تجلِّيات التَّناص

فى شعر ناصح الدين الأرَّجانيّ

د٠ رزق المتولي رزق أحمد(*)

المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث هادياً ومبشراً ورحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد ..

فهذا بحث بعنوان: (تجليات التناص في شعر ناصح الدين الأرجاني)، وتنبع أهميته من أنه يحاول استكشاف الآليات التى ظهرت من خلالها النصوص الغائبة في شعره، حيث استطاع الأرجاني أن ينجز ذلك من خلال آليات التناص المتمثلة في : الاجترار، الامتصاص، والحوار، والاقتباس، والإيحاء .

أسباب اختيار الموضوع : تعد محاولة الوقوف على الانفتاح الدلالي والثراء الإيحائي لفاعلية التناص في شعر الأرجاني، السبب الرئيس وراء اختياره موضوعا للدراسة، وقد وقع اختياري على المنجز الشعري لناصح الدين الأرجاني أنموذجًا إجرائيًّا للتناص وتجلياته لأسباب عديدة : سعة اطلاع الأرجاني، حيث جارى منطق العصر في التشبُّه بالشعراء الفحول ومعارضتهم، وكذلك استلهامه تراث أمته استلهاما كبيرا، فضلا عن تأثره بالموروث الديني والشعبي تأثرا كبيرا .

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية كلية التربية – جامعة المنصورة.

تساؤلات البحث : يستند هذا البحث على تساؤل رئيس، هو : ما طبيعة التناص في شعر ناصح الدين الأرجاني؟ وقد استدعى هذا التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية، هى :

(١) لماذا اعتمد الأرجاني على التناص في شعره ؟

(٢) ماذا حقق التناص للمنجز الشعري عند الأرجاني ؟

(٣) ما القيمة الفنية والجمالية التى قدَّمها التناص في شعر الأرجاني؟

(٤) ما المستويات والآليات والأنماط التى ظهر من خلالها التناص في شعر الأرجاني؟

أهداف البحث : يهدف هذا البحث بيان تجلِّيات التناص في شعر الأرجاني، ومن ثم بيان مستويات التناص في الموروث الأدبي، وآلياته على مستوى معارضاته الشعرية، وأشكال التناص الديني في شعره، فضلا عن استدعائه للموروث الشعبي في شعره .

منهج البحث : أما المنهج الذى اتبعه الباحث، فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذى يقف على الظاهرة؛ لاستكشاف مكوناتها، واستجلاء أبعادها، ومن ثم بيان دورها في البناء النصي .

مادة البحث : تتمثل مادة البحث فيما صدر عن ناصح الدين الأرجاني في ديوانه، وقد اعتمدت في هذا السبيل على الديوان الذى حققه د/ محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث، ١٩٧٩م (ثلاثة أجزاء) .

هيكل البحث ومحتواه : اقتضت طبيعة هذا البحث أن يُقسم إلى أربعة مباحث ، تسبقها مقدمة، وتمهيد، وتتلوها نتائج البحث، تجمل ما توصل إليه البحث من نتائج . وتشمل المقدمة على العنوان، ومنهج البحث، ومادته، وأسباب اختياره، وأهدافه، وهيكله ومحتواه .

أما التمهيد، فقد خصصته للحديث عن التناص بين النقد القديم والحديث، كما تطرقت للحديث عن سيرة ناصح الدين الأرجاني. ثم تأتي مباحث الدراسة على النحو الآتي :

المبحث الأول : مستويات التناص الأدبي في شعر الأرجاني .

المبحث الثاني : آليات التناص في معارضات الأرجاني .

المبحث الثالث : أشكال التناص الديني في شعر الأرجاني .

المبحث الرابع : استدعاء الموروث الشعبي في شعر الأرجاني .

* *

المهاد النظري:

(أ)- التناص بين النقد القديم والحديث :

لقد وردت كلمة التناص عند الزبيدي في تاج العروس بمعنى الازدحام، حيث قال : ((تناص القوم ازدحموا))[1]، والجدير بالذكر أن المعنى اللغوي للتناص يقترب من المعنى الحديث له، حيث إن تداخل النصوص وتفاعلها قائم على الازدحام والاتصال والاجتماع .

أما المعنى الاصطلاحي للتناص، فقد عبَّرت عنه الناقدة " جوليا كرستيفا" بقولها : ((إنَّ كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى))[2]؛ ومن ثم فقد يتداخل المعنى الاصطلاحي للتناص مع مصطلحات تراثية قديمة مثل : السرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين، والتأثير والتأثر؛ إلاَّ أن التناص يتميز عنها بالخفاء، مما يبعده عن المباشرة .

وإذا انتقلنا إلى تتبع هذه الظاهرة في النقد العربي القديم، فنجد أنه قد التفت إلى ظاهرة تفاعل النصوص وتناسلها؛ حيث نظر إلى النص الأدبي على أنه شبكةٌ من التفاعلات والتعالقات الذهنية، ونسقٌ من الأنساق المضمرة؛ ((إنّ كلام العرب ملتبسٌ بعضه ببعض، وآخذٌ أواخره من أوائله، والمبتدعُ منه والمخترعُ قليلٌ، إذا تصفّحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أنْ يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس ... ومن ظنّ أنّ كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنُّه، وفضحه

---

(١) الزبيدي، محمد بن عبد الرازق الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ط)، (د.ت)، ص١٨٢.

(٢) د. عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص٣٢٢ .

امتحانُه .. ولو نظر ناظرٌ في معاني الشعر حتى يخلص لكل شاعر بليغ ما انفرد به من قول، وتقدّم فيه من معنى؛ لم يشركه فيه أحدٌ قبله، ولا بعده، لألفى ذلك قليلاً معدودًا، ونزرًا محدودًا))[١] .

كما أشار أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) - أيضًا - إلى ظاهرة تفاعل النصوص وتداخلها، مشيرًا إلى عدم قدرة الشاعر من الخروج من أسر تراثه، فقال: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبِّ على قوالب من سبقهم))[٢].

كما يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التى تتسم بالخصوصية[٣]، حيث يشكل أحد محاور البنى النصية اللغوية فى بناء النص الشعري، وأنَّ عملية الإبداع تقوم على((مجموعة من البنى اللغوية التى تتسرب من نص إلى آخر، عبر مراحل زمنية طويلة، وليست القصيدة المعاصرة، فى بعض

---

(١) أبو علي الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٧٩م، جـ٢/ ص ٢٨.

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : بتحقيق علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم- دار الفكر العربي-ط٢، د. ت، ص ٢٠٢ - وانظر : ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت ١٩٨١م، جـ ٢ / ص ٢٣٨ .

(٣) تتنوع مصطلحاته في اللغة العربية ما بين (التناص)، (التناصية)، (التداخل النصي)، (النصوصية)، (التعالي النصي)، (التفاعل النصي)، (النص الغائب)، (تعالق النصوص)، (توارد النصوص)، (الحوار بين النصوص)، (النصية)، (الدلالة الثقافية)، (الصور الإشارية)، كما تتنوع في اللغات الأجنبية بين (intertexte)، (Intertextuality)، (Intertextualite)، (Transtextualite)، ومن خلال تعدد المصطلحات، فإنَّ دلالة (التعالق) أو (التفاعل) أو (التداخل) متضمنة فى كل مصطلح بصورة أو بأخرى.

جوانبها، إلاَّ مزيجا مما استقر فى ذاكرة الشاعر المبدع من مخزونات ثقافية معرفية مختلفة المصادر))[١].

وهذه الآراء النقدية قد لاقت استحساناً عند النقاد المحدثين؛ غربيين وعربًا، فهذا " رولان بارت " يعلن ذلك بقوله : ((فكل نصٍّ يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائيّ هو المكتوب من قبل))[٢]، كما أشار بارت إلى أنّ من الصعوبة بمكان الإشارة عن إبداع أصيل خالص للمبدع، أو عن النص الأب، أو النص الأصل[٣].

وينفي " رولان بارت " وجود النص خارج النصوص التي هي بمثابة البذور التي يجمعها الكاتب، وينشرها في أرضه (نصه)، فتتعاون جميعًا في الإنتاجية، أو بناء النص، ((لأنّ كل نصٍّ ليس إلاّ نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذْ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية .. ولا يستثني بارت نصًّا من هذا، فالتناصية قدرُ كل نصٍّ مهما كان جنسه !))[٤].

---

(١) أحمد طعمة حلبي : التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠٠٧م، ص٥ .

(٢) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : د- جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨ م، ص ١٢٣.

(٣) رولان بارت : درس السيمولوجيا، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨٥م، ص٦٣

(٤) د٠ محمد خير البقاعي: نظرية النص – ضمن كتاب ((دراسات في النصِّ والتناصية))، مركز الإنماء الحضاري، ط١، حلب ١٩٩٨م، ص ٣٨ .

ويُعبِّر عن ذلك " فراى " بقوله :((كل ما هو جديد في الأدب ليس إلاّ مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفًا جديدًا))[١]. كما أنَّ "ليتش" يقترب من هذا المفهوم، حيث يزعم أنّ النصَّ ما هو إلاَّ نظامٌ متكاملٌ من العلاقات والتدخلات مع النصوص الأخرى لغةً ونحوًا ومعجمًا، وعليه ((فإنّ كل نصٍّ هو نص متداخل مع غيره شعوريًّا، أولا شعوريًّا))[٢]، كما يرى – أيضًا – أنّ النص المستقل بذاته ليس له وجود ((لأنّ كل نصٍّ هو حتمًا نصٌ متداخلٌ مع غيره من النصوص، ولكل نصٍّ أساسٌ، وقاعدةٌ من نص آخر))[٣] .

أمَّا " جيرار جينيت " فقد طوَّر التناص في مؤلفه مدخل لجامع النص (٤)، وأطلق عليه مسمى " المتعاليات النصية "، وهدفه الكشف عن أواصر علاقات النص ((الخفية أو الجلية مع غيره من النصوص))(٥)، وبالرغم من التطور الذى جاء به جيرار جينيت على التناص، فقد ظل التناص مشهورا بين الدارسين، بل استمر مرادفا للتفاعل / التعالق النصي .

وفى ضوء ذلك فالتناص عند محمد مفتاح هو ((فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها

---

(١) نقلا عن د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م، ص٢٦٣، وينظر: د. عبد الله الغذامي– الخطيئة والتكفير ص ٣٢٣، وينظر: د. محمد مفتاح : دينامية النص، تنظير وإنجاز– المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء ١٩٩٠م– ص٨٢.

(٢) نقلا عن د.عبد الرحمن إسماعيل إسماعيل : المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية– كتاب النادي الأدبي الثقافي– ط١– جدة ١٩٩٤ م، ص ٢٥٢.

(٣) المرجع السابق ص ٢٥. وينظر: د. عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، ص ٣٢١.

(٤) جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٥م، ص٩٠ .

(٥) جيرار جينيت : المرجع نفسه، ص٩٠ .

منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها))[١] . ثم يضفي مزيدا من الإيضاح حول هذا التعريف، فيقول : ((التناص هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))[٢].

ثم يأتي سعيد يقطين، وينطلق في كتابه " الرواية والتراث السردي" من التقسيم الذى أشار إليه " جيرار جينيت"، ويشير إلى أن ((" المناص"، و" المتناص"، و" الميتانص"، تتميز بكونها ذات سمة جزئية))[٣]، أى أن التفاعل النصي بين النص السابق والنص اللاحق جزئي ويمكن تحديده .

كما يزعم " ميخائيل باختين " أنّ الحوارية مع النصوص الأخرى لا مفرَّ منها، وسمة لازمة لجميع الموجودات، فالعمل الأدبي لا مناص له منها؛ إذ ينفتح على غيره من الأعمال الأدبية، ويتفاعل معها ((فلا يمكنه التخلص مما سبقه، أو عاصره، ولا أنْ يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي الإيديولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ ،ومن الإسهام بحيوية في الحوار الاجتماعي))[٤].

ومن ثم ((يبدو النصُّ الغائب مكوِّنًا رئيسًا للنص الماثل؛ ذلك أنّ النصَّ الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذّى جنينيًّا بدم غيره، ورضع حليب أمهات

---

(١) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ص١٢١ .

(٢) محمد مفتاح : المرجع نفسه، ص١٢١ .

(٣) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٤٩ .

(٤) ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة : د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١– القاهرة ١٩٨٧م، ص ٥٢ .

عديدات، وتداخلت فيه مكوناتٌ أدبيةٌ وثقافيةٌ متنوعة))[1]، حيث إنّ العمل الأدبي ((يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تمامًا مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ . إنه نتاجٌ أدبيٌّ لغويٌّ لكل ما سبقه من موروث، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه))[2].

ومن هذا المنطلق النقدي نتطرق إلى شعر الأرجاني ؛ لنتعرف على جدلية التأثر بالموروث الذي أصبح جزءًا داخل نسيجه الشعري؛ إذْ كان الأرجاني موصولاً بالتراث، وكان هذا التأثر بمثابة صلة استيحاء وتفاعل؛ لا صلة اجترار وتقليد، آخذًا منه ما يدعم غرضه وتجربته الشعرية، ((ولاشك أنّ ثمة ركامًا من الصور يتزاحم على ذاكرة المبدع بمجرد شروعه في تصوير التجربة، فأمامه تجربته الخاصة، وأمامه معطيات واقعه، ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في أعماقه، يدفع إليه بالأشباه والنظائر دفعًا، بما لا يمنعه من حق التوقف أمامها، والتأمل لمقوماتها والإفادة منها، وعلى أساس من تأمله وتوقفه تبدأ حركة الإبداع، وتتجلى لحظة تخلّق العمل من خلال صيغة مزدوجة يحكمها ذلك التفاعل ،ويشير إليها منطق ذلك التقارب الظاهر بين النص الأخير، وبين ما قبله من نصوص ،وإنْ تعددت وكثرت))[3].

(ب)- الأرجاني (سيرة حياة):

الأرجاني هو((ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، ولد عام ٤٦٠هـ في أرَّجان، وطلب العلم في أصبهان، وقد تولَّى منصب

---

(١) محمد عزّام : النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي، ص ١١ .

(٢) د٠عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة، مقالات في النظرية والتطبيق، دار سعاد الصباح، ط٢، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١١١.

(٣) د. عبد الله التطاوي : المعارضات الشعرية (أنماطٌ وتجاربٌ)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨ م، ص ١٩٣.

قاضى قضاة خوزستان، وقد عاصر الأرجاني خمسة من الخلفاء العباسيين، حيث توفى في فترة حكم الخليفة المقتدي بأمر الله عن أربع وثمانين سنة))[١].

ولقد حظي الأرجاني بشهرة واسعة بين نقاد عصره، فيعده العباسي ((أحد أفاضل الزمان، كامل الأوصاف، لطيف العبارة، غواصًا على المعاني، إذا ظفر بالمعنى لا يدع فيه لمن بعده فضلا. قال أبو القاسم هبة الله بن الفضل الشاعر : كان الغزِّي معنًى لا لفظا، كان الأبيوردي صاحب لفظ لا معنى، وكان القاضي أبو بكر صاحب لفظ ومعنى ...))[٢] .

ويتطرق الصفدي إلى الحديث عن صفاته الأخلاقية والخِلقية، فضلا عن ثقافته العالية لا فى مجال الشعر وحده، وإنما في مجالات متعددة : البحث والمعاني والبيان، فيقول : ((كان مليح الصورة، حلو العبارة، كبير الذقن رسلها، موطأ الأكناف، سمحا، جوادا حليما، جم الفضائل، حاد الذهن، يراعي قواعد البحث، كان يحب الأدب ويحاضر به، وله فيه ذوق كثير يستحضر نكته، ويكتب خطا جيدا، وصنَّف في المعاني والبيان مصنفا سماه " تلخيص المفتاح " وشرحه وسماه " الإيضاح"))[٣].

ويرى بعض النقاد أنه لا نظير له عند العجم، كالقزويني والحموي، حيث يقول الأول : ((لم يكن للعجم نظيره، واختصر ديوانه فسماه " السور المرجاني

---

(١) ابن خلكان، أبو العباس : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، جـ١ / ص١٥١ .

(٢) العباسي، عبد الرحيم : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م، جـ٣ / ص٤١ -٤٢ .

(٣) الصفدي، صلاح الدين : أعيان العصر وأعيان النصر، تحقيق على أبو زيد وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٨م، جـ٤ / ص٤٩٥ .

من شعر الأرجاني"))[1]، وقال عنه الآخر: ((أفقه الشعراء، وأشعر الفقهاء))[2].

وقد توفي الأرجاني في شهر ربيع الأول ٥٤٤هـ في عهد الخليفة المقتفي لأمر الله، وقد دارت موضوعات شعره حول المدح، والوصف، والشكوى، والحكم والأمثال، والفخر .

ومما سبق يتضح لنا أن الأرجاني قد تمتَّع بمنزلة أدبية كبيرة بين نقاد عصره، ليس في مجال الشعر فحسب، وإنما في مجال القضاء كذلك، ويشهد على ذلك ديوانه الشعري الذى ذاع صيته في الآفاق .

(١) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد خفاجي، دار الجيل، بيروت، جـ٣/ ص١٥ .

(٢) الحموي، ابن حجة : خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شغيتو، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م، جـ١/ ص٣٣٥ .

المبحث الأول

مستويات التناص الأدبي في شعر الأرجاني

حيث يرد النص الغائب عند شاعرنا في شكل " تضمين "، وبخاصة عندما يكون هذا البيت متواترًا شائعًا، فيأتي به كاملاً، أو يقتطع جزءًا منه ، ومن ثَـمَّ ((ينبغي ملاحظة مستوى وعي المتلقي، فإنْ كان حضور النص الغائـب لـه شهرة اكتفى بإعلان عملية التداخل))[١] .

والجدير بالذكر أن "محمد بنيس" قد حدد مستويات التناص في النقد العربي المعاصر، مستندا في تصوره هذا إلى "كريستيفا"، "وتودوروف"، حيـث يحـدد ثلاثة مستويات للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب، تتخذ شـكل قوانين، وهذه القوانين تمثل تحديدا لطبيعة الوعي المصاحب لقراءة كل شـاعر لنص من النصوص الغائبة[٢]. وفيما يأتي مستويات التنـاص الأدبـي عنـد الأرجاني :

أولا : المستوى الاجتراري :

إن التناص الاجتراري قد ((ساد خصوصا في عصور الانحطاط، حيـث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعي سكوني خـال من روح الإبداع، ولا قدرة على اعتبار النص إبداعًا نهائيًا، وبذلك ساد تمجيـد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامـدا تـضمحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني))[٣].

---

(١) د. محمد عزام : النص الغائب؛ تجليات التناص في الشعر العربي، ص ٤٤.

(٢) انظر : محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال، ط٣، ٢٠١٤م، الدار البيضاء، المغرب، ص٢٥٣ .

(٣) السابق، ص٢٦٩ .

ومن النماذج الدالة على هذا المستوي من التناص في شعر الأرجاني، قوله في المدح : [١]

وأَهْدِ إلى الوزيرِ المدْحَ يَجْعَــلْ (لكَ المِرباعَ منـــها والصَّفَايا)

فالملاحظ أن الأرجاني في عجز بيته قد ضمَّن صدر بيت عبد الله بن عَنَمَة في سياق رثائه لبسطام بن قيس، حيث بقول: [٢]

لَكَ المِرباعُ مِنهــا وَالــصَفايا وَحُكمُكَ وَالنَشيطَةُ وَالفُصــولُ

فالمضمون العام للبيت يفيد استئثار المخاطب بالنصيب الأوفى، وبما يُصطفى ويُختار، حيث يعمد الأرجاني إلى اجتثاث نصٍّ من قراره، واقتلاعه من جذوره، فيقحمه قسرًا في نصه؛ دون أنْ يجري عليه تحويرًا يذكر!!، أو يضيف إليه إضافةً تكسبه فضيلةً، فيتحول النصُ المتداخلُ – نتيجةً لذلك – إلى ضرب من المحاكاة والمحاذاة ليس إلاّ !، كما نجد في سياق حديثه عن دعوة صاحبه إلى اغتنام اللذات قبل موافاة المنية، في قوله :[٣]

وقُمْ نأخُذْ مــن اللَّــذّاتِ حَظَّــا فإنّا ســوف تُدرِكُنا المــنايــا

حيث أخذ صدر بيت عمرو بن كلثوم فى قوله: [٤]

وَإِنّــا سَــوفَ تُــدرِكُنا المَنايــا مُقَــدَّرَةً لَــــنا وَمُقَدَّريـــــنا

---

(١) ديوان الأرجاني : تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث، ١٩٧٩م، جـــ٣ / ص ١٥٥٨ .

(٢) انظر الأصمعيات : تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة ١٩٦٣م، ص٣٧ .

(٣) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١٥٥٧ .

(٤) ديوان عمرو بن كلثوم : تحقيق : أيمن محمد ميدان، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ٣١٠ .

كما يتضح التضمين كذلك في شعر الأرجاني في سياق نصائحه لصاحبه، قائلا له كن في ركب قوم عزُّوا من أجل الملذات، فعادوا بالغنائم والسبايا، في قوله:(١)

وساعِدْ زُمــرةً ركَــضوا إليهــا فآبُوا بالنِّـــــهابِ وبالسّـَبايــا

وفى ذلك إشارة إلى تضمين صدر بيت عمرو بن كلثوم فى قوله:(٢)

فَـــآبوا بِالنهـــابِ وَبِالـــسَبايا وَأُبنا بِالمُلـــــوكِ مُصَفَّدينــا

فالأرجاني قد لجأ إلى استدعاء بيت عمرو بن كلثوم بكامله تقريبًا، ولم يحرِّر بيته من عمرو بن كلثوم ألفاظًا ومعاني؛ ومن ثم يقحمه في سياق جديد، يعبر فيه عن ذاتيته الخاصة . هذا الإقحام والاقتلاع دون تحوير منه ينحرف به عن دلالة البيت الغائب، وهو بذلك يشير إلى ظاهرة السلخ التي تحدث عنها النقاد القدماء أقرب نسبًا، وأمس رحمًا !!، الشيء الذي جعل بيت عمرو بن كلثوم هنا يستحيل إلى عبء ثقيل، وقيد خانق على بيت الأرجاني يطوِّقه ويكبِّله؛ غالقًا عليه كل السبل التي يتحرر بها وينطلق إلى بلوغ غايته، لأنّ التفاعل النصي لم يقم على تجاوز النص الذي تعالق معه، ولم ينهض بمحاورته فنيًّا – كما رأينا – وإنما اعتمد على المحاذاة والمحاكاة اللتين تهدفان عنده إلى الاقتراب– وحسب – من النص المثال / المنسوخ؛ لما حققه من حضور فني، وشهرة ذائعة الصيت ((وهنا تكون معارضة الشاعر لنص سابق تعبيرًا عن التقليد، ومحاولة لإثبات الذات الشعرية من خلال تبيان القدرة على مجاراة شعراء مشهورين))(٣)، ولا يعدو صنيع الأرجاني هنا أنْ يكون اجترارًا؛ حيث

(١) الأرجاني : جـ٣/ ص١٥٥٧ .

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم : ص٣٣٨ .

(٣) د. يوسف إسماعيل : التعالق النصي في الخطاب الشعري، مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية، بحث منشور في مجلة التراث العربي، العدد ٨٩– السنة٢٣، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣ م– ص ٧٨

وجدناه يستحضر النص الغائب بوعي كامل؛ لينتج عناصر منفصلة عن سابقتها في النص الغائب، وفي هذه الآلية من آليات التناص/الاجترار ((يلوك الشاعر ما مضى، متعاملاً مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصالٌ بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة .. ولكن المجد يبقى للسابق))[١] .

وكذلك في سياق المدح وحديث الأرجاني عن استئثار الممدوح بالنصيب الأوفى وبما يصطفى ويختار، يقول شاعرنا:[٢]

وقُــلْ للـــرّاحِلينَ إلـــى ذُراهُ (ألستمْ خيرَ مَن رَكِبَ المَطايا)

حيث نجد أن المصراع الثاني من بيت الأرجاني مأخوذ من صدر بيت جرير الذى يقول فيه :[٣]

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايــا وَأَندى العالَمينَ بُطـــونَ راحِ

وفى سياق حديث الأرجاني عن اعتزازه بنفسه وفخره بذاته، داعيا صاحبه أن يغتنم هذه الصداقة والصحبة، حيث إن شاعرنا قد تحرر وأقلع عن نوازع الصبا والطيش، قائلا :[٤]

تَغنَّمْ صُحبتي يا صــاحِ إنّــي (نَزعْتُ عنِ الصِّبا إلاّ بَقايــا)

حيث أخذ المصراع الثاني من بيته من صدر بيت أبى فراس الحمداني، في قوله: [٥]

نَزَعتُ عَنِ الِّصبا إلّــا بَقايــا يُحَفِّدُها عَلى الشَيبِ العُقـــارُ

وقد يستدعي السياق الدلاليُّ الذي يعرض له الأرجاني تضمين شطر بيت لشاعر سابق عليه ، محرِّرًا النص الغائب من سياقه الدلالي، مدغمًا إياه في

---

(١) محمد عزام : النص الغائب، ص ٥٢ .
(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣ / ص١٥٥٨ .
(٣) ديوان جرير : دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ج١/ ص٧٧ .
(٤) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١٥٥٧ .
(٥) ديوان أبى فراس الحمداني : شرح / خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٤م، ص١٥٦ .

سياقه الجديد؛ قائمًا بصهر المعنى القديم، فإذا بالمعنى ينهض بعصب جديد؛ وعليه بصماته التي تعبر عنه هو، حيث يقدم شاعرنا لممدوحه نصائحه المتمثلة في ألاَّ يذهب مع النساك الذين يضربون أباط الإبل في قوله:(١)

وخالفْ مَن تَنسَّك مِن رجـــالٍ (لَقُوكَ بأكبُدِ الإبـــــلِ الأَبايا)

حيث ضمَّن صدر بيت المتنبي في قوله :(٢)

لَقــوكَ بِأَكبُــدِ الإبــلِ الأَبايــا فَسُقتَهُمُ وَحَدُّ السَيــفِ حــادِ

وها هو ذا الأرجاني يتداخل أيضًا في قوله :(٣)

مضَتْ ومضَوْا عنّي فقلتُ تأَسفاً قِفا نَبْكِ من ذكْرَى أُناسٍ وأزْمان!

مع الشاعر امرئ القيس في مطلع معلقته :(٤)

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسقطِ اللوى بَينَ الدَّخولِ فَحَومَلِ

حيث امتاح الأرجاني معناه، مُؤديًا إيّاه بعينه؛ وعلى الوجه نفسه الذي جاء عند امرئ القيس !، كما امتاح بعض أبنيته اللغوية؛ وبخاصة عجز بيته أخــذًا يكاد يكون حرفيًّا !! . كما نلاحظ التشابه التركيبيّ والإيقاعيّ لبيت الأرجاني مع بيت امرئ القيس، مما يؤكد بما لا يدع مجالا لشك أنّ صورة امرئ القيس قد تسللت إلى ذاكرة الأرجاني بتركيبها وإيقاعها، ولم يستطع أنْ يبتدع أو يُحــرِّف فيها، أو أنْ يصوغها صياغةً تحسب له !، هذا وقد وصلت مرحلة الاســتدعاء هنا إلى التنصيص الكامل – تقريبًا – الأمر الذي يبرز رغبة الأرجــاني فــي محاكاة امرئ القيس محاكاة تامة، والاقتراب من عالمه وأنموذجه وحــسب !!؛

(١) ديوان الأرجاني : جـــ٥/ ص١٥٥٧.

(٢) ديوان المتنبي : دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٣هـــ / ١٩٨٣م، ص٨٧.

(٣) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١٤١٩.

(٤) ديوان امرئ القيس : تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٠م، ص٨ .

لذا نرى أن تداخله هنا يعد تداخلاً مجانيًّا سلبيًّا، ونتفق مع د . رجاء عيد في قوله : ((إنّ انتزاع القول المضمَّن من سياقه كما في نماذج متعددة – تراثية ومعاصرة – لا يكون تناصًّا له خطره؛ حين يرد استشهادًا مجانيًّا، أو تداعيًا، حيث يظل كلاهما لصقًا إضافيًّا، أو وشيًا، أو تزيينًا))[١].

ويقترب من هذا الرأي ما ذهب إليه د. حسين على جمعة – أيضًا– في قوله : ((إنّ النصَّ الذي يرتكس ليدور في نص سابق دون تغيير، إنما هو نصٌ سلبي، وهو مجرد تكرار إنشادي))[٢] .

وفى هذا الشأن يؤكد " بودلير" على أهمية أن يكون الشاعر وفيًّا لطبيعته هو، فلا يصور إلاّ ما يستشعره في خلجات وجدانه ((فالشاعر الحق هو الذي لا يصور إلاّ على حسب ما يرى، وما يشعر، فعليه أنْ يكون وفيًّا لطبيعته هو، ويجب أنْ يحذر حذره من الموت أنْ يستعير عيون كاتب آخر، أو مشاعره، مهما عظمت مكانته، وإلاّ كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترّهات، لا حقائق))[٣] .

كما يلجأ شاعرنا إلى تضمين شطرة كاملة من شاعر سابق عليه، دون تغيير أو تبديل أو تحوير في سياق حديثه عن الموت، كما في قوله :[٤]

وكُـلُّ أَخٍ مُفارِقُـه أَخُـوهُ كما قيلَ القَديمُ منَ المقال

---

(١) النص والتناص : بحث منشور في مجلة ((علامات في النقد))، جـ١١٨، مج ٥، نادي جدة الأدبي الثقافي١٩٩٠ م، ص ١٩٣.

(٢) د. حسين علي جمعة : المسبار في النقد الأدبي؛ دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص– منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق ٢٠٠٣ م، ص ١٦٥.

(٣) نقلاً عن د. محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت، ص ٨٣، وينظر: د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط٣– القاهرة ١٩٨٤م، ص ٣٢٩.

(٤) ديوان الأرجاني : جـ٣ / ص١١٦٦ .

حيث أخذ المصراع الأول من بيت عمرو بن معد يكرب، دونما إدخال أية تغييرات، في قوله :[١]

وكُــلُّ أَخٍ مُفَارِقُــهُ أخــوهُ لَعَــمرُ أَبيكَ إِلّا الفَرقَــدانِ

ثانيا- المستوى الامتصاصي :

يعد التناص الامتصاصي ((خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتحديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقذه، بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التى كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت))[٢] .

كما يعد التناص الامتصاصي من المصطلحات الحديثة، وفيه ((ينطلق الأديب أساسًا من إقراره بأهمية النص المستحضر ووعيه بحاجة النص الأصل إليه، مما يجعله يتعامل مع النص بأسلوب وطريقة لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، وبالتالي فإن هذا الشكل يتحقق فيه نوع من الإبداع))[٣] .

ومن نماذج التناص الامتصاصي في شعر الأرجاني قوله في :[٤]

---

(١) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمعه ونسَّقه / مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الثانية ١٩٨٥م، ص١٧٨.

(٢) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، ص٢٦٩ .

(٣) فوزية دندوقة : الجملة فى شعر يوسف وغليسي – دراسة نحوية أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠٠٣م، ص١٩٤ .

(٤) الأرجاني : ج٣/ ص١٥٦٥ .

بأثباجٍ كما انتطحَــتْ وُعــولٌ بِشابةَ أَو كما انأطَرَتْ قِسيّ[١]

وهو ناظر فيه إلى قول الراعي النميري: [٢]

وكَأَنَّما انتَطَحَت عَلى أَثباجِهــا فُدُرٌ بِشابَةَ قَد تَمَمنَ وُعــولا

فالملاحظ أن كلا البيتين قد قيلا في سياق واحد، وهو وصف حالة التعب الذى ألمَّ بالقافلة، فالأرجاني قد اتكأ على صورة مستقاة من عالم الحيوان؛ لتقريب صورة الكلل والتعب اللذين لحقا بالقافلة، وهى وعول التيوس التى تحطمت أثباجها، وأتعبها النطاح، ومن ثم لم تعد قادرة على السير إلاَّ بعناء ومشقة، وثمة صورة أخرى تعمد إلى تأكيد الصورة السابقة، وهى مألوفة بين الناس، ألا وهى صورة انحناء الأقواس، ومن ثم فالتشابه ناجم عن تصوير تعب القافلة .

وقول الأرجاني أيضا : [٣]

فأشْرفُ الأقــوامِ أمَّــا وأبــاً مَن عافَ أن يَسْمو بأُمٍّ وبِأب

منظور فيه إلى عجز بيت عامر بن طفيل: [٤]

فَما سَوَّدَتني عامِرٌ عَن قَرابَــةٍ أَبى اللَهُ أَن أَسمو بِأُمٍّ وَلا أَبِ

وقول الأرجاني ورؤيته أن بيد الفتى إحكام أمره: [٥]

وتَمَلأُ الدَّلْوَ الحُظوظ والفتــى بكَفِّه شَدُّ العِــناجِ والكَــرَب

---

(١) أثباج : كواهل وعواتق، الوعول : تيوس الجبل البرية، أنأطر : أعوَجَّ .

(٢) ديوان الراعي النميري : شرح د. واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ص٢٠٠.

(٣) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص١٥١ .

(٤) ديوان عامر بن الطفيل : تحقيق د/ هدى جنهويتشي، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م، ص٦٠ .

(٥) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص١٥٥ .

لعله نظر إلى عجز بيت الحطيئة: [١]

قَومٌ إذا عَقَدوا عَقداً لِجــارِهِمِ شَدّوا العِناجَ وَشَدّوا فَوقَهُ الكَرَبا

وقول الأرجاني: [٢]

ثُمّ خافَتْ لمّا رأتْ أنجمَ اللّيــ لِ شَبيهاتِ أعيُـــنِ الرُّقــبَاء

حيث يصف حال محبوبته حينما عاودها الخوف، عندما رأت نجوم الليل ترقبها، وكأنها عيون فضولية، وهو ناظر في هذا المعني إلى قول ابن المعتز:[٣]

ما راعَنا تَحتَ الدُجى شَيءٌ سوى شِبهِ النُّجومِ بِأَعيُنِ الرُّقَـــباءِ

ومن التضمين كذلك في شعر الأرجاني قوله : [٤]

فلولا الذي خلْفَ النّوى من علائقٍ أقمتُ لديه ما أقام عَســيب[٥]

فيصف الأرجاني لولا خوفه من البعد الدائم عن الأهل والمعارف، وما يجره من القطيعة، لاختار الإقامة بجانب التماثيل ما أقام عسيب ، لعله أخذه من عجز بيت امرئ القيس في قوله: [٦]

أجارتنــا : إنَّ المــزارَ قريــبٌ وإنى مقيمٌ ما أقامَ عســـيبُ

وقول الأرجاني كذلك في سياق تعرضه لهودج النساء في غيبة من رماح الحرس : [٧]

---

(١) ديوان الحطيئة : برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب د/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، ص٤٥ .

(٢) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص١٥ .

(٣) ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص١٥ .

(٤) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص١٣٨ .

(٥) عسيب : اسم جبل يُضرب به المثل في ثباته ورسوخه .

(٦) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٠م، ص٣٥٧ .

(٧) ديوان الأرجاني : جـ١/ص١٨٤ .

تُعرضُه فوق الكثيبِ فــوارسٌ وهم عارَضُوا الأرماحَ فوق الكَواثب[١]

حيث تعرَّضت لهن الفرسان في الصحراء، وهم يحملون رماحهم حتى توازي جسد الفرس إلى مؤخرته، لعله نظر إلى عجز بيت النابغة الذبياني في قوله : [٢]

لَهُنَّ عَلَيهِم عادَةٌ قَد عَرَفنَها إِذا عُرِّضَ الخَطِّيُّ فَوقَ الكَواثِبِ

وقول الأرجاني في سياق حديثه عن المدح بالجود والكرم، قوله: [٣]

فمَن ذا بتأميرٍ أُخاطِبُ مــنهمُ وقد صارَ كلُّ القومِ واليَ مَنبِجِ[٤]

فيتساءل الأرجاني : لمن أخاطب بالإمارة ؟ وكل يدَّعيها كأنه أمير مَنْبُج أبو فراس الحمداني تعاظمًا وتفاخرًا . حيث التفت الأرجاني فى هذا البيت إلى العجزين من قول البحتري، وهو يمدح أبا اسماعيل بن بلبل بقوله : [٥]

مَضَوا أَمَماً قَصداً وَخُلِّفتُ بَعدَهُم أُخاطِبُ بِالتَأميرِ والِيَ مَنبِجِ

---

(١) الكثيب : الرمل. الكواثب : مؤخرات الخيل حيث يصل الرمح الذى يحمله الفارس .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : شرح وتعليق د/ حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص٣٢.

(٣) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ٢٨٣ .

(٤) أمير مَنبِج : كناية عن أبى فراس الحمداني .

(٥) ديوان البحتري : عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م، ج١/ص٤١٨ .

ثالثا- المستوى الحواري :

تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، الذى يعد حينئذ قابلا للتفجير[١]، كما يعد التناص الحواري ((أعلى مرحلة قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية ...))[٢] .

كما يعد التفاعل الحواري نمطا من أنماط التداخل النصيّ الاعتباطيّ غير الواعي عند الأرجاني ؛ حيث يتم امتصاصُ النصوص الغائبة في النص الجديد، وهذا النمط من التفاعل((يقوم على العفوية وعدم القصد؛ إذْ يتم التسرّب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني))[٣] .

وكثيرةٌ هي الأمثلة التي استدعى فيها الأرجاني نصًّا غائبًا؛ ممتصًّا دلالته، مُدخلاً إياه في نسيجه، حيث قام بعملية صهر جديدة؛ ليظهر ذلك في حُلة قشيبة، فإذا بالصورة القديمة تنصهر في نسيجه الطريف الذي يجيد إخفاء الموروث في ضوء قاعدة الامتصاص التي تعد أعلى درجة من الاجترار، وفيها ((ينطلق الأديبُ من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد))[٤].

---

(١) انظر: محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية، ص٢٦٩ .
(٢) ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٧ .
(٣) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة ص ١٥٣ .
(٤) محمد عزام : النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي، ص ٥٥ .

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول الأرجاني في سياق حديثه عن الموت:[١]

ومساحب الأذيال أجداث لنا فَسَلُوا إذنْ ما هـــذهِ الخُيلاء

حيث يتداخل مع قول أبى العلاء المعري: [٢]

سِرْ إنِ اسْطَعتَ في الهَوَاءِ رُوَيداً لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبــادِ

فالأرجاني في سياق حديثه عن الموت يدعو الإنسان إلى التواضع وعــدم التكبر، ويتساءل إذا كان مصير الإنسان في نهاية المطاف الموت، فلِمَ يمــشي مختالا مزهوا بنفسه ؟ . وقد التقى شاعرنا في تصوير هذه التجربة الإنــسانية الأليمة مع أبى العلاء المعري، ومن المؤكد أنّ تــشابه التجربــة قــد حَــدَتْ بالأرجاني إلى أنْ يتفاعل تناصًّا مع سالفه العباسيّ – وإنْ تباعد بينهما الزمن، وتقاذفت بينهما المسافات –، ومن ثم فقد ((كان التماثل في التجارب وجهًا من أوجه التفاعل بين النصوص وتداخلها، وهو تجديد لشيء قديم وإحياؤه بصورة تبعث الحياة في أوصال هذا القديم من جديد؛ ولذلك يظل النصُ القــديمُ فــاعلاً ومؤثرًا فــي النص الجديد، كما أنّ النص الجديد يكتسب طاقات جديدة مـــن تلك الطاقات التــي حملهــا النص القديم))[٣] .

وهكذا فالمعنى عند الأرجاني – كما رأينا – يتقارب مع ما رامــه أبــو العلاء المعري، وإنْ كان شاعرنا قد لجأ إلى ركوب وزن "الكامل "؛ ليصبَّ فيه

---

(١) ديوان الأرجاني : جـــ١/٥٨ .

(٢) شروح سقط الزند لأبى العلاء المعري : تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨٦م، ج٣/ ص٩٧٥م .

(٣) د. موسى ربابعة : التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط١– عمان ٢٠٠٠ م، ص٨٨. وينظر : د. عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية ص ١٦٧، ود. عبد الرحمن إسماعيل اسماعيل : المعارضات الشعرية، ص ١٨٩وما بعدها .

تجربته، بدلاً من وزن " الخفيف " الذي اختاره المعري، فضلاً عن أنه غيَّر الرويّ؛ إذْ جاء بالهمزة، بينما جاء عند المعري الدال .

وكذلك من نماذج التقاطع غير المباشر عند الأرجاني قوله: [١]

وإذا رأيتَ العبْدَ يَهربُ ثُمَّ لم يُطلَبْ فَمَولَى العَبْدِ منه هارب

ففى سياق المدح يعبر الأرجاني عن طاعته لمولاه، مقرا بعبوديته التامة، قائلا : أنا عبدك قد هربت ولم تطلبني، فأنت يا مولاي من مللتني وهربت منى ولست أنا من قام بذلك، ويتداخل في ذلك مع بيت المتنبي :[٢]

إذا تَرَحَّلتَ عَن قَومٍ وَقَد قَدَروا أَن لا تُفارِقَهُم فَالراحِلونَ هُمُ

والجدير بالذكر أن الأرجاني لم يستند على البنى التركيبية لبيت المتنبي؛ حيث اعتمد على قافية مغايرة، وصياغة خاصة به، تنأى عن صياغة سابقه، ((ولا يُعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه، ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه، لا فقير إليه))[٣] .

مما يؤكد أنّ النصين المتفاعلين ليسا بنص واحد متماثل؛ وإنْ أفاد ثانيهما من الأول، الأمر الذي يؤكد أنّ هناك خصائص في كل نصٍّ أدبي؛ لا تسمح بالتبادل المطلق أو الحلول التام، ، بل الأحرى أن نقول ((إنّ كلا النصين بينهما مفارقة لا تسمح أنْ يحل أحدهما محل الآخر، فهما ليسا مجرد نصين متماثلين، أو متبادلين، فلكل خصوصيته وسماته وفرادته وشياته))[٤].

---

(١) الأرجاني : جـ١/ ص١٩٨ .

(٢) المتنبي : جـ٤/ص٣٣٣ .

(٣) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٥م، ص ٤٧٨.

(٤) د. رجاء عيد: القول الشعري، ص ٢٤٤.

والجدير بالذكر أن الأرجاني كان يجيد – في كثير من الأحيان – التعامل مع المعنى القديم، مع إعادة صهره من جديد، حتى يصعب التعرف على ملامحه الأولى، ومكان قصيدة الشاعر المتقدم، موظفًا النص الغائب في إطار بنيته الشعرية، إلى الدرجة التى يعسر على المتلقي أن يميز بين قوله وقول الشاعر السابق عليه، حيث ذوَّب شاعرنا النص الغائب داخل نصه، فظهر – لذلك – متجانسا متناغما معه، لا حدود ولا فواصل، ومما تناص فيه الأرجاني أيضا قوله مشيدا بمولاه، فهو سيد كريم يجور على ما بين يديه من المال؛ لينصف المظلومين من دهرهم في قوله : [١]

مَولىً إذا ما شاء جار على الفتى وأجارَ مِن عَضِّ الزّمانِ المُسحَتا

والذى تداخل فيه وانصهر مع قول الفرزدق في إحدى نقائضه: [٢]

وَعَضُّ زَمانٍ يا ابنَ مَروانَ لَم يَدَع مِنَ المالِ إِلّا مُسحَتاً أَو مُجَرَّفُ

فجملة (عَضِّ الزّمانِ المُسحَتا) تحيلنا مباشرة إلى قول الفرزدق، حيث ذوَّب الأرجاني معناه، وصهره صهرا تاما، مدخلا هذا المعنى في معناه الذى أراد التعبير عنه، بفنية وحذق ومهارة، لينطق بجديد من البيان، معتمدا في ذلك على تقنية الإزاحة والاستبدال في بنية البيت المتناص معه، ومن ثم فقد استطاع شاعرنا أن يحقق لبيته من الخصائص التركيبية التى تختلف عن البيت السابق؛ نتيجة لتلك الجدلية بينهما ،((وتعد جدلية الإحلال والإزاحة واحدة من سمات آليات التناصّ، أو حركية علاقات النصوص بعضها بالبعض الآخر))[٣] .

---

(١) ديوان الأرجاني : جـ١/ص٢٥٤ .

(٢) ديوان الفرزدق : شرحه وضبطه وقدَّم له الأستاذ على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص٣٨٦ .

(٣) د. صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد الرابع، ربيع ١٩٨٤ م، ص ٣٠. وينظر: د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ص ١٥٤.

وعلى الرغم من ذلك، فإنّ ذلك التغيير والتبديل لا ينفي تفاعله وتداخله مع سابقه، وإفادته من معناه ((ومهما تكن خلخلة النص الجديد لبنية النصوص السابقة؛ لتصبح جزءًا من بنيته، فإنّ الوحدات المعنوية لا يمكن أنْ تغيب عن ذلك .. وإنْ كان التصور الجديد مغايرًا للقديم، فبنية النص الجديد التي ثارت على بنية النص القديم في بعض إيقاعاته ولغته لم تلغ التجذر الفكري الموروث، وإنْ جدَّدت فيه هو أيضًا))[١].

وقد يمتص الأرجاني معنى لشاعر سابق عليه، فيصهره صهرا تاما، كما يذوِّبه تذويبًا في سياقه، غير مبق على ملامحه اللفظية والتركيبية – اللهم إلاَّ على النزر اليسير– كما في قوله:[٢]

ومَن حَلَّ فوقَ مَحلِّ النُّجومِ فــلا شَــيْءَ يَنقُصه أو يَزيـــد

الذى تناص فيه مع قول المتنبي :[٣]

مَن كانَ فَوقَ مَحَلِّ الشَمسِ مَوضِعَهُ فَلَيسَ يَرفَعُهُ شَيءٌ وَلا يَضَــعُ

فالملاحظ أن الأرجاني قد أفاد دلاليًّا من بيت المتنبي؛ ومن ثم فقد أعاد خلق النص الغائب، ولا يعيب شاعرنا أخذه بيت المتنبي، ملبسًا إياه رداءً طريفا، معبرا عن شخصيته وفنه، مختصرا معناه في بيته، مغيرا إيقاعه وزناً وقافية؛ ومن ثم فقد منح بيته دلالة مختلفة، وبذلك فقد أكسب الأرجاني بيته فضيلة على حد تعبير النقاد القدامى، حيث عدّوا مجرد الاختلاف الذى يتجاوز المعنى السابق إبداعا، ونوعا من الإجادة، وذلك ((بأنْ يختصره إنْ كان طويلاً، أو يبسطه إنْ كان كزًّا، أو يبينه إنْ كان غامضًا، أو يختار له حسن الكلام إنْ

---

(١) د. حسين علي جمعة : المسبار في النقد الأدبي (دراسة فى نقد النقد للأدب القديم والتناص)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣م، ص ١٦٤.

(٢) ديوان الأرجاني : جـــ٢/ ص٤١٦ .

(٣) ديوان المتنبي : ص٣١٤ .

كان سفسافًا، أو رشيق الوزن إنْ كان جافيًا، وكذلك إنْ قلبه، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر))[١] .

وفى هذا الصدد يحتاج مَنْ طرق هذا النمط – كما يقول ابن طباطبا – : ((إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها، كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنًى لطيفًا في تشبيب، أو غزل، استعمله في المديح، وإنْ وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإنْ وجده في وصف ناقة أو فرس، استعمله في وصف الإنسان..))[٢] . ومن هذا القبيل عند الأرجاني قوله متغزلا : [٣]

أَرانا سهاماً في الهوى وأَراكمُ حنايا فما تَدْنُــون إلاّ لتُبْعِدوا

الذى تداخل فيه مع قول ابن الرومي في معاتبة بعض إخوانه : [٤]

كأنِّيَ أستدني بك ابن حَنِيَّةٍ إذا النَّزْعُ أدناه إلى الصدر أبعدا

فالمتأمل يدرك من الوهلة الأولى أن ثمة تقاربا بين النص الغائــب/ ابــن الرومي، وبيت النص الحاضر / الأرجاني، حيث أجرى شاعرنا عليه تحــويرا وتبديلا دلاليا، دامجًا إياه في سياقه، مستثمرا ما رامه ابن الرومي استثمارًا جيدا في نقل رؤيته الذاتية . وجدير بالذكر أن شاعرنا في معظم تناصاته التى تفاعل فيها مع غيره، غالبا ما كان يمنح معانيه صياغة جديدة تميــزه عــن غيــره، بالإضافة إلى قدرته على تمثيل المعنى القديم في ضوء معارض جديدة ((وهذا ما كانت العرب تدعوه بالسرقة المستحبة بالمعنى الحديث لـــ " الاختطــاف "

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة، جـ ٢/ ٢٩٠.

(٢) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، ص ٧٧، ٧٨.

(٣) ديوان الأرجاني : جـ٢/ ص٤٦٧ .

(٤) ديوان ابن الرومي : شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جـ٢/ ص٧٧٠ .

الخلاّق والتناص التحويلي، الذي تضيف فيه إلـــى الآخـــر، أو تغيـــر وجهتـــه ومقصده وإيقاعه تمامًا))[١] .

وقد يتداخل الأرجاني مع نصوص سابقة عليه، لتدعيم تجربته وتعزيزها، على سبيل التوافق والتآلف، مدمجًا النصوص الغائبة في السياق الجديد عنـــده، ومن ثم يصير النصان : الغائب والحاضر نصًّا واحدًا، بعد أن تفاعلت وتداخلت عناصرهما، وتشابكت أفكارهما، وهذا الأمر يدعم ما دعا إليه أستاذنا الـــدكتور رجاء عيد من أن التناص ((يسهم في تعزيز تجربة الشاعر، وتوثيـــق دلالـــة محددة أو نفيها، أو توكيد موقف وترسيخ معنى، وبالإجمال إنتاج دلالة مؤازرة للنص في حالتي قبوله ورفضه بالتضمين الصريح أو بالتلميح))[٢].

وكثيرةٌ هي النماذج التي استلهمها الأرجاني من سالفيه؛ لتوكيـــد معنـــى، وتقوية دلالة ، كما في قوله مثلا :[٣]

كلّما حاذَروا طَوارقَ دهْرٍ أَيقظُـــوهُ وباتُـــوا رُقـــودا

فقد أخذ هذا المعنى من قول بشار بن برد في مدح عمر بن العلاء: [٤]

إذا أَيقَظَتكَ حُروبُ العِدا فَنَبِّه لَهـــا عُمَـــراً ثُمَّ نَـــم

وقد يأخذ استلهامُ الأرجاني للموروث طابع التلميح، أو كما يسميه أرباب البديع ((إذا انصرف الاستمداد إلى الخطاب الفقهي، أو إلى شيء من الأثر، والحكمة، مع إبقاء التداخل في نفس الدائرة الأولى، أى يكون قائمًا على النقل من سياقه الأول إلى السياق الجديد، وطبيعته تعتمد على صدور إشارات من

---

(١) كاظم جهاد : أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة)، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١٤.

(٢) د. رجاء عيد : القول الشعري، ص ٢٣.

(٣) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص٣١٤ .

(٤) ديوان بشار بن برد : تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧م، جـــ٤/ ص١٦٠ .

النص الحاضر إلى النص الغائب دون استحضار مباشر))[١]. ويتجلى ذلك فى قوله الأرجاني فى سياق حديثه عن تأليب الأعداء عليه بأن ذلك مرده إلى تخاذل الأصحاب والخلان عن نصرته، فى قوله : [٢]

فإن يك أعدائي عليَّ تَناصَروا فما هو إلاّ من تَخاذُلِ خُلاّصي

ما نكاد نتم قراءة هذا البيت حتى نتذكر على الفور بيت الطغرائي الذى يقول فيه : [٣]

فقلتُ أدعوكَ للجُلَّى لتنصُرَنِي وأنت تخذِلُني في الحادثِ الجَلَلِ

(١) د. محمد عبد المطلب- قضايا الحداثة ص ١٥٤، ١٥٥، وينظر: محمد عزام : النص الغائب، ص ٤٤.

(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١٤٢١ .

(٣) ديوان الطغرائي : تحقيق د. على جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ص٣٠٣٠ .

المبحث الثاني

آليات التناص في معارضات الأرَّجاني

تعد المعارضة ذات أثر مهم بالتراث الشعري، وهذا الأثر حدد قيمة المعارضة الأدبية، فيشير أستاذنا الدكتور عبد الله التطاوي إلى أن المعارضة ((تظل كاشفة بشكل تلقائي عن رغبة المعارض في التواصل مع موروثه الفني، حفاظا عليه وغيره على مقوماته، وإنقاذا له من الاندثار على مدار الأيام ومرور الزمن سواء أفى عصور الانحدار الأدبي، أم في زحام اتجاهات التجديد التى قد تأخذها عزة المعاصرة بإثم إزاحة الموروث))[1].

والجدير بالذكر أن الاتجاهات النقدية الحديثة قد أولت المعارضات الشعرية أهمية كبيرة، وعدّوها نمطا من أنماط تداخل النصوص وتعالقها، ومن ثم دراسة معرفة أثر النص الغائب المعارَض في النص الحاضر المعارِض، وفى هذا الصدد يقول د. عبد الله الغذامي ((كل معارضة هى نص متداخل مع نص سابق له))[2] .

وإذا كانت ((المعارضة الشعرية تمثل نسقاً من أنساق المداخلة بين النصوص، وهى مداخلة اختيارية – دون شك – نابعة من إعجاب الشاعر المعارِض محل المعارضة))[3]. كما أن المعارضة الشعرية تؤتي ثمارها من

---

(١) د.عبد الله التطاوي : التراث والمعارضة عند شوقي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٧م، ص٦.

(٢) د.عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م، ص٣٢٥ .

(٣) د. على الغريب الشناوي : المعارضات فى الشعر الأندلسي، القصيدة العباسية نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص٤ .

خلال إبراز السمات المميزة لكل شاعر في إطار الموازنة، ويمكن القول ((إن الموازنة نوع من الوصف وبيان ما بين الصور من مختلف الفروق))[١].

والجدير بالذكر أن للأرجاني ثلاث معارضات شعرية، ويأتي أبو الطيب المتنبي على رأس من عارضهم الأرجاني، حيث عارضه بقصيدتين[٢] . أما معارضاته لغير المتنبي، فنجد أبرزها معارضته لعلي بن عبد الغني الحصري الأندلسي الضرير المتوفى ٢٨٨هـ [٣].

وقد اخترت نموذجا دالا على التناص على مستوى المعارضات الشعرية عنده، تمثل في قصيدتين، إحداهما للمتنبي والأخرى للأرجاني، ويحسن بنا بُداءةً أنْ نثبت مطلع القصيدة المعارَضة للمتنبي، ومطلع القصيدة المعارِضة للأرجاني، قبل أنْ نشرع في تلمّس جوانب الالتقاء والاتفاق بينهما .

---

(١) زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص٨٢.

(٢) القصيدة الأولى للمتنبي ومطلعها :

نُعِدُّ المَشرَفِيَّةَ وَالعَوالي ... وَتَقتُلُنا المَنونُ بِلا قِتالِ

عارضها الأرجاني بقصيدة مطلعها :

جَوانحُ واجدٍ وجُفونُ سالِ ... ودَمْعُ الحُرِّ عند الخَطْبِ غالِ

أما القصيدة الثانية للمتنبي فمطلعها :

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ ... وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

عارضها الأرجاني بقصيدة مطلعها :

رَمتْني بلَحْظٍ واتَّقتْني بمِعْصَمِ ... وهل تلك إلاّ فتكةٌ بالمُتيَّمِ

٣ – قصيدة لعلي بن عبد الغني الحصري الأندلسي، ومطلعها :

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه ... أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ

عارضها الأرجاني بقصيدة مطلعها :

هل أنتَ بطُولِكَ مُسعِدُهُ ... يا لَيْلُ فَصُبْحُكَ مَوعِدُهُ

(أ)- **النص الغائب المعارَض** : ويتمثل في لامية المتنبي، ومطلعها :[1]

نُعِــدُّ المَــشرَفِيَّةَ وَالعَــوالي وَتَقتُلُــــنا المَــنونُ بِــلا قِــتالِ

يرتكز النص الغائب المعارَض(لامية المتنبي) على نسق الوافر الإيقاعي، ذي النسق التقفوي الوحد، كما أن رويَّه اللام المطلق المتحرك بالكسرة، كما يبلغ النفس الشعري عند المتنبي فيه أربعة وأربعين بيتًا، وتتنوع الموضوعات من قسم إلى آخر .

(ب)- **النص الحاضر المعارِض**: ويتمثل فى لامية الأرجاني، ومطلعها:[2]

جَوانحُ مُوجِعٍ وجُفــونُ ســالِ ودَمْــعُ الحُرِّ عنــد الخَطْبِ غالِ

والمتأمل من مقاربة النصين يدرك للوهلة الأولــى أن الــنص الحاضــر المعارِض يحذو حذو النص الغائب المعارَض من حيث الإطار الموسيقي، سواء أكان ذلك متعلقاً بالإيقاع الشكلي المتمثل في النسق والتقفية، أم بالإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والتصريع، فضلا عن ظواهر البناء الصوتي المتمثل فــي تكرار مفردات لغوية تنتمي إلى معجم النص الغائب المعارَض، تمتاز بجرسها القوي، وهذا ما تكشفه استراتيجية المقاربة بجلاء بين النصين المتناصَّين .

والجدير بالذكر أن " جيرار جينيت" قد قام بمراجعة أكثر شمولية لمفهوم التناص، معتمدا على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص،

---

(١) اكتفيت بإثبات مطلع القصيدة. انظر القصيدة كاملة في ديوان المتنبي : ج٣ / ص ٣٩، ٤٠ ،٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥ .

(٢) اكتفيت بإثبات مطلع القصيدة. انظر القصيدة كاملة في ديوان الأرجاني : جـ ٣ / ص١١٦٣، ١١٦٤ ،١١٦٥ ،١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧١ ،١١٧٢، ١١٧٣ .

بل أصبحت متصلة بإطار أشمل وأعم هو " المتعاليات النصية "، وهى ((كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى))[١] .

وفى ضوء ذلك فقد قسم " جيرار جينيت" المتعاليات النصية إلى الأنماط الخمسة الآتية، والتى في ضوئها قد درست هاتين المعارضتين :

أولا – معمارية النص :

(أ)– مؤشرات العناصر الأولى للنصين :

في البداية يمكن القول إنَّ قصيدة الأرجاني قد جاءت في ستة وستين بيتا في مقابل أربعة وأربعين بيتا عند المتنبي، والنصَّان في غرض الرثاء، وهما على وزن الوافر .

(ب)– أهم ملامح الاتفاق بين النصين :

(١)– اتفاق النصين في غرض الرثاء .

(٢)– اتفاق النصين في الوزن الشعري (الوافر).

(٣)– اتفاق النصين في إعراب الروي(اللام المكسورة).

(جـ)– أهم ملامح الاختلاف :

(١) طبيعة المرثي في النصين : فلقد رثي الأرجاني ابنة أحد الحكام من ممدوحيه، بينما رثي المتنبي والدة سيف الدولة، وقد ورد خبرها إلى أنطاكية في جمادى الأخرة سنة ٣٣٧هـ .

(٢) البنية السطحية للنصين : يمكن رصد الاختلاف بين النصين، حيث جاء نص الأرجاني يزيد في عدد أبياته اثنين وعشرين بيتا، واستخدام الأرجاني (٣٠ قافية) متشابهة مع قوافي المتنبي .

---

(١) عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، د.ط، ٢٠٠٧م، الدار البيضاء، المغرب، ص٢١.

ثانيا- الاتّساق الإيقاعيّ :

والناظر للموازنة بين القصيدتين يدرك من الوهلة الأولى مدى اتفاق المعجم الإيقاعي والصوتي، في الوزن والقافية وحركة الرويّ، إلى جانب اتفاقهما في الموضوع الرئيس، وقد اعتمد المتنبي على (٤٤ كلمة) من قافية اللام المكسورة، بعدد أبيات قصيدته، منها (٤ كلمات مكرورة)، واستخدم الأرجاني (٦٦ كلمة) من القافية نفسها، والروي نفسه، بعدد أبيات قصيدته، منها (٣٣ كلمة) وردت عند سابقه، فظل له (٢٥كلمة) جديدة، وهذا يُثبت قدرته على تجاوز سالفه، حيث لديه الرغبة على تجاوزه، وهذه ميزة فنية تحسب للأرجاني، حيث يمثل ذلك جديدا عند هربرت ريد، حيث يقول: ((إنّ في العمل الفني لابدّ أنْ يترك كلُّ فنان أثرًا من شخصيته مهما كان ضئيلاً!))[١] .

والجدير بالذكر أن التماثل بين النص الحاضر المعارِض والنص الغائب المعارَض لم يكن على مستوى المستوى الإيقاعي من وزن وقافية وروي وتصريع فقط، وإنما اتضح ذلك من خلال تفتيت البنيات اللغوية المكونة له، ومن ثم إعادة توظيفها فى تأسيس تجربة جديدة، حيث إنتاج دلالات جديدة، وقد وجدت قوافي المتنبي فضاء لها فى قصيدة الأرجاني، كما يتضح فى الجدول الآتي :

قافية النص الغائب (المعارَض)	رقم البيت	قافية النص الحاضر (المعارِض)	رقم البيت
نبالِ	٥، ٧	نبالي	٢
الخوالي	١٣،١٨	الخوالي	٣
الرمال	٣٧	الرمال	٨

(١) نقلا عن د. محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي- دار القلم- د. ت- ص ٥١.

الجبال	٣٩	الجبال	٧
القتال	١	القتال	١١
حال	٤١	حال	١٢، ١٤
النوال	١٦	نوالي	١٦
الرجال	٣٣	الرجال	١٦،٤٠، ٥٧
الشمال	٢٢	الشمال	١٧
بالجمال	١٠	بالجمال	١٩
فعال	٢٠	الفعال	٢٠
وصال	٣	وصال	٢٢
الطُّوال	٢٧	طوال	٢٣
بالزَّوال	١٤	بالزَّوال	٢٤
ببال	٩،١٢	بال	٢٦
سالي	٢١	سالِ	٢٧
المعالي	٢٦،٤٨	للمعالي	٢٨،٢٦
السُّوال	١٩	السُّوال	٢٩
النَّوالِ	١٦	النَّوالِ	٣٠
الجلال	٨ ،٤٧	الجلال	٨، ٣٢
المقالِ	٢٥	المقال	٣٣
الطَّلال	٢٣	الطَّلال	٣٦
النِّصالِ	٦	النِّصالِ	٤٣
النِّعال	٢٩	للنِّعال	٤٤
الخلال	١١	الخلال	٤٩
الأوالي	٣٦	للأوالي	٥١
للهلال	٣٤	هلال	٥٣
الحِجال	٢٨	الحِجال	٥٦
الليالي	٢	الليالي	٥٨
كمال	١٥	الكمال	٦٦

ثالثا- المناص :

وهو النمط الثالث من أنماط التناص فى معارضة الأرجاني، وفيه تكون سلطة النص الغائب على النص الحاضر شديدة وواضحة المعالم؛ لأنها سلطة مسيطرة ومهيمنة، وللمناص أوجه ثلاثة رئيسة، وهى الاقتباس والتضمين والاستشهاد(١) .

أما فيما يخص الاقتباس فهو أن يورد الأديب فى شعره أو نثره شيئا من القرآن، أو من الحديث النبوي، دون إشارته إلى القائل، مع جواز إجراء بعض التغييرات اليسيرة على النص، مراعاة لوزن أو غير ذلك (٢). ثم يأتي الاستشهاد، وهو النمط الثاني من أنماط المناص، وهو قريب إلى حد ما من الاقتباس، إلا أن الأديب فيما يخص الاستشهاد يشير إلى القائل، حينما يذكر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف (٣) .

ثم يأتي الوجه الثالث من أوجه المناص، وهو التضمين، وهو أن يورد الأديب فى شعره أو نثره شيئاً من شعر من سبقه، دون أن يشير إلى قائله

---

(١) انظر : - عبد الله محمد عيسى الغزالي : النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، مكتبة آفاق، الكويت ٢٠١١م، ص١١٣.

- سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي – من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٥٢ .

(٢) - انظر :

الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني – البيان – البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ، ص٤٢٨ .

د/ أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣م، الجزء الأول، ص٢٧٠، ص٢٧١ .

(٣) - انظر : د/ أحمد مطلوب : المرجع السابق، ج١، ص١٢٩ .

الأصلي إذا كان معروفاً، مع جواز إجراء بعض التغييرات على ذلك الشعر [١].

والجدير بالذكر أن هناك ثمة أمثلة لهذا الوجه فى النص محل المعارضة، فالتضمين يعد رافدا أساسيا فى عملية التعالق النصي[٢]، ومن ثم فقد وظف الأرجاني التضمين فى معارضته، حين قال :

ستَأْتينا المَنونُ بلا قِتالٍ فلِم نَسْعَى إليـــــها بالقِتال[٣]

فالشطر الأول من بيت الأرجاني هو تضمين للشطر الثاني من بيت المتنبي، الذى يقول فيه : وقال أيضاً:

نُعِدُّ المَشرَفِيَّةَ وَالعَوالي وَتَقتُلُنا المَنونُ بِلا قِــتالِ[٤]

أجرى الأرجاني تغييرا بسيطا على الشطر الأول قبل أن يضمنه، فقد استخدم كلمة (ستأتينا) بدلا من كلمة (تقتلنا) التى استخدمها المتنبي فى بيته، وهذا التغيير البسيط الذى أجراه الأرجاني على هذا الشطر لا يخرجه من دائرة التضمين، إذ نجد الأرجاني قد وظف الصورة الرئيسة للشطر الثاني من بيت المتنبي وضمنها فى بيته ،وهى صورة المنايا التى تتربص بالإنسان .

وإذا انتقلنا إلى البيت الثالث عشر من معارضة الأرجاني، يقول فيه :

فيَوماً باللّقاء لِمَنْ نُعادي ويَوماً بالفِراقِ لمَنْ نُوالي[٥]

نجد هذا المعنى متضمنا بيت المتنبي، الذى يقول فيه :

---

(١) انظر : الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٤٣٠- ٤٣٢. د/ أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، جـ١/ ص٢٦٠ .

(٢) انظر : نور الهدى لوشن : التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة وآدابها، ١٥، (٢٠٠٣م)، ص١٠١٩ – ١٠٣٤ .

(٣) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١١٦٤

(٤) ديوان المتنبي : ص٢٦٥

(٥) ديوان الأرجاني : جـ٣/١١٦٥

نَصيبُكَ في حَياتِكَ مِن حَبيبٍ نَصيبُكَ في مَنامِكَ مِن خَيالِ[١]

يقول الأرجاني فإما أن نصرع بقتال العدو، وإما يحين فراق الحبيب فنفارقه، أما المتنبي فيقول إن ما تناله من اللذة والسرور بقرب حبيبك لا حقيقة له، وإنه لزائل كما لا حقيقة لما تراه من خيال الحبيب، فنصيبك منه عيانا كنصيبك من خياله الذى ليس هو بشيء حقيقة .

ويعبر الأرجاني عن حتمية القدر ومطارداتها للإنسان، متضمنا هذا المعنى في بيته، فيقول :

على أيِّ الجيادِ إذا عرَتْنا نَفوتُ خُطا المَقاديرِ العِجالِ[٢]

وهذا البيت يحتوى تضمينا لبيت المتنبي الذى يعبر فيه عن حتمية الأقدار، فيقول :

وَنَرتَبِطُ السَوابِقَ مُقرَباتٍ وَما يُنجينَ مِن خَبَبِ اللَيالي[٣]

فالأرجاني يعبر عن حتمية الأقدار ومطارداتها للإنسان، فعلى أي جواد طاردتنا تدركنا لتقع بنا المقادير عجالا، وهذا المعنى متضمن من بيت المتنبي، فالمتنبي يعبر كذلك عن هذه الحتمية التى تطارد الإنسان، ويقول نحن نرتبط السوابق لنهرب عليها، إن جاءنا حادث، ولكن لا تنجينا من سير الليالي، فإنها تدركنا لا محالة .

ومما سبق يتضح لنا أن المناص المتمثل في النماذج السابقة يدخل هذه الأجزاء من النص السابق إلى النص اللاحق، وتلتحم ببنيته النصية، مع الحفاظ على الملامح الأصيلة في النص السابق، ويجب الإشارة إلى أن وجود التضمين

---

(١) ديوان المتنبي : ص٢٦٥.

(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١١٦٤.

(٣) ديوان المتنبي : ص٢٦٥.

كان أمرا متوقعا، حينما نكشف عن التفاعل النصي في معارضة الأرجاني، وإن كنا نراه قليلا في بعض النصوص الأخرى التى بيَّن فيها الدارسون عن أشكال التعالق النصي فيها [١] .

والجدير بالذكر أن قصيدة الأرجاني معارضة، والشاعر المعارِض (الأرجاني) يتعمد ترك بصمات في معارضته للنص المعارَض (قصيدة المتنبي)، وهذه البصمات ليست قاصرة على هذه المعارضة فقط، بل إن ذلك يعد سمة رئيسية في المعارضات بشكل عام، كما يذكر "ريتشارد بيترسون" في مؤلفه الذى يتناول قصائد الشاعر الإنجليزي "بن جونسون" المتوفي في القرن السابع عشر الميلادي[٢] .

وبصيغة أخرى يمكن القول إن الشاعر المعارِض قد يكون في استخدامه التضمين – بالإضافة إلى معيار التشابه البنيوي الذى يأتي ذكره في الميتانص – دليلاً قاطعاً على أنه يعارض قصيدة بعينها، وخاصة أن القاعدة الأساسية في المعارضات أن الشعراء لا يصرحون بأسماء الذين يعارضونهم، وفى ذلك يقول " بول لوسنسكي " عن المعارضات :((إنها لا تحتوى على تصريح بأسماء القصائد النماذج ولا بأسماء المعارضات))[٣].

ويأتي الدليل الأخير الذى يشير إلى معارضة الأرجاني للمتنبي، ويبرز فى ذلك التماثل الإيقاعيّ والصوتي الذي التزم به النصَّان؛ فهما من وزن "الوافر"، وقافيتهما اللام، وحركة رويهما الكسر؛ مما يتضح لنا بجلاء عن رغبة الشاعر

---

(١) انظر : عبد الله محمد عيسى الغزالي : النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، الكويت، مكتبة آفاق ٢٠١١م، ص ١٢٣ .

(٢) – Richard S.peterson, Imitation and praise in the poems of Ben Jonson (New Haven : Yale University press , ١٩٨١) ,٣

(٣) : النص الأصلي – " They do not end with any overt mention of the model or its author.

المعارِض على الحذو في دروب الشاعر المعارَض، ورغبته القصدية في معارضة قصيدته، والسير على خُطاه معنًى معنًى ! . ومما يجب الإشارة إليه في هذا السياق أنّ عنصري الوزن والقافية – وحدهما– لا يعدان دليلاً حاسمًا على المعارضة، إلاَّ أنَّ التقارب بين النصين لا يتم على الإطار الإيقاعيّ، أو على إطار المعاني، ومستوى الصورة الشعرية، أو المداميك التعبيرية وحسب؛ بل يعزز الارتباط بين النصين – أيضًا – تماثلُ القوافي نحويًّا وصرفيًّا .

وهكذا اتضح لنا بجلاء أنّ مستويات المعالجة، طرائق التعبير، والصور الفنية التي اتكأ عليها الأرجاني هى هى التي اعتمد عليها المتنبي في لاميته؛ مما يشى بتقاطع بنية النص اللاحق في المعارضة، ويسير على خُطى السابق في المعاني والصور والإيقاع والأبنية اللغويةً، ومن ثم فقد جاءت معارضته للمتنبي هنا من المعارضات التامة؛ مع عدم الخضوع التام، ودون الاستعباد المطلق للنص المعارَض، ولا غرو في ذلك ((فالمعارِضُ الكُفءُ هو الذي يتابع الشاعرَ المعارَض في قصيدته في كل غرض وموضوع، كَما يتابع الفارسُ الفارسَ في نزاله في كل خطوة، لا يتجاوزه ولا يبعد عنه، حتى ينتصر عليه))[1] .

رابعا– المُتناص :

وهو النمط الرابع من أنماط التفاعل النصي بين نصيّ الأرجاني والمتنبي، وفيه يتعالق النص اللاحق مع النص السابق، ولكن ليست بالدرجة نفسها التى كانت في المناص، وإنما ((تقل سلطة النص السابق ... ويستوعبها مدمجا إياها في بنيته الخاصة))[2]. أو بعبارة أخرى ((لا يشتمل المُتناص التفاعل النصي

(١) د. منجد مصطفى بهجت : الأدب الأندلسي، مطبعة جامعة الموصل، العراق ١٩٨٨ م، ص ٢٧٤ .

(٢) د. سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، ص٥٢ .

الحرفي أو شبه الحرفي الذى رأيناه في المناص، وإنما تفاعل معنوي بالدرجة الأولى بأن نرى النص اللحق أو المتعلِّق يتشرب/ يمتص روح أو مضمون النص السابق/ المتعلَّق به))[١] .

ومن أنماط المُتناص ما يمكن أن يُطلق عليه البلاغيون القدامى الحلّ والتلميح .أما الحلّ فهو ((أن يعمد الأديب إلى آية قرآنية أو حديث شريف أو بيت شعر سابق، فيأخذ المعنى دون اللفظ ويقدمه لنا نثرا لا شعرا))[٢] . وتجدر الإشارة أن هناك أمرين : الأول أنَّ الحل لا يكون حلا إلا في حالة كون النص اللاحق نصا نثريا لا شعريا . الأمر الثاني : أن تعالق النص النثري اللاحق مع النص السابق يجب أن يقتصر على المعنى .كما يتطرق البلاغيون في حديثهم عن الحل إلى الحديث عن التلميح؛ لأنه في نظرهم ((ضد الحل))[٣] . وينظر البلاغيون إلى أن العقد نقيض الحل؛ لأن وجهة نظرهم اقتصرت على نوع النصين طرفي محوري العلاقة يتخالفان في كل منهما، على النحو الآتي :

الحل عند البلاغيين	
نوع النص السابق	نوع النص اللاحق
قرآن أو حديث أو شعر	نثر

العقد عند البلاغيين	
نوع النص السابق	نوع النص اللاحق
قرآن أو حديث أو نثر	شعر

(١) عبد الله محمد عيسى الغزالي : النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، ص١٢٥ .
(٢) ابن الأثير (ضياء الدين بن محمد بن الأثير) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٩م، ص١١٤.
(٣) ابن أبى الإصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣م، ص٤٤١ .

أما في التعالق النصي، فإننى أنظر إليهما من زاوية مختلفة، ألا وهى زاوية التأثر والتأثير من حيث اللفظ والمعنى، ومن ثم يختلف العقد والحل كثيرا. إن سلطة النص المعارَض على النص المعارِض تظهر بشكل أكبر في العقد، لأن العقد لا يكون عقدا إلاَّ إذا أخذ النص اللاحق المعنى واللفظ كله أو معظمه، ومن ثم يمكن القول إنها سلطة شملت اللفظ والمعنى . أما في الحل فإن سلطة النص المعارَض على النص المعارِض تكون أضعف؛ لأنها تكون مقتصرة على المعنى، ولا تشمل اللفظ .

التفاعل النصي	
في الحل :	في العقد :
تفاعل نصي معنوي فقط	تفاعل نصي معنوي ولفظي

أما فيما يخص التلميح فهو ((أن يتضمن النص اللاحق إشارة أو توظيفا لآية قرآنية أو حديث شريف أو مثل مشهور أو قصة معروفة من دون أن يورد نصها الحرفي))[1].

ويسوق الخطيب القزويني أمثلة دالة على التلميح، دون أن يعلق لنا على وجه التلميح :

أتَرى الجيرةَ الذين تداعوا عندَ سير الحبيبِ وقتَ الزَّوالِ
عَلِموا أننى مقيمٌ وقلبي راحــلٌ فيهــمُ أمــامَ الجِمالِ
مثل صاعِ العزيزِ في أرحُلِ القو مِ ولا يعلمون ما في الرِّحالِ[2]

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، ص٤٣٦. وانظر : د/ أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ص٣٤٤- ٣٤٦ .

(٢) الخطيب القزويني : الإيضاح فى علوم البلاغة، ص٤٣٦ .

ويتضح التلميح جليا في البيت الثالث، حيث وظف الشاعر صواع عزيز مصر، حيث وضع في رحل إخوة يوسف عليه السلام، وهم لا يعلمون، والجدير بالذكر أنها قصة قرآنية : ((فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ . قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ . قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ))[1].

أما التلميح في النثر، فيضرب الخطيب القزويني لنا مثالا من النثر :((بتُّ بليلةٍ نابغية))، ففيه تلميح لقول النابغة الذبياني :

فبتُّ كأنِّي ساورتني ضئيلةٌ من الرُّقشِ في أنيابها السمُّ ناقعُ[2]

إذا تطرقنا إلى التلميح في الشعر، فيضرب القزويني مثالا بقول الشاعر :

لعمرٌو مع الرمضاءِ والنارُ تلتظي أرقُّ وأحفَى منكَ في ساعةِ الكرْبِ

ففى البيت تلميح لقول الشاعر :

المستجيرُ بعمرٍو عند كربتهِ كالمستجيرِ من الرَّمضاءِ بالنَّارِ[3]

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح لنا أن النص المتفاعِل لم يلتزم بالنص الحرفي للنص المتفاعَل به مطلقا . وأن التفاعل النصي فيما يخص التلميح قد يكون بين الشعر والشعر، والنثر والشعر، والشعر والنثر؛ لأن التلميح يعتمد في المقام الأول على الإشارة إلى النص المتعالق به، مع البعد عن التشابه النصي قدر الإمكان .

والملاحظ أننا نجد في النصين محل الدراسة عددا من الأمثلة الدالة على التلميح، التى تمثل المتناص، وهو يسميه د. عبد الله محمد عيسى الغزالي

---

(١) سورة يوسف : آية (٧٠- ٧٢) .

(٢) الخطيب القزويني : الإيضاح فى علوم البلاغة، ص٤٣٧ .

(٣) المصدر نفسه : ص٤٣٧ .

التشرب والامتصاص، ((المتناص هو تشرب/ امتصاص النص اللاحق / المتعلق بروح أو مضمون النص السابق / المتعلق به))[١] . ويمكن تقسيم المتناص بين نصيّ الأرجاني والمتنبي إلى نوعين : متناص ديني، متناص شعري .

(أ)- المتناص الديني :

ويقصد به ما تضمنه النصان من إشارات لبعض الآيات القرآنية أو القصص والشعائر التى ورد ذكرها في القرآن الكريم، وتوظيفها في النص الشعري، ونجد أن المتناص الديني قد ورد في بيتين، أحدهما للأرجاني، والآخر للمتنبي، فيقول الأرجاني في البيت الحادي عشر من قصيدته :

ستَأْتينا المَنونُ بلا قِتالٍ فلِمْ نَسْعَى إليـــها بالقِتالِ[٢]

وقول المتنبي في البيت الأول من قصيدته :

نُعِدُّ المَشرَفِيَّةَ وَالعَوالي وَتَقتُلُنا المَنونُ بِلا قِتالِ[٣]

نجد في هذين البيتين تفاعلا واضحًا مع القرآن الكريم، فيعبر الأرجاني أن المنية قادمة لا محالة بلا قتال، فلماذا نستعجلها بإشعال الحروب والتقاتل فيما بيننا، كما يعبر المتنبي عن هذا المعنى، فيقول : نحن نعد للمنون السيوف والرماح والقتال، والموت يقتلنا قبل القتال، والجدير بالذكر أن البيتين يحملان تلميحا وامتصاصا وتشربا لقوله تعالي ((أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ))[٤] .

---

(١) الغزالي : النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، ص١٢٥ .

(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١١٦٤.

(٣) ديوان المتنبي : ص٢٦٥.

(٤) سورة النساء : جزء من الآية ٧٨ .

ومن ثم يمكن القول إن المثال السابق يوضح لنا بجلاء أن الأرجاني كان يعتمد على النص القرآني في بناء مادته الشعرية، حيث يأخذ منه ما يشاء، ويتجاهل ما يشاء، وما ذكره محمد مفتاح بشأن قصيدة ابن عبدون يمكن ذكره هنا، حيث إن كتابة الشاعر هنا ((لم تكن محايدة، وإنما كانت تتحكم فيها وتسيِّرها علة غائبة وهى المقصدية))[١] . كما يمكن القول إن الشاعر – هنا– يعيد بشكل أو بآخر إنتاج المادة الدينية في حلة جديدة، حيث يقدم لنا شعرا موزرناً، يخرج من النمط الوعظي إلى النمط الرثائي .

(ب)– المتناص الشعري :

وتجدر الإشارة أن هناك أمثلة عديدة دالة على المتناص الشعري عند الأرجاني في قصيدته محل الدراسة؛ لأنها معارضة لقصيدة المتنبي . ونجد متناصًا في البيت الثاني عشر من قصيدة الأرجاني :

يُبادِرُنا الزّمانُ بكُلِّ ضَرْبٍ وتَدهَمُنا الخُطوبُ بكُلِّ حالِ[٢]

فصورة الزمان الذى يبادرنا بأضرب وأنواع من البلايا وتفجأنا النكبات على كل حال، نجد هذه الصورة نفسها عند المتنبي في البيت الخامس، حيث يقول :

رَماني الدَهرُ بِالأَرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبالِ[٣]

حيث يصور الدهر بأنه يرميه بسهام مصيبة، حتى عمت فؤاده وصار قلبه كأنه في غطاء، أو غشاء من سهام .

كما نجد متناصا في البيت الثاني من قصيدة الأرجاني محل الدراسة، يقول فيه :

---

(١) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، ص١٣٠ .

(٢) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ص١١٦٥.

(٣) ديوان المتنبي : ص٢٦٥ .

نُبالي بالمصائبِ نازِلاتٍ وتُبصِرُنا كأنّ لا نُبالي(١)

فالمصائب عند الأرجاني تنزل تباعاً وترانا وكأننا لا نبالي بها، ولا نقيم لها أي اهتمام، والصورة نفسها تأتي عند المتنبي في البيت السابع، في قوله :

وَهانَ فَما أُبالي بِالرَزايا لِأَنّي ما اِنتَفَعتُ بِأَن أُبالي(٢)

فالمتنبي يخفف على نفسه أمور المصائب، فلا يبالي بها ولا يجزع عند نزولها، لأنه ما انتفع بما بُلي قبل ذلك، فكذلك لا انتفاع بالمبالاة في المستقبل .

ونجد متناصا في البيت الثامن عشر من القصيدة محل الدراسة، فيقول الأرجاني :

نَعُدُّ لها أَماثِلَ من ذَويها وإن كانتْ تُعَدُّ بـــلا مِثالِ(٣)

حيث تعالق هذا البيت بالبيت الثامن والعشرين من قصيدة المتنبي، حيث يقول :

وَلَيسَت كَالإِناثِ وَلا اللَواتي تُعَدُّ لَها القُبورُ مِنَ الحِجالِ(٤)

فالأرجاني يرى أن الفقيدة على الرغم من أن هناك عددا من أماثل النساء في قومها، لكنها تظل فريدة المثال، وكذلك نجد المتنبي يصف والدة سيف الدولة بالتفرد بين نساء قومها؛ لأنها كانت كاملة الخصال، شريفة الخلال، ليس لها نقص النساء الذى يحتاج إلى الستر بالقبر .

ونجد البيت الواحد والخمسين من قصيدة الأرجاني يمثل متناصًا، كما في قوله : (٥)

---

(١) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١١٦٤.
(٢) ديوان المتنبي : ص٢٦٥.
(٣) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١١٦٥.
(٤) ديوان المتنبي : ص٢٦٧.
(٥) ديوان الأرجاني : ج٣/ ص١١٦٦.

فآخِرُكْم لآخِرِهِمْ هُداةٌ كذا كـــان الأَوالي للأوالـــــي

فالأرجاني يقول أنتم هداة لمن جاء بعدكم، وكذلك الدنيا فيها الأوائل يهدون الأواخر، ثم يغدو هؤلاء أوائل، وهذا المعنى يعد متناصًّا مع ما قاله المتنبي :(١)

يُدَفِّنُ بَعضُنا بَعضاً وَتَمشي أَواخِـرُنا عَلى هـامِ الأَوالي

كذلك نجد البيت الحادي عشر احتوى مثالا آخر للمتناص، يقول الأرجاني:

ستَأْتينا المَنونُ بلا قِتالٍ فلِمْ نَسْعَى إليـــها بالقِتـــال(٢)

فالمنية قادمة لا محالة بلا قتال، فلما نستعجلها بإشعال الحروب والتقاتل فيما بيننا، فصورة المنايا هنا متناص مع ما قاله المتنبي في البيت الأول من قصيدته :

نُعِدُّ المَشرَفِيَّةَ وَالعَوالي وَتَقتُلُنا المَنونُ بِلا قِـتـــالِ(٣)

حيث يتفق البيت المتفاعِل مع البيت المتفاعَل به في الصورة الرئيسة، وهى صورة المنايا التى تقتل وتغتال، والجدير بالذكر أنَّ ((الشاعر ليس إلاَّ معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية))(٤). ويجب أن نقول ما قاله "كونت" فيما يخص المعارضات بشكل عام، من أن المعارضات ((تكشف لنا الستار عن كيفية فهم وقراءة شاعرها للقصيدة النموذج))(٥) .

نجد البيت الرابع والعشرين من قصيدة الأرجاني يمثل متناصا كذلك، كما في قوله :

---

(١) ديوان المتنبي : ص٢٦٧.
(٢) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١١٦٤.
(٣) ديوان المتنبي : ص٢٦٥.
(٤) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ١٩٨٦م، ص١٣٠ .
(٥) Gian Biagio Cont ,The Rhetoric of Imitation :Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets (Ithaca : Cornell Uninversity Press , ١٩٨٦) , ٢٩-٣٠.

سَماءٌ في سمَاءِ المَجْدِ تَسْمو فعاجَلَها المـــــنايا بالزَّوال[1]

فالأرجاني يصف الفقيدة بأنها كانت سماءً في سماء المجد، فعاجلتها المنية بالزوال، وهذا البيت يمثل تعالقا مع البيت الثامن عشر عند المتنبي، حيث يقول :

أُسائِلُ عَنكِ بَعدَكِ كُلَّ مَجدٍ وَما عَهدي بِمَجدٍ عَنكِ خالي[2]

فيعبر المتنبي عن حالة فقدة للمتوفاة، بأنه لما فقدها جعل يسائل عنها كل مجد؛ لأن المجد كان قرينا لها، وما رأى مجدا خاليا منها .

والمتأمل للبيت الثامن والثلاثين من قصيدة الأرجاني محل الدراسة يجده يمثل متناصا، حيث يقول :

مضَى يَعتاضُ من قَصْرٍ بقَبْرٍ ويَنزِلُ سافلاً منَ بَعْدِ عال[3]

ويرى أن الفقيدة قد اعتاضت القصر العالي بقبر، واستبدلت سافلا مكـــان عالٍ مشرف، وهذه الصورة نجدها في البيت الرابع والعـــشرين مـــن قـــصيدة المتنبي، فيقول :

بِدارٍ كُلُّ ساكِنِها غَريبٌ طَويلُ الهَجرِ مُنبَتُّ الحِبالِ[4]

فالفقيدة عند المتنبي قد نزلت بدار كل ساكنها غريب، لأنه لم يكن به أحد قط، ولأنه منفرد لا يزوره أحد، وكل ساكنها طويل الهجر، لا يرجع إلى يوم الحشر، وهو منقطع الأسباب، إذ لا وصل بين الأحياء والأموات .

كما تمثل صورة الصبر عند الأرجاني متناصا آخر، ويتجلى ذلك في البيت الرابع والخمسين من القصيدة موضع الدراسة، حيث يقول :

---

(١) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١١٦٩ .
(٢) ديوان المتنبي : ص٢٦٦.
(٣) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١١٧١.
(٤) ديوان المتنبي : ص٢٦٧.

فثِقْ باللهِ واستَنْجِدْ بصَبْرٍ تَنَلْ من عـــندِه أسنَى المَنالِ

ومثْلُكَ للورى مَن سَنَّ صَبْراً لأنّك سابِــقٌ والخَلْقُ تَالِ[1]

فالأرجاني يطلب من والد الفقيدة أن يتحلى بالصبر، ويستنجد به ليؤخر، وهذه الصورة نجدها في البيت التاسع والثلاثين من قصيدة المتنبي :

أَسَيفَ الدَولَةِ استَنجِد بِصَبرٍ وكَيفَ بِمِثلِ صَبرِكَ لِلجِبالِ[2]

فالمتنبي يتوسل بسيف الدولة عبر استفهام يطلب منه أن يستعين بالصبر الذى هو كالجبال الراسخات، على هذه النكبة العظيمة التى ألمَّت به، ويرى أنَّ صبره تنوء عن حمله الجبال الراسخات .

وخلاصة القول، إنه من خلال عرض المتناص بنوعيه الديني والشعري، يتضح لنا أن النص الأدبي – موضع الدراسة – يستند على نصوص سابقة، يكون قد استطاع امتصاصها وتشربها، فهى تحفزه للخروج والظهور[3] .

خامسا– الميتناص :

ويقصد به تعالق النص اللاحق ببنية النص السابق، والتفاعل معها، والحوار معها أحيانا[4]. والجدير بالذكر أن قصيدة الأرجاني قد جاءت في بنيتها على غرار قصيدة المتنبي، حيث جاءت القصيدتان على روي اللام المكسور، منظومة على البحر الوافر .

كما يدخل كذلك في الميتناص اتفاق البنية التقسيمية بين النص الغائب والنص الحاضر، حيث جاء نص المتنبي ثلاثي البنية، فالجزء الأول منها هو نظرات تأملية في الموت بشكل عام، وهذا الجزء يعد تمهيدا لرثاء الفقيدة (الأبيات من ١– ٩)، أما الجزء الثاني فهو رثاء والدة سيف الدولة الحمداني

---

(١) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١١٧٢

(٢) ديوان المتنبي : ص ٢٦٨

(٣) انظر : نور الهدى لوشن : التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ١٥، (٢٠٠٣م) : ص١٠٣١.

(٤) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، ص٥٣، ص١٣٢ .

والتغني بفضائلها (الأبيات من ١١- ٣٨)، أما الجزء الثالث فهو مديح سيف الدولة الحمداني (الأبيات من ٣٩-٤٤)، وغرض القصيدة الرئيس هو الرثاء .

أمَّا النص اللاحق / قصيدة الأرَّجاني، فينقسم كذلك إلى ثلاث بنيات : البنية الأولى وهى نظرات تأملية في الموت (الأبيات من ١-١٤)، أما الجزء الثاني فهو رثاء ابنة أحد الحكام (الأبيات من ١٥- ٣١)، والبنية لثالثة ،هى مديح هذا الحكام والتغني بمآثره وفضائله وشجاعته (الأبيات من ٣٢-٦٦) . والغرض الرئيس هنا كذلك هو الرثاء .

كما يعد الحوار بين النص اللاحق والنص السابق وجها من وجوه الميتانص[١]. ونرى هذا النمط في القصيدة محل الدراسة، وتحديدا في البيت السابع والأربعين: [٢]

أُجِلُّكَ أن أقولَ اصْبِرْ لدَهْرٍ أَجــلّك فيه رَبُّك ذو الجَــلال

فهو حوار مبني على البيت التاسع والثلاثين في قصيدة المتنبي : [٣]

أَسَيفَ الدَولَةِ استَنجِد بِصَبرٍ وَكَيفَ بِمِثلِ صَـــبرِكَ لِلجِبالِ

فالأرجاني يتحاور مع بيت المتنبي متفاعلا معه، وتجدر الإشارة أن الحوار يعد سمة من سمات المعارضة، وفى هذا الشأن يقول لوسنسكي في دراسته للمعارضات : ((إنها منتدى مفتوح يجرى فيه حوار نشيط بين النص الحالي والنص السابق))[٤].

**

(١) السابق، ص١٣٢ .

(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١١٦٦

(٣) ديوان المتنبي : ص٢٦٦ .

(٤) Paul E.Losensky, Welcoming Fighani: Imitation and Poetic Individuality in the safavid-mughal Ghazal (Costa Mesa : Mazda , ١٩٩٨) , ٢٤٩ .

المبحث الثالث

أشكال التناص الديني في شعر الأرجاني

وثمة نمط آخر من أنماط التناص في شعر الأرجاني، وهو "التناص الديني"، ويسمى عند البلاغيين " بالاقتباس "، وهو في اللغة ((مأخوذ في قبس، ويقال قبس منه ناراً أقتبس قبساً فأقبسني أي أعطاني، واقتبست منه علماً أي استنفدته)) (١). أما مفهومه البلاغي فهو ((أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن والحديث ولا ينبه عليه للعلم به)) (٢) .

وجدير بالذكر أن تأثر الأرجاني بالقرآن الكريم والسنة يتيح له ((أن يحدث انزياحاً محدوداً في خطابه بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن، أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن يكون في الوعي عملية القصد النقلي، فإذا كانت الصياغة منتمية إلى هذين الجانبين المقدسين، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النص الغائب من هوامش الأصلية، ليصبح على نحو من الأنحاء جزءاً أساسياً من البنية الحاضرة، أي أنه يتحرك داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد : حضور التشكيل الصياغي، وغياب الهامش الوحي))(٣).

كما إنَّ علاقة الشاعر بالتراث – بشكل عام– هى ((علاقة استيعاب وفهم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليس بحال من الأحوال

---

(١) ابن منظور : لسان العرب، مادة " قبس ".

(٢) شهاب الدين الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق عثمان يوسف، بغداد، دار الرشيد ١٩٨٠م، ص ٣٢٣.

(٣) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، القاهرة ١٩٩٠م، ص ١٤٠ .

علاقة تأثير صرف))[1]، كما يعد ((توظيف التراث الديني فى الشعر تعزيزا قويًّا لشاعريته، ودعما لاستمراره فى حافظة الإنسان))[2]. وتأتي أنماط الحضور المكثف للخطاب الديني فى شعر الأرجاني فى ضوء مستويات ثلاثة، هى :

أولا- التناص الاستشهادي الاقتباسي :

إذا كان التناص((يمثل الحضور الفعلي لنص ما داخل نص آخر، بشكل معلن أو خفي، فإن الاستشهاد citation يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه فى النص الحاضر))[3]، ((ويقابل الدرجة العليا لحضور نص فى نص آخر، حضورا واضحا وحرفيا، سواء استخدم فى ذلك علاقات التنصيص (المزدوجان) أم لا))[4].

ومن أمثلة هذا النمط من التداخل الاستشهادي الاقتباسي، قوله فى المدح:[5]

فِعالُه مادِحُه وشِعْرُنا يَروِي فلا يَمَسُّنا فيه نصب

(١) د. عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م، ص٣٠ .

(٢) د. صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، ص٤٣.

(٣) عصام حفظ الله واصل : التناص التراثي فى الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١١م، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ، ص٧٨ .

(٤) سليمة غداوري : الرواية والتاريخ (دراسة فى العلاقات النصية)، رواية لين سالم حميش نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر ٢٠٠٥/٢٠٠٦م، ص٤٩ .

(٥) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص١٥٩ .

فالأرجاني فى سياق مديحه يرى أن أفعال الممدوح الحميدة هى التى تمدحه، وما شعره فى مدحه سوى راوية لفضائله، ولا يتعب فيما ينظم، حيث اقتبس الشطر الثاني من قوله تعالي:﴿ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ ﴾[١].

كما تشرَّب الأرجاني فى قوله – فى سياق فخره بقصيدته وابنه فكره التى تستحي أن تطرق باب الممدوح – : [٢]

فإذا ما بَعْثتُ بابنةِ فكْري لك جاءتْ تَمشي على استِحيْاء

النَّص القرآني فى حديثه عن ابنة شعيب عليه السلام فى قوله تعالي : ﴿ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ﴾ [٣] .

وقول الأرجاني فى سياق هجائه لبعض من لم يتجاسر على مخارقته، فكنَّى عنه بالماء : [٤]

صدرَ الرِّعاءُ وما سَقَيْتُ ظَمائي أفلا يَخورُ جَنانُ هذا المـــاءِ

فالأرجاني يصف حال من شرب وصدر عن الماء من صدر من الرّعاة، ولكن شاعرنا بقي ظامئا، وبقي الماء يباعده من وروده، لا يضعف ولا يلين إزاءه، وما الماء البعيد العاتي إلاَّ أنت أيها البخيل. وهو ناظر فى صدر بيته إلى التركيب القرآني الذى حاكاه القرآن الكريم على لسان الامرأتين اللتين رآهما سيدنا موسى عليه السلام، حين ورد ماء مدين، فى قوله تعالي : ﴿ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾[٥] .

ولا مرية في أنّ الأرجاني قد وجد في هذه التراكيب القرآنية بغيته التـــي يريغ، والتي تنسجم مع مضمون القصيدة؛ غير منفصلة عنها ولا منقطعة، ولا

---

(١) سورة فاطر : جزء من الآية (٣٥) .

(٢) ديوان الأرجاني : جـــ١/ص٢٨ .

(٣) سورة القصص : جزء من الآية (٢٥) .

(٤) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص٤١ .

(٥) سورة القصص : جزء من الآية (٢٣) .

مشاحة أيضًا فى أنّ ((الاستعانة بالمفردة القرآنية تطوي أمام الشاعر مسافات طويلة من التعبير، وتلهمه تصوير الموقف أدق تصوير))[١].

وقد يستحضر الأرجاني جزءًا من آية قرآنية، ذاكرا إياها ضمن سـياقه؛ لاجئًا إلى التباعد بين ألفاظ الآية في بنيته الشعرية، كما نلمح ذلك في قوله :[٢]

(أصلُها ثابتٌ) كما ذكَر اللّ ـهُ تعالى (وفَرعُها في السّماء)

يتكئ فيه على قوله تعالي : ﴿كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴾[٣] .

وكثيرةٌ هي النماذج التي استلهمها الأرجاني من القرآن الكريم، لتوكيد معنى، وتقوية دلالة، كما فى قوله تعالي : [٤]

ألم تَر أنّ اللهَ جَلَّ ثناؤه يقولُ لنا : ما يَنفَعُ النّاسَ يَمكُث

حيث يستحضر الأرجاني جزءًا من آية قرآنية، موردًا إياها ضمن سياقه، كما في قوله تعالى : ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾[٥] .

كما امتصَّ الخطاب الشعري عند الأرجاني في قوله – عن كرم الله تعالى، فهو أكرم الكرماء يمنح ويأخذ، ويأتي بآية وينسخها – :[٦]

كذلك اللهُ ذو المَواهِبِ ما يَنْسَخُ من آيـــةٍ ويَنْسَـوْها
يأتِ بَخْيرٍ منها فَيقْصُرُ عن مُعادِها فـــي الجــلالِ مُبْدَوْها

---

(١) د. شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث– دار المعرفة للنشر– ط١– دمشق ١٩٨٧ م– ص ٩٧ .
(٢) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص١٢٤.
(٣) سورة إبراهيم : جزء من الآية (٢٤) .
(٤) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص٢٦٩ .
(٥) سورة الرعد : جزء من الآية (١٧) .
(٦) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص٩٣ .

الآية القرآنية فى قوله تعالى : ﴿ مَا نَنسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلِهَا ﴾[١] . وقول الأرجاني كذلك :[٢]

حتّى صفَتْ دَولةٌ كانتْ مكدَّرةً دَهْراً فقلتُ له: خُذها ولا تَخَف!

حيث اقتبس جزءًا من الشطر الثاني من قوله تعالي: ﴿ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ﴾[٣].

وقد أفاد الأرجاني من الحديث النبوي، بما يتعلق بالمضمون، أو بما توحى إليه أقوال الرسول عليه السلام، مما يزيد النص ثراءً فيما يخص التأويل والتفسير، كما فى قول شاعرنا :[٤]

قلتُ هذا لصَوْمِ ستّةِ شوّا لٍ مُثيراً قد بان بالإيماء

أيْ إذا صُمْتَها فقد صُمْتَ عاماً كاملَ النُّسك بينَ ماضٍ وجاء

حيث استلهم الأرجاني حديث الرسول عليه السلام ((من صام رمضان ثم أتبعه بست من شوال، كان كصوم الدهر))[٥] . حيث أضفى التفاعل النصي مع الحديث الشريف صدقا فى العاطفة، ومن ثم يخلق شاعرنا فضاءات دينية، من شأنها الامتزاج فى بنية المنجز الشعري .

كما يبدو التآلف كذلك بين دلالة حديث النبي صلي الله عليه وسلم موضع التفاعل النصي، ودلالته السياقيه داخل النص الشعري، كما فى قوله: [٦]

سامَتْ لِيورِثَها فؤادي نَظْرةً هيهاتَ، ليس لقاتِلٍ تَوْريث!

---

(١) سورة البقرة : جزء من الآية (١٠٦) .

(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣/٩٤٤ .

(٣) سورة طه : الآية رقم (٢١) .

(٤) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص١٢٥ .

(٥) سنن ابن ماجة : جـ١/ص٥٤٧ .

(٦) ديوان الأرجاني : ج١/ ص٢٦٢ .

فشاعرنا يستحضر هنا حديث الرسول عليه السلام : ((ليس لقاتل ميراث)) [1]؛ ليؤكد لنا أن محبوبته قد قتلت فؤاده، وفى الوقت نفسه تريد أن يورثها نظرة، فى حين أن القاتل لا يُورَّث، ويؤكد الشاعر أن القاتل لا يرث، وإن خرج التوريث من الملموس إلى غير الملموس – النظرة؛ وذلك اسم الفعل الماضي " هيهات"، بمعنى بعد، حيث إن القاتل بعيد كل البعد عن التوريث، وفق القاعدة الشرعية . ومن ثم استطاع شاعرنا التقريب بين الصورتين .

ثانيا– التناص الإحالي :

ويكون التناص الإحالي ((أقل ظهورا مقارنة بالاقتباس الذى يعد أكثر حضورا وتجليًّا فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومندرج فى بنيته بشكل صريح، كلي ومعلن، وإنما يشير إليه، ويحيل الذاكرة القرآنية عليه، عن طريق وجود دال من دواله أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئًا من النصوص السابقة أو الأحداث، ويسكت عن بعضها، ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى، وهو فى ذلك ينتفي وينفي ويظهر ويضمر))[2] . ومن أمثلة هذا النط من التفاعل الإحالي قول الأرجاني : [3]

سَخِطَ النَبيُّ على البريء وما درى مِمّـــا جَـــناهُ الآفِكُ الكــذّاب

حتى استبان له بَوحْيٍ نازلٍ أنّ الذّي قال الوُشــاةُ كِـــذاب

حيث لجأ الأرجاني إلى التغيير في مفردات الآية القرآنية؛ وإنْ كان المعنى واحدًا ،حيث نظر بيت الأرجاني في عمدة ألفاظه ومعانيه إلى القرآن الكريم فى

(١) الألباني : صحيح سنن ابن ماجة، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، جـ٢/ص٩٨ .

(٢) جمال مباركي : التناص وجمالياته فى الشعر الجزائري، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص٣٢٤ .

(٣) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص٢١٦ .

قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ ﴾[1] .

وجدير بالذكر أنه على الرغم من ذلك التغيير الذي أدخله الأرجاني على بنيته الشعرية في البيتين السابقين، فإنّ ذلك كله لا ينفي عملية التفاعل مع النص القرآني، والإفادة منه، ولا عجب فى ذلك، ((فقد يتم تعديل الصيغة، ويتم تعديل السياق، ويظل اللفظ محافظًا على انتمائه القرآني، بحيث يشدُّ النص الحاضر إلى النص الغائب، ويذيبه فيه))[2].

ولم يفت الأرجاني استرفاد القصص القرآني – وإنْ لم يكن كثيرًا – في قوله متغزلا : [3]

وكذا كَليمُ اللهِ ضربةُ كَفّهِ بعَصاهُ شَقّتْ أعيُناً في الجَلْمَد

حيث يستحضر الأرجاني – بذلك– قصة سيدنا موسى كليم الله – عليه السلام – حينما ضرب بعصاه الحجر، فانشقت أعين الماء الزلال، كما حكاها القرآن الكريم؛ معتمدًا فى ذلك على الإشارة، دون التصريح، يقول تعالى :﴿ وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ﴾[4] .

والحق لقد أبان الأرجاني عن قدرة رائعة على استرفاد النص القرآني، وامتصاص دلالاته، وإخراجها في صورة تراكيب لغوية فى سياقات فكرية وشعورية تتوافق مع تجاربه الشعرية؛ ومن ثم فقد أصبحت الآية القرآنية منسجمةً مع السياق الذي عرض له الشاعر. ولا ريب في أنّ التعالق مع النص

---

(١) سورة النور : جزء من الآية (١٢) .

(٢) د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث– الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م– ص ١٧١.

(٣) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص٣٥٢ .

(٤) سورة البقرة : جزء من الآية (٦٠) .

القرآني يعد من أفضل الوسائل التعبيرية؛ وذلك لخاصية جوهرية في هذا النص، تلتقي وصيغة الشعر نفسه، وتتمثل فى ((إنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًّا أو شعريًّا، وهى لا تمسك به حرصًا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضًا، ومن هذا يصبح توظيف التراث الديني فـــي الشعر- خاصة مـــا يتصل منه بالصيغ – تعزيزًا قويًّا لشاعريته، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان))[١].

وقول الأرجاني كذلك : [٢]

جاءتْ بهنّ يدٌ بيضاءُ فانتظمَتْ زُهْراً تَلقَّفُ للأقوامِ ما أَفِكوا

منظور فى ذلك إلى قوله تعالى عن موسى عليه السلام : ﴿ وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾ [٣]، وقوله تعالى كذلك ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴾[٤] .

كما يتكئ الأرجاني فى التفاعل الإحالي على الحديث النبوي، ويجعله محورا تعبيريًا، لما يمثله من عمق دلالي وقدسية فى نفوس المتلقين، كما فى قوله : [٥]

أخو صدقاتٍ صادقاتٌ يُسِرُّها بِيُمناه مِـــن يُسراه فَرْطَ تَحرُّج

حيث وظَّف الحديث الشريف القائل : ((... ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم يمينه ما تنفق شماله))[٦]، فى سياق حديث عن جود الممدوح

---

(١) د. جابر قميحة- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل- هجر للطباعة- القاهرة ١٩٨٧م- ص٤٨

(٢) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١٠٣٠ .

(٣) سورة الأعراف : الآية رقم (١٠٨) .

(٤) سورة الأعراف : الآية (١١٧) .

(٥) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص٢٧٩ .

(٦) صحيح مسلم : جـــ٢/ ص٧١٥ .

وكرمه، فهو يتصدق بالمال، ويكتم سرَّ يده اليمنى عن اليسرى؛ دفعًا للحرج، ومن ثم فقد نجح شاعرنا فى توكيد الفكرة وتثبيتها؛ تذكيرا لذهين المتلقين باستدعاء المحفوظ الديني .

ثالثا- التناص الإيحائي :

يعد التناص الإيحائي((أقل الأشكال وضوحًا وحرفية .... وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدي ما، ملاحظة العلاقة بين مؤدى آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلانه، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه))[١].

ومن أمثلة هذا النمط من التداخل الإيحائي قول الأرجاني : [٢]

يا عَيْنَ يَعقوبَ ارْجِعي مُبصِرةً فقد أَعادَ اللهُ وَجْـــهَ يُوسُف

حيث يقتضى الفهم المتعمق للبيت أن ثمة إيحاء إلى قوله تعالي : ﴿ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا﴾[٣] . وكذلك من نماذج هذا النط قول الأرجاني :[٤]

حَقيقٌ على الأيّام أن يتَحدَّثوا بما عِندهم من نعمةِ اللهِ تَحْدُثُ

فالمتأمل لهذا البيت يدرك أن هناك إيحاءً إلى قوله تعالى : ﴿ وأما بنعمة ربك فحدث﴾[٥] .

وتتحرك ألفاظ الشاعر بصورة متوازية؛ لتسجل موقفه الشعري الذى أراده، ومن ثم يأتي التناص ملائما لحالته النفسية، من خلال تشربه وامتصاصه للحديث النبوي، وتحويره وتطويعه للإفادة منه، كما فى قوله: [٦]

---

(١) جيرار جينيت : طروس الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ص١٣٣ .
(٢) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص٩٦٥ .
(٣) سورة يوسف : الآية رقم (٩٣) .
(٤) ديوان الأرجاني : جـــ١/ ص٢٦٨.
(٥) سورة الضحى : الآية رقم (١١) .
(٦) ديوان الأرجاني : جـــ٣/ ص١٣٧٩ .

وشابَه فتْحَ مكّةَ حينَ أعطَى رسولُ اللهِ مَطْلوبَ الأمـــان

وهو تفاعل إيحائي، غير مباشر فى بيت شاعرنا، يُستنتج استنتاجًا، حيث إنَّ النص يُفهم روحيًّا من خلال إيحاءات شاعرنا وتلميحاته لحديث الرسول عليه السلام يوم فتح مكة عام ٨هـ : ((من دخل دار أبى سفيان فهو آمن، ومن ألقى السلاح فهو آمن، ومن أغلق بابه فهو آمن))[١].

كما يأتي التفاعل مع الحديث النبوي فى صورة تلميحات غير مباشرة لفظا، كما فى قول شاعرنا : [٢]

سَمَّى الخلافةَ مُلكاً بعد أَربعةٍ هم في الأنام وأنتم خِيرةُ الخِيَر

حيث يستدعى شاعرنا الحديث النيوي : ((الخلافة فى أمتى ثلاثون سنة، ثم ملك بعد ذلك))[٣]، حيث وظَّف الحديث الشريف فى بيته توظيفًا، أعطاه بُعدا دلاليًّا، مع الاحتفاظ بالسياق والدلالة الدينية للنص، ومن ثم فإنَّ((استغلال هذه النصوص وتوظيفها توظيفًا جديدًا من شأنه أن يخدم النص الإبداعي الحاضر))[٤] .

كما يتأثر شاعرنا فى موضع آخر تأثرا غير مباشر بالحديث النبوي، كما فى قوله :[٥]

فعِلْمُنا مُدّةَ الدنيا خلافَتُكُم بواضحٍ في بُطون الكُتْب مُستَطَر

---

(١) صحيح مسلم : جـ٣/ ص١٤٠٨ .

(٢) ديوان الأرجاني : جـ٢/ ص٥٦٢ .

(٣) الترمذي (الإمام الحافظ أبى عيسى محمد بن عيسى الترمذي المتوفى ٢٧٩هـ) : الجامع الكبير، حققه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه / بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي ١٩٩٦م، جـ٣/٣٤١ .

(٤) إبراهيم الكوفجي : محنة المبدع – دراسات في صياغة اللغة الشعرية، منشورات أمانة عمان، الأردن، د.ط، ص٨٦ .

(٥) ديوان الأرجاني : جـ٢/ ص٥٦٢ .

وهنا يستدعي الحديث الشريف : ((قريش ولاة الناس فى الخير والشر إلى يوم القيامة))[1].

وهكذا، فقد شكَّلت أحاديث الرسول عليه السلام فى شعر الأرجاني رافدًا تعبيريًّا واضحًا، وفرت له التكثيف فى الخطاب الشعري عنده، حيث محافظة النص الديني على معناه فى السياق القديم، إلى جانب اكتسابه دلالة جديدة فى السياق الجديد، دونما حدوث انقطاع بين السياقين .

**

(١) الجامع الكبير : جـ٣/ ص٣٤٢ .

المبحث الرابع

استدعاء الموروث الشعبي فى شعر الأرجاني

تعد الأمثال العربية أحد روافد الموروث الشعبي عند الأرجاني، ويعد المثل قولاً مركزاً تكون نتيجة تراكم التجارب والخبرات، فهو يرصد القيم الفكرية والاجتماعية في المجتمع، كما تعد الأمثال ((فلسفة أخلاقية عملية، مادية روحانية، وروحانيتها مسحة أخلاقية كريمة تحاول أن تعًالج حسن التصرف في حياة البادية على أحسن طريقة ممكنة للحفاظ على الحياة الذاتية والقبلية، وللحفاظ على الشرف الذاتي والقبلي، وللحفاظ على الصيت الحسن، والحياة الطيبة على ألسنة الناس))[١] .

وتتمثل قيمة المثل في كونه ((يرجعنا إلى مورد ينير لنا المضرب الذي يطابقه، ويسمو بمعناه إلى مستوى القيم المشتركة، ويعرب في نفس الوقت عن سعة الرصيد الثقافي الذي يتصرف فيه الشاعر " [٢] .

كما كان الأرجاني بارعًا في استلهام الأمثال العربية، ومن ثم توظيفها داخل الخطاب الشعري عنده، ومن ذلك قوله :[٣]

كلُّ هذا وبي من الحبِّ ما بي يا ابنةَ القومِ والحديثُ شُجون

فقول الأرجاني " والحديث شجون" مأخوذ من المثل العربي ((الحديث ذو شجون))[٤]، أي الحديث ذو شعب، ويرى الشاعر فى هذا المثل وسيلة للتخلص

---

(١) حنا الفاخوري : الحكم والأمثال، دار المعارف، سلسلة فنون الأدب العربي، الطبعة الثانية ١٩٦٩م، ١٧.

(٢) د/ محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص ٣٢٣

(٣) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١٤٣٠ .

(٤) أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسَّقه د/ أحمد عبد السلام. وخرَّج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٨م، جـ١/ص٣٧٧

من فكرة إلى أخرى، فهو يعرب عن نظرته تجاه الأحباب، ومن ثم يترك المجال للآخر ليسأله عما أحدثه الدهر من تغير هيئته الحسنة، وقد نجح الشاعر فى توظيف المثل، الذى يهدف مغزاه إلى أن الطرق متشعبة، كذلك الحديث عن العشق والهوى متنوع ومتشعب؛ ولذا فقد انشغل بشيء آخر، ألا وهو الحديث عن المحبوبة، بما جدَّ عليه من تغيرات نحو الأسوأ، ومن ثم فيخبرها بأن الهوى قد أودى به إلى هذا الطريق، بل إلى طرق متشعبة .

وقول الأرجاني أيضا: (١)

من زمانٍ جَفا فأضحَتْ ولم تَظْ لِمْ بنوهُ أشــباهَه في الجَفاء

فقول الأرجاني " ولم تظلم بنوه أشباهه" مأخوذ من المثل العربي ((من أشبه أباه فما ظلم))(٢)، فيضرب به فى تقارب الشبه، ومعناه : من أشبه أباه فقد وضع الشبه فى موضعه، والملاحظ أن تركيب المثل قد اختلف فى التركيب الشعري، وهذا ناتج عن الدفقة الشعورية للذات الشاعرة .

ومن الأمثال العربية التى تحمل دلالة ما يتصل بجود الممدوح وكرمه، ما يعبر عنه الأرجاني فى المدح : (٣)

والبحرُ لي جارٌ فلِمْ أَطْوي الفَلا حتــى أَنالَ تَيمُّماً بصَعيــد

فالشطرة الأولى من بيت الأرجاني تتضمن مثلا عربيا، وهو ((جاور ملكا أو بحرا))، ويحمل هذا المثل دلالة كثرة المال والخير من الخير . والجدير بالذكر أن مقاربة الممدوح من البحر عن طريق التشبيه أو الاستعارة من الصورة المطروقة فى الشعر القديم، فالأرجاني هنا يجاور الممدوح لا البحر فى الواقع، ولكنه عمد إلى الثاني لا الأول للإشارة إلى الكرم والعطايا، فهو ليس

---

(١) ديوان الأرجاني : جـ١/ص١٨ .

(٢) أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال، جـ٢/ص٢٤٤ .

(٣) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص٣٩٦ .

بحاجة إلى قطع الفيافي المقفرة من أجل البحث عن القليل النادر من العطايا المكني عنه بالتيمم، ما دام البحر بجانبه .

وكذلك قوله :[١]

ولو قَلَستْ سُمْرُه ما احتسَتْ بَلغْنَ سُـيولُ الدمـــاء الزُّبى

إن عجز البيت هنا يستلهم المثل العربي : ((بلغ السيل الزبى))[٢]، حيث جاء هذا الاستلهام بطريق مباشر، معتمدًا على قاعدة الاستبدال؛ مما يؤكد حدوث عملية التداخل مع المثل القديم لفظًا ودلالة .

وهكذا أدخل الأرجاني جزءًا من النص النثري الغائب على نصه الشعريّ، عن طريق الامتصاص والتذويب؛ متكئًا على العقد الذي ((يقوم فيه المبدع ببناء خطابه الشعري بالاستناد إلى خطاب آخر نثري، فعملية البناء هنا هي تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، عن طريقة إضافة الجانب الإيقاعي فحسب))[٣]. كما امتاح الأرجاني في الشطر الثاني من قوله:[٤]

كم مَدْحٍ المَمدوحُ محْشوشٌ بهِ والمادحُ المغْبُونُ فيه مَروث

من المثل العربي ((أحشك وتروثني))[٥]، ويضرب هذا المثل لسوء الجزاء، وأصله لرجل يخاطب فرسه، فيقول : واعلفه إياه وهو يروث عليه . موظفًا إياه للإشادة بالممدوح . كما يتفاعل الأرجاني في سياق هجائه : [٦]

---

(١) ديوان الأرجاني : جـ١/ ص٧٨ .
(٢) أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال، جـ١/ص٩٢٠ .
(٣) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة ص ١٥٧. وينظر: محمد عزام- النص الغائب ص ٤٤ .
(٤) ديوان الأرجاني : جـ١/ص٢٦٧ .
(٥) جمهرة الأمثال : جـ١/ ص١١٠ .
(٦) ديوان الأرجاني : جـ١/ص٣٠٤ .

لنَفْسي اصطنَعْتُ القومَ حتَّى إذا حَوَوا بيَ السُؤلَ جازَوْني جَزاءَ التَماسح

مع المثل العربي ((أظلم من تمساح))[١]، وقد كان هذا المثل أوقع في هذا السياق؛ حيث أظهر ما يعتمل في صدر الأرجاني، ويختلج في وجدانه .

كما يمتاح الأرجاني في قوله : [٢]

إذا رُحت عنه باحثاً قال خُلْقُه لمَدْحِيَ : ما هذا بعُشِّكَ فادْرج

فعجز البيت يستلهم المثل العربي : ((ليس بعشك فادرجى))[٣]، وإنْ جاء الاستلهام هنا عن طريق غير مباشر؛ حيث عمد شاعرنا إلى آلية التغيير والقلب، ومن ثم فقد اعتمد على قاعدة الاستبدال؛ حيث ورد المثل في سياق الجملة الفعلية، بينما جاء به الأرجاني به جوابًا لجملة الشرط، ولكن هذا لا ينفي عملية التفاعل والتداخل والتعالق مع المثل القديم لفظًا ودلالة. وقول الأرجاني : [٤]

صَلِفٌ له سلطانُ حُسْنٍ قاهرٌ يأبَى إذا مَلَك الفَتى إسجاحا

فيه استدعاءٌ للمثل العربي ((ملكت فاسجح))[٥]. كما يتناص الأرجاني في قوله : [٦]

والبحرُ لي جارٌ فلِمْ أَطْوي الفَلا حتى أَنالَ تَيمُّماً بصَعيد

مع المثل العربي ((جاور بحراً أو ملكاً))[٧]. وقول الأرجاني كذلك : [٨]

---

(١) كتاب الورقة : ص٦٢ .

(٢) ديوان الأرجاني : جـ١/٢٨٢ .

(٣) جمهرة الأمثال : جـ٢/ ص١٩٧ .

(٤) ديوان الأرجاني : جـ١/ص٣١٢ .

(٥) جمهرة الأمثال : جـ٢/ص٢٤٨ .

(٦) ديوان الأرجاني : جـ٢/ ص٣٩٦ .

(٧) جمهرة الأمثال : جـ١/ ص٣٠٦ .

(٨) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص٩٤٦ .

هذي خصومي وهذا فاعجبوا عملي لقد بُليتُ بسُوء الكَيلِ والحَشَف

استدعاءٌ للمثل العربي القائل ((أحشفاً وسوء كيله))[١]، وهذا الاستدعاء من شأنه أن يتناغم مع مضمون البيت تناغمًا كاملاً؛ حيث جاء في سياق تحسر الشاعر وغضبه من خصومه .

كما امتاح الأرجاني في الشطر الثاني من قوله : [٢]

ولم تَعْدَمْ مع الإحسانِ ذَمًّا كما (لا تَعْدَمُ الحَسناءُ ذاما)

من المثل العربي :((لا تعدم الحسناء ذاما))[٣]. كما يتفاعل شاعرنا في قوله : [٤]

فابْقَ في عزٍّ عُلاً لا يَنقضي عَهدُه قبلَ مآب القارِظَين

مع المثل العربي :((لا يكون ذلك حتى يؤوب القارظان))[٥]. كما يمتاح شاعرنا في قوله : [٦]

فَثَقِّفْ منه مُنْآدَ القضايا وأبرِزْ أَخْزَمِيّاتِ الشّنائن

من المثل العربي : ((شنشنة أعرفها من أخزم))[٧].

**

(١) جمهرة الأمثال : جـ١/ص١٠١ .
(٢) ديوان الأرجاني : جـ٣/ص١٢٧٩ .
(٣) جمهرة الأمثال : جـ٢/ ص٣٩٨ .
(٤) ديوان الأرجاني : جـ٣/ ص١٤٦٧ .
(٥) جمهرة الأمثال : جـ١/ ص١٢٣ .
(٦) ديوان الأرجاني : جـ٣/ص١٤٩١ .
(٧) جمهرة الأمثال : جـ١/٥٤١ .

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة في تتبع التناص في المنجز الشعري عند ناصح الدين الأرجاني، ومعرفة تداخلاته المعرفية، وتفاعلاته النصية، يمكن الوقوف على أبرز النتائج التى توصل إليها البحث، ويمكن حصرها في الآتي :

(١) تنوَّعت مستويات التناص الأدبي في شعر الأرجاني ما بين المستوى الاجتراري، المستوى الامتصاصي، المستوى الحواري، كما تنوَّعت أشكاله فيما يخص التوظيف بالمبنى أو المعنى، أو التوظيف الجلي، أو التوظيف الخفي.

(٢) اتَّكأ التناص بين لاميتيّ الأرجاني والمتنبي – بوصفهما نموذجًا دالا على المعارضة في شعر الأرجاني – على آليات خمس : أولا : معمارية النص، ثانيا : الاتساق الإيقاعي، ثالثا : المناص، رابعا : المُتناص، خامسا : الميتناص .

(٣) تجلَّى التناص الديني عند الأرجاني بشكل لافت للنظر مع النصوص المقدسة، حيث كان للخطاب الديني – المتمثل في القرآن الكريم والحديث الشريف – حضور مكثف في شعر الأرجاني، وتمثل ذلك الحضور في مستويات ثلاثة : أولا: التفاعل الاستشهادي الاقتباسي، ثانيا : التفاعل الإحالي، ثالثا : التفاعل الإيحائي .

(٤) كان الأرجاني بارعًا في استدعاء الموروث الشعبي (الأمثال العربية)، وتوظيفها داخل النسيج الشعري عنده .

(٥) أظهرت الدراسة مهارة الأرجاني وقدرته الفائقة على استيعاب المرجعيات المعرفية المختلفة؛ مما يُبرز مدى إيمانه بفاعلية التفاعل النصي .

المصادرِ والمراجعِ

*القرآن الكريم .

أولاً: المصادر القديمة :

(١) ابن أبى الأصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣م .

(٢) ابن الأثير (ضياء الدين بن محمد بن الأثير) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٩م .

(٣) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م .

(٤) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل- ط٥- بيروت ١٩٨١م .

(٥) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق : د . طه الحاجري، د . محمد زغلول سلام- المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة ١٩٥٦م .

(٦) أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند لأبى العلاء المعري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨٦م .

(٧) أبو علي الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٧٩م .

(٨) أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسَّقه د. أحمد عبد السلام، وخرَّج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٨م .

(٩) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : بتحقيق علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، د . ت .

(١٠) الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قُريب عبد الملك الأصمعي المتوفى سنة ٢١٦هـ) : الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة ١٩٦٣م .

(١١) الإمام عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني المكي المتوفى سنة ٧٦٨هـ : مرآة الجنان وعبرة اليقظان، تحقيق خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م .

(١٢) الترمذي (الإمام الحافظ أبى عيسى محمد بن عيسى الترمذي المتوفى ٢٧٩هـ) : الجامع الكبير، حققه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي ١٩٩٦م .

(١٣) الثعالبي : ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة .

(١٤) الحموي، ابن حجة : خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م .

(١٥) الخطيب القزويني : الإيضاح فى علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح على بوملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان، د.ط، ٢٠٠٠م .

(١٦) الزبيدي، محمد بن عبد الرازق الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ط)، (د.ت) .

(١٧) الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١ ،٢٠٠٥م .

(١٨) العماد الأصفهاني : خريدة القصر وجريدة أهل العصر، تحقيق شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٥١م .

(١٩) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي- دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٥م.

(٢٠) حاجي خليفة : كشف الظنون، تحقيق محمد شرف الدين يالتقايا، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان .

(٢١) ديوان ابن الرومي : شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

(٢٢) ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص١٥ .

- ديوان أبى فراس الحمداني : شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٤م .

(٢٣) ديوان الأرجاني (ناصح الدين أبى بكر أحمد بن محمد بن الحسين المتوفى ٥٤٤هـ) : تحقيق د. محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث، ١٩٧٩م .

(٢٤) ديوان البحتري : عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م .

(٢٥) ديوان الحطيئة : برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

(٢٦) ديوان الراعي النميري : شرح د. واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م .

(٢٧) ديوان الطغرائي : تحقيق د. على جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م .

(٢٨) ديوان الفرزدق : شرحه وضبطه وقدَّم له الأستاذ على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .

(٢٩) ديوان المتنبي : دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م

(٣٠) ديوان النابغة الذبياني : شرح وتعليق د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٩٩١م .

(٣١) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٠م .

(٣٢) ديوان بشار بن برد : تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧م .

(٣٣) ديوان جرير : دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م .

(٣٤) ديوان عامر بن الطفيل : تحقيق د.هدى جنهويتشي، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

(٣٥) ديوان عمرو بن كلثوم : تحقيق أيمن محمد ميدان، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م .

(٣٦) سنن ابن ماجة : تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية.

(٣٧) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمعه ونسَّقه مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الثانية ١٩٨٥م .

(٣٨) شهاب الدين الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق عثمان يوسف، بغداد، دار الرشيد ١٩٨٠م .

(٣٩) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤط، تركي مصطفي، دار إحياء التراث العربي، بيروت .

(٤٠) _____: أعيان العصر وأعيان النصر، تحقيق على أبو زيد وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٨م .

(٤١) عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي المتوفى سنة ٩٦٣هـ : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت .

(٤٢) مسلم بن الحجاج : الصحيح، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م .

ثانيا – المراجع الحديثة :

(١) إبراهيم الكوفجي : محنة المبدع – دراسات في صياغة اللغة الشعرية، منشورات أمانة عمان، الأردن، د.ط .

(٢) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة فى المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق / يوسف الصميلي، الدار النموذجية المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط٢، ٢٠٠٠ م .

(٣) أحمد طعمة حلبي : التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠٠٧م .

(٤) أحمد مطلوب(دكتور) : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣م، الجزء الأول .

(٥) كاظم جهاد : أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو القناص، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٣م.

(٦) جابر قميحة(دكتور) : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة– القاهرة ١٩٨٧م.

(٧) جمال مباركي : التناص وجمالياته فى الشعر الجزائري، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، د.ت .

(٨) حسين علي جمعة (دكتور) : المسبار في النقد الأدبي؛ دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣ م.

(٩) حنا الفاخوري : الحكم والأمثال، دار المعارف، سلسلة فنون الأدب العربي، الطبعة الثانية ١٩٦٩م .

(١٠) رجاء عيد(دكتور) : القول الشعري، منظورات معاصرة، منشاة المعارف بالإسكندرية

(١١) زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م .

(١٢) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٦م .

(١٣) _____ : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ،١٩٨٩م .

(١٤) شلتاغ عبود شراد(دكتور): أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة للنشر، ط١، دمشق ١٩٨٧ م .

(١٥) صلاح فضل(دكتور) : إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م .

(١٦) _____ : نظرية البنائية في النقد الأدبي- مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م .

(١٧) عبد الرحمن إسماعيل إسماعيل(دكتور) : المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية، كتاب النادي الأدبي الثقافي- ط١- جدة ١٩٩٤ م .

(١٨) عبد الله التطاوي(دكتور) : التراث والمعارضة عند شوقي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٧م .

(١٩) _____ : المعارضات الشعرية (أنماطٌ وتجاربُ)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨ م .

(٢٠) عبد الله الغذامي(دكتور) : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨ م .

(٢١) _____ : ثقافة الأسئلة، مقالات في النظرية والتطبيق، دار سعاد الصباح، ط٢، القاهرة ١٩٩٣م .

(٢٢) عبد الله محمد عيسى الغزالي : النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، الكويت، مكتبة آفاق ٢٠١١م .

(٢٣) عز الدين إسماعيل(دكتور) : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م .

(٢٤) عصام حفظ الله واصل : التناص التراثي فى الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ/٢٠١١م .

(٢٥) على الغريب الشناوي(دكتور) : المعارضات فى الشعر الأندلسي – القصيدة العباسية نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

(٢٦) ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط١، ٢٠٠٥م .

(٢٧) محمد الهادي الطرابلسي(دكتور) : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١ .

(٢٨) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال، ط٣، ٢٠١٤م، الدار البيضاء، المغرب .

(٢٩) محمد خير البقاعي(دكتور) : دراسات في النصِّ والتناصية، مركز الإنماء الحضاري– ط١– حلب ١٩٩٨م.

(٣٠) محمد عبد المطلب (دكتور) : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، القاهرة ١٩٩٥م .

(٣١) _____ : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م .

(٣٢) محمد عزام(دكتور) : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م .

(٣٣) محمد غنيمي هلال(دكتور) : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د . ت.

(٣٤) محمد فتوح أحمد(دكتور): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- دار المعارف- ط٣- القاهرة ١٩٨٤م .

(٣٥) محمد مصطفى هدارة (دكتور):مقالات في النقد الأدبي،دار القلم، د. ت.

(٣٦) محمد مفتاح (دكتور): دينامية النص، تنظير وإنجاز- المركز الثقافي العربي- ط٢- الدار البيضاء ١٩٩٠م .

(٣٧) _____ : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

(٣٨) منجد مصطفى بهجت(دكتور):الأدب الأندلسي، مطبعة جامعة الموصل، العراق ١٩٨٨ م.

(٣٩) موسى ربابعة(دكتور) : التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط١، عمان ٢٠٠٠ م.

ثالثا- المراجع المترجمة:

(١) جيرار جينيت : طروس الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والمنظور .

(٢) _____ : مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٥م .

(٣) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨ م .

(٤) رولان بارت : درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨٥م .

(٥) ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٨٧م .

رابعا- المراجع الأجنبية :

١- Gian Biagio Cont ,The Rhetoric of Imitation :Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets (Ithaca: Cornell Uninversity Press , ١٩٨٦) , ٢٩-٣٠.

٢- Richard S.peterson, Imitation and praise in the poems of Ben Jonson (New Haven : Yale University press , ١٩٨١) ,٣

٣- Paul E.Losensky, Welcoming Fighani: Imitation and Poetic Individuality in the safavid-mughal Ghazal (Costa Mesa : Mazda , ١٩٩٨) , ٢٤٩ .

خامسا – الرسائل الجامعية :

(١) سليمة غداوري : الرواية والتاريخ (دراسة فى العلاقات النصية)، رواية لين سالم حميش نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر ٢٠٠٥/٢٠٠٦م .

(٢) فوزية دندوقة : الجملة فى شعر يوسف وغليسي – دراسة نحوية أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠٠٣م .

سادسا – الدوريات :

(١) رجاء عيد (دكتور) : النص والتناص، بحث منشور في مجلة ((علامات في النقد))، ج١١٨، مج ٥، نادي جدة الأدبي الثقافي١٩٩٠ م.

(٢) صبري حافظ (دكتور) : التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد الرابع، ربيع ١٩٨٤ م .

(٣) نور الهدى لوشن : التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ١٥، (٢٠٠٣م) .

(٤) يوسف إسماعيل (دكتور) : التعالق النصي في الخطاب الشعري، مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية، بحث منشور في مجلة التراث العربي، العدد ٨٩- السنة٢٣، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣ م.

* * *