، ويتبدى التناص- هنا- مع بيت علي بن جَبَلة:

كأنَّ يَدَا النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا شُعَاعًا لا تُحِيطُ عَلَيْهِ كأسُ(2)

وهذا يدل على أن الكأس في غاية الرقة، غلبه شعاع الشراب، فنفذ منه، فكأن يد النديم تدير شعاعًا لا كؤوسا. إذن، فالتقاطع قائم بين البحتري، وابن جبلة، في وصف شعاع الشراب النافذ، ورقة الكأس. "فكأنها في الكف قائمة بغير إناء= "شعاعاً لا تحيط عليه كأس". ويبدو أن بؤرة اهتمام الشاعر الرئيسة – في هذا البيت- هي قوة نفاذ الشراب، ورقة الكأس، ولذلك جاء استدعاؤه مقتصراً على هذه الجزئية؛ ليفسح مجالاً أرحب لعناصر الصورة/ رقة الزجاجة، لون الشراب وقوة نفاذه، وبالتالي صورة الشراب في الكف، وكأنها بلا إناء.

وكذلك يبدو التناص في قوله من قصيدة يمدح فيها الخضر بن أحمد الثعلبي:

ضَحِكَاتٌ فِي إثْرِهِنَّ العَطَايَا وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُعُودِهْ(3)

([1]) البحتري، مج1، ص7.

([2]) أبو حسن علي بن جبلة بن مسلم (الديوان)، دار الساعة، بغداد، 1971م، ص109

([3]) البحتري، م1، ص599.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أي أن الممدوح إذا ضحك أعقبت ضحكاته العطايا، كما يتلو الرعد المطر؛ لأن الرعد مقدمة الغيث. ولعله في هذا البيت يتناص مع بيتي بشار بن برد، حيث يصف وعد الجواد وسرعة نيله، فهو كالبرق، الذي يتلوه الرعد:

وَعْدُ الجَوادِ يَحُثُّ نَائِلَهُ كالبَرْقِ ثمَّ الرَّعْدِ في أثَرِهْ(1)

أو قوله، الذي يصور كيف استمطر عطاء الممدوح، كما يدر السحاب الجهام المطر/ الرعد/ المطر:

حَلَبْتُ بِشِعْرِي رَاحَتَيْهِ فَدرَّتَا سَمَاحًا، كما دَرَّ السَّحَابُ عَلَى الرَّعْدِ(2)

ولعله تناص مع قول الأعشى، إذ وصف أثر الشعر على الكريم في استنزال عطايا الكريم وجوده.

وَالشِّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيمَ كَما اسْتَنْزَلَ رَعْدُ السَّحَابةِ السَّبَلاَ(3)

والتناص- هنا- سواء أكان مع بشار، أو مع الأعشى؛ فإنه يدل على الاستحضار، الذي تأتى عن مثاقفة عميقة وإطلاع واسع للنصوص الشعرية، التي سبقته، وتفاعل يؤكد التلامح المثمر بين هذه النصوص.

(1) الهواري، صلاح الدين: ديوان بشار بن برد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1998م، ص89

(2) البحتري، المصدر السابق، مج1، ص563

(3) حمود، محمد: ديوان الأعشى، دار الفكر اللبناني، بيروت : 1996م

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

التناص في المطالع والمقدمات

أ- الابتداء بذكر الوقوف على الديار

عني الشعراء العرب، منذ العصر الجاهلي بمقدمات قصائدهم عناية فائقة، حتى أضحت ظاهرة فنية لافتة لنظر الدارسين والنقاد، بوصفها أول ما تواجه المتلقي، فضلاً على أنها تجسد تجربة شعورية انفعالية اختلجت في وجدان الشاعر، ثم غدت هذه المقدمات تقليداً درج عليه الشعراء، حيث خلت من رصيدها النفسي. فظهرت منذ العصر الأموي بواكير الدعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال، فثمة شعراء لم يعد يعنيهم التردد على المعاهد البالية الخالية، كما نعوا على من يكثر زيارتها واستنطاقها، مع أنها عجماء لا تسمع ولا تجيب(1). وبما أن كثيراً من ابتداءات قصائد البحتري، تمحورت حول ذكر الوقوف على الديار، والتسليم عليها، وتعفية الأزمان والأمطار والرياح لها، وسؤالها واستعجامها، وما خلف أهلها من الوحوش بعد أن ظَعْن ساكنوها والدعاء لها بالسقيا، ولوم من وقف بها. فقد ارتأى الباحث أن يجمع شتات هذه المطالع، ثم يحاول استجلاء النصوص الثانوية من عمق التجربة الفنية للبحتري، وذلك عبر تعالق هذه النصوص أو تناصها. فليس التناص سوى تجارب الحياة وخلاصاتها، ونصوص ثانوية في ظلال الذاكرة، تجد لها طريقاً، أو ذريعة تتسلل من خلالها إلى سطح الوعي، فتجدد حياته، كما أن هناك نصوصاً لا تزال تولد معاني جديدة، ولا تزال تتمرس عليها عمليات التأويل في جدلية متواصلة، وكأن الكلمات الظاهرة ليست

(1) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت، ص20، 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلا قناعاً يخفي سراً باطنياً، لا ينكشف إلا لمن امتلك القدرة على حل شيفرته(1)، فمن ابتداءات البحتري بذكر الوقوف على الديار، قوله في مطلع قصيدته يمدح فيها أحمد بن إسماعيل بن شهاب:

ما على الرَّكْبِ من وُقُوفِ الرِّكَابِ

في مَغَاني الصِّبَا وَرَسْمِ التصَّابي(2)

فهو يرى ألاَّ خير في وقوف الركب على ديار الأحبة، فهي منازل الصِّبا، وعهد الحياة الناعمة الهنية. ولدى التوقف على ما أثاره البحتري من معنى الوقوف على الديار، بوصفها مغاني الصبا ورسْم التصابي، فإن ثمة فضاءات تنفتح على عملية تأويل، يمكن من خلالها تلمس بعض جوانب التداخل بين بيت البحتري وغيره من الشعراء. فالدعوة إلى الوقوف على الديار جاءت كثيراً – خاصة- في مقدمات القصائد الجاهلية. ويبدو أن بيت البحتري يتقاطع مع غير بيت لغير شاعر في هذا الجانب. فامرؤ القيس، مثلاً يطلب من صاحبيه أن يعوجا، أو يعرجا على طلل الحبيبة يبكيه، كما بكى ابن حذام طلل حبيبته:

عُوجا على الطَّلَلِ المُحِيل لَعَلَّنَا نَبْكي الدِّيار كما بَكَى ابنُ حِذامِ(3)

وقوله- أيضاً:

وَقوفاً بِهَا صَحْبي عليَّ مُطِيَّهُمْ يقولون لا تَهْلِكْ أَسىً، وَتَجمَّلِ(4)

([1]) فرهوي، ديفيدكون، النص والسياق، تر: خالدة حامد، الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ع1، 1992، ص42.

([2]) البحتري، المصدر السابق، مج1، ص83.

([3]) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص114.

([4]) امرئ القيس، الديوان، ص11

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

فإذا كان التناص قد تبدى في الدعوة إلى الوقوف على الطلل، فإن صيغة الخطاب لدى البحتري أقل حدة، فلم تعد صيغة أمرية للبكاء، أو للسؤال عنه، كما هو الحال عند غيره من الشعراء. فصدر بيته (ما على الركب من وقوف الركاب) يومئ إلى أن الوقوف لم يعد ضرورياً، كما كان قبل. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن العلاقة العاطفية/ النسبية بين الشاعر والأطلال قد اضمحلت عما كانت عليه سابقاً، نتيجة تغير البنى الحضارية والثقافية للمجتمع العربي. كما أن مسوغ الوقوف، قد أصابه – أيضاً– التغير، فالسلام، والبكاء، والدعاء قد خف رصيده العاطفي/ النفسي. فهذه الديار/ الأطلال لم تزد على كونها (مغاني الصبّا ورسم التصابي). أولعل البحتري أراد أن يحض الركب على الوقوف على الأطلال كغيره من الشعراء؛ أسوةً بشعراء العصر الجاهلي، فكأنه في ذلك يقول: (ما الذي يمنع الركب من الوقوف على الأطلال؟!)

أما قوله في مطلع القصيدة، التي يمدح فيها المتوكل على الله:

قِفِ العِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلاَلُهَا وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا(1)

فهو لم يقف لسؤال دار سُعدى، أو لبكائها، وإنما وقف؛ لأن مطيه أصابها الإعياء، فقد بلغ الكلال، التعب بالعيس مبلغاً عظيماً؛ حتى أدنى خطاها، فلم تعد تقوى على المسير. وفي قوله "وسَلْ دارَ سُعدى إنْ شَفَاكَ سُؤَالُها" استنكار لمسوغ الوقوف المعهود، فهي عجماء لا يغني سؤالها، ولا يجدي استنطاقها. ولعله في هذا البيت يستحضر قول امرئ القيس في معلقته:

---

(1) البحتري، مج3، ص1629.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإنّ شِفَائِيَ عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟(1)

فعبارة البحتري: "وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها" توازي عبارة امرئ القيس: "فهل عند رسم دارس من معوّل" من حيث أن الأطلال لا تتحرك ولا تجيب ولا تنطق، ولا يعوّل عليها في تبادل العواطف وتجاذب المشاعر. ولكن قراءة تأويلية لنص/ بيت البحتري يقود على مساحات دلالية تشق طريقها عبر عملية توليدية للمعاني، التي تضمنها بيت امرئ القيس وغيره من الأبيات، التي تصف الأطلال وتذكر الأحبة. فوقوف العيس لدى البحتري ليس لقضاء حاجة (البكاء/ السؤال/ الدعاء ...) وإنما لما أصابها من كلل ونصب، أما سؤال الأطلال، فلا جدوى منه، وكأنه يستخف بمن يستنطق هذه الديار العجماء في الوقت الذي كان الشاعر الجاهلي يعرج على هذه الأطلال ليقضي حاجاته ويسح عندها دموعه، حيث حلت المحبوبة على الرغم من إدراكه انحلال عواطفه بالإضافة على أن أطلال البحتري مفرّغٌ من رصيدها العاطفي/ النفسي، فَلِمَ يقف عندها، ولم يسألها؟

أما أبياته الأربعة التالية:

يَا وَهْبُ هَبْ لأَخِيكَ وَقْفَةَ مُسْعِدٍ يُعْطِي الأَسَى مِنْ دَمْعِهِ المَبْذُولِ(2)

قِفْ بِهَا وَقْفَةً تَـــرُدُّ عَلَيْهَـا أَدْمُعاً رَدَّهَا الكَرَى أَنْضَـــاءَ(3)

مَاذَا عَلَيْكَ مِنَ انْتِظَـــارِ مُتَيَّمٍ بَلْ ما تَضُرُّكَ وَقْفَـةٌ في مَنْزِلِ(4)

(1) عاصي، حجر: ديوان امرئ القيس، دار الفكر العربي، بيروت، عام 1994م، ص60

(2) البحتري، مج4، ص1679

(3) البحتري، مج1، ص14

(4) البحتري، مج4، ص1628

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

خَلِّيَاهُ وَوَقْفَةً في الرُّسُـــــومِ يَحُلُّ مِنْ بَعْـــضِ بَثِّهِ المَكْتُومِ(1)

يبدو أن تحضر المجتمع العربي الإسلامي في العصر العباسي، وما جدَ فيه من ألوان الترف والنعمة، لم يمنع الشعراء العباسيين، ومنهم البحتري من ذكر الأطلال والوقوف عليها، فعلى الرغم من أنه كان يهمس بين الحين والآخر بنبذ هذه الدعوة وإقامة الحجة على الجدوى من التوقف عند الأطلال واستخبارها، بل وصل به الأمر إلى حد اللوم لمن تعلقها، ولعل سبب التخلي عن وصف هذه المعاهد أن الارتباط بها قد خف، كما أن هذه المرابع قد خلت من قصص الحب والغزل، وذلك بفعل التطور والتحضر اللذين أصابا البُنى الثقافية والحضارية، بالإضافة للمدنية المتقدمة، التي شهدها العصر العباسي. وما دام الحال كذلك، فما المسوغ الذي دعا البحتري إلى الوقْفَة عند تلك الديار وبثها حزنه وألمه وبكاءها. هذه الصورة السالبة، لا تجسد إلا احتذاء السابقين والسير على نهجهم وإظهار الحذق والمهارة والقدرة الفنية على التصوير واستهلال القصائد، كما فعل السابقون. وعند رصد علاقات التشارك والتقاطع بين هذه الافتتاحيات والمخزون الأدبي للبحتري، فإنه يمكن للمتلقي أن يتلمس بعض جوانب هذا التقاطع، أو التعالق، وما تميز به، وذلك عبر الانتقال بين المعنى العام، وخصوصية السياق الجديد الذي استقرت فيه هذه المعاني. فثمة مستويات تمظهر فيها هذا التناص بدءاً من اللفظة وانتهاء بالمعنى العام. فتأويل المتن (الأبيات)، يحقق الإلتقاءات الآتية، ضمن بؤر الاهتمام، التي تمحورت حولها تلك الأبيات، وهي الدعوة إلى الوقوف على الطلل باستخدام الصيغة الصرفية (وَقْفَة) الدالة على المرة. إهراق

(1) البحتري، مج4، ص1938.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدموع، إظهار الأسى والحزن على التغير، الذي لحق بها. الطلب من رفيقه/ رفيقيه، (بث مكتوم نفسه، البكاء...)، فهذه المعاني لا يجد المتلقي كبير عناء في تلمسها عند من سبق البحتري من الشعراء بدءاً بالعصر الجاهلي ومروراً بالعصرين الإسلامي والأموي، فمن ذلك- على سبيل المثال- قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ(1)

أما زهير بن أبي سُلمى، فيقول:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ(2)

في حين، يقول عنترة:

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي تَرْغُو إلى سَفْعِ الرَّوَاكدِ جُثَّمِ(3)

أما المستوى الآخر من التناص، والذي يخص السياق المعجمي، فقد تبدى فيما يلي: وقفت/ حبست/ منزل. في حين أن المستوى الدلالي/ الرمزي، فيرى الباحث أن الطلل، وما يتعلق به من وقوف وبكاء ودعاء، لا يومئ إلى ترميز ما، ولذلك تبقى هذه الافتتاحيات مجرد محاكاة وتقليد، وإظهار البراعة الفنية، بوصفها خالية من رصيدها النفسي/ العاطفي، عكس الاستهلالات في القصائد الجاهلية. وثمة ابتداءات أخرى، يستحضر فيها البحتري ابتداءات ومطالع من سبقه من الشعراء تؤطر بزمن المحاكاة الأول، ولعلَّ القراءة التأويلية لا تظفر إلا بمعانٍ عامة تناثرت هنا وهناك في أشعار من

(1) امرئ القيس، الديوان. ص59

(2) ثعلب ، أبي العباس: ديوان زهير بن سلمى، : دار الكتاب العربي، بيروت،1992م، 194

(3) عباس، إبراهيم: شرح ديوان عنتر بن شداد، دار الفكر العربي، بيروت، 1994م، ص179

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

سلفه. وسأعرض ثلاث افتتاحيات لبعض قصائده لأدلل على التناص فيها الذي لم يبرح ما برع به غيره.

يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين المتوكل على الله:

لَوْلاَ تُعَنِّفُني لَقُلْتُ المنْزِلُ مَعْنَىً تَبِيْنُهُ ومَعْنىً مُشْكِلُ

وبوِقْفَةٍ يُشْفَى غَلِيْلَ صَبَابَةٍ وَيَقُولُ صَبٌّ مَا أَرادَ وَيَفْعَلُ(1)

والثانية: مطلع قصيدة يمدح فيها الحسن بن مخلد:

كَمْ مِنْ وُقُوفٍ عَلَى الأَطْلاَلِ وَالدِّمَنِ لَمْ يَشْفِ مِنْ بُرَحَاءِ الشَّوْقِ ذُا شَجَنِ(2)

وأما الثالثة، فمطلع قصيدة يمدح فيها إسماعيل بن بلبل[3]:

قِفَا فِي مَغَانِي الدَّارِ نسْأَلْ طُلُولَها عَنِ النَّفَرِ اللاَّئِينَ كَانُوا حُلُولَهَا(4)

فعند تفكيك معانيها الكلية، فإنها تتجزأ إلى البُنى الآتية:

أولاً: الوقوف على الأطلال/ الدمن/ مغاني الدار.

ثانياً: دواعي الوقوف وأسبابه: السؤال عن أهلها/ شفاء من برحه الشوق.

ويمكن أن تقود هذه البُنى التي اشتملت عليها هذه الأبيات إلى الخيوط الواصلة بين النص المؤسس، والنص المنجز. يقول بَشَامَةُ بنُ الغَدير، على سبيل المثال:

فَوَقَفْتُ فِيها كَيْ أُسائِلَها عَوْجَ اللِّبَانِ كَمَطْرَقِ النَّبْعِ(5)

---

(1) البحتري، مج3، ص1753

(2) البحتري، مج4، ص2158.

(3) - أبو الصقر، إسماعيل بن بلبل، كان وزيراً عند المعتمد سنة 265، سمي بـ (الوزير الشكور)، بلغ من الوزارة مبلغاً عظيماً، مات سنة 278هـ

(4) البحتري، مج3، ص1796.

(5) الضبي، المفضل، بن محمد بن يعلى، المفضليات، ت أحمد محمد شاكر، د. عبدالسلام هارون، بيروت، لبنان، ط6، د. ت، ص407.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال عوف بن عطية:

وَقَفْتُ بِها أُصُلاً ما تَبِينُ لَسائِلِها القَوْلَ إلاَّ سِـــرارا(1)

وقال كثير عزة:

خَلِيلَيَّ هَذَا رَبْعُ عَزَّةَ فاعْقِلاَ قِلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيا حَيْثُ حَلَّتِ(2)

فمن خلال مطالعة النصوص المنجزة/ السابقة، يتضح وجودها في ذاكرة البحتري، بصورة متوازية ومتكافئة تحقق العلاقة الداخلية الملحوظة بين نص مقروء من قبل البحتري وآخر منفتح.

ب- التسليم على الديار

دأب الشعراء منذ العصر الجاهلي على افتتاح بعض قصائدهم بالسلام على الديار شغفاً بمن سكن هذه الديار، فعلى الرغم من إيمانهم أنها لا ترد؛ لكونها جماد. إلا أن وفاء العربي المحب يفرض عليه إلقاء التحية، كلما مرَّ بالربع، ففيه آثار سلمى، أو سعاد. وقد افتتح البحتري كثيراً من قصائده بمطالع تتضمن إلقاء السلام وسؤال المغاني عن أهلها. فمن هذه المطالع، قوله في مدح الهيثم الغنوي:

هَذي المعَاهِدُ مِنْ سُعَادَ فُسَلِّم وَاسأَلْ وَإِنْ وجَمَتْ وَلَم تَتَكَلَّمِ

آياتُ رَبْعٍ قد تَأَبَّدَ مُنْجِـــدٍ وحَدُوجُ حيٍّ قَدْ تَحمّلَ مُتْهِمِ(3)

ومطلع قصيدة يمدح فيها أحمد وإبراهيم ابني المدبر:

أَمَحَلَّتَيْ سَلْمَى بِكَاظِمَةَ اسْلَمَنا وَتَعلَّمَا أَنَّ الهَوَى مَا هِجْتُمَـــا

---

(1) الضبي، المفضل: المفضليات، ص407.

(2) طراد، مجيد: ديوان كثيرة عزة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م، ص34.

(3) البحتري، المصدر السابق، م، ص.

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

هَلْ تَرْوِيانِ مِنَ الأحبَّةِ هائماً أوْ تُسْعِدانِ على الصَّبابَةِ مُغْرما(1)

ومطلع آخر يمدح فيه وصيفا الكبير:

حُيِّيتَ مِنْ مُتَرَبَّعٍ وَمَصيفِ كَانَا مَحَلَّيْ زَيْنَبٍ وَصَدوفِ

وكُسيتُما زَهْرَ الرَّبيعِ وَعُشبهُ مُتَأَلِّفَينِ بِأَحْسَنِ التَّأليـفِ(2)

وكذلك مطلع قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين المتوكل على الله:

مِيلُوا إلى الدَّارِ مِنْ ليلى نُحَيِّيهَا نعم وَنَسْأَلُها عن بَعْضِ أَهْليهَا

يَا دِمْنَةً جَاذَبَتْهَا الرِّيحُ بَهْجَتَهَا تَبِيْتُ تَنشُرُهَا طَوْراً وتطويهَا(3)

تتلاقى هذه المطالع عند مجموعة من القضايا، أولاً: ذكر الديار/ المعاهد/ الريح/ محلي كاظمة/ متربع ومصيف/ الدار.

ثانياً: ينحو منحى الشعراء العذريين بذكر أكثر من رسم للمحبوبة: سعاد/ سلمى/ زينب/ ليلي. خشية الرقباء والواشين.

ثالثاً: إلقاء التحية والسلام على معاهد المحبوبة.

رابعاً: السؤال عنها وعن أهلها.

خامساً: الدعاء لها بالسلامة.

والمنعم النظر في هذه الاستهلالات، يجد أنها تؤشر إلى كثير من النصوص المنجزة، في تشابه وتطابق جلي.

فعلى سبيل المثال، يقول عنترة:

([1]) البحتري، مج3، ص1984.

([2]) البحتري، مج3، ص1403.

([3]) البحتري، مج4، ص2415.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تَكَلَّمِي وعِمِي صَبَاحاً دارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي

حُيِّيتَ من طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُه أقوى وأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَـــمِ(1)

ويقول زهير بن أبي سُلمى:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِها ألا، أَنْعِمْ صَبَاحاً أيُّها الرَّبْعُ واسلَمِ(2)

أما جرير، فيقول:

ألا حَيِّ المَنَازِلَ بالجَنَابِ فَقَدْ ذكَّرن عَهْدَكَ بالشَّبَابِ(3)

في حين يقول أبو نواس، وهو من أحسن المطالع في التسليم على الدِّيار(4):

وإِذَا مَرَرْتَ عَلَى الدِّيارِ مُسَلِّماً فَلِغَيْرِ دارِ أُمَيْمَةَ الهِجْرَانُ(5)

وبالنظر إلى هذه الأمثلة يتضح تناص البحتري في القضايا التي سلف ذكرها، ولكن عند عزل خطاب الآخر/ النص المنجز/ فما الذي يميز الخطاب المؤلف؟ إن ثمة علاقة جدلية بين الخطابين لم تقف عند مجرد إعادة إحياء النصوص القديمة، بل اكتسبت هذه المعاني دلالات وإيحاءات في سياقاتها الجديدة تتخالف مع دلالاتها في النص النموذج. ولعل هذه المطالع ليست حرصاً على هذه الأصول وتكرارها، بقدر ما هي إدراك ووعي منه؛ لانسجامها وتناغمها مع الغرض العام للقصيدة، فجماليات التعالق مع هذه النصوص في هذه الجوانب، تأتت من تلاؤمها مع فكرة المحورية. فسعاد وسلمى، وزينب، وليلى، ليست سعاد وليلى العصر الجاهلي أو كثير عزة،

(1) عباس، إبراهيم: شرح ديوان عنتر بن شداد، دار الفكر العربي، بيروت، 1994م.ص62

(2) ثعلب ، أبي العباس: ديوان زهير بن سلمى، : دار الكتاب العربي، بيروت،1992م، ص28

(3) جرير بن عطية، الديوان، اعتنب به وشرحه، حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، 2005، ص26

(4) الأمدي، ص396.

(5) الطباع، عمر فاروق: ديوان أبي نواس، شركة دار الأرقم، بيروت، 1998م. ص57

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

وجميل بثينة وغيرهما من شعراء الغزل العذري، بل ربما تكون رمزاً للعلاقة بين الشاعر والممدوح فهي علاقة تفاعلية إيجابية، قد تصل إلى حد العشق. إذن، فالنظام الدلالي لخطاب البحتري استوعب وامتص النظام الدلالي للنصوص السابقة، ثم أسس نظاماً دلالياً جديداً قائماً على ثنائية الشاعر/ الممدوح، يكتنفها العشق والحب. وبذلك استطاع البحتري أن يضيف على هذه التناص سمات فردية؛ ليبقى لهذا النص الجديد فرادته وتميزه. وبذلك يبقى النص القديم، قابل للتمدد والتجدد والاستمرار(1).

ج- تعفية الأزمان للديار

عندما كان الشعراء يصفون الديار، وما تبقى منها، وما تعاقب عليها وغيرها، فهم يفعلون ذلك من باب استرجاع ذكرياتهم، وماضيهم مع صويحباتهم في تلك الأرض(2).

ومن الطبيعي أن يجد الدارس مثل هذه المطالع لدى البحتري، فهي امتداد طبيعي لظاهرة شعرية في القصيدة العربية، منذ بداياتها الأولى. وسيورد الباحث بعض نماذج هذه الاستهلالات؛ ليبين مستويات التعالق بينها وبين غيرها من النصوص الشعرية، التي سبقتها.

يقول البحتري في مطلع قصيدة يمدح فيها أبا الحسن الهاشمي:

تِلْكَ الدِّيارُ وَدَارِساتُ طُلُولِهَا طَوْعُ الخطوبِ دَقِيقُهَا وجَلِيلُهَا

مَتْرُوكَةٌ للرِّيحِ بينَ جَنُوبِهَا وَشَمَالِهَا وَدَبُورِها وَقَبُولِهَا(3)

([1]) ربابعة، موسى سامح، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج19، ع1، 1992، ص232.

([2]) عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص35.

([3]) البحتري، م3، ص1782.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال – أيضاً– في مدح إبراهيم بن سهل:

يَا مَغَانِي الأَحْبَابِ صِرْتِ رُسُوما وَغَدا الدَّهْرُ فِيكِ عِنْدِي مَلُومَا

أَلِفَ البُؤْسُ عَرْصَتَيْكِ وَقَدْ كُنْـ ـتِ لعَيْنَيَّ جَنَّةً وَنَعِيمَـــا(1)

وقال في قصيدة مدح فيها أبا نهشل:

لَمْ يَبقَ فِي تِلْكَ الرُّسُومِ بِمَنْعِجٍ إِمَّا سَأَلْتَ مُعَرَّجٌ لِمعَـــرِّجِ

آثَارُ نُؤْيٍ بِالفِنَاءِ مُسَلَّـــمٌ وَرِمَامُ أَشْعَثَ بِالعَرَاءِ مُشَجَّجِ(2)

وقوله – كذلك– يمدح أبا الخطاب الطائي:

أَرُسُومُ دارٍ أَمْ سُطُورُ كتابِ دَرَسَتْ بَشاشَتُهَا مَعَ الأَحْقَابِ

يَجْتَازُ زَائِرُهَا بِغَيْرِ لُبَانَـــةٍ وَيَرُدُّ سَائِلُهَا بِغَيْرِ جَـــوَابِ(3)

ولدى إنعام النظر في هذه المقدمات، يتضح أن ثمة خيوط صلات بينهما وبين النصوص الغائبة، يمكن الإشارة إليها، بالآتي:

أولاً: أن هذه الديار، أضحت أثراً بعد عين، أي لم يبق منها إلا آثار نؤي. (الحفير حول الخيمة يمنع السيل) ورمام أشعث (الوتد البالي).

ثانياً: أصبحت هذه المغاني رسوماً وملعباً للرياح بمختلف اتجاهات هبوبها.

ثالثاً: إلقاء اللوم على الدهر، الذي غيرها، بعدما كانت جنة.

رابعاً: تشبيه الديار بعد أن غدت رسوماً بسطور الكتاب.

([1]) البحتري، مج4، ص1964.

([2]) البحتري، مج1، ص400.

([3]) البحتري، مج1، ص211.

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

وحتى تزداد الصورة وضوحاً ودقة، ومن أجل استجلاء حدود العلاقة بين النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة، لا بد من استعراض بعض هذه المقدمات عند شعراء آخرين.

يقول عوف بن عطية[1] في إحدى قصائده:

أمِنْ آلِ مَيٍّ عَرَفْتَ الدِّيارَا بحيثُ الشَّقيقُ خَلاءً قِفَاراً

تبدَّلَتِ الوَحْشَ من أَهْلِهَا وكان بِهَا قَبْلُ حَيٌّ فَسَارَا(2)

وقال عبيد بن الأبرص:

أمِنْ رُسُومٍ نُؤْيُهَا نَاحِلُ وَمِنْ دِيَارٍ دَمْعُكَ الهامِلُ

قد جَرَّتِ الرِّيحُ بِهِ ذَيْلُهَا عَامَاً وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هَاطِلُ(3)

وقال حسان بن ثابت:

أهاجَكَ بالبَيْدَاءِ رَسْمُ المَنَازِلِ نَعَمْ قَدْ عَفَاهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَاطِلِ

وَجَرَّتْ عَلَيْهَا الرَّامِسَاتُ ذُيُولَهَا فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ أَشْعَثَ مَاثِلِ(4)

ويتبدى التناص بين اقتتاحيات البحتري، وبين هذه النصوص في غير مستوى من مستويات التداخل، فمن مستوى المعاني الجزئية: التبدل والتغير الذي أصاب الديار/ عوامل التغير/ ما بقي منها. إلى المستوى اللفظي، حيث تكرار بعض

---

[1] - عوف بن عطية بن عمرو الملقب بالخرع بن عيسى بن وديعة التيمي المضري. شاعر جاهلي فحل من تيم الرباب من مضر، أدرك الإسلام، وعدّه ابن سلام من الطبقة الثامنة من الإسلاميين.

(2) المفضليات، ص412.

(3) الأبرص، أبو زياد عبيد الأسدي : (الديوان)، ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين 1، الطبعة الثانية، نشر دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003م.

(4) الكعكي، جمانة يحيى: شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الفكر العربي، بيروت،2003م،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفردات: الديار/ الرياح/ أشعث/ الرسوم. وكذلك على مستوى الصورة، فقد صور النؤي بالنحول مثلاً، والرسوم برسوم الكتاب. وإذا كان لكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع نصوص أخرى، إلا أن له خصائص بنيوية تميزه عن غيره(1)، وما يميز هذه المقدمات الكلية عند البحتري، التي تتفاوت في طولها وقصرها في عدد أبياتها، أنها – من وجهة نظر الباحث- تعكس حالة نفسية قلقة ومضطربة لدى الشاعر، في علاقته بالممدوح، فلعل هذه العلاقة كان يعتريها بين الحين والآخر حالة من المدّ والجزر. وبناءً على ذلك، فهل يمكن توجيه هذه المقدمات في ضوء العلاقة بين الشاعر والممدوح في التناظر والتناسب الآتي من حيث المعنى والترتيب الآتي:

الديار/ المغاني= العلاقة الدافئة بين الشاعر والممدوح.

دراسات طلولها/ صرن رسوماً/ الرسوم/ ألف البؤس.../ رسوم دار= تغير العلاقة وجفافها وانقلابها.

طوع الخطواب/ الريح/ الدهر= أسباب تغير هذه العلاقة. وقد تكون هذه الأسباب الوشاة والحساد وغيرهما.

د- بكاء الديار

يؤكد البكاء على الأطلال العلاقة الحميمة بين الشاعر والمكان، حيث كانت تقطن المحبوبة، ففي حال وقوف الشاعر على الرسوم يسترجع ذكرياته معها، وعند ذلك يذرف دموعاً غزاراً؛ لأنه لا يملك سواها للتعبير عن شوقه وتعلقه بها، وإن كان يوقن بأن الدمع لا يجدي نفعاً، وقد بكى البحتري ديار المحبوبة، وسكب دمعه على

(1) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص130.

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

أطلالها، كما بكى غيره، يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها أمير المؤمنين المتوكل على الله:

مَتَى لاَحَ بَرْقٌ أو بَدَا طَلَلٌ قَفْرُ جَرَى مُسْتَهِلٌّ لا بَكِيٌّ وَلاَ نَزْرُ

وَمَا الشَّوْقُ إلاَّ لَوْعَةٌ إثْرَ لَوعَةٍ وَغُزْرٌ من الآمَاقِ يَتْبَعُهَا غُزْرُ(1)

وقوله في مطلع قصيدة يمدح فيها المعتز بالله:

لَهَا مَنْزِلٌ بَيْنَ الدَّخُولِ فَتُوضَحِ مَتَّى تَرَهُ عَيْنُ المُتَيَّمِ تَسْفَحِ

عَفَا غَيْرَ نُؤْيٍ دَارِسٍ في فِنَائِهِ ثَلاثُ أثَافٍ كالحَمَائِمِ جُلَّحِ(2)

وقوله في مطلع قصيدته التي يمدح فيها محمد بن علي القمي[3]:

أفي كُلِّ دَارٍ مِنْكَ عَيْنٌ تَرَقْرَقُ وَقَلْبٌ على طُولِ التَّذَكُّرِ يَخْفِقُ

عَلَى دِمْنَةٍ فِيهَا لأدْمَانَةِ النَّقَا مَحاسِنُ أيَّامٍ تُحَبُّ وَتُعْشَقُ(4)

وكذلك قوله مادحاً أبا الصقر:

أعَنْ سَقَمٍ يَوْمَ الأُبَيْرِقِ أمْ حِلْمِ وُقُوفٌ بِرَبْعٍ أوْ بُكاءٌ عَلَى رَسْمِ

وما يُعْذَرُ المَوسُومُ بالشَّيْبِ أن يُرَى مُعَارَ لِبَاسٍ للتصابي ولا وَسْمِ(5)

وقوله- كذلك- في مطلع قصيدة يمدح فيها أبا جعفر محمد بن حميد:

أبُكَاءً في الدَّارِ بَعْـــدَ الدَّارِ وَسُلُوّاً بِزَيْنَبٍ عَـــنْ نَوَارِ

لا هُنَاكَ الشُّغْلُ الجَدِيدُ بحَزْوَى عَنْ رُسُومٍ بِرَامَتَيْنِ قِفَارِ(6)

---

(1) البحتري، مج2، ص843.

(2) البحتري ، مج1، ص445.

(3)- أبو جعفر، محمد ابن القائد المشهور علي ابن السائب بن مالك الأشعري، ولد بقم، ولهم رئاسة.

(4) البحتري، مج3، ص1492.

(5) البحتري، مج4، ص1973.

(6) البحتري، مج1، ص939.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تتداخل هذه الأبيات مع كثير من النصوص الشعرية السابقة في الزمن، فهي نصوصُ وأبياتٌ مفتوحةٌ على نصوصٍ أخرى، فمن هذه النصوص التي يمكن أن يلمح فيها استدعاء البحتري لها، قول امرئ القيس في معلقته:

قِفَا نبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ ومنزِلِ بِسِقْطِ اللِوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحومَلِ

فَتُوضِحَ فالمقْراةِ لم يَقفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ(1)

حيث تبدى التناص في مستوى اللفظة: (الدَّخول/ فتوضح/ منزل)، وكذلك على مستوى المعنى، حيث الدعوة إلى الوقوف على الرسوم وبكائها.

كما استحضر قول زهير بن أبي سلمى في معلقته أيضاً:

أَثافِيٌّ سُعْفاً في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْيَاً كجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ(2)

ويبدو التعالق هنا في مستوى اللفظة والمعنى كذلك:

أثافي سُعْفاً= ثلاث أثافٍ كالحمائم جنح.

نؤي دارس= ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم.

(1) أبو بكر، عاصم بن أيوب، شرح ديوان امرئ القيس، المطبعة الخيرية، الطبعة الأولى، 1307هـ ، ص51

(2) ثعلب، أبي العباس: ديوان زهير بن سلمى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ص28

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

الفصل الثالث:

التناص الأدبي

2- التراث الشعبي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2 - التراث الشعبي

لجوء الشاعر إلى استدعاء التراث الشعبي يبين إعجاب الشاعر وتقديره لهذه المادة التراثية وما تحمله من إيحاء وقوة في التعبير وبالتالي فإن استيحاء الشاعر البحتري لهذا الموروث أو أشارته إلى فكرة وردت عند شاعر ما، ربما كان رغبة منه في جعل شعره يكتسب قوة تعبيرية من خلال توظيف صور سابقيه المركزة في شعر يحتوي على تفصيلات أخرى تكمل الصورة نفسها، أو أنه يتخذ من النص المُستحضر دليلاً أو برهاناً لحاله معينة أو أمر يريد أن يؤكده.

وانطلاقاً من هذا الكلام فالبحتري - الشاعر المطبوع - تناص في بعض شعره مع أشعار الشعراء السابقين تناصاً حرفياً، ولمّح في بعضٍ آخر لأشعارهم، وان كان ذلك قليلاً جداً في شعره قياساً إلى نتاجه الضخم.

فمن الضرب الأول من التناص الشعري، نجد البحتري يستحضر في إحدى مقطوعاته بيتاً لعدي بن الرعلاء الغساني، وقيل لصالح بن عبد القدوس[1] يقول:

يا قتيلاً لِلّحْيَةِ السَّوْداءِ ... آفَةُ المَرْدِ في خروجِ اللِّحَاءِ

آجَرَ اللهُ عَاشِقِيكَ فَقَدْ مِتَّ ... وعُرِّيتَ من ثيابِ البَهَاءِ

شاهِدِي في بيان مَوْتِكَ بَيْتٌ ... قاله شاعرٌ من الشعراءِ

(ليس مَنْ ماتَ فاستراحَ بِمَيْتٍ ... إنما المَيْتُ مَيِّتُ الأحياءِ !)[2]

([1]) ينظر مجموع اشعار العرب، مطبعة دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1981،1م، ج1 : ص5 وهو منسوب لعدي بن الرعلاء وتنظر حماسة البحتري : ص214 وهو منسوب لصالح بن عبد القدوس.

([2]) الديوان مج 1 : ص49.

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

وفي مقطوعة أخرى من الغزل[1]، نجد أن الشاعر يستدعي بيتاً قيل في عمرو بن الحارث إذ ناداه كليب بعد أن طعنه جساس بن مرة فقال: أغثني بشربة ماء يا عمرو: فنزل إليه عمرو وأجهز عليه[2] يقول البحتري:

يا مَن يُماطِلُني وَصلي بِإِنكارِ ... ماذا الجَفاءُ وَما بِالوَصلِ مِن عارِ

إِنّي أُعيذُكَ أَن تَزهو عَلى دَنَفٍ ... حَيرانَ قَد صارَ بَينَ البابِ وَالدارِ

أَو مُستَجيرًا بِوَصلٍ مِنكَ تَرحَمُهُ ... مِثلَ الَّذي قالَ في سِرٍ وَإِجهارِ

(المُستَجيرُ بِعَمرٍ عِندَ كُربَتِهِ ... كَالمُستَجيرِ مِنَ الرَمضاءِ بِالنارِ)

وربما كان الشاعر موفقاً في اختياره لاستحضار هذا البيت في مقطوعته؛ فالبيت المستحضر في المقطوعة السابقة أتى به البحتري؛ متمماً وشاهداً للمعنى الذي قصده في أبياته هذه. ومن ثم يمكن القول أن تعامل الشاعر مع الإيحاءات أو النماذج الجاهزة، ليس أمرا سهلاً بالنسبة له فهو إزاء فكرة متداولة ينبغي عليه أن يناسب بينها وبين فكرة النص الواردة فيه.

ومن الضرب الثاني قوله ضمن مقطوعة يهجو بها محمد بن الهيثم:

ما زالَ يَعثُرُ بالأسِنَّةِ والظُّبا ... حَتَّى انثَنَى وأديمُهُ كالعَظْلَمِ

ولَقَدْ رأيتُ البِيضَ تأخُذُ دِرْعَهُ ... فَذَكَرْتُ عِرْضَ محمد بن الهيثمِ

غَرَضَ الأُيُورِ يقول عند لقائها ... (لَيسَ الكَريمُ على القَنَا بمُحَرَّمِ)[3]

فالمصراع الأخير عجز بيت لعنترة بن شداد العبسي صدره (فشككت بالرمح الأصم ثيابه)[4].

---

(1) البحتري، مج2، ص1110

(2) ينظر هامش الديوان رقم 4، مج2 ص1110

(3) الديوان مج 3، ص2029، والعظلم: الظلمة

(4) ديوان عنترة بن شداد، ص 16

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومثل ذلك ما جاء به البحتري، في قصيدة يهجو بها الحسن بن رجاء بسبب تقاعسه عن اخذ ثأر أبيه الرجاء بن أبي الضحاك يقول:

ولَمْ يقلْ لكَ في وترٍ طَلَبتَ بهِ (تِلكَ المكارمُ لا قعبانَ مِنْ لَبنِ)[1]

فالمصراع الثاني صدر بيت لأمية بن أبي الصلت من أبيات قالها في سيف بن ذي يزن عجزه: (شيباً بماءٍ فعادا بعد أبوالا)[2].

وإذا كان احد أسباب لجوء الشاعر إلى التضمين يتمثل في ضعف مقدرته الفنية على النظم بحيث يلجأ إلى النصوص الجاهزة، وبما أن الشواهد السابقة جاءت في غرض الهجاء لذا فأن هذا الأمر ينطبق ويؤكد ضعف مقدرة البحتري في هذا الغرض، ولكن هذا لا يمنع من كون البحتري جاء بهذه الأبيات أو أنصاف الأبيات ليجعل منها دليلاً وشاهداً مقوياً للفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي.

ومن هذا الضرب أيضاً قوله في قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان وقد ضمن فيها عجز بيت ضُرب مضرب الأمثال يقول:

والبذل يبذل من وجه الكريم وقد يضحى الندى وهو للحر الكريم ردى

من ذاك قيل لكعب يوم سؤدده (رد كعب إنك وراد فما وردا)[3]

([1]) الديوان مج 4 : 2348، قعبا ن / مثنى قعب وهو قدح يحلب فيه، (اللسان مج 4 : 683)

([2]) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، دراسة وتحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة العاني، بغداد 1975، ص350

([3]) الديوان مج 2 : ص720

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

فالمصراع الأخير تمام بيت قاله أسامه بن عمرو الأيادي وروي لأبـــي دؤاد الأيـــادي، صدر هذا البيت (أوفى على الماء كعب ثم قيل له)[1].

ومن الضرب الثالث ،قوله ضمن قصيده يمدح بها ابن بسطام :

خلائقُ لو يلقى "زِيَادٌ" مِثالها إذن لم يَقُل :"أيُ الرجالُ المهذبُ "[2]

فقد استحضر البحتري في بيته هذا بعض مصراع بيت قاله النابغة الذبياني في قوله:

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمه على شعثٍ، أي الرجالُ المهذبُ[3]

ولو أنعمنا النظر في استحضارات الشاعر واستدعاءته السابقة الذكر، نجد أنـــه كـــان يقصد في اغلبها- القصة أو المناسبة التي احتوتها هذه الأبيات أو بعض الأبيات المستحضرة في شعره، ولذا جاءت دليلاً لما قاله، وتأكيداً لمعنى أن يريد أن يوصل فكرته للمتلقي.

(1) ينظر هذا البيت في كتاب (دراسات الأدب العربي) غوستاف فون غرنباوم، ترجمة الدكتور إحسان عباس وآخرين، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر بيروت، 1959م ، ص 308 وهو منسوب لأبي دؤاد الأيادي.

(2) الديوان مج1 : ص138

(3) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم، عباس عبد الساتر، مطابع يوسف بيضون، بيروت، لبنان، ط2، 1986م: 208

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع:

تناص مع الأمثال

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التناص مع الأمثال

قال المبرد (ت 285 هـ) في معنى المثل (المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر، شبه به الحال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، وقولهم مثل بين يديه، إذا انتصب، معناه أشبه الصورة المنتصبة)[1].

وقد ضرب الله –عز وجل – الأمثال في كتابه العزيز في آيات كثيرة، منها قوله: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا ﴾[2] .

والأمثال في أصلها ناجمة عن حادثة أو قصة، قيل على إثرها المثل، وما يميز المثل الإيجاز وقوة الدلالة فهو "صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل، مرسومة بكلمات معبرة موجزه يؤتي بها غالباً، لتقريب ما يضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه"[3].

ويلجأ الشاعر – غالباً – إلى ذكر المثل في شعره؛ لوجود تشابه بين الحادثة التي يقصدها والحادثة التي قيل على أثرها المثل، فضلاً عن ذلك فان المثل يحمل في طياته جانباً تعليمياً متمثلاً في بث الحكم واستخلاص العبر، وهو ما يقصده الشاعر في بعض الأحيان. وقد أفاد الشعراء من استحضار الأمثال في أشعارهم. "وربما لا نكون مغالين إذا قلنا: أن جميع شعراء العربية من غير استثناء ضمنوا أشعارهم أمثالاً، ولكنهم يتفاوتون بين مُكثر ومقل في ذلك"[4].

([1]) مجمع الأمثال: لأبي الفضل الميداني (ت 518 هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1959م، ج1: ص5

([2]) سورة البقرة، الآية: 26.

([3]) الصورة الفنية في المثل القراني: محمد حسين علي الصغير، دار الهادي، بيروت، ط1، 1992م : 62

([4]) البطاط، رائد حميد، أثر التراث في شعر البحتري، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، (غير منشورة)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمّا فيما يخص البحتري، الذي تعلق بتراث سابقيه، وصقل موهبته من خلال استنساخ أو استيحاء من سبقه زمناً من الشعراء أو عاصره، فمن الطبيعي أن يلجأ إلى أمثالهم وحكمهم، ويحورها شعراً بما يقتضيه الحال في غرضه ويطابقه.

فمن أمثال العرب قولهم (مالي ذنب إلا ذنب صُحْر) يضرب لمن يجزى بالإحسان سوءً[1].

وقد أشار البحتري إلى هذا المثل في قوله

كلَّفَتْني الخَرْقَاءُ إنْجَاحَ سَعْيِي أوَ ما قَامَتِ الحُظُوظُ بِعُذْرِي؟

مُعْلِقًا ما جَنَى الزمانُ، وذَنْبي في جِنَايَاتِ صَرْفِهِ ذَنْبُ "صُحْرِ"[2]

فالشاعر جاء بهذا المثل لما يحمله من قصة، وجد في إستيحائها وسيلة للتعبير عما يختلج في نفسه من ألم الزمان وجناياته عليه، مشبهاً ذنبه في نوب هذا الزمان بذنب "صُحْر"، لذا يمكن القول أن الشاعر اتخذ من هذا المثل دعامة احتجاج لقوله في تحامل الزمان عليه.

ومن أمثال العرب قولهم (اهلك والليل) يضرب في التحذير والآمر بالحزم[3]، وقد ضمن البحتري هذا المثل في مطلع قصيدة له في الزهد يقول:

أَهْلَكَ واللَّيلَ أيُّها الرَّجُلُ ! قد طالَ هذا الرَّجَاءُ والأَمَلُ[4]

([1])ما لي ذنب إلا ذنب صُحْر: هو اسم امرأة عوقبت على الإحسان . انظر: قصة هذا المثل في مجمع الأمثال ج2 : ص264، وفي حاشية الصيرفي على ديوان البحتري، مج2، ص971.

([2]) الديوان، مج2: ص971

([3]) مجمع الأمثال ج1: 52، جمهرة الأمثال: ج1 :196، المستقصي في أمثال العرب، الزمخشري، دار المعارف، القاهرة، 1962م :443

([4]) الديوان مج 3 :ص1915

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

ويشير الشاعر في القصيدة نفسها إلى مثل آخر يقول :

كل امرئٍ شغله بقصتــه وللفزاري بالقنـــــا شغـل[1]

فالبيت فيه إشارة للمثل (شغل عن الرامي الكنانــة بالنبــل) يــضرب لمــن يغفــل عما يراد به ويكاد له[2].

والشعراء عندما يضمنّون المثــل يبتغــون منــه – فــي اغلــب الأحيــان – جانبــاً تعليمياً ووعظياً، لذلك فاستشهاد البحتري هنا بأكثر مــن مَثَــل جــاء منــسجماً مــع طبيعــة هذه القصيدة الوعظية، وبالتالي فان ذلك جعل مــن القــصيدة أكثــر إيحــاء ودلالــة، "أي أن الشاعر دعم المثل الأول وما يحوي من دلالات ومعان بالمثل الثــاني الــذي يــسوغ عملــه ويفصح ويؤكد الأمر الذي قصده"[3].

ومن أمثال العرب قولهم (الحصن أدنى لو تأيبته) وهــو يــضرب فــي تــرك مــا يشوبه ريبة وان كان حسن الظاهر، وأصل هذا المثل قصة دارت بــين امــرأة وابنتهــا فــي صورة محاورة كما ترويها كتب الأمثال[4].

والطريف في الأمر أننا نجد البحتري يضمن إحــدى مقطوعاتــه قــصة هــذا المثــل كاملة كما رويت يقول[5]:

([1]) مجمع الأمثال، ج1 : ص363

([2]) انظر: مجمع الامثال ج 1 : 210 –211، المستقصي في أمثال العرب : 312 –313

([3]) البطاط، رائد حميد، أثر التراث في شعر البحتري.

([4]) ديوان البحتري، مج 1 : ص301-302

([5]) مجمع الأمثال ج 2 :ص391

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا أُمَّتَا ! أبصرَني راكـــبُ يَسِيـرُ في مُسْتَنْفِرِ لاَحِـــبِ

مازِلْتُ أحثُ التُّرْبَ في وَجْهِهِ طَوْراً وأُخْمِى حَـــوْزَةَ الغائـــبِ

قَالَتْ لها ضَاحكةً أُمُّهـــا أنتِ كَمِثْلِ الأَمَلِ الخائـــــبِ

الحُصْنُ آدنَي لو تأتَّيتِـــــهِ من حَثْوكِ التُّربَ على الرَّاكـــبِ[1]

وفي ظني إن سبب نظم الشاعر لقصة هذا المثل كاملة على هيئة مقطوعة، لا يتعدى أمرين، الأول : بيان قدرته على النظم الشعري، الثاني: إعجاب الشاعر نفسه بهذه القصيدة لفكاهتها، ومن ثم نظمها على هيئة مقطوعة شعرية. وفي رواية (والحصن آدني لو تريدينه)، والحصن هنا "العفة" أما معنى "تأتَّيتِهِ" التعمد والقصد[2].

ومن أمثال العرب قولهم (من يتجمع يتقعقع عمده) أي لا بد من افتراق بعد اجتماع[3] وقد ضمن البحتري هذا المثل في مقدمة قصيدة مدحيه يقول:

لا عَجَبَ إن ملك خلتنا فافتقدَ الوصلَ منكَ مفتقدُهُ

من يتطاول على مطاولة العيش تَقعقعَ من ملةِ عَمدُهُ[4]

[قال الشريف المرتضى] . ورأيت الآمدي وقد أخطأ في معني البيت الأخير لأنه قال معني يتقعقع من ملة عمده أي عظامه يجئ لها صوت إذا قام وقعد من كبره وضعفه قال وقوله – من ملة – أي من تملى العيش يريد طوله ودوامه ومنه تمليت

(1) الديوان، مج1، ص301

(2) انظر تحقيق الصيرفي على الديوان، مج1، ص302.

(3) الديوان مج 2 ، ص 736

(4) الديوان، مج1، ص529

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

حبيبك والأمر بخلاف ما توهمه ومعنى – تقعقع من ملة عمده – أي من تطاول عمره تعجل ترحله وانتقاله من الدنيا وكنى عن ذلك بتقعقع العمد وهذا مثل معروف للعرب يقولون من يتجمع يتقعقع عمده يريدون أن التجمع داعي التفرق وان الاجتماع يعقب ويورث ما يدعو إلى الانتقال الذي يتقعقع معه العمد"[1].

ويبدو أن استيحاء المثل هنا أضفى إيحاءً على سياق مقدمة القصيدة، الذي تحدث فيه الشاعر عن فراق الحبيب له بسبب الشيب وكبر السن .

وقال ضمن قصيدة يمدح بها أبى الصقر إسماعيل:

إذا سَادَ "شَيْبَانَ بن ثَعْلبَةَ" ارْتَضَتْ رياسةَ عالِي البَيْتِ يَفْرَعُها مَجْدَا

رَعَيْنَا بهِ السَّعْدانَ إذا رَطُبَ الثَّرَى لنا، ووَرَدْنا من نَدَى كفِّهِ صَدَّا[2]

فالبحتري يشير في المصراع الأول من البيت الثاني لمعنى المثل القائل "مرعى ولا كالسعدان" والسعدان أخثر العشب لبنا، ومنابت السعدان السهول، والمثل يضرب للشيء يفضل على أقرانه وأشكاله[3]، أما المصراع الثاني فقد ذكر فيه الشاعر (صداء) وهي ركية للعرب ضرب المثل بعذوبة مائها فقيل "ماء ولا كصداء"[4]، ويبدوان ذكر "السعدان وصدا"، وما حملاه في طياتهما من دلالة وإيحاء جاء تأكيداً من الشاعر على سعة عطاء ممدوحيه وكرمهم.

([1]) المرتضى، أبو القاسم علي بن حسين، أمالي المرتضى، القسم الأول : دار الكتاب العربي، بيروت،1967م، ص624

([2]) ديوان البحتري مج 1 : 535

([3]) ينظر مجمع الأمثال للميداني، ج2 : 275-276

([4]) البكري، أبي عبيدة: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: ، تحقيق د..إحسان عباس ود.عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، 1971م :ص 199

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن إشاراته للأمثال العربية أيضا قوله في مقدمة إحدى قصائده المدحية:

قلَّ خيرُ الإخوانِ إلا مُعَـزٌّ عن تَنَاءٍ أو عائدٌ من صَبَابَهْ

إنْ تَسَلْنِي عن الشبابِ المُوَلّي فهو القارِظُ انْتَظَرْتُ إيَابَهْ[1]

ففي الشطر الثاني من البيت الثاني، نلحظ استدعاء البحتري للمثل العربي "لا آتيك أو يؤوب القارظ"[2]. وقصة هذا المثل "أن ابن عنزة بن أسد بن ربيعة بن نزار: القارظ العنزي، المضروب بغيبته المثل. وهو جاهلي. خرج يجتني " القرظ " وهو شجر تدبغ بورقه الجلود، فلقيه حزيمة بن نهد بن زيد القضاعي، وكان بينهما شر، فقتله حزيمة. وثارت بسببه حرب بين النزاريين والقضاعيين. ومن أمثال العرب: " لا آتيك أو يؤوب القارظ " يضرب في طول الغياب، قال بشر بن أبي خازم:

فرجي الخير، وانتظري إيابي إذا ما القارظ العنزي آبا[3]

وهناك " قارظ " آخر، من عنزة أيضا، اسمه عامر بن رهم بن هميم، غاب عن أهله في اجتناء القرظ، ولم يرجع فضمه بعض الشعراء إلى الأول، وجاء في الأمثال: حتى يؤوب القارظ، وحتى يؤوب القارظان"[4]، وربما جاء تضمين البحتري المثل هنا لتأكيد مقصدية الشاعر، المتمثلة في مفارقته وابتعاده عن أحبته وأصدقائه.

وفي قصيده يهجو بها احمد بن صالح وولده، نجده يسخّر أحد الأمثال العربية تسخيراً طريفاً يقول:

([1]) الديوان، مج1 :ص144

([2]) مجمع الأمثال للميداني، ج2: ص212

[3])- رجل من بني عَنَزه، خرج في جَنْي القَرَظ (شجر يدبغ به الجلد) فلم يرجع؛ وضُرِبَ به المثلُ فقيل: "لا أفعل كذا حتى يئوب القارظ العَنَزيّ": لا أفعله أبدًا. (انظر: قاموس المعاني، كلمة "قرظ"

([4]) انظر: موسوعة شبكة المعرفة http://encyc.reefnet.gov.sy/?page=entry&id=261140

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

"أيَعْقُوبَ" أخْتَارُ أم "صَالِحاً" وما فيهما من خِيارٍ لحُـــرّْ

وكُنْتُ، وكانَا كما قِيلَ للـــ ـعِبَادِيّ! أيُّ حِمَارَيْكَ شَـرّْ؟[1]

فالبحتري يستوحي في البيت الثاني ما قيل للعبادي: أي حماريك شر؟ فقال: هذا ثم هذا[2].

والطريف هنا أن الشاعر يحيل تحيره في الاختيار الوارد في هذا السؤال عن أي مهجويه شر، للبيت الثاني مشبهاً حال سؤاله بحال سؤال العبادي، تاركاً للمتلقي الذي يعرف قصة المثل الجواب أو يستطيع أن يستوحي الهجاء من لفظة "أي حماريك شر".

ومن أمثالهم في الشؤم قولهم (أشام من قدار) وهو قدار بن سالف عاقر ناقة ثمود[3]، وقد استوحى البحتري هذا المثل في قصيدته التي يمدح بها المعتز ويهجو فيها المستعين يقول:

رَدَدنَاهُ بِرُمَّتِـــهِ ذَلِيـــلاً عَمَّ البَرِيَّـــــةَ بالدَّمَـــارِ

وكان أضَرَّ فِيهِمْ من سُهَيْـــلٍ إذا أوْبَا، وأشْأَمَ من (قُـــدَارِ)[4]

والملاحظ هنا أن الشاعر أفاد من الدلالة التي أوحى بها المثل المضمن في رسم صورة للمهجو لا تنال الرضى عند متلقي القصيدة. "وقدار" هو الذي عقر ناقة صالح عليه السلام، وقد قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم "أشقى الأولين والآخرين، قدار بن سالف".

([1]) ديوان البحتري، مج 2 :924

([2]) مجمع الأمثال للميداني، ج2 :861

([3]) ينظر حاشية الديوان تحقيق الصيرفي، ج1 : 379، وجمهرة الأمثال : 558

([4]) ديوان البحتري، مج2، ص937

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الأمثال التي ضربت في قوم ثمود أيضاً، والمتعلقة بالشؤم قولهم (كانت عليهم كراغية البكر) يعني بكر ثمود، وذلك عندما عقر قوم صالح أمه وجاءوا يعتذرون إليه عما فعلوا قال لهم صالح: أدركوا فصيلها – ابنها – وكان قد فرَّ من أيديهم، فإن أدركتموه فعسى أن يُرفع عنكم العذاب، فالتمسوه فصعد إلى جبلٍ، ثم رغى ثلاثاً، واختفى، فقال لهم صالح : تمتعوا في داركم ثلاثة أيام ذلك وعد غير مكذوب. وآية ذلك أن تصبح وجوهكم في اليوم الأول مصفرَّةً وفي اليوم الثاني محمرَّةً وفي اليوم الثالث مسودَّةً، فلما رأوا صدقه في اليوم الثالث تحنطوا وتكفنوا وضجوا بالبكاء، فصبَّحتهم في اليوم الرابع صيحةٌ من السماء فقطعت قلوبهم في صدورهم، فأصبحوا في دارهم جاثمين.

وقد أشار البحتري لهذا المثل في أكثر من موضع نذكر منها ما قاله ضمن مقطوعة يهجو بها الحارث يقول :

وآلُ "أبِي الوزيرِ" رَغَوْتَ فيهم رُغَاءَ البُكْرِ في وادي "ثَمُودِ"[1]

فالشاعر يجعل من الحارث نذيرَ شؤمٍ لقومه، كما كان بكر ناقة صالح نذير شؤم لقوم ثمود. ونلحظ هنا أن تسخير الشاعر للمثل جاء ضمن إطار صورة تشبيهية؛ لأجل تعميق القرائن المعنوية وتقريب الصورة بين المشبه والمشبه به.

أما قول العرب (أحشفاً وسوء كيله) فهو مثل مشهور، يضرب لمن يجمع خصلتين مكروهتين، أو يظلم من وجهين، والكيلة : ضرب من الكيل، والحشف :

(1) ديوان البحتري، مج 2 : 782

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

رديء التمر[1]. وأصل المثل: أنَّ رجلاً ابتاع مِن رجلٍ تمرًا، فأعطاه حَشَفًا، وأساءَ له في الكَيْل، فقال له: أحشفًا وسوءَ كيلة؟! فذهبتْ مَثَلاً.

وقد استوحى البحتري هذا المثل، في هجاء احمد بن طولون الذي استولى على ممتلكاته في مصر يقول:

أطْلُبُ المَالَ في البِلادِ، وَمالي ... في حُرُورِيّةِ ابنِ طُولونَ دَوْلَةْ

ناقِهُ للسَّمَاعِ، والغَبْنُ مِنْهُ ... حَشَفٌ رَادِفٌ لَهُ سُوءُ كِيلَةْ[2]

أما قول العرب " المحاجزة قبل المناجزة " أي: المسالمة قبل المعاجلة في القتال، يضرب في حزم من عجّل الفرار، ممن لا قوام له به، ولمن يطلب الصلح بعد القتال[3]، ويروى أيضاً عن أكثم بن صيفي، قال أبو عبيده: معناه انج بنفسك قبل لقاء من لا تقاومه[4]. فقد ضمنه البحتري في قصيدة يرثي بها قومه يقول:

إنَّ التَّنَازعَ في الرِّئاسةِ زَلَّةٌ ... لا تُسْتَقَالُ ودَعْوَةٌ لم تُنْصَرِ

أفْنَى أوَائِلَ "جُرْهُمٍ" إفْرَاطُهُمْ ... فيهِ وأسْرَعَ في مَقَاوِلِ "حِمْيَرِ"

فَتَحَاجَزُوا مِنْ قَبْلِ أنْ تَتَنَاجَزُوا ... عن مَنْهَلٍ صَافٍ ورَبْعٍ مُقْفِرِ[5]

ويبدو واضحاً هنا أن المثل يقترب من دلالته التي سخر من اجلها وهي النصح والإرشاد، وهو يوافق سياق الأبيات التي قصد الشاعر منها تقديم النصيحة لقومه

([1]) ينظر مجمع الأمثال للميداني ج1 : 207 ،جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري، ج1 :101

([2]) الديوان، مج3، ص1640

([3]) انظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، باب الزاي، فصل النون.

([4]) ينظر مجمع الأمثال للميداني، ج1 :40، جمهرة الأمثال للعسكري، ج1 : 83 وهو ينسبه لدويد بن زيد بن نهد

([5]) ديوان البحتري، مج 2 : 1030-1031 تحاجزوا : تمانعوا وتدافعوا، تناجزوا: تقاتلوا وتبارزوا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالتمهل والروية قبل التنازع على الرئاسة والأرض، لأن خلاف ذلك سيهلكهم كما اهلك الأمم التي قبلهم.

وقد لا يشارك استلهام المثل في زيادة الإيحاء التصويري للأبيات المضمن فيها، سوى وصف لحقائق متداولة لا تغني النص شيئاً. يقول في خاتمة قصيدة يمدح بها الهيثم بن عثمان الغنوي:

ولَقَدْ جَرَيْتَ إلى المَعَالي سَابِقاً فأَخَذْتَ حَظَّ الأَوَّلِ المُتَقَدِّمِ

وكَبَا عَدُوُّكَ حِينَ رَامَ بِكَ التي تُخْشَى فَقُلْنَا : لِلْيَدَيْنِ وللْفَمِ![1]

فالمصراع الأخير فيه تضمين للمثل العربي (لليدين والفم)، وهو يضرب عند الشماتة بسقوط إنسان[2]. وكما نلحظ هنا أن الشاعر لم يتخذ من هذا المثل دعامة أو وسيلة احتجاج لقوله وإنما جاء مجرد دعاء لخذلان العدو أمام الممدوح.

ومن أمثالهم في نباهة الذكر، قولهم في عصام بن شهبر صاحب النعمان بن المنذر:

نفس عصام سودت عصاما وصيرته ملكا هماما

يضرب لمن شرف بنفسه من غير قديم[3]. وعصام هذا كان حاجباً عند الملك النعمان، ثم صار ملكاً، فقال النابغة الذبياني:

نفسُ عصامٍ سَوّدت عصاما وعلّمته الكرَّ والإقداما

([1]) الديوان مج 4 : 2086

([2]) ينظر المثل وقصته في مجمع الأمثال : ج2 : 207 – 208

([3]) الثعالبي، أبو منصور: التمثيل والمحاضره ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة، 1961م : 37

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

وصيَّـرتهُ ملِكـاً هُمامـــا حتّى علا وجاوزَ الأقواما

فصارت أبيات النابغة مثلاً يضرب لمن نـال شـرفاً بنفـسه غيـر مـوروث عـن آبائه.

وقد أشار البحتري الى هذا القول في قوله :

قـد غـاب عنهـا منـه نـورٌ ضـوءُهُ يجلـو سـواد اللـيل وهـو ظـلام

سـادَ الأنـامَ بنفسِهِ وجـدودِهِ لا مثـلَ مـا فـي النـاسِ سـادَ عِـصامُ"[1]

فالشاعر يجعل هنا من سيادة ممدوحه وعلو شرفه أكثر مكانـة وشـرفاً مـن سـيادة عصام حاجب النعمان، وهذا الأمر ربما اشتهر أو عرف بـه البحتـري فنـراه دائمـا يجعـل من مقام ممدوحه أعلى درجة من مقام رجالات العرب الـذين اشـتهروا بكـرمهم وجـودهم وشجاعتهم وشدة باسهم.

ومن الشخصيات التي ضرب بها المثل في الكـذب ومخالفـة المواعيـد " عرقـوب" وعرقوب رجل من العماليق أتاه أخ له يسأله فقـال لـه عرقـوب إذا أطلعـت هـذه النخلـة فكل طلعها. فلما أطلعت أتاه حسب الموعد. فقال دعها حتـى تـصير بلحـاً . فلمـا أبلحـت قال دعها حتى تصير زهوا. فلما زهت قال دعها حتى تـصير تمـراً. فلمـا أتمـرت. عمـد إليها عرقوب من الليل فقطعها ولم يعط أخاه شيئاً . فصار مثلا فـي الخلـف بالوعـد حتـى قيل (مواعيد عرقوب)[2]، وهذا المثل أشار إليه كثير مـن الـشعراء قبـل البحتـري، علـى نحو قول كعب بن زهير في بردته:

([1]) الديوان، مج4: ص 2112

([2]) مجمع الأمثال ج2: 311، ثمار القلوب: لأبي منصور الثعالبي :131

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلاَّ الأَبَاطِيلُ[1]

ويقول البحتري ذاكراً هذا المثل في قصيدته التي يمدح فيها عبد الرحمن ابن نهيك:

أَلمَانِعي اليَأسَ مِنْ بَخَالَتِه، وَالمُوسِعي مِنْ عِدَاتِ عُرْقُوبِ[2]

لَستُ عَلى غِرَّةٍ بِمُشتَمِلٍ وَلا إِلى مَطمَعٍ بِمَنسُوبِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام الحسن بن عبيدالله السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1 1950م: 8

(2) الديوان، مج1: ص 267

الفصل الخامس: التناص التاريخي

أ: مدخل

ب: أيام العرب وحوادثهم

ج: الشخصيات والأمم التاريخية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً: مدخل:

اشتمل الأدب العربي في كل عصر من عصوره على مضامين تاريخية وتراثية، أشار إليه الشعراء في نتاجهم الشعري. وقد تنوعت هذه المادة التاريخية، فهناك أخبار الأمم البائدة، كعاد وارم وطسم وجديس وغيرها، وهناك أيام العرب وحوادثهم المشهورة في الجاهلية والإسلام، وهناك إشارات لتاريخ ملوك اليمن والفرس والروم وما يتعلق بها من شخصيات[1].

ويبدو حضور هذه المادة التاريخية بشكل واضح عند اغلب الشعراء في الأغراض الثلاثة (المديح والفخر والهجاء) فمن الطبيعي أن الشاعر في مقام المديح يتطلع إلى ذكر مناقب أجداد الممدوح ومآثرهم. وكذا الحال في غرض الفخر سواء أكان فخر الشاعر بأجداده أم أجداد الممدوح.

أما في مقام الهجاء فالشاعر يتعرض في بعض الأحيان لمثالب القبيلة التي ينتمي إليها المهجو.

"ويتفاوت الشعراء في تناولهم وعرضهم لهذه المادة التاريخية في أشعارهم، تبعاً لثقافة هؤلاء الشعراء، فالشاعر الذي يمتلك نصيباً من الثقافة التاريخية، نرى حضور مثل هذه المادة مميزاً في شعره"[2]. وهذا ما نلمسه واضحاً في شعر البحتري، فالمطلع على شعره قلما يجد قصيدة في المدح أو الفخر أو الهجاء، خالية من إشارة تاريخية. زد على ذلك تنوع هذه المادة التراثية في شعره، فتراه يذكر الحوادث

([1]) الأرناؤوطي، هدى: ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1977م، ص 50

([2]) البطاط، رائد، أثر التراث في شعر البحتري، ص10

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

والوقائع وما يرتبط بها من أسماء الملوك والقادة. "وهو يتخذ من ذلك كله أمثلة للفخر والاعتبار، ولكن ذلك لا يعني كون الشاعر يفرد لذلك قصائد منفردة، لسرد هذه الحوادث التاريخية، وإنما هي إشارات عابرة"[1]. ويبدو لي أن سبب هذا يرجع إلى عدة أمور، أولها أن الشاعر متعمد في ذلك انطلاقا من منهجه، الذي يرى فيه أن الشعر لمح تكفي الإشارة إليه، فنراه ينتقل من معنى إلى معنى آخر، فهو في موضع المديح ينتقل – على سبيل التمثيل لا الترتيب – من الإشارة إلى جود الممدوح وكرمه إلى الفخر بمناقب ومآثر ومفاخر أجداده وقبيلته، ثم التعرض لخصوم الممدوح ومثالبهم، وهكذا وتبعاً لذلك فمن الطبيعي أن تكون إشارة الشاعر للموروث التاريخي قصيرة؛ لأنها لم تكن مقصودة لذاتها، أما السبب الآخر فربما يعود إلى تيقن الشاعر بان المتلقي يعرف تفاصيل الأحداث كاملة، فتكون الإشارة إليها من الشاعر كافية لاستحضار قصة هذه الأحداث في أذهانهم، ومن جهة أخرى قد يكون ذلك من الشاعر، لأنه يعلم أن الإطناب في ذكر تفاصيل الحوادث والأيام، يبتعد بالشعر عن طبيعته الغنائية من جانب، ويثير الملل في نفس القارئ من جانب آخر. ولعل سبب آخر يقف وراء ذلك، وهو ضيق معرفة الشاعر بتفاصيل هذه الأحداث، وبالتالي لا يطيل وقوفه عندها، وهو افتراض ضعيف بالنسبة لشاعر مثل البحتري. ومن جهة أخرى، فان تعامل البحتري – في اغلب الأحيان – مع هذا الموروث التراثي لم يكن تعاملاً مجرداً، كما يوردها المؤرخ بل "يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية، التي دفعته إلى

(1) الوقيان، خليفة، شعر البحتري دراسة فنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، عام 1985م، ص 78.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره ... "[1].

(1) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 80 (نقلاً بتصرف عن أثر التراث في شعر البحتري، للبطاط)

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

الفصل الخامس: التناص التاريخي

أ: أيام العرب وحوادثهم

ب: الشخصيات والأمم التاريخية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الخامس: التناص التاريخي

أ: أيام العرب وحوادثهم

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

أ: أيام العرب وحوادثهم:

تمثّل أيام العرب في الجاهلية والإسلام قلب السجل التاريخي لهذه الأمة، فهي تمثل أمجادا ومفاخر يعتز بها الناس على مر العصور التالية لهذين العصرين. لذا فمن غير المعقول أن يترك أي شاعر هذا العنصر المؤثر في شعره، فهو في مواضع حماسته واعتزازه وفخره، يستدعي مناقب قبيلته أو قبيلة ممدوحه في أيامهم ومعاركهم ضد خصومهم، وفي مواضع هجائه يستدعى مثالب قوم المهجو أمام قبيلته أو قبيلة الممدوح.

ولو ألقينا نظرةً في شعر البحتري نجد فيه بعض هذه الإشارات التاريخية، التي يلمح إليها الشاعر تلميحاً في البيت أو البيتين.

"فمن حروب العرب وأيامهم في الجاهلية (حرب البسوس)، التي كانت بين بكر بن وائل وتغلب بن وائل، و التي دامت أربعين سنة"[1] ، "ويوم الفجار الذي كان بين بكر بن وائل وبني تميم"[2]، وقد أشار البحتري إلى هذين اليومين ضمن قصيدته، التي يمدح بها المعتز ويهجو المستعين يقول:

تَفَانَى النَّاسُ حتى قُلْتُ عَادُوا إلى حَرْبِ "البَسُوسِ" أو "الفِجَارِ"[3]

([1]) القلقشندي، أبي العباس احمد: نهاية الارب في معرفة انساب العرب، تحقيق إبراهيم الابياري، الشركة العربية للطباعة والنشر القاهرة، ط1959،1م:457

([2]) حاشية الديوان مج 2 :ص937

([3]) الديوان مج 2 : ص937

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونلحظ هنا أن البحتري بالغ في بيته هذا، وعظم من طبيعة الصورة المرسومة فيه من خلال تصويره فناء الناس بسبب الحروب التي كانت في عهد المستعين، مستوحياً لذلك الفناء يومين من أيام العرب، الذين ضرب بشؤمهما المثل.

ومن أيام العرب وحروبهم، يوم (الفساد)، الذي كان بين الغوث وجديلة، قبل الهجرة بحوالي أثنى عشر عاماً فانتقلت جديلة إلى بلاد كلب وحلب[1]، وقد ذكر البحتري هذا اليوم ضمن قصيدته التي يرثى بها قومه، يقول:

وتَذَكَّرُوا حَرْبَ الفَسَادِ وما مَرَتْ "لِلأَبْرَهَيْنِ" من الأُجَاجِ الأَكْدَرِ[2]

والبحتري الذي يظهر في هذه القصيدة بمثابة الناصح لقومه لنبذ النزاعات بينهم – كما قلنا سابقا – نجده في هذا البيت يدعوهم لاستذكار الحرب الطاحنة التي دارت بين الأختين جديلة والغوث ويذكرهم بما حدث للأبرهين، وهما أبرهة ابن الحارث الرائش وأبرهة بن الصباح الأشرم صاحب الفيل، الذي زحف إلى مكة بالفيل وباد هناك.

وفي قصيدته التي يمدح بها يوسف بن محمد، يستحضر البحتري في هذا البيت يوماً آخر من أيام العرب إذ يقول:

حَرِيقٌ لَوِ "النُّعْمانُ" يَوْمَ أُوَارَةٍ رآكَ تُزَجِّيهِ دعَاكَ "مُحَرِّقا"[3]

فهو يشير في هذا البيت إلى يوم "أوارة" وهو اسم ماء أو جبل لبني تميم، قيل بناحية البحرين، وهو الموضوع الذي احرق فيه عمرو بن هند مئة رجل من بني تميم، فسمي لذلك محرقا[4].

---

(1) انظر نهايه الأرب في معرفة انساب العرب، للقلقشندي : 458، وتحقيق الصيرفي للديوان، ص1506

(2) الديوان مج 2 : 1031 الأجاج : الماء المالح المر الاكدر : الذي في لونه كدره (مختار الصحاح 564)

(3) الديوان مج3 : 1506

(4) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في نقد الشعر، شرح عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2006م، ج2 : 216

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

ويبدو أن شدة تنكيل الممدوح بأعدائه، دعا الشاعر استدعاء مثل هذه الصورة، فهو ينقل ممدوحه إلى يوم أواره، ويصور أن النعمان ملك الحيرة، لو رأى يوسف بن محمد يسوق ذلك اليوم لسماه محرقاً.

أما الحوادث التاريخية لذلك العصر، فقد أشار البحتري إلى بعضها في مواضع الافتخار بأمجاد أجداد الممدوحين، فمن هذه الحوادث، المساعدة التي قدمها الفرس لقومه اليمانيين ضد الأحباش يقول في قصيدته التي يمدح بها الحسن بن مخلد:

أيَّامَ جَلَّى أنُوشِرْوانُ جَدُّكُمُ غَيَابَةَ الذُّلِّ عن سَيْفِ بنْ ذِي يَـزَنِ

إذ لا تـزال له خيل مدافعةً بالطعن والضرب عن صنعاءِ أو عَدنِ [1]

ويقول أيضا ضمن قصيدة طويلة يصف بها إيوان كسرى :

أيَّدُوا مُلْـكَنَا، وشَدُّوا قُـوَاهُ بِكُمَاةٍ تحت السَّنَوَّرِ حُمْـسِ

وأعَانُـوا على كتائـبِ "أرياطَ" بِطعنٍ على النُّحُـورِ ودَعْسِ[2]

ولعل تعرض الشاعر في هاتين القصيدتين لأمجاد الفرس، دعاه لاستحضار هذه المساندة التي قدمها ملك الفرس (انوشروان) لسيف بن ذي يزن ضد " ارياط " القائد الحبشي حين غزى اليمن.

وفي قصيدته التي يمدح بها الحسن بن وهب، يشير البحتري إلى ما فعله ذو نواس اليهودي (صاحب الأخدود) لقوم من أهل نجران حين دعاهم إلى المسيحية،

([1]) ديوان البحتري، مج4: 2159-2160

([2]) ديوان البحتري، مج 2: 1162

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد اقتحم ذو نواس هذا البحر وغرق اثر انهزامه أمام جيوش الحبشة، التي دخلت اليمن[1]. يقول :

مُلُوكٌ إذا التفَّتْ عليهم مُلِمَّةٌ رأيتَهُمُ فيها اضَرَّ وأَنْفَعَا

هم ثأروا الأخدودَ لَيْلَةَ أَغْرَقَتْ رِمَاحُهُمُ في لُجَّةِ البحرِ "تُبَّعَا"[2]

وفي جانب آخر من قصيدته التي يهجو بها الحسن بن رجاء بسبب تقاعسه عن اخذ ثأر أبيه، يلمح في احد أبياتها لأكثر من حادثة تاريخية يقول:

فلم تكن كابن حُجرٍ حين ثارَ، ولا أخي كليبٍ ولا سيفِ بن ذي يزنِ[3]

فهذا الموقف خلق لدى البحتري نوعاً من التداعي، التمس من خلاله ثلاث حوادث وقعت في عصر ما قبل الإسلام، الأولى ثورة امرئ القيس لأخذ ثأر أبيه حجر، الذي قتله بنو أسد، والثانية ثورة مهلهل بن ربيعة لأخيه كليب، الذي قتله جساس بن مرة، والثالثة ثورة سيف بن ذي يزن ضد الأحباش والتي أشار إليها أيضا قبله أمية بن أبي الصلت في مدحه لسيف بن ذي يزن:

لا يَطلب الثأرَ إلا كابنِ يَزَن في البحرِ خيَّمَ للأعداءِ أَحوالا[4]

ولعل خير ما يمثل إشارة البحتري للحوادث التاريخية قصيدته السينية، التي تنبئ عن معرفته بتاريخ الفرس، فهو يتحدث فيها عن معركة إنطاكية التي دارت بين الفرس والروم، يقول:

---

(1) انظر العمدة، ج2، ص277 (ويمكن أن يكون تناص مع حادثة الأخدود في سورة البروج، آية 4)

(2) الديوان مج2 : ص1265

(3) الديوان، مج4، ص2348

(4) الحديثي، بهجت عبد الغفور، أمية بن ابي الصلت حياته وشعره، دراسة، مطبعة العاني، بغداد 1975م، ص344

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

وَإذا مـــارَأيتَ صـــورَةَ أنطـــا ... كِيَّةَ اِرتَعتَ بَيـــــنَ روم وَفُرسِ

وَالمَنايـــا مـــَواثِـــلٌ وَأنوشِروانَ ... يُزجى الصُفوفَ تَحـــــتَ الدِرَفسِ

وَعِـــــراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيـــــهِ ... في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ[1]

(1) الديوان، مج 2، ص 1156

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الخامس: التناص التاريخي

ج: الشخصيات والأمم التاريخية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- الشخصيات والامم التاريخية:

إن المطّلع على شعر البحتري، يجد فيه إشارات كثيرة للشخصيات والأمم والقبائل التراثية، التي سخرها الشاعر وما يتناسب والسياق العام للقصيدة.

"ففيما يخص حضور الشخصيات التاريخية في شعره، نجد انه عندما يوجه مدحته لذوي الأصول الفارسية، يلجأ إلى ذكر أهم أعلام الفرس في التراث التاريخي، ككسرى ابرويز وكسرى انو شروان وقباذ ويزدجر وغيرهم، وعندما يكونون ذوي أصول عربية يمنية، يلجأ إلى ذكر ملوك اليمن وهكذا...."[1].

أما الأمر الآخر الذي يمكن أن نلمسه من طبيعة تناول البحتري لهذه المادة التاريخية، هو أن قسماً من الشخصيات المضمنة في شعره تسهم فعلا في إغناء دلالة البيت المضمنة فيه، أما القسم الآخر فهي مادة للمدح والسرد فقط.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه المادة ككل؛ بينت اطلاعاً واسعاً من البحتري على تاريخ الأمم والحضارات، بحيث مكنه ذلك من استدعاء هذه المادة في شعره.

فمن إشارات البحتري للشخصيات التراثية الفارسية، قوله في مدح صالح بن الفضل:

ومُذَكِّرِي بكريمِ شِيمتِكَ الذي ... قد كنتُ أعهدُهُ من الفتيانِ

وكَذَاكَ من "كسرى ابرويز" له ... عَمٌ إلى " كسرى انو شروانِ"

وأبوك " شهر براز" فارسُ " فارسٍ" ... والرومِ يخلطُ ضَرْبَهَا بِطِعَانِ

(1) البطاط، رائد حميد، أثر التراث في شعر البحتري، ص72

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين المُلُوكِ إلى الأساورةَ انتهـــــى شَرَفَانِ فـــي عَـلْياك يجتمعانِ[1]

فالملاحظ هنا أن الشاعر وهو يمدح هذه الشخصية ذات الأصل الفارسي بالشيمة والشجاعة، يشير في مدحته هذه إلى الأصول الفارسية التي ينتمي إليها الممدوح، مشيداً بمفاخرهم ومآثرهم، التي تعتبر في حد ذاتها تقوية لمآثر ومفاخر ممدوحة.

ويشير في إحدى قصائده، التي يمدح بها إسحاق بن إسماعيل إلى نسب هذا الممدوح، يقول:

تمضي صريمته، وتوقد رأيـــه عزمـات "جُوذرزٍ" وسَـوْرَةُ "بيبِ"

شـرف تتابع كابـراً عن كابـرٍ كـالرمـح أنبـوبا على أنبـوبِ[2]

فهو يقول هنا أن عزيمة الممدوح ورأيه امتداد لعزيمة جديه الفارسيين جوذرز وبيب. مشبهاً هذا الامتداد بامتداد كعوب الرمح بعضها على بعض على نسق واحد.

وفي قصيدته التي يمدح بها الحسن بن سهل، يشيد بأجداده الفرس وعيدهم المهرجان يقول:

إنَّ للمهرجانِ حقاً على كـــــلِ كبيـــرٍ مِـــنْ "فـــارسٍ" وصـــغيرِ

عِيدُ آبائكَ المُلُوكِ ذوي التيـــــــ جـــانِ أهـــلُ النُهَـــى وأهـــلُ الخِيـــرِ

من " قُبَاذٍ " و " يزدجردٍ" و "فيـــــرو زٍ" وكـــسرى " وقَـــبْلَهُمْ " اردشـــيرِ "[3]

([1]) الديوان مج4: 2344-2345 كسرى ابرويز :هو ابن هرمز بن كسرى انوشروان، كسرى انوشروان: جد كسرى ابرويز كان مولد الرسول صلى الله عليه، في عهده .شهربراز: احد ملوك الفرس

([2]) الديوان مج1:ص247 وانظر ايضا الاشارة الى هاتين الشخصيتين في مج3: 1836 ومج1: 263

([3]) الديوان مج2: ص886، والمهرجان : هو الأيام الستة الاوائل من أول اشهرهم مهرجان وهو يوافق اول الخريف (تيارت ثقافية بين العرب والفرس: د.احمد محمد الحوفي مط نهضة مصر، د.ت: 113) ومهرجان مركبة من "المهر" ويعني الوفاء، و"جان" ويعني السلطان.

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

بيد أن هذه الإشارات وغيرها، دفعت بعض الدراسيين ومنهم الدكتور شوقي ضيف، إلى اتهام البحتري بضعف إحساسه وانتمائه لعروبته[1]، وليس الأمر بهذه البساطة والسهولة، بحيث يجنى على شاعر بمثل هذا الأمر الخطير، بل يمكن أن نؤول؛ أن الطابع الغالب على شعر البحتري هو التكسب، فضلا عن أن العصر العباسي شهد اختلاطاً كبيراً بين العرب والفرس، فلا حرج على البحتري من ان يجعل الإشادة بالأمجاد الفارسية، غايته في نيل عطاء الممدوحين ذوي الأصول غير العربية.

أما إشارة البحتري إلى الأصول الرومية، فهي قليلة جدا في شعره نذكر، من ذلك ما قاله ضمن قصيدة يمدح بها إسحاق بن كنداجيق:

وأُرُومَةٍ في المُلكِ خاقانيّة تَغتَمُّ أفناناً وتَكْرُمُ عُنْصُرا[2]

وفي قصيدته التي يهجو بها ابن أبي قماش، يشير إلى بعض علماء الفرس والروم يقول:

وقد بحثتَ العلومَ أجمعَ واستظ هرتَ حِفظاً مَقَالةَ السلفِ

ما اقتص " واليسُ " في الفضاءِ و" جَا بَانُ " وما سَيَّرا مِنْ النُّتَفِ

وما حكاهُ " ذُروثيوسُ " و " بطلمـ يوسُ " من واضحٍ لكم وخفي[3]

فهو يشير هنا إلى "واليس" وهو من علماء الروم الذي عاش في منتصف القرن الثاني للميلاد، و"جابان" منجم كسرى، و"ذروثيوس"، الذي عاش في القرن الأول بعد الميلاد، و"بطلميوس" من علماء اليونان الذي نشأ في (100 و 170) للميلاد.[4]

([1]) ينظر راي الدكتور ضيف في كتابه (العصر العباسي الثاني : دار المعارف مصر ط6، 1986م، 293)

([2]) الديوان مج2: 977 خاقانية: نسبة الى الخاقان وهو كل ملك يولى على الترك.

([3]) الديوان، مج3 : 1409

([4]) ينظر هامش الديوان مج3 : 1409

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما إشارة البحتري إلى ملوك اليمن فهي كثيرة جدا في شعره، وأول هؤلاء الملوك هو يعرب بن قحطان الذي يسمى المزدغف، وهو أول أولاد هود (عليه السلام)[1]، يقول:

يَطلبنَ مُجتمعَ العُلا مِـــــنْ " وائلٍ" فـــي ذلـــك الأصـــلِ الزكـــي الأطيـــبِ

وبَقيةَ "العُرْبِ" الذي شهدت لـــــه أبنـــاءُ " أدٍ " بالفَخـــارِ " ويَغـــرُبِ "[2]

ومن ملوك اليمن يذكر البحتري " شمر يرعش بن افريقيس " يقول :

تنازعتْهُ مُلُوكُ " السُغْدِ" وارثـــــةً عـــن " شمر يرعش " فخراً جِدَّ مَذْكُورِ[3]

ومن ملوك الشام نذكر النعمان بن المنذر الأكبر الذي أشار إليه البحتري في أكثر من موضع على نحو قوله ضمن قصيدة يمدح بها احمد بن إبراهيم:

ذهبتْ يَمـــــــانُ بالمفاخرِ كُلِّها بـــــك دونَ أهـــلِ الفخرِ بالنعمانِ[4]

ويشير البحتري في معرض هجائه وسخريته من احمد بن طولون ضمن قصيدة طويلة يمدح بها صاعد بن المخلد إلى عدد من شخصيات التاريخ الفرعوني، يقول:

تُدِلُّ بـــ" مصر " والحـــوادثُ تهتدي لـــ" مصر " إذا ما نقبـــــتْ عن جنابِها

وما أنتَ فيها بـــ " الوليدِ بن مصعبٍ " زَمانَ يُعَنِّيه ارتَياضُ صِعَابِهـــــــا

ولاكـــ " سنانِ بن المُشَلّلِ " عندمـــا بنى هَرَمَيْها من حجارةِ لابِهـــــــا[5]

([1]) الهمداني، أبي محمد: الاكليل، تحقيق محمد بن علي الاكوع ، مط دار التنوير، بيروت ط3: 1986م، ج1، ص 116

([2]) الديوان مج1: 80 وائل ": وائل بن قاسط ابو تغلب أد : هو اد بن طانجة جد هند بنت مر : ام تغلب وبكر

([3]) مج2 : ص1027، و"السغد" ناحية كثيرة المياه، بين بخارى وسمرقند.

([4]) مج 4 : ص2371

([5]) الديوان مج1 : ص233

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

فهو يشير هنا إلى الوليد بن مصعب! فرعون موسى، وسنان بن المشلل الذي يقال انه بنى الأهرامات، ويقول للمهجو إنك لا ترقى إلى المكانة التي بلغتها هاتان الشخصيتان في تاريخ مصر، لذا فلا ينبغي لك أن تعد نفسك من رجالاتها العظام.

وهذه الإشارة بالذات تؤكد عندي أمرين، الأول: عمق ثقافة الشاعر بتاريخ الأمم الأخرى، فلم تقتصر معرفته عند تاريخ بلاد الشام أو اليمن. الثاني : المناسبة التامة بين الشخصية المضمنة والموضوع العام للقصيدة المضمن فيها. وبهذا تشارك هذه الشخصية في تقوية ما يرمي إليه الشاعر وتعضيده.

وفي قصيدته التي يرثي بها قومه، نجده يشير في ثلاثة من أبياتها لبعض ملوك العرب، يقول:

أقصرْ، فان الدهرَ ليسَ بمُقصرِ ... حتى يلُفَ مُقَدَّماً بمُؤخّرِ!

أودى بـ" لقمانَ بن عادٍ " بعدما ... أودتْ شبيبتُهُ بسبعةِ أنْسُرِ

وتناولَ " الضحاكَ " من خلفِ القنا ... و المشرفيةِ والعديدِ الأكثرِ

وجذيمةَ الوضاحَ " عطلَ تاجَهُ ... منه، واتبعَ " تُبّعاً" بـ " المنذرِ "[1]

نلحظ في هذه الأبيات حشد الشاعر المسميات لشخصيات متنوعة وهذا المسلك غالبا ما يتعب القارئ في تتبع رموزها، ولكن يبدو أن الشاعر قصد هنا ذكر هذه الشخصيات التي طوى عليها الدهر، لكي يمهد لنفسه ونفس القارئ الحديث عن قومه الذين طوتهم نوب الزمان، فنراه يقول بعد هذه الأبيات الثلاثة:

وإذا ذكرت "بني عبيد" عبدوا ... حر الدموع للوعة المتذكرِ

(1) الديوان مج2 :1029، وللاستزاده في معرفة الشخصيات، انظر: حاشية الصيرفي، مج2، ص1029

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أكلتْهُمُ نُوَبُ الزمـانِ، وفَلّلتْ من حدِ شوكتِهِـمْ صُرُوفُ الأدهرِ[1]

وإذا تركنا إشارة البحتري إلى ملوك العرب، نجده في جانب آخر يكثر مـن الإشـارة لشجعان وأبطال العرب الذين عرفهم التاريخ وأشاد بمكانتهم.

ومن هؤلاء عمرو بن معد يكرب، الشاعر الفارس، الذي اشتهر بوقائعه فـي الجاهليـة والإسلام وقد جاء ذكر هذا الفارس في خاتمة قصيدته الرائية التي يفتخر بها، يقول:

فأبْخَلُنا بالمالِ نِـدّ لحاتـمٍ وأجْبَنُنا في الرّوع أشجعُ من عمرو[2]

ويبدو هنا أن الشاعر بالغ كثيراً في رسم صورته، فهو يصور في صدر البيت أن بخيل قومه نظيرُ حاتم الطائي في كرمه، ويصور في عجزه، أن جبان قومه أشجع من عمرو بن معد كرب في الوغى.

وفي قصيدته التي يمدح بها خالد بن يزيد الشيباني، يوفق البحتري من خلال استحضاره شخصية تاريخية يرجع إليها نسب الممدوح وهي شخصية (معن بن زائدة الـشيباني) الـذي اشتهر بفروسيته وكرمه يقول :

لخالد بن يزيدٍ بِكْرُ مَكرُمـةٍ لو رامَ هاديـهُ العَيّوقَ لم ينلِ

أرسى قواعدَهُ معنُ بن زائـدةٍ في باذخ من شَوَاةِ النجم مُحتلـلِ[3]

أما أجواد العرب، فنلاحظ إن إشارات البحتري إليهم كثيرة جدا في قـصائده المدحيـة، وأكثرهم ورودا في طيات شعره (حاتم الطائي) الذي ضرب بجوده المثل.

(1) الديوان، مج2: ص1030
(2) الديوان مج2:ص1085
(3) الديوان، مج3: ص1909

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

من ذلك نذكر ما قاله ضمن قصيدة يمدح بها عبدالله بن الحسين بن سعد:

لا تقيسن " حاتم " الجود في الجـــــو د إليه ، فـ (حاتم) فيه عبده[1]

والذي نلحظه في هذا البيت شدة مبالغة الشاعر في إضفاء صف الكرم على ممدوحـه، فهو يصور أن ممدوحه أكثر كرماً من حاتم الطائي، بل انه يجزم بأسلوب النهي المصدر فـي البيت، أن يقاس كرم ممدوحه بكرم حاتم! ولم تقف مبالغته في حدود هذه الصورة، بل أنها بلغت ذروتها في عجز البيت، فنراه يصور أن منزلة كرم حاتم إنما تقاس بمنزلة عبـد مـن عبيـد الممدوح.

ويقول ضمن قصيدة له يمدح بها أبا جعفر بن حميد الطائي:

وفتى " طيءٍ" وشيخ " بني الصـــا مت " أهل الاحساب والأخطـــــار

لك من حاتم وأوس وزيـــــــد إرث اكرومـــــــة وإرث فخار[2]

فالبحتري يذكر هنا حاتماً مع جوادين آخرين من أجواد العرب، وهما (أوس بن سعدي الطائي) الذي وفد مع حاتم الطائي على النعمان بن المنذر، و (زيد الخيل) وهو طـائي أيـضاً أدرك الإسلام، فسماه الرسول (صلى الله عليه وسلم) بـ (زيد الخير). والشاعر يصور هنـا أن ممدوحه الطائي وريث في كرمه ومفاخره لكرم ومفاخر هؤلاء الأجواد الطائيين.

وفي قصيدته التي يمدح بها مالك بن طوق، يشير في خاتمتها لجوادين آخرين من أجواد العرب يقول:

---

(1) الديوان، مج1: ص510

(2) الديوان، مج2: ص990

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لم يلق سائله مذ كان سائله إلا بوجه أغر الوجه مبتسم

أبقى مآثر من مجد ومن كرم عفت مآثر من كعب ومن هرم[1]

فهو يشير هنا إلى كعب بن مامه الايادي، وهرم بن سنان بن أبي حارثة المري، اللذين ضرب بجودهما المثل[2]. ويقول أن المكارم المتوارثة لممدوحه مالك بن طوق باقية، وعلو هذه المكارم ومكانتها، قد محت المكارم التي عرفت عن هرم وكعب، وحلت محلها.

وهكذا فإن البحتري عمد إلى ذكر الكثير من الأسماء التراثية، التي لها دور فاعل في التراث، لأجل تأكيد قيمة معنوية تتمتع بها تلك الشخصية، وبالتالي فهي تقوي ما هو بصدد الحديث عنه.

"والى جانب إشارات البحتري إلى هذه الشخصيات التراثية، نجده يلم ببعض أخبار الأمم البائدة، كجديس وجرهم الأولى وارم واميم وسدوم وهو غالبا ما يشير إلى هذه الأمم في المواضع التي يقترن ويتداخل فيها الحديث عن الفناء"[3]، أي أنها غالبا ما تذكر عنده في مواقف الزوال المقترن بالإبادة المطلقة التامة، هذا من جانب ومن جانب آخر نجد أن قسما من هذه الإشارات في شعره يمكن أن توصف بأنها " لمجرد الإشارة إلى القدم دون ارتباط نفسي بسائر القصيدة"[4].

([1]) الديوان، مج 4 : ص2132

([2]) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار البشائر، دمشق : 1994م، ص 126

([3]) البطاط، رائد حميد، أثر التراث في شعر البحتري، ص74

([4]) الأرناؤوطي، هدى: ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1977م، ص 237

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمن هذه الامم البائدة (جديس)، التي سار اليها جيش حمير وتمكن منها ، بعد أن أفنت هذه الأولى قبيلة طسم، اثر حربٍ دارت بينهما[1]، وقد أشار البحتري إلى جديس في أكثر من موضع على نحو قوله في قصيدة يمدح بها المعتز:

فلولا الله " والمعتز " بدنا ... كما بادت "جديس" من "وبار"[2]

ويقول أيضاً:

كأن الوديعين ليلة جئتهم ... هوى بهم في غمر مسجورة جرف

مضوا بين إضعاف الخطوب كما مضت ... جديس، وبانت عن منازلها هف[3]

أما قبيلة جرهم فهي الأخرى كثرت إشارة البحتري إليها، على نحو قوله في رثاء حميد الطوسي وأولاده.

" أقصر حميد" لا عزاء لمغرم ... ولا قصر عن دمعٍ وان كان من دم

مضى أهلك الأخيار إلا أقلهم ... وبادوا كما بادت أوائل " جرهم"[4]

ويذكر البحتري جديساً وجرهماً في إحدى قصائده المدحية ، التي قالها في الفتح بن خاقان، يقول:

أرى المكرمات استهلكت في معاشر ... وبادت كما بادت جديس وجرهم

أراحوا مطاياهم فلا الحمد يبتغى ... ولا المجد يستبقى ، ولا المال يهضم

([1]) الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، القاهرة، الطبعة الثانية، ج1: ص629

([2]) الديوان مج2: 937 وبار : كانت من محال عاد بين رمال يبرين

([3]) الديوان، مج3: ص1357 الوديعيون: نسبة الى وديعة بن لكيز الذي ينتهي نسبة الى ربيعة بن نزار

([4]) الديوان: مج3، ص

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فأقسم لولا جود كفيـــــك لم يكن لوال، ولا ذكـــــــر من الجود يعلم[1]

فهو يرسم في البيتين الأولين صورة فناء المكرمات عند جميع أهل الجود، مشبهاً هـذه الصورة بصورة فناء جرهم وجديس اللذين لم يبق منهما احد، وهو يمهد بهذه الصورة للبيت الثالث، الذي اقسم فيه، على أن لولا جود وكرم الفتح بن خاقان، لم يبق هنـاك ذكـر للجـود والعطاء قط.

ويشير في مدحته لإبراهيم بن الحسن إلى (جرهم وأميم)، يقول :

ملك إذا افتخر الشريف بسوقـــة عد الملـــــــــوك خؤولة وعموما

من معشر لحقت أوائل ملكهـــــم خلف القبـائل جرهما وأميمـــــا[2]

ويتضح هنا ان استيحاء الشاعر هذه الإشارات كان لمجرد الإشارة إلى القدم، فقـد أراد القول أن القوم الذين ينتمي إليهم الممدوح ، يرجع ملكهم إلى ما بعد عهد جرهم واميم.

أما (سدوم) فهي قرية قوم لوط (عليه السلام) الذين عصوا ربهم ، فصب الله عليهم عذابه لما فعلوه. وقد ذكر البحتري سدوم هذه في قوله :

صلى الإله على " سدوم" فلم يكـــــن في جنب قصتنا " ســـــــــدوم" بجائر[3]

أما (عاد ارم) التي طغت في الأرض فأهلكها الله لطغيانها. فقد ذكرها الشاعر في أكثر من موضع على نحو قوله ضمن قصيدة يمدح بها أبا سعيد الصامتي:

---

(1) الديوان، مج3: 1930

(2) الديوان، مج3: 1966

(3) الديوان، مج2 : ص945

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

"بنـــــي زرارة " نصحا ماله ثمن يرجى لديكم، وقـــــــــولاً كله عذل

وإنما هلكـــــــــت من قبلكم "ارم" لأنهـــــــــم نُصحوا دهراً فما قبلوا[1]

فالشاعر يخاطب هنا خصوم ممدوحه وينصحهم بأن يأخذوا النصيحة في محمل الجـد، فلا يواجهوا ممدوحه، لان في ذلك هلاكهم، مذكراً إياهم بقوم (عاد أرم)، الذين هلكوا؛ لأنهم لم يأخذوا نصيحة نبي الله هود (عليه السلام).

ويشير البحتري في إحدى مقطوعاته الهجائية إلى (النبط) الذين كانت لهم دولة في القرن السابع قبل الميلاد، يقول :

"نبط" ملكـــــــــوا عمارة أرض كان عمّارها الأوائـــــــــل " فرس "[2]

وبعد أن حاول الباحث أن يستحضر تناص البحتري في الشخصيات والأمم التاريخيـة، يتضح له، أن البحتري وجد في التاريخ والتراث منبعاً غزيراً ينهل منه، فكان حـضور هـذه المادة التاريخية مميزاً في شعره، كما أن الشاعر استطاع أن يسخر هذه المادة التاريخيـة ومـا يتناسب والفكرة التي أراد التعبير عنها.

(1) الديوان، مج 3: ص1759

(2) الديوان، مج2 : ص1128

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل السادس: دراسة تطبيقية لتناص البحتري في وصف الذئب مع الشاعر الفرزدق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مدخل!

لا بد قبل الوقوف على حدود استدعاء البحتري لنص الفرزدق في وضع الـذئب مـن الإشارة إلى بعض الملحوظات الآتية:

أولاً: فقد وصف البحتري بالجبن، يقول يوسف الحشكي" وتورد بعض مصادر حياتـه أنه كان جباناً، والجبن صنو البخل"[1]. وقد قالت العرب مَن كان بماله شحيحاً، فهو بنفسه أشحُ، وأبخل. ومن ــ هذا المنطلق ــ فإن الباحث يرى أن البحتري، كما كان شحيحاً بماله ــ وهو ما أثبتته المصادر ــ فإنه سيكون جباناً عند اللقاء.

وهذا يعني أن وصفه للذئب جاء من الخيال، بعيداً عن الواقع؛ فهو ينهض على استلهام حال غير منظورة، استطاع أن يجسدها، ويبرزها في أكمل صورة، وأبهى مشهد، معتمداً علـى براعته التصويرية، وقدرته الفنية التخييلية العالية؛ حتى يكاد المشهد أن يقترب من الحقيقة.

ثانياً: "البحتري خصب الخيال، متنوع الأصباغ، ...، فقد أوتي من قوة المخيلة، وروعة التصور الأشياء المادية، فيخرج لها صوراً دقيقة بارعة الفن"[2].

ثالثاً: البحتري في وصفه عامة، يعمد إلى الخيال أكثر مما يعمد على الفكرة[3]، وربما أن أجمل موضوع يبدع فيه البحتري الوصف، "فقد أجاد وبرع فـي وصـف البـرك والقـصور والحيوان؛ من أسدٍ وغيره"[4]. لعل هذه المقدمات يمكن أن تمّكن المتلقي من فك بعض ما غمض

([1]) الحـشكي، يوسـف محمـد: الوصـف فـي شـعر البحتـري بـين الواقـع والخيـال، http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=31017

([2]) البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، م2، ص220.

([3]) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة5، 1980م، ص728.

([4]) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، طبعة 7، د ت، ص190.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من النص، وتكشف تعالقه مع النصوص الشعرية الأخرى، سواءً أكانت هذه التعالقات مباشرة، أو غير مباشرة، بمبناها أو بمعناها، بوعي أو دون وعي. وهذا ـ بطبيعة الحال ـ يجلي حتمية التثاقف والتنافذ بين النص الحالي والنص الغائب، وبالتالي يكشف تسرب النص المقروء، سواءً أكان من خلال اللغة، أو الصورة، أو الأسلوب، أو الرؤية.

وهذه المقدمات؛ هي ما يعرف بالنص الموازي، "عده جيرار جينيت أحد أنماط التعددية النصية؛ وهو العلاقة الذي يقيمها النص في الكل الذي يتشكله العمل الأدبي"[1].

وسيُقتصر الحديث في هذا الفصل على التداخل بين النص الحاضر (وصف الذئب عند البحتري)، والنص الغائب (وصف الذئب عند الفرزدق).

فالتناص يعمد إلى تحوير الملفوظ الغائب وتبديله، بما يناسب الملفوظ الحاضر في مكوناته الدلالية. فإذا كان الفرزدق يسعى إلى إبراز حقيقة (النوار)؛ محبوبته التي أصبحت زوجته، ثم طليقته، ثم عادت زوجته فيما بعد بأنها تتسم بالغدر والخيانة، فإن البحتري يسعى إلى المواجهة والتماسك ضد من اتهمه ووصمه بالجبن. ولذلك تتعدد وتتنوع صور التناصات، كما تتعدد مهامه وتأثيراته. ويمكن للمتلقي أن يدرك التداخلات بين النصين، إنْ كان على صعيد المفردات والتشكيل البنائي للقصيدة، أو على صعيد الوزن وطول النص الذي وصل إلينا.

(1) المناصرة، عزالدين: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة1، 2006، ص148.

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

النص:

الطلل

سَـلامٌ عَلَيْـكُمْ، لا وَفَاءٌ وَلاَ عَهْدُ ... أمـا لَكُمُ من هَجرِ أحبابكُمْ بُـــدُّ

أَحبَـابَنَا قَدْ أنجَـزَ البَيـنُ وَعْدَهُ ... وَشيـكاً، ولَمْ يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْـد

أَطـــلالَ دارِ العَـامريّةِ باللّـوَى ... سَقَتْ رَبعَكِ الأنوَاءُ، ما فعلَتْ هنـدُ

أَدَارَ اللّوَى بَينَ الصريـمَةِ والحمَى ... أمَا للهَوَى، إلاّ رَسيسُ الجَوَى قَصْدُ

بنَفْسِـيَ مَنْ عَذّبْتُ نَفسِـي بحُبّـهِ ... وإنْ لـمْ يـكُنْ منهُ وِصَالٌ، وَلاَ وِدّ

حَبيبٌ مَنِ الأحبابِ شطّتْ بـهِ النّوَى ... وأيُّ حَبيبٍ مـا أتَـى دونَهُ البُعْـدُ

الفخر بنفسه

إذا جُـــزْتَ صَحْرَاءَ الغُوَيْـرِ مُغَرِّباً ... وَجَـازَتْكَ بَطْحَاءُ السّوَاجيرِ يا سَعْـدُ

فقُلْ لبَنـي الضّحّـاكِ: مَهْلاً، فإنّنـي ... أنـا الأُفْعُوَانُ الصِّلُّ والضّيغَمُ الـوَرْدُ

بَنـي واصلٍ مَهْلاً، فإنّ ابنَ أُختكـم ... لَهُ عَزَمـاتٌ هَـزْلُ آرَائـهَا جِـدّ

متى هِجْتُمُوهُ لا تَهيجوا سوَى الرّدى ... وإنْ كـانَ خِـرْقاً ما يُحَـلُّ لَهُ عَقْدُ

مَهيبـاً كَنَصْلِ السّيفِ لوْ قذفت بـهِ ... ذُرَى أجـا ظَلّتْ وأعـلامُه وَهْـدُ

يَـوَدُّ رِجَـالٌ أنّني كُنتُ بَعضَ مَـنْ ... طَـوَتْهُ المنايـا، لا أرُوحُ وَلا أغدُو

ولَـوْلا احتمَالـي ثِقْلَ كُـلِّ مُلمّـةٍ ... تَسُوءُ الأعادي، لـم يَوَدّوا الذي وَدّوا

ذَرينـي وإيّـاهُمْ، فحَسبي صَرَيمَتي ... إذا الحَرْبُ لمْ يُقدَحْ لمُخْمِدِها زَنْـدُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَلي صاحبٌ عَضبُ المَضارِبِ صارِمٌ ... طَويلُ النجَادِ، ما يُقَلُّ لَهُ حَدّ

وَبَاكِيَةٍ تَشْكُو الفِرَاقَ بأدْمُعٍ ... تُبَادِرُها سَحّاً، كَمَا انتَثَرَ العِقْدُ

رَشَادَكِ لا يُحْزِنْكِ بَينُ ابنِ همّةٍ ... يَتُوقُ إلى العَلْيَاءِ لَيسَ لَهُ نِدّ

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرَى ... وَللّيلِ من أفعالِهِ، والكَرَى عَبدُ

وصف الذئب ولقاؤه إياه

وَلَيْلٍ، كأنّ الصبحَ في أُخرَياتِهِ ... حُشَاشَةُ نَصْلٍ، ضَمّ إفرِندَهُ غِمدُ

تَسَرْبَلْتُهُ والذّئبُ وَسنانُ هاجِعٌ ... بعَينِ ابنِ لَيلٍ، ما لهُ بالكَرَى عهدُ

أُثيرُ القَطا الكُدْرِيَّ عَنْ جَثَماتِهِ ... وَتَألَفُني فيهِ الثّعَالبُ، والرُّبْدُ

وأطْلَسَ مِلْءِ العَينِ يَحمِلُ زَوْرَهُ ... وأضْلاعُهُ منْ جَانبَيْهِ شَوًى نَهْدُ

لَهُ ذَنَبٌ مثلُ الرِّشَاءِ يَجُرّهُ ... وَمَتْنٌ كَمَتْنِ القَوْسِ أعوَجُ، مُنْأَدّ

طَوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيرُهُ ... فَما فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ

يُقَضْقِضُ عُصْلاً، في أسرّتِها الرّدى ... كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ، أرْعَدَهُ البَرْدُ

سَمَا لي، وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما به ... ببَيداءَ لمْ تحسسْ بها عَيشَةٌ رَغْدُ

كلانا بها ذِئْبٌ يُحَدّثُ نَفْسَهُ ... بصَاحبِهِ، والجَدُّ يُتْعِسُهُ الجَدّ

عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُهُ ... فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ

فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَهَا ... على كوْكبٍ يَنْقَضُّ واللّيلُ مُسْوَدّ

فَما ازْدادَ إلاّ جُرْأةً وَصَرَامَةً ... وأيْقَنْتُ أنّ الأمْرَ منْهُ هوَ الجِدّ

فأتْبَعْتُهَا أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصْلَهَا ... بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ

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

فَخَرَ وَقَدْ أوْرَدْتُهُ مَنهَـــلَ الرّدَى ... على ظَمَإٍ، لَوْ أنّهُ عَذُبَ الـــــوِرْدُ

وَقُمْتُ فجَمّعتُ الحَصَى، فاشتَوَيتُه ... عَلَيْهِ، وللرّمضَاءِ مـــن تحته وَقْدُ

وَنِلْتُ خَسيساً منهُ، ثمّ تَرَكْتُـــهُ ... وأقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْـــوَ مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

الرضا بحكم الدهر

لَقَـدْ حَكَمَتْ فينا اللّيـالي بجَوْرِهـا ... وَحُكمُ بَنَاتِ الدّهرِ لَيسَ لَـهُ قَصْدُ

أفي العَدلِ أنْ يَشقَى الكَرِيمُ بجَوْرِها ... ويأخُذَ منها صَفوَها القُعدُدُ الوَغْدُ

ذَرِينِيَ من ضَرْبِ القِداحِ على السُّرَى ... فعَزْميَ لا يَثْنيهِ نَحسٌ، ولا سَعـدُ

العودة إلى الفخر

سأحمـلُ نَفْسِـي عندَ كلّ مُلمّـــــةٍ ... على مثلِ حدّ السّيفِ أخلَصَهُ الهندُ

ليَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرى خَشيـةَ الرّدى ... بـأنّ قَضَـاءَ الله لَيسَ لَـــــهُ رَدّ

فإنْ عشتُ مَحموداً فمثلي بغَى الغنى ... ليَـكسِبَ مـالاً، أو يُنَثَّ لَهُ حَمْـدُ

وإنْ مُتُّ لمْ أظفَرْ، فلَيسَ على امرِىءٍ ... غَـدا طالبـاً، إلاّ تَقَصّيهِ، والجُهْدُ[1]

وأول تناص جلي يمكن رصده في نص البحتري، يتمثل في وصف الذئب، والحديث عن لقائه. فذئب الفرزدق (أطلس)؛ أي أغبر مائل إلى السواد مضطربٍ في جريه، شـيمته الغـدر والخيانة، يتضور جوعاً، استضافه منتصف إحدى الليالي، فدعاه إلى طعامه، ثم شرع فـي قـد

(1) الديوان، مج2، ص740-745

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الزاد بينه وبين الذئب، تارةً على ضوء النار، وتارة أخرى على دخانها، ولكنه مع حسن ضيافته له لم ينسَ صنيعه في الغدر، وشيمته في الخيانة، فظلت يده على مقبض سيفه حذراً منه، يقول:

وَأطْلَسَ عَسّالٍ، وَما كانَ صَاحباً ... دَعَـــوْتُ بِنَارِي مَوْهِناً فَأتَاني

فَلَمّا دَنَا قُلتُ: ادْنُ دونَكَ إنّنـــي ... وَإيّـــاكَ فـــــي زَادِي لمُشْتَـــرِكَانِ

فَبِتُّ أسَوّي الزّادَ بَيْني وبَيْنَـــــهُ ... على ضَوْءِ نَـــارٍ، مَرّةً، وَدُخَـــانِ

فَقُلْتُ لَـــهُ لمّا تَكَشّرَ ضَاحِكـــــاً ... وَقَائِمُ سَيْفي مِـــنْ يَـــدِي بمَكَـــانِ

تَعَشّ فَإنْ وَاثَقْتَني لا تَخُونُني ... نَكُنْ مثلَ مَنْ يـــا ذئبُ يَصْطَحبانِ

وَأنتَ امرُؤٌ، يا ذِئبُ وَالغَدْرُ كُنْتُما ... أُخَيَّيْـــنِ كَانَـــا أُرْضِعَـــا بِلِبَـــانِ

وَلَوْ غَيْرَنَا نَبّهَت تَلتَمِسُ القِرَى ... أتَـــاكَ بِسَهْـــمٍ أوْ شَبَـــاةِ سِنَـــانِ[1]

أما ذئب البحتري؛ فهو ــ أيضاً ــ أطلس، قد براه الجوع، حتـــى بـــرزت أضـــلاعه، وضمرت جوانبه، وغدا ظهره معوجاً، كنايةً عن الضعف والهزال، فلولا بقية روح لأضحى جثةً هامدة، كما أن فرائصه ترتعد وأسنانه تصطك، كأنه إنسان أصابه البرد القارص، وسنان ينـــام بعين واحدة، والأخرى يقظة، ليس له عهد بالكرى، يقول:

تَسَرْبَـــلْتُهُ والـــذّئْبُ وَسْنَانُ هاجِـــعٌ ... بعَينِ ابنِ لَيلٍ، ما لهُ بالكَرَى عهـــدُ

وأطْلَسَ مِـــلْءِ العَيـــنِ يَحملُ زَوْرَهُ ... وأضْلاعُهُ منْ جَانبَيْـــهِ شَوًى نَهْـــدُ

لَـــهُ ذَنَبٌ مثـــلُ الـــرّشَاءِ يَجُـــرّهُ ... وَمَتْـــنٌ كَمَتنِ القَوْسِ أعـــوَجُ، مُنْأدّ

طَـــوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيـــرُهُ ... فَما فيـــهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ

([1]) ديوان الفرزدق، شرح وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1987م، ص628-631.

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

يُقَضقِضُ عُضلاً في أسرّتها الرّدى كَقَضقَضَةِ المَقرُورِ، أرعدَهُ البَـرْدُ

سَمَا لي، وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما به بِبَيـداءَ لمْ تحسسْ بها عَيشَةٌ رَغْدُ[1]

إذن فإن التناص ــ من وجهة نظر الباحث ــ قد جاء على هذه الشاكلة:

البحتري	الفرزدق
وأطْلَسَ مِـلْءِ العَيـنِ يَحمـــــــلُ زَوْرَهُ	وَأطْلَسَ عَسّالٍ، وَمـــــــا كانَ صَاحباً
طَـوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيـــــــرُهُ	فَبِتُّ أسَوّي الزّادَ بَيْني وبَيْنَـــــــهُ
سَمَا لي، وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما بـــــــه	وَإيّـاكَ في زَادِي لمُشْتَـرِكَـــــــانِ
كلانا بها ذِئبٌ يُحَدّثُ نَفْسَهُ ..... بصَاحبِهِ	وَأنتَ امرُؤٌ، يا ذِئبُ وَالغَدْرُ كُنتُما...أُخَيَّيْـنِ

وعلى الرغم من ذلك فثمة تخالف وتباين في التجربة التصويرية، والفنية بين البحتـري والفرزدق؛ فتجربة الفرزدق ــ إن صحت رواية الديون ــ فهي تصوير لمشهد حقيقي قد حصل بالفعل، فجاء في ديوانه أنه "خرج في نفر من الكوفة قاصداً يزيد بن المهلب، فلما عرسوا فـي آخر الليل عند الغريين، وعلى بعير لهم مسلوخة كان اجتزرها، ثم أعجله المسير، فسار بهـا فجاء الذئب فحركها، وهي مربوطة على بعير، فذعرت الإبل، وجفلـت الركـاب منـه وثـار الفرزدق، فأبصر الذئب ينهسها، فقطع رجل الشاة، فرمى بها إليه، فلما أصبح القـوم خبـرهم الفرزدق بما كان"[2].

أما تجربة البحتري، فيبدو ــ للباحث ــ أن فيها التكلف والتصنع، فهـي مفرغـة مـن رصيدها العاطفي، وكذلك يستعير البحتري الأسلوب البدوي العتيق الذي تظهـر فيـه الألفـاظ

(1) ديوان البحتري، مج2، ص742-743

(2) ديوان الفرزدق، مقدمة قصيدة الذئب، ص628.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البدوية (الـرُّشَاءِ، مَرِيـرُهُ، يُقَضقِضُ، عُصلاً، ...)، والمعاني الأعرابية، وقد نسي البحتـري أو تناسى أن مقامه بالشام أو العراق، حيث رغد العيش، ونعومته قد أوهن ما بينه وبين البادية من صلة وقربى، إذ ينم شعره عن هذا التكلف حين يبالغ مبالغة الحضريين الذين عاشوا في رغد المدن، وجمال طبيعتي الشام والعراق، وقد أشار سيد نوفل إلى أن ثقافة البحتري البدوية قاصرة؛ وذلك في قوله: "أن الذئب ليس به لحم، ثم يزعم أنه شواه وأكل منه قليلاً وترك الباقي".[1]

إن توظيف البحتري للوحة الذئب، (صراعه معه وما نتج عن هذا الصراع)؛ يوحي برسالة عاجلة يريد أن يوصلها لبني الضحاك[2]، عن طريق رجل اسمه (سعد)، مفادها أنه همام شجاع ويمتع بالقوة والجبروت. ولقد اتخذ تقنية التناص قناعاً استتر خلفه، حيث أعاد إنتاج نص الفرزدق الأموي، مع شيء من التحوير والتبديل، ليدفع عن نفسه ما وصف به من جبن، أو ليعوض نقصاً كان يحس به، فهو يعبر من خلال هذا المشهد عن حالة نفسية كانت تؤرقه وتضاعف حزنه، وتحول بينه وبين الافتخار ببطولاته الحقيقية كغيره من الشعراء، أمثال المتنبي والفرزدق، وغيرهما ممن اتصف بالشجاعة وقوة البأس، ولذلك نرى البحتري يدقق في وصف الذئب، ويأتي على أوصافه الجارحية، (يُقَضقِضُ عُصلاً)، والجسمية، (أطْلَسَ، وَمَتْنٌ كَمَتنِ القَوْسِ أعوَجُ)، والداخلية، (وأضْلاعُهُ منْ جَانبَيْهِ، فَما فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ)، والنفسية،

(1) نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، دت، ص186.

(2) وبنو الضحاك؛ قوم الحسن بن رجاء بن أبي الضحاك الذي هجاه الشاعر عند وثوب علي بن إسحاق بن يحيى بن معاذ ـ وكان على المعونة بدمشق ـ برجاء بن أبي الضحاك وكان على الخراج فقتله وأظهر الوسواس فاطلقه أحمد بن أبي دؤاد (انظر شرح الصيرفي على الديوان، ص741.)

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

(ما لهُ بالكَرَى عهــدُ)، ويضخم شأنه، ليظهر ــ بالتالي ــ شجاعته وإقدامه فتنجلى المعركة عن فوز البحتري وانتصاره على الذئب، حيث طرحه أرضاً مخضباً بدمائه، يقول:

فَخَرّ وَقَدْ أوْرَدْتُهُ مَنهَلَ الرّدَى على ظمأ، لَوْ أنّهُ عَذُبَ الوِرْدُ[1]

ثم يجمع الحطب، والحصى، ويشعل النار، ويتخذ منه الشواء، فيأكل منه قليلاً، ويغادره معفراً بالتراب، إذ يقول:

وَقُمْتُ فجَمّعتُ الحَصَى، فاشتَوَيتُه عَلَيْهِ، وللرّمضَاءِ من تحته وَقْدُ

وَنِلْتُ خَسيــساً منهُ، ثــمّ تَرَكْتُهُ وأقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْوَ مُنْعَفِرٌ فَرْدُ[2]

فنجد البحتري في هذه الأبيات يصف نفسه بأنه ذو عزم وفتك، لا يضرب في البيداء إلا ليلاً، فلا يخشى أذى قطّاع الطريق، ولا المفترس من الحيوان، لأن سيفه صارم لا يُفل له حد، ولا يعبأ أيضاً بفراق الأحبة والنأي عنهم؛ لأنه همه العلياء وغايته المعالي، يقول:

وَلي صَاحبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ طَويــلُ النجَادِ، ما يُفَــلُّ لَهُ حَــدّ

وَبَاكِيَــةٍ تَشْكُــو الفــرَاقَ بأدْمُــعٍ تُبَــادِرُهَا سَحّــاً، كَمَا انتَثَرَ العِقْــدُ

رَشَــادَكِ لا يُحْزِنْكِ بَيــنُ ابنِ همّــةٍ يَتُــوقُ إلى العَلْيَــاءِ لَيسَ لَهُ نِــدّ

فَمَنْ كَانَ حُــرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّــرَى وللّيــلِ من أفعالِهِ، والكَــرَى عَبــدُ[3]

ويبدو أن المشهد الذي رسمه البحتري للذئب يومي بالقوة والشدة، وبالتالي يعكس المدى الواسع لشجاعته وبأسه وفتكه الذي يريده، وإن كان غير حقيقي ولذلك تراه يستغرق في رسم جزئيات مشهده واستقصاء تفاصيله، فهو يحدد مكان النزال (البيداء)، ووقته (الليل في أخرياته)،

([1]) الديوان، مج2، ص744

([2]) الديوان، مج2، ص744.

([3]) السابق، ص742.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويجلي شجاعة خصمه (الذئب)، فهو في غاية الضراوة والشراسة والصرامة والجرأة، حذر وشديد الحرص على فريسته، لما به من شدة الجوع.

وتبدأ المعركة ويحمى وطيسها، فيشرع بالعواء فاغراً فاه، ثم يقعي على مؤخرته؛ استعداداً للانقضاض. وتتابع الأحداث، فيرسل البحتري سهامه نحو الذئب، الواحد تلو الأخر، حتى يخر على أثرها، صريعاً يتخبط بدمائه. وتضع الحرب أوزارها وقد نال منه، ثم يتركه ممرغاً في التراب، بعد أن اشتواه وأكل منه، يقول:

وَلَيْلٍ، كأنّ الصّبحَ في أُخرَياتِهِ ... حُشَاشَةُ نَصْلٍ، ضَمّ إفرِندَهُ غِمدُ

يُقَضْقِضُ عُصْلاً، في أسرّتها الرّدى ... كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ، أرْعدَهُ البَرْدُ

سَمَا لي، وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما بِهِ ... بِبَيداءَ لمْ تحسسْ بها عَيشَةٌ رَغْدُ

عَوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُه ... فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ

فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَها ... على كوكبٍ يَنقَضُّ واللّيلُ مُسوَدّ

فأتْبَعْتُهَا أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصْلَها ... بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ

فَخَرّ وَقَدْ أوْرَدْتُهُ مَنهَلَ الرّدَى ... على ظَمَإٍ، لَوْ أنّهُ عَذُبَ الوِرْدُ

وَقُمْتُ فجَمّعتُ الحَصَى، فاشتَوَيتُه ... عَلَيْهِ، وللرّمضَاءِ من تحته وَقْدُ

وَنِلْتُ خَسِيساً منهُ، ثمّ تَرَكْتُهُ ... وأقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْوَ مُنْعَفِرٌ فَرْدُ[1]

ولعل تتابع هذه الأفعال وتلاحقها وكثرتها في هذا النص على النحو التالي:

(عوى، أقعى، ارتجزت، فهجته، فأقبل، يتبعه، فأوجزته، تحسب، ينقض، ازداد، أيقنت، فاتبعتها، فأضللت، فخر، أوردته، قمت، فجمعت، اشتويته، نلت، تركته، أقلعت)، وهي في جلها

(1) الديوان، مج2، ص 742-744.

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

أفعال ماضية ــ عدا القليل ــ سيطرن على النص، وقد أسندت هذه الأفعال إلى ضمير المتكلم أو الغائب، مما أضفى على السياق الشعري صيغة المباشرة، وما يختلج في ذاته، مما يدفع التهمة التي التصقت به. وبذلك يكون البحتري قد أعاد إنتاج النص الغائب وتجاوزه؛ ليخدمه في أمرين، أولهما: في نقل اللهجة التهديدية التي أراد (لسعد) أن ينقلها لبني الضحاك، يقول:

إذا جُزْتَ صَحْرَاءَ الغُوَيْرِ مُغَرِّباً ... وَجَازَتْكَ بَطْحَاءُ السّوَاجيرِ يا سَعْدُ

فَقُلْ لبَني الضّحّاكِ: مَهْلاً، فإنّني ... أنا الأُفْعُوَانُ الصِّلُّ والضّيغمُ الوَرْدُ

بَني واصلٍ مَهْلاً، فإنّ ابنَ أُختكم ... لَهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرَائِهَا جِدّ

متى هِجْتُمُوهُ لا تَهيجوا سوَى الرّدى ... وإنْ كَانَ خِرْقاً ما يُحَلُّ لَهُ عَقْدُ

وثانيهما: دفع ما ألصق به من تهمة الجبن، فالذي يتنقل وسط الصحراء في ظلمة الليل ليس معه إلا سيفه الصارم، حريّ به أن يكون شجاعاً، وذا بأسٍ شديد.

أما اللوحة الثانية التي يتبدى فيها تناص البحتري مع الفرزدق، فهي (الفخر)، يقول:

إذا جُزْتَ صَحْرَاءَ الغُوَيْرِ مُغَرِّباً ... وَجَازَتْكَ بَطْحَاءُ السّوَاجيرِ يا سَعْدُ

فَقُلْ لبَني الضّحّاكِ: مَهْلاً، فإنّني ... أنا الأُفْعُوَانُ الصِّلُّ والضّيغمُ الوَرْدُ

بَني واصلٍ مَهْلاً، فإنّ ابنَ أُختكم ... لَهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرَائِهَا جِدّ

متى هِجْتُمُوهُ لا تَهيجوا سوَى الرّدى ... وإنْ كَانَ خِرْقاً ما يُحَلُّ لَهُ عَقْدُ

مَهيباً كَنَصْلِ السّيفِ لوْ قذفت بِهِ ... ذُرَى أجَا ظَلّتْ وأعلامُه وَهْدُ

يَوَدُّ رِجَالٌ أنّني كُنتُ بَعضَ مَنْ ... طَوَتْهُ المنايا، لا أرُوحُ وَلا أغْدُو

ولَوْلا احتمَالي ثِقْلَ كُلّ مُلمّةٍ ... تَسُوءُ الأعادي، لم يَوَدّوا الذي وَدّوا

ذَرِيني وإيّاهُمْ، فحَسبي صَرَيمَتي ... إذا الحَرْبُ لمْ يُقدَحْ لمُخْمِدِها زَنْدُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَلي صاحبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ طَوِيلُ النِجَادِ، ما يُفَلُّ لَهُ حَدّ

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرَى وَللّيلِ من أفعالِهِ، والكَرَى عَبدُ[1]

وعند إنعام النظر في هذا النص، يمكن أن نلحظ أن البحتري يتناص تناصاً واعياً وخفياً، - وبوجهة نظر الباحث - أن التناص بقصدية مع نص الفرزدق، لا يتكشف إلا بالوقوف ملياً على النصين، والكشف عن بعض الدوال التي تشير إلى هذا التقاطع بينهما، والمتمثلة - على الحصر لا التعداد -.

(له عزمات ....)، و(متى هجتموه ...)، عند البحتري

(متى يقذفوني ...)، و(هم دون ما أخشى...) عند الفرزدق.

لقد رام البحتري من وراء هذا التناص أن يقول: أنه ليس لقمة سائغة كما يظن بنو الضحاك، فسيفه قائم بيده، وملازم له كأن صاحبه، يقول:

وَلي صَاحبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ طَوِيلُ النِجَادِ، ما يُفَلُّ لَهُ حَدّ

إن الشاعر يصور نفسه بأنه حرٌ قد رهن ذاته للعزم والمعالي والسُّرى، وليس له محاكي في هذا الجانب البطولي، كما أنه بمثابة العبد للعزم والسُّرى والليل، إذ يقول:

رَشَادَكِ لا يُحْزِنْكِ بَينُ ابنِ همّةٍ يَتُوقُ إلى العَلْيَاءِ لَيسَ لَهُ نِدّ

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرَى وَللّيلِ من أفعالِهِ، والكَرَى عَبدُ[2]

لعل هذا التكثيف التناصي يشير إلى أمر يتوارى وراء الأبيات، ويتمثل في بث الرعب في قلب خصمه، وذلك من خلال المفارقة الضدية التي جسدتها كلمتا (حر، عبد)، لارتباطهما

(1) الديوان، مج2، ص741-742.

(2) السابق، ص742.

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

بالموقف العميق الذي عبّر عنه، وهو إظهار قوته وشجاعته، ودفع ما ألصق به من تهمة الجبن.

والنص الذي يلوح من خلف أبيات البحتري، قول الفرزدق الذي راح يتناص البحتري معه، ويستدعيه بصورة ــ كما سبق ــ واعية وخفية معاً، يقول الفرزدق:

مَتى يَقْذِفُوني في فَمِ الشّرّ يكفِهِمْ ... إذا أسْلَمَ الحَامي الذّمَارِ، مكَاني

فلا لامْرِيءٍ بِي حِينَ يُسنِدُ قَوْمَهُ ... إلَيّ، ولا بالأكْثَرِينَ يَدَانِ

وَإنّا لَتَرْعَى الوَحْشُ آمِنَةً بِنَا ... وَيَرْهَبُنا، أنْ نَغضَبَ، الثّقَلانِ

فَضَلْنَا بِثِنْتَيْنِ المَعَاشِرَ كُلَّهُمْ ... بِأعْظَمِ أحْلامٍ لَنَا وَجِفَانِ

جِبالٌ إذا شَدّوا الحُبَى من وَرَائهم ... وَجِنٌّ إذا طَارُوا بِكُلّ عِنَانِ[1]

وتتداخل لوحة الذئب ولوحة الفخر عند البحتري بشكل يصعب على الباحث الفصل بينهما، فمن واجه ذئباً ضارياً في الصحراء، وفي ظلمة الليل، واستطاع أن يورده مناهل الردى، لاشك أنه شجاع وقوي وقادر على بعث الرعب في قلوب أعدائه، وأن يتركهم نصب المخاوف.

وكذلك الحال عند الفرزدق، ولعل ذكره (مشهد الذئب) في مطلع قصيدته يومئ إلى أن (النوار)، و(الذئب)، كلاهما يشتركان في صفة الغدر والخيانة، وربما قوله الآتي يحمل هذا الإيحاء، إذ يقول:

وَأنتَ امرُؤٌ، يا ذِئبُ وَالغَدْرُ كُنتُما ... أُخَيّيْنِ كَانَا أُرْضِعَا بِلِبَانِ

وَلَوْ غَيْرَنَا نَبّهَتَ تَلتَمِسُ القِرَى ... أتَاكَ بِسَهْمٍ أوْ شَبَاةِ سِنَانِ[2]

وكذلك قوله في الأبيات:

([1]) ديوان الفرزدق، ص628-629.

([2]) ديوان الفرزدق، ص628.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَأمضَتِ عِرْضِي في الحياةِ وَشِنتُه ... وأوْقَدتِ لي نَاراً بِكُلّ مَكَانِ

فَلَوْلا عَقَابِيلُ الفُؤادِ الّذِي بِهِ ... لَقَدْ خَرَجَتْ ثِنْتَانِ تَزْدَحِمَانِ

وَلَكِنْ نَسِيباً لا يَزالُ يَشُنُّنِي ... إلَيْكَ، كَأني مُغْلَقٌ بِرِهَانِ[1]

وبناءً على ذلك يمكن أن يكون الذئب معادلاً موضوعياً لزوجته النوار، كشف من خلاله صنيعها معه، وكيف فعلت به، ولذلك فقد أنسَ الذئب حين خاطبه كما يتبدى في الحوار الذي جرى بينه وبين الذئب، يقول:

فَلَمّا دَنَا قُلتُ: ادْنُ دونَكَ، إنّني ... وَإيّاكَ في زَادِي لمُشْتَرِكَانِ

فَبِتُّ أسَوّي الزّادَ بَيْنِي وبَيْنَهُ ... على ضَوْءِ نَارٍ، مَرّةً، وَدُخَانِ

فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَكَشّرَ ضَاحِكاً ... وَقَائِمُ سَيْفِي مِنْ يَدِي بمَكَانِ

تَعَشّ فَإنْ وَاثَقْتَنِي لا تَخُونُنِي ... نَكُنْ مثلَ مَنْ يا ذئبُ يَصْطَحبانِ[2]

فـ(النوار) بعد أن "طلعت عليه، وشغلته عن أشياءٍ كثيرة، وأخذت النوار تحل في مطالع قصائده، يتغنى بها، ويحدو باسمها الركب ليدفع عنهم النعاس، ويذهب بذكرها خَدر أعضائه، فعل العشاق المتيمين، ويحن إليها إذا نأى، ويطرقه خيالها في الصحراء البعيدة الموغلة في البعد، ... فيشم نفحات شذاها، وتتبدل صحراؤه إلى جنة"[3].

فقد خذلته وذلت كبرياءه، وشانت عرضه، وملأت قلبه هماً وغماً وألماً، وعلى الرغم من ذلك لا يستطيع أن يهجوها، أو يقسو عليها، يقول:

([1]) السابق، ص629.

([2]) السابق، ص628.

([3]) الفحام، شاكر: الفرزدق، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 1977م، ص150.

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

فَلَـوْلا عُقَابِيـلُ الفُـؤادِ الَّـذِي بِهِ لَقَـدْ خَـرَجَتْ ثِنْتَـانِ تَزْدَحِمَانِ

وَلَكِـنْ نَسِيـباً لا يَـزالُ يَشُلُّنِـي إِلَيْـكَ، كَـأَنِي مُغْلَقٌ بِـرِهَانِ[1]

كما يمكن أن يكون الذئب ــ أيضاً ــ في قصيدة البحتري معـادلاً موضـوعياً لبنـي الضحاك، فمن يستطيع أن يكون في الصحراء في ظلمة الليل، ليس معه إلا سـيفه وسـهامه لا يخشى أذى، ولا يخاف شيئاً، يستطيع ــ كذلك ــ أن يذب بسيفه عن نفسه ويـدفع عنهـا أي مكروه.

واللافت للنظر من خلال القراءة التحليلية للنصين، أن الخطاب الشعري لدى البحتـري يستدعي جانباً آخر من نص الفرزدق، وهو البنية الهيكلية للقصيدة مـن وزن وإيقـاع وبحـر عروضي واحد؛ وهو (البحر الطويل)، بالإضافة إلى طول القصيدتين؛ فقد بلغت قصيدة الفرزدق سبعاً وأربعين بيتاً، وقريباً منها قصيدة البحتري إذ بلغت واحداً وأربعين بيتاً.

وهكذا تجلي القراءة النقدية لتجليات التناص عند البحتري، الـتخلص مـن التناقـضات النفسية وأزماتها، ومحاولة عدم الهروب من تبعاتها الاجتماعية والنفسية، بما تحمله تجربته الفنية في هذا النص من دلالات وإيحاءات تؤكد هذه القضية، على الرغم من أن تجربتـه ــ هنـا ــ مفتعلة ومتخيلة.

وبذلك يكون استطاع البحتري، من تحويل الضعف قوةً، والألم فرحاً، من خلال استغلال إمكانياته الفنية وقدرته الشعرية، وطاقاته التعبيرية التي عُرف واشتهر بها.

ولم يقف الباحث عند التناص بالمفردات، إيماناً منه بأنها لا يمكن الاعتماد فـي رصـد المحاور وتداخلاتها في النص في كثيرٍ من الأحيان؛ لكونها قبل أن تستقر في سياقاتها الجديدة لا

(1) ديوان الفرزدق، ص629.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تختص بشاعر بعينه، وإنما تتأتى أهميتها ودلالاتها وإيحاءاتها من خلال السياقات الجديدة التي استقطبت إليها، ولذلك فقد تجاوز البحتري حدود المفردات والألفاظ ــ والتي سبق وأن أشار إليها الباحث في الفصول السابقة ــ إلى أفق الصور والتراكيب، مضفياً عليها من رقة وجدانه، وعذوبة تعبيراته وخياله الواسع الشائق، مما منح نص البحتري جمالاً وعذوبة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة تجلية وإيضاح بعض المكونات الجمالية في شعر البحتري، ومنجزه الغزير؛ وذلك بالاتكاء على ظاهرة التناص، والذي حاول الباحث ــ جاهداً ــ البحث في تطور مفهوم التناص لدى النقاد الغربيين، كما تطرقت الدراسة ــ أيضاً ــ لمفهوم التناص في النقد العربي الحديث، مستعيناً بما كتبه نقاد العرب من كتابات حول نظرية التناص، ومقاربته حول المفاهيم المشابهة له في النقد العربي القديم، فوجدت أن هناك ما يشير إلى تنبه القدماء لهذه الظاهرة، ولكن بمسميات مغايره كـ (الاقتباس، والتظمين، والسرقات، والإيغارة، ...) وغيرها.

وتوصل الباحث من خلال دراسته النظرية، في الفصل الأول من هذا البحث، أن النقاد العرب تلقوا هذا المفهوم، على أشكاله وصوره؛ وذلك من خلال الترجمة النصية لهذا المصطلح، مما جعل أكثر الدراسات التناصية للشعراء، تقبع تحت مظلة الأحصاء؛ وذلك من خلال تحديد السابق اللاحق، دون إضافات جديدة تبيّن للمتلقي معنى دلالي، يكشف عنه التناص، في أي نص لاحق، مقيد في أسر النص السابق.

أما ما يتعلق في الجانب التطبيقي في هذه الدراسة، فقد ظهرت للباحث ثقافة البحتري الواسعة، وأخذه للفنون من جميع جوانبها؛ دينية كانت، أو تأريخية، فقد وقف الباحث على نماذج في شعر البحتري، تؤشر وتدلل على أن ثقافته مستقاه من مصادر متنوعة، فقد استقى من الشعر الكثير، وخاصة من أستاذه أبي تمام، والذي تناص معه البحتري في كثيرٍ من شعره، سواءً ما كان في الحكمة، أو المدح والاستجداء، والذي كان صناعة البحتري الأولى؛ لكونه مصدره في التكسب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما تناصه مع الشعراء الآخرين، خاصة في العصر الجاهلي، فقد وضح للباحث تأثر البحتري في الشعر الجاهلي، خاصةً في المطالع والمقدمات، سواءً بالابتداء بذكر الوقوف على الديار، أو التسليم عليها، أو البكاء عندها، وإن كان في بعض أبياته يستهجن الوقوف على الأطلال، ولكنه يقف مقلداً لسابقيه، دون صدق العاطفة لديه، ــ كمعظم شعراء عصره ــ.

أما بخصوص تناصه في الجانب الديني، فقد لاحظ الباحث كثرة استشهاده بالآيات القرآنية، وذكر ما ورد في القرآن الكريم، من شخصيات، وأمم، وحوادث قصصية، سواءً أجاءت للعبرة والموعظة، أو لتسلية الرسول صلى الله عليه وسلم.

أما جانب الحديث الشريف، فلم يستطع الباحث ــ رغم عناء البحث ــ أن يجد إلا القليل مما استحضره البحتري.

كما أن التراث الشعبي، والمثل، كان حاضراً في استيحاءات البحتري، بل أنه بذلك يكشف عن قدرة فنية يستطيع من خلالها التواصل مع معطيات التاريخ، والأمثال.

وقد حاول البحتري أن يَقْرب من ذئب الفرزدق، كما بينها الباحث في الفصل الأخير، إلا أن البحتري غلب على ذئبه البعد الخيالي؛ إذ حاول أن يزيح ما كان جاثماً في أذهان الناس من أن البحتري ــ كما عُرف بخيلاً ــ عُرف جباناً.

ومن وجهة نظر الباحث أنه لابد من الدراسة الوافية لحالة البحتري النفسية، أثناء دراسة قصيدته في الذئب، ومن الأفضل أن تكون هذه الدراسة لمتخصصي المنهج النفسي.

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

المصادر والمراجع

أولاً:

القرآن الكريم

ثانياً: الكتب

1- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى: **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت- لبنان، د ط، د.ت،

2- الأبرص، أبو زياد عبيد الأسدي : (**الديوان**)، ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين 1، الطبعة الثانية، نشر دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003م

3- الأرناؤوطي، هدى: **ثقافة المتنبي وأثرها في شعره**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1977م.

4- الألباني، محمد ناصر الدين: **سلسلة الأحاديث الضعيفة**، مكتبة المعارف، الرياض، الطبعة الأولى، 2009م

5- الألباني، محمد ناصر الدين: **مختصر صحيح الإمام البخاري**، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1984م

6- أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، دار أحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، 1973م

7- ايخيز، مارك: **مفهوم التناص في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة، أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، الطبعة الثانية، 1989م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

8- بارت، رولان: **نظرية النص**، ترجمة: محي الدين الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، عدد 27، 1988م

9- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **(الديوان)**، شرح وتحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت- لبنان، 1983م

10-البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد: **الحماسة**، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، 2007م

11-البروسى، وليم بن الورد: **مجموع أشعار العرب**، مطبعة دار الأفاق الجديدة، بيروت، ج1، الطبعة الأولى،1981م

12-البستاني، بطرس: **أدباء العرب في الأعصر العباسية**، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت

13-البطاط، رائد حميد: (أطروحة دكتوراه) **أثر التراث في شعر البحتري**، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق،2004م

14-البقاعي، محمد خير(مترجم)، **آفاق التناصية- المفهوم والمنظور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 1998م.

15-أبو بكر، عاصم بن أيوب، **شرح ديوان امرئ القيس**، المطبعة الخيرية، الطبعة الأولى 1307هـ .

16-البكري، أبي عبيدة: **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، 1971م

17-بنيس، محمد: **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990م

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

18-ـــــــــــــ: **حداثة السؤال**، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م

19-ـــــــــــــ: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1985م

20-البياتي، بدران: **التناص في شعر العصر الأموي**، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 1997م.

21-تاروبريت، بشير، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008م

22-التبريزي، الخطيب: **ديوان أبي تمام**، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1976م

23-الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، دار البشائر، دمشق : 1994م

24-ـــــــــــــ: **التمثيل والمحاضرة**، تحقق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة، 1961م

25-ثعلب، أبي العباس: **ديوان زهير بن سلمى**، دار الكتاب العربي، بيروت،1992م

26- جبلة، أبو حسن علي بن مسلم (**الديوان**)، دار الساعة، بغداد، 1971م

27-الجعافرة، ماجد ياسين: **التناص والتلقي**، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2003م،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

28-جهاد، كاظم: **أدونيس منتحلاً، دراسةٌ في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1993م.

29-جوخان، إبراهيم: **التَّناصُّ في شعر المُتنبي**، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2006م،

30-جينيت، جيرار: **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م،

31-الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر: **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979م

32-حداد، علي، **اثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، 1986م

33-الحديثي، بهجت عبد الغفور، **أمية بن أبي الصلت حياته وشعره**، دراسة، مطبعة العاني، بغداد 1975م

34-حمود، محمد: **ديوان الأعشى**، دار الفكر اللبناني، بيروت : 1996م

35-حنبل ، أحمد: **مسند الإمام أحمد**: تحقيق شعيب الأرنوط، الناشر، الرسالة، الطبعة الأولى، 1996م

36-الحوفي، أحمد محمد: **تيارات ثقافية بين العرب والفرس**، مطبعة نهضة مصر، د.ت

37-حيزم، أحمد، **فن الشعر ورهان اللغة**، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري، منشورات دار محمد الحامي، صفاقس، تونس، ط، 2001،

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

38-الخطيم، أبو يزيد قيس الأوسي : (الديوان)، تحقيق، ناصر الدين الأسد، دار صادر، ط2، 1967

39-الدهون، إبراهيم: **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، دار الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى، 2011م،

40-ربابعة، موسى سامح: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، مؤسسة حمادة، إربد، 2000م

41-الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت 521هـ): **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984م،

42-الزعبي، أحمد: **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، 1993

43-_____: **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، إربد، 1995م

44-الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، **جمهرة الأمثال: المستقصي في أمثال العرب**، دار المعارف، القاهرة، 1962م

45-ساميول، تيفين: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة وتحقيق: نجيب غزاوي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق الطبعة الأولى، 2007م

46-السندوبي، حسن، **أخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام**، المكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، الطبعة السابعة، 1982م

47-الشكعة، مصطفى: **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

48-الصاوي، محمد إسماعيل عبد الله: **شرح ديوان جرير**، دار الأندلس، بيروت،1970م

49-الصغير، محمد حسين علي: **الصورة الفنية في المثل القرآني**، دار الهادي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م

50-الصيرفي، حسن كامل: **ديوان البحتري**، منشورات دار المعارف، مصر، د.ت، الطبعة الثالثة.

51-الضبي، المفضل، بن محمد بن يعلى، **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر، د. عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط6، د. ت

52-ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر، الطبعة التاسعة،1976م

53-ـــــــــ: **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، مصر الطبعة السادسة، 1986م

54-الطباع، عمر فاروق: **ديوان أبي نواس**، شركة دار الأرقم، بيروت، 1998م

55-الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، د ت

56-طماس، حمدو: **شرح ديوان جرير**، دار المعرفة، لبنان، عام2005م.

57-طراد، مجيد: **ديوان كثيرة عزة**، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م

58-عاصي، حجر: **ديوان امرئ القيس**، دار الفكر العربي، بيروت، عام 1994م

59-عباس، إبراهيم: **شرح ديوان عنتر بن شداد**، دار الفكر العربي، بيروت، 1994م

60-عبد الساتر، عباس: **شرح ديوان النابغة الذبياني**، مطابع يوسف بيضون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1986م:

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

61-عبدالله، ليديا: **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطية، 2004م

62-عبيدات، محمود محمد، **التناص في شعر أبي نواس**، (رسالة دكتوراه)، إشراف الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة، جامعة اليرموك، 2007م

63-العسكري، الإمام الحسن بن عبيد الله: **شرح ديوان كعب بن زهير**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1 1950م

64-عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، 1987م

65-عناني، محمد: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، 1997.

66-العلاق، علي جعفر: **الشعر والتلقي ــ دراسات نقدية** ــ دار الشروق للنشر، الطبعة الأولى، 1997م،

67-علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م،

68-العمري، حسين: **إشكالية التناص**، مسرحية سعدالله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، 2007م،

69-الغذامي، عبدالله محمد: **الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشريحية**، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985م،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

70-ـــــــــــ، **تشريح النص**، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م،

71-غرنباوم، غوستاف فون: **دراسات الأدب العربي**، ترجمة إحسان عباس وآخرين، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1959م

72-الفحام، شاكر: ديوان الفرزدق، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 1977م

73-الفرزدق، همام بن غالب: **شرح وتقديم علي فاعور**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، عام 1987م،

74-فرهوي، ديفيدكون، **النص والسياق**، ترجمة: خالدة حامد، الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق،ع1، 1992م

75-الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996م.

76-القلقشندي، أبي العباس احمد: **نهاية الأرب في معرفة انساب العرب**، تحقيق إبراهيم الابياري، الشركة العربية للطباعة والنشر القاهرة، الطبعة الأولى، عام 1959م

77-القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في نقد الشعر**، شرح عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2006م.

78-كرستيفا، جوليا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م،

79-الكعكي، جمانة يحيى: **شرح ديوان حسان بن ثابت**، دار الفكر العربي، بيروت،2003م

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

80-مراشدة، عبدالباسط: **التناص في الشعر العربي الحديث**، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م.

81-المرتضى، أبو القاسم علي بن حسين، **أمالي المرتضى**، القسم الأول : دار الكتاب العربي، بيروت،1967م

82-مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م.

83-المناصرة، عزالدين: **علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2006.

84-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري (ت 711هـ): **لسان العرب**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978م

85-الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، 1959م

86- ناهم، أحمد: **التناص في شعر الرواد**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2004م.

87- نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي ـــ مكتبة الدراسات الأدبية ـــ دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1978م

88-النووي، يحيى بن شرف: **شرح صحيح مسلم**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1972م

89-الهواري، صلاح الدين: **ديوان بشار بن برد**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1998م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

90-الوقيان، خليفة، **شعر البحتري دراسة فنية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، عام 1985م.

91- ابن وكيع، محمد بن علي: **المنصف للسارق والمسروق منه (في إظهار سرقات المتنبي)**، تحقيق، عمر خليفة بن إدريس، نشر جامعة قات يونس، بنغازي، الطبعة الأولى، 1994م .

92-يقطين، سعيد: **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1992

المجلات والدوريات:

93-ترو، عبدالوهاب: **تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر**، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان: (60، 61)، 1989م.

94-جعافرة، ماجد : **التناص بين القديم والجديد**، دراسة تطبيقية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، عدد 48 ، 2000م.

95-ربابعة، موسى سامح: **الاقتباس والتضمين في شعر عرار**، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج19، ع1، 1992

96-رماني، إبراهيم: **النص الغائب في الشعر العربي الحديث**، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، السنة الخامسة، عدد 49، تشرين الأول، 1988م

97-حلبي، أحمد طعمة: **أشكال التناص الشعري، شعر البياتي أنموذجاً**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، عدد (430)، شباط، 2007م.

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

98-حموده، عبدالعزيز: **المرايا المحدبة من البنيوية على التفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، نيسان، 1998م.

99-عيد، رجاء: **النص والتناص**، مجلة علامات في النقد، عدد 18، 1995م.

100-مرتاض، عبدالملك: **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد، مج1، ج1، 1991

101-المغيض، تركي: **التناص في معارضات البارودي**، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد 9، عدد2، 1991م

102-موسى، إبراهيم نمر: **نحو تحديد المصطلحات، التناص**، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة، مج 16، ج64.

لشبكات العنكبوتية:

103-الحشكي، يوسف محمد: **الوصف في شعر البحتري بين الواقع والخيال**، http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=31017

104- موسوعة شبكة المعرفة

http://encyc.reefnet.gov.sy/?page=entry&id=261140

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Intertextuality in Al-buhtri Poetry

Submitted by: Fawaz Zaeed Al-shimary

Supervisor: Prof. Yunis Shnwan

This study was divided into six chapters:

Chapter one is the introduction, it consisted of:

1) Critical Presentation that contains the definition of Intertextuality in language as well as practice.
2) Intertextuality concept in critical reviews containing and analysis of Intertextuality in Foreign critics, Arabic critics, Intertextuality sources as well as its forms and purposes.

Chapter two discussed religion Intertextuality in both the holy Quran and Hadeeth.

Moreover, Chapter three dealt with literature Intertextuality within the following subjects:

1) Al-buhtri Intertextuality with abu Tammam.
2) Al-buhtri Intertextuality with other poets in introductions such as mentioning homeland or standing on the ruins as well as talking about time and homeland as well as longing for homeland. On the other hand, this chapter discussed the popular heritage.

Chapter four dealt with Intertextuality and proverbs. While the fifith chapter mentioned the history of Arabs, events, historical personalities. Meanwhile, the researcher conducted an empirical study in chapter six for al-buhtri Intertextuality when described the wolf in his poem

سَـــلامٌ عَلَيْـــكُمْ، لا وَفَاءٌ وَلاَ عَهْدُ أمـــا لَكُمُ من هَجرِ أحبابكُمْ بُـــــدُّ

With Al-frazdaq poem about the wolf

وَأطْلَسَ عَسّالٍ، وَما كانَ صَاحباً دَعَـــــوْتُ بِنَارِي مَوْهِناً فَأتَانِي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University