الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم-
كلية الأدب العربي و الفنون

التّناص في شعر أبي الطّيب المتنبّي "دراسة نماذج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي .

تخصص :أدب عربي قديم . - فرع الدراسات الأدبية .

إعداد الطالبة : **إشراف أ- د :**

القايد حسنية . **خيرة مكاوي.**

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
مكاوي خيرة	جامعة عبد الحميد بن باديس –خروبة مستغانم	مشرفا
هشماوي فتيحة	جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم	رئيسا
بحوص نوال	جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية:2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم-
كلية الأدب العربي و الفنون

التّناص في شعر أبي الطّيب المتنبّي "دراسة نماذج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي .

تخصص :أدب عربي قديم . - فرع الدراسات الأدبية .

إعداد الطالبة :
القايد حسنية .

إشراف أ.د :
خيرة مكاوي.

أ.د. مكاوي خيرة
أستاذة التعليم العالي
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة مستغانم

السنة الجامعية:2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم علينا الصالحات، حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيّد الأنام محمد ﷺ، وعلى آله وصحبه الأخيار وبعد:

﴿ قال ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾ سورة النمل، الآية 09

الحمد لله أن يسر لي إتمام هذا الجهد المتواضع، الذي ما كان ليتم لولا فضل الله أولا، ثم بفضل أصحاب الفضل الذين ذللوا لنا الصعاب، وأفاضوا علينا بعلمهم، حتى أثمر بحثي وظهر إلى الوجود، وأتوجه بأسمى آيات الشكر والعرفان بالجميل للدكتورة *مكاوي خيرة *التي تفضّلت بقبول الإشراف على رسالتي، منحتني من وقتها الثمين ومن بحر معلوماتها وخبراتها الواسعة وتوجيهاتها المنارة التي استعنت بها في كامل دراستي، فأسأل الله العزيز أن يجازيها خير الجزاء.

الحمد لله الذي بنعمته تتم علينا الصالحات، حمدا

إهداء

إلى من علمني الصبر والعطاء دون مقابل ....أبي الحبيب .

إلى منبع الحنان وسرّ الوجود وبسمة الحياة ..... إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي .....أمّي الغالية.

إلى ركيزتي في كلّ كبيرة وصغيرة .... أسرتي العزيزة كل بسمه ووسمه .

إلى قرة عيني الذي كان لي سندا بعد أبي ...زوجي الغالي، الذي شجعني وساندني لإتمام دراستي .

إلى جميع أفراد الأسرة التّربوية، منهم الأستاذة عمارة نجاة والأستاذة عموري حسيبة وإلى كل من ساهم ولو بمقدار ذرة في سبيل إخراج هذا البحث إلى نور العلم والحقيقة

إلى الرّوح التي أنتظر قدومها بشغف يوما بعد يوم بحول الله.

إلى من كانوا منارة العلم ، أساتذتي الكرام بداء بالمدرسة العليا للأساتذة

–بوزريعة – إلى أساتذتي فيي جامعة عبد الحميد بن باديس ، قسم اللّغة والأدب العربي تخصص -أدب عربي قديم – في طلعيتهم الأستاذة الدكتورة المشرفة مكاوي خيرة التي كانت ولازالت مثالا يحتذى به .

وتبقي قائمتي مفتوحة فلا هذه الورقة تسعني ولا الكلمات تسعفني .

مقدّمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم، أحمدك ربي حمد الشاكرين، وأصلي على سيّد الأولين والآخرين محمّد وصحابته والتّابعين ومن اقتفى أثرهم واهتدى بهداهم إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

يعتبر المصطلح النقدي الركيزة الأساسية لكلّ خطاب نقدي، كونه آلية قرائية تحمل بين طياته قيمة نقدية ، جديرة بالبحث و التّطبيق على النصوص الأدبيّة الإبداعية، فقد كُتب لهذا المصطلح الانتشار، وذاع صيته في السّاحة الأدبيّة، وعليه حظي النّص الأدبيّ باهتمام كبير في خضم التّطور الحاصل، حيث أصبح وسيلة للتواصل مع الآخر والكشف عن أفكار الكاتب وتوجهاته ،وهو بؤرة تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة بعد أن يتمثلها الكاتب في نصه، تبرز تفرد وتميز الكاتب وقدرته على إنتاج نص إبداعي جديد، له صلة بالتراث القديم ،إذ لا مناص لشاعر أيًّا كان –عصره- من الرجوع والإفادة من التّراث السالف، ذلك أن للشعر مكانة عظيمة عند العرب، حيث كان ديوانهم و علمهم الذي لا علم لهم دونه، لذا جاء اهتمام العرب كثيرا بالشعر بشكل لافت.

تولدت فكرة التناص من هذا المنطلق حيث شهدت جدالا واسعا، ونعني به تضمين نصوص غائبة في نص جديد يحمل دلالات عميقة ، يقوم القارئ المتفحص بالكشف عنها من خلال القراءات الحوارية التفاعلية بين النصوص ،ما يستدعي منه ثقافة وخلفية واسعة ، لفك نسيج هذه البنية النّصية الجديدة والكشف عن مكوناتها المعرفيّة التي أنتجتها .

تناولت في دراستي هذه التطبيق على ديوان شاعر عظيم، شغل الدّنيا بشعره وصار الأبرز بين شعراء عصره وغيرهم، لتفرده عن غيره باللغة الراقية والإعجاز البلاغي الحكمي العميق، شاعر لمس في وجدان الأمة العربية شيئا لم يستطع شاعر آخر الوصول إليه، على الرغم من بعض الدّراسات السّابقة التي حظي بها شعره، إلاّ أنّني ألفيت زاوية لا تزال بكرا وهي التناص، واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجنينية في نقدنا العربي القديم ،التي شغلت أصحاب البلاغة والبيان ، منذ القرن الثالث الهجري، وبتتبع مساره في النقد الأدبي نلاحظ تعدد تسمياته عند بعض النقاد والدارسين ،فمنهم من اصطلح عليه باسم التناص أو الحوارية إلى غير ذلك ،في حين إذا نظرنا إلى النقاد القدامى أمثال ابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجي وغيرهما، أخذ المصطلح

عدّه أشكال منها : السّرقات الأدبية ،التلميح، التّضمين والإشارة ،والتي تعتبر البداية الحقيقية للنقد التطبيقي، القائم على الكشف عن تداخل النصوص وعلاقتها ببعضها البعض، حيث أثيرت حوله بعض الأبحاث والدّراسات بغية تبسيط مفهومه ، كان هذا سببا لاختياري موضوع *التناص في شعر أبي الطيب المتنبي*ومن جهة أخرى الكشف عن جانب من الجوانب الجمالية لتي يضيفها للنص الشّعري ، وعليه تمّ طرح إشكالية بحثي كالآتي :

- مفهوم التناص قديما وحديثا؟ وما مدى حضور هذه الممارسة النصية في التراث النقدي الغربي والعربي؟

-ماهي أشكال التناص في شعر أبي الطّيب المتنبي؟ ما آليات توظيفها؟

-هل كانت تضمينه للنصوص الغائبة مجرد تقليد واجترار أم إبداع تفرّد؟

- الدوافع التي دفعتني للخوض في هذا الموضوع ودراسته تعود إلى:

دوافع موضوعية: حداثة المصطلح وغموضه التي أثارت فضولي لمعرفته أكثر ولتّنقيب عن مختلف جوانبه و الغوص في ثناياه وأخرى ذاتية: قلّة الدراسات التطبيقية حول شعر المتنبي، كما لا أنسى فضل الأستاذة المشرفة التي اقترحت عليّ التوسع في الموضوع، ودراسته بشقيه التناص الأدبي والدّيني، و بذلت قصار جهدها في بناء هذه الدراسة.

تهدف هذه الدّراسة إلى محاولة إبراز شخصية المتنبي التي لاقت النقد الكثير في الساحة الأدبية.

- اعتمدت في رحلتي البحثية هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها

التناص* نظريا وتطبيقيا *لأحمد الزعبي، وكتاب * علم النص *لجوليا كريستيفا.

نذكر في هذا المضمار من الدّراسات السابقة التي تناولت موضوع التناص:

- دراسة عزام عبد الوهاب، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة ،2012م.

-الهاشمي جوزف : أبو الطيب المتنبي دراسة نصوص ،دار المفيد

دراسة التنا صفيي شعر المتنبي ،رسسالةدكتوراه لابراهيم عقله عبد الرحمن جوخان ،جامعة اليرموك ،إربد الأردن 2006.

-دراسة عبد الفتاح داود كاك سنة2015م والموسومة ب: "التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا القديمة دراسة وصفية تحليلية "

كان عبد الفتاح يهدف بدراسته إلى الكشف عن الفروق القائمة بين التناص والقضايا النقدية القديمة ، أما دراستي هذه تهدف إلى التوصل إلى أن التناص كمصطلح هو غربي النشأة والميلاد ،لكن كمفهوم قد عرفه النقاد العرب وجعلوه من القضايا النقدية، وأطلقوا عليه عدّة مصطلحات كلّها تصبّ في نفس القالب (التناص)، مستدلة بذلك على إيراد مجموع النقاد العرب وأراءهم ،وتقديم دراسة تطبيقية تثبت أن الشعراء العرب هم أيضا وظفوه في نصوصهم الشعرية ،مقتصرة في هذه الدراسة على ديوان أبي الطيب المتنبي .

ارتأيت لغرض الإجابة عن هذه التساؤلات تقسيم بحثي إلى مدخل-نظري- وفصلين تطبيقيين تسبقهم مقدمة، ثم ملاحق و خاتمة وملخص لكل ما تناولته في دراستي، ثم قائمة المراجع والمصادر، حيث كانت على النحو الآتي :

تناولت في المدخل تمهيدا عاما منطلقة من التعريف اللغوي والاصطلاحي للنص، ثم التناص مع تناول أصل المصطلح و إرهاصاته عند النقاد الغربين باعتبارهم أول من نظروا لهذا المصطلح ،اعتمدت على مجموعة من النقاد وكتبهم أمثال ميخائل باختين بذكر أهم إسهاماته في بلورة مصطلح التناص اعتمادا على كتاب*موسى لعور البنيات النصية، وكتاب جوليا كريستيفا *علم النص* وجيرارا جينث *معمار النص *من خلال ما جاء في كتبهما تنظيرا لهذا للمصطلح.

أما نشأته عند العرب فقد وفد هذا المصطلح عندهم نتيجة لترجمة من الفكر الغربي، وأهم النقاد الذين غرفت من معين كتبهم الناقد سعيد يقطين في كتابيه *المدخل الجامع النص *وكتاب انفتاح النص الروائي* محمد بينس في كتابه *حداثة السؤال*و عبد المالك مرتاض *نظرية النص الأدبي* وتناولت أشكال التناص وأنماطه المتمثلة في النفي الكلّي والمتوازي والنفي الجزئي بالاعتماد كتاب جوليا كريستيفا علم النص .

اعتمدت على كتاب محمد مفتاح * تحليل الخطاب الشعري*لشرح آليات توظيف التناص ، ثم عرجت إلى الدراسة التطبيقية، لإظهار تجليات التناص ،تطبيقا على ديوان أبي الطّيب المتنبي ، وكان تناصا بالأبيات لا بالقصائد كالآتي:

الفصل الأول : أشرت فيه إلى *التناص الأدبي في شعر المتنبي ،كدراسة تطبيقية كشفت فيها عن جملة النصوص التي استدعاها لتكثيف تجربته الشعرية من مختلف العصور بدءا بالعصر ما قبل الإسلام –الجاهلي- مرورا بالعصر الإسلامي والأموي وصولا إلى عصره العباسي، هذا وقد أضفت بعض تناصاته من الحكم والأمثال والأساطير الموظفة في شعره .

الفصل الثاني: عرضت فيه *التناص الدّيني في شعر المتنبي* تطبيقيا مرة أخرى على فنّه الشعري واقتباساته من القرآن الكريم والحديث الشريف والكتاب المقدس وأقوال الصحابة والخلفاء.

ختمت هذه الدراسة بملاحق، فاستندت إلى كتابين هما *ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام *لعبد الوهاب عزام و *كتاب ثقافة المتنبي *لفاروق حسان، للتعريف بالشاعر –المتنبي- ولقبه ومكانته الشعرية وأغراضه التي تناولها في ديوانه، ثم عرجت إلى آراء النقاد فيه سواء المحدثون أو الذين جاؤوا بعده، ومن ثمة أنهيت دراستي بالخاتمة وأهم النتائج المتوصل إليها.

فرضت عليّ طبيعة الموضوع استعمال المنهج الوصفي بالإضافة إلى مجموع أدوات التّحليل، للبحث عن ظاهرة التناص ومحاولة تفسيرها داخل المدونة المدروسة، أمّا المنهج التّاريخي فقد اعتمدت عليه للتنقيب عن مختلف النصوص الشعرية والشخصيات التي استدعها في فنّه الشعري.

ككلّ بحث علمي لم يكن من السّهل التوصل إلى هذه النتائج، فقد اعتورت طرق هذا البحث العديد من الصعوبات والعراقيل من أهمها: كثرة المادة العلمية وتنوعها، وصعوبة الحصول على الدواوين الشعرية، ضيق الوقت وانشغالاتي المهنية، إضافة إلى رداءة بعض المراجع المتحصل عليها، من حيث الطباعة.

والحق أن هذا العمل ما كان يتم لولا المجهود الكبير الذي قدمته المشرفة الدكتورة "*مكاوي خيرة * فلها جزيل الشكر والتقدير إذ تحمّلت عثراتي وصوّبت أخطائي، ولم تبخل عليّ بالنصائح والتوجيهات، بغية أن يسمو هذا البحث إلى درجة القبول،

فلها مني كلّ أسمى عبارات الاحترام والعرفان، وأتمنى أن ينير بحثي هذا زاوية خفية من زوايا شعر المتنبي، ويحمل إضافة ولو بسيطة للقارئ وإفادته.

وأخير الحمد لله ربّ العالمين الذي وفقني لإنجاز هذا البحث، كما أشكر اللّجنة الموقرة التي أشرفت على مناقشة هذا البحث، فلها منّي- مسبقا- كلّ الشّكر والتّقدير على تّقييم وتّقويم هذا العمل المتواضع .

مدخـل

المدخل : التّناص أشكاله و أنماطه

- المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للتّناص
- إرهاصات التناص بين الدّراسة النّقدية الغربيّة والعربيّة.
- أشكال التّناص وأنماطه.
- آليات توظيف التّناص .

يُعدُّ التّناص من القضايا النّقدية التي شغلت الباحثين والنّقاد، وقد أولوه عناية قصوى لما له من ارتباط وثيق بالجانب الإبداعي في العمليّة الأدبيّة، إذ يعمل على اكتشاف الجمالية فيها، ومعرفة قدرة الأديب وسعة ثقافته ومدى تأثره بالنّصوص السّابقة.

لعلّ مصطلح التناص جديدٌ في السّاحة الأدبية و النقدية، لكنّ جذوره ضاربة في عمق تراثنا الأدبي النّقدي، فمسألة صناعة الشّعر والتنظير له عند العرب وكيفية تعامل الأديب مع نصه من الإرّهاصات الأولى لنظرية التناص.

شهد تعدّدا اصطلاحيا في الدّراسات النّقدية الغربيّة والعربيّة، والأمر راجع إلى حركة التّرجمة والنقل التي عرفها من جهة، وربطْ الكثير من الدّارسين العرب التناص بما يوجد في الفكر العربي النّقدي من جهة أخرى، هذا ما يفسر تعدّد مصطلحاته ، رغم أنّه يحمل مفهوما واحد، لذا لابد من ضبط المجال الذي يدور فيه، والمفاهيم العامة الّتي يعتمد عليها، إذ لابد من ضبط حدود هذا المصطلح.

يعتبر التّناصُ تفاعلا يحدث بين عدة نصوص أدبيّة فهو يساهم في استنطاق بنية النص العميقة والدخول إلى أغواره واستكشاف دلالته وتفاعلاته الدّاخلية والخارجية، ما يشير إلى العلاقة الوطيدة بينه وبين النّص، إذا فماهي الدّلالات اللّغوية و الاصطلاحية الّتي يحملها كل من مصطلح النص والتناص في المعاجم العربيّة القديمة؟

1/ المفهوم اللّغوي للنص:

نجد للتّناص معان متعّدة في القواميس العربيّة، وللحصول على تعريف جامع مانع للتّناص يحتاج إلى جهد ودراسة واسعة في حقول اللّسانيات، واختلفت تعريفاته باختلاف المنطلقات والتّوجهات الفكرية الخاصة بكل تعريف، وسأحاول تقديم تعريف شامل يجمع جميع مفاهيمه المختلفة.

لم يرِد في المعاجم العربيّة مفهوما خاصا لمصطلح التناص، إّنما جاء مرتبطا بمصطلح النص، الذي يعني في المادة المعجميّة واللّغوية ، في قاموس **المحيط** مادة نص: "نصص الحديث إليه رفعه ، فلانٌ استقصى مسألته عن الشيء، والعروس أقعدها على المنصَّة بالكسر، وهي ما ترفع عليه، فانتصت، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر ،والتوقيف والتّعيين على شيء ما"[1]

جاء أيضا بنفس المعنى السّابق في **لسان العرب** في مادة *نصص*: النص: "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا: رفعه، ونصّ المتاع: جعل بعضه على بعض ، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها رفعته. ووضع على المنصّة أي على غاية الفضيحة والشّهرة والظهور.[2]

ورد عند الزبيدي في معجمه **تاج العروس** مادة "ن ص ص " بمعنى: نصّ الحديث" ينصه نصًّا، وكذا نصَّ(إليه)،إذ رفعه ونص ناقته، ينصها نصًّا :إذا استخرج أقصى ما عندها من السَّير ،وهو كذلك من الرّفع ،فإنه إذا رفعها في السير فقد استقصى ما عندها من السّير... وفي الحديث :"أنّ النّبي صلى الله عليه وسلم حين دفع من عرفات سار العنق ،فإذا وجد فجوة نصّ أي رفع ناقته في السَّير ". [3]

---

[1] مجد الدين الفيروز بادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان ،ط8 ،2005 م ،ص1615و1616.

[2] جمال الدين بن منظور، لسان العرب ، مادة خصص ، دار الإحياء التراث، بيروت 1999 ص97

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس،تح: عبد الكريم العزباوي ،مادة نص ج12،مطبعة حكومة الكويت ، الكويت، 1979م ،ص28/18.

نستخلص من المعاجم القديمة بأنّ كافة اللّغويين المذكورين آنفاً أجمعوا على أنَّ مصطلح النص يعني: العُلو والرّفعة والرَّفع والحركة والإظهار.

"ويشتقّ النص «text» في اللّغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل «texture» الذي يعني يُحرّك «weare»أو ينسج ويحوي بسلسلة من الجمل و الملفوظات المنسوجة بنيوياً ودلاليًا".[1]

يتضح جليّا من المعاجم القديمة والحديثة "أنّ الدّلالة الحديثة للنّص لم تكُن غائبة كلياً في المعجم العربي، وهي تلتقي أيضًا مع الدّلالة اللّاتينية الّتي تُشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصُنع وهذا المعنى لابد أن ينتقل إلى النّص الأدبي الذي يمتاز عن النّص العادي."[2]

2/ المفهوم الاصطلاحي:

تشترك التّعريفات اللّغوية المعجمية السابقة للنص ولو بحبل رفيع مع ما سَيُسرد ذكره في التّعريفات الاصطلاحية، وتعدّدت مفاهيمه حسب التوجهات المعرفيّة والنّظرية والمنهجية لأصحابها.

يعرّف **الشّريف الجرجاني** النص في معجم التّعريفات: بأنه " ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل "أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغنم بغمى" كان نصا في بيان محبته والنص ما لا يحتمل إلا معنا واحداً ،وقيل ما لا يحمل التأويل ."[3]

نستنتج من تعريفه أنَّ النّص هو الذي يحمل معنا مرادا به.

أشار **الأزهر الزنّاد** إلى تعريف النّص في كتابه *نسيج النص*بقوله :"فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض ،هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح نص "[4].

---

[1] فاضل ثامر، النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، عدد 3-4، سنة 1992، ص16-17.

[2] المرجع نفسه ص 10-11.

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المناوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1413م، ص202.

[4] الأزهر الزناد: نسيج النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط 2 ،1993 ،ص203.

نستخلص أنّ الزناد يشبه النص بشبكة العنكبوت التي يربطها وينسجها بشكل متناسق ويجعل البعيد قريب عن طريق ربط الكلمات ببعضها.

يوردُ **محمد مفتاح** تعريفا للنص في كتابه * تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجية التناص *منطلقا من جمعه لتعريفات عديدة حسب توجهات معرفية ومنهجية فهناك التّعريف البنيوي والتعريف النفساني الدّلالي وتعريف اجتماعيات الأدب، وقد ركب بينها جميعا لاستخلاص مقوماته الأساسية أذكر منها:

مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فتوغرافية مثلا حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة.

تواصلي : يهدف إلى توصيل المعلومات والمعارف إلى المتلقي .

تفاعلي : أي يقوم على الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .

مغلق أي اغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية النص إذا مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعدّدة[1].

أكّد كل من "هاليداي M-Halliday و" رقية حسن Ruqaya Hasan"، في كتابهما *الاتساق في الإنكليزية * إلى "أن كلمة نص تستخدم في علم اللّغويات تشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة ،ويظهر واضحا هذا التركيز على أن النص يتضمن المكتوب والمنطوق ،على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولا أو قصرا"[2]

قدمت **جوليا كرستيفا** *Julia/ kristeva* تعريفا جديدا للنص مستفيدة من التعريفات الّتي قدمت له من طرف المدارس كالبنيوية و السيمولوجية، فجاء تعريفها في كتابها *علم النص*تعريفا جامعا إذ تقول :" جهاز غير لساني يُعيد توزيع نظام اللّغة واضعا الحديث التّواصلي ،نقصد المعلومات المباشرة في علاقة ملفوظات مختلفة سابقة أو المتزامنة "[3]

نستخلص من تعريفها: أنّ النص يكشف عن العلاقة التي بين كلمات الإخبار المباشر فيه ،وبين الملفوظات السابقة عليه ،فهو عملية تناص تتقاطع فيه

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري :استراتيجية التناص ،المركز الثّقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت ،ط3 ،1992،ص120.

أحمد عفيفي : اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،ط1، 2001 م،ص21.

[3] جوليا كرستيفا –علم النص ،ث، فريد الزاهي ،مراجعة ،عبد الجليل ناظم ،دار توبقال ،ط2،الدار البيضاء ،المغرب 1997،ص21.

ملفوظات متنوعة.

ينظر **رولان بارت** *Roland Barthes* إلى التناص :"إنّه السطح الظاهري للإنتاج الأدبي ،نسيج الكلمات المنظومة في التأليف ،والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا "[1]

اتفقت معظم التّعريفات السّابقة : أنّ النّص نسيج من الألفاظ المتناسقة والمتكاملة قد تحمل معنا واحدا أو معاني متعدّدة .

المفهوم اللغوي للتناص:

وردت كلمة التناص في لسان العرب بمعنى: الاتصال ،"يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها "[2]،ويعني في معجم تاج العروس "انتص الرجل انقبض وتناص القوم ازدحموا "[3]

حسب التعريف الأخير لمصطلح التناص : ازدحام النصوص هو معنى قريب من مفهوم تداخل النصوص بصيغته الحديثة .

التناص اصطلاحا :

وفد التناص في النّقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي *Intertext*حيث تعني كلمة * inter *في الفرنسية :التبادل ،بينما كلمة "texte : النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني * textere * يعني نسيج ،يصبح المعنى *Intertext* :التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية :بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض"[4]

تؤكد جوليا كريستيفا على انفتاح النص الأدبي على غيره من النصوص : *النص ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى *[5]

نستخلص أن التناص امتصاص وتحويل لنصوص مختلفة سابقة له أو معاصرة فلا يمكن فهم نص دون العودة إلى النصوص التي تولد منها ، حيث أن أثره لازال ماثلا في النص الذي اتكأ عليه وتعلق به.

---

[1] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد ،ص 11.

[2] لسان العرب ،مادة النص، ص 266.

[3] تاج العروس ، مادة النص ،ص 352.

[4] أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد ،ص14.

[5] -محمد ناجي محمد أحمد "جيرار جينت ، دار المعارف بيروت لبنان ،1992م،ص47.46

يقدّم جرار جينيث * Jiraar Jinith * تصورا أكثر وضوحا من سابقيه التناص هو "ذلك الرّق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى ، ولكن العملية لم تطمس كليا النص الأول مما يمكن من قراءة النص القديم مثل ما يحدث في "التشفيف "وهذه الحالة تُبيّن أن نصا يمكن أن يستر نصا آخر ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النّادر."[1]

أعطى **جرار جينث** للتناص مفهوما مغايرا فهو قائم على التداخل والتشابك بين النصين، النص الجديد والنص القديم دون أن يكون هناك قتل للنص القديم أو ذوبان فيه، بل هو تداخل أو تقاطع بينهم في الألفاظ أو المقاطع أو السياق الذي تدور حوله هذه النصوص، وقد اهتم الدارسون بالتقاطع بين النصوص باعتباره الوظيفة الذي تمكن من قراءة النص على مختلف مستوياته.

يعرف **رولان بارت** التناص في كتابه *التّحليل النّصي *:"التناص يمثل تبادلا وحوارا وتفاعلا بين نصيين أو عدّة نصوص في النص،تلتقي هذه النصوص وتتصارع مع بعضها فيبطل إحداهما مفعول الآخر ." [2]

يتبّن من تعريف بارت، التناص ينتج إثر تحاور نص مع نص آخر أو مع مجموعة من النصوص، لتوليد نص إبداع جديد، بعد تهديم نص قديم .

يعدُّ **الناقد محمد مفتاح من** أوائل من استخدم مصطلح التناص بقوله :" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مقاصده، محيلا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها "[3]

يتضح أن التناص عند محمد مفتاح تعالق نصوص(الدخول في علاقة) مع نص ما بكيفية معينة .

يشير أيضا **محمد الزعبي** فيقول :"التناص في أبسط صورة ما يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو

---

[1] المرجع نفسه ص47.

[2] بشير تيروريت و سامية راجع :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر والتطبيقية ،دار رسلان،ط1 ،2008دمشق سوريا ،ص60.

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

الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[1] "

بات مسلما من هذا المنطلق على أنّ التناص "تعالق واستدعاء لمجموعة من النصوص يتلاقى سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل شعريات متباينة تُفعل دائرة التّلقي بين الباث /المذيع و القارئ/المتلقي "[2]

نستخلص في آخر المطاف النقاط التالية :

أكّدت التعريفات على أن التقاطع والاتصال بين النصوص الأدبيّة، حتمية لا غنى لأنه يحصل دون قصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي الذي تستدعيه ذاكرته. ما عبر عنه مفتاح "بالفسيفساء "أي الخلط بين قطع مختلفة من شتى النصوص ثم الامتصاص أو الجذب من القديم للتلاؤم مع البنية الجديدة.

نلاحظ تقارب مفهومي لمصطلح التناص عند النقاد سواء كانوا عربا أم نقادا غربين فقد نشأ ترجمة له، فلا يعدوا أن يكون تبادلا، حوارا، ارتباطا، تشابكا، تداخلا وتفاعلا بين نصين أو عدّة نصوص.

التناص في الدّراسة النقدية الغربية والعربية

تناولت الدراسات النقدية العربية والغربية موضوع التناص في الأدب بشكل شامل حيث تم تحليل ودراسة آلياته وأهميته في الأدب والفن، وقبل الحديث عن التناص عند العرب، حرى بنا أن نتحدث عنه في موطن نشأته ومراحل تطوره ، فقد وصل إلينا مفهوما مستوردا من الغرب ثم نعرج إلى إرهاصاته في الدراسات النقدية العربية.

1/ التناص في الدراسة النقدية الغربية

جاء في الصفحات السّابقة في تعريفات التناص، أن الجذور الأولية لهذا المفهوم تعود إلى النقاد الغربين، الذين تحدثوا عنه ونظّروا له، لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات النقاد على اختلاف مناهجهم ورؤاهم قديما ، ثم زاد الاهتمام به في العصر الحديث مع الشعرية الغربية وما بعد البنيوية و السّيميائية النصّية ، ومن هذا المنطلق سأورد أهم أعلام

[1] : أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ،ص 11.

[2] تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006م، قسم االلغة العربية، عالم الكتب الحديث، إريد الأردن، جدار للكتاب العالمي ، ،حامعة اليرموك ط2008/1م،ص169.

النقد الأدبي الغربي الذين احتفوا بفكرة التناص ،م أجل تتبع نموه وتطور مفاهيمه والتنظير له.

"التناص- أو تداخل النّصوص أو النّصوصيّة – ،شاع هذا المصطلح في السّبعينات من هذا القرن، وعرف أول ظهور كما يشير أغلب الدارسين على يدّ الباحثة جوليا كر ستيفا في عام 1966،في مقالاتها عن السيميائية و التناص في مجلتيها" .[1]

تعدّ جوليا كرستيفا* البلغارية الحاملة الجنسية الفرنسية هي أول من وضعت هذا المصطلح* التناص intertextualité * منطلقة من مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين*M Bakhtin*وقد شغل بعده اهتمام العديد من النقاد الغرب.

كانت الجذور الأولى لمفهوم التناص ترجع إلى الدّراسات المقارنة في الأدب، والتي تناولت علاقات مدى تأثر وتأثير النصوص في الثقافات المختلفة، التي قام بها الشكلانيون الروس انطلاقا من **تشكلوفسكي** الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية ،إذ يقول : "إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنيّة الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ،ولكن باختين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النّصية المتداخلة "[2].

لم يستعمل الناقد الروسي* **ميخائيل باختين***M Bakhtin * كلمة تناص ولا أي كلمة تقابلها ،لكن حقّق نقلة نوعية لهذا المفهوم على يده وزرع بذوره الأولى عندما لاحظ تعدد الأصوات في روايات دوستويفسكي وهيمنة الصوت الداخلي في روايات تولستُوي، وقد انطلقت الباحثة جوليا كريستيفا هي الأخرى في بلورة مفهوم التناص بناء على مجموعة من التصورات، وسنتتبع مراحل نشأته بالتفصيل الغرب كالآتي:

التناص عند ميخائيل باختين(M Bakhtin)

يجمع الدارسون على أن هذا المفهوم دخل إلى نقد مع ميخائيل باختين، الذي أطلق عليه مصطلح "الحوارية " أو تعدد الأصوات، فهذا المفهوم استعمل من طرفه لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات "إن أصول التناص تعود أساسا إلى مفهوم الحوارية *Dialogisme* لدى باختين ،ذلك لأن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب ،وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب بكل الظروف التي

[1] أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ،ص 11.

[2] أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ،ص17-18.

تقود إلى غايته ،ولا نستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي "(1)،وتتجلى الحوارية في النص الروائي في ثلاثة مظاهر :

التهجين :(L'hybridation):أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ،والحال أنهما تنتميان الى حقيقتين أو وسطين اجتماعيين متباينين ويستخدم هذا النمط عادة في مجال السخرية والهجاء الشعبيين.

العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات:" وتتجسد على سبيل المثال في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة. "[2]

الحوارات الخاصة: "ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أم في المسرح "[3]

لقد شهد النقاد بأن رواية باختين في الملفوظ هي أساس مركزي لتكوين مفهوم التناص، فكل ملفوظ بالنسبة لباختين (سواء كان ينتمي للأدب أم لا)هو متجذر في سياق اجتماعي يمسه بعمق، كما أنه موجه لأفق اجتماعي أيضا، كل ملفوظ، كل تعبير هو حاصل الكلام غير متجانس بشكله، فكل عبارة حاملة لكلام مغاير، يسمّها إلى حد لم تبق هناك عبارة متلقاة بريئة من تلفظ سابق ثم إنه إذا كان باختين من جهة أخرى لم يستعمل كلمة تناص فينبغي أن نسجل أن مصطلح أساسيا لكتابة الماركسية وفلسفة اللغة "1929"،هو تداخل كعامل حاسم في شكل العلامة قد استخدم في مثل هذه الأنساق "تداخل السياقات "و"التداخل السيميائي "و"التداخل السوسيو لفظي "[4]

يمكن القول بأن باختين كان له فضل السّبق في تأصيل فرضية التناص ،

" أكدّ أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها، أي أنه يحولها لتصبح دالة على أعم، مما كانت تدل عليه *.[5]

كما يرى ميخائيل أن التناصية لا تقتصر على الكلمات فقط، باستعمالها السابق ضمن عمل خطابي، بل إنه يتعداها إلى أشياء بمعناها الأوسع يقول:"لايقتصر الأمر على كون الكلمات قد استعملت دائما من قبل، وكونها تحمل داخلها أثار استعمال

---

[1] – موسى لعور ،البنّيات التناصية في شعر أحمد سعيد، ادونيس –دراسة سيميائية ،مراجعة وتدقيق بلقاسم دفة ،مطبعة مزوار،ط1 ،2009، ص45.

[2] المرجع نفسه ص45.

[3] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط 1 ،2003م ، ص22.

[4]- موسى لعور: البنيات النصية في شعر علي أحمد سعيد، ص45.

[5] – حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص21.

سابق بل إن الأشياء نفسها قد لومست في حالة واحدة على الأقل، من حالات سابقة من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء أن يصادفها "[1] هذا ما جعل النص سواء كان مكتوبا أو شفويا يعد مادة أولية لتحليلها .

يمكن القول أن باختين ركز على علاقة الحوار بين النصوص التي تعدّ مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص، دون أن يصطلح عليه بذلك بل ،استخدم بديل التناص مصطلحات أخرى كمثل: "تداخل السّياقات الحوارية ،التداخل السيميائي ،التداخل السسيو-لفظي وهذا النسق الأخير هو ما يأخذ عند كريستيفا موقع التناص "[2]،وبالتالي مارس باختين التناص تحت عنوان الحوارية، لكن ظل غامضا ومعقدا، ولم يشرحه أو يقدّم له الأمثلة الكافية ،كما صعّب مهمة كل من القارئ والكاتب معا ، حيث لابد من معرفة مسبقة للناقد وقارئ النص على حد سواء ،لاكتشاف النصوص المتأصلة والمتداخلة مع النص الأصلي ،إلى أن جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعه في إطار التناص، فوضع نزفيتان تودوروف أراءً ترتكز على الحوارية في" كتاب ميخائيل باختين "المبدأ الحواري "حيث يرى أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية ،إذ يعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر علاقة تناص ومن هذه العلاقات (خطاب الآخر وخطاب الآنا) فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقة حوارية تناصيّة".[3]

أعطى تسمية جديدة هي التناص منطلقا من حوارية باختين ومعتمدا على اقتراح جوليا كريساتيفا (التناص)، إلا أن مفهومه كان أكثر شمولية ، ويقرّ بحتميّة التناص .

2/ التناص عند جوليا كريستيفا: (Julia Kristeva)

وُلد التناص من رحم ثقافة جوليا كريستيفا البلغارية، وعرف مفهوما مغايرا يتجاوز الخطاب أو القول ،فقامت بدراسة نظرية نقدية ،من خلال المقالتين اللّتين ظهرتا في مجلة *تيل كيل*tel quel " * وكريتيك *حيث أعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفهما الصادر سنة 1966"سيموتيكي ،"حيث ظهرت المقالة الأولى عام 1966م وحملت المقالة الثانية عنوان النص المغلق 1967، وقامت بوضع تعريف له من خلال تقاطع لغات في نص، مأخوذ من نصوص أخرى ،إذ نفت وجود نص خال من مداخلات نصوص آخرى ،فتقول : "أن التناص عنصر جوهري في عمل

---

[1] – سليمان كاصد ، علم النص ،دط ،الكندي للنشر والتوزيع ،دت،ص242.

[2] أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ص 18.

[3] المرجع السابق، ص 18-19.

اللغة في النص وقد انطلقت كريستيفا في تقديم المفهوم وتعريفه من تحليل أعمالها ونشرها في فرنسا"[1].

اعتمدت كريستيفا كل ما توصل إليه *ميخائيل باختين *وناقشت أراءه ونظرته بعمق وبلورت مفهومه ووضعته ضمن إجراءاته التطبيقية، حيث بسطت أفكارها عن النص، وحدّدته في قولها : " أنّ كل نص هو عبارة عن(لوحة فسيفسائية)من الاقتباسات وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[2]

مادام النص بهذا المنظور المنفتح على نصوص أخرى قادرٌ على توليد نصوص جديدة ،فهو في نطر جوليا ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكلانيون الروس والبنيويون الأوربيون "بل إنه مصدر لارتداء الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعرة لمعان ودلالات معقدة.[3]

جعلت كريستيفا النص مفتوحا على كافة المصادر و الميادين، فاستطاع الشاعر أن ينهل من مواضيع متعددة، لإنتاج وإبداع نص جديد، مثلما كان سائدا في الشعر العربي القديم، حيث "يلجأ إلى أخذ صورة شعرية ما، أو معنى ما إلى غير ذلك من المواد التي تقع في المستوى أو في ذلك القصيدة "[(4)] .

نخرج بأمر مفاده أنّ الرؤية النقدية التي قدمتها جوليا كريستيفا حول مفهوم التناص، أكسبها السّبق في صياغة المصطلح وتداول مفهومه والتصريح به ،والذي لاقى قبولا لدى أغلب النقاد الفرنسين منذ أواخر السّتينات، فالتناص عندها أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنه أو معاصرة له ،فقد نفت وجود نص خال من نصوص أخرى، فللنص جذور في التاريخ الأدبي، وأضافت شيئا جديدا كان غائبا عند النظريات السابقة ،النص فضلا عن نظامه اللغوي ،فقد ينفتح على فضاءات آخرى تحيل إلى معان جديدة غير موجودة في النص الأصلي أو النموذج، بفعل ذاكرة قارئه.

---

[1] - تيفن ساموي، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، دط، إتحاد الكتاب 2007نص09.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 20.

[3] المرجع نفسه ، ص 22.

[4] – عبد العاطي كيواني ،التناص القرآني في شعر أمل د نقل ،ط1 ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،مصر ، 1998،ص22.

3 التناص عند رولان بارت: *Roland Barthes*

يواصل رولان بارت ما انتهت إليه كريستيفا من أطروحات حول البحث التناصي إذ يقول :"كل النص ليس إلاّ نسيجا من استشهادات سابقة "[1]،"ومجال عمل التناص هو" تلك العلاقة المتشبعة، مما يجعل من قيمة التناص لا تتجلى في كشف النصوص الغائبة، فتلك عملية معقدة ومستحيلة في أغلب الأحيان، لكن تكمن في منح النص بعده الاجتماعي وصفة الإنتاجية لما يمارس التناص من سلوك وطرق ملتوية في تفاعل النصوص"[2]

الإنتاجية في نظر بارت "السّاحة التي يتصل فيها صاحب النص بقارئه ،فالنص يعمل طوال الوقت ومن أنى تناولناه ...فالإنتاجية لدى بارث في جدلية تقع بين المؤلف بوصفه المنتج الأول للمعنى وبين متلقي النص(وهم عديدون ومتباينون) بوصفهم منتجين شرعيين للمعنى وفق إحالاتهم وهذا الأمر وحده يسهم في تعددية المعنى للنص الواحد "[3]

يعتبر رولان بارت استنادا لما سبق أن القارئ هو المنتج الفعلي للنص، فالنص نتيجة لثقافات القارئ المتعددة، تتداخل مع بعضها البعض،- كما يشير أيضا بارت في كتابه* نقد وتوجيه *إلى مقولته المشهورة *موت المؤلف* قائلا: إذ أنها لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة ثقافية ،إنها تهدف إلى تحيري النص من سلطة الظروف "[4]

يؤكد بارت من جهة أخرى على حتمية التناص والاقتباس من النصوص الغائبة ولا وجود لنص بريء، فجعل هذا المصطلح في المقام الأول في مقالته المشهورة في الموسوعة العلمية رابطا بينه وبين الاقتباس قائلا: "إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية"[5]

يريد بارت في قوله السابق: أنّ النص الذي يجد نفسه في كل النصوص هو عبارة عن اقتباسات عديدة من نماذج سابقة التي يتم حياكتها في نص جديد، تحمل لغات متعددة كنصوص الثقافة السالفة أو الحالية.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 24.

[2] - يحي الشيخ صالح : حداثة التراث "تراثية الحداثة "، ص114

[3] أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ص 28.

[4] - رولان بارث ، نقد وتوجيه ،ترجمة منذر عياش ،ط1،مركز النماء الحضاري ،الدار البيضاء المغرب،1994م، ص92،

[5] موسى لعور، البنيات النصية ، ص50.

يعدّ من الذين طوروا هذا مصطلح مثلما أشار إليه في كتابه *لذة التناص*حينما ركز على القارئ المتمرس المالك للذوق الفني الجميل في عملية التناص، من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، فيسميه بارت بالنص الكتابي، فقارئ النص ليس مستهلكا، إنما منتج له، والقراءة هي إعادة كتابة له من جديد.

يستشف مما سبق أنّ التناص عند رولان بارت تلاقح بين نص حاضر مؤقت وغائب حاضر، ولم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما أورده باختين عن الحوارية لكنه أكدّ بالشرح والتمثيل ما جاءت به كرستيفا.

4 / جيرار جينيت (Gérard-Genette):

يعتبر الناقد الفرنسي جيرار جينيت أهم من أثروا النظرية التناصية بعد كرستيفا واهتموا بها اهتماما بالغا ، فهو لا يهتم بالنص إلاّ من حيث تعاليه النصي وقد أطلق عليه ب **"المتعاليات النصية** في كتابه* **معمار النص*** ، قدم فيه مقاربات عديدة للعلاقة النصية ،فالتعالي النصي حسبه: معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ،وهو نفسه التناص عند جوليا كريستيفا ويقصد به :" التواجد اللّغوي(سواء كان نسبيا أم كاملا أو اقصا)لنص في نص آخر "[1].

يشتق جينيث من مصطلح التّعالي النّصي خمسة أنواع حديثة وهي "[2]

أ/ التناص: وهو حضور نصي في نص أخر، كالاستشهاد، الّسرقة والاقباس وغيرها.

ب/ المناص: ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية والمقدمات وكلمات الناشر والخواتيم والصّور ...الخ

ج/ الميتناص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بأخر، فيتحدث عنه دون أن يذكره.

د/ النص اللاحق: يكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.

ه/ معمارية النص: يقصد بها علاقة تجريدية أو ضمنية تأخذ بعدا مناصيا

---

[1] - جيرار جينيت، مدخل لجامع النص ، ت. عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،دار توبقال للنشر (مشترك)، دت ،ص90.

[2] المرجع نفسه ص51.

كما نجد **أحمد ناهم** يثبت هده الأنماط وفق تسميات عدة: البينّصوصية أو التناص و النصوصية المرادفة، ما وراء النصوصية ، النصوصية الشمولية والنصوصية الشاملة .[1]

يبحث أيضا جينيث عن النص الجامع أو الشامل- كما أسماه –"الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبيّة أو المختصر لها .."[2]

نخلص في النهاية إلى القول أنّ جينيت طرح تصورا أكثر دقّة لعلاقة النصوص فيما بينها، وتجاوزه المفهوم الذي قدّمه سابقوه من أمثال كريستيفا وباختين وغيرهم.

أعطى للتناص مصطلحا جديدا في السّاحة النقدية "التّعالي النّصي "واعتبر نقد النص هو تناص أيضا.

صفوة القول إن التناص ونشأته لدى الغربيين تجلى في عدم استقرار المصطلح في موطنه، وكثرة الخلاف بين الباحثين في تحديد كنه النظرية وآلية اشتغالها فالكلمة كما يقول أنجينو "تستعصي على كل إجماع "[1]

2/ التناص في الدّراسة النّقدية العربيّة:

شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض بال نقادنا العرب القدامى والمحدثين على حد سواء، فقد ظهر اعتمادا على طروحات النقاد الغربيين الذي سبق وأن أشرت لهم، حمل المصطلح عند العرب تسميات عدّة منها السّرقات الشعرية والتضمين و غيرها وقد برز بشكل متباين بين القدماء والمحدثين ،وفيما يلي تفصيل حول ذلك.

أ/ جذور التناص في النقد العربي القديم:

يظهر جليا التناص في الشعر العربي منذ بدايته الأولى في العصر الجاهلي، كان الشاعر يعاني حرجا إذا ما نظم من دون أن يستند موقفه إلى أصل قديم، والشاعر الذي لا يعتمد على إنتاج غيره ويحفظ منه ليس بشاعر متمكن، فأدرك شعراء العصر الجاهلي ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الأدبي للاغتراف والتشبع منه.

حيث ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغي والنقدي كمثل الاستيحاء والإشارة والتّلميح والتّضمين والاقتباس، وغيرها من المصطلحات والمفاهيم المشابهة لما ورد في نظرية التناص.

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص38.
[2] المرجع نفسه ص 38.

السّرقات الشعرية

عدّ الأقدمون السرقات ضربا من الفنون الأدبية، وقد حظيت بحيز كبير في كتب النقد والبلاغة على حد سواء، فسعى النقاد إلى دراستها من أجل إثبات مدى تطابقها أو اختلافها مع قضية التناص، حيث تعرضوا لها بالشرح والتّحليل والتعليق في مصنفاتهم، وأطلقوا عليها عدّة تسميات: كالتضمين والمعارضة والانتحال والتلفيق، ممّا تبرز مهارة الشاعر في الأخذ من غيره، وتقديمها للقارئ في ثوب جديد لا صلة له بالقديم.

تعني لغة كما ورد في معجم المقاييس للغة :"،أصل يدل على أخذ الشيء في خفاء وستر يقال :سرق ،يسرق ،سرقة والمسروق واسترق السمع ،جمع سرقة وقطعة من الحرير".[1]

اصطلاحا : "أنّ يعتمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر يسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا ومعنا"[2]

ارتبط مصطلح *السّرقات الشعرية *في تراثنا بالنقل والافتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق ، اعتبروا" التناص شكلا من أشكال السرقة ، فيحاكي فيه اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة ،وتتمثل أبسط صورة المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت وهو ما انصب عليه اهتمام النقاد القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث لتتبع هذه الحالة التي اصطلحوا على تسميتها سّرقة ."[3]

ومن أمثلة ما ظهر في العصر الجاهلي "ما أشار إليه عنترة حين استفهم مستنكرا *هل غادر الشعراء من متمرد ؟*مما يوضح أنّ تربة الشعراء القدامى كانت فطنت إلى أن المعاني المتشابهة قد تكون بسبب من التجربة المتكررة ،وقول عنترة يتضمن ذلك ،بل نجد محاولة بعض الشعراء التوحد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود في نحو ما فعل امرؤ القيس حين قال[4] :

عَوجًا على الطَّلَلِ المُحيلِ لأننَا نبكِي الدِيارَ كما بكَى ابنُ خَذام

---

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللّغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الغانجي ،مصر ،1981، ج 2، ص54.

[2] بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني ، الشركة الوطنية للنشر ،الرغاية ،الجزائر ،1981، ص217.

[3] حصة البادي ،"التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة العلمية ،عمان ،ط1، 2009م ،ص26 .

[4] المرجع نفسه، ص27.

اكّد امرؤ القيس أنه لا يناجي الطّلل باكيا ومستكبيا، أو واقفا ومستوقفا، إلاّ بإيحاء مما سبقه إليه ابن خذام.

يجعل الإمام عليّ- رضي الله عنه –ما نصطلح عليه بالتناص "ضربا من آلية اللّغة في قوله :"لولا أن الكلام يعاد لنقد"[1]

صفوة القول: لم يسلم أحد من الشعراء أنداك من قضية السرقات الشّعرية، سواء أكان إعجابا بغيره من الشعراء أو من دون قصد فكيف يطلب من الشاعر حفظ ألف بيت ثم ينساها من غير يظهر ذلك في نّصه الشعري.

تبنى الشعراء مصطلحات في ميدان النقد والبلاغة تحمل مفهوم التناص الحالي، لتغطية سرقاتهم نذكر منها:

أ / التّضمين: تنوعت معاريفه في المعاجم العربية ففي اللغة مصدر للفعل "ضمن "وضمن الشيء، أودعه إيّاه كما تودع المتاع والوعاء والميت القبر، والمضّن من الشعر ما ضمنته بيتا وقيل مالم تتم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليه. "[2]

أمّا في الاصطلاح عند أهل البلاغة : "يحدث عندما يستعير الشاعر بيتا شعريا أو نصف بيت بلفظه ومعناه من شعر غيره وذلك على سبيل التمثيل أو الاستشهاد أو التشبيه دون ادعائه ،فتجلى فيه القصدية تجليا مباشرا ،واشترطوا فيه أن يكون المأخوذ مشهورا لدى القراء والسامعين كي لا يلتبس بشعر الشاعر، وإلا كان من الضروري أن يفصح الشاعر في ثنايا شعره عن قائله الأصلي ."[3]

ومن أمثلة التضمين نذكر قول أبو النواس:

خَلِيليَ أقعُد للصُّبُوح ولا تَقُلْ قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ

و يَا ربّ لا تُنْبِتْ ولاَ تُسْقِطْ الحَيا بِسَقْطِ اللّوى بَيْنَ الدّخُوْلِ فَحَوْمَلِ .[4]

قال الأبيات في حديثه عن مجالس اللهو وقد ضمن أبياتا من معلقة امرؤ القيس وتعتبر سرقة شعرية أيضا قال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل [5]

---

[1] نفسه، ص 28.

[2] .: لسان العرب، مادة ضمن، ص2610- 2611.

[3] بدوي طبانة، السّرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1986، ص163.

[4] أبو النواس، الديوان، شرح محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط 1 ، 1898، ص.113

[5] - امرؤ القيس، الديوان، تح، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط2 ،2004 م ، ص16-17.

الاقتباس: كان السبّاق إلى تعريفه الجاحظ: "هو تضمين الخطباء شيئا من الذكر الحكيم كما مثله الشعراء في شعرهم والكتاب في رسائلهم، والاقتباس كذلك أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث". [1]

نعني به :" هو أن يضمن المتكلم كلامه من آية أو آية من كتاب الله تعالى ...وهو نوعان :نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه الأصلي ولا يخرج إلى غيره والنوع الآخر لا يحتفظ فيه المقتبس بالمعنى الأصلي بل يخرج عنه قصد تأكيد الكلام وتقوية المعنى "[2]

يسمي ابن الأثير الاقتباس بـ"التضمين الحسن "وهو الذي يكتسب به الكلام طلاوة، وهو نوعان مباشر وغير مباشر، وسأورد تفصيلا لهذه الأنواع في الفصول اللاحقة.

يرى **أحمد الزعبي** "مصطلحات الاقتباس والتضمين على كونهما نماذج من التناص يستحضرهما الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي سواء هذا التناص نصا تاريخيا أم دينيا أم أدبيا "ويسمى هذا النوع:

التناص المباشر: وهو الاقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها، وضرب أمثلة عن ذلك: الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص، أما ما يقتبس بروحه أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز فهو **"التناص غير المباشر."**[3]

أمّا المناقضة: وهي أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدته هاجيا أو مفتخرا، ملتزما بنفس الوزن والقافية والروي الذي اختاره الأول، ولابد من وحدة الروي وحركته لأنها تعتبر جزءا من النظام الموسيقي العام للمناقضة، والنقائض التي نشأت في حضيرة الشعر الجاهلي والتي ازدهرت في العصر الأموي يبين فحول الشعراء الثلاثة: الأخطل والفرزدق وجرير،خير مثال عن ذلك

يتبيّن في الأخير: أنّ التناص كان موجودا في **النقد العربي القديم** لاهتمام النقاد بالعلاقة القائمة بين النصوص، لكنهم لم يقعوا على هذا المصطلح *التناص* بل على مصطلحات أخرى منها: السّرقة والاقتباس والتّضمين والمعارضة و

---

[1] محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، ط1، دار الدجلة، الأردن،2008، ص21.

[2] بدوي طبانة، السّرقات الأدبية، ص163.

[3] - أحمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية ،مطبعة السعادة ،ط2،القاهرة ،1945،ص03.

التلميح والإيحاء، أبرزها يعود إلى البلاغة العربية وإن تلونت بصبغة نقدية جديدة.

لم تكن تلك الاجتهادات إلاّ إرهاصات لم تجد حينها من يستثمرها ويبلورها في نظرية متكاملة، لذا كان من الضّروري بروز دراسات نقدية حديثة ومعاصرة لإتمام العملية وإنتاجها بصورة واضحة وجلية في الساحة النقدية العربية. نذكر على سبيل الإيجاز.

ب/ التناص في الدراسة النّقدية العربيّة :

يعتبر مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في النّقد العربي، ظهر في سبعينيات القرن العشرين، اعتمادا على أطروحات النقاد الغربيين، الذين أشرّت إليهم في الصّفحات السّابقة، فقد أضاف النقاد العرب إليهم إضافات خاصة، ومن أهم النقاد الذين تناولوا هذه النظرية: محمد مفتاح، سعيد يقطين ،عبد الله الغدامي، عبد المالك مرتاض، ومحمد بنيس وغيرهم .

محمد مفتاح : دعا إلى ضرورة التميز والفصل بين المفاهيم القديمة والحديثة، فضمَّن لفظة التناص سنة 1985م في كتابه *الرائد*(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) وفيه توسع واضح في فهم المصطلح ودراسة تجلياته معتمدا على طروحات الغربيين (كريستيفا وبارت وريفاتير وجرار جينيث) ، فبعد الاطلاع على تعاريفهم توصل إلى تعريف جامع للتناص:"هوتعالق(الدخول في علاقة مع نص)حدث بكيفيات مختلفة "[1]

قصد به دخول نص ما في علاقة مع نصوص أخرى سواء كانت سابقة له في الوجود أو معاصرة له.

توسّع مفتاح في دراسة التناص في كتابه ***دينامية النص*** وحاول الإجابة على إشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية من خلال آلية جديدة:" هي الحوارية إذ كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية، التي تعني العلاقة التي يقيمها النص مع غيره ومع نفسه عن طريق الحوار الخارجي والحوار الداخلي وتنوعاتها المختلفة. "[2]

---

[1] -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص121.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987م ص183.

أعطى مفتاح في كتابه هذا تسمية جديدة للتناص، مستفيدا من حوارية باختين فحوارية مفتاح تعني حوار بين نص ونص آخر، بحيث يكونان تحت إطار واحد ولكن من زاويتين مختلفتين.

نستنتج من دراسة مفتاح للتناص: أول من قام بعزل مفهوم التناص عن كل ما يشابهه من المفاهيم، فقدم تعريفا جامعا له، وربطه ببعض المفاهيم البلاغية القديمة هي المعارضة والمعارضة الساخرة والمثاقفة. والتناص عنده نوعان: داخلي وخارجي.

سعيد يقطين:

تأثر سعيد يقطين بالناقد الفرنسي جيرار جينت "في تقسيمه لبعض أنواع التناص و المتعاليات النّصية التي تدخل ضمنها كما وردت في كتابه*مدخل لجامع النص* وضع فيه عدّة تسميات بعدما اشتقها من النص و التناص كمثل: التفاعل النصي، التناص الداخلي والخارجي و الميتانص وغيرهم ، جعل للتناص نوعان عام وخاص .

ذكره في كتابه *انفتاح النص الروائي " مصطلح * التفاعل النصي* يراه أعم وأشمل من غيره ،فهو يوحي بدلالات لا يتضمنها معنى التفاعل النصي الذي يراه الناقد "نؤثر استعمال التفاعل النّصي لأنه أعم من التناص ونفضّله على التعاليات النصيّة التي هي مقابل* Transtextualité *عند جينيث لدلالتها الإيحائية البعيدة ،فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ،ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات " [1]

تبنى يقطين اسما خاصا له، التفاعل النصي عوض التناص فهو أشمل وأدق منه، و يؤكد على ضرورة التفاعل النصي بين النصوص، لأنه من الأمور الضرورية في إنتاج أي نص ، مهما كان جنسه الأدبي أو نوعه أو نمطه

"ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي ،**اقترح يقطين بتقسيم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال التفاعل النصي"** :[2]

1/المناصـــــة يقصد بها: البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاوزهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية

[1] سعيد بقطين : انفتاح النص الروائي ،ص98.

[2] المرجع السابق ص 98- 99.

قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه، وقد تكون المناصة داخل النص أو خارجه مثل ما يدخل في نطاق المقدمة والملاحق وكلمات الناشر ...".

2)التّناص : يقول يقطين معرفا التناص "إذا كان التفاعل النصي في النص الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ،وتبدو وكأنها جزء منها لكنها تتداخل معها في علاقة ".

3)**الميتانصية :** هي نوع من التناص لكنها تأخذ بعدا نقديا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

عرض يقطين هذه البنيات التناصية، ثمّ حدّد ثلاث أشكال للتفاعل النصي وهي[1]:

1/ التفاعل النصي الذاتي: تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها.

2/التفاعل النصي الداخلي: تفاعل نص الكاتب مع نصوص معاصرة

3"/ التفاعل النصي الخارجي: تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص سابقة.

صفوة الكلام: قدّم سعيد يقطين تصورا يعدُّ تطويرا لمفهوم التناص، وهو مصطلح وظّفه من أجل بناء تصور آخر، ليتجاوز التصورات التي اصطنعها النقاد العرب المبنية على أسس غربية، وبالتالي استطاع أن يأتي بالجديد ويخالف سابقيه.

عبد الله الغدامي:

تفرد الباحث السعودي عبد الله الغذامي في مجال الدراسة النصّانية بمفهوم " النصوصية " وهو يخلط بينه وبين مفهوم "التخصيص"، فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية ب: TESCuallTE.[2]

نجد عبد الله الغذامي لم يضع تعريفا محددا إنّما يشير إلى عدد من التعريفات "فهو يطلق عليه تارة ،تداخل النصوص وأخرى النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصية وقد اعتمد في طروحاته على أراء كريستيفا ورولان بارت وريفايتر ولوران جيني"[3]

---

[1] سعيد بقطين : انفتاح النص الروائي 99-100.

[2] -حسين خمري: نظرية النص، تر فريد الزاهي، دار تويقال ،الدار البيضاء،دط،1991م،ص52.

[3] عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)،كتاب النادي الثقافي ،جدة السعودية ،ط1 ،1985 م،ص225-318..

استقّر في كتابه الأخير *تشريح النص *على مصطلح النصوصية في معرض تحليله لنص شعري متناص قائلا :"عبارة عن مصطلح سيمولوجي تشريحي"[1]

محمد بنيس :

يعد الشاعر المغربي بنيس الرائد في توظيف مفهوم التناص في النقد العربي الحديث فهو أول من نقل المصطلح إلى اللّغة العربيّة.

تبنى بنيس مصطلح النص الغائب وقصد به "أن هناك نصوص غائبة متعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابه*حداثة السؤال* و"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية "عام 1979موقد اعتمد أيضا على طروحات (كريستيفا وبارت وتودروف)والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي :الاجترار والامتصاص والحوار ،ويضع بنيس للنص مرجعيات عدّة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي "[2]

ما يلفت نظرنا أن بنيس لم يستخدم مصطلح التناص، بل فضّل استعمال مصطلحات أخرى: كالتّداخل النّصي للتعبير عن النظرية التناصية، والنص الغائب، والنص الصدى والنص الأثر.

الدكتور صبري حافظ في بحثه : *إشاريات العمل الأدبي *،فقد أشار إلى مصطلح التناص وقدم خلاصة في نهاية بحثه فحواها أن " دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو نص علاقات التأثير والتأثر بين الأعمال والنصوص الأدبية بل تتماهى شبكته مع اتساع لتحتوي كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والمواصفات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة ،ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي أيضا "[3]

---

[1] عبد الله الغذامي، تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة ، بيروت ،ط1 ، 1987 م،ص82-83.

[2] - محمد بنيس ،حداثة السؤال ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان ،ط1 ،1985،ص251 - 252..

[3] - صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي ،دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ،دار شرقيات القاهرة ،"1ط ،1996م ، ص59

النص عنده لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ، لذلك استبدال ثنائية "الإحلال والإزاحة "بثنائية "الغياب والحضور.

عبد المالك مرتاض:

تصدر عبد المالك مرتاض الجزائري قائمة النقاد السباقين الذين حملوا لواء التأصيل لمقولة التّناص في التراث العربي، فأعدّ لذلك مقالة بداية العقد الأخير من القرن العشرين 1991م وسماها بعنوان "فكرة السّرقات الأدبية ونظرية التناص حثّ فيها الباحثين الشباب على ضرورة محاورة التراث النقدي الأصيل ما يمكن تأصيله في المنجز النقدي الحداثي وما بعد الحداثي"[1].

يقول مرتاض في التأصيل للتناص :"إنّ التّناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس ألاّ تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت"[2]

يشير مرتاض إلى أن التناص استحضار الأديب لنصوص مختلفةً ودمجها في نصه بأسلوب آخر، فيصبح نصه فضاء تتمازج فيه مختلف النصوص، وهذا يعود إلى حفظه لنصوص كثيرة، فيتناساه بعدما استقرت في وعيه ويسترجعها أثناء الكتابة فيحسب المؤلف أنه جاء بالجديد وما هو بجديد.

خلاصة القول: عرف العرب قديما أشكالا عديدة من التناص وتدارسوها نقديا لكن المصطلح ظلّ غريبا عنهم، أما العرب في العصر الحديث والمعاصر فقد وصلهم هذا المصطلح عن طريق حركة الترجمة، متأثرين ب(جوليا كريستيفا وميخائيل باختين ورولان بارت وجيرار جينت)،وكان للمغاربة السّبق في التأصيل له .

أنماط التّناص وأشكاله:

ظهر مصطلح التناص متأخرا في البلدان العربية، كما سبق الذكر، حيث بدأ الاهتمام به في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، وقد يتخذ العديد من الأشكال

[1] عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط،1995،ص433.

[2] المرجع نفسه ص278.

المختلفة، لذا فإن النصوص تحتضن بعضها البعض بشكل تدريجي أو متنوع، وهذا يؤدي إلى وجود أشكال يمكن أن يتخذها التناص وهي:

وضعت جوليا كريستيفا في كتابها *علم النص* ثلاث أشكال للتناص واستطاعت أن تميز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية للشعراء سابقين:

أ/ تناص النفي الكّلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب/تناص النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

ج/ تناص النفي الجزئي :حيث يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا "[1]

استطاعت كريستفا انطلاقا مما سبق أن تحدد أهم الأشكال التي يتخذها النص الشعري

فهناك من قسمه إلى **ثلاث أنواع** حسب المجالات التناصية والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها.

التناص الداخلي: "ويتجلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكّتاب من عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

وهنا يكون مجال التناص أوسع مما سبق وتقوم استراتيجيته على التحويل والامتصاص والتفاعل النصي.

التناص الخارجي: يتجلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتّاب التي ظهرت في حقب زمنية سابقة ".[2]

يضمن إذا الكاتب إنتاجه غيره لتشكيل نص جديد، حيث تتفاعل الأجناس وتتحاور من أجل، وهناك من قسمه إلى قسمين رئيسيين هما: التناص المباشر وغير المباشر.

نستخلص : رغم تعدّد واختلاف أنواع وأشكال التناص ،إلاّ أنها تصبّ كلها في مجرى واحد ،فقد يكون خارجيا حين يحاور نص الكاتب نصوص غيره من الكتّاب "معاصروه "أو مع نصوص الذين سبقوه، والآخر داخلي يتمثل في علاقة نصوص الكاتب مع بعضها البعض.

---

[1] جوليا كريستيفا :علم النص ،ص 78-79.

[2] فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي النواس "مقارنة نقدية نصانية "،جامعة سكيكدة ،مجلة مقاليد ،2013م،192.

آليات توظيف التناص:

لم يتوقف النقاد في موضوع التناص على ضبط حدود مفاهيمه، بل اجتهدوا في وضع خطة عملية لتحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي، له آليات ووسائل تساعد المتلقي على الكشف عن البنية التّحتية للنصوص الأدبيّة، وقد انتهجها علماء العرب قديما للحكّم بين النصين.

أورد محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشّعري " آليات التناص، فهو للشاعر بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان، الذي لا حياة بدونه، نذكرها على النحو التالي: التّمطيط والإيجاز.

1/التمطيط:هو عنصر هام من آليات التناص، يحصل بأشكال مختلفة أهمها :

- **الأنا كرام**: أو" ما يسمى (الجناس بالقلب أو بالتصحيف): فالقلب مثل : قول، لوق والتصحيف مثل :الزهرة –السهرة ،أما كلمة المحور تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ المتمعن ، فأحيانا تغيب تماما في النص، ولكنه يبنى عليها ، وأحيانا أخرى حاضرة فيه مثلما نجدها في قصيدة ابن عبدون "وهي الدهر ..على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منها لإنجازها بعكس مايلي."[1]

-الشرح :"أنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر ،فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها على هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة"[2]،وهكذا فإنّ البيت :

الدَّهُر يفجَع بعد العين بالأثرِ .... فما البكاءُ على الأشباح والصّور".[3]

إذا الشرح هو النواة المعنوية الأساسية، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.

-الاستعارة: "بأنواعها المختلفة من مطلقة أو مجردة أو مرشحة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص125، 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] ابن بدرون (عبد المالك بن عبد الله)، شرح قصيدة ابن عبدون، اعتنى به وصححه وطبعه، رينجرت دزي، مطبعة الأخوين، لختمس، مدينة ليدن المحروسة، دط،1826م،ص5 .

وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس (الليث) فقد كان في إمكان الشاعر أن يقول: الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزا موفيا بالمقصود ولكنه أبى إلا أن يقول: "عن نومية بين ناب الليث والظفر وصنيع هذا جعل أدى إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمنيا.

نخلص إلى أن الاستعارة تكون أكثر دقّة في التعبير عن الحقيقة تنقل المجرد إلى المحسوس داخل حيز مكانيا وزمانيا "

-**التّكرار:** "ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التراكم أو في التباين وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي وفي القسم الأخر واضحا في تراكيب متماثلة."

-**الشكل الدرامي**: "إن جوهر القصيدة الصّراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)،وتكرار صيغ الأفعال وكل هذا أدى إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا ."[1]

-**أيقونة الكتابة**: إن الآليات التمطيطية التي ذكرت تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي)وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو المتباعدة وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.[2]

2/الإيجاز: إضافة إلى التمطيط نجد الإيجاز وفيه يجب التركيز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنن متبعة في الشعر القديم، فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارة التاريخية المشهورة.

فصل حازم القرطاجي كلام ابن رشيق وقسم الإحالة إلى إحالة تذكر ،أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو اضراب أو إضافة ."[3]

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري 127/126.

[2]. المرجع نفسه ص127.

[3] - حازم القرطاجي (أبو الحسن حازم بن محمد)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار العرب الإسلامي ،بيروت لبنان ،1981 م ، ص221.

قصد مفتاح بالإيجاز آلية تقوم على التركيز والشرح ليدركهما القارئ وأن المقابلة ليست ذات الموضوع، خاصة إذا استحضرت ملامسة الشعر وبعض الأراجيز السابقة.

نخلص في النهاية إلى القول: أنّ آليات التناص تمثل هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصديّة الشاعر - المدح أو سخرية-، سواء كانت طبيعة النواة تمطيطا أو إيجازا، حيث ينتهج في الآلية الأولى الشّرح والتفسير، وفي الثانية الإيماءات إلى الحوادث المشهورة تاريخيا و، بالتالي إرصاد أو تضمين نابع من تفاعل نص.

الفصل الأوّل: التّناص الأدبي في شعر أبي الطّيب المتنبّي. "دراسة تطبيقية "

المبحث الأوّل: التّناص مع شعر ما قبل الإسلام.

المبحث الثّاني: التّناص مع الشعر الإسلامي

المبحث الثّالث: التّناص مع الشعر الأموي.

المبحث الرّابع: التّناص مع العصر العباسي.

المبحث الخامس: دراسة تطبيقية لأشكال أخرى من التناص الأدبي في شعره.

يمكننا القول على شاكلة ما تقدم أنّ التناص مُصطلح حديث له جذور في الأدب العربيّ القديم، نعني به تداخل النّصوص مع بعضها البعض لتشكيل نص جديد، حيث يصبح خلاصة لعدد من النّصوص الغائبة الّتي تزيل الحدود فيما بيها.

يعتبر التّناصّ الأدبيّ ظاهرة بارزة في الشعر العربيّ، يمثل ثروة أدبية لا يجب أن يهملها الشعراء اللاحقون، لأنه بمثابة الوسيلة الكاشفة عن حافظة الشاعر وذاكرته المتقدة ومدى قدرته على استدعاء النّصّوص القديمة وتوظيفها بصورة جميلة ظاهرة وواضحة للمتلقّي، لإنشاء علاقة وطيدة متبادلة بين زمني الماضي والحاضر، فلا يكون الماضي مصدرا للتقليد والاحتذاء فقط بل للابتكار والتجديد والتعبير عن تجربة إنسانية يعاد فيها صياغة الماضي وفق رؤية حديثة ومعاصرة.

تعدّدت مصادر التّراث الأدبي، حيث شمل أنواعاً مختلفة في الشّعر والنثر مثل : القصّة القصيرة والرواية والحكم والأمثال والأساطير وكذا القصائد الشعرية العربية لاشك ما من شاعر عربي إلاّ ولجأ إلى توظيف هذا التّراث في عمله الأدبي فأكسب عمله أصالة وتفردا .

وُجد التناص الأدبي منذ القدم (ابتداء من عصر ما قبل الإسلام إلى العصر العباسي) ،تحديدا مع بداية فجر الفصاحة العربيّة بين ثلة من الشعراء الفحول، حيث كانوا يرددون ألفاظ ومعاني بعض القصائد المشهورة ،ترديدا يكاد يكون نسخة طبق الأصل ،ذلك أن الأقوال تقال بوجود أصوات أخرى متضاربة معها، ممّا يعتبر شكلا من أشكال التناص ،والشاعر المتنبي أنموذج متميز لتجسيد هذه القضية النّقدية ،من خلال امتصاصه للموروث الأدبي وتحميله شحنات دلالية تعبّر عن رؤيته الشّعرية ،فأومأ وجهته إلى الشعر العربي القديم بدءا بالعصر الجاهلي وصولا إلى عصره الذهبي المزدهر .

المبحث الأوّل: التّناص في شعر ما قبل الإسلام

أهم شّعراء العصر الجاهلي الذي تناص منهم أبو الطيب المتنبّي :

- ❖ الشاعر امرؤ القيس
- ❖ الشّاعر عنترة بن شداد
- ❖ الشاعر طرفة بن العبد
- ❖ الشّاعر زهير بن أبي سلمى
- ❖ الشّاعر أمية بن أبي الصّلت
- ❖ الشاعر الحطيئة
- ❖ الشاعر النّابغة الذّبياني .

يعدُّ عصر ما قبل الإسلام الموطن الذي ولدت من رحمه القصيدة العربيّة الكاملة النضج، الّتي عرفت أوجها، بفصاحة وبلاغة معانيها، وعصر إبداع العمليّة الشّعرية، وقد برز في هذا العصر شعر المعلقات، الذي يعتبرُ أنموذجا ومنهجا ومقياسا لكل إبداع شعريّ.

تفطنت الشّعرية العربيّة القديمة لعلاقة النّص بغيره من النّصوص منذ الجاهلية كما أشار إلى ذلك **محمد بنّيس** "وضرب مثلا للمقدمة الطَّللية ،والتي تعكس شكلا لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتّداخل النّصي بينها" [1]

اقتضت المقدمة الطّللية والغزلية آنذاك التّقليد الشعري الذي جاء في ثوب عربي أصيل، من وقوف على الأطلال والبكاء وذكر الدّمن ،مما فتح هذا أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصيّ متشابك ،أي وجود علاقة بين نصين أحدهما سابق والآخر لاحق ،وتتجسد هذه العلاقة سواء في الشّكل أو المضمون أو كليهما، وتتخذ صورا عديدة كالاقتباس والتّضمين، محدثة تفاعلا وتمازجا وتلاحما بين النصوص، التي تسمح للقارئ المتفحص فرصة معاينة النصوص معتمدا في ذلك على خبرته و اطلاعه الواسع، لتميز بين النّص الوافد والنّص الأصل، فكانت هذه المقدمات النمط السائد بينهم، فضلا عن مجاراة الشعراء الأقحاح وتقليدهم ، بالتالي يمكن القول - من خلال هذا الطرح - أنّ الدّراسات التي تناولت شعر المتنبي خاصة ما يدور حول موضوع السّرقات، يمكن اعتبارها شكلا من أشكال التناص.

بِيدَ أنّ المتأمل في أشعار أبي الطّيب المتنبي، يجد التراثَ الجاهلي حاضُر في نصوصه ومكون أصيل من مكوناته، ما يدلّ على ثقافته الواسعة المتفتحة على مختلف الثّقافات، لكنه كان باحثا عمّا يناسب إحساسه وتجربته الشعرية ذات النزعة المتمردة، ممّا لجأ إلى امتصاص تلك النّصوص الأدبية المستوحاة من عناصر خيالية منبثقة من البيئة الأدبية التي يشاركه الآخرون العيش فيها، فنظم على المنوال نفسه لتماثل الصّورة الشّعرية، الّتي تعد مشتركا حضاريا بينهم.

[1] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ،الشعر المعاصر ،ص182.

قال **ابن سلام الجمحي:** "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به، به يأخذون وإليه يصيرون"[1] .

استلهم المتنبي في المرتبة الأولى من شعراء المعلّقات باعتبارهم فحول الشعراء على مرّ الأزمنة والعصور، والبعض الآخر الّذي تلاءمت تجربته مع تجربتهم الشّعرية.

حظيت شخصية **"امرئ القيس"** [2] بقدر كبير من اهتمام الشعراء العرب فهو مصدر مهم من مصادر التّراث، نهل منه الشعراء في مختلف العصور. اكتست معلقته أهمية بالغة في الشعر العربي حتى عدَّه النقاد أنموذجا يحتذى به، وحثّوا الشعراء على التقيد بعمود الشعر الذي سنّه، يقول القدماء أنّه :"سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء من استيقافه صحبة في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ"[3].

ضمّن المتنبي من أبياته و ألفاظه ما يناسب السّياق النفسي والمعنوي للبيت أي ما يناسب تجربته الشّعرية ، نورد مثالا عن ذلك تضمينه نص معاني امرئ القيس في تجسيد صورة المحبوبة التي اتّسمت بالجمال والنعومة والدلال ،يقول المتنبي[4]:

نَدى الخُزامِى ذَفِرَ القَرنْفَلِ محلّلٍ من الوحش لم يُحَلّلِ

أغْناهُ حُسنُ الجيدِ عن لُبسِ الحُلي وعادةُ العُرْي عن التَّفضُلِ

---

[1] ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء، "قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1980 م، ص24/1.

[2] امرؤ القيس بن حجر الحارث الكندي **(500-540م)** من أشهر شعراء العصر الجاهلي، إذ يصنف في الطبقة الأولى من شعراء العرب، وهو من أصحاب المعلقات السبع، كما خرج عن النّمط التّقليدي في الشعر، وضمن المعاني والصّور في شعره " / حسيني معدي ، موسوعة الشعر الجاهلي ، الاردن عمان العبدلي :دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع ،ط 1 ،2017م، ص ،14 .

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ،تحقيق مفيدة قميحة ،مراجعة نعيم زرزور ،بيروت ،دار الكتب العلمية ،1989،ص52

[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت ،1980، ص3 -202.

يصف المتنبي الظبية بأنّها جميلة دون أن تحتاج إلى تزين لأنّ جمالها طبيعي لا يحتاج إلى حليّ أو ملابس ليزينها، جمالها يعادل جمال محبوبته ، امّتص الصّورة الشّعرية ذاتها من امرئ القيس حين قال في معلقته : [1]

كبِكرِ المُقاناةِ البياضِ بصفرةٍ ** * غَذَاها نميُر المَاء غير مُحلَّلِ

ويُضحِيْ فتِيْتُ المِسكِ فوق فِراشِهَا ** نِؤُوم الضُحى لم تنتطق عن تفضِيْلِ

يريد امرؤ القيس بقوله: أنّ المحبوبة بيضاء تشوب بياضها صفرة كبيض النعام، وقد غذاها ماء غير عذب صاف، وهي غير محللة أي ليست في متناول من رماها لأنّها في قعر البحر لاتصل إليها الأيدي، وإذا كان كذلك لم يغير لونه .يدل على أنّها تعيش حياة منعمة وفراشها مليء بالمسك النابعة من طيبة جسدها.

استحضر المتنبي في قصيدته ألفاظا من امرئ القيس، كمثل :(غير محلل، عن تفضل) محافظا على المعاني نفسها، إلاّ أنّ المتنبّي أطلقها على الظّبية تشبيها وأراد من وراءها المحبوبة، كما نلمح استخدام الروي نفسه "وحتى القافية وبالتّالي حققها تناصا مباشرا (في المعنى) وإن اختلفا في السّياق .

يتّبع المتنبي نهج القدامى في مستهل قصائده معتمدا على **المقدمة الطّللية** بذكر الدمن و استوقاف الرقاق عليها، وعنه قال مصيلحي: "المتنبي الفتى العربي اليد والوجه واللسان جعل المقدمات قصائده الطلل والنسيب"[2]، لكنه أوردها في قصائد المدّح دون أن تتعارض مع الغرض المنشود إنّما خدمته بشكل كبير، ومثال ذلك ذكره للعبرات في أبيات الثناء للمغيث العجلي.

يقول المتنبي : [3]

أجابَ دَمْعِيْ وما لدّاعِي سِوى طللِ * دعَاهُ فلبَاه قبل الَركبِ والإبلِ**

أَشكو النَوى وَلَهُم مِن عَبرَتي عَجَبٌ ** * كَذاكَ كُنتُ وَما أَشكو سِوى الكَلَلِ

---

[1] امرؤ القيس ، الديوان ،ص16-17

[2] عبد الله صلاح مصيلحي، التقليد والتجديد في العصر العباسي ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1991م ،ص 198-199.

[3]. ديوان المتنبي، العكبري ، ج3ص 74 /75.

يصوّرُ المتنبي سبب بكائه في المقطوعة المدحية تصويرا رائعًا، حيث يقدم لنا أروع الصور، حين يصفها بالأمطار التي انسكب من عيونه وكأنها سحبٌ محملة بالدموع، وقد انهمرت عَبراته بسبب بكائه على الأحباب الذين هجروا البلاد.

قوله أيضا : [1]

ومَنزلٌ ليَس لنَا بِمنْزِلٍ * ** ولاَ لِغيرِ الغَادياَت الهُطلِ

يقول امرؤ القيس :[2]

قفا نَبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزلٍ * بِسقطِ اللَّوى بينَ الدَّخول فَحَومَلِ**

فَتُوضِحَ فَالمِقَراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها * لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ**

تَرى بَــعَرَ الأرآمِ في عَرَصاتِها * وقِيعانَــها كأنَّهُ حَــبُّ فُلْفُلِ**

وَقوفاً بها صَــحْبِي عَلَيَّ من طِيَّهمْ * يقَولونَ لا تَـهلك أسى وتَجَمَّلِ**

يطلب امرؤ القيس من أصحابه بقوله: قفا وأسعداني وأعيناني وصبراني على البكاء عند تذكري حبيباً فارقته، ومنزلاً خرجت منه في زمنٍ كان مأهولاً ومأنوسا بأهله. ومن ثم كيف غادره أهله، وأفقرت من بعدهم أرضه، وسكنت رمله الظباء، ونثرت في ساحته بعرها حتى تراه كأنه حب الفلفل في مستوى رحباته. وبالتالي نلاحظ تداخلا بين النصين في استحضار المقدمة الطلية .

يستدعي المتنبي شكلا آخرا من أشكال التضمين مفتخرا بنفسه فيقول :[3]

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني* * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

صَحِبْتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ منفَرِداً ** حتى تَعَجّبَ مني القُورُ وَالأكَمُ

البيداء هي الصحراء، وسميت كذلك لأنها تبيد صاحبها.

يفخر الشاعر بنفسه أمام أولئك الحساد الباغضين، فالخيل تعرفه لكثرة ركوبها ولفروسيته، والليل يعرفه لكثرة سعيه فيه، والبيداء تعرفه لأنه يسلكها كثيرًا دون

[1] المصدر السابق ،ص325/3.
[2] امرؤ القيس ، الديوان، ص8 -9.
[3] ديوان المتنبي ،العكبري ،ص 3 /369.

خوف، والسيف والرمح يعرفانه ويشهدان له فروسيته في الحروب، والقرطاس والقلم يشهدان له كتابة فصيح الشعر، فالقرطاس صحيفة، ما يكتب فيه من ورق وغيره مُفرَّقًا.

يقول المتنبي [1]:

وَمَن يَبغِ ما أَبغي مِنَ المَجدِ وَالعُلا***تَساوى المَحايِي عِندَهُ وَالمَقاتِلُ**

يرى المتنبي أن طلب المجد والرتب العلا والشرف، يستوي عند الحياة والقتل لأن تحقيق الأهداف السّامية مليء بالمخاوف التي قد تكلفه حياته ،لذلك وطن نفسه على الهلاك مقابل الوصول إلى هدفه ،مستوحيا نفس الصورة من **امرئ القيس حين قال :**[2]

فَقُلتُ لَهُ لا تَبكِ عَينَكَ إِنَّما** نُحاوِلُ مُلكاً أَو نَموتُ فَنُعذَرَ**

ساوى "امرؤ القيس" من أجل تحقيق هدفه الذي يكمن في استعادة ملك أبيه المسلوب بين الحياة والموت من أجل تحقيق المجد، وقد وُفق المتنبي في استحضار ألفاظ من نصه (كالموت، القتل..)، لتماثل الصورة الشعرية وهي تحقيق المجد رغم ما يواجهان من مخاطر.

نلمس أيضا تناص المتنبي من الشاعر **عنترة** بن شداد [3]- الذي اشتهر بِغَزلِهِ العَفيف والافتخار بنفسه وتمرده على واقعه فأعلن العصيان الاجتماعي - كان المتنبي هو الآخر متمردا وثائرا ،لكن غيرة على الأمة العربية الإسلامية وواقعها، معجبا بشجاعته، فالتقا الشاعران في نفس الموقف مما جسدا شكلا من أشكال التناص .

استوحى المتنبي من مقطوعة عنترة الصّورة الشّعرية نفسها لإبراز شجاعته وفخره بنفسه . يقول عنترة [4]:

---

[1] ديوان المتنبي ،العكبري ،ص 177/3.

[2] امرؤ القيس ، الديوان ص95.

[3] عنترة بن شداد ،أبو اَلْفَوَارِسْ عَنْتَرَة بْنْ شَدَّادْ بْنْ قُرَادِ اَلْعَبْسِيّ (600م / 615م) - الفارِس العَربي، عدّه ابن سلام الجمحي في الطبقة السادسة من الشعراء ./ حسيني معدي ، موسوعة الشعر الجاهلي، ص 248.

[4] عنترة بن شداد ، الديوان ، تحقيق وشرح الخطيب التبريزي ،دار الكتاب العربي ،ط1 ،1993م ، ص76.

إنَّ المنيَّةَ لو تُمَثِّلُ مُثِّلَتْ * مثلي إذا نزلوا بضنك المنزلِ.**

يفتخر عنترة بفروسيته وشجاعته في المعارك، مشبها نفسه بالمنية أي الموت حين يلاقي أعداءه، فيلاقوا حذفهم لشدّة بأسه وإقدامه.

استلهم المتنبي معاني بيت عنترة وأعطاها صياغة جديدة ،لتماثل تجربته الشعرية ، فهو حريص على الافتخار بنفسه في قصائده ،حيث يقول : [1]

قُضاعَةُ تَعلَمُ أَنّي الفَتى الـّ ** ـذي اِدَّخَرَت لِصُروفِ الزَمانِ**

وَمَجدي يَدُلُّ بَني خِندِفٍ* ** *عَلى أَنَّ كُلَّ كَريمٍ يَمانِ**

سابِقُ سَيفي مَنايا العِبادِ** إِلَيهِم كَأَنَّهُما في رِهانِ**

يعتز المتنبي بشجاعته فهو محبّ للمغامرات، وقومه يعلمون هذا لذا يستنجدون به إذا ما نزلت بهم حروب، يبادر بسيفه لقتل الأعداء، نلاحظ هنا تضمينا جزئيا لبعض ألفاظ عنترة، مثل (وأنا المنية في المواطن كلها..) أما في عجز البيت عبرا عن المعنى نفسه، فقط أنهما اختلفا في تركيب سياقه.

تتجلى فعالية التناص على المنوال نفسه في شعر المتنبي مع الشاعر **"طرفة بن العبد "**[2]، كان بارعا في شعر الهجاء، والحكمة، والفخر، والحماسة، غير أنّه أكثر من شعر الحكمة الذي تناول فيها الموت والحياة، ممّا وجد المتنبي ضالته في شعره

يقول طرفة معبرا عن حتمية الموت، واعتقاد الانسان الجاهلي بهذا المصير:[3]

لَعَمرُك، إنَّ المَوتَ مَا أخطَأ الفت* لَكا لطِّوَل المرخي، وثِنياه ُباليَدِ**

---

[1] ديوان المتنبي ،العكبري .ص 188/4.

[2] طرفة بن العبد البكري -(86- 60ق.ه/538-564م)-شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، امتاز شعره بالإنسانية وبراعة التشبيه، /ينظر "الحسين بن أحمد الزوزني أبو عبد الله ، شرح المعلقات السبع، ، لجنة التحقيق في الدار العالمية للنشر ،لبنان بيروت ،ط1 ، 1992م ، ص42.
/عدّه ابن سلام الجمحي" من شعراء الطبقة الرابعة، عاش شريدا ، شاربا للخمر ،جريئا على هجاء قومه وغيرهم محمد ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ،القاهرة ،1974 ،ص 1 /138.

[3] طرفة بن العبد، الديوان، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص199، ص38.

استخدم الشاعر أسلوب القسم -لعمرك- ليؤكد أن الموت بيد مالكه القابض للأرواح فهو واقع لا مفر منه. وإن مدّ للإنسان في عمره، مشبها حتمية الموت بصاحب الفرس الذي جعل حبلا للدابة ترعى فيه، وطرفه بيده، إذا شاء جذبه وثناه إليه فلا تستطيع الفكاك منه.

حفلت الأسطر السابقة بنصوص تراثية ضمنها المتنبي في مقطوعاته الشّعريه، حيث سعى من خلالها إلى نشر عبق التراث الأدبي الجاهلي، مستثمرا أسلوب التّلميح والإشارات، ناقلا القارئ إلى أجواء الماضي التي تتناسب وحالته النفسية والفكرية.

يصوغ المتنبي تجربته وغربته في الحياة بأسلوب حكمي بليغ صالح لكل زمان ومكان، متأثرا بالشاعر" **زهير بن أبي سلمى"** الذي عرف بصدق عفته ، وحسن معشره، ودماثة خلقه، وترفعه عن الصغائر، وإيمانه بيوم الحساب، ولعلّ هذه الأخلاق السّامية هي التي طبعت شعره بطابع الحكمة والرصانة، فهو أحد الشعراء الذين نرى في شعرهم ما انطوت عليه ذواتهم وحناياهم من السجايا والطبائع، نال بذلك احترام الجميع لحكمته وأخلاقه العالية.يقول : [1]

وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَدُوّاً صَديقَهُ * * * وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَرَّمِ

وَمَهما تَكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَةٍ * وَإِن خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ**

يشير الشاعر في هذين البيتين إلى حكمتين بالغتين، حتى قيل إنهما أصدق وأمدح من غيرهم، يدلّ معناهما: أنّ المسافر والمغترب يحسب الأعداء أصدقاءه ومن من لا يكرم نفسه ويبتعد عن كل ما يقلل من شأنه، لن يكرمه الناس أو يحترمونه، أمّا الإنسان الذي يخفي خلقه عن الناس، فخال أنه يخفيه بل عُلم به.

في حين يقول المتنبي : [2]

وَلِلنَّفسِ أَخْلَاقٌ تَدُلُّ عَلَى الْفَتَى * ** أَكَانَ سَخَاءً مَا أَتَى أَمْ تَسَاخِيَ

[1] زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وحققه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ،1992- ص32.

[2] ديوان المتنبي، العكبري 4/ 284.

يمدح المتنبي **كافور الأخشيدي** [1] في الظاهر لكنه حقيقته هجاء، فيقول: أنّ السخاء هو خلق جيد عند الإنسان مثل باقي الصّفات، كالصّدق والوفاء والعدل والأمانة .....إلخ، كذلك السخاء خلق نجده عند الإنسان صاحب الأخلاق الحميدة والجيدة. ففي هذا البيت تفريق بين الفعل (السخاء) والافتعال (التساخي و القصدية)،فالسخاء طبع و التساخي تطبع وهي لفتة عظيمة، وفكرة دقيقة، انفرد المتنبي بها وعبر عنها شعرا حيث استثمر توظيف التضاد (السخاء ،متساخيا تخفي وتعلم) لخدمة ما لا يستطيع البوح به ، فاكتسب ريادته للشعر العربي في كافة العصور، وكان سبقا إلى استخدام مثل هذه الصيغ ،اشتركا الشاعران في توظيف الحكم والأقوال ليحققا تفاعلا ايحائيا نصيا مشتركا .

ينتهج المتنبي أسلوب التّلميح دون التّصريح لبلوغ هدفه أثناء مدحه لكافور الإخشيدي، وكان يريد منه ما استعصى على لسانه الإفصاح به، فاستغل ألفاظ ودلالات" **أمية بن أبي الصَّلْت الثقفي** "[2]،حيث استفاد المتنبي منه، عن طريق امتصاص نصوصه وإدخالها في تفاعل نصيّ جديد، ممّا شكّل همزة وصل بين القديم والحديث"فالذاكرة تلون الحاضر، وليس التذكر استرجاعا باردا للماضي، وإنّما إبداع للماضي من خلال عيون الحاض، ولهذا يعود الشاعر إلى الماضي ليعيد بناء ذاته التي يشكل الماضي جزءا أساسيا منها ،ليلون به حاضره

الشاحب " [3] ،أنشأ المتنبي قائلا في وصف نباهة ممدوحه وفطنته :[4]

---

[1] كافور الإخشيدي: هو أبو المسك كافور الإخشيدي الليثي الصوري (292/ 357 هـ / 905 - 968 م): كان رقيا، اشتراه الإخشيدي ملك مصر سنة 312ه فنسب إليه، وأعتقه فترقى عنده. وأصبح رابع حكام الدولة الإخشيدية في مصر والشام، بعد وفاة محمد بن طغج أصبح واليا لها سنة 966 م ،حكمها ثم توسع إلى بلاد الشام، دام حكمه مدة 23 عاماً وهو صاحب الفضل في بقاء الدولة الإخشيدية في مصر

[2] - أمية بن أبي الصَّلْت الثقفي ق 6ه /626م)- هو شاعر جاهلي من فحول شعراء ثقيف والعرب في العصر الجاهلي- قال عنه الكميث بن زيد الأسديّ :"أمية أشعر الناس ،قال كما قلنا ،ولم نقل كما قال" / أبو الفرج الأصفهاني ،(علي بن الحسن)،شرحه سمير جابر ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2،1992 ص129/4.

[3] إبراهيم السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28، 1987، ص45.

[4] ديوان المتنبي، العكبري، ص198/1.

وَفي النَفسِ حاجاتٌ وَفيكَ فَطانَةٌ * سُكوتي بَيانٌ عِندَها وَخِطابُ**

يريد المتنبي من وراء مدحه لكافور الإمارة، لكن لم يشأ الإفصاح عن ذلك بل أراد التلميح لنباهة ممدوحه، فلغة فصيحة وبيان واضح لمن يفقه هذه اللغة التي لا يحسنها إلا أكارم الناس، وظريف البيان لا يسمعه إلا من علت رتبته، وسمت نفسه، دون ذل أو انكساره، كما قال أبو بكر الخوارزمي: "إذا طلبت إلى كريمٍ حاجةً، فلقاؤه يكفيك والتسليم. فإذا رآك مسلما عرف الذي حملته وكأنه به ملزومُ."وقد تشرب قول أمية بن الصّلت ليعبر عن معانيه، مما يدل على اطلاعه الواسع على نصوص القدامى، وقد نجح المتنبي في تجاوز الاجترار والتّقليد وحوّله إلى تفاعل نصي حسب ما تقتضيه صورته الشعرية.

يقول ابن الصّلت:[1]

أَأَذكُرُ حاجَتي أَم قَد كَفاني * حَياؤُكَ إِنَّ شيمَتَكَ الحَياءُ**
وَعِلمُكَ بِالأُمورِ وَأَنتَ قَرمٌ * لَكَ الحَسَبُ المُهَذَّبُ وَالسَناءُ**
كَريمٌ لا يُغَيِّرُهُ صَباحٌ ** عَنِ الخُلُقِ السَنِيِّ وَلا مَساءُ**

أنشد أمية هذا البيت وكان مدّاحاً له ونديماً عارفا أن ممدوحه يمتاز بقوة ذكائه وفطنته، فأعرض عن الإفصاح واعتمد على التّلميح، ومناسبة الأبيات أنه ذهب يوماً عند "ابن جُدعان "وكانت له قَينتانِ، وأعجب بإحداهم، فلمّا أَصبح غدَا إلى "عبد الله بن جُدعان" ينشده ذاك ففهم مقصده، وقال له :قد عرفتُ حاجتك، هي الجاريةُ خُذ بيدها، وبالتالي يتفق النص الحاضر مع النص الغائب في تماثل الصورة الشعرية والشعورية.

يستعرض المتنبي حقيقة الانسان في مرحلة حاسمة من حياته طالبا اغتنامها مستدعيا قول الحطيئة ،حين قال :[2]

إِذَا ذهَب الشَّبابُ فَبانَ منهُ * ** فَلَيْسَ لِما مضَى منه لِقاءُ.

---

[1] - أمية بن أبي الصّلت ، الديوان ، دراسة وتحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط الأولى ،2009، ص54.

[2] الحطيئة، الديوان ، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع ،شركة الأرقم بن أبي الأرق للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،199 م، ص34.

يمدح الحطيئة " بغيض بن عامر قائلا: إذا انجلى عود الشّباب فلا رجعة له، فكان لزاما على الإنسان أن يغتنم هذه المرحلة في طلب المعالي قبل انقضائها.

استدعى المتنبي ألفاظ الحطيئة لأداء وظيفة إيحائية، وفق مقتضيات سياقه الشعري، وأسقط عليها بعدا سياسيا ،تعبيرا عن الحالة الشعورية نفسها التي تجمعهم وهذا التناص عينه ،حيث يقول :[1]

وَما ماضي الشَبابِ بِمُستَرَدّ***وَلا يَومٌ يَمُرُّ بِمُستَعادِ**
مَتى لَحَظَت بَياضَ الشَيبِ عَيني* فَقَد وَجَدَتهُ مِنها في السَواد**

يوصي المتنبي ممدوحه -علي بن إبراهيم التوخي -أنّ أيام الشباب تمرُّ بسرعة ولا تعود، لذا فالأولى طلب العلى قبل انقضائها، ويعد هذا البيت حكمة من حكم المتنبي البليغة.

يتبدى للقارئ أنّ التناص قائم بين النصين، والألفاظ المقتبسة دليل واضح، فكلا الشاعرين استخدما غرض المدح، للتّأكيد على حقيقة لا مناص منها، كما يظهر ذلك خاصة في البيت الأول، بأنّ الإنسان العاقل لابد عليه من اغتنام مرحلة الشباب، باعتبارها مرحلة العمل والنشاط قبل شيخوخته وضعفه وعجزه.

استحضر المتنبي في مقطوعته رسم بعض القيم التي تسود المجتمعات، وتجسد ظلم الأبرياء وتحملهم حماقات جهلة المجتمع، فنتج عن ذلك إفلاسا للقيم وسيطرة الطبقة الحاكمة على الضعفاء، وقد وُفق في توظيفه لنص الشاعر النابغة الذبياني عن طريق انتقاء الألفاظ الموحية والمصورة لواقع هذا الزمان.

يقول ّ **النابغة الذبياني**[2] معبرا عن موقفه الشعوري إزاء ظلم قومه له: [3]

حمَلْت عليَّ ذنبُه وركته * كذْي العُرِّ يُكوى غيره وهو راتع**

---

[1] ديوان المتنبي العكبري .356/1 .

[2] النابغة الذبياني الجعدي الكعبي :(55 ق هـ/568م - 65 هـ/648م))هو من الشعراء الفحول ،واعتبره ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى من الجاهلين /ينظر : ابن سلام ،طبقات فحول الشعراء ،تحقيق محمود محمد شاكر ،المؤسسة السعودية ،القاهرة ،ص 356.

[3] النابغة الذبياني، الديوان ، تحقيق وتقديم فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ،بيروت ، 1969 م، ص48.

يصور النابغة حالته التي آل إليها متحملا ذنب غيره وهو بريء منه ،مشبه وضعه بالبعير الصحيح الذي يكوى ويحجر عليه، في حين يترك البعير السّقيم الذي يحتاج إلى الكيّ راتعا حرّا، استثمر المتنبي بيته وضمنه في نص سياقه اللغوي لتّعبير عن الموقف الشعري نفسه والحالة النفسية الوجدانية التي يعانيها الشاعر فيقول :[1]

وجُرْمٍ جرَّهُ سُفهاءُ قومٍ**وحلَّ بغيْره جارِمه العذابً.**

يصف المتنبي شجاعة سيف الدولة عندما ظفر ببني كلاب وسلط سيفه ،فنزل العذاب بغيره، امتص الشاعر معاني النابغة لتماثل الموقف الشعري بعد تخليصها من سياقها الأول و توظيفها في سياق جديد ،يظهر التناص جليا من خلال قوله(وجُرْمٍ جرَّهُ سُفهاءُ قومٍ) يماثل قول النابغة(حملته على ذنبه وتركته)، وقوله(كذي العرّ يكوى غيره) يشبه قول المتنبي (وحلَّ بغيْره جارِمه العذابً) هو حكمة بليغة مأخوذة من قوله تعالى :"واتَّقوا فتْنَةً لا تُصيبَنَّ الّذينَ ظَلَمُوا منْكُم خآصَّة."[2]،وقال الحجاج: "والله لآخذن المحسن بالمسيء، والطائع بالمعاصي" [3]. أكسب بيته لونا مذاقيا جديدا.

أجمل بالقول ،بعد نهاية هذه الرحلة التي ساقتنا إلى التّعرف على أهمية الشعر العربي القديم وما حواه من معلقات مثّلت جماع ثقافة العربي القديم ومصدر فخره وفخر قبيلته به، وقد أبدع أصحاب هذه المعلقات في وصف حياة العربيّ كلها وليست بيئته فقط ،والشعر الجاهلي هو أجمل العصور الشعرية وأفصحه ، يتضح لنا جليا أن شاعرنا المتنبي باطلاعه الواسع وانفتاحه الرَّحب على مختلف الثَّقافات والحضارات ّالَّسابقة ، قد ضمّن قصائده شعر شعراء العصر الجاهلي، باحثا فيه عن ما يلائم ويتسق مع تجربته الشعرية ،خاصة مع شعراء المعلقات ،لفحولتهم وريادتهم في هذا المجال، كما أنّ التناص عنده لم يكن مجرد اجترار وتكرار وتقليد ،بل امْتَص ذلك الإرث في قصائده وأعاد إحياءه و صياغته من جديد وفق سياقات مختلفة تتماشى مع رؤيته الشعرية بعدما طبعها بطابعه الخاص ،ما يبدو أنّه حقا استوعب التّراث الشعري السَّابق وفهم معانيه ،فأجاد توظيفها وألبسها أحينا صورا

[1] ديوان المتنبي العكبري، ص1/ 81.

[2] سورة الأنفال، برواية ورش عن نافع ، الآية 25.

[3] ديوان المتنبي العكبري ، ص82/1.

جديدة لم تكمن معهودة في السابق (كالتضاد مثلا والقلب من الهجاء إلى المدح أو العكس)،فحقق بذلك تعالق النصوص ببعضها ،وكساها جمالا وروعة ،فسارت في أبياته وذاعت، ممّا أكسبته شهرة وتفوقا .

المبحث الثاني : التناص مع الشعر الاسلامي

الشعراء الإسلاميون الذين تناص منهم :

- الشاعر العباس بن مرداس السلمي .
- الشاعر حسان بن ثابت .
- الشاعرة الخنساء .
- الشاعر قيس بن ذريح.

تعتبر الحقبة التّاريخية المعروفة بـ *العصر الإسلامي *مرحلة مهمة وفارقة في مختلف جوانب الفنون الأدبيّة العربيّة، خصوصاً في الشعر، وقلّ الشعر في هذه الفترة مقارنة بالشعر الجاهلي، لانصراف الشعراء إلى الاهتمام بالدين الجديد والاقبال على حفظ القرآن الكريم والحديث الشّريف.

يبدأ هذا العصر بنزول الوحي على النّبي محمّد عليه الصلاة والسلام، وينتهي بسقوط الدولة الأموية عام 132هـ/ 750م، هي مرحلة تكوين الدولة العربية الأولى على إثر الفتوحات الإسلامية حيث " يعد العصر الإسلامي أحد أهم العصور الأدبية العربية، بدأ هذا العصر بمجيء الإسلام، لكنه مرّ بمرحلتين مهمتين وهما عصر صدر الإسلام، أما المرحلة الثانية فتتمثل بالعصر الأموي"[1]

أفرزت هذه الحقبة، خاصة مرحلة "صدر الإسلام"، أدباً ملتزماً اكتسب التزامه من تعاليم العقيدة الإسلامية ،واستمد موضوعاته من مصادره التي يأتي في مقدمتها القرآن الكريم وما يحتويه من مضامين ومعان تشريعية ومعرفية، وخصائص فنية وبلاغية ذات إعجاز متفرّد، وليس صحيحا أن الشعر العربي في هذا العصر ضعف ،بل على العكس من ذلك "إنّما زعم يسرف في تجاوزه الحق ،فقد أتم الله على هؤلاء الشعراء نعمة الإسلام وانظم كثيرون منهم في صفوف المجاهدين في سبيل الله داخل الجزيرة العربية وفي الفتوح ،وهم في ذلك كله يستلهمون الإسلام ويعيشون له ،ويعيشون به ،يريدون أن ينشروا نوره في أطباق الأرض "[2].

ابتعد الشعراء عن الصَّنعة والتكلُّف في ألفاظهم وتراكيبهم وميلهم إلى الترسُّل والسهولة، وبالتالي تخلصت أشعارهم من تعقيدات أشعار الجاهلية وصعوبة ألفاظها ومعانيها، "كانت الثقافة الشائعة في تلك الأيام والتي كان لها أثر كبير على الأدب هي الثقافة العربية الخالصة التي تعتمد على القرآن وما يتصل به من علوم الدين"[3]

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي، دار المعارف ،مصر ،ط7،دت ، صفحة 46-47.

[2] - المرجع نفسه ،ص05.

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط1، 1986، ص358.

بيدَ أن تأثير الإسلام على الشعر والشعراء كان بالغ الأهمية، ممّا غير الفكر ونمط الحياة ونادى بتعاليم جديدة ذات صبغة دينية، وصار وسيلة للدفاع عن الدين الإسلامي ، والمتأمل في تراث هذا العصر يجد أنّ "كتب الأدب والتاريخ تحتوي على العديد من الأشعار التي نظمها الشعراء في صدر الإسلام، وهي أشعار واكبت أحداث العصر، خصوصا ما كان متصلا بأحداث دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم لنشر الإسلام . "[1]

نشأ في هذه الفترة شعراء مخضرمون، يقصد بهم ذاك الشاعر الذي عاش في عصريّ الجاهلية والإسلام ،وتعدّ حقبة المخضرمين من العصور المهمّة، حيث شكّلت صراعاً بين القيم والمبادئ التي قامت عليها الجاهليّة، وبين القيم والمبادئ الإنسانيّة التي جاء بها الإسلام، وجديرٌ بالذكر أنّ الشعر كان استجابة لرغبة الإنسان لتّعبير عمّا يجول في نفسه وخاطره على حدّ سواء . انفتح المتنبي على شعراء العصر الإسلامي عامة يقرأ شعرهم و يتشربه، فأسقط تلك الامتصاصات على واقعه المعاش، موظفا تلك القراءات ،حتّى تكون له معينا لا ينضب في إثراء ثقافته، ليجعل منها بؤرة دلالية، يعبر من خلالها عن تجربته الشّعرية وموقفه الفكري، حيث كان تضمينه أحيانا كلّيا مباشرا وأحينا أخرى تناصا غير مباشر (إمّا تلميحا أوإشارة)، كما سيأتي دراسته في هذا الفصل

تتجلى ظاهرة تناص المتنبي من الشاعر العباس **بن مرداس السلمي**-صحابي وشاعر فارس من المخضرمين– في التّأكيد على ترسيخ القيم الإنسانية والمثل العليا في المجتمع، الذي عرِف في الفترة الجاهلية انتشارا لبعض العادات والأخلاق السّيئة، يقول العباس معبرا عن بعض القيم الإنسانيّة :[2]

ترى الرَجُلَ النَحيفَ فَتَزدَريهِ *****وَفي أَثوابِهِ أَسَدٌ مُزيرُ

وَيُعجِبُكَ الطَريرُ فَتَبتَلي *** فَيُخلِفُ ظَنَّكَ الرَجُلُ الطَرير**

فَما عِظَمُ الرِجالِ لَهُم بِفَخرٍ *** وَلَكِن فَخرُهُم كَرَمٌ وَخَيرُ**

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي ، ص42.

[2] - العباس بن مرداس السلمي ، الديوان ، جمع وتحقيق يحي الجبوري ،المؤسسة العامة للصفاحة والطباعة ،بغداد 1968،ص59.

يؤكد العباس على قيمة إنسانيّة نبيلة، تتمثل في عدم الحكم على الانسان من خلال مظهره الخارجي وجسده و ثوبه، إنّما باعتباره جوهره وكرمه ومساعدته للآخرين ، حاول المتنبي أن يسقط أبعادا من تجربته الذاتية باستحضار بعضا من أبياته حسب ما يتماهى مع رؤيته الشعرية، محافظا على المعنى نفسه، يقول: مادحا المغيث بن علي العجل[1]

ودَهرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ****وَإِن كانَت لَهُم جُثَثٌ ضِخامُ**
وَما أَنا مِنهُمُ بِالعَيشِ فيهِم** وَلَكِن مَعدِنُ الذَهَبِ الرَغامُ**
أَرانِبُ غَيرَ أَنَّهُمُ مُلوكٌ *****مُفَتَّحَةٌ عُيونُهُمُ نِيامُ

يذمّ المتنبي ممدوحه واصفا دماثة هذا الدهر محتقرا الناس الذي يعيشون في زمنه، ومقللا من همتهم رغم عظم أجسامهم، التي تشبه أجسام البغال وأحلام العصافير، موظفا مفارقة تعبيرية (هي أسلوب نعني به ذكر شيء ما ، لكن يراد به معنى آخر)، بعدما أسقط عليها دلالات معاصرة ، كان المقصد منها الذّم ، أي حور غرض المدح إلى الذّم لتعبير عما يريده بطريقة غير مباشرة لإيصال المعنى المراد منه، ما يعكس براعته.

يستثمر المتنبي في قصيدة أخرى أبياتا من شعر العباس لإبراز قيمة الممدوح وعدله، وقدرته على نشر العدل على المساواة بين الجميع .

يقول **العباس بن مرداس** :[2]

مَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا حَابِسٌ * ** يَفُوقَانِ شَيْخِي فِي الْمَجْمَعِ**
وَمَا كُنْتُ دُونَ امْرِئٍ مِنْهُمَا * وَمَنْ تَضَعْ الْيَوْمَ لَا يُرْفَعْ**

يشكي العباس حالته إلى النّبي صلى الله عليه وسلم ،بعدما حرم من المكافأة التي أخذها الأَقْرَعَ بنَ حَابس وحصن، حيث أخذ كُلَّ إنْسَانٍ منهمْ مِائَة مِنَ الإبِلِ، وَأَعْطَى عَبَّاسَ بنَ مِرْدَاسٍ دُونَ ذلكَ، فَقالَ عَبَّاسُ بنُ مِرْدَاسٍ: أَتَجْعَلُ نَهْبِي وَنَهْبَ العُبَيْدِ ... بيْنَ عُيْنَةَ وَالأقْرَعِ فَما كانَ بَدْرٌ وَلا حَابِسٌ ... يَفُوقَانِ مِرْدَاسَ في المَجْمَعِ

[1] ديوان المتنبي ، العكبري ،ص70/4.
[2] العباس بن مرداس ،الديوان ، ص85.

وَما كُنْتُ دُونَ امْرِئٍ منهمَا ... وَمَن تَخْفِضِ اليومَ لا يُرْفَعِ قالَ: فأتَمَّ له رَسولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم مِائَةً ،وبالتالي صور ممدوحه في أحسن صورة .

استحضر المتنبي معاني أبيات العباس وصاغها في سياقات لغوية جديدة قائلا :[1]

فما تَرزُقُ الأَقدارُ مَن أَنتَ حارِمٌ ** وَلا تَحرِمُ الأَقدارُ مَن أَنتَ رازِقُ**
وَلا تَفتُقُ الأَيّامُ ما أَنتَ راتِقُ * وَلا تَرتُقُ الأَيّامُ ما أَنتَ فاتِقُ**
لَكَ الخَيرُ غَيري رامَ مِن غَيرِكَ الغِنى** وَغَيري بِغَيرِ اللاذِقِيَّةِ لاحِقُ**

جعل الممدوح بيده كل شيء المهيمن على كل الأمور، فلا ترزق الأقدار إذا كنت أنت حارمه، كما لا تحرم الأقدار من أنت رازقه، يعني أنّ الأقدار والأيام لا تخالفه فيما يصنع من حرمان ورزق ورتق وفتق بل هي موافقة له، أمّا البيت الثالث فهو دعاء للممدوح أن يرزق بالخير. ثم أشار إلى أنّه لا يطلب الغنى إلاّ منه، ولا يقصد إلاّ بلده، ولو كان غيره يلحق بغير بلده.

يتفق النص الحاضر مع النص الغائب بشكل واضح في تضمين الدّلالات و المعاني نفسها، حين قال العباس (ولا ترتق الأيام ما أنت فاتق) فهي تقابل (ومن تضع اليوم لا ترفع)، إضافة إلى استخدام أسلوب الطّباق (تضع، ترفع، حارم، لا تحرم) لأنّه أقوى في الدّلالة من غيره، للفت انتباه ممدوحة.

عمد المتنبي على نفس الشاكلة إلى التناص من الشاعر المخضرم **حسّان بن ثابت**[2] ،الذي حظي بمكانة عظيمة دون غيره من الشعراء، كان شاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي صلى الله عليه أثناء النبوة، وشاعر اليمن أثناء الفتوحات الإسلاميّة .

استحضر المتنبي أبياتا من قصائده، وحاول توظيفها في شعره.

---

[1] – ديوان المتنبي ، العكبري 4/ 70.

[2] حسان بن ثابت (564-671) بن المنذر الخزرجي الأنصاري، صحابي وشاعر عدّ ابن سلام حسان من شعراء المدينة الفحول الخمسة فقال: "أشعرهم حسان بن ثابت ،وهو كثير الشعر جيده/ ابن سلام ،طبقات فحول الشعراء ،ج1،ص 215.

يقول حسان بن ثابت:[1]

يُعْطِي الجَزِيْلَ ولا يَرَاُه عِنْدهُ * إلَّا كبعْضِ عَطِيْةِ المَذْمُومِ**

جعل حسان ممدوحه يعطي الجزيل ويراه كبعض العطية المذموم، فمهما جزل وبذل في العطاء يعده قليلا لأنّ همته في الجود تفوق كل همة.

تشرّب المتنبي بيت حسان ومثله في قوله :[2]

أرجُو نَداكَ ولا أخشَى المَطالَ به* يَا مَنْ إذا وَهب الدُّنيَا فقد بخَلا**

يقول المتنبي لممدوحه : لو وهبت الدنيا بأسرها كنت بخيلا لأن همتك في الجود توجب فوق ذلك، والدنيا كلها لو كانت هبةً لك كانت حقيرةً ،بالإضافة إلى همتك ،كقول حسان، يعطى الجزيل ولا يراه عنده، إلا كبعض عطيةِ المذمومِ، يبرز التفاعل النصي من خلال تناولها الغرض نفسه - المدح -بالإضافة إلى اشتراكهما في الألفاظ التي تحمل الدلالة نفسها وأن كانت في سياقات مختلفة.

نلمس من خلال ما سبق العلاقة الوطيدة بين المتنبي والتّراث الإسلامي وصهره لنصوص الغائبة ،واستحضارها في نصوصه ،بصفتها مصدر إلهام وإيحاء لا غنى عنها ،وهذه العلاقة لا تقوم على المحاكاة وإعادة إنتاج التراث كما هو، بل على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته قصد استغلال قيمتها الفنية للتعبير عن التجربة الشعرية وإيصال أبعادها الشعورية إلى المتلقي فوجد المتنبي ما يلائم تجربة النفسية في شعر الخنساء، التي تعدُّ واحدةً من الشعراء المخضرمين، ومن أشهر شعراء الرثاء، حيث امتازت قصائدها الشعرية بقصرها، وقوة الإحساس وصدقه ورهافته .

تتجلى فعالية تناص المتنبي مع شعر الخنساء في تشكيل الصورة المثالية للمدوح، تقول في رثاء أخيها صخر: [3]

طَويلُ النَجادِ رفيعُ العمادِ ** سادَ عشيرتهُ أمردًا .**

---

[1] حسان بن ثابت ،الديوان ،ضبط وتصحيح عبد الرحمان البرقوقي ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،1978،ص448.

[2] ديوان المتنبي ، العكبري ،ص 182/3 .

[3] الخنساء، الديوان ،دراسة وتحقيق ،إبراهيم عوضين ،مطبعة السعادة ،القاهرة ،ط ،1985، ص73

تمدح الخنساء أخاها صخر فهو شجاع طويل القامة، ذو نسب عال وشريف معروف بكرمه وجوده، ساد قومه وهو في ريعان شبابه، لجأ المتنبي إلى توظيف ألفاظها في نصه معبرا عن نفسه في صورة ممدوحه ،لما تنطوي عليه هذه الصفات من تمثيل للقيم العليا التي يصبو إليها كل إنسان ولما تكشفه من مواقف نبيلة نحن بحاجة إلى استحضارها في حياتنا ، يقول المتنبي: [1]

طَويلُ النّجَاد، طَويلُ العِماد * ** طويل القناة ،طويل السّنانِ

ضمّن الشطر الأول من بيت الخنساء في نصه الشعري، للتعبير عن حالته الشعرية المتمثلة في الاعتزاز والفخر بالنّفس والكرم والجود، هي أخلاق رفيعة كما تقدم عرضه.

استلهم المتنبّي من التّراث القديم جميع الأغراض الشّعرية وحاول تضمينها في فنّه الشّعري، منها الشعر الغزلي العفيف، ومن شعراء الغزل، الشاعر **قيس بن ذريح – (625 م/680 م)**- شاعر غزل عربي شهير من المتيمين، ينادى "قيس لبنى" وأيضًا **"مجنون** لبنى"، فعُرف بقوَّة الشعر وجزالته وحسن صياغتهِ.

استدعى المتنبي مقطوعة قيس في نصه الشعري، لتماثل حالتهم الشعورية - حالة العشاق والمعشوقين-حين يعجز التّعبير في حضرتهم، يقول مخاطبا لبنى: [2]

وَقالوا غَداً أَو بَعدَ ذاكَ بَلِيَّةٌ** **فِراقُ حَبيبٍ بانَ أَو هُوَ بائِنُ**
مَا كُنتُ أَخشى أَن تَكونَ مَنِيَّتي* **بِكَفِّيَ إِلّا أَنَّ ما حانَ حائِنِ**

قال قيس هذه الأبيات في معشوقته لبنى، الّتي أزعمت الرحيل بعد العدّة ، ومنعه أهلها من رؤيتها، وأخبروه أنّها غداة ترحل إلى أهلها فسقط مغشيا عليه .

---

[1] ديوان المتنبي، العكبري ،190/4.

[2] - قيس بن ذريح (قيس لبنى)، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح عفيف نايف حاطوم ،دار صادر ،بيروت ،1998،ص148.

تشرّب المتنبّي نص قيس للتعبير عن الحالته الوجدانية نفسها. يقول المتنبي في مدح القاضي الأنطاكي :[1]

لكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ**** **أَقفَرتِ أَنتِ وَهُنَّ مِنكِ أَواهِلُ**
وَأَنا الَّذي اِجتَلَبَ المَنِيَّةَ طَرفُهُ**** **فَمَنِ المُطالَبُ وَالقَتيلُ القاتِلُ**

خاطب المتنبي في هذه المقطوعة دياره السّابقة أو ديار المحبوبة، تلميحا دون البوح، حيث ضمن من النص الغائب ألفاظا ليعبر عن تجربته في الحبّ، لكنه نقلها إلى المتقي وجسدها في صورة ممدوحه، قائلا أنّها خلَت من أهلها، رغم أنّ مكانها لا يزال عالقا في قلبه ، فالقلوب أحقّ بالبكاء من الديار، حينما تخلو من وجود أحبتها، ثمّ انتقل إلى الحديث عن نفسه، وما آلت إليه ، فكيف يطالب بحقّ دمه وهو الذي قتل نفسه.بالتّالي كان التّداخل بين النص الحاضر والنص الغائب تداخلا جزئيا (كالمنية التي قصد بها الموت، واجتلب أراد بها وحان).

يتضح جليا أنّ المتنبي استطاع أن يعبر عن رؤيته الشعرية وحالته الشعورية الوجدانية مستفيدا من تناصه من شعراء هذا العصر، علاوة على ذلك إنّ الشعر في عصر صدر الإسلام كان امتدادا للشعر في العصر الجاهلي، من حيث الشكل والبناء في بداياته، لكن لا بد من الإشارة إلى أن الإسلام طّور الشعر العربي وساهم في ازدهاره ،فتميز شعر هذه الفترة بجزالة الألفاظ ومتانة التركيب وسلامة اللّغة وفصاحتها، إضافة إلى تنوع الأغراض الشعرية، كالغزل العفيف والعذري وغيرهما، "والحق أنّ من أهم التطور في الشعر حينذاك، تبلور تلك اللغة الإسلامية الحضرية بأساليبها وألفاظها، بعد أن مرت بمراحل من التطور التدريجي، بدأ في تلك المرحلة التي ندرسها ثم اتضحت معالمها في العصر الأموي"[2]

---

[1] ديوان المتنبي ،العكبري،ص249/3.

[2] - عبد القادر القط ،في الشعر الإسلامي والأموي ،دار المعارف ،دار النهضة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1978ص29.

المبحث الثالث : التناص مع الشعر الأموي.

أهم الشعراء الأمويون الذين تناص منهم:

- ❖ الشاعر عمر بن أبي ربيعة.
- ❖ الشاعر جرير
- ❖ الشاعر أبو الرّمة .
- ❖ الشاعر الفرزدق
- ❖ الشاعر الطّرماح بن الحكيم.

لم يكن الشّعرُ العربيّ وليد العصر الأمويّ، بل مرّ فيه كما مرّ في غيره من العصور، فترك الأمويّ فيه أثرًا بالغًا؛ إذ تطوّرت الحياة كما كانت في العصر الجاهليّ أو الإسلاميّ، وظهرت ألوان جديدة في الشعر العربي، حسب متطلبات روح العصر، خاصة أنّ الدولة الأموية امتدّت على أراضٍ كثيرة، فلم يعد الأدب محصورًا في شبه الجزيرة العربية كما كان قبل ذلك، بل تشعّبت الأحزاب في العصر الأمويّ، حيث اتخذ كل حزب شاعرا يدافع ويهجو خصمه

"يمتد العصر الأموي منذ خلافة معاوية سنة 41ه إلى غاية انتزاع العباسيين الخلافة من بني أمية سنة 132ه"[1]

ظهر في هذا العصر الشعر السياسي نتيجة الصراعات السياسية التي نشبت بين مختلف الأحزاب السياسية من أجل الوصول إلى الخلافة ،أصبح كل حزب له شاعره الذين يدافع عنه ،و برز نوعان من الغزل ،"أحدهما يتمثل في الغزل العذري أمّا الآخر فهو الغزل الصريح أو ما يسمى الحضري الاباحي "[2] .

نشأ أيضا في هذه الحقبة ما يسمى بشعر النقائض ،ومن أهم شعراء هذه المرحلة قيس بن الملوح و النعمان بن بشير الأنصاري ،والثلاثي :الأخطل والفرزدق وجرير.

يبدو أنّ المتنبي على اطّلاع كبير على الشعر الأموي ،وهو متأثر بأخبارهم ما يدل على تمكنه في اللغة والاطلاع على أسرارها ودقائقها وغريبها، حيث استحضر نص جميل بن معمر ،ليعبر عن رؤيته وموقفه من القضايا الإنسانية .

يقول جميل بن معمر :[3]

إنّي ليرضيني قليلٌ نوالكمْ ** وإنْ كنتُ لا أرضى لكمْ بقليلِ**

---

[1] - عبد العزيز عتيق ،الأدب الإسلامي والأموي ،دار النهضة ،لبنان ،،ط1 ،2001،ص41.

[2] المرجع نفسه ص 444،441.

[3] جميل بن معمر ، الديوان ،جمع وتحقيق وشرح حسين نصار ،مكتبة مصر ،القاهرة ،1979،ص186.

بحرمة ما قد كَان بيْنِي وبينكُم* من الوِد إلاَّ عدتُم بجَميلِ.**

يرى الشاعر أنّ المحب الصادق لا يرضى لمحبوبه العطاء القليل فامتص المتنبي نص جميل ونقله المعنى إلى الرثاء، يقول :[1]

وقَنَعْتُ باللّقيَا وأولِ نظرةٍ ** إنَّ القلِيْلَ منَ الحبيْبِ كثِيْرٌ**

يقصد في بيته أنّ المحبّ قانع بالقليل وأن كانت اللقيا وأول نظرة، هو قانع بها ومن سمة العظماء الرضا بالقليل، بالتالي يتّضح أن المتنبي تمثل بعض الألفاظ من النص الغائب موظفا مرادفاتها :(ليرضني ـتماثل قنعت /قليل نوالكم تماثل القليل من الحبّ/وأن كنت لا أرضى لكم بالقليل ـتماثل اللقيا من الحبّ الكبير).

حمل المتنبي بيته قيمة إنسانية تنطوي على صدق الشعور والإحساس، وهي صالحة لكل مكان وزمان.

يسلتهم المتنبي من الغزل العفيف ،للتعبير عمّا آلت إليه حالته النفسية الشعورية التي لا يستطيع البوح بها ،ويعدّ الشاعر **عمر بن أبي** ربيعة -644م/711 م - من زعماء فن التغزل في زمانه،حيث يقول معبرا عن أحوال المحبين وشوقهم :[2]

فلَثَمتُ فاها آخِذاً بِقُرونِها***شُربَ النَزيفِ بِبَردِ ماءَ الحَشرَجِ**

شبه الشاعر شربه ريقها بشرب النزيف الماءَ الباردَ، والمنزوف أيضًا: المنزوف من الخمر، مجسدا صورة شعرية وجدانية مع محبوبته ،والمتنبي هو الآخر يجسد الصورة الوجدانية نفسها في رثاءه لجدته ،يقول المتنبي :[3]

تلثمُه حتّى أصار مداده ** محَاجُر عينيها وأنيابها سحما[4]**

نجد المتنبي في هذه الأبيات يحاكي الصورة الشعرية نفسها التي جاء بها عمر بن ربيعة ،عناقه لمحبوبته وتقبيل فاهها ،يعادل عناق جدته لكتابه من شدة الشوق الذي

---

[1] ديوان المتنبي ،العكبري ،ج134/2.

[2] عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح يوسف شكري فرحات ،دار الجيل ،بيروت ،1990م،ص136.

[3]ديوان المتنبي، العكبري ج105/4.

[4] المحاجر :ما حول العينين السحم :السود ./المرجع نفسه ،ص105.

لون مداد الكتاب وجهها من كثرة بكائها عليه ،فالصورة الفنّية للشاعرين متطابقة بشكل مباشر ،وأن اختلفا في السّياق .

يتابع المتنبي استلهامه من التّراث الأدبي، فاستحضر المقدمة الطّللية من كثير بن عزّة لتعبير عن حالة المحبين عند فراقهم واصفا حالتهم الشعورية، واستخدم تناصا رمزيا ،فيقول :[1]

يجِدُ الحَمامَ ولو كَوِجْدي لانْبَرَى ** شجُر الأرَاكِ مع الحَمام يَنوحُ**

يقول الحمام يحزن عن فراق إلفه ولو كان وجده كوجدي لساعده الشجر على النوح والبكا رحمة ورقة، وإعانة له لكن لا يجدي ذلك نفعا .

بدأ المتنبي قصيدته بمقدمة غزلية كعادة القدامى، مما ولّدت عنده حالة من الحزن و الإحساس بالفاجعة، واتخذ الحمام رمزا حتى يستطيع التّحدث من خلاله. إنّ حزن الحمام ونواحه يتجاوب مع حزنه، شاكيا وداع وفراق المحبين، ثم انتقل المتنبي غرضه الأساسي، ألا وهو المدح، وكأنّ التّعالق بين النّصين يومئ إلى قدرته على التداخل مع نصوص أخرى ووقائع تحاور معها فكره، فأنشأ صلة بين الماضي والحاض ، وشد انتباه المتلقي لدقة الصورة المستعملة، وقد ساق المعنى من نص كثير حين قال :[2]

لو أن الحمام الورق تعلم عزلتي * ووجدي على ليلى إذن لبكت عليا**

يصف **"كثير"** حالته الشعورية، يريد أن يقاسم حزنه مع الحمام لينوح معه على محبوبته التي فارقته لأنّ الحمام وحدها تعلم عزلته، والحمامة في قصيدة الغزل العربية كانت بمعاني الحّب والصبوة، لها علاقة بموضوع العشق ،وارتبطت بالمرأة أقوى ارتباط، قد كانت محورا أساسيا من محاور تجربة العشق(وهو الحزن والفقر).

نلاحظ أنّ رمز الحمامة يحوم في الغزل العربي ليدلّ على أجواء الحزن والألم، ولا يوحي إلاّ عليها ،هكذا أصبحت العلاقة بين الشاعر والحمامة علاقة تعاطف

---

[1] ديوان المتنبي الكبرى 2/ 248.

[2] كثير عزة ، الديوان ، تحقيق إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت 1980،ص 429.

قائمة على المشاركة الوجدانية التي تربطهما معاً ،"حيث اتخذ الشعراء من الحمائم رمزا يعبرون من خلاله عن أشجانهم حتى أصبح ظاهرة بارزة في شعرهم "[1]

ينهل المتنبي من التراث الشعري، عندما يجد ما يلائم تجربته الشعرية وما يجسد القيم والمثل العليا، فيتناص منها بعدما يعطيها صياغة جديدة في سياق جديد يتماشى مع حالته الشعورية الوجدانية والشعرية، ممّا أظهر تفوقا في تعامله مع النصوص الأدبية، فلم تكن مجرد استنساخ و اجترار، إنّما تجديد وتحوير في المعاني ،الأمر نفسه ما فعله مع الشاعر الأموي **جرير**، حيث ضمن عجز بيته ،بعدما أعاد بناءه، محافظا على المعنى ذاته.

يقول **جرير**: [2]

ما زِلتَ تَحسِبُ كُلَّ شَيءٍ بَعدَهُم*خَيلاً تَشُدُّ عَلَيكُمُ وَرِجالا**

يهجو جرير الشاعر الأخطل وقومه، فهم من شدة الخوف والذعر يظنون أنّ الخيل والفرسان يشدون عليهم بالسيوف ويغيرون عليهم طعنا وقتلا.

ضمّنّ المتنبي أبيات جرير، لوصف معارك سيف الدولة ،ذلك أنّه متعلق بالتراث ويحفظ الكثير من الوقائع التاريخية، يقتبس منها من أجل إيصال الفكرة التي يقصدها ،ولتّعبير عن إحساسه وهمومه وذاته ،فكثيرا ما يفتح قصائده ببيت أو شطر لشاعر قديم، وتناصه ليس اعتباطيا، إنّما بحسب ما يلائم تجربته الشعرية، يقول جرير :[3]

يرون الذُعرِ صوتَ الريَاحِ *** صهْيلَ الجِياد وخفْق البُنودِ**

يمدح المتنبي سيف الدولة بالشجاعة والإقدام و يستعطفه، بعد أن شكوّه قوم إلى السلطان، حيث خصَّ المتنبي الرياح بصورة تبث الفزع والخوف في نفوس

---

[1] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخناجي ،ط3،القاهرة 1989م،ص4/1.

[2] جرير، الديوان، ص53.

[3] ديوان المتنبي، العكبري 344/1.

الخرشني الرومي وأتباعه، أما جرير جعل كل شيء يخيفهم من شدّة الفزع، حتى ظنوا أن هناك فرسان تتبعهم. بالتالي كان تناصا للمعنى كلّه.

يستدعي المتنبي أبياتا من ذي الرمّة[1] ،حيث يقول المتنبي:[2]

بالواخدات[3] وحاديها وبي قمرٌ * يظل من وخدها في الخدر حشيانا[4]**

أراد المتنبي أن هذا القمر الكافل بالإبل وحاديها وبنفسي، وأمرنا إليه وسرورنا بوصاله، وحزننا لفراقه، فهو المتصرف فينا كما يشاء.

وهذا تناص من أبي الرّمة حين قال :[5]

كأنَّا على حَقْبٍ خفَاف إذا ****خدت سَواديْهما بالواخدَاتِ الرَّوَاحلِ

قصد إذا خدت أيديها وأرجلها، العرب تسمي أيدي الإبل السوادي لسوادها، بها ثم صار ذلك اسما لها، فنجده ضمن بعض ألفاظه تضمينا جزئيا، كمثل (الواخدات، وخدها).

يتابع تناصه من شعر ذي الرمة ليعبر عن الحبّ وما يسببه فراق المحبين من آلام وحزن، فيقول ابن الرمة :[6]

إذاَ غيَّر النّأي المُحبّينَ لَمْ يكدْ **** رسِيْسُ الهوى من حُبّ مَيّة يبْرَحْ**

---

[1] ذو الرمة "غيلان بن عقبة بن عمرو بن ربيعة العدوي، ولد عام 77ه/وتوفي عام 117ه / ابن خلكان ، وفيا ت الأعيان طبقات فحول الشعراء ابن سلام 211

[2] ديوان المتنبي، العكبري ،221/4، وقال الواحدي ويروى خشيان بالخاء أي أنه يخشى من سرعة الابل وهزها له وغير متعود لذلك.

[3] الواخدات: الإبل السراع./المصدر نفسه ص221.

[4] والحشيان: الذي علاه البهر من التعب، وروى: بالخاء من الخشية.يقول: أفدي بالإبل وحاديها وبنفسي قمراً، صفتها أنها يأخذها البهر عند إسراع الإبل في السير، لنعومتها. وبالخاء: أنها تخشى عند شدة سيرها من شدة إقلاقها إياه. / ديوان المتنبي الصفحة نفسها .

[5] ذو الرمة، الديوان، بشرح أحمد حسن بج ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، ط 1 ،1992م ص1347.

[6] ديوان المتنبي، العكبري، ص192.

أشار ذو الرمة ب "مية" إلى اسم معشوقته ،فيقول : أنّ العشاق إذا ابتعدوا عمن يحبون دبّ السلو إليهم، و زال عنهم ما كانوا يقاسونه ،أمّا أنا فلم يقرب زوال حبّها عني ،فكيف يمكن أن يزول ،أخذ المتنبي هذا النص ليعطيه معنًا معاكسًا قائلا :[1]

هذي بَرزْتِ لنا فَهِجْتِ رسيساً** ثمَ انْثنيْتِ وما شفيْتِ نسيْساً**

يرمي المتنبي بالقول: لمّا برزت هيجت ما كان في القلب من حبك وانصرفت وما شفت نفوسنا التي أبقيت بقاياها بوصل منك. تضمين جزئي لعجز ذي الرمة، ليولد منه معاني نقيضة، فابن الرمة لم يقترب زوال حبيبته، فكيف له أن يزول، أما المتنبي فقد انصرفت حبيبته وما شفيت نفسه التي أبقت بقاياها بوصل منها.

يستحضر المتنبي أبياتا من قصيدة الشاعر الفرزدق لإظهار صورة الممدوح النموذج والمثال، يقول الفرزدق :

بُعثتَ لِأَهْلِ الدّيْنِ عدلًا ورَحمَةً *****و بُرءًا لآثَار الجُروحِ الكَوالِمِ .

كما بعَثَ الله النّبي محمدا ****على فتْرةٍ والناس مثل البَهائِمِ.

يمدح الفرزدق "سليمان بن عبد المالك" وقد شبّهه بالأنبياء عليهم السلام ورسالتهم التي يحملونها ،في إقامة العدل وإقرار الحقّ ونصرة المظلوم، فتولي ممدوحه للخلافة ونشر الحقّ العدل ،يماثل بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في زمن كان الناس لا يعقلون ما ينفعهم ولا يضرهم من عبادتهم للأصنام ،استدعى المتنبي المعنى لتمرير الدلالة ذاتها للنص ،وزاد عليها يقول في مدح أبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد:[2]

مثلَ ما أحدثَ النُّبوّة في العَا** لِم والبعثَ حين شَاع فَسادُ**

يشير المتنبي في مدحه لأبي الفضل قائلا: لما شاع الفساد في العالم بالناس خلق ابن العميد ليستدرك ذلك الفساد، مثلما عمّ الشرك والكفر بعث الله الأنبياء مبشرين ومنذرين، تماما مثلما قال الفرزدق ، بالتالي حقّق النّصان تداخلا كلّيا من

[1] المصدر السابق ص2/ 193.

[2] ديوان المتنبي العكبري، ص56/2.

خلال تضمين المتنبي للألفاظ والمعاني نفسها، واشتراكما في الصورة الشعرية بعينها ،التي تتمظهر في إقامة العدل ومحاربة الظّلم والاستبداد، كمثل الأنبياء في مهمتهم.

يواصل المتنبي في تضمينه من شعراء هذا العصر "الشاعر الطّرماح بن الحكيم " تضمينا إيحائيا ،يقول المتنبي [1]:

كَأَنَّها الشَمسُ يُعيِي كَفَّ قابِضِهِ****شُعاعُها وَيَراهُ الطَرفُ مُقتَرِبا**

شبهه المتنبي محبوبته بشعاع الشمس في القرب من الطرف، وبعده عن القبض عليه.مستوحيا صورة من قول الطرماح الذي يشبه نفسه بالشمس حين تتوسط السماء ،حيث أن العيون تراها إذا اقتربت ،لكن لا يستطيع أحد الوصول إليها ،**يقول الطّرماح :**[2]

هي الشَّمسُ لمّا أن تغيبَ ليلُها ****وغَارتْ فما تبدُو لعينِ نُجومِها

تراها عُيون النَاظريْن إذا بَدت ** قريبًا ولا يستطيعها من يرومها**

استمد الطرماح صورته الشّعرية من شعر القدماء الذين" شبهوا وجه المرأة بالشّمس، جديدة كل الجدة بهذا الجمال الممتنع كشعاع شمس يأخذ العين فتراه قريبا منها ،وتعبي الكف عن قبضه مع أنه يظل في مكانه مقيما، وقد ارتبطت المرأة في الشعر الجاهلي دائما بالشمس التي تمثل الأم على عكس القمر الذي مثّل صفة الأب ،و عبد الجاهليون في قصائدهم توظيف ثالوثا مكونا من القمر والشمس والزهرة (تمثل الولد) "[3]

نختم حديثا بالقول، تناص المتنبي من الشعراء الأمويين ،وحقّق مزيجا رائعا بين القديم والحديث، محافظا ومجددا تماشيا مع روح العصر ومتطلباته ،مبرزا نزعته العربية التي تجلّت في قصائده معظمها ،وضمت بين أحضانها أغراضا متعددة وأساليبا مختلفة، وقيما إنسانية عالية، حيث أظهر براعته في استلهام

---

[1] المصدر السابق ،111/1.

[2] الطرماح ، الديوان ، تحقيق عزة حسن ،دار الشروق العربي ،حلب سوريا ،ط 2 ،1994 ص236.

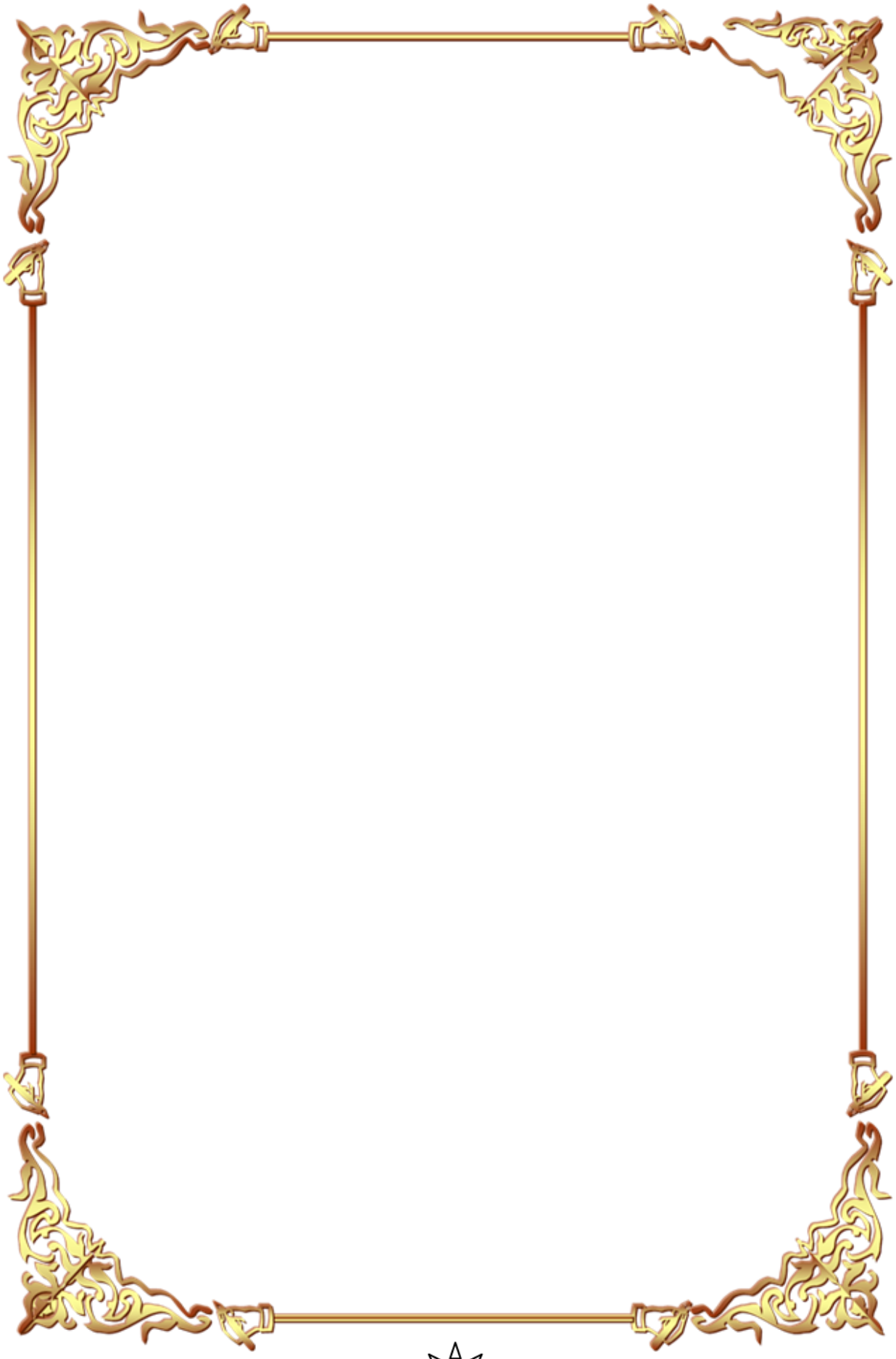
[3] الهاشمي ، جوزف ،أبو الطيب المتنبي –شاعر الطموح والعنفوان ، دار المفيد ،لبنان ،1982 ص83

وامتصاص الكثير من التراث الشعري الأموي ،الذي طبعه بطابعه الخاص وأكسبه تراكيبا لغوية ذات دلالات تتماشى وحالته الشعرية والشعورية، ولم يكتف باستدعاء معان نص أو جزء منه أو توظيف رموز تحيل إلى معان معينة ،بل تجاوز ذلك وحاول دمجها وصهّرها، بحيث يبدو النص ممتلئا بطاقات إيجابية جديدة ومتنوعة، حسب الهدف الذي سيق النص من أجله، فسهل على القارئ الاطلاع على كل ما هو قديم وحديث بفضل هذا التمازج والتداخل بين النصوص.

المبحث الرابع : التناص مع العصر العباسيّ

أهم الشعراء العباسيون الذي تناص منهم المتنبي :

- الشاعر بشار بن برد.
- الشاعر أبو تمام .
- الشاعر البحتري .
- الشاعر ابن الرومي .
- الشاعر أبو النواس .
- الشاعر أبو العتاهية.



عُرف العصر الجاهلي بالمنبع الرئيس للشعر العربي، أمّا عصر صدر الإسلام فكان مُمِثلاً للأدب الملتزم بتعاليم العقيدة الإسلامية وموضوعاتها، والعصر الأموي عصر شعراء الغزل والحضور العاطفي والانفعالات الإنسانية الأعمق والأرقى، في حين العصر العباسي عصر النّهضة الأدبيّة، على مستوى الشعر والنثر معا، وعصر الشعراء الأكثر عدداً وشهرة وحضوراً في تاريخ الأدب العربي على اختلاف عصوره."يبدأ العصر العباسي منذ سقوط الدولة الأموية في يد العباس، وبسط نفوذهم عليها سنة132ه إلى غاية سقوطها في يد التتار سنة656ه."[1]، نتج عن توسع رقعة الدولة الإسلامية ،ظهور أجيال من الشعراء المولدين وذوي الأصول غير العربية من فرس وترك ، ونتيجة لذلك نشأ مجتمع جديد له سماته الخاصة.

يدرك المتمعّن عموما في تاريخ الأدب العباسي ومسار النقد الأدبي الذي كان شائعًا آنذاك، "أن الشعراء العباسيين قد سجلوا نقطة تحول في منهج الشعر العربي، وهذا لا يصدر إلا عن أصحاب القريحة الشعرية والملكات الإبداعية المبنية على أساس من الأصالة الشعرية، حيث اتخذوا أسالِيباً جديدة في الأدب شعرًا ونثرًا، بينما بقي البعض الآخر متمسكًا بالتقاليد الأصيلة في الشعر والنثر، فقد تتلمذ الشعراء العباسيين وتفتحت قرائحهم على الشعر الجاهلي والإسلامي الذي امتاز بقوته اللغوية وفصاحته وبلاغته التي لا تجارى."[2]،ومن الأغراض الشعرية القديمة التي ظلت حاضرة كالفخر بالذات والقبيلة عند أبي الطيب المتنبي وأبي تمام مثلا ،بدت أشعار هذا العصر، ممّا أصبح يشكل حلقة وصل بين الماضي والتقاليد الفنية القديمة ، والحديث الذي يحمل عناصر التجديد تماشيا مع روح العصر،حيث احتفى أمراء وخلفاء الدولة العباسية بالشعراء وأغدقوا عليهم الأموال، ما ساعد على تطور الشعر العربي في هذا العصر، تطورا ملحوظا ،تحول الشعر إلى علم له قواعد قابلة للدراسة حيث أسس الخليل بن أحمد الفراهيدي علم العروض الذي يختصّ بالأوزان الشعريّة ،وجعلها خمس عشر بيتا .

---

[1] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ،،العصر العباسي الأول ،دار المعارف ،القاهرة ،ط12،دت ،ص30.

[2] المرجع نفسه ،ص 138

يكشف المتطلع على شعر المتنبي بسهولة تناصه من شعراء عصره، وتمكنه من صهر ثقافات عديدة ومتباينة من هذا التراث الأدبي، وتوظيفها في شعره بطرق وأساليب متعددة، فأحيانا كان يستدعي المعنى دون إجراء تغير عليه، وأحيانا يحوره إلى معنا آخر مستدعيا أشكال التناص المختلفة .

يتقاطع المتنبي مع الشاعر الأموي **بشار بن برد**[1] -من فحولة الشعراء- في تشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب ،حيث يقول بشار بن برد:[2]

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوق رؤوسِنا ** وأَسيافَنا ليلٌ تَهاوَى كواكبُه**

صوّر **" بشار"** في هذا المشهد صورة الغبار المتصاعد في أجواء المعركة ولونه الأسود –بينما تلمع السيوف وسطه- بيضاء مشرقة متهاوية –فوق رؤوس الأعداء ، يشبّه هذه الصورة بصورة أخرى مماثلة هي صورة الليل –الدامس المظلم –الذي راحت كواكبه تتهاوى –بيضاء ساطعة(وهو تشبيه تمثيلي) ،تشرّب المتنبي المعنى ذاته ليصور ممدوحه قائلا:[3]

يزُورُ الأعَادِي في سماء عجاجةٍ ** أسِنته في جانبَيها الكَواكِب**

يشبه الغبار المتراكم في السماء، وأسنة الممدوح التي تلمع من خلال ذلك الغبار، بالكواكب اللامعة من السماء، يظهر التناص المباشر من النص الغائب في تضمين المتنبي لألفاظ بشار كمثل :(مثار النقع –عجاجة، أسيافنا- أسنته السيوف-تهوى كواكبه –في جانبيها الكواكب **).**

يبدو أنّ كلا الشاعرين "يأخذ التعامل الشعري عندهما طبيعة تراثية، فكل واحد من الشعراء قد شبّه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل وإنما تمايز بعضهم بإضافات تجعل لصياغته نوعا من الثقل ،فبشار مثلا –راعى مالم يراعه غيره ،وهو أن جعل الكواكب تتهاوى ،فأتم التشبيه والشبه ،وعبّر عن هيئة السيوف وقد

---

[1] أبو معاذ بشار بن برد البصري، (69ه- 168) ، الملقب ب(الرعت) ،ولد بالبصرة، أحد الشعراء المخضرمين ،عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية ،نظم في مختلف الأغراض الشعرية ،تمّ تصنيفه في المرتبة الأولى من الشعراء المحدثين، ينظر :محمد الطاهر بن عاشور ،ديوان بشار بن برد ،ص10-17.

[2] بشار برد ، الديوان ،جمع وشرح وتعليق ،محمد الطاهور بن عاشور ،الشركة التونسية للتوزيع ،تونس،1976، 335/1.

[3] ديوان المتنبي ، العكبري ،107/1.

سلت من الأغماد وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب ،ولم تقتصر على اللمعان في أثناء العجاجة ،كما فعل المتنبي ،وهذه الزيادة تجعل لبيته حظا من الدقة ،كأنه تفصيل بعد تفصيل ."[1]

تطلع المتنبي على قصائد **أبي تمام**[2]الذي امتاز بشهرة بين أقرانه ،وأعجب بها ما جعله يمتص من نصوصه ويوظفها في شعره ، لتماثل الصّورة الشعرية بينهما،

وأفكارهما والتعبير عن القيم المثلى في صورة ممدوحهما.

يستحضر المتنبي بيت أبي تمام مشكلا تناصا كلّيا للمعنى نفسه ، يقول:[3]

والغِنَى في يَدِ اللَّئِيمِ قَبيحٌ ** قَدر قُبحِ الكَرِيمِ في الإمْلاقِ.**

جعل المتنبي الثراء أسيرا ،فيقول يقبح المال في يد اللئيم لأنه يبخل به عن حقوقه كما يقبح الكريم في الإملاق والعسرة وأراد أن يقول كما يقبح الفقر في يد الكريم فقلب للضرورة والقافية ومثل المصراع الأول قول أبي تمام:[4]

كَم نِعمَةٍ لِلَّهِ كانَت عِندَهُ***فَكَأَنَّها في غُربَةٍ وَإِسارِ.**

يصف أبو تمام شخصية ذات ثراء، وصور النّعمة التي بين يديها تصويرا رائعا فهو يشبهها تارة غريبة بين يده، وتارة أسيرة، والأسر غربة فهو هنا قد أعطى النّعمة صفة الإنسانيّة، وجعلها تشعر بالغربة والأسر لأنها مقيدة بين يديه، فالمال خلق للتداول والحركة لا للأسر. يأخذ تضمينن المتنبي شكلا كليا مباشرا، فكلاهما جعلا المال أسيرا، و ممدوحهما مخلصه من الأسر، إضافة إلى تضمينه نفس المعاني لتماثل الصورة الشعرية كما يظهر جليا في صدر بيتهما.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،مكتبة الخانجي،ط1 ،1991م، ص151-152

[2] أبو تمام حبيب **بن أوس بن الحارث الطائي** (798أو 806م) ، و توفي (848 أو850)، شاعر عربي، من طيء ،خلف ستة كتب كلها مختارات من شعر العرب منها كتاب الحماسة واختير من شعار الفحول المحدثين "/ينظر عبد عون الروضان ،موسوعة شعراء العصر العباسي ، ج1، دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان ،ط 1 ، 2001م، ص34-38.

[3] ديوان المتنبي، العكبري ص823

[4] أبو تمام، الديوان ، الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ،دار المعارف ،ط 4 ،دت ،ص 10/2.

استثمر المتنبي عل شاكلة ما تقدم من شعراء عصره : **البحتري** [1]الشاعر الفذّ الذي منه لتماثل عصرهما وهمومهما وتعبيرهما عن نفس القضايا الإنسانية والاجتماعية والأدبية ،يقول المتنبي في مدح سيف الدولة :[2]

وكُلّ امرئ يُولِي الجَميل مُحبّب* وكُلّ مكان يُنبِت العزّ طَيّب

يريد المتنبي القول أنه قد أحبّ الممدوح وآثره على أهله، لما أسدى له من العطاء الجميل ،فطاب له الإقامة في ساحته لما لقاه من العز ّوقد استمد معناه من عجز البحتري:[3]

وأحَبُّ آفاقِ البِلادِ إلى الفتى** أرضٌ يَنالُ بها كَريم المطلبِ**

بريط البحتري حبّ الإنسان بالأرض، إذا ما توفّرت له الحياة الكريمة عليها وتحقّقت آماله وطموحاته فيها ،بينما المتنبي استحضر نص البحتري ليلقي عليه كثافة وجدانية واسعة بحيث يقول مالم يقله النص الغائب ، شمل معناه الإنسان والمكان ،والأرض تكسب قيمتها من الإنسان الّذي يعيش عليها ،وبذلك كان نصه أدقّ وأشمل ،و التناص واضح في عجز بيته الذي امتصه من عجز نص البحتري (وكلّ مكان ينبت العزّ طيّب تماثل أرضٌ يَنالُ بها كَريم المطلبِ)،إضافة إلى اعتماده على الوزن الموسيقي عينه، المتمثل في القافية والروي .

كان المتنبي معجبا بالشاعر **الحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ العَبَّاسِ بْنُ جَرِيْجٍ**، المعروف -- **بِابْنِ الرُّوْمِيّ** [4]- حيث امتاز شعره بالسلاسة، والعذوبة، يقول المعري في رسالة الغفران: أمَّا ابن الرومي فهو أحد من يقال أن أدبه كان أكثر من

---

[1] البحتري: الوليد بن عبيد الطائي، يكنى بأبي عبادة ، ولد في منبج بالشام (821- 892 م)،حلف ديوانا ومختارات شعرية (الحماسة)،اتبع نمط حماسة أستاذه (أبي تمام)،كان شعره أكثره في المدح وأقله الرثاء والهجاء ،أطلق عليه معاصروه "شيخ الصناعة الشعرية "لرقة معانيه وجودة صياغته./ عبد عون الروضان ،موسوعة شعراء العصر العباسي ، ص80.

[2] ديوان المتنبي ، العكبري 1/ 131.

[3] البحتري ، الديوان ،تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ،دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 3 ص7-14.

[4] ابن الرومي: علي بن العبّاس بن جريجيوس الرومي (835م- 221ه/283ه) ببغداد، برع في الهجاء، كان في حياته متشائما، منطويا على نفسه بعدما فقد أسرته كلها، اشتهر بتوليد المعاني، جاءت مطولاته الشعرية التي تر الواحدة منها على ثلاثمائة بيت خاصة قصائد المديح /ينظر: عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص22/21.

عقله[1]،نهل المتنبي من شعره ،من أجل تصوير بعض فئات المجتمع المنحرفة، فيقول :[2]

مازلْتُ أعرفُهُ قرْداً بلا ذنبٍ ... صفراً من البَأسِ مملوء من النَّزقِ

يهجو المتنبي إسحاق بن كليخ ،فهو لايزال يعرفه في صورة القرد إلا أنّه لا ذنب له ،ويعرفه جبانا فارغا من الشجاعة، إلا أنّه قد امتلأ حمقا وطيشا ،مستوحيا هذا من قول ابن الرومي في هجائه الخصيان :[3]

مَعْشرٌ أشبهوا القُرودَ ولكن*** خالفُوهَا في خِفَّة الأرواحِ**

يشبه ابن الرومي فئة من المجتمع "الخصيان "ذات العادات السيئة ، بالقرود في الجبن والحماقة والطّيش وكنّى ذلك بخفة الأرواح

نلاحظ أنّ المتنبي اعتمد على الغرض نفسه أثناء هجاء الطرف الآخر وتشبيههم بالقرود، لاتصافهم بصفات القبح ، وقد استحضر رمز القرود للدلالة على للاستهزاء والحطّ من شأنهم .

يواصل في امتصاصه لنصوص شعراء عصره المزدهر بأدبه، مع **"أبي النواس** [4]" ،أشهر شعراء الشعر الخَمْري في تاريخ الأدب العربي كله؛ لدرجةِ أنه أفرَدَ له في أدبه بابًا مستقلًّا ، لكن هذا لا يعني أن النواس كان بعيدا عن تجسيد القيم الإنسانية في شعره ،حيث يقول:[5]

إذا اختَبر الدُنيا لَبيبٌ تَكَشَّفَت***لَهُ عَن عَدوٍّ في ثِيابِ صَديق.**

---

[1] عباس محمود العّقاد، ابن الرومي حياته و شعره، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية ،2015 م ، ص 71.

[2] ديوان المتنبي، العكبري، ص2، 309.

[3] ابن الرومي، الديوان، شرح الأستاذ أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 1 ، 1994م، ص396.

[4] أبو النواس هو الحسن بن هاني (762- 814 م) ،ولد في الأهواز ونشأ في البصرة ، ثار الشاعر العباسي على التقاليد الفنية للقصيدة العربية ودعا إلى التجديد على مستوى الشكل والمضمون ، تفوق في شعر الخمريات واستحدث لونا جديدا في الشعر العربي، عرف بالطرديات(الصيد)/ ينظر: عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص50 -57.

[5] أبو النواس الحسن بن هاني ، الديوان ،جمع وتحقيق مجيد طراد، مطبعة مصر، القاهرة ،1953م ، ص399

يرى النواس أنّ الدنيا مخادعة، والانسان اللّبيب صاحب العقل الراجح هو الذي يختبر أمور الدنيا ، فهي عدّو في ثياب صديق ،والانسان الذي يجعل همها الدنيا تخدعه ،أمّا اللبيب المجرب فلا تغره الدنيا ،ويعلم حقيقتها ،ويتعامل معها بحذر، استثمر المتنبي نص النواس وأعاد بناءه مضيفا إليه ألفاظا تعبر عن المعنى نفسه منبها إلى عدم الاغترار بها ،قائلا:[1]

ومن صَحِب الدُّنيَا طَويلاً تقلّبتْ*على عيْنِه حتَّى يرَى صِدْقهَا كذِبًا**

يشرح العكبري البيت فيقول: من طالت محبته للدنيا، أي ظاهرها وباطنها، وأمامه وخلفها، وتقلبت على عينه، لا يخفى عليه منها شيء، عرف أن صدقها كذب، وأنها غرور وأماني، ويجوز ان يكون هذا التقلب بأحوالها، من المسرة والمضرة، والشدة، والرخاء. وهذا البيت فيه حكمة، من قول الحكيم: "ليس تزداد حركات الفلك إلا تُحِيل الكائنات عن حقائقها "، ضمن المتنبي ألفاظا وعبارات من النواس وقصد المعنى نفسه، يظهر في (ومن صَحِب الدُّنيَا طَويلاً تقلّبتْ) تماثل قوله :(إذا اختبر الدُنيا لَبيبٌ تَكَشَّفَت) وقوله (على عيْنِه حتَّى يرَى صِدْقهَا كذِبًا) ،**تماثل** (لَهُ عَن عَدوٍّ في ثِيابِ صَديق) المعنى يكاد يكون واحد عندهما وهو عدم الاغترار بالدنيا ،أحدث بذلك تناصا كلّيا وإن اختلفت التراكيب لكنها تصبّ في نفس القصد.

يستحضر المتنبي نصوص **"أبي العتاهية"** [2]في فنه الشعري ،وليس ثمة شك أنّ أبي العتاهية أعطى صورة مشرفة لعصره ،في تأسيس فن قائم بذاته ،يعرف بشعر الزهد الذي ضمنه قيما ومثلا عليا ،وأخلاقا نبيلة سامية ،ما جعل المتنبي يتشرب نصوصه ويصهرها ليوظفها في شعره فيقول :[3]

ومَنْ يُنْفِقْ السَّاعَاتِ في جمْعِ مالِهِ ***مخَافة فقْرٍ فالَّذي فعل الفقْرُ.

يمدح المتنبي علي بن أحمد الأنطاكي يقول :إذا ما أفنيت دهر كفي بجمع المال ولم تنفقه فقد أمضيت عمرك في الفقر، أي الإنسان الذي يقضي عمره في جمع المال ولم ينفقه خوفا من الفقر ،قد قضى عمره بالفقر، بل ما فعل هو الفقر بعينه، مستوحيا ذلك من قول أبي العتاهية:[4]

---

[1] ديوان المتنبي ، العكبري ص57/1.

[2] أبو العتاهية هو إسماعيل بن القاسم (748- 825م) في عين التمر في الأنبار ونشأ في الكوفة، كان شاعرا غزير الإنتاج، حفل شعره بالأمثال و الحكم ، وهو أول من أدخل الفلسفة إلى الشعر العربي، يعتبر من الشعراء الزهاد ./ينظر : موسوعة الشعر العربي ، ص47-48.

[3] ديوان المتنبي، العكبري ص150/2.

[4]أبو العتاهية، الديوان، شرح وتقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت،1995، ص336.

يا جامعَ المالِ والأيَامُ تخْدَعُهُ** خوفاً من الفَقرِ والعَدَمُ**
أسأت ظنّك بالله الذي خضعتْ**لهُ الرّقاب فشابتْ قلبكَ الظُّلَمُ**

قصد أبو العتاهية على الإنسان أن يحسن الظن بالله، لأنّه الرزاق والمعطي والانسان مهما سعى في الدنيا مخافة الفقر ،فذاك هو الفقر، و مهما جمع من الأموال ، لا يفيده في شيء ولا يقدم ولا يؤخر في حياته ،تناول الشاعر هذا الباب بغرض الوعظ والإرشاد والزهد في الدنيا ، وقد لخص المتنبي بيتي أبي العتاهية في بيت واحد ،معبرا عن المعنى نفسه والحالة الشعورية ،ما يُنم على قدرته وبراعته ،معتمدا على الألفاظ نفسها مثل: (يا جامع المال ،تطابق ،جمع ماله ،ومخافة الفقر تطابق خوفا من الفقر).

مقارنة تطبيقية لأشكال أخرى من التّناص الأدبي في شعر المتنبي :

النص الحاضر	النص الغائب	نوع التناص	طبيعة التداخل "التناص "
لقدْ لَعِبَ البَيْنُ المُشتّ بها وبِيْ وزودَني في السَّير ما زوَّد الضَّبا**[1]	" يقال هذا المثل أحير من ضبّ " . معناه :إذا فارق الضبّ جُحره لم يهتدِ للرجوع[2]	مَثَلْ شعبي	**تداخل لغوي** عن طريق استحضار اللفظ، المتنبي لم يوفق في الاجتماع بحبيبته مثل الضّبي الذي لم يهتدي إلى جحره، ولم يتزود بالماء في الصحراء

[1] ديوان المتنبي، العكبري ، ص 1 /60،" قال العكبري: يريد (بلعب البين): اقتداره عليهما، لأن القادر على الشيء لا يحتاج إلى استفراغ أقصى وسعه في تقليبه على مراده"

[2] الميداني مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،ط1،صيدا بيروت،2007م، ص348/1.

مَن لي بِفَهمِ أَهَيلِ عَصرٍ يَدَّعي أَن يَحسُبَ الهِندِيَّ فيهِم باقِلُ	يقال : **"أعيا من باقل "**	مَثَلٌ شعبي	**تداخل لغوي معنوي** رسم صورة الحساد وجهلهم، تشبيها بصورة الباقل الهندي الذي يجهل الحساب
أشمَتَ الخُلف ُبالشّرارَةِ[1]عِداها* **وشفَى ربُّ فارسِ[2]من إيادِ .** [3] **وتولَّى بنِي البَريديّ** **[4]بالبصـــــــــــ** **رة حتَّى تمزَّقوا في البِلاد** [5] **.**	حادثة وقعت بين بني إياد وبني البريدي. والشراة :فرقة الخوارج	أحداث تاريخية	**تداخل لغوي ودلالي،** جسد صورة المؤامرة للإيقاع بين كافور وابن الأخدش بنفس الواقعة التاريخية التي أدت إلى وصول بعض الناس إلى مناصب الحكم عن طريق الحيلة والدّهاء.

[1] الشراة: هم فرقة من الخوارج سموا بذلك لأنهم شروا أنفسهم بالقتال في سبيل الدين، /ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق ص299/37.

[2] ربُّ فارس: سابور ذو الأكتاف بن هرمز بن نرسي بن بهرام بن هرمز بن سابور. ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ،تاريخ الطبري ، بيت الأفكار الدولية ، عمان الأردن ، 2009 م، ص 399/1.

[3] وإياد: حي من معدّ، /ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، دار المعارف، القاهرة ،1962م، ص10/1.

[4] بنو البريدي: كتاب وثبوا بالبصرة، واستولوا عليها في خلافة المنصور، واخرجوا ابن رائق فمعظم شأنهم، كانوا إخوة ثلاثة : أبو عبدالله ،أبو يوسف وأبو الحسين ،ينظر الذهبي ،/شرح العكبري ج23/2-25.

[5] ديوان المتنبي ،العكبري ،ص 34/2

يَمُوتُ رَاعِي الضَّأنِ في جَهلِهِ مِيتَةَ جَالِينُوسَ في طِبِّهِ.[1] **تمَثَّلوا حاتِماً وَلَو عَقَلوا*** **لَكُنتَ في الجودِ غايَةَ**[2] .	"جالينوس" اليوناني 129-216م أعظم أطباء العصور القديمة،أحد من وضع أصول الطّب. يقال :"أجود من حاتم"[3]	شخصية تاريخيّة مثل وحكمة	**امتصاص دلالي** باستحضار الشخصية والتأكيد على حتمية الموت، يموت راعي الضأن فيما هو عليه من الجهل، كميتة جالينوس رغم منزلته في العلم والطّب تناص مباشر على شكل اقتباس حرفي ، وصف كرم ممدوحه أنه أجود وأكرم من حاتم الطائي
أَحِنُ إلى أَهْلِي وأهوى لِقَاءهُم**** **وأينَ منَ المُشْتاقِ عنقاءُ مُغرِبُ**[4]	أسطورة العنقاء أو الفينيق طائر في الأساطير القديمة يمتاز بالقوة والجمال وفي معظم القصص يموت	أسطورة	تناص على شكل اقتباس حرفي فقد استوحى أسطورة العنقاء ليدل على انقطاع رجائه وأمله من اللّقاء بأهله، لأنّ :" العَنْقاءُ: طائِرٌ لم

[1] المرجع نفسه ،1 /213.

[2] ديوان المتنبي ،العكبري ص152

[3] الميداني، مجمع الأمثال ص282/1.

[4] - ديوان المتنبي ، العكبري ص 138/1.

	يحترق ويصبح رمادا ويخرج الرماد طائر عنقاء آخر"[1]		يَبْقَ في أيدي الناس من صِفتها غيرُ اسمِها. ويقالُ بل سُمِّيَتْ به لبياضٍ في عُنقِها كالطَّوق[2]

يلاحظ من الجدول أعلاه، رغم احتذاء المتنبي الطابع التقليدي للقصيدة الجاهلية، وما فيها من مطالع افتتح بها قصائده سواء "الطّللية أو الغزلية ،فإنه يطلق العنان إلى خياله لينسج من الموروث الفكري الأدبي ،ليعبر عن طموحاته و مكانته الرفيعة ،التي لاقت صدى واسعا في نفوس معجبيه ،حيث وظف هذا الموروث الأسطوري كرمز يبرز قيمة بطله ،وشجاعته في الحروب ،وأهميته في إرساء معالم الدولة ،كتوظيف رمز البطل والفارس مثلا ،وأحيانا يكشف عن شوقه لمحبوبته كتوظيف رموز منها طائر العنقاء وغيرهم من الرموز الأسطورية والشخصيات التاريخية ،التي أثرت على نصوصه الشعرية ،وساعدته في تعميق المعنى ،فتنوع هذه الإرث الأسطوري في شعره :(كالحيوان، الطّبيعة، الانسان) مستفيدا من اللاوعي الجمعي، حيث جاء خادما لتجربته الشعرية و مقصديته، استطاع إلى حدّ كبير أن يتشرّب المعاني الأسطورية القديمة، ليوظفها توظيفا جديدا مخالفا لما عهدناه في أصل معناها ،وهذا ما يؤكد قدرته على تطويع المادة التّراثية بما يخدم رؤيته في النّص الشّعري .

نختم حديثنا : بنى المتنبي طريقته في التعامل مع التّراث الأدبي على استيعاب كثير من أشعار السّابقين ،فأصبحت معانيها وألفاظها وتراكيبها وصورها مادة ترفده بقصد أو بغير قصد ،جاعلا النص المستدعى جزءا من مكونات نصه الشعري، ممّا يكشف عن قدرته الشّعرية في توظيفها توظيفا فعالا، مؤديا للمعنى ومنسجما مع السّياق الجديد ،للتعبير عن طموحه وتمثله للقيم العليا في صورة ممدوحه ، على

---

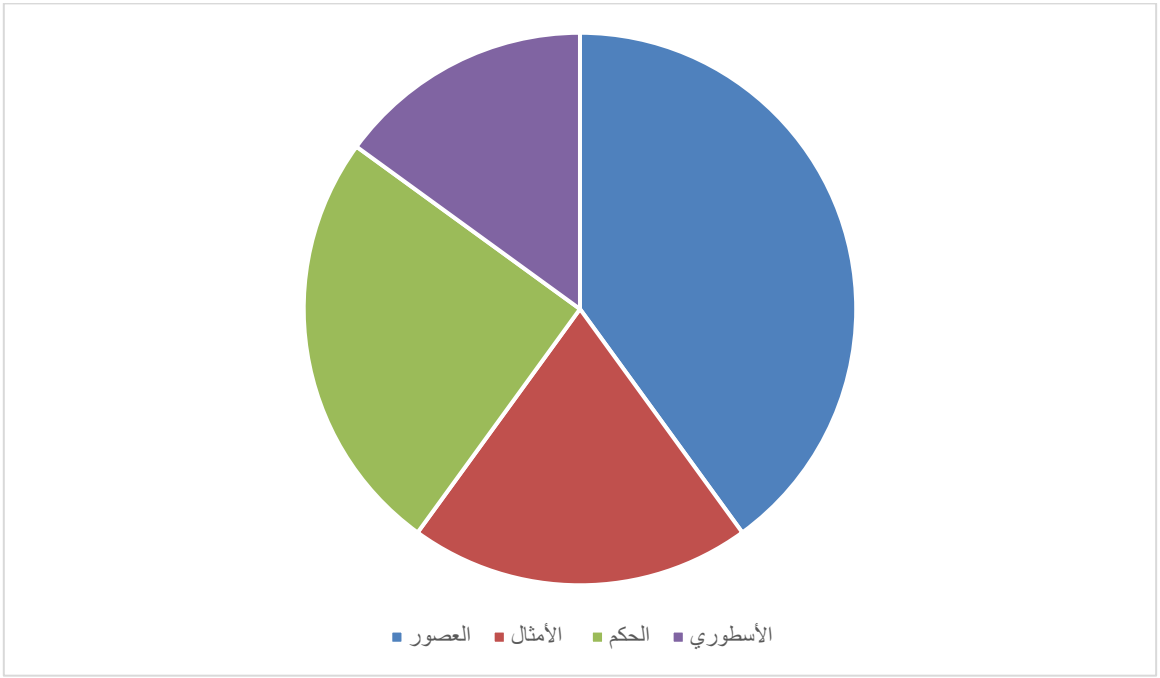
[1]– أمين المعلوف (1985)، معجم الحيوان (بالعربية والإنجليزية) (ط. 3)، بيروت: دار الرائد العربي ،ص. 188، OCLC:1039733332، QID:Q11364388

[2] -الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط 1 ، 2000 م ،ص 169.

الرغم من تأثر المتنبي بالقدماء وبشعراء عصره ،إلاّ أنه لم يكن صورة مطابقة لهم ،كما لم يكن مقلدا أو مسلوب الإرادة بل احتفظ في شعره بشخصيته وبروح عصره ،فجأت أشعاره موافقة لرؤيته وموقفه الشّعري الخاص به ،وما أوردته سابقا دليل واضح على ذلك، وحجة دامغة في وجه كل من نعت تضمينات المتنبي بالسّرقات الأدبية ،هي قضية مفتعلة ،ذلك أن الأخذ من التراث و الاستفادة منه يعدّ من باب تفاعل المتأخر مع المتقدّم ، وهذا الأمر لا يقف عند حدود أدب معين ،بل ينطبق على العلوم كافة من خلال انطلاق كل جيل من النقطة التي انتهى إليها الجيل السّابق له ، ما يؤكد على ضرورة تلاقح النصوص وتبادل الثقافات ،وقد فطن إليه **الحاتمي** عندما تحدث عن مقومات الشاعر حيث أكّد أنه لابد على اللاحق من الاعتماد على السابق اعتمادا يزداد عند الأديب وهذا ما يُنم عن سعة اطلاعه وثقافته وذكائه ،يقول :"ومن ظن كلامه لا يلتبس بكلام غيره ،فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه...ولو نظر ناظر في معاني الشّعر والبلاغة حتىّ يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد بهمن قول وتقدّم فيه من معنى لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده ،لألفى ذلك معدودا ونزرا محدودا"[1]،كما أشار أيضا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه " ردا على رسالة "الصاحب بن عباد" الذي أظهر في رسالته "مساوئ المتنبي" ، فعمل القاضي على إيراد جملة من الأدلة التي تدحض تهمة السرقة المنسوبة للمتنبي، معتمدا على مجموعة من القضايا النقدية، بناء على منهج المقارنة بينه وبين أقرانه من شعراء عصره ،بغية إلحاقه بشعراء طبقته .

[1] الحاتمي ،محمد بن الحسن ، حلية المحاضرة ،تحقيق جعفر الكتابي ،دار الرشيد للنشر (دت)الجمهورية العراقية 1989م، ص2-28

رسم تخطيطي يوضح أشكال التناص الأدبي عند أبي الطّيب المتنبي .



نوع التناص	التناص من العصور	التناص من الحكم	الأمثال	التناص الأسطوري
النسبة المؤوية	./.40	./.25	./.20	./.15

الفصل الثّاني : التّناصُ الدّينيُّ في شعر أبي الطّيبِ المتنبّي.

- (دراسة تطبيقية)-

المبحث الأول : مصادر التناص الدينيّ و أشكاله

المبحث الثاني : التّناص الشّكلي الكلّي.

المبحث الثالث : التناص الشّكلي الجزئي .

المبحث الرابع : التناص الإحالي الامتصاصي

المبحث الخامس :التناص الإشاري الرمزي

مما لاشك فيه، أنّ التّراثَ الدينيُّ مصدرٌ خصب لإثراء النّصوص الأدبية ومنبع إلهام كافة المبدعين ، قد حظى النص القرآني بالنصيب الكبير من حوارية النصوص، استحضار النص القرآني في النص الأدبي ،يضفي عليه لونا من المصداقية، ذلك أنّ القرآن الكريم يعدّ الركن الأول من أركان الوحي بعد السنة النّبوية المطهرة ،بما يتميز به من قداسة وإعجاز بلاغي في معانيه وألفاظه وعباراته ، قد شكّل المنبع الرئيس للفصاحة والبيان في التّراث العربيّ ،مما جعله محل أنظار الأدباء والخطباء فتأثروا به ونهلوا منه على مدى عصور الأدب ،بدءا بعصر صدر الإسلام مرورا بالعصر الأموي وصولا إلى العصر العباسي وما بعده ،وكان له أثر جليٌّ في تكوين معانيهم وصقل ألفاظهم وصورهم ،بالتالي أكسب العمل الأدبي ثقلاً وجمالا وقيمة.

يجد القارئ أنّ ديوان المتنبي، مليء بأشكال عديدة من التناص : كالتناص الأدبي الذي أشرت إليه في الفصل الأول من الدراسة ،وقد شكل الحظ الأوفر من تناصاته، ذلك أنّه تناول كثيرا في قصائده ذكر البطولات واصفا شجاعة ممدوحه، فكان النوع الأمثل لتجسيد ذلك ،أمّا في الفصل الآتي سأشير إلى نوع آخر -التناص الدّيني -حيث شكلت النصوص الدينية المقتبسة جزءا من ديوانه ،وجاءت متّسقة مع النص الأصلي، ممّا أضفى على نصه الشعري ترابطا على مستوى البناء الفني والأسلوبي واللّغوي ، بالتالي حقّق هذا الاتساق تعالقا نصيا بين النص الغائب والنص الحاضر، ممّا أكسب نصه جمالية وبلاغة تختلف عن اللغة العادية المتداولة، وقد حمل الاقتباس الدّيني أشكالا متعدّدة، إذ نجد المتنبي يتشرّب المصدر الديني بشكل مباشر وكلّي ليضمنه في شعره وأحيانا أخرى يكتفي بتضمين جزء منه ،كتوظيف رمز أو شخصية دينية أو امتصاص معنى من قصة أو حادثة أو أية قرآنية وتوظيفها حسب مقصده ورؤيته الشعرية بطريقة غير مباشرة ، وفيما يلي تفصيل حول ذلك .

المبحث الأول : مصادر التناص الديني

- التناص مع القرآن الكريم.
- التناص مع الحديث النّبوي الشّريف.
- التناص مع الكتاب المقدّس.
- التناص مع أقوال الصحابة والخلفاء.

تنوعت مصادر التناص لدى الشعراء بتعدّد الثّقافات التي احتك بها كلّ شاعر، حيث تشبع أبو الطّيب المتنبي من التّراث الدّيني بحكم العصر والمكان الذي عاش فيه، وكانت الكوفة آنذاك عصرا مزيجا من الحضارات والثّقافات التي انصهرت مع بعضها تحت لواء الحضارة الإسلامية ،يظهر هذا جليا في شعر أبي الطّيب المتنبي تعدد المصادر المعرفية والفكرية ،حيث استفاد منها وضمنها في فنّه الشّعري خاصة المصادر الدّينية منها، الّتي تعتبر عنصرا من العناصر الأساسية المكونة لثقافته ،"فكان القرآن الكريم المادة الأساسية في ثقافته ، حيث تضافرت عوامل متعدّدة وجهته لدراسة القرآن الكريم ،منها نشأة الشاعر المبكرة في الكوفة ،التي هيّأت له هذه العلاقة المبكرة بكتاب الله العظيم وطبيعة تكوينه الفكري، بوصفه شاعرا وهب نفسه لفنّ الشعر، وجهته لتمثل أرقى نمط بلاغي في الأساليب العربية ،وقد كان اهتمامه بالنحو واللّغة العربية دافعا لحفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم ،كان الشاعر يستند إليها في المناقشات التي دارت بينه وبين من أملى عليهم ديوانه.

يستشف المتطلع على ديوان المتنبي تنوع مصادر التناص الديني عنده، ما بين التناص القرآني والحديث النّبوي الشّريف، والاقتباس أيضا من الكتاب المقدس والقصص القرآني، حتّى أنّه استحضر أقوال الصحابة والخلفاء، ليعبر عن تجربته الشّعرية والشعورية اتجاه قضايا عصره.

التناص الدّيني:

نعني بالتناص الدّيني :"تداخل نصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي ،لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، و يفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد و تعمقه و تثريه فنيا أو فكريا أوكليهما معا، لتحقيق الهدف المتوخى من هذا الاستدعاء أو الاقتباس ."[1]

حسب التعريف إنّ الاقتباس استدعاء أية قرآنية أو أكثر أو الاستعانة بحديث شريف، أو قصص قرآني، لغاية يتوخاها الأديب في نصه، قد تكون لتقّوية المعنى أو تأكيده أو للاستشهاد ودعم أفكاره، وعليه يعدّ الاقتباس من كتاب الله ومن الحديث الشريف، بمثابة العلاقة الوطيدة بين الشاعر والتراث الديني، كما يكشف عن مقدرته الشاعرية في تحوير النصي الدّيني حسب ما يلائم تجربته الشّعرية .

تكمن القيمة الأدبيّة للاقتباس في: " أنّه ليس عملية مجردة، يقوم بها الشاعر دون أن يكون لها وظيفة، إنّما هي عملية تفجير الطاقات الكامنة في هذا النص، يكتشفها شاعر بعد آخر، كلّ حسب موقفه وإحساسه الشعوري الراهن، هذا ما يدل على العلاقة الوطيدة بين الشاعر والتراث وقدرته على استنطاق ما فيه من دلالات، وإسقاطها على واقعه، جاعلا النصوص القرآنية حيّة نابضة في الضمائر على الدوام، صالحة لكل زمان ومكان، لا مجرد كلمات مقيدة ." [2]

يمكن القول استنادا لما سبق، أنّ الاقتباس من الفنون البلاغيّة العربيّة القديمة الكثيرة الاستخدام ،لما يضفيه على النص من فخامة وحسن ،فاعتنى به الكثير من الأدباء و النقاد وألفوا حوله الكثير من الكتب والمراجع، كمثل أبي منصور الثعالبي النيسابوري، الذي أسّماه بـ"الاقتباس من القرآن الكريم " ،هو أول كتاب مفرد لموضوع الاقتباس من القرآن في الأدب و كلام العرب يقول الثعالبي في مقدمته :" وجعلته – يعني الكتاب – مجتمعا على كل ما استحسنته واخترته

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون لنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 2 ،2000 م، ص 38

[2] عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت 1973م، ص32.

من اللمع والفقر والنكت ،من اقتباس الناس على اختلاف طبقاتهم ،وتفاوت درجاتهم –من كتاب الله عز اسمه- في خطبهم ،ومخاطباتهم وحكمهم وآدابهم وأمور معاشهم ومعادهم ،وفي مكاتباتهم ومحاوراتهم ،ومواعظهم وأمثالهم ونوادرهم ،وأشعارهم وسائر أغراضهم، فمن البديهي أن ترنو النصوص البشرية صوبه للإفادة منه ، دعما لأفكارهم ورؤاهم ،وتنميقا لأساليبهم وإكسابها فخامة وجلالة . "[1]

أجاد وأوجز الثعالبي في وصف هذا المصدر التشريعي، فكيف لا يكون محلّ إعجاب الشّعراء والخطباء، وبوابة استعانة وتضمين في نصوصهم.

مصادر التناص الدّيني هي :

القرآن الكريم: وحّي من الله منزل على رسولنا الكريم، قصد تبليغ الرسالة السّماوية، تميّز القرآن الكريم بالمعجزة الخالدة، يمثل أعلى درجات الفصاحة ،وأرفع رتبة من البلاغة ،فصاحته وجه من الإعجاز الذي تضمنه من الإخبار بالغيب، وهو مقوم أساسي من مقومات الشاعر المسلم ، ويعتبر من أهم الوسائل المنتجة للدّلالات، بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث ،حيث نرى الكثير من الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته ،ليعكسوا واقع أمّتهم معبرين عن قضاياها وآلامها وآمالها.

استعظم العرب بلاغته وتعجبوا من حسن فصاحته، بعدما عجزوا عن الإتيان بمثله، ما جعل شعراءهم وخطباءهم خاصة ،ينهلون منه لتجميل معانيهم وصيغهم ،وإضفاء صبغة المصداقية على ما يقولونه من خلال تعالق النص الشّعري بالأصداء القرآنية ،كان الهدف من محاورة النص القرآني وقصصه، تشكيل موقف جديد وتفجير طاقاتهم الدلالية الإبداعية لبناء رؤية شعرية جديدة إزاء الكون والحياة ، تشرب المتنبي ما في القرآن الكريم من بلاغة وحاول استدعاء الآيات والقصص القرآني في شعره لمعالجة مواضيع معالجة مستمدة من النص الديني، خاصة ما تعلق بشعر الزهد والحكمة ،فكأنه يصوغ تلك الآيات شعرا ،ما يدل على استيعابه وقدرته على تحوير الألفاظ وإكسابها معان جديدة. وقد ضمنها تضمينا مباشرا (كلّيا أو جزئيا)وأحيانا غير مباشر(رمزيا أوإحاليا).

[1] أبو منصور الثعالبي النيسابوري ، الاقتباس من القرآن الكريم ،جدار الكتاب العالمي ،ط1،عمان ، الأردن ،2008م ،ص24.

الحديث الشّريف:

يصنف الحديث النّبويّ الشّريف المرجعَ الثّاني من مصادر التّشريع الإسلاميّ بعد كتاب الله تعالى -القرآن الكريم-، وقد أوْلت الأمّة الإسلاميّة والعلماء المسلمون على مرّ التّاريخ اهتمامًا كبيراً بالحديث النّبويّ الشّريف والسنّة النّبويّة المطهّرة، يقصد بالحديث النبويّ الشريف "هو أقوال النّبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله و تقريراته وصفاته الخِلقية والخُلقية "[1]

تدخل ضمن الأحاديث النبوية القصص التي وردت عن النّبي صلى الله عليه وسلم، سواء كان ذلك قبل البعثة أم بعدها، حيث انطوت على أقوى مصادر الفصاحة والبيان الذي حيرت فصحاء العرب، ونرى بعض الشعراء يحيلون نصوصهم الشّعرية إلى الخطاب الديني من خلال توظيفهم أحاديث الرسول الكريم ، تأسيا بأقواله وأفعاله وإلقاء الضوء على الأحاديث التي فيها الكثير من الدّلالات والمعاني السمحة التي يسعى الشاعر إلى تخليدها في بيئته وعصره .

يتبيّن عند إمعان النظر في ديوان المتنبي، أنّ اقتباسه من الحديث الشّريف، كان أقلّ مقارنة بالاقتباس من الآيات القرآنية، وقد وظّفه بصور متعدّدة، فتارة يأتي بنص الحديث ذاته، لاسيما في حكمه ومواعظه وهذا ما نسميه بالاقتباس الكلّي النّصي، وأحيانا أخرى يوظف ألفاظا أو رموزا منه، وعلى الرغم من قلّة توظيفه للحديث الشّريف –كما أسلفت-إلاّ أنّ ذلك يكشف عن عمق ثقافته الدّينيّة والمنزلة العلميّة التي بلغها.

الكتاب المُقدّس:

لجأ الشعراء إلى الاقتباس من الكتاب المقدس بحثا عما يناسب تجربتهم الشّعرية الشّعورية ، فلا يكاد يخلو ديوان من دواوين الشّعر العربي من الإشارات والرموز الدّينية ،التي تمّ اقتباسها من الكتب الدّينيّة المقدّسة (كالإنجيل والتّوراة والزبور) ،من أجل بثّ مضامينٍ جديدة والتعبير عن أفكارهم ورؤاهم، فأجادوا في توظيفها لما تحمله تلك الإشارات من شحنات رمزية دلاليّة، إلاّ أنّ معظمها يعود إلى الديّن الإسلامي والبعض الآخر إلى الدّين المسيحي ،فلجأ الشعراء إلى توظيفها

[1] محمد أبو شهبة، كتاب الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، عالم المعرفة،1983 ،ص15.

للتعبير عن العصر وانتكاساته وواقع الأمة ومتطلبات الحياة وهمومها الإنسانيّة والقوميّة ،متخذين منها قناعا لهم لرفض هذا الواقع المرير ،حيث وظفوا شخصيات سلبية وإيجابية حسب الموروث الحضاري، وما يعبر عن روح العصر ،سواء كانت تضمينها متخذا شكلا مباشرا سريعا ،وأحيانا أخرى ترميزا وإيحاءً ،مع مراعاة قدسية الرمز الديني المستعار والشخصية الدّينية المتزاوجة بين التّقديس وطلب العفو والمغفرة من الخالق.

يلاحظ المتصفح لديوان المتنبي تأثره بألفاظ الكتاب المقدس وذلك راجع إلى اختلاطه بالرّوم في حربه مع سيف الدّولة الحمداني، ممّا زاده ثقافة وعلما بكتابهم المقدّس، من أمثلة ذلك: توظيف المسيح عيسى عليه السلام ويوحنا وغيرهما.

القصص القرآني

ظلّت عملية الاستشهاد بالقصص القرآني في العصور القديمة وصولا إلى العصر العباسي وما بعده ظاهرة مستفحلة بين الشعراء.

يقصد بالقَصص لغةً: الأخبار المتتابعةٍ، وقيل هي الأمر والخبر والشأن والحال قال -تعالى-: (قَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ)[1] نعني بالقَصَص القرآنيّ: "الإخبار عن أحوال الأُمم الغابرة ، وشأن النّبوات السابقة والحوادث الواقعة ، وقد اشتمل القرآن الكريم على كثير من وقائع الماضي وتاريخ الأمم وذكر البلاد وما حدث فيها ،وتتبع آثار كل قوم ،كما حكى القرآن عن الجميع صورة ناطقة كما كانوا عليه في عصورهم وحياتهم." [2]

بيّنت هذه القصص كيفيّة معيشة ومُمارسة هذه الأمم للحياة، وأعمالهم فيها، وتجدر الإشارة إلى أنّ القَصص القرآنيّ تتفرّع إلى ثلاثة أنواعٍ؛ الأوّل: "دعوة الأنبياء، لقومهم والمُعجزات التي أيدهم الله تعالى بها ، و موقف المُعاندين من قومهم لهم ،ومراحل الدّعوة وتطورها ، وعاقبة كلٍّ منهم، كما ورد ذلك في القرآن الكريم في قصّة نوح، وموسى، وعيسى، وغيرهم من الأنبياء -عليهم الصلاة والسلام-، والثاني: قصص تتعلق بأحداث غابرة و أشخاصٍ لم تثبت نبوّتهم، كقَصة القوم الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت ،وقصة طالوت وجالوت

[1] سورة آل عمران ، الآية 62.
[2] محمّد أحمد معبد ، نفحات من علوم القرآن ،مكتبة طيبة ، المدينة المنورة ، ط01 ، 1986م، ص125

وقصة ابني آدم وقصّة أهل الكهف ، وقصّة ذي القَرنين، وقصة قارون وقصّة أصحاب السبت، وقصّة مريم -عليها السلام-، وقصّة أصحاب الفيل، وغير ذلك من القَصص، لما حدث في أمم سابقة ، و النوع الثالث: قَصص يتعلق بالأحداث التي وقعت في زمن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم؛ كقصّة غزوة بدر وأُحد كما وردتا في سورة آل عمران، وغزوة حنين و تابوك كما وردتا في سورة التّوبة ،وغزوة الأحزاب التي أوردها الله تعالى في سورة الأحزاب ، وقصة الهجرة والإسراء ونحو ذلك ممّا حدث في زمن المصطفى -عليه الصلاة والسلام-"[1]

يتّضح تأسيسا على ذاك أنّ أغلبية هذه القصص قد تشرّب منها المتنبي وضمّنها في فنّه الشّعري ،والسبب في اقتباسه من القصص القرآني ،إنّما راجع إلى أمرين هما :ظروف العصر التي واكبها ،التي شهدتها الدولة العباسية آنذاك، حروب دامية بين سيف الدولة وأعدائه من الروم و البيزنطيين ،إذ ساهم في سيطرة العنصر الفارسي والعجم ،أدى هذا إلى تحرك قريحته الشّعرية ،والتّعبير عن رفضه للواقع المعيش من منظور ديني، الذي يدعو إلى الجهاد والدفاع عن البلد، والثاني يقوم على تطلعه الواسع وتشرّبه من الثّقافة الدينيّة ، يظهر من خلال استدعائه للقصص القرآني الذي يتحدث عن إعراض الأقوام عن اتباع أنبيائهم، وتكذيبهم لهم حيث غادروا البلاد باحثين عن أقوام لانت قلوبهم لدعوتهم وتوحيد الله تعالى ،ضمّن المتنبي الصّورة نفسها ، لتصوير واقع الحياة العباسية، و ما آلت إليه من تشتت، شاكيا غربته بين قومه ،الذين لم يجد فيهم آذان صاغية تمجد ثورته العارمة .

أقوال الصحابة والخلفاء رضي الله عنهم:

اعتبرت أقوال الصّحابة والخلفاء- رضي الله عنهم أجمعين –مصدرا من مصادر التّراث الإنساني الإسلامي، ذلك أنهم يعدّون خلفاء الله في أرضه، مكلفون بتعليم الناس الخير والدّين وتطبيق أحكامه، ما جعل الناس يلجؤون للتّعلم منهم، باعتبارهم المصدر الثاني بعد الأنبياء عليهم السلام، نهل الشعراء من أقوالهم وحكمهم ، وأفادوا

[1] المرجع السابق، ص 126 /127 .

منهم في جميع العصور ،ذلك أنّ تناص الشاعر من هؤلاء يضفي على عمله الأدبي جمالا وقوة في التعبير وكسب ثقة القارئ له .

نصل من هذا المنطلق إلى أنّ: المتنبي واحد من هؤلاء الشعراء الذين اقتبسوا من كل المصادر الدّينية المذكورة آنفا، ما يكشف عن سعة ثقافته ومقدرته على التّعامل مع النص الغائب، وتمثّله في نصه الجديد، جاعلا منه نصا متجددا حسب براعة متلقيه في التنقيب عن القيم والمثل العليا المتوخاة من فنّه الشّعري، ثمّة شواهد شعرية جمّة أوردها في ديوانه تتقاطع مع القصص القرآني خاصة ، والموروث الدّيني عامة ، حيث وظفها بشكل مباشر وغير مباشر ،كما هو موضح في الدّراسة التّطبيقية الآتية .

المبحث الثاني: التّناص الكلّي الشّكلي

التّناص الكلّي الشّكلي:

أن يقتبس الشاعر من الآية الكريمة أو الحديث الشّريف أو أقوال الصّحابة أو الخلفاء الراشدين، ليوظفه في نصه الشعري، قد يستحضره بشكل مباشر (كلّي)، بعد تغيير بنيويّ يُحدثه في الشّكل والدّلالة، بعبارة أخرى التناص الكلّي: امتصاص وتشرّب نص مستقل بذاته (نص غائب)، بعد اقتطاعه، ثم تضمينه في نص لاحق (الحاضر) مع إجراء على بنيته تغيرات كالتّقديم والتأخير أو الزيادة والنقصان ، فيما يلي بعض النماذج من النصوص الدينية التي ضمّنها الشاعر المتنبي تضمينا كلّيا مباشرا في الشعري :

النص الحاضر	النّص الغائب	مصدر النص الغائب	طبيعة التداخل
وإن كانَ ذَنبي كُلَّ ذَنبٍ فإنّه* مَحا الذَنبَ كُلَّ المَحوِ مَن جاءَ تائِبا.[1]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"التّائبُ من الذنبِ كمن لا ذنْب لَه ".[2]	حديث شريف	ضمّن المتنبي الحديث لفظا ومعنا، مخاطبا سيف الدّولة أن التّوبة من الذنب محو لا فوقه محو، تماما كالإنسان التائب من ذنبه .
وَمَن يُنفِقِ الساعاتِ في جَمعِ مالِه ** مَخافَةَ فَقرٍ فَالَّذي فَعَل الفَقر[3].	يقول لقمان عليه السّلام من دافَع بالذُل الفُقرفقد تعجل الفُقرَ"[4]	أقوال الأنبياء	تشرَّب الشاعر قول لقمان ليمدح الأنطاكي، من يجمع المال مخافة الفقر كان هو الفقر،لأن الغنى والفقر بيد الله.

[1] : ديوان المتنبي، العكبري ص71/1.

[2] محمد بن يزيد ابن ماجة، سنن الحافظ أبي عبد الله بن محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي وشركاه،2006 م، ص2 /1420.

[3] ديوان المتنبي، العكبري ، ص 150/2.

[4] نداء محمد عزالدين الحرباوي ، حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، جامعة الخليل ،عمادة الدراسات العليا برنامج اللغة العربية ، 2009م ،ص 322.

له أيادٍ إلَيَّ سابِقَةٌ أعَدُّ مِنها وَلا أُعَدِّدُها .[1]	قال تعالى :"وإن تَعُدُّوا نِعْمَة الله لا تُحْصُوهَا إِنَّ الله لَلَغَفُورٌ رَحِيم"[2] ، وقال أيضا" أحصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا "[3]	قرآني	امتص الشاعر مضمون الآية للتعبير عن كثرة نِعَمِ ممدوحه فهو يعدُّها ولا يستطيع عدّها لكثرتها، حتى عدّ نفسه من بين هذه النّعم على سبيل المبالغة و معنى الآيات الكريمات أن نعم الله تعالى كثيرة لا يمكن عدّها وإحصاؤها. فحقق تداخل لغوي من خلال استحضار مدلول الآية وإعادة صياغته.
نَحنُ بَنُوا المَوتَى فَمَا بالُنَا* نَعافُ مَا لا بدَّ من شُربِهِ[4]	كتب عمربن عبد العزيز يعزي عمر بن عبيد الله في ابنه: أما بعد فإنا قوم من أهل الآخرة أسكنا الدنيا، أموات أبناء أموات، والعجب لميت	أقوال الخلفاء	تشرّب الشاعر قول عمر بن عبد العزيز لفظا ومعنى ووظفه لتعبير عن تعزيته لعضد الدّولة في عمته ليقول أن كأس الموت لابد من شربه فما بالنا نكرهها وقد مات آباؤنا ونحن على إثرهم سائرون، نفسه ما عبر عنه عمر بن عبد

[1] ديوان المتنبي، العكبري، ص 204/1
[2] سورة النّحل، الآية18 .
[3] سورة الجن، الآية 21
[4] ديوان المتنبي، العكبري، ص211

	يكتب إلى ميت يعزيه عن ميت. "[1]		العزيز كيف نعزي الآخرين وقد غفلنا عن تعزية أنفسنا ،فكلنا إلى الموت سائرون .فحقق الشاعران تعلقا وتداخلا نصّيا .

يلاحظ من الجدول أعلاه :أنّ المتنبي اتخذ من التّناص الدّيني طريقا للوصول إلى مراده اللّغوي الشّعري ،منوعاً في مصادره ،يقتبس بطريقة مباشر، أي بشكل حرّفي من الآيات القرآنية أو الأحاديث الشّريفة وحتى من أقوال الصّحابة والخلفاء للتّعبير عن أفكاره وآرائه الشّعرية ،كاستعطافه للممدوح والتّوبة من ذنبه ، والتأكيد على أن الفقر والغنى والرزق بيد الله تعالى ،وهو ضرورة حتمية لابد على الإنسان من التسليم بها ،حيث جاءت اقتباساته منسجمة مع سياقه اللّغوي ،ذلك أنّ المرجعية الدّينية وحدها قادرة على التّعبير عمّا يحول في نفسيته من مشاعر ،فكانت علاجا شافيا لقلقه من عدم معرفة الأنسان ما يخبئه له القدر ،فرأى أنّ من الضرورة أن يستسلم الإنسان لقضاء ربّه المحتوم فلا مناص من الموت ،ذلك أنّ الحياة والموت بيد الخالق سبحانه.

ومن زاوية أخرى الملاحظ في ديوانه، أن هذا الشكل من الاقتباس الكّلي المباشر كان قليلا مقارنة بالأشكال الأخرى، ذلك أنّ شاعرنا يحاول دائما إثبات براعته وقدرته الشّعرية في توظيف النصوص وامتصاصها، فيفضل التّلميح أكثر من الإفصاح، دون أن يجد المتلقي صعوبة في إدراكه المعنى المقصود.

[1] أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، مصطفى البابي الحلبي ،مصر ،ط2 ،1971م ، 305/2

المبحث الثالث: التناص الشّكلي الجزئي

التناص الشّكلي الجزئي :

نعني به وضع عبارات أو جمل أو تراكيب جزئية غير مكتملة في نص لاحق منقطعة من نص غائب أي أنّه يقتبس الشاعر بعض العبارات أو التّراكيب أو الجمل الجزئية غير التّامة، ثمّ يضمنها في نصّه الشّعري، وقد حفل شعر المتنبي بهذا الشكل من التناص، وسيتم ذكرها، حسب توفرها في ديوانه الشّعري:

النص الحاضر	النّص الغائب	مصدر النص الغائب	طبيعة التداخل
فَقُلتُ لِكُلِّ حَيٍّ يَومُ مَوتٍ وَإِن حَرَصَ النُفوسُ عَلى الفَلاحِ [1]**	قال تعالى: "كُلُّ نَفس ذائقة المَوت وَإِنَّمَا توفُون أُجُورَك م يَومَ القِيامَةِ فَمَن زُحزِحَ عنِ النَّارِ وَأُدخِلَ الجَنَّةَ فَقَد فَاز وَمَا الحَيَاةُ الدُّنيَا إِلَّا مَتَاعُ الغُرُورِ "[3]	نص قرآني	اقتبس الشاعر جزءاً من الآية، ليبّين أن كل شيء ميت وهالك بإذن الله لا محال،و لو حرص الخلق على البقاء لم يدركوا ذلك، لذا يدعوا إلى الزهد في الدّنيا وعدم التّعلق بشهواتها، وهذا ما أكّدته الآية : كل خلق الله سيموت، فإما الفوز بالجنّة أو الدخول إلى النار.

[1] ديوان المتنبي، العكبري ص 283/4.
[3] سورة آل عمران: الآية 185

جزت به الحسنى فإنهم ** في قومهم مثلهم في الغُر عدنان[1]	قال تعالى :"فَلَهُ جَزاءُ الحُسنَى" [2]	قرآني من الآية.	**امتصاص جزئي** في شكل اقتباس بعض الألفاظ من الآية، قوله جزتهم الحسنى بأن أهل الممدوح ينتسبون إلى الحسن بن علي عليه السلام، ليخبر أنهم أشراف قومهم، (أشراف بني عدنان) فجزاؤهم الحسنى تناصا من الآية: من صدق الله منهم ووحَّده، وعمل بطاعته ، فله عند الله الحسنى، أي الجنة، فلما كان النسب شريف كان الجزاء واحدا .
إنَّ بَعضاً مِنَ القَريضِ هُذاءٌ لَيسَ شَيئاً وَبَعضَهُ أَحكامُ.[3]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"إنَّ من الشعر لحكمةٌ وإنّ من البَيانِ لسحرٌ"[4]	حديث شريف	امتصاص جزئي لمضمون الحديث الشّريف، وظفه لمدح علي الخرساني ،قائلا: أنّ القريض الذي قصد به الشعر بعضه هذيان ومرض وجنون لا فائدة منه، وبعضه

[1] ديوان المتنبي العكبري ، ص4/227
[2] سورة الكهف ،الآية 88.
[3] ديوان المتنبي العكبري ، ص4/101./البرسام :علّة معروفة ،(ورم في الدماغ)
[4] الحافظ نور الدين ، مجمع البحرين في زوائد المعجمين المعجم الأوسط والمعجم الصغير للطبراني، مكتب الرشيد الرياض ، ط2 ،1990م ص5/346.

			حكمة ،وهو تناص للجزء الأول من الحديث الشّريف.
وإنْ لمْ يكُن مِن المَوتِ بُدٌّ فَمنَ العَجزِ أنْ تكُونَ جبَانًا[1]	أقوال الصّحابة	يقول أبو بكر رضي الله عنه لخالد بن الوليد: " يا خالدُ احرص على المَوت تُوهَب لك الحَياة "[2]	تناص جزئي لغوي، الشاعر ضمن كلام أبي بكر حين أوصى خالد بنا لوليد بالإقدام والشّجاعة، لأن ذلك يبقى للنفس الحياة ،حوّر الشاعر هذا القول ليفتخر بنفسه فالموت لابد منه وعلى الإنسان أن يكون مقداما بعيدا عن الجبن والخوف في الوغى.

يستشف من خلال قراءة الجدول أعلاه ، عمد المتنبي إلى النصوص الدّينيّة، واقتطع منها جملاً وعبارات ليزين بها شعره، ولاشك أنّه برع في امتصاصها سواءً (الآيات القرآنية أو الأحاديث الشّريفة أو أقول الصحابة والخلفاء رضي الله عنهم)،واتكأً عليها لتوليد معان جديدة معتمدا على خياله الواسع ،ليقع على المعنى المراد بشكل غير مسبوق له، و ليُحفز القارئ على إعمال ذهنه لمعرفة مقصديتة وفهمها .

[1] ديوان المتنبي، العكبري ، ص 241/4.
[2] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1924م،ص 5/3.

المبحث الرابع: التناص الإحاليّ الإمتصاصي

التّناصُّ الإحاليّ الامتصاصيُّ:

يتبدّى لنا من العنوان أنّ هذا النوع من التّناص، يلوذ فيه الشّاعر بموضوع ما دون أن يتعالق معه في الشّكل أو المضمون، بل يحاول صهره وإذابته في نصه، بالتالي تظهر عبارات ومعاني نصّ الشاعر موحيّة إلى النص الأصلي المقتبس الذي وظفه الشاعر توظيفا خفيا، متبعا وسائل معينة كاقتناء منه ما يماثل صورته الشّعرية، وحذف البعض الآخر، حتى يجعل لنصه تعدّدا في القراءات والتأويلات حسب إمكانيات كل ّمتلقٍ ومهارته.

يظهر التّناص الإحاليّ عند الشاعر إذا :عندما "لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر ،ومندرج في بنيته بشكل صريح ،كلّي ومعلن وإنّما يشير إليه ،ويحيل الذاكرة القرائية عليه ،عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئا من النصوص السابقة أو الأحداث "[1]

يعتبر هذا النوع أصعب أنواع التناص، مما يكشف مقدرة الشاعر على تلاعبه بالألفاظ لخلق نص جديد متكئا على النص الأصلي، كما لابد على الشاعر أن يكون حذرا من الخروج عن سياق النص الدّيني، الذي وضع لأجله أجاد المتنبي في هذا النوع من التناص كما هو موضح في الجدول التّالي:

[1] عصام حفظه الله حسين واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص95.

النص الحاضر	النّص الغائب	مصدر النص الغائب	طبيعة التداخل
سبَقْتَ إليْهِمْ مَنَاياهُمُ ** **ومَنْفَعَةُ الغَوْثِ قَبْلَ العَطَبْ.** **فَخَرُّوا لِخَالِقِهِمْ سُجَّداً وَلَوْ* لَمْ تُغِثْ سَجَدوا لِلصُّلُبْ[1].**	قال تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهِ إِذَا يُتلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ للأذْقانِ سُجَّدًا"[2]	قرآني	اتخذ الإحالة إلى القرآن سبيلا لوصف قوم(أهل الثغر) أدركهم سيف الدولة ونصرهم، قبل أن تغلبهم الروم و يفتننوهم إلى الكفر وعبادة الصّليب. ثم نادوك شاكرين فضله مشابها لأهل الكتاب الذين أدركوا الإسلام فخروا سجدا شاكري نعم الله .
لَو كُنتَ بَحراً لَم يَكُن لَكَ ساحِل أَو كُنتَ غَيثاً ضاقَ عَنكَ اللوحُ. **وَخَشيتُ مِنكَ عَلى البِلادِ** ** **وَأَهلِها ما كانَ أَنذَرَ قَومَ نوحٍ نوحُ.** [3]	قال تعالى[4] "إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلى قَوْمِهِ أَنْ أَنذِرْ قَوْمَكَ مِن قَبْلِ أن يأتيهم عَذَابٌ أَلِيم"	قرآني	استوحى قصة نوح عليه السلام و الطوفان لتصوير كرم ممدوحه "مساور بن محمد الرّومي"، وشبهه بالغيث الذي تخشاه الطوفان، أي ذاك الطوفان الذي أنذر نوح به قومه.

[1] ديوان المتنبي، العكبري ص102.
[2] سورة الإسراء، الآية 107.
[3] ديوان المتنبي، العكبري، 199/2.
[4] سورة نوح، الآية 01.

يَا بنِي الحَارث بنُ لقْمان لا تعدُمكم** **في الوَغَى متون العُتاقِ.** **بعَثُوا الرُّعبَ في قلُوبِ الأعَادِي فكأنَّ القتَال قبْل التَّلاقِي.**[1]	قال النبي عليه السلام:"نصرت بِالرُّعْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ"[2] قال تعالى: "سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ الذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ بِمَا أَشْرَكُوا بِاللهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ به سُلْطَانًا وَمَأْوَاهُمُ النَّارُ وَبِئْسَ مَثْوَى الظَّالِمِينَ"[3]	حديث نبوي شريف نص قرآني	استدعى الشاعر معنى الحديث و الآية لمدح الحسين بن الحمدان وفرسانه فهم يقذفون الخوف في قلوب الأعداء مما يخيل لهم أنّهم قاتلوهم قبل اللّقاء بهم، محيلا لشجاعة النبي عليه السلام وأصحابه، كلّما توجهوا صوب العدو ملأ اللهُ قلوبهم خوفا.
أو كانَ لُجُّ البَحرِ مِثْلَ يَمينِهِ ** **ما اِنشَقَّ حَتّى جازَ فيهِ موسى.**[4]	قال تعالى "إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الأرض وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا"[5]	قرآني	استثمر الشاعر التصوير القرآني انشقاق البحر لموسى حتى ينسب صفة الجود لممدوحه، فلو كان معظم البحرمثل كفه يعني في الجود و العطاء. والقوة لما انشقّ لموسى[6]

[1] ديوان المتنبي، العكبري، ص 366.

[2] الأنصاري ،شيخ الإسلام أبي يحيا زكريا بن محمد ،تحفة الباري بشرح صحيح البخاري ،بيروت دار ابن حزم ،ط2 ، 2004 ،ص330.

[3] سورة آل عمران، الآية 101.

[4] ديوان المتنبي، العكبري2/ 199.

[5] سورة الكهف، الآية 84.

[6] فتحي أسعد إسماعيل نعجة، الشّخصيّة الإسلاميّة في شعر المتنبي ، ص184.

ما مُقامي بِأَرضِ نَخلَةَ[1] إلاّ **كَمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهُود.** **مَفرَشي صَهوَةُ الحِصانِ وَلـ** **ـكِن قَميصي مَسرودَةٌ مِن حَديدِ** **أنا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللَ** **ـهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ[2]**	قال تعالى: " لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ وَقَالَ الْمَسِيحُ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ إِنَّهُ مَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ الْجَنَّةَ وَمَأْوَاهُ النَّارُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ " [3] وقال:" وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَاهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الأرض وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ "[4]	قص ص القرآن ي	امتصاص المتنبي من القصص القرآني، ليحيل إلى نفسه الغربة التي عاشها في دار (نخلة)، شبه الغربة التي أحس بها بغربة الأنبياء مع أقوامهم ورفض دعوتهم واصرارهم على كفرهم، فالناس الذين يعيشون معه لم يعرفوا قدره تماما مثل قوم عيسى وصالح -عليهم السلام-الذين لم يعرفوا قدرهما .

[1] نخلة : هي قرية لبنى كلب على بعد ثلاثة أميال من بعلبك-نقلا من : ديوان المتنبي، العكبري ص159.
[2] المصدر نفسه319/1.
[3] سورة المائدة، الآية 72.
[4] سورة هود، الآية 61.

لي أيّ حينٍ أنت في زيّ محرم ؟****** وحتَّى متى في شقوةٍ و إلى كمِ ؟!**[1]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم حينما سئل عن ما يلبس المُحرمُ من الثّياب :"لا يلبس القميص ولا العمائم و لا السراويلات ولا البراس ولا الخفاف"[2]	حديث شريف	يُحيل الشاعر من خلال الحديث الشّريف إلى دلالة أخرى ، حوّردلالة التنسك بالله تعالى، وبيان ضعف الانسان و احتياجه لخالقه و الابتعاد عن المحظورات، للدلالة على التحريض والحثّ، على مواجهة المواقف الشّديدة وعدم الخشية من الموت في ساحة القتال،"[3] لذا لابد من الابتعاد على الذُّل والاستهانة لتحقيق الحياة الكريمة أو الموت
إلى الثَمَرِ الحُلوِ الّذي طَيِّئٌ لَهُ فُروعٌ وَقَحطان[4]بنُ هودٍ لَهُ أصل. **إلى سَيّدٍ لَو بَشَّرَ الله أُمَّةً***	**قال تعالى :"** وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ الله	قرآني	استثمر الشاعر الإحالة إلى النص القرآني، حاكيا عن بشارة عيسى عليه السلام بمحمد

[1] ديوان المتنبي ، العكبري ص 302.
[2] الشيخ منصور علي ناصف ،التاج الجامع لأصول في أحاديث الرسول مجلد 2 ،ص114.
[3] أحمد عدنان حمدي، التّناص وتداخل النصوص "المفهوم والمنهج "دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون، عمان، ط1 ،2012م، ص81.
[4] قحطان بن هود: هو أبو قبائل اليمن. وعدنان: أبو قبائل العرب. يريد: أن قحطان هو أصل هذا الثمر، والمراد به الممدوح.، ديوان المتنبي، العكبري 185/3.

بِغَيرِ نَبِيٍّ بَشَّرَتنا بِهِ الرُسل.[1]	إِلَيْكُم مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ"[2]		رسولا، حافظ على قدسيتها، لكن وسع من خياله فجعل ممدوحه في رتبة الرسل والأنبياء ولو كان الله مبشراً أمَّة من الأمم بغير نبيّ، لكان يبشرنا بك(أي ممدوحه) إلا أن الله لا يبشر إلا بالأنبياء، على لسان كلّ نبيّ، بشر عيسى أمتَّه بمحمد طبيعة التداخل "التناص"
العارِضُ الهَتِنُ اِبنُ العارِضِ الهَتِنِ اِب *** ـن العارِضِ الهَتِنِ اِبنِ العارِضِ الهَتِنِ.**[3]	يقول رسول الله "الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إسحاق عليهم السلام".[4]	حديث شريف	استغل المتنبي ايحاءات الحديث الدّال على الجود والكرم وشرف الآباء، وحوّره إلى مدح الأنطاكي بالفخر والاعتزاز بنسبه وشجاعته

[1] ديوان المتنبي، العكبري 185/3.
[2] سورة الصف، ا لآية 06.
[3] ديوان المتنبي، العكبري ص 209/ العرض : السّحاب ،الهتن :كثير الصّب.
[4] -محمد بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، دار ابن كثير لبنان ،بيروت، دط ،2016م،ص3390.

وَكَأَنَّما عيسى اِبنُ مَريَمَ ذِكرُهُ ************** **وَكَأَنّ عازَرَ شَخصُهُ المَقبورُ.** **كَفَلَ الثَناءُ لَهُ بِرَدِّ** **حَياتِهِ ******** **لَمّا اِنطَوى فَكَأَنَّهُ مَنشورُ** [1].	"وقال لعازر هلم خارجا ،فخرج الميت ويدَاه ورجلاه مربوطات بأقمصة ووجْه ملفوفٌ بمنديل فقال لهم اليسوع حلُّوه ودعوه يذهب [2]"	الكتاب المقدّس	وكرمه التي عرف بها . **تناص إحالي** حوّر الشاعر النص المقتبس وفق ما يتلاءم مع تجربته الذاتية، وإحالته إلى قصة عيسى-عليه السّلام- لعازر التي تلاشت، لكن مازال ذكرها حيًّا عند الناس، أراد منها بيان أن ثناء النّاس على الميت يحييه لهم، كما أحيا عيسى بن مريم-(عازر[3])-

أُجمل بالقول :أن ديوان المتنبي مليء بالإيحاء إلى النّص القرآني أكثر من الأشكال الأخرى، بهدف بلوغ مراده الشعري من جهة وإثبات براعته وقدرته الشعرية من جهة أخرى ،في توظيف النص المقتبس بعد امتصاصه وتشرّب معانيه ،خاصة استلهامه من القصص القرآني، ذلك أنّ أسلوب القصّة أشد أثرا على النفوس وأكثر دقّة وتصويرا من غيره ،ممّا يتطلب من القارئ استدعاء ذاكرته ،للرّبط بين النّص الحاضر والنّص الغائب المقتبس ، حيث ولَّد من قصة إحياء موسى عليه السّلام لعازر، معنا جديدا، على الرغم من أنّ الشخصية المقتبسة قُبرت

1 ديوان المتنبي، العكبري، ص132/131.
2 الكتاب المقدّس، العهد الجديد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 195م، ص 350.
3 أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، دار صادر بيروت ، 1978م،ص 67/3.

لكن أثرها مازال حيّا ، بفعل الثناء على الميت ،حوّر النص المقتبس لخدمة غرضه الشعري (الرّثاء) واستيحائه لمعجزة موسى عليه السّلام وانشقاق البحر، ليُخرج منها إلى إثبات صفة الكرم لممدوحه، ومن الصورة نفسها اتخذ من إنذار نوح قومه من الطوفان ،ليدل على عطاء الممدوح الغزير ،فكان عطاؤه مشابها لطوفان نوح ،ثمّ راسما من صورة غربته التي عاشها بين قومه ، وتمزقه في البلاد، ليحيل إلى غربة الأنبياء عليهم السلام وما آلوا إليه ،حينما لم يجدوا آذانا صاغية للإيمان بدعوتهم .

تدل هذه الإيحاءات على سعة اطلاعه وثقافته وإسباغ نصه بصفة الإبداعيّة من تحويره للمعنى إلى غرس القيم والمثل العليا في المجتمع، كان يسعى دائما إلى استيراد المعنى المستقر في ذهن القارئ، ليقفز به إلى صورة جديدة حديثة الولادة، ذات إيحاءات عالية، تماشيا مع رؤيته النّفسية السّامية التي لا ترض إلا بالتّفوق والتفرد عن الآخرين.

المبحث الخامس : التناص الإشاريّ الرمزيّ

التناص الإشاريّ الرمزيّ

"يُعد الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشّعري على خارجه والعالم و هو كل ما يحلُّ محل شيء آخر في الدّلالة عليه، عن طريق الإيحاء أي وجود علاقة عرضية أو متعارف عليها ،يشير هذا إلى الرمز الشخصي، المقصود به توضح شخصية تراثية أو تاريخية أو حتّى واقعية مبتكرة، ليدمجها الشاعر في نصوصه، لكن يظل على مبعدة منها دون تماه بها."[1]

يبدو من خلال ما سبق ، أنّ التناص الرمزي هو استحضار الشاعر للفظ أو لفظتين من أجل إدراك ما فاته من معان، لا يتسع النص لاحتوائها كاملة، بهدف دعم رأيه وبلوغ مقصده، و لا يفوتنا أن ننوه إلى أنّ هذا النوع من التناص، يمتاز بقدرة عالية على التكثيف والإيجاز مع الدّقة في التّعبير، بحيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي ومشاعره، بناء على ذلك فإن الأمثلة على هذا الشكل من أشكال التناص في شعر المتنبي كثيرة جداً، وإلى جانب كثرتها فهي متنوعة ،فتارة تتناص مع القرآن الكريم وتارة مع السنة الشريفة، وأخرى من الكتاب المقدس وغيرها ،و الجدول الآتي يوضح ما تمّ ذكره آنفا:

النص الحاضر	النّص الغائب	مصدر النص الغائب	طبيعة التّداخل "التناص"
وَالطُرقُ ضَيّقَةُ المَسالِكِ بِالقَنا وَالكُفرُ مُجتَمِعٌ عَلى الإيمانِ. نَظَروا إلى **زُبَرِ الحَديدِ** كَأَنَّما يَصعَدنَ بَينَ مَناكِبِ العِقبانِ.[2]	قال تعالى "أتوني زُبرَ الحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى	نص قرآني رمز زبر الحديد	أشار الشاعر إلى زبر الحديد الذي وضعه ذي القرنين سدا، لمنع يأجوج ومأجوج، واتخذ هذا الرمز القرآني، ليرمز إلى سيف الدولة وجيشه القوي، اللّذان يمثلان سدا منيعا في

[1] عصام حفظه الله حسين واصل ،التناص التراثي العربي المعاصر ، دار غيداء ،عمّان ،ط 1، 2011م، ص153

[2] ديوان المتنبي، العكبري ص 181.

عاماتٍ للبَّدرِ والبحْر والضِّرْ غامة ابن المبارك المفضال[1] من يزُرْهُ يزُرْ سُلَيْمَانَ في* المُلكِ جَلالاً ويوسفاً في الجَمالِ	بَيْنَ الصدفين انفُخُوا" [2] **قال تعالى** " قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لا يَنبَغِي لأحد من بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ" [3] **قال أيضا** فلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لله مَا هذا بَشَرًا.. [4]"	**رمز**	وجه أعدائهم وشبه كثرت جيشه بيأجوج ومأجوج. **اقتبس الشاعر من الآيتين** الكريمتين: رمز سليمان لسعة الملك ويوسف رمزا للجمال و البهاء،لمدح ابن المبارك، هو كالبدر جمالاً وكالبحر سخاءً كثيرالفضل غزير الإحسان في ملكه استحضر الرمزين المستعارين ليدلان على صورة واحدة :الهيبة في الملك والجمال والحسن في شكل ممدوحه.

[1] ديوان المتنبي، العكبري ،ص 194/3.
[2] سورة الكهف ، الآية 96.
[3] سورة ص، 35
[4] سورة يوسف ، الآية 35.

تيمَّمَنِي وَكيلُكَ مادَحاً لي** وأنشدَنِي من الشّعرِ الغَريبا. فآجركَ الإلهُ على عليلٍ بعثت إلى المسِيح به طَبيْبا.[1]	قال تعالى: "وَأُبرِئُ الأكمهَ وَ الأبْرَصَ وَأُحْيِي المَوْتَى بِإذنِ اللهِ"[2]	قرآني "رمز المسيح	استخدم رمز المسيح والطّب، ليشير إلى نفسه، فقد كان رائدا في الشعر لا يجاريه أحد، وجعل الوكيل كالعليل، ففاجأه بأن بُعث إليه طبيبا عليلا مستعيرا لفظ المسيح، و لا حاجة بالمسيح إلى الطّبيب، سيما إذا كان عليلا حيث كان يحيى الموتى و يداوي الأكمه والأبرص، وشعره شبيه بذلك تماما
كَأَنَّ كُلَّ سُؤالٍ في مَسامِعِهِ* قَميصُ يوسُفَ في أجفان يَعقوبِ . إذا غَزَتهُ أَعاديهِ بِمَسأَلَةٍ** فَقَد غَزَتهُ بِجَيشٍ غَيرِ مَغلوبِ[3]	قال تعالى اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هذا فَأَلْقُوهُ علىَ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ"[4]	قصص قرآني رمز يعقوب و قميص يوسف	استخدم رمز قميص يوسف ويعقوب -عليهما السّلام- ليدل على أن ممدوحه كافور يفرح إذا سمع سؤال السائل، كفرح يعقوب لما رأى قميص يوسف وعودة بصره، استدعى الشاعر الرمز لاختصار مراده. والثانية إذا قصدت الأعداء ممدوحه بالسؤال فقد قصدته بجيش لا يغلب، تماما كسؤال يعقوب ربّه، وجزاء سؤاله ردّ إليه يوسف وبصره -علاقة

[1] ديوان المتنبي، العكبري ص145.
[2] سورة آل عمران، الآية 49.
[3] ديوان المتنبي ،العكبري، 172/1.
[4] سورة يوسف، الآية 93.

			تبادلية بين القميص و عطاء الممدوح -
وَكُن فارِقاً بَينَ دَعوى أَرَدتُ* وَدَعوى فَعَلتُ بِشَأوٍ بَعيدِ. وَفي جودِ كَفَّيكَ ما جُدتَ لي* بِنَفسي وَلَو كُنتُ أَشقى ثَمودِ[1]	قال تعالى إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا "[2]	قرآني رمز "أشقى ثمود "	وظف" أشقى ثمود "رمزا للقبح وشناعة الفعل (أراد عاقر الناقة.) فيقول في جود كفّيك جود بنفسي، بإطلاقك لي من الحبس، طالبا الصفح ولو كنت فعلت ذنبا أشقى ثمود، ليلقى مالقاه، فاستحضر الرمز ليختصر مطلبه .
ولَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيها *** غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِسانِ. مَلاعِبُ جِنَّةٍ لَو سارَ فيها ** سُلَيمانٌ لَسارَ بِتَرجُمانِ .[3]	قال تعالى "يا أيُّها النَّاسُ علّمْنَا منطِقَ الطّيْر و أُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ" [4]	**قرآني** رمز سليمان عليه السلام	استحضر الشاعر رمز سليمان عليه السلام، لما رأى قلّة العرب في بلاد الفرس على الرغم من طيبتهم، إلاّ أن لغتهم غريبة صعبة لا يفهمها أحد، ولو جيء بسيدنا سليمان لمعرفته لجميع اللّغات حتّى لغة الطير فإنّه لن يفقهها .

[1] ديوان المتنبي ,العكبري ص 374.
[2] سورة الشمس، الآية 12.
[3] ديوان المتنبي، العكبري،ص251.
[4] سورة النمل، الآية 16.

حسب ما تمّ دراسته في الجدول أعلاه، يتبيّن لنا أنّ الرمز الّديني يظهر بصورة واضحة في استدعاء القصص القرآني وشخوصه وأعلامه: كتوظيف قصّة يوسف عليه السلام و قميصه ،اللّذين يرمزان إلى الفرح والسّعادة و قذف الأمل في النفوس ، ثم إشارته للقمان عليه السلام الذي يرمز إلى الحكمة، واستحضاره لرمز سليمان الذي فقه كل اللّغات العالم والحيوان لتصوير معاناته النّفسية .

ولفظة أشقى من ثمود رمزا إلى قبح العمل وشناعته وغير ذلك ،كان القصد من استحضار الشاعر للرموز والشّخصيات سواءً كانت إيجابية أو سلبية في نصه، للتّعبير عن تجربة حيّة يحيها ، ممّا ساعده على اختزال الكثير من الشّرح والتفصيل للوصول إلى المعنى المراد بأقلّ العبارات والتّراكيب من جهة، وتعميق رؤية معينة في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها من جهة أخرى ،لم يكن توظيفه لهذه الرموز من باب تزين النص بالصّنعة اللّفظية إنما لإيصال المعلومات لأذن المتلقي وعقله ،وليكسب عمله الأدبي طاقة خيالية واسعة ، مما يجعل القارئ يستشعر الصورة في مخيلته بعد تتبع المقصدية المستوحاة من الرمز الموظف ، انطلاقا من امكانياته المتاحة ومقدرته الثقافية .

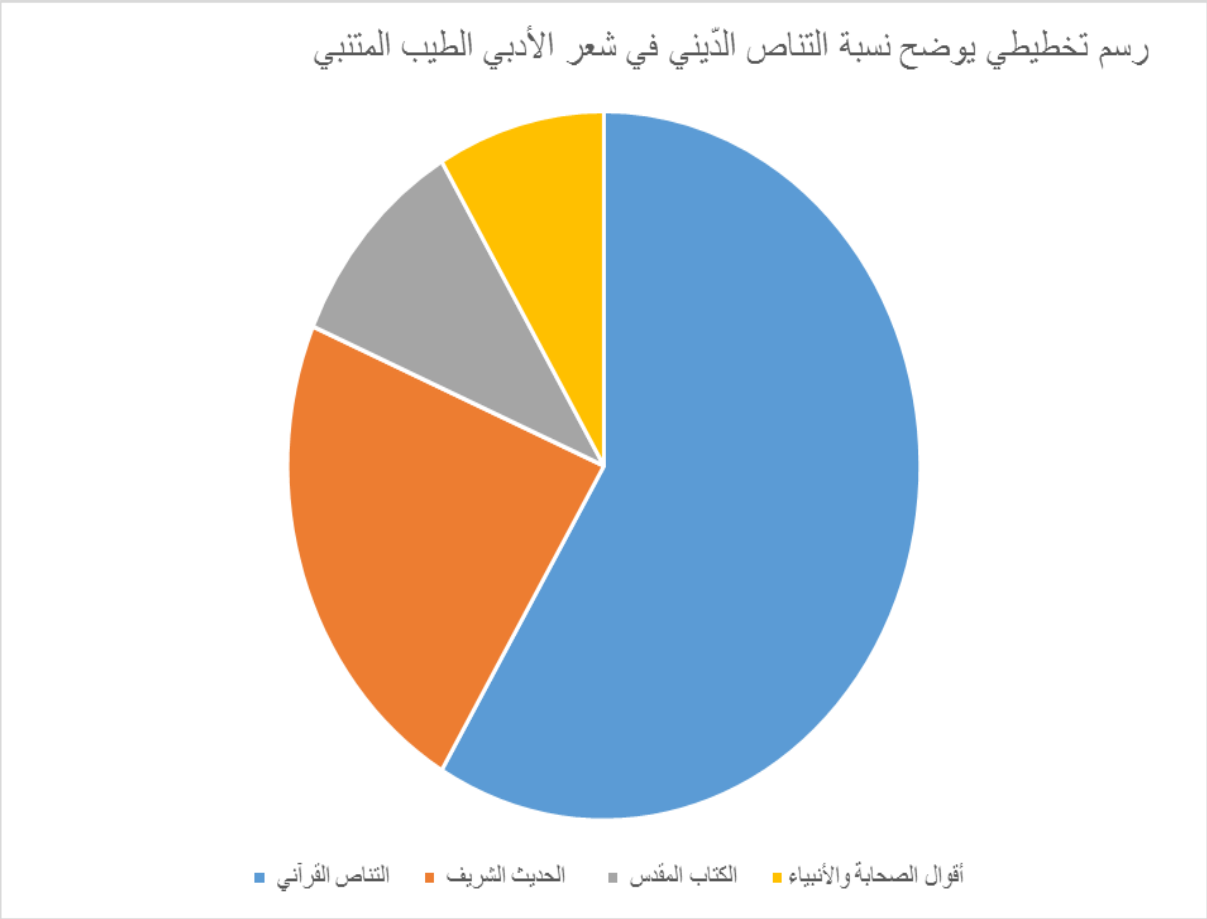
نختم حديثنا بالقول: بعد الدراسة المستفيضة في هذا الفصل الذي كنت قد عنونته ب *التناص الدّيني في شعر أبي الطّيب المتنني* خلصّت في النهاية إلى ما يلي:

ساهم التّراث الدّيني في صقل الموهبة الذاتية للمتنبي وتكوين أسلوبه وزيادة ثقافته، فنوع مشاربه متنقلا من القرآن الكريم إلى السّنة النّبوية مرورا بالكتاب المقدس الخاص بالأمم السّابقة، وجاءت اقتباساته مطبوعة في نصوصه بصورة مباشرة أحيانا، وأحيانا أخرى تلميحا أو إشارة إليها.

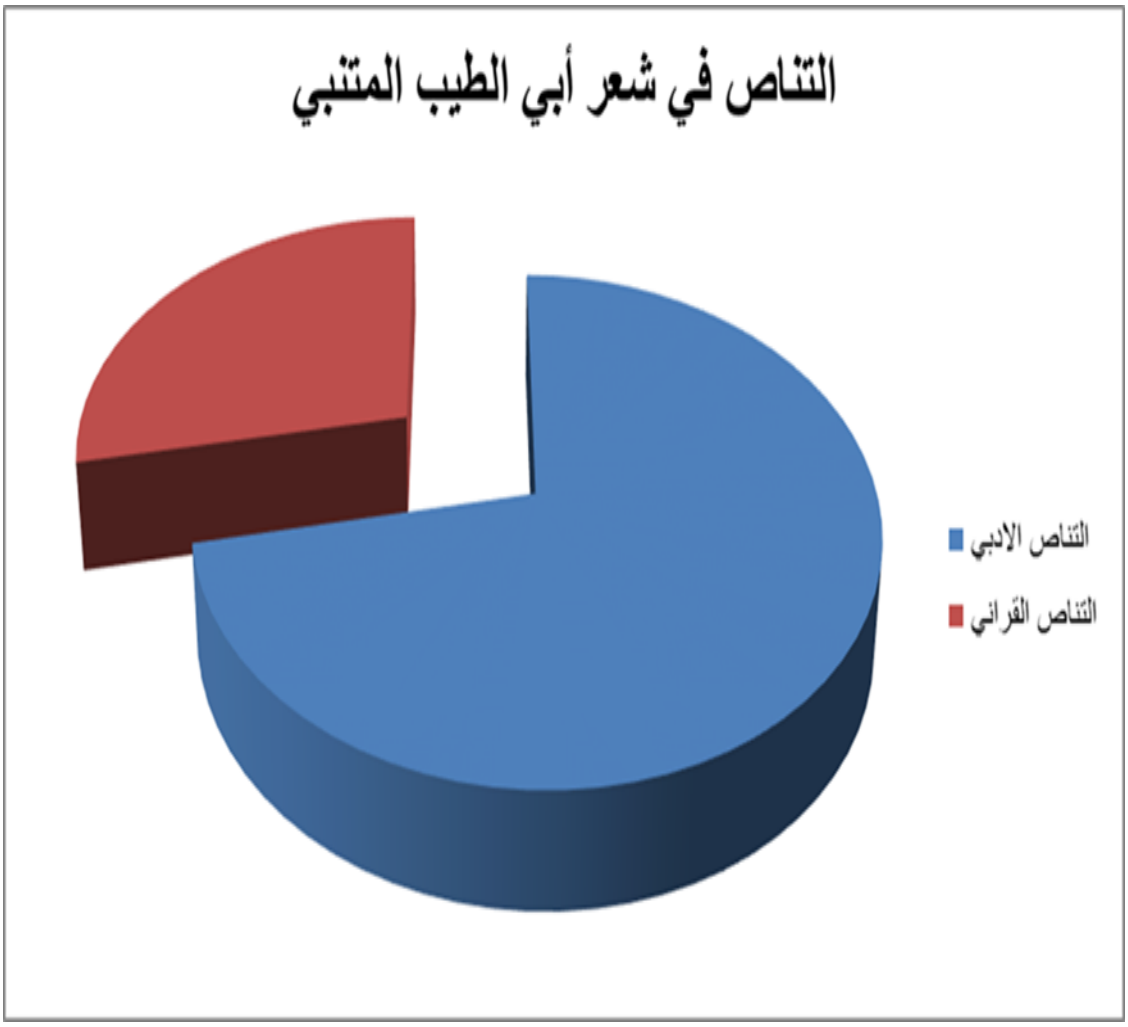
استدعى المتنبي التناص القرآني في نصوصه أكثر من غيره، دلالة على وجود ما يلائم تجربته الشّعرية والتعبير عن شعوره المضمر وما يخدم غرضه البلاغي وتجميله، وحقق بذلك توازنا رفيعا بين نصه الحاضر والنصوص الغائبة المقتبسة، حيث أن المتلقي لا يجد فراغات أو فجوات بينهما، مما يدل على براعته.

جمع المتنبي بين تجاربه وتجارب القدماء، واستثمر خياله الواسع لتوليد معانٍ جديد بعدما طبعها بروح عصره، متجاوزا المعاني السّابقة التي طرقها

الشعراء الأولون واستغرقوا في معانيها وأتوا على معظمها، ممّا جعلوها ميتة لا تدّب الحياة فيها ،لذا كان دائما يستدعي الرمز والإحالة ليحلق بعيدا باحثا عن معان غابت في ساحتهم الأدبية.



شكل التناص	الامتصاصي الإحالي	الرمزي الإشاري	الكلّي الشكلي	الجزئي الشكلي
النسبة المئوية /	40	37	15	8



نوع التناص	التناص الأدبي	التناص الديني"القرآني"
النسبة المئوية	./.70	./.30

الخاتمة

أطلّ بحثي هذا على قضية نقدية بارزة في السّاحة الأدبية، شغلت الكثير من المؤلفين والنقاد على حدّ سواء، قد كان تسلّيط الضوء على موضوع *التناص في شعر أبي الطّيب المتنبي *، حاولت جاهدة في هذه الدراسة الوقوف على أهم أشكال التناص الدّيني والأدبي في شعره، بالشرح و التّحليل، لإظهار البراعة الفنية لدى الشاعر، و إبراز الثقافة العميقة التي تحلى بها هذا النابغة، فقد حوّر التراث بشقيه ،واستخدمه لإيصال فكرته الكامنة بداخله إلى المتلقي ، فجادت قريحته بأبهى الأشعار .

تمَّ التّوصل بعد كل هذه الدراسة المستفيضة-النظرية والتطبيقية -في شعر المتنبي إلى النتائج والتوصيات التالية :

أولا: النتائج:

تناولت دراستي شخصية تعدّ من أعلام الشعر، ليس في االعصر العباسي فحسب، بل في جميع العصور، والدليل على ذلك أن اسم أبي الطيب المتنبي مازال يصدح في الأفق من جيل لآخر.

- تعدّد المفاهيم والتعريفات التي تناولت مصطلح التناص، مما يصعب على الباحث إيجاد تعريف واحد لتبنّيه في دراسته .
- ساهم كل النقاد سواء الأعاجم منهم والعرب في تطوير نظرية التناص، غير أن الغرب كان سباقا في توليد هذا المصطلح .
- يعود الفضل الأكبر لـ" ميخائيل باختين" الذي استطاع التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرة الحوارية، وتنوع الأصوات في الرواية، الذي مهد الطريق لكل النقاد بعده.
- عُد التناص عند" جوليا كريستيفا" هو التقاطع الحاصل بين نص سابق وآخر لاحق.
- لم تخرج تعريفات التناص عند العرب عما جاء به الغربيون لأنها كانت مجرد ترجمة لهذا المصطلح .
- عرف هذا المصطلح في النقد القديم عدّة تسميات منها :السرقات الأدبية، التضمين، الاقتباس .
- حمل اللواء بعد النقاد القدامى الكثير من النقاد المعاصرين أمثال :محمد بنيس ومحمد مفتاح .

- اعتمد المتنبي في تكوين ثقافته الفكرية على مصدرين :التراث الديني والأدبي .
- تثملت آليات التناص في التمطيط والإيجاز، أما أشكاله فتنوعت من التناص المباشر والتناص غير المباشر الذي حوى بين جزأيه الإحالي و الرمزي .
- يأخذ توظيف النصوص الغائبة في أي عمل أدبي طرقا مختلفة، قد تكون أدبية دينية وحتّى أسطورية
- طغى توظيف التناص الأدبي في شعره أبي الطيب المتنبي على التناص الديني، وهذا راجع إلى تأثره بالتراث الأدبي، خاصة معجم الشعراء السابقين في مختلف العصور و كذا شعراء عصره، إضافة إلى الحقبة التي عاش فيها و التي تميزت بالصراعات السياسية، فانصب على مدح الخلفاء و الملوك و إبراز شجاعتهم و بطولاتهم .
- ظهر الأثر الديني في شعر المتنبي رغم القدح في إيمانه من قبل القدماء والمعاصرين مما يُظهر حقيقة إيمانه.
- كان المتنبي يتخذ من التناص القرآني طريقا ممهدا لبلوغ مراده الشّعري واللّغوي، حيث استخدمه بشكل مفرط في غرض المدح دون الأغراض الأخرى، لغاية التّقرب من ممدوحه وكسب المال والمنصب الشّريف، فأغدق عليه بالصّفات الدّينية على غير عادة شعراء المديح الذين جردوا ممدوحهم من هذه الصّفات.
- وظف تناصاته الأدبية و الدينية توظيفا واعيا دون اجترار أو نقل او استنساخ، فكان شعره صورة واضحة معبرة عن عصره، من خلال ما ذكره من أحداث و وقائع تاريخية و وصفها والتعبير عن آلام أمته و عصره.

يعتبر التراث الشعري الذي خلّفه المتنبي مادة خصبة للدراسة أكثر والتعمق البحث .

تعدّ هذه الدراسة إضافة جديدة لمفهوم التناص إلى صرح الدراسات السابقة، حيث رصدت معاني إبداع المتنبي في توظيف التناص من حيث تنوع مصادره واختلاف أشكاله .

ثانيا: التوصيات:

أوصي نفسي أولا وكل باحث وطالب علم بما يلي:

- يتوجّب على كل دارس أن ينهل من معين اللغة العربية والثقافة الإسلامية الذي لا ينضب .
- يلزم الابتعاد عن الذاتية في إصدار الأحكام والاعتماد على الموضوعية القائمة على البحث العلمي بعيدا عن التحيّز .
- يُفترض إجراء المزيد من الدراسات لشعر المتنبي خاصة والشعراء في العصر العباسي بشكل عام، باعتبارهم مادة تجسد التاريخ بأحداثه وشخصياته.
- يجب تشجيع الأدباء والباحثين على تعلم استعمال أسلوب التناص في الكتابة .

في ختام هذا البحث الذي عُنون بـ "التناص في شعر أبي الطّيب المتنبي "، أودّ الاعتراف أن هذا العمل ليس مجرد مطلب للتخرج بل مصدر إلهام وهداية لطلاب العلم، ولم يكن بحثي إلاّ غيض من فيض، وقد حاولت فيه بذل كل جهدي لإخراجه بأرقى صورة وأمتن محتوى، متطلعة إلى أن يشكل نقطة انطلاق لكل باحث يعكف على دراسة مثل هذه القضايا النقدية المهمة، التي تحتاج إلى المزيد من الدّراسات والأبحاث التي نأمل في تقديمها مستقبلا، وعليه طرح إشكالية أخرى هل يحدث التناص في المضمون فقط أم في الشّكل أيضا ؟ وما لفرق بينهما؟

أن لمست توفيقا فمن الله وحده لا شريك له، وإن قصرت فمن نفسي ومن الشيطان.

موقنة بلا شك أن هذا البحث سيزيد نموا ويرتقي للأحسن بالملاحظات التي ستتكرمون بها، أنتم الأساتذة الأفاضل وأعضاء لجنة المناقشة الموقرة، لكم مني خالص الشكر والتقدير.

نوقشت هذه المذكرة وأجيزت يوم الأحد 03ذي الحجّة الموافق ل 09 جوان 2024م ، في جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم -

ملاحق

المتنبّي أشهر الشّعراء العباسيين المُحدثين، وأعجوبة عصره ظل شعره إلى يومنا هذا مصدر إلهام ووحّي الشعراء والأدباء شاعر حكيم، وواحد من مفاخر الأدب العربي، كانت حياته زاخرة بالمحطّات والمراحل التي صاغت تجربته الأدبيّة.

المتّنبي اسمه ولقبه:

اسمه :

هو "أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي الكندي ،أو أحمد بن الحسن بن الحسن بن عبد الصمد الكندي، وجعفي الذي ينسب إليه المتنبي هو جحف بن سعد العشيرة من مذَحِج من كهلان من قحطان ، و**كندة** محلة في الكوفة كانت تسكنها قبيلة كندة "[1]

ذُكر في رواية علي بن حسن البصّري :"سألت أبا الطّيب بن الحسين المتنبي عن مولده فقال: ولدّت بالكوفة سنة ثلاث و ثلاثمائة وهذا على التّقريب لا التّحقيق ونشأت بالبادية والشّام ."[2]

يمكن القول في مختصر الحديث أنه ولد بالكوفة سنة 302ه، في حيّ اسمه كندة، وترعرع في الشام والبادية، اشتهر بالذكاء والنباهة والمقدرة على نظم الشعر، منذ صغره.

ورد في نسبه الشريف: ما "روى الخطيب البغدادي عن أبي الحسن محمد بن يحي العلوي الزبيدي، قال كان المتنبي وهو حيّ ينزل في جواري بالكوفة وكان يعرف أبوه "بعبدان السّقاء "يسقي لنا ولأهل المحلة ...وكان عبدان والد المتنبي يذكر أنه من جعفى ،وكانت جدته همدانيه صحيحة النسب لا أشك فيها وكانت جارتنا من صلحاء النساء الكوفيات." [3]

---

[1] عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطّيب بعد ألف عام ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة ، 2012م،ص 29

[2] فاروق حسان، ثقافة المتنبي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، العامرية الاسكندرية ،ط01 ،2008م ص28

[3] عبد الوهاب عزام ، ذكرى أبي الطّيب بعد ألف عام ،ص30.

لم يُشر المتنبي في قصائده إلى نسبه أو قبيلته ،ولا إلى والده أو والدته أو جده تلميحا أو تصريحا ،وإنما ذكر جدّته لأمه ،وكان يدعوها والدته فقد كفلته بعد موت أمه وأحبّته وربّته إلى أن اشتد عوده وأصبح رجلا ،وذكرها في أشعار منها في قصيدة يمدح فيها علي بن إبراهيم التنوخي يقول : [1]

أمُنسيَّ السكونُ وحَضْرمَوتا** ووالِدَتي وكِندَة و السَّبيْعا.**

يقول العكبري في شرحه للبيت: حضرموت وكندة محلة غربي الكوفة والسبيع سوق بالكوفة ومحله كبيرة وكل هذه المواضع سميت بأسماء من يسكنوها.

لقبـــــــــــــه :

سبب تلقيب أبو الطيب بهذا اللّقب- "المتنبّي " – لابد من الرجوع إلى ما أورده الخطيب البغدادي، حيث تعدّ رواياته الأصل لمعظم الروايات.

الأولى: "أن أبا الطيب لما خرج إلى كلب وأقام فيهم ادّعى أنّه علوي حسني ثم ادّعى بعد ذلك النبوة، ثم عاد يدعي أنه علوي إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعويين، وحُبس دهرا طويلا وأشرف على القتل، ثم استتيب وأشهد عليه بالتوبة واطلِق "

الرواية الثانية أخبرنا التنوخي قال :" حدثني أبو علي بن أبي حامد قال :سمعت خلقا بحلب يحكون، وأبو الطيب المتنبي بها إذ ذاك أنّه تنبأ في بادية السماوة ونواحيها إلى أن خرج إليه لؤلؤ أمير حمص من قبل الأخشدية فقاتله وأسره وحبسه في سجنه حبسا ،فاعتل وكاد أن يتلف حتى سُئل في أمره فاستتاب وكتب عليه وثيقة أشهد عليه فيها ببطلان ماادعاه، ورجوعه إلى الإسلام ،وأنه تائب منه ولايعاد مثله وأطلقه ."[2]

نخلص من رواية الخطيب، أن دعوة المتنبي مسبوقة بدعوى علوية، حين التبس على الناس أمره لفقوا له هذا اللقب ،أما الرواية التنوخي حينما سجن أبو الطيب ،فسرها الناس أنه ادعى النبوة فكان سجنه جزاء له.

---

[1] ديوان المتنبي العكبري، ص257/2.

[2] . عبد الوهاب عزام ، ذكرى أبي الطّيب بعد ألف عام،ص61.

قال ابن جني في شرح الديوان فيما رواه عن الثعالبي في اليتيمية: أنّ سبب تسميته راجع إلى هذه الأبيات التي جيء بها فيها قصيدته:

أنَا في أُمَّةٍ تداركَها الله ****غَريْب كصالح في ثَمُودِ.

مَا مُقامي بأرْضِ نَخْلَةَ إلاّ كمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهُودِ [1]

وصف نفسه بالأنبياء مرتين في القصيدة الواحدة، فلقبه حساده بالمتنبي وسارعوا في خلق قصة له، ولما احتاجت النبوة قرأنا ،رووا له قرآنا.

لكي نخرج من هذه المسألة ،لابد أن أورد ما قاله أبو العلاءِ المعرّي في كتابه *رسالة الغفران * قوله:" أنّ المُتنبّي لُقّب بهذا اللقب نسبة إلى النَبْوَة، أي المكانُ المرتفع من الأرض ؛وكان قد طمع في شيءقد طمع فيه من هو دونه،ثم يقول :فنطق اللسان لاينبئ عن اعتقاد الإنسان ،لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا ،وإنما يريد أن يصل به إلى ثناء أو غرض" [2]بالتالي تشير لفظة النبؤة إلى رفعة شِعره وعُلوّه وليس إشارةً لدّعائه للنبوّة.

وقد قال أيضا الربيعي :

لإبطال هذه الافتراءات وردّها على أصحابها "قال أبو الطّيب أحمد بن الحسين بن الحسن كان يثقل عليَّ أن أُدعى المتنبي دهرا إلى أن آنست به، وقبح الله أهل الكوفة يضيفون في الأسماء على أنفسهم، فلا يفرق بين بعضهم وبعض إلاّ الألقاب وهكذا حسم أمر خطير في تاريخ أبي الطّيب وبطلت حماقة النبوة بحمد الله "[3]

صفوة القول، أن كل شاعر له من الأعداء ما يكنون له من الشر والمتنبي واحد من هؤلاء العظماء الذين لاقوا من أعدائهم الكثير من الحسد والافتراءات التي لا طائل منها.

---

[1] ديوان المتنبي ،العكبري 324/1.

[2] أبو العلاء المعري ،رسالة الغفران ،تحقيق كامل كيلاني ،مؤسسة هنداوي ، القاهرة مصر 2013م ،ص 125.

[3] محمود محمد الطنجاوي في اللغة والأدب ،دراسات وبحوث ،بيروت ،دار الغرب الإسلامي ،ص223.

ثقافته المتنبي:

يُعد العصر العباسي امتدادا للثقافة العربية في جميع بقاع العالم كونه يمثل عصر الحضارة الإسلامية، فنتج عن اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس وانتشار المدارس والمعاهد، ازدهار الأدب وقيام ثورة فكرية أدبيّة هائلة وظهور مؤلفات جديدة، وكتّاب وأدباء منهم الجاحظ وابن قتيبة وابن سلام الجمحي وغيرهم

اتسمت اللّغة المستعملة في هذا العصر بالسهولة والابتعاد عن وحشي الكلام وغريبه، وبرز شعراء فحول في السّاحة الأدبية كمثل أبي تمام والبحتري وأبي الطّيب المتنبي وغيرهم، من الكتّاب والعلماء الذي كان له صدى واضح في تطوير الأدب وإخراجه من بوتقة التخلف والتدهور الذي لحقه في العصر السّابق.

"كان المتنبي من هؤلاء الذين حباهم الله بالموهبة الشّعرية -صقلها في البداية – تردده على الكّتاب حيث تعلم القراءة والكتابة وقراءة القرآن الكريم كلّه أو بعضه، وتلقى أصول الدّين وتعلم اللغة العربية لغة وإعرابا وشعرا.وقد خرج المتنبي من الكوفة مع أبيه إلى البادية فأقام بها حينا ثم عاد منها وقد نما جسمه وعقله متجها وفصح لسانه وأصبح لسانه فتي يملأ العين والأذن, وأقام بها

سنتين "[1]،والمتأمل في هذين البيتين الذي قالهما ينّم عن موهبته المبكرة فيقول :[2]

لا تَحسِبنَ الوفرَة حتّى ترَى ** منشُورة الضُفرِين يوْمَ القتَالِ**

علَى فتَى مُعتقِل صَعدة *** يعلُهَا في كلّ وافِى السبَالِ**

ساهمت المدّة التي قضاها في البادية ،وعاشر فيها ثلّة من الأعراب تطويع لسانه على الفصاحة والسّليقة ،ولم يقف هنا بل شدّ الرحال إلى العلماء والمشايخ للتّعلم على أيديهم ،وتكوين شخصيته وصقل موهبته "قرأ على أكابر العلماء في عصره منهم الزجاج أبو إسحق والسّراج أبو بكر ،كما قرأ على نفطويه وابن درستويه ولم يترك كبيرا من علماء عصره دون أن يتصل به ويتلقى عنه، وقد لازم الوراقين واتخذ كراريس يودعها شعره وخواطره ونظراته فيما يروقه أو لا يروقه من شعر

[1] فاروق حسان ،ثقافة المتنبي ،ص32

[2] ديوان المتنبي ، العكبري 159/3.

معاصريه أبي تمام والبحتري وبشار وأبي النواس وكانت هذه الكراريس عدته وزاده في تجواله ورحيله "[1]

ساهمت هذه الاتصالات بالعلماء والمشايخ وكذا تعليمه بالكتاتيب وظروفه عصره التي زادت من تطلعاته إلى البحث عن حياة أفضل، خرج مع أبيه إلى بغداد وهو في سن الرابعة عشر من عمره، ليعمق تجربته في الحياة، ويستزيد من العلم ، كان دائم الحضور في حلقات العلم المعرفة خاصة في اللّغة والنحو والشعر ،ثم توجه إلى الشام حيث ذكر "المعرّي في رسالة الغفران أنّ أبا الطيب كان قد رحل إلى بلاد الشام ،سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة، وهو في سنِّ الثامنة عشرة من عمره آنذاك، وكان يرنوا إلى المجد والعلياء و هذا ما جعله يقيم في الشّام وينظم شعر المديح"، لقد مدح الكثير من الأشخاص منهم شجاع الطائي وعبد الله بن خلكان."[2]

استقر عند سيف الدولة الحمداني الذي أغدق عليه بالمال والمنح، حيث اتسمت فترة مكوثه عنده بالنبوغ وتفجير الطّاقات، ذلك أن الحمداني كان محبا للعلم والأدب فشجّعه على ذلك، ونظم أكثر من ثلاثين قصيدة ومقطوعة في مدحه، وكانت من أروع ما قيل من النظم عند العرب ،حتّى "بلغ الذروة في النظم ، وأربى على المتقدمين وسار ديوانه في الآفاق ومدح سيف الدولة ملك الشام ، وعضد الدولة ملك فارس والعراق، والخادم كافورا صاحب مصر وكان يركب الخيل بزي العرب."[3]

لم تدم حياة الودّ بينهما بسببهم الذين أوقعوا بينه وبين الملك، وبعدما أقام في مصر ردحا من الزمن، ألّف* ديوان الكافوريات*، وبقي متنقلا بين الكوفة وبغداد، ثم قصد ابن العميد وزير عضد الدّولة فمدحه بمجموعة من القصائد سميت بالعمديات، بعدها اتّصل بعضد الدولة الذي أحيا ملكته الشعرية، وردّ لقلبه الأمل وشجعه على نظم الشّعر، نظم حينها قصائدا سماها *العضديات *

شدّ الرّحال من جديد إلى العراق بعدما عرف تذمرا وألما من سابقيه.

---

[1] فاروق حسان ،ثقافة المتنبي ص 35.

[2] المرجع نفسه ،ص 37.

[3] شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء ، ص200.

شاءت الأقدار أن تنتهي حياته من غير سابق إنذار، وهو في ريعان عطائه، تعرض له فاتك بن جهل الأسدي- خال ضبّة الأسدي -و قتله عام (354 هـ\965م) غرب بغداد، في منطقة تسمى "النعمانية"، استوقفه غلامه بعدما رآه فارا من فاتك، قائلاً: ألست القائل الخيلُ والليلُ والبيداءُ تَعرفني؟ فردّ عليه المتنبي قائلاً: قتلتني قتلك الله، ورجع وقاتل حتى قُتل.

أغراضه الشّعرية ومكانته:

كان شعر المتنبي صورة واضحة تعكس واقع عصره وما صحبه من اضطرابات وثورات، وما تميز به من نضج للعلم واتساع مجال الثّقافة، ولا يختلف الباحثون على أنّ المتنبي، كان ذو وزن ثقيل في السّاحة الأدبية وأشهر شعراء العرب، حيث أصبحت أمثاله وحكمه زادا لكل باحث، جمعت شخصيته العظيمة بين الكبرياء والاعتزاز والطموح ويبقى ديوانه أنموذجا يحتذى به ، وقلّ ما يجود الزمان بمثله .

"أمّا مجال شعره فمجال سياق تتباهى فيه الأفهام وميدان حرب عوان بين أنصاره وخصومه ولم يعرف في تاريخ العرب شاعرا قام بشأنه النّزاع يمثل هذه الشّدة"[1].

ويمكن تقسيم شعره :"بحسب مناطق القوى المدركة في الإنسان إلى شعر وجداني توحيه النفس المتأثرة ،وإلى شعر مادي تمليه الحواس، وإلى شعر حكمى يكون نتيجة التفكير العقلي ...فمضان وجود الشعر الوجداني في دواوين الشعراء بابا الغزل والرثاء ،.فالشعر الوجداني عند المتنبي كان مصورا ومفكرا قد رزق استعدادا شعريا ،فكان التّصوير والتفكير يغلبان فيه الوجدان حتّى رأى كثير من النقاد أن شعره قاصر في الوصف والحكمة "[2].

[1] محمد كمال حلمي بك، أبو الطيب حياته وخلقه وشعره وأسلوبه، إدارة مكتبة مطبعة الشباب ، مصر ، 1927 م ،ص16-17.

[2] المرجع نفسه ص16.

تعتبر قصيدته الميميّة من أروع قصائده – في الشعر الوجداني -، التي نظمها في مصر، بثَّ فيها أحزنه وآلمه، والتي عدّها طه حسين من أروع ما قيل في الشعر العربي، قال فيها :

أقَمْتُ بأرْضِ مِصرَ فَلا وَرَائي تَخُبُّ بيَ الرّكابُ وَلا أمَامي**

وَمَلّنيَ الفِرَاشُ وَكانَ جَنبي* يَمَلُّ لِقَاءَهُ في كُلّ عامِ**

قَليلٌ عَائِدي سَقِمٌ فُؤادي كَثِير** حَاسِدي صَعْبٌ مَرَامي.[1]

أخذ شعره قالبين، شعر وجداني تمليه عليه أحاسيسه ، فيطلق فيه العنان إلى مخيلته الواسعة، والقالب الثاني : شعر اعتمد فيه على وصف ما التقطته حواسه كلّها ، منه شعر الحكمة التي يعبر فيه عن آلام النفس و نوازغها ،لكن الملاحظ في ديوانه أنّه نوع من أغراضه الشّعرية، بل قد تناولها كلّها، وكان هذان البابان من شعر أبي الطيب لا يصحو فيهما وجدانه، إذ نلمس في غزله يشرح العشق علميا، ويصف العشاق وفق قواعده، مصورا أحوالهم ،واصفا فيه جمال المرأة بنوع خاص.

الوصف :

أبدع المتنبي في هذا الغرض، حيث كان يميل أحيانا إلى وصف النّفوس والمظاهر الاجتماعية أكثر من وصفه للطّبيعة والكون ،كما أسهب في وصف المعارك التي كانت في عصره ،خاصة في حضرة بلاط سيف الدّولة ،مثلت قصائده سجلا تاريخيا يروي بطولات ممدوحه وشجاعة جيشه، بالتالي جاء هذا الغرض " في وصف الطبيعة القفار والصّحاري وما في نواحيها من ليالي الطلول والرسوم ،و يدخل فيها كما يسميه العصريون "الطّبيعة الميّتة "،و وصف الطّبيعة البهيجة كبحيرة طبرية وشعب بوان (في إيران)، ووصف الحيوان كالظباء وكلاب الصيد والأسد ،و الحروب ووقائع القتال والمكّر والفرّ، ووصف الجيوش وأدوات الضّرب من رماح وسيوف وغيرها ،ويدخل في ذلك وصف الخيل "[2]، أجاد المتنبي في هذا الغرض

[1] ديوان المتنبي ،العكبري 242/3

[2] محمد كمال حلمي بك ،أبو الطيب حياته وخلقه وشعره وأسلوبه،ص17.

، واستطاع أن يعطي للجمادات والحيوانات نوعا من العقل والتفكير ، ليحركها وإن كانت طبيعتها جامدة ،وهذا ما تفرد به عن غيره.

يقول في وصف المعارك والحروب :[1]

وَكَيفَ تُرَجّي الرومُ وَالروسُ هَدمَها**وَذا الطَعنُ آساسٌ لَها وَدَعائِمُ**

وَقَد حاكَموها وَالمَنايا حَواكِمٌ ******فَما ماتَ مَظلومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ

أَتوكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّهُم***سَرَوا بِجِيادٍ ما لَهُنَّ قَوائِمُ**

إِذا بَرَقوا لَم تُعرَفِ البيضُ مِنهُمُ****ثِيابُهُمُ مِن مِثلِها وَالعَمائِمُ**

شعر الحكّمة:

برع المتنبي في استنطاق الحكم والأمثال، حتّى أُشتهر بها في عصره والعصور اللّاحقة ،كانت أشعاره في المرحلة الأولى من حياته تتّسم بالبساطة، تعكس حياة البداوة التي عاشها ،لكن بعد التحاقه ببلاط سف دولة و اطلاعه على تراث الأمم الأخرى: كاليونانية والفارسية والهندية، صارت أكثر عمقا مليئة بتجارب الحياة، ، كيف لا وهو السّيد الفيلسوف الّذي تعلم من الحياة الكثير، وجعل من تجاربه سطورا مشبعة بالحكم التي تروى للأجيال القادمة ،للإفادة منها ،حيث كُتب لحكمه الخلود و التّربع على عرش الحكماء، لأنّه استطاع أنّ يتّصل بالنّفس الإنسانية ويعبّر عن آلامها وأحزانها بكل صدق وموضوعية.

يتبدى لنا بعد التطلع على ديوان المتنبي أنّ شعره الحكمى ليس له مكان خاص في الديوان، بل إنّه يتوزع فيه من أوله إلى آخره ، وقد كانت حكمه "عملية مجالها الأخلاق وتصوير حالات النّفس ومنتزعها سامي (نسبة إلى السلالة السّامية) لكثرة الأمثال و العرب، وليس فيها من الرومية أو الهندية أو الفارسية إلاّ بعض أسماء وإشارات مقتضبة وتتخلص آراؤه جملة في الشكوى من النّاس والأيام والأقدار

[1] ديوان المتنبي، العكبري 383/3.

وهو شاعر الجمهور وحكمه وأراءه في صلبها فهي آراء الجمهور في كافة الأقطار والعصور" [1].

اتخذ المتنبي من حكمه ودرره ملجأ يصور فيه مشاكل الحياة ومتاعبها، مستخدما أسلوب الوعظ والإرشاد، جاعلا من الأمثال والحكم طريقا لإيصال الفكرة، مستعملا أساليبا إنشائية كالإنكار والتعجب من الواقع المعاش.

أروع ما قاله من حكم في الحياة تلك التي أوردها في بيان قبح الحقيقة، وجمال التمثل يقول :[2]

فَما يَدومُ سُرورٌ ما سُرِرتَ بِهِ *****وَلا يَرُدُّ عَلَيكَ الفائِتَ الحَزَنُ.

أشار إلى حكمة بليغة فحواها أنّ الفرح والسرور لن يدوم في الحياة ولابد من انقضاءه ،كما أنّ الحزن فائت غير باق.

يقول أيضا مؤكدا على حتمية الموت :

غَيْرَ أَنَّ الفَتَى يُلاقِي تمَنَايَا ** كالِحَاتٍ ولا يُلاقِي الهَوَانَا**

ولو أَنَّ الحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ *****لَعَدَدْنَا أَضَلَّنا الشُّجْعَانا

وإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ ** فَمِنَ العَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا**

كُلُّ ما لم يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ في الأَنْ***فُسِ سَهْلٌ فيها إذا هو كانا**

ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه *****تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .[3]

الفخر :

يعتز المتنبي ويفتخر بنفسه في جلّ قصائده ومجالسه ،ومثّل فيها الشّخصية الشامخة بكبريائها المتطلعة إلى العلو والرّقعة، يقول :[4]

---

[1] محمد كمال حلمي بك ،أبو الطيب حياته وخلقه وشعره وأسلوبه ،ص 17-18.

[2] ديوان المتنبي ، العكبري 4/- 241-234.

[3]-محمد كمال حلمي بك ،أبو الطيب حياته وخلقه وشعره وأسلوبه ، ص 241 /236..

[4] ديوان المتنبي ،العكبري369/3..

ومُرهَفٍ سِرتُ بين الجَحْفَلَيْنِ بهِ ********حتّى ضَربتُ وموجُ المَوت يَلتَطِمُ

فالخيلُ واللّيلُ والبيداءُ[1] تَعْرِفُني** والضَّربُ والطّعنُ والقِرطاسُ[2] والقَلَمُ.**

صَحِبتُ في الفلواتِ[3] الوحشَ مُنفرِداً**حتى تعجَّبَ مني القُورُ والأكَمُ**

يظهر جليا من الأبيات روح الفخر بنفسه وشجاعته وجلادته أمام حساده، الخيل تعرفه لكثرة ركوبه ولفروسيته، والليل والبيداء تعرفانه لسعيه فيهما دون خوف، والضرب والطعن يشهدان على حذاقته، والقرطاس تشهد له لإحاطته بما فيها، والقلم عالم بإبداعه فيما يقيده، ولو كانت الجبال تتعجب من احد لتعجبت منه، فقد صحب الوحوش منفردا في الفلوات مستأنسا بصحبتها، حتى تعجب منه سهلها وقوزها وأكمها.

الغزل :

لم يفرد المتنبي لغرض الغزل بابا، وهناك من أعدّ أبياته في الغزل فوجدها 450بيتا من مجموع دواوينه، خاطب فيها المرأة التي أحبها، مخاطبة توقير وكأنّ العفة عنده مرادفة للحبّ، جاء اختياره للألفاظ على غير عادة الشعراء السابقين.

يجد المتتبع لسيرته ذكر النساء قليل جدا في قصائده، على الرغم من أن بعض الباحثين وضعوا له حكاية رومانسية ذات حبّ سرمدي مع خولة أخت سيف الدولة، لأنه رثاها بعد موتها بدموع حزينة.

يقول في تعظيم أمر العشق:

والعِشْقُ كالمَعشُوقِ يِعْذُبُ قُربُهُ****للمُبتلى وَينَالُ من حَوْبائِهِ[4]**

غرض الهجاء:

[1] البيداء :الفلاة البعيدة عن الماء .

[2]القرطاس: الصّحيفة يكتب فيها ،أو الكتاب فيه الكتابة وجمعه قراطيس ،يقال قرطاس (بضم القاف)وقرطس

[3] الفلوات: الأرض الواسعة المقفرة والجمع فَلاً وفلوات. / نقلا من ديوان المتنبي، العكبري ص369.

[4] ديوان المتنبي ،العكبري ص32.

لم يكثر الشاعر من غرض الهجاء، إذ يرى فيه تقليلا من قيمته ومكانته الرفيعة المتنزه عن هذا الأسلوب.

كان المتنبي في هجائه يأتي بحكم يجعلها قواعد عامة، تخضع لمبدأ أو خُلق معين، وغالبا ما يلجأ إليه في أوقات خاصة شاكيا وساخطا ومتذمرا من واقعه، يعبر عن ذلك بأسلوب تهكمي، أو يستعير ألقابا تحمل في طياتها مراده الذي يصبو إليه، لتشيع حولها جو السخرية بمجرد التلفظ بها، عموما جاء هجاءه لأشخاص معلومين أكثر من غيرهم، وإذا ما هجا هجاء لاذعا ، أوقعت سهامه خصمه وأسكتته .

قال يهجو كافور هجاء لاذعا ، بعدما فرّ من مصر :[1]

أَولى اللِئامِ كُوَيفيرٌ بِمَعذِرَةٍ***في كُلِّ لُؤمٍ وَبَعضُ العُذرِ تَفنيدُ**

وَذاكَ أَنَّ الفُحولَ البيضَ عاجِزَةٌ**عَنِ الجَميلِ فَكَيفَ الخِصيَةُ السودُ.**

يقول أيضا في هجاء ضبة بن يزيد الأسدي: [2]

ما أَنصَفَ القَومُ ضَبَّه* وَأُمَّهُ الطُرطُبَّه**

وَإِنَّما قُلتُ ما قُل** ثُ رَحمَةً لا مَحَبَّه**

يهجو المتنبي ضبة ابن أخت فاتك -بن أبي جهل الأسدي-، بعدما سبقهم ضبة في الشتم والسّب، ردّ عليه المتنبي بفسق أمّه وما حدث لها، مما جعل فاتك يثأر وينتقم لأخته .

غرض المدح:

استكثر المتنبي في هذا الغرض ،وخصصه لمدح الولاة و الأمراء والقادة ،جاء ثلث شعره في مدح سيف الدولة-الحمداني - ليشيد ببطولاته وشجاعته في معاركه سواء

[1] المصدر نفسه ص456.

[2] نفسه1/204.

كان مهزوما أو منتصرا ، كما مادح حسن تعامله مع رعيته حين يثورون عليه، و مدح أيضا نفسه و أواسط الناس، يقول مادحا سيف الدّولة :[1]

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

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ**

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ ***وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

يقول في هذه الأبيات أن العزائم والمكارم تأتي على قدر فاعليها، وكان الحمداني قائدا شجاعا، لا يهاب أحدا، لذا اتصلت به كل صفات العظمة.

يقول فيه أيضا :[2]

تجَاوزَ قدر المَدحِ حتّى كأنَّه *****بأحْسنِ ما يُثْنى عليه يُعابُ

وغَلبَهُ الأعْدَاءُ ثمّ عنَوا لَهُ***كما غالَبَتْ بيضَ الُّوفِ رقَابُ**

يمادح نفسه قائلا : [3]

وفي الجِسْم نَفسٌ لا تشِيْب بشِيبَة **ولو أنّ ما في الوَجْه مِنهُ حِرابُ

ذكر في هذا البيت أن همته وعزيمته قوية لا تشيب، وإن شاب رأسه.

غرض الرّثاء:

تناول الرّثاء في عدّة قصائد وانحصر مجملها في رثاء جدته، وفي سيف الدولة وأمّه وابنه واختيه، وكذا رثائه للتنوخي وأبو شجاع فاتك.

تجلى الرثاء عند المتنبي في صورتين: رثاء مطبوع متكلف خال من صدق العاطفة والإحساس وقد وقف فيه وقفة الحكيم من الحياة، وأحيانا تعظيما وتبجلا للميت، مادحا أهله، والآخر نابع من القلب جياش بألم الفراق ولوعته، كهجائه لجدته وخولة وأخيها، تعبيرا عن الألم الذي بداخله وما تركته ذكراهم في نفسه

---

[1] ديوان المتنبي، العكبري 3 /378-379

[2] المصدر نفسه 216.

[3] نفسه ص220.

يرثي جدته ويقول :[1]

أَحِنُّ إلى الكَأسِ[2] الَّتي شَرِبَت بِها**وَأَهوى لِمَثواها التُرابَ وَما ضَمّا**

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها***وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما**

حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ فَإِنَّني**أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا**

وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ والِدٍ*****لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا.**

يحنُّ المتنبي إلى الموت الذي شربت جدته كأسه، ولا يريد البقاء بعدها، كان يبكي عليها وهي حيّة، خوفا على فراقها، فكيف حالته اليوم وقد فارقته؟ ما يدل على تعلقه الشديد بها.

مكانته الشّعرية وآراء النقاد فيه:

يعدّ المتنبي شاعراً مبدعاً عملاقاً ،ومفخرة الأدب العربي ، كبير الشعراء، خرج بالشعر عن أساليب العرب التقليدية، وجعل لنفسه منهاجا خاصا في إيراد المعاني وتوليدها ، متخذا لنفسه أسلوبا ولغة راقية لرقي مكانته وكبريائه ،اتّسم تعبيره الفّني بصورة عالية، تنقل القارئ إلى جو المعركة، ليعايشها ويتفاعل معها كأنه حاضرٌ فيها، يرى الحدث ويسمعه ويتخيله ويشارك فيه، بعيدا عن التّكلف والتصنع ،إنّما نابع من أحاسيس جياشة، مالكا لناصية اللغة والبيان، صاحب الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة، مثلت قصائده عنواناً لسيرة حياته، صَوَّر فيها حياة القرن الرابع الهجري تصويرا حقيقيا ،جاءت على لسانه صادقة ذات صياغة قويّة ، لاسيما في قصائده الأخيرة التي بدا فيها وكأنه يودع الدنيا قائلا:[3]

أبلى الهَوَى أسَفاً يَوْمَ النّوَى بَدَني * وَفَرّقَ الهَجْرُ بَيْنَ الجَفنِ وَالوَسَنِ**
رُوحٌ تَرَدّدَ في مثلِ الخِلالِ إذا** أطَارَتِ الرّيحُ عنهُ الثّوْبَ لم يَبِنِ**
كَفَى بجِسْمي نُحُولاً أنّني رَجلٌ** لَوْلا مُخاطَبَتي إيّاكَ لمْ تَرَني.**

---

[1] ديوان المتنبي، العكبري ص107/102.

[2] الكأس: الموت ،وهي مؤنثة ،قال تعالى :"بكأس من معين "/المصدر نفسه ص 102.

[3] ديوان المتنبي ،العكبري 4/185-186.

تشكّلت مكانته الشعرية حسب الفترات حياته، من أربعة مراحل: مرحلة الطفولة ، ثم مرحلة عيشه في حضرة سيف الدولة ،ثم فترة الرحالات التي كوّنت تجربته الشّعرية أثناء مكوثه في مصر، والأخرى متنقلا بين فارس والعراق .

ترك المتنبي تراثاً عظيماً من الشعر القوي الواضح، يضمّ ثلاثَمائة وعشرين قصيدة، متنوعة الأغراض الشعرية، على رأسها الحكم والأمثال، وقد ذاع صيته بها، وكان أعجوبة زمانه.

أراء النقاد فيه:

درس الكثير من النقاد مؤلفات المتنبي ودواوينه بالشرح والتّحليل، كأبي البقاء لعكبري و الواحدي وأبي العلاء والتبريزي و البرقوقي وغيرهم، ومن أقوالهم فيه :

يقول الشّريف الرضيّ :" أما أبو تمام فخطيب منبر، وأما البحتري فواصف جؤذر، وأما أبو الطيب المتنبي فقائد عسكر"[1]

يقول أيضا القاضي الجرجاني العادل صاحب الوساطة:

"وللفضل آثار ظاهرة، وللتقدم شواهد صادقة، فمتى وجدت تلك الآثار وشوهدت هذه الشواهد، فصاحبها فاضل متقدم، فإن عثر له بعد ذلك على زلة ووجدت له بعقب الإحسان هفوة، انتُحل له عذر صادق، أو رخصة سائغة، فإن أعوز قيل: زلة عالم، وقل من خلا منها، وأي الرجال المهذب؟"[2]

فالجرجاني في كتابه الوساطة حاول أن يلحق المتنبي بطبقته أبي تمام والبحتري والنواس بعدما أورد ما سقطوا فيه في شعرهم، واعتبر ما سقط فيه المتنبي زلة عالم لا ينجو منها شاعر مهما بلغت شاعريته.

[1] عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ص304.

[2] ديوان المتنبي ،العكبري ص302.

ويقول أبو الفتح ابن جني :"ولقد كان من المجد فيما يعانيه ولزوم أهل العلم فيما يقوله و يحكيه على أسدّ وتيرة وأحسن سيرة وحقا أقول لقد شاهدته على خلق قلما تكامل إلاّ لعالم موفق "[1].

أمّا رأي **العكبري** الشارح لديوانه المتأمل في معانيه، الشاهد على عبقريته.

يقول :"وقد أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد أنّ لأبي الطّيب نوادر لم تأت في شعره غيره وهي ما تخرق العقول ،منها هذا البيت "[2]:

أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي**وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي**

وأختم أراء النقاد لكثرتها بقول ابن **الأثير الجوزي** صاحب المثل السائد بقوله:" ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع، وأنفدت شطرًا من العمر في المحفوظ منه والمسموع، فألفيته بحرًا لا يوقف على ساحله، وكيف يُنتهَى إلى إحصاء قول لم تحص أسماء قائله؟ فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده، وتتشعب مقاصده، ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم، في اتباع من قصر نظره على الشعر القديم، إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل، وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس، وأبي عبادة الوليد، وأبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعُزَّاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال وحكمة الحكماء"[3].إذا هذه الآراء تجتمع في إعطاء المتنبي لقب الشاعر الفذّ الذي لا يضاهيه أحد ولا يجاريه شاعر في معانيه ولغته وبراعة اللفظ وتطويعه حسب رؤيته الشعرية .

أُجمل بالقول أنّ أبي الطّيب المتنبي من فحول الشعراء وفرسان البيان ، وقد جال في كل أغراض الشعر وضمنها معان جديدة لم يكتب لها الحياة من قبل .

---

[1] المصدر نفسه ص 235.

[2] نفسه ص309.

[3] عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ص309.

عُرف بخياله الواسع وألفاظ جزلة وعبارات رصينة قوية تماثل قوته ذلك لسعة ثقافته وتطلعه على علوم عصره والعصور والحضارات السابقة كالروم والفرس واليونان، على الرغم من أنّه فارق الحياة إلاّ أنّ شعره مازال محتفظا بحضوره بيننا، كيف لا وقد صنع من تجربته التي عاشها أروع الحكم والأمثال الصالحة لأي زمان ومكان، وأقوال النقاد التي أطردتها سابقا مثال جليٌّ وشاهد قوي.

اتّسمت حياته بالعديد من المحطات التي صنعت تجربته الأدبية منذ صغره بدءاً من حياة البادية، التي فُطم فيها على العربية الفصيحة، ودخوله إلى الكتاتيب وحفظه للقرآن، وتعلم علوم الدين والفقه ،وصولا إلى رحلاته من بغداد إلى الشام ثم إلى مصر، فلم يهنأ له بال حتى ختم قائمة الشعراء الفحول وترأسها .

ملحق المصطلحات ومفاهيمها:

الناقد	المصطلح	مفهومه ودلالته	المصدر
ميخائيل باختين . M Bakhtin	-الحوارية - تعددالأصوات -التّداخل السيميائي	كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها، أي أنه يحولها لتصبح دالة على أعم، مما كانت تدل عليه (منطلقا من رواية" دوستو فيسكي "فهي حوارية تعددت فيها الشخصيات والأصوات ووجهات النظر والضمائرعلى نحو كبير .)	كتابه "شعرية دوستويفسكي" ص91/60* وكتابه *فلسفة اللغة*"
جوليا كريستيفا Julia Kristeva	التناص	كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقاباسات ،وهو	في كتابها "علم النص "ص21.

		تشرب وتحويل لنصوص أخرى .	
رولان بارت Roland Barthes	التناص -الاقتباس	. يمثل التناص فضاء لأبعاد متعددة فيها كتابات مختلفة ،تتنازع دون أن يكون أي منها أصلا ،فنسييج الأقوال ناتج عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافةوهو نسسخة ثقافية متعددة تدخل كلها مع بعضها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض. " إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية ،ذلك أن الاقتباس يمثل الإحالة الخفية على نص لانهائي"	وكتابه *نقد وتوجيه ص24/21 في كتابه *التّحليل النّصي

تزفيتان تودوروف **Tzvetan Todorov**	التناص الحوارية	مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية فجميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر هي علاقة تناص، منها علاقات (خطاب الآخر وخطاب الآنا) فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقة حوارية تناصيّة.	تزفتان تودروف "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" ص126/121 نقد النقد ص87
يوري لوتمانYouri " Lotman"	التخارج النّصي	أي انفتاح النص على ماهو خارج عنه ولا يمكن أن تكون الإحالة إلا بفضل هذا الانفتاح، وإقامة القارئ العلاقات لسد الفراغات بين النص المتناص مع النصوص الأخرى	في كتابه"بنية النص الفني"

		السابقة أو مع الواقع الذي تكون فيه " يتم انتقال النصوص في الواقع في كل الاتجاهات ،والتيارات تتقاطع وتترك آثارها الخاصةبشكل متزامن تجدالنصوص نفسها موصولة بواسطة عدد كبير من سيماء الكون....	وكتابه يوري لوتمان "سيميائية الكون،ص82/81.
جيرار جينيت Gérard–Genette	المتعاليات النصية .	كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص.	في كتابه * معمار النص * 70ص*

الناقد	المصطلح	المفهوم والدّلالة	المصدر
محمد مفتاح	-التناص	التّعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .	تحليل الخطاب الشعري:استراتيجية التناص ، ص121

	الحوارية	حوار بين نص ونص آخر، بحيث يكونان تحت إطار واحد ولكن من زاويتين مختلفتين.	دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ص183.
سعيد يقطين	التّفاعل النصي	النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ،ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات	في كتابه *انفتاح النّص الروائي* ص98
محمد عبدالله الغذامي	تداخل النصوص.أو التفاعل بين النصوص . -النصوصية	نص يتسرب إلى داخل النص حاملا مدلولات سواء وعى الكاتب أم لم يع. -يرى أنه عبارة عن مصطلح سيميولوجي تشريحي أي أن النص المتداخل هو وليد السيميولوجيا .	في كتابه الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية) ص225-318 -في كتابه*تشرح النص*ص83/82
محمد بنيس	-النص الغائب -التداخل النصي أو	-قصد به نصوص غائبة متعددة وغامضة موجودة أي نص جديد،فالنص المكتوب أي المهاجر لايقع إلا في نص آخر	في كتابه *حداثة السؤال*..ص117 كتابه*ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب *

	النص الأثر	"مهاجر إليه ،فتداخل النصوص هو بحد ذاته الهجرة .	ص252/251
صبري حافظ	التناص	يشمل التناص كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والمواصفات التي فقدت أصولها وغيرها من العناصر التي تساهم في إرهاف حدّة العملية الإشارية التي تجعل قراءة النص ممكنة ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي .	صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي ،دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ص59
عبد المالك مرتاض	-التناص -السرقات الأدبية	التّناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس ألاّ تضمينا بغير تنصيص	في كتابه *تحليل الخطاب السردي* ، ص433
أحمد الزعبي	التناص	التناص في أبسط صورة ما يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أوالتضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو	في كتابه "التناص نظريا وتطبيقيا " ص11

		النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل	

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا / القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، دار الهيثم، القاهرة، الطبعة الثانية (1429ه-2008م).

ثانيا / الحديث الشريف

-أبو يحيا زكريا بن محمد الأنصاري، شيخ الإسلام، تحفة الباري بشرح صحيح البخاري، بيروت دار ابن حزم، ط2، 2004.

- محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، لبنان، بيروت، دط ،2016م.
- محمد بن يزيد ابن ماجة، سنن الحافظ أبي عبد الله بن محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي وشركاه،2006 م.
- منصور علي ناصف –الشيخ -، التاج الجامع لأصول في أحاديث الرسول مجلد 2.دت.

ثالثا /المصادر:

الدواوين

1. ابن الرومي، الديوان، شرح الأستاذ أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 1 ، 1994م.
2. أبو الطيب المتنبي، الديوان ، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون ،دار المعرفة ،بيروت ،1980،
3. أبو العتاهية، الديوان، شرح وتقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت،1995.
4. أبو النواس الحسن بن هاني، الديوان، جمع وتحقيق مجيد طراد، مطبعة مصر، القاهرة ،1953م
5. أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف القاهرة، ط ،1119م.
6. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، ط 4 ،1985م.

7. البحتري ، الديوان ،تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ،دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 3، 2009 م
8. بشار برد ، الديوان جمع وشرح وتعليق ،محمد الطاهور بن عاشور ،الشركة التونسية للتوزيع ،تونس،1976،
9. جرول بن أوس الحطيئة، الديوان، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت،لبنان،2016م.
10. جميل بن معمر، الديوان جمع وتحقيق وشرح حسين نصار ،مكتبة مصر ،القاهرة ،1979،ص186.
11. الخنساء، الديوان، دراسة وتحقيق، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة ، القاهرة ،ط ،1985.
12. ذو الرّمة، الديوان، شرحه وحققه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت لبنا ن ط 1995.
13. الطرماح، الديوان ،تحقيق عزة حسن، دار الشروق العربي ، حلب سوريا ،ط 2 ،1994.
14. العباس بن مرداس السلمي، الديوان ،جمع وتحقيق يحي الجبوري ، المؤسسة العامة للصفاحة والطباعة ،بغداد 1968.
15. عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح يوسف شكري فرحات ،دار الجيل ،بيروت ،1990م.
16. عنترة بن شداد ، الديوان ، تحقيق وشرح الخطيب التبريزي ،دار الكتاب العربي ،ط1 ،1993م.
17. قيس بن ذريح (قيس لبنى)، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ،بيروت ،1998.
18. كثير عزة ، الديوان ، تحقيق إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت 1980 خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخناجي ،ط3،القاهرة 1989م.
19. النابغة الذبياني، الديوان ، تحقيق وتقديم فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969 م.

المعاجم :

1. أمين المعلوف (1985)، معجم الحيوان (بالعربية والإنجليزية) (ط. 3)، بيروت: دار الرائد العربي، ص. 188، OCLC:1039733332 ،QID:Q11364388
2. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة خصص، دار الإحياء التراث، بيروت 1999.
3. الحافظ نور الدين، مجمع البحرين في زوائد المعجمين المعجم الأوسط والمعجم الصغير للطبراني، مكتب الرشيد الرياض، ط2 ،1990م.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط 1 ،2003 م
5. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المناوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1413م.
6. مجد الدين الفيروز بادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،لبنان ،ط8 ،2005 م .
7. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس،تح: عبد الكريم العزباوي ،مادة نص ج12،مطبعة حكومة الكويت ، الكويت، 1979م .
8. ابن فارس: معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الغانجي، مصر، ج02، 1981 م.

ثالثا / المراجع:

24الحسين بن أحمد الزوزني أبو عبد الله، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية للنشر، لبنان بيروت، ط1، 1992م
25- حسين خمري: نظرية النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،دط،1991م،
28د عبد القادر القط ،في الشعر الإسلامي والأموي ،دار المعارف ،دار النهضة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1978.

4 ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء، "قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1980 م
1. ابن بدرون (عبد المالك بن عبد الله)، شرح قصيدة ابن عبدون، اعتنى به وصححه وطبعه، رينجرت دزي، مطبعة الأخوين، لختمس ،مدينة ليدن المحروسة ،دط،1826م،
2. ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 01
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيدة قميحة، مراجعة نعيم زرزور، بيروت ،دار الكتب العلمية ،1989 .
4. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تاريخ الطبري، بيت الأفكار الدولية، عمان الأردن، 2009 م.
5. أبو منصور الثعالبي النيسابوري، الاقتباس من القرآن الكريم، جدار الكتاب العالمي، ط1، عمان، الأردن ،2008م .
6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون لنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 2 ،2000 م.
7. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة ،1945
8. أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر بيروت، 1978م.
9. أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2 ،1971م،
10. أحمد عدنان حمدي، التّناص وتداخل النصوص "المفهوم والمنهج "دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون، عمان، ط1 ،2012م.
11. أحمد عفيفي: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001 م.
12. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد –دراسة - دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط 01 ،2004م،

12. الأزهـر الزنـاد: نسـيج الـنص المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضاء ،ط 2 ،1993 م.
13. إيـاد: حـي مـن معـد، ينظـر ابـن حـزم الأندلسـي، جمهـرة أنسـاب العرب، دار المعارف، القاهرة ،1962م.
14. بـدوي طبانـة، السّـرقات الأدبيـة، دار الثقافـة، بيـروت، لبنـان، ط 2، 1986.
15. بشـير تيروريـت و سـامية راجـع :التفكيكيـة فـي الخطـاب النقـدي المعاصر والتطبيقية ،دار رسلان،ط1 ، دمشق سوريا 2008م.
16. بشـير خلـدون: الحركـة النقديـة علـى أيـام ابـن رشـيق القيروانـي ، الشركة الوطنية للنشر ،الرغاية ،الجزائر،1981م.
17. الحـاتمي ،محمـد بـن الحسـن ، حليـة المحاضـرة ،تحقيـق جعفـر الكتابي ،دار الرشيد للنشر (دت)الجمهورية العراقية 1989م
18. حـازم القرطـاجي (أبـو الحسـن حـازم بـن محمـد)، منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء ،تقـديم وتحقيـق محمـد الحبيـب بـن خوجـة ،دار العـرب الإسلامي ،بيروت لبنان ،1981 م
19. حسـيني معـدي ، موسـوعة الشـعر الجـاهلي ، الاردن عمـان العبـدلي :دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع ،ط 1 ،2017م،.
20. حصـة البـادي ،"التنـاص فـي الشـعر العربـي الحـديث " البرغـوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة العلمية ،عمان ،ط1، 2009م ،
21. حميـد لحمـداني، القـراءة وتوليـد الدلالـة ، المركـز الثقـافي العربـي ،الدار البيضاء المغرب ،ط 1 ،2003م ،
23. حنـا الفـاخوري، الجـامع فـي تـاريخ الأدب العربـي، الأدب القـديم، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط1، 1986م.
22. سليمان كاصد ،علم النص ،دط ،الكندي للنشر والتوزيع ،دت.
23. شـوقي ضـيف ، تـاريخ الأدب العربـي ،،العصـر العباسـي الأول ،دار المعارف ،القاهرة ،ط8،دت.
24. شـوقي ضـيف، تـاريخ الأدب العربـي ،العصـر الإسـلامي، دار المعارف ،مصر ،ط7،دت .

25. صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي ،دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ،دار شرقيات القاهرة ،"1ط ،1996م .
26. عباس محمود العّقاد، ابن الرومي حياته و شعره، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية ،2015 م .
27. عبد العاطي كيواني ،التناص القرآني في شعر أمل د نقل ،ط1 ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،مصر ، 1998.
28. عبد العزيز عتيق ،الأدب الإسلامي والأموي ،دار النهضة ،لبنان ،،ط1 ،2001.
29. عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)،كتاب النادي الثقافي ،جدة السعودية ،ط1 ،1985 م،
30. عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة ، بيروت ،ط1 ،1987 م.
31. عبد الله صلاح مصيلحي، التقليد والتجديد في العصر العباسي ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1991م .
32. عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات ،الجزائر ،دط،1995م.
33. عبد الوهاب عزام ، ذكرى أبي الطّيب بعد ألف عام ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة ،مصر، ط 03 ، 2012م.
34. عز الدّين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة بيروت 1973م ،
35. عصام حفظه الله حسين واصل ،التناص التراثي العربي المعاصر ، دار غيداء ،عمّان ،ط 1، 2011م،
36. فاروق حسان، ثقافة المتنبي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، العامرية الاسكندرية ،ط01 ،2008م
37. فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي النواس "مقارنة نقدية نصانية "،جامعة سكيكدة ،مجلة مقاليد ،2013م،.
38. الكتاب المقدّس، العهد الجديد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 195م،

39. محمد أبو شهبة، كتاب الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، عالم المعرفة،1983 ،
40. محمّد أحمد معبد ، نفحات من علوم القرآن ،مكتبة طيبة ، المدينة المنورة ، ط01 ، 1986م،
41. محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ،الشعر المعاصر
42. محمد بنيس ،حداثة السؤال ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان ،ط1 ،1985
43. محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، ط1، دار الدجلة، الأردن،2008،.
44. محمد كمال حلمي بك ،أبو الطيب حياته وخلقه وشعره وأسلوبه، إدارة مكتبة مطبعة الشباب ، مصر ، 1927 م ،.
45. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري،" استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط3 ،1992 م
46. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 1987م
47. محمود محمد الطناحى، في اللّغة والأدب دراسات وبحوث ، دار الغربي الإسلامي ،بيروت
48. موسى لعور ،البنّيات التناصية في شعر أحمد سعيد، ادونيس – دراسة سيميائية ،مراجعة وتدقيق بلقاسم دفة ،مطبعة مزوار،ط1 ،2009،
49. الميداني مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،ط1،صيدا بيروت،2007م،
50. الهاشمي ، جوزف ،أبو الطيب المتنبي –شاعر الطموح والعنفوان ، دار المفيد ،لبنان ،1982 .

الكتب المترجمة :

1. تيفن ساموي، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي ، دط، اتحاد الكتاب 2007.
2. جوليا كرستيفا –علم النص ،تر - فريد الزاهي ،مراجعة ،عبد الجليل ناظم ،دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب، ط2، 1997.
3. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص ،تر. عبد الرحمن أيوب ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،دار توبقال للنشر (مشترك)،دت
4. رولان بارث ،نقد وتوجيه ،ترجمة منذر عياش ،ط1،مركز النماء الحضاري ،الدار البيضاء المغرب،1994م.

رابعا/ المجلات

1. إبراهيم السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28، 1987.
2. فاضل ثامر ،النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث ،مجلة الأقلام العدد 3-4 ،سنة 1992

خامسا / المدخلات

1. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006م ،قسم االلغة العربية ،عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ،جدار للكتاب العالمي ، ،حامعة اليرموك ط2008/1م.

سادسا /المذكرات والرسائل

1. عائشة سواعدية ،جمالية التناص في شعر أمل دنقل ،جامعة محمد بوضياف مسيلة ،2014-2015م.
2. عبدالله محمود إبراهيم مفلح الحويطان، حسين محمود إبراهيم الزهيري ،التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي ،،جامعة العلوم الإسلامية العالية الأردن ،عمان 2015م.
3. نداء محمد عزالدين الحرباوي ،حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، جامعة الخليل ،عمادة الدراسات العليا برنامج اللغة العربية ،سنة 1430ه-2009م.

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

المقدمة.....أ

المدخل.....8

المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للتّناص..... 8

التناص في الدّراسة النقدية الغربية والعربية.....14

أنماط الّتناص وأشكاله:..... 29

آليات توظيف التناص:..... 31

الفصل الأول: التناص الأدبي في شعر أبي الطيب المتنبي.....35

المبحث الأول : التّناص في شعر ما قبل الإسلام.....37

المبحث الثاني : التناص مع الشعر الإسلامي.....50

المبحث الثالث : التناص مع الشعر الأموي.....58

المبحث الرابع : التناص مع العصر العباسيّ.....67

الفصل الثّاني : التّناصُ الدّينيُّ في شعر أبي الطّيبِ المتنبّي.....81

المبحث الأول : مصادر التناص الديني 83

المبحث الثاني: التّناص الكلّي الشّكلي 91

المبحث الثالث :التناص الشّكلي الجزئي .....95...

المبحث الرابع : التّناصُّ الإحاليّ الامتصاصيُّ.....100

المبحث الخامس : التناص الإشاريّ الرمزيّ.....109

الخاتمة 130

الملاحق.....113

قائمة المصادر والمراجع.....135

الفهرس.....145

ملخص البحث:

تضمن هذا البحث دراسة لقضية نقدية هي، "التناص" ،ومدى حضوره في الشعر العربي ،اعتمدّت فيه على الوصف والتّحليل والقراءة ،واتخذّت ممّا توفر لدي من مراجع ودراسات سابقة حول هذا الموضوع ، منهجا لرصد الأثر الجمالي الذي أضافه في النصوص الشعرية ،وقد وقع اختياري على الشاعر أبي الطّيب المتنبي –في اعتقادي اعتقادا جازما –بإمكاناته العظيمة ،كونه من أكبر شعراء العرب ،كان ديوانه مأدبة تناصية من خلال تفاعل نصه الشّعري وتداخله مع مختلف النصوص الشعرية السّابقة ،بدءا بعصر ما قبل الإسلام إلى عصره المزدهر بأدبه –العصر العباسي-حيث أظهر علاقة وطيدة بالتّراث سواء الأدبي أو الدّيني، ممّا يدلّ على تشبعه بالثقافة الأدبيّة الفكريّة وحتّى الثقافة الدينيّة الإسلاميّة ، وحقق بذلك همزة وصل بين الماضي والحاضر ،مستدعيا إيّاه في شكل وظيفي .

جاءت تناصاته مباشرة وأحيانا أخرى غير مباشرة، طغى النوع الأخير على معظم أشعاره، ويرجع ذلك إلى إنّ المتنبي كان يفضل اللجوء إلى الرمز والتلميح دون القصد والإفصاح، ليحفز القارئ على إعمال ذهنه وصبر أغوار النص والتغلغل في مساربه بكفاءة عالية، للكشف عن مدى التّعالق بين محتوى النص وما يوازيه من نصوص أخرى.

أودّ القول في الأخير أنّ تناصات المتنبي لم تكن تقليدا أو مجرد نسخ واجترار، إنّما حوّرها وطبعها بطابعه الخاص، فأوردها وفق ما يلائم تجربته الشّعرية والشعورية. كما أنني توصلت من خلال ما سبق إلى حتمية التناص باعتباره قدرا لكل نص، ذلك أنّ كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر.

الكلمات المفّتاحية: النص، التناص، المتعاليات النصية، أبو الطّيب المتنبي.

Research Summary:

This research included a study of a critical issue is intertextuality, and the extent of its presence in Arabic poetry, in which I relied on description, analysis and reading, and took what I have available from previous references and studies on this subject, an approach to monitor the aesthetic impact that he added in poetic texts, and I chose the poet Abu al-Tayeb

Al-Mutanabbi –in my firm belief – with his great potential, being one of the greatest Arab poets, his book was an intertextual banquet through the interaction of his poetic text and its overlap with various previous poetic texts, starting from the pre-Islamic era to the era of his prosperous era of literature - the Abbasid era - where he showed a close relationship with the heritage, whether literary

His book was an intertextual banquet through the interaction of his poetic text and its overlap with Various previous poetic texts, starting with the pre-Islamic era to his prosperous era with his literature - the Abbasid era - where he showed a close relationship with heritage, whether literary or religious, which indicates his saturation with intellectual literary culture and even Islamic religious culture, thus achieving a link between the past and the present, calling him in a functional form.

His intertextuality came directly and sometimes indirectly, the latter type overshadowed most of his poems, due to the fact that Al-Mutanabbi preferred to resort to the symbol and hint without intention and disclosure, to motivate the reader to realize his mind and patience of the depths of the text and penetrate into its paths with high efficiency, to reveal the extent of the connection between the content of the text and the equivalent of other texts.

Finally, I would like to say that Al-Mutanabbi's intertextuality was not a tradition or just copying and rumination, but rather Al-Mutanabbi's nature and printing it with his own character, so he mentioned it according to what suits his poetic and emotional experience. Through the above, I have also come to the inevitability of intertextuality as the destiny of each text, since each absorption text and transformed into another text.

Keywords: text - intertextuality - textual transcendentalism - Abu al-Tayeb al-Mutanabbi