University of Benghazi
Faculty of Education Almarj

جامعة بنغازي
كلية التربية – المرج
ISSN 2518-5845

Global Libyan Journal

المجلة الليبية العالمية

العدد الواحد والخمسون / أبريل / 2021

التناصُّ في شعرِ أبي الطيّب المتنبي

د. خليفة أبوبكر عبدالقادر الكندرو / قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم المرج – جامعة بنغازي /
د.بسمة يونس غيث / قسم اللغة العربية – كلية الآداب بنغازي – جامعة بنغازي /

University of Benghazi
Faculty of Education Almarj

جامعة بنغازي
كلية التربية – المرج
ISSN 2518-5845

Global Libyan Journal

المجلة الليبية العالمية

العدد الواحد والخمسون / أبريل / 2021

التناصُّ في شعرِ أبي الطيّب المتنبي

ـ ملخص البحث ـ

تُمثّلُ نظرية (التناصّ) ـ التي اهتمّ بها النقّاد الغربيون ـ العلاقةَ بين النصوص الأدبية من حيث أثر النصوص السابقة في تشكيل النصوص اللاحقة أو ما يُسمّى بـ (تداخل النصوص). وظهر هذا المصطلح في النصف الثاني من القرن العشرين على يد (جوليا كريستفيا) التي استفادت من أبحاث الناقد الروسي (باختين) الذي درس أعمال الروائي(دستوفسكي).

فكان التناصّ عندها هو تولّد نصّ عن نصّ آخر ثُمّ دخوله في علاقة معه هي علاقة حوارية وسيمولوجية علامية، وقد خالفها (ريفاتير) حين ذكر أنّ التناصّ لا يقتصر على علاقة نصّ بنصوص سابقة، وإنما يتجاوزها إلى تناول علاقة النصّ بالنصوص اللاحقة أيضا، فهو يتجاوز الوقوف عند النصّ لحظة إنتاجه الأولى (كتابته)؛ ليتناول لحظة إنتاجه الثانية (قراءته)، وبهذا يعطي دورا مهما أكبر للقارئ وللقراءة في تحقيق تناصية النصّ.

ودخل هذا المصطلح إلى النقد العربي في العقد الثامن من القرن العشرين، وتوسّع الدارسون في دراسته، لكنّ التطبيق كان قليلا، وقد حاول هذا البحث رصد التناصّ بأنواعه الأدبي، والديني، والثقافي في شعر أبي الطيب المتنبي، فكان ديوان المتنبي حافلا بهذه التناصات، وكان أكثرها غير مباشر الأمر الذي يؤكد مدى تمكّن الشاعر من صنعته الشعرية، وقد اقتضتْ طبيعةُ البحثِ أنْ نقسمَهُ إلى ثلاثةِ مباحث.

Abstract

The theory of intertextuality, with which the western critics were concerned, illustrates the relationship between the literary texts with respect to the influence of the former texts on the formation of the following texts or what is called the overlap of texts. This terminology comes into view in the second half of the twentieth century by Julia Cristephia who benefited from the researches of the Russian critic Bakhtin who studied the works of the novalist . According to Cristephia, the intertexuality means the generation of a text from another text. Then, they together go into a dialogue and scientific relationship. This was in contrast to Rivatir's opinion, where he mentioned that the intertexuality does not restrict to the relationship between a text of previous texts; however, it exceeds to discuss the connection between a text with the following texts. He assesses the work at the moment of writing and reading respectively which gives a more important role to the reader and reading in achieving the intertexuality of the text.

This terminology was expandedly utilised by Arab critics in the eighth decade of the twentieth century; nevertheless, its implementation was rare. This research attempts to investigate the literary, religious, and cultural intertextuality in the Abu Al-Tayyib Al-Mutanabi's poetry whose collection of poems were full of these intertexualities. Most of his work was indirect which confirms the poet's profession in his poetic work which leads the researcher to divide this study into three sections.

المقدمة:

أ . إشكالية الدراسة :

تتمثل إشكالية هذه الدراسة في معرفة مدى توافر النصوص القديمة في النصّ الأدبي عند الشاعر أبي الطيب المتنبي، وأيُّهما أكثر تناولًا النص الديني أم النصّ الأدبي، والنصّ الأدبي الجاهلي أكثر أم العباسي؟ وأيّ الشعراء كان له النصيب الأكبر من هذه التناصات؟ وهل هذه التناصات مباشرة أم غير مباشرة ؟.

كل هذه التساؤلات سيكشف عنها البحث إن شاء الله.

ب . أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في حداثة هذه الدراسة وربط هذه الحداثة وتطبيقها في شعر القدماء، ومعرفة مدى تأثّر الشعراء بالشعر القديم، ومدى حفظ الشاعر وثقافته بالعلوم الأخرى.

ج . منهجية الدراسة :

تعتمد هذه الدراسة على منهجية تتّفق وموضوع البحث، ولما كان البحث عبارة عن دراسة تطبيقية لذا كان المنهج الوصفي التحليلي من أجل الإحاطة بالموضوع كله حيث تتُّبع مواضع النصوص المتناصّة وتحليلها على وفق مفهوم التناصّ.

د . سبب اختيار الموضوع :

رغبة الباحثينِ في دراسة موضوع أو ظاهرة حداثوية، وربط هذا الحديث بالقديم، فكان اختيارنا موضوع (التناصّ) لحداثته، وقلّة الدراسات فيه، ثُمّ محاولة تطبيقه على شاعر مشهور من القرن الرابع الهجري ألا وهو أبو الطيب المتنبي الذي شغل الدنيا قديما وحديثا. وقد تضمن ديوانه مساحة كبيرة ومتنوعة الأغراض، ويحتوي على تناصّات كثيرة سواء أكانت دينية أم أدبية أم ثقافية .

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر أبي الطيّب المتنبي (ت: 354هـ) من منظور نقدي حديث تمثّله نظرية (التناصّ) التي اهتمّ روّادها ـ ومن تلاهم من النقاد الغربيين وغيرهم ـ بالعلاقة بين النصوص الأدبية من حيث أثر النصوص السابقة في تشكيل النصوص اللاحقة أو ما يُسمّى بـ (تداخل النصوص).

والحديثُ عن أبي الطيب المتنبي يعتبر ترفًا علميًا، ومن منّا لا يعرف المتنبي حقَّه في الشعر، إذ يُعدُّ شعرُ المتنبي صورةً صادقةً لعصره، وحياته بما فيها من ثورات، واضطرابات، ونضج العلم والفلسفة، وتميّز المتنبي بخيال خصب، وجزالة اللفظ، ورصانة العبارة، والبعد عن الصناعة والمحسّنات، وقد أُلِّفتْ في المتنبي كتبٌ تتهمه بالسرقات مثل كتاب الرسالة الموضحة في ذكر سرقات

المتنبي للحاتمي ت388، وكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي لابن العميد ت433هـ، وتمثّلَ شعرُ المتنبي في ديوانٍ كبيرٍ شرحه أبو البقاء العكبري في أربعة أجزاء، في مجلدين باسم (التبيان في شرح الديوان)

ورُبَّ سائلٍ يسألُ لِمَ المتنبي؟ أَلَمْ يُدرسْ تناصُّه الشعريُّ في عدةِ دراساتٍ نقدية؟ بلى كانتْ له دراسات عدة مثل(التناصُّ في شعرِ المتنبي) رسالة دكتوراه جامعة اليرموك سنة 2006م، و(التناصُّ القرآني في شعرِ أبي الطيب) وهو بحثٌ منشورٌ في مجلةِ العلومِ الإنسانيةِ والاجتماعيةِ سنة 2015م؛ **ولكنَّ** عبقريةَ أبي الطيب تحتاجُ منَّا وقفاتٍ لاستخراجِ دررِه، ولا زلنا ننهلُ من معينه الذي لا ينفض، ولكلِّ دارسٍ وناقدٍ له وجهاتُ نظرٍ ونتائجَ يستنتجُها في بحثِهِ.

نشأة التناصّ:

أثبتَ عددٌ من النقّاد والباحثين أنّ مصطلح التناصّ بمفهومه الحديث لم يظهر إلّا بعد النصف الثاني من القرن العشرين على يد الناقدة البلغارية الأصل فرنسية المنشأ (جوليا كرستيفيا) مستفيدةً من أبحاث الناقد الروسي (باختين) حول أعمال (دوستوفسيكي) الذي درس أعماله الروائية؛ مُنظّرًا لمصطلحي تعدّد الأصوات، والحوارية الذي استخدمه للدلالة على العلاقات بين أيّ تعبير والتعبيرات الأخرى[1]. وكذلك من خلال أن الكلمة في كلّ نصّ تقيمُ حوارًا مع نصوص أخرى، وهذه لُبّ الفكرة التي استعارتها (جوليا كرستيفيا) من (باختين)[2].

ولعلّ (جوليا كرستيفا) كانت تريد تبديل مصطلح التناصّ بمصطلح نقل دلالي أو تحوّل دلالي؛ لإظهار وظيفته بصفتها تفاعلًا دلاليًا بين النصوص ينتج عنه تحوّل في معانيها، إذ إنّ التناصّ في حقيقته هو تولّد نصّ عن نصّ آخر، ثُمّ دخوله في علاقة معه هي علاقة حوارية وسيمولوجية علامية[3].

فالنصُّ عند (جوليا كرستيفيا) هو تبادلُ نصوص، أو تناصّ في فضاء نصّي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، ويُبطل أحدهم مفعول الآخر فهي تُمدّ النص إنتاجية، وممارسة دالّة[4].

غير أن مجموعة أخرى من النقّاد والباحثين يخالفون الرأي السابق ومنهم (جريماس) إذْ يرى أنّ أول القائلين بالتناصّ هو الروائي الروسي (باختين) الذي يقول: "مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الكلام قد قيل من قبل بصورة أخرى"[5].

أمّا (ريفاتير) فيرى أن التناصّ لا يقتصر على علاقة نصّ بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، وإنّما يتجاوزها إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة أيضًا فهو يتجاوز الوقوف عند النص لحظة إنتاجه الأولى (كتابته) ليتناول لحظة إنتاجه الثانية (قراءته) ثم يعطي دورًا مهمًا أكبر للقارئ وللقراءة في تحقيق تناصية النصّ[6].

(1) ينظر المبدأ الحواري (تودروف، ميخائيل باختين)، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م: 121.
(2) ينظر التناصّ ذاكرة الأدب، (نيفين سامبول)، ترجمة: نجيب عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م: 10.
(3) ينظر النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م: 85.
(4) ينظر النصّ الغائب، تجليات التناصّ في الشعر العربي، محمّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م: 28.
(5) المبدأ الحواري: 124.

أمّا التناصُّ في نقدنا العربي المعاصر فحين دخل هذا المصطلح إلى النقد العربي بداية العقد الثامن من القرن العشرين وبعد الانتشار الواسع والسريع لهذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية والغربية فقد أخذ هذا المصطلح دلالات عدّة، منها: (التناصّ، تفعل النصوص، تداخل النصوص، جامع النصّ، التناصية، الترابط النصّي، التعالق النصّي)، فتعدّد دلالات هذا المصطلحِ ومفاهيمه منحه اعتدالًا واتساعًا أكثر من مفاهيم بعض القدامى الذين أدخلوه في إطار السرقات، وكأنّهم منعُوا توارد الخواطر، والتأثر والتأثير، وهكذا اختلف النقد العربي الحديث في هذا المصطلح، كما اختلف فيه النقد القديم أيضًا، فتبنّينا هذا المصطلح لا يمنعنا من الرجوع به إلى التراث، ورجوعنا به إلى التراث لا يعني أيضًا التخلّي عمّا جاء به النقد الحداثي أو الحداثوي كليًّا؛ لأنّ للتُّراثين طرقهم وأساليبهم في دراسة التناصّ[7].

وظهر مصطلح التناصّ في النقد العربي في الثمانينيات من القرن العشرين على يد (سيزا قاسم) في مقالتها (المفارقة في النصّ العربي) الذي تتحدّث فيه عن التضمين بصفتها مقابلا للمتعاليات النصية عند (جينيت)، و(مُحَمَّد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناصّ)، و(سامية محرز) في مقالتها (المفارقة عند جوس) و(صبري حافظ) في مقالته (التناقض وإشارات العمل الأدبي)[8].

ويرى سعيد يقطين أن النقّادَ العرب استعملوا التفاعلَ النصّي مرادفًا لما شاع تحت مفهوم التناصّ أو المتعاليات النصية كما استعملها (جينيت)[9].

فالتناصّ دخل بترجماته المتعدّدة إلى النقد العربي الحديث وانتشر انتشارًا واسعًا حتى إنّه لا يكاد يخلو منه أيّ كتاب نقدي حديث، فالعلاقة بين النصوص قديمة منذ أنْ عُرِفَ الأدب ولكن معرفتنا بهذا المصطلح هي التي تبدو جديدة وإنما كانت له مسميات أخرى، مثل: السرقات، والتضمين والاقتباس، والمعارضات، وغيرها، فاستطاع البحث العلمي في سعيه المستمر، وتكشفه الدائم أن يظهر من خلال ذلك مصطلحات جديدة[10].

مفهوم التناصّ:

تعدّدتْ مفاهيمُ التناصّ الأمر الذي جعل من الصعوبة أن نضع تعريفًا واحدًا لها؛ لذلك تعدّدت التعاريف وتنوّعت إذْ اختلفت في ألفاظها ولم تختلف في مضمونها ومعناها، ولم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعدُ على تعريف واحد لمصطلح التناصّ، فبعضهم يعرّفه بالتناصّ وآخرون بالتناصية، وفريق آخر بالنصوصية، وقسم بالتداخل بين النصوص، لكنّ مصطلح (التناصّ) هو الذي شاع وانتشر، بعد أنْ استفاض الحديث مؤخرًا عن المناهج النقدية، والألسنية، والبنيوية، والسيميائية[11].

(6) ينظر النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا، حسن مُحَمَّد ولات، جامعة دمشق، 1999م: 29.
(7) ينظر نظرية التناصّ بين التراث والحداثة، عبد العزيز سانا، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، 2008م: 7.
(8) ينظر شعرية الخطاب السردي، مُحَمَّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م: 114-115.
(9) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م: 41.
(10) مصطلح التعالق النصي بين التأريخ والواقع، عبد السلام أبو بكر شفشوف، طرابلس، 2001م: 258.
(11) ينظر النص الغائب: 39.

وكان أول تعريف للتناصّ هو لجوليا كرستيفيا الذي قالت عنه: "إنَّ علاقة النصّ باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة توزيع (هدم/ بناء) فالتناصّ هو ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى، وبمعنى آخر إنّ كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[12].

أما (ليتش) فعرّفه بقوله: "إنَّ النصّ ليس ذاتًا مستقلة، أو مادة موحّدة، ولكنّه سلسلةٌ من العلاقات مع نصوص أخرى، إن شجرة نسب النص حتما شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريًا أو لا شعوريًا"[13].

ومفهوم هذا التعريف أنّ (التناصّ) يعني توالد النصّ من نصوص أخرى وتداخل النصّ مع نصوص أخرى، وأنّ النص هو خلاصة لما يُحصى من النصوص، ومن هنا تعالق النصّ مع نصوص أخرى- إذًا- فلا حدود للنص وإنّما يأخذ النصّ من نصوص أخرى، ويعطيها في آنٍ واحد[14].

أما (جينيت) فذكر التناصّ بأنّه: "مصطلح التعالي النصّي الذي يعني كل ما يجعل نصًا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، أو هو حضور نصّي في نصّ آخر كالاستشهاد والسرقة وغيرهما"[15].

وقال (بارت): "إنَّ كلّ نصّ جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية"[16].

أما العرب المحدثون فقد ذكر الناقد السعودي (عبد الله الغذامي) أنّه: "نصّ يتسرّب إلى داخل نصّ آخر يجسّد المدلولات سواء وعَى الكاتبُ ذلك أم لم يعِ، فالنصّ يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة مع ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة"[17].

وقال (مُحَمَّد مفتاح): "هو تعالق أي: الدخول في علاقة نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[18].

ويرى (سعيد يقطين) أن: "التعلّق الذهني" هو وصف العلاقة بين نصّين منطلقًا من الإيحاءات التي يحملها فعل تعلّق، فالنصّ اللاحق ينتقي ويختار النصّ السابق الذي يراه يستأهل أنْ يكون موضوعًا لمواصفات خاصة مميزة، وفي حال التعلّق النصّي نجد النصّ اللاحق يوظّف الأنماط الأخرى التي تبرز لنا من خلال مواطن التعلّق وأنواعه، وطرائقه[19].

أنواع التناصّ:

(12) علم النصّ (جوليا كرستفيا)، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م: 21-26.
(13) ينظر النص الغائب: 28.
(14) المصدر نفسه: الموضع نفسه.
(15) شعرية الخطاب السردي: 114.
(16) التناصّ ذاكرة الأدب: 13.
(17) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1995م: 320- 323.
(18) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، مُحَمَّد مفتاح، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992م: 120- 121.
(19) ينظر الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م: 5.

للتناصّ أنواع ذكرها الباحثون، هي :

أ . التناصّ الأدبي (الشعري).

ب . التناصّ الديني.

ج . التناصّ الثقافي.

وسنتحدّث عن كل نوع ورد في ديوان المتنبي.

المبحث الأول:

التناص الأدبي (الشعري) :

ديوان المتنبي حافلٌ بالتناصّات مع الشعراء الآخرين من ذلك قوله يمدح كافورًا الأخشيدي بقصيدة طويلة منها قوله :

ليتَ الحَوَادِثَ باعتْني الذي أخَذتْ

منّي بِحِلْمِي الذي أعْطتْ وتجربي[20]

وهنا نرى الشاعر يتمنّى عودَ الشباب إليه الذي أخذته منه حوادث الزمان، ويتمنى المتنبي أنْ يشتري هذا الذي أخذه الزمان، والمعنى أنّ زيادة العقل هو نقصان الشباب، وهذا ما ذكره الشاعر علي بن جبلة المعروف بـ (العكوّك) الذي يتناصّ معه المتنبي بقوله:

وأَرَى الليالي مَا طوتْ منْ قوّتي

زادتْه في عَقْلِي وفي إفْهَامِي[21]

وقول المتنبي:

ظِلْتَ بها تنْطوي على كبدٍ

نَضِيجَةٍ فوقَ خِلْبِهَا يَدُها[22]

يقول: ظللت بتلك الدار تنثني على كبدك واضعًا يدك فوق خلبها، والمحزون يفعل ذلك كثيرًا لما يجد في كبده من حرارة الوجد يخاف على كبده أن تنشقَّ، كما قال الصمّةُ بنُ عبدِ اللهِ القشيري:

(1) التبيان في شرح الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، دار الفكر، بيروت،1997م: 170/1.

(21) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق مُحَّد أبوالفضل إبراهيم، وعلي مُحَّد البجاوي:345.

(22) التبيان في شرح الديوان: 295/1.

وأذكرُ أيّامَ الحِمى ثمّ أَنْثَنِي

على كَبِدِي من خِشْيَة أنْ تَصَدّعا[23]

وكذلك من شعر المتنبي ما وصف به قبر ممدوحيه:

وما ريحُ الرّيَاضِ لها ولكنْ

كَسَاها دفنهم في التُرْبِ طِيبا[24]

يعني الشاعر أن هذه الرائحة الطيّبة التي تجدها في الرياض هي في الحقيقة نابعة منه، وأن مبعثها الحقيقي هو آباء الممدوح فقد دُفنوا في هذه الرياض، فهو ما أكسبها هذه الرائحة فما يفوح إنما هو ريحهم، وهذا المعنى نجده متناصًا مع قول أبي تمام:

أرادوا ليُخفوا قبرَهُ عن عدوّهِ

فطيبُ تُرابِ القبرِ دلَّ على القبرِ[25]

أي: عندما أرادَ أهلُ هذا الممدوح أن يخفوا قبره عن عدوّه مخافة العبث به، أبى القبر إلّا أن يظهر نفسه؛ لأنّ من فيه كان مبعثًا لرائحة طيبة، هذه الرائحة دلّت العدو على القبر، وهذا كله من التناصّ بالمعنى الذي يسميه النقاد بـ (التناصّ غير المباشر).

ومن صور التناصّ المباشر قول المتنبي:

كُنْ أيُّها السّجنُ كيف شئتَ فقد

وطّنْتُ للموت نفسَ معترفٍ

لو كانَ سكنايَ فيك منقصةً

لم يكُن الدُرُّ ساكنَ الصَدَفِ[26]

(23) الوساطة: 341.
(24) التبيان في شرح الديوان: 144/1.
(25)المصدر نفسه: 173/2.
(26) المصدر نفسه: 281/2.

يخاطب الشاعر السجن معزّيًا نفسه في هذا المكان غير اللائق به مع المجرمين وأصحاب الجنايات، وأنه لا يعدّه منقصةً له، فلو كان نزوله فيما يلحق به نقصًا لما كان الدّر مع كبر قدره ساكن الصدف الذي لا قيمة له، وقد شبّه نفسه في السجن بالدر في الصدف، وهذا أخذه من الشاعر ابن هفّان الذي يقول:

وزادها عجبًا أنْ رُحْتُ في سَمَلٍ

وما درتْ دُرٌّ أنّ الدرَّ في الصَدَفِ[27]

وهنا نجد تغييرًا يسيرًا فالمتنبي (لم يكن الدُّرُّ ساكنَ الصدفِ) وابن هفّان (وما درتْ دُرٌّ أنّ الدُرَّ في الصدف) وهذا اقتضاه الوزن.

وقول المتنبي في مدح الحسين بن إسحق التنوخي:

ولا تفتقُ الأيّامُ ما أنتَ راتِقٌ

ولا ترتُقُ الأيّامُ ما أنتَ فاتِقُ[28]

فإنّ هذا المعنى أخذه المتنبي من شعراء كثيرين تمثّل في شعرهم، من ذلك قول أشجعِ ابنِ عمرو السُّلّمي:

فما يرفعُ النّاسُ مَن حَطّهُ

ولا يضعُ الناسُ من يرفعُ[29]

وقول أبي تمام:

فإنْ أفسدْتَ شيئًا فليس بصالحٍ

وإنْ أصلحْتَ شيئًا فليس بفاسدِ[30]

وفي هذه النصوص كلّها لا يستطيع الناسُ مخالفة الممدوح في شيء، فما يفعله ليس لهم عليه تعقيب، ومنها كسره لا يُجبر، وجبره لا يهيض، فهو الذي يكسر ويجبر.

(27) الوساطة: 230.
(28) التبيان في شرح الديوان: 122/2.
(29) الوساطة: 305.
(30) المصدر نفسه: الموضع نفسه.

ومن خلال ما ذكرناه نرى أنّ المتنبي اختلف عن الشعراء الباقين في أن التناصّ عنده هو تناصّ بالمعنى، أي: غير مباشر، وهذا هو التعالق النصّي بعينه فهو هنا يُقيم حوارًا بين شعره، والمضامين والرموز، والشخوص الشعرية التي وظّفها لخدمة نصّه مختزلًا زمنها وأحداثها، وطابعها الواقعي والفني، والإيقاعي في عوالم شعرية موازية، تكون بمثابة ذاكرة شعرية رافدة، ومغذّية للدلالة.

ومن الشعراء الذين تناصَّ معهم أبو الطيب كثيرا في شعره امرؤ القيس، يقول المتنبي:

كأنّ نُجُومَ اللّيْلِ خافَتْ مُغَارَهُ فمَدّتْ عَلَيْها مِنْ عَجاجتِهِ حُجْبا[31]

ومعنى البيت، أنّ غبارَ هذا الجيش حجب السماءَ حتّى لم تبدُ النجومُ، فكأنّ النجومَ خافتْ إغارتَهُ عليها فاحتجبتْ عنه بهذا الغبارِ حتّى لا يراها.

هذا البيت يشبه قول امرئ القيس:

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدّتْ بيَذْبلِ[32]

لاحظ فكرة الليل وفكرة النجوم والمغار موجودة في البيتين، أخذ اللاحق وهو المتنبي من السابق وهو امرؤ القيس، وفكرة أن طيب الأصل لا يغنيك إذا أنت لم تحفظ هذا النسب الذي تنتمي إليه، أخذها من شعراء آخرين كثيرين قد سبقوه، يقول المتنبي:

إذا لَمَ تَكُن نَفسُ النَسيبِ كَأَصلِهِ فَماذا الَّذي تُغني كِرامُ المَناصِبِ[33]

وَما قَرُبَتْ أَشباهُ قَومٍ أَباعِدٍ وَلا بَعُدَت أَشباهُ قَومٍ أَقارِبِ

وهذا معنى متداول بشكل كبير، وهو أن كرم الأصل لا يفيد إذا كانت النفس غير كريمة، ونسبك إلى الكرام لا يعني شيئا إذا أنت لم تحمِ هذا النسبَ وترفع من شأنه، ومما قيل في هذا المعنى قديما غير معروف القائل، يذكره العلماء والأدباء القدامى:

وما ينفعُ الأصلُ من هاشمٍ إذا كانتِ النفسُ من باهِلَة[34]

وقول أبي يعقوب الخريمي:

إذا أنتَ لم تَحْمِ القديمَ بحادثٍ من المجدِ لم ينفعْكَ ما كانَ مِن قبلُ[35]

(1) التبيان في شرح الديوان: 1/69.

(32) شرح المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تأليف أبي عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، تحقيق د.محمد خير أبوالوفاء، الطبعة الأولى 2011م، الناشر مكتبة البشرى، ص29.

(33) التبيان في شرح الديوان:1/155،156.

(4) سير أعلام النبلاء، للإمام أبي عبدالله شمس الدين الذهبي، رتّبه حسان عبدالمنان، بيت الأفكار الدولية سنة الطبع 2004م لبنان،2/411 .

(1) شرح ديوان المتنبي، للواحدي، ضبطه وشرحه د. ياسين الأيوبي، د. قصي الحسين، دار الأندلس بيروت،ط 1999،1م،1/167.

وقول البحتري في نفس المعنى:

ولستُ أعتدُّ للفتى حَسَبًا حتّى يُرى في فعالِهِ حَسَبُهُ[36]

وكل هذه الأقوال أُخِذَتْ من قول الرسول ﷺ: (من أبْطَأَ به عملُهُ لم يُسْرِعْ به نَسبُهُ)[37]، والمتنبي نفسُه ذكر هذا المعنى، يقول:[38]

لا بِقَومي شَرُفتُ بَل شَرُفوا بي وَبِنَفسي فَخَرتُ لا بِجُدودي

وَبِهِم فَخرُ كُلِّ مَن نَطَقَ الضا دَ وَعَوذُ الجاني وَعَوثُ الطَريدِ

إِن أَكُن مُعجَباً فَعُجبُ عَجيبٍ لَم يَجِد فَوقَ نَفسِهِ مِن مَزيدِ

أَنا تِربُ النَدى وَرَبُّ القَوافي وَسِمامُ العِدا وَغَيظُ الحَسودِ

أَنا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللَ هُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ

وإذا قرأتَ شعرَ أبي الطيب ستجدُ أنّ التناصَ موجودٌ ويتردّدُ كثيرا في شعره، ولكنه تناصٌ ذكيٌ تراه يأخذ المعنى القرآني ويذيبه في شعره، فلا تكادُ تعثرُ عليه ظاهرا، بل تحتاجُ إلى أن تُعمِلَ الذهنَ فيما قال، حتّى يطفوَ المعنى على السطح، وحتّى تعرفَ أنه أخذه من القرآن أو من الحديث أو من الشعر، وهذا من ذكائه وبراعته في قرض الشعر، ولا يريد المتنبي أن يحسب عل أنه يقول نصًا معادًا أو مسروقًا، وإنْ اتهم بذلك، ولكنه يرى نفسه أكبر من ذلك، فلديه وعاءٌ يخلطُ فيه المعاني القديمةَ ثم يعيدُ إنتاجَهَا في صياغةٍ جديدةٍ فيأتي بالعجبِ العجاب.

ومن لطائف تناصّ المتنبي مع أبي تمام، وهو تناصٌ لا أظنُّ المتلقي يرصده بسهولة؛ لأنّ كيفيةَ التعبير انتقلتْ به إلى أفق آخر، يقول أبو الطيب:

يُدَفِّنُ بَعْضُنا بَعضاً وَتَمْشِي أواخِرُنا على هامِ الأَوَالِي[39]

يقول المتنبي ندفن أمواتنا ونمشي على رؤسهم بعد الموت، ثم لا نعتبر بمن ندفن، بل نمشي عليهم غير معتبرين بهم، فلم يقع فيه أبو الطيب أسيرًا لمعنى بيت أبي تمام، بل غايره وأضاف إليه وقلب المعنى.

تناصّ فيه المتنبي مع أبي تمام، ولكنّ أبا الطيب جعل الموت ووظّفه في الإنسان، بينما أبوتمام جعل بيته وصفا لنفوق الجمل، يقول أبوتمام:

رَعَتْهُ الفَيَافِي بعدما كانَ حقْبةً رَعَاهَا وماءُ الرَّوضِ يَنْهَلُّ ساكِبُهْ[40]

فأبو تمام ذكر أن الجملَ رعى الأرضَ ثم سار فيها فرعتْه أي أهزلتْه فكأنها فعلتْ به مثل ما فعل بها، والمتنبي نقله إلى وصف موت ودفن الإنسان، فلم يكن أبو الطيب في تناصّاتِهِ نسخةً من سابقه بل كان تناصُّهُ محتفلا بإضافةٍ معينةٍ، ولم يقع أسيرًا لمعانٍ وألفاظِ المتقدمين عنه.

(2) ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص2435.

(3) الأربعون النووية، للإمام النووي، خرّج أحاديثه أحمد عبدالرازق البكري، ط4، سنة 2007م ، دار السلام مصر الإسكندرية ص 27.

(4) التبيان في شرح الديوان: 1/322،323.

(39) التبيان:1/155،156.

(2) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت،ط،1994، ص122.

فالتناص إذن عُرِفَ عند نقادِنا القديم بوقع الحافر على الحافر، وأنَّ المتأخرَ لم يعد يأتي بما هو جديد، وأنَّ المتأخرَ يعيد ما قاله الأول، كما قال عنترة :هل غادر الشعراء، فأين يجد الشاعر معنى جديدا أو أسلوبا جديدا لكي يقدم فكرة جديدة في شعره، فلم يترك الشعراء السابقون للشعراء اللاحقين كلامًا ليأتوا بجديد فيه، فهذا عنترة المتقدم في الشعر والزمان، فماذا يقول المتأخرون من الشعراء؟! وليس لهم حظُّ عنترة، ولكنَّ التناصَّ صار يأخذ بعدًا آخر ومفهومًا آخر، صار يعني أن يستفيد من نصٍّ سابقٍ فتجعله في نصك، كأن يكون هذا النصُّ السابقُ آيةً من كتاب الله أو بيتًا من شعر سبقك قائلُه أو حديثا نبويا.

ومن ذلك اعتبروا بيت المتنبي الذي سارت به الركبان سرقة:

مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المرْءُ يُدْرِكُهُ تجرِي الرِّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ[41]

تناصَّ فيه المتنبي مع أبي العتاهية الذي يقول:

ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المرءُ يُدرِكُهُ رُبَّ اِمرِئٍ حَتفُهُ فيما تَمَنّاهُ[42]

لم يغير المتنبي أي حرف في صدر البيت ولذلك عُدّ هذا البيت سرقةً وليس تناصّا، والتغيير الذي حصل في البيت في عجزه، وفي قناعتنا أن بيت أبي العتاهية جميلٌ جدا، لكنه لم يشتهر كما اشتهر بيت أبي الطيب، لِمْ؟ لسطوة المتنبي؛ ولأنّ أبا الطيب حين يكون عظيمًا في عامةِ شعره، فإنّه يؤخذ كلا ولا يؤخذُ جزءًا، فتجدُ النَّاسَ تردّدُ هذا البيت وتنسبه للمتنبي، وتنسى أنّ صدره كله لأبي العتاهية.

وفي النقد القديم هناك نظرية (عمود الشعر) التي ساهمتْ بشكل أو بآخر في طغيان التناص السلبي، فهي نظريةٌ تتيحُ التكرار وعدم المغايرة، فهي تشترط شروطًا سبعة في كل قصيدة كشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ وإصابته...إلخ هذه النظرية التي جمعها المرزوقي وإن كان المرزوقي جاء بعد المتنبي، لكنَّ النظريةَ رأتِ النّورَ قبله بعدة قرون، وإنْ كان للمرزوقي الفضل في جمع الشروط التي اتفق عليها النقادُ قديمًا، فالشعراءُ عندما يكونون محكومين بين عناصر محدودةٍ من تقاليد كتابة القصيدة، فمساحةُ التناصِّ التي يقعون فيها مساحة تكرار وليست مساحة إضافة، وإذا نظرنا كيف تعاملَ النقادُ القدامى مع النصِّ الشعري، وكيف تعاملَ نقادُنا المعاصرون مع النص أيضا؟ نجدُ أنَّ القدامى محكومون بتقاليدهم لنظرية (عمود الشعر) وأنَّ المحدثين منفتحون عن هذه التقاليد.

(41) التبيان في شرح الديوان: 114/3.

(42) ديوان أبي العتاهية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة،1986م، ص 470.

المبحث الثاني:

التناصّ الديني:

كان النص الديني ولا يزال مصدرًا مركزيًا لمعظم شعراء العربية يستمدون منه كثيرًا من الموضوعات والشخوص، والرموز، والمواقف، والرؤى التي تشكّل محورًا مهمًا لأعمالهم الأدبية التي يعبرون من خلالها عن أفكارهم وقضاياهم، وهمومهم، وطموحاتهم، وتجاربهم الخاصّة، ويتنّوع التناصّ الديني من قرآن كريم، وحديث نبوي.

أ– القرآن الكريم:

انقسم التناصّ لدى المتنبي في القرآن الكريم على نوعين مباشر، وغير مباشر، أي: باللفظ، وبالمعنى، من ذلك قوله:

وما ذاكَ بُخلًا بالنفوسِ على القَنَا

ولكنّ صَدْمَ الشرّ بالشرّ أحزمُ[43]

وأخذه بالمعنى (غير مباشر) من قوله تعالى: ﴿ **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ**﴾. سورة الشورى: الآية (40).

وكذلك قوله:

مخضّبةً والقومُ صَرْعى كأنّها

وإنْ لم يكونوا ساجدينَ مساجدُ[44]

وهنا يتحدث عن حرب المسلمين مع الروم حيث يقول لقد تُركتْ بلادُهم ملطخةً بدمائهم، وأهلها مقتولون مصروعون، ومثله قوله تعالى حينما سخر الله سبحانه وتعالى على قوم عادٍ الريح: ﴿**سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ**﴾ سورة الحاقة: الآية (7).

وكذلك قول المتنبي:

أهذا جزاءُ الصدقِ إنْ كنتُ صادقًا

أهذا جزاءُ الكذبِ إنْ كنتُ كاذبًا[45]

(43) التبيان في شرح الديوان: 350/3.
(44) المصدر نفسه: 273/1.
(45) التبيان: 71/1.

والمتنبي يقول: إنْ كنت صادقًا في مديحك فليس ما تعاملني به جزاء لصدقي، وإنْ كنت كاذبًا في مديحك فليس ما تعاملني به جزاء له؛ لأنّني كذبتُ تجمّلًا لك في القول، وكان حقّه التجمّل في المعاملة، فلا الصدقُ نال جزاءه عندك ولا هذا الذنب نال جزاءه، وإنْ كان الأصل في الجزاء ما قاله تعالى: ﴿ **مَن كَفَرَ فَعَلَيْهِ كُفْرُهُ وَمَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِأَنفُسِهِمْ يَمْهَدُونَ**﴾ سورة الروم: الآية (44).

وكذلك قول المتنبي:

إنْ كان قد ملكَ القلوبَ فإنّه

ملكَ الزمانَ بأرضه وسمائِهِ[46]

يعني إنْ كان هذا الممدوح قد ملكت محبته القلوب فإنَّ هذا ليس مستغربًا، فقد ملكَ الزمانَ وما فيه، فجاء الشاعر في الشطر الثاني بهذه الصورة التي عبّر بها القرآن عن قدرة الله تعالى في مثل قوله تعالى: ﴿ **لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا فِيهِنَّ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ سورة المائدة: الآية (120).

ولو نظرنا إلى مفردات كلّ من النصّين وجدناها تدور حول (الملك، الأرض، السماء، الناس).

وكذلك قول المتنبي:

يستأسرُ البطلَ الكميَّ بنظرةٍ

ويحولُ بينَ فؤادهِ وعزائِهِ[47]

يبيّن لنا الشاعر كيف أنّ الهوى والعشق يستولي على القلب، فلا تكون إرادة بعد ذلك، ويلجأ الشاعر في عجز البيت إلى أن يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿**أَنَّ اللَّهَ يَحُولُ بَيْنَ الْمَرْءِ وَقَلْبِهِ**﴾ سورة الأنفال: من الآية (24).

والتناصُّ في شعر أبي الطيب مبثوث في كثير من قصائده، فلنقرأ مثلا أبياته في رثاء خولة أخت سيف الدولة حيث يقول:

جَزَاكَ رَبُّكَ بالأحزانِ مَغْفِرَةً

فحزْنُ كلّ أخي حزْنٍ أخو الغضَبِ[48]

(46) المصدر نفسه: 3/1.
(47) المصدر نفسه: 75/1.
(48) التبيان:1/94.

إنما استغفر لسيف الدولة من الأحران؛ لأن الحزن كالغضب، والغضب ممن هو تحتك إذا أصابتك منه ما تكره، والحزن ممن هو فوقك، وقد جمعهما الله تعالى في قوله تعالى: (**وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا**...الآية) الأعراف 150، والإنسان إذا حزن لمصيبة تصيبه فكأنه على القدر المقدور حيث لم يجرِ بمراده والغضب على المقدور مما يستغفر منه.

وللمتنبي معانٍ ممتدةٌ لا تقتصر على دلالة واحدة، يتناص مع القرآن الكريم ويذيبه في شعره وكأني أراه منسجما في ذلك مع ما ذهب إليه الجاحظ حيث يقول: (إن المعاني مطروحةٌ في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأنُ في إقامة الوزن وتخير اللفظ)[49] يقول المتنبي:

فَيا لَيْتَ ما بَيْني وبَيْنَ أحِبّتي مِنَ البُعْدِ ما بَيني وبَيْنَ المصائِبِ[50]

فالمتنبي يرجو ويتمنى في بيته قائلا: فليتهم واصلوني مواصلة المصائب، وليتها بَعُدتْ عني كبعدهم، وليت الأحبة قريبةٌ مني، والمصائبُ قد بعدت. وقد تناصَّ فيه مع القرآنِ في قوله تعالى: (**حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَنَا قَالَ يَا لَيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ الْقَرِينُ**) سورة الزخرف الآية 38.

وقوله تعالى: (**يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ ما عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدًا بَعِيدًا ۗ وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ ۗ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ**)سورة آل عمران الآية30.

ومن التناصات القرآنية التي تناص فيها المتنبي وأبدع فيها أيما إبداع قوله:

كَأنّ كُلّ سُؤالٍ في مَسَامِعِهِ قَميصُ يوسُفَ في أجفانِ يَعقوبِ[51]

لم ينشأ إبداع أبي الطيب من فراغ، إذ لا يمكن لأي مبدعٍ أن ينطلق من الفراغ أو اللاشيء، فهو كغيره من الشعراء كثيرا ما كان يستحضر بعض الآيات القرآنية؛ هادفا من وراء ذلك إلى إغناء تجربته الشعرية، وربطها بتجارب سابقة، تحمل بعض صفات التجدد والاستمرارية، ففي بيته هذا استثمر قصة سيدنا يوسف وأبيه يعقوب، قال الله تعالى: (**اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ**) سورة يوسف الآية (93).

إن بيت أبي الطيب الآنف الذكر في منتهى الجمال حيث يقول: إن كافورا يفرح فرحا كبيرا ويكون سعيدا، عندما يأتي من يسألونه حاجاتِهم طلبا للعون والمساعدة، فكافورٌ لا يرد سائلا ولامحتاجا، فيشبه حال الممدوح كافور بفرحه وسعادته، بحال سيدنا يعقوب عليه الصلاة والسلام عندما سمع أن ولدَهُ يوسفَ حيّ، فأي تناص رائع وجميل استفاد منه المتنبي مع آيات من قصة يوسف؟! وهذا البيت يذكرنا ببيت زهير بن أبي سلمى الذي قال فيه:

(49) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط3،1388هـ، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، 1/40
(50) التبيان:1/149.
(51)التبيان:1/172.

تراهُ إذا ما جئْتَه مُتَهَلِّلا كأنَّك تُعطيه الذي أنتَ سائلُهْ[52]

ومن تلك التناصات التي استفرد بها المتنبي من بين الشعراء المعاصرين له والذين جاؤا من بعده قوله:

إِذَا الجودُ لم يُرْزَقْ خَلاصًا مِنِ الأَذَى فَلا الحَمْدُ مكْسُوبًا ولا المالُ بَاقِيًا[53]

المتنبي في بيته هذا يمدح كافورا فهو رجل كريم معطاء، وهو(المتنبي) في الوقت نفسه ينفر من المراي ومن الذين يواجهون الناس بإعطياتهم بالمن والأذى، فهو يركز عن القيم المثلى التي تمثل عزة النفس وطيبتها والترفع عن المن في العطاء، ونراه جليا وواضحا متأثرا ومتناصا مع الآية القرآنية التي وردت في سورة البقرة قال تعالى :(**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالْأَذَىٰ كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۖ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا ۖ لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ**) البقرة (264)

والآية الكريمة تعالج أصحاب القلوب المريضة والخبيثة، فالله سبحانه يخاطب المرايين ويعنفهم بلا تبطلوا أجورَ صدَقاتِكم بالمنّ والأذى، كما أبطل كفر الذي ينفق ماله (رئاء الناس)، وهو مراءاته إياهم بعمله، وذلك أن ينفق ماله فيما يرى الناس في الظاهر أن يذْكُروه فيحمدونه عليه، وهو غيرُ مريدٍ به الله ولا طالب منه الثواب، وإنما ينفقه ظاهرًا ليحمده الناس عليه فيقولوا: هو سخيٌّ كريمٌ، وهو رجلٌ صالحٌ، فيحسنُ به الثناء، وهم لا يعلمون ما هو مستبطنٌ من النية في إنفاقه ما أنفق، فلا يدرون ما هو عليه من التكذيب. وقال الحاتمي : إن هذا البيت من قول الحكيم: إذا لم تتجرد الأفعال من الذم كان الإحسان إساءة.

ب– الحديث النبوي الشريف:

تناصّ المتنبي مع حديث رسول الله ﷺ كثيرًا في شعره، ومن ذلك قوله في مدح سيف الدولة:

لنا ولأهلِهِ أبدًا قلوبٌ

تلاقى في جسومٍ ما تلاقى[54]

يذكر لنا المتنبي أنّ أهل هذا الربع قلوبٌ تتلاقى فيّ، يعني نحن نذكرهم، وهم يذكروننا فكأننا نتلاقى بالقلوب، وهذا تناصّ مع قوله ﷺ: "**الأرواح جندٌ مُجنَّدة فما تعارفَ منها ائتلف وما تناكر منها اختلف**"[55].

وقول المتنبي:

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه، الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1،1988م، ص92.
(53) التبيان: 283/4.
(54) التبيان: 294/2.
(55) رواه البخاري رقم (3158)، ورواه مسلم في صحيحه برقم 2638. ينظر تفسير ابن كثير، جمال الدين أبو الفداء، دار الأندلس، بيروت، بدون تاريخ: 76/3.

أغايةُ الدينِ أنَّ تُحفُوا شوارِبَكم

يا أمةً ضحكتْ من جهلِهَا الأممُ[56]

يقول المتنبي لأهل مصر لا شيء عندكم من الدين إلَّا إحفاء الشوارب، حتَّى ضحكت منكم الأمم، وفي الحديث النبوي الشريف: "**إنّه أمر بإحفاء الشوارب وإعفاء اللحى**"[57].

وقول المتنبي:

كم قتيلٍ كما قُتِلتُ شهيدُ

لِبياضِ الطُّلى وَوَردِ الخُدُودِ[58]

وهنا جعل المتنبي قتيل الحبّ شهيدًا لما روي في الحديث: "**إنَّ مَنْ عَشِقَ وعفَّ وكتم ماتَ شهيدًا**"[59].

وقول المتنبي:

يترشّفْنَ من فمي رَشَفاتٍ

هُنَّ فيه أحلى من التوحيدِ[60]

وهنا يذكر الشاعر أن رشفات محبوباته أحلى من كلمة التوحيد وهي (لا إله إلا الله)، والحقيقة أنَّ (التوحيد) نوع من تمر العراق أو المدينة المنورة، وهو الصحيح، والشاعر مغرم بأن يلقي المتلقين في شراك المعاني، وفيه تناصّ مع الحديث: "**ثلاث مَنْ كُنَّ فيه وجدَ حلاوة الإيمان**"[61].

وقول المتنبي:

تعجَّل في وجوب الحدُودِ

وحدّي قُبيلَ وجوب السجودِ[62]

(56) التبيان: 187/4.

(57) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت: 187/14.

(58) التبيان: 313/1.

(59) المصدر نفسه: 315/1، قال أهل الصنعة بالحديث هذا حديث في سنده ضعفٌ، بل ذهب أغلبُهم" أهل الحديث" إلى أنه حديثٌ موضوعٌ، كما بيّن ذلك الألباني وغيره. راجع موقع إسلام ويب، تاريخ النشر: الاثنين 27 شوال 1426 هـ، 2005/11/28م

(60) المصدر نفسه: 315/1.

(61) صحيح البخاري: كتاب الإيمان، حديث رقم (15).

(62) التبيان: 346/1.

ويشير المتنبي هنا إلى أنه كان صبيًّا ولم يبلغ الحلم، أي: لم يبلغ سن الاحتلام، بمعنى أنّ عقله لم يكتمل، فالصلاة لم تجب عليه بعد، وهنا تناصّ الشاعر مع حديث الرسول ﷺ: "**رُفِعَ القلمُ عن ثلاثة: الصبي حتّى يحتلم أو يستكمل خمس عشرة سنة وعن النائم حتى يستيقظ وعن المجنون حتى يُفيق**"(63).

وهذه النصوص تفيد بأنَّ التكليف إنّما يأتي بعد سن الطفولة وبلوغ الاحتلام، ومن طرف آخر يصنع نفسه موضع التعليم والتربية وليس في موضع العقاب وتطبيق الحدود.

ومن أبياته التي وظَّفَ فيها تناصًا مع الحديث النبوي قوله:

حَلَلْتُمْ مِن مُلُوكِ النَّاسِ كُلِّهِمُ مَحلَّ سُمْرِ القَنَا مِن سائِرِ القَصَبِ[64]

يمدحهم المتنبي بأنهم أصحاب شرف وأنفة يعطون على المسألة ولا يعطون على الغلبة والقهمر، ففضْلُكم عند الملوك كالقنا على سائر القصب، وقد اقتبسَ المتنبي المعنى وتناصَّ مع قولِ الرسولِ صلى اللهُ عليه وسلم : (**إنَّ مثلي ومثل الأنبياءِ من قبلي كمثلِ رجلٍ بنى بيتًا فأحسنهُ وأجملهُ، إلا موضعَ لَبِنةٍ من زاويةٍ، فجعلَ الناسُ يطوفونَ به ويعجبون له ويقولون: هَلَّا وُضِعَتْ هذه اللبنةُ؟ قال: فأنا اللّبِنةُ؛ وأنا خاتمُ النبيين**)[65]

(63) المصدر نفسه: 50/1.

(64)المصدر نفسه:94/1

(65)صحيح البخاري، للإمام محمّد بن إسماعيل البخاري، كتاب المناقب حديث رقم 3535، دار ابن كثير، دمشق، ط1،2002م، ص873.

المبحث الثالث:

التناصّ الثقافي:

ويتمثّل التناصّ الثقافي في شعر الحكمة والأمثال التي برع الشاعر بها براعةً لا مثيل لها، فكثيرٌ من أبياته تسري مسرى المثل، فتغنّى بها الناس وأنشدتها الأجيالُ، واستشهد بها القائلون للتدليل على صحّة أقوالهم، من ذلك قول المتنبي:

تملّكها الآتي تملُّك سالبٍ

وفارقها الماضي فراقَ سليبٍ[66]

وهذا تناصّ مع الموعظة المعروفة: "إنَّ ما في أيديكم أسلابَ الهالكين وسيتركها الباقون كما تركها الأوّلون"[67].

كلّ من النصّين يجعل مَن الذي انقضت مدته وانتهى أجله، قد مضى وهلك، وانتقل كلّ ما كان له إلى غيره، وقد أتى ليحلّ محلّه، فكأنَّ الذي أتى قد سلب ذلك الذي مضى، فتحوّلت الصورة إلى سالب ومسلوب، وهذا البيت جاء في عزاء سيف الدولة في موت عبده.

وقول المتنبي:

إذا ترحّلْتَ عن قومٍ وقد قدرُوا

أنْ لا تُفارقهُمْ فالراحلونَ هُمُ[68]

وهذا البيت يتناصّ فيه المتنبي مع قول الحكيم: "مَنْ لم يردكَ لنفسه فهو النائي عنك وإنْ تباعدتَ أنتَ عنه"[69].

وهنا يُجمع البيت والحكمة على أنّ إذا لم تحصل محاولة الإرجاع دلَّ هذا على البعد الداخلي فالراحل هو المقيم وليس الذاهب؛ لأنَّ الرحيل متعلّقٌ بالقلب، فلو كان القلبُ متعلّقًا بهذا الذاهبِ لكان قد دفع صاحبه إلى محاولة إرضائه وإكرامه للحيلولة دون رحيله.

وكذلك قول المتنبي:

لعلَّ عتبكَ محمودٌ عواقبُهُ

فرُبَّما صحّتِ الأجسامُ بالعَلَلِ[70]

(66) التبيان:50/1.
(67) المصدر نفسه: الموضع نفسه.
(68) المصدر نفسه:367/3.
(69) المصدر نفسه: 372/3.

وهذا يتناصّ مع قول الحكيم: "قد يَفسدُ العضو لصلاح الأعضاء كالكيّ والفصد اللذين يفسدان الأعضاء لصلاح غيرهما"[71].

والحكمة من هذا التناصّ أنّ الأجسام تصحُّ بفقد بعضٍ منها لأجلِ أن تبقى الأجزاء الأخرى.

وقول المتنبي:

يهونُ علينا أنْ تُصابَ جُسومُنا

وتسلمُ أعراضٌ لنا وعقولُ[72]

والشاعر يتناصّ مع قول الحكيم: "عللُ الإفهام أشدّ من عللِ الأجسام"[73].

ويبيّن الشاعر أن من الهين أن تصاب الأجسام في الحروب، وأنْ تتعرض للجراح والقتل على أن تسلمَ أعراضُنَا وعقولُنَا، ولعلَّ ما يجمع بين هذين النصين هو أنّ الأجسام تأتي في مرحلة تالية وتسبقها الأعراض والعقول.

وقول الشاعر المتنبي:

وأغَيْدُ يهوى نفسَهُ كلُّ عاقلٍ

عفيفٍ ويهوى جسمَهُ كلُّ فاسقِ[74]

وهنا يتناصُّ الشاعر مع قول الحكيم: "اللبيبُ يهوى الأرواح والفاسق يهوى السفاح"[75]. وفي هذا البيت إشارة إلى أنّ المتنبي كريم النفس لا يميل إلى ما فيه حرجٌ، فالعاقلُ اللبيب يميل إلى محبّة النفس، والفاسق الجاهل يميل إلى الجسم.

وقول المتنبي:

وأظلمُ أهلَ الظلمِ مَنْ باتَ حاسدًا

لمِنْ باتَ في نعمائِهِ يتقلّبُ[76]

والتناصّ هنا واضح مع قول الحكيم: "أقبحُ الظلم حَسَدُ عبدِك الذي تنعمُ عليه لك"[77].

(70) التبيان: 81/3.
(71) المصدر نفسه: 86/3.
(72) المصدر نفسه: 109/3.
(73) المصدر نفسه: 110/3.
(74) المصدر نفسه:317/2.
(75) التبيان: 317/2.
(76) المصدر نفسه: 185/1.

الخاتمة

وهكذا يتضح لنا أنَّ التّشابهَ مع الآخر حتميٌ وبالتالي لابدَّ للمتنبي من أنْ يجدَ لهذا التشابهِ مسافاتٍ يحققُ فيها الإضافةَ ولا يحقق فيها التَّكرارَ، وهذه المسألةُ يحكمها التراكم الثقافي والمعرفي لدى الشاعر، وهذا ما حدث بالضبط، حيث تظهرُ خصوصيةُ تميّز المتنبي عن غيره من الشعراء، فهو يستقي مادته من مخزونه الثقافي والديني اللذينِ احتوته ذاكرته عبر مراحل زمنية متعاقبة، فالنصوصُ القديمةُ عنده قابلةٌ للتمدد حيث يستدعيها استدعاءً لا حصرَ لها، فاكتسبتْ هويةً جديدةً، فهو يعيدُ إنتاجَ النصِّ الذي تناصَّ معه بإضافاتٍ مغايرةٍ عنه.

ويبرزُ التناص جليًا في شعر المتنبي عندما يتناصُّ مع القرآن الكريم والحديث النبوي، حيث تظهرُ العلاقاتُ الدلاليةُ بين الجمل الشعرية والآيات الكريمة، وأكثر ما يكون التناص عنده في القصص القرآني كقصة يوسف وموسى عليهما الصلاة والسلام، والحقيقة التي لاشك فيها أنَّ التأثرَ بالقرآنِ الكريمِ منبعٌ أصيلٌ للمعاني الإنسانيةِ العاليةِ فتبدو لنا تناصَّاتُ المتنبي في ديوانه مزينةً في شعره، فقد غاصَ وتأثّرَ و انْبهرَ بإشعاعاتِ الدعوة السامية التي جاء بها نبينا محمدٌ صلّى اللهُ عليه وسلمَ، فقد اقتبسَ أبو الطيب من القرآن كلَّ شيءٍ صوره وأفكاره وقصصه، فقلّما تخلو قصيدةٌ من قصائده من لفظ قرآني.

فتناصَّاتُ المتنبي ذات أشكالٍ مختلفةٍ ومتنوعةٍ، فهي ليستْ عبثيةً يأتي بها الشاعرُ دون قصدٍ، وإنما تخدمُ أهدافَهُ التي يقصدها، وتقوم بمهماتٍ سياقيةٍ محددةٍ، فتثري من خلالها نصَّه، وفي الغالب تأتي رمزيةً وعميقةً، فتناصَّاتُه ليستْ مجرد اقتباساتٍ وتضمينٍ، بل في الغالب يتجاوزُها إلى امتصاص تلك المصادرِ المتنوعةِ ويدمجُها ويصهرها في نصِّه الشعري، فتخدم أغراضه وتبعث فيه طاقةً إيحائيةً جديدةً.

وكثير من تناصَّات المتنبي قَلَبَهَا من ناحيةِ الأغراض، فقد يستعملُ معانيَ وألفاظًا اقتبسها في غرض شعري ما، فيجعلها في غرضٍ آخر، وهذا التصرف يضاف لعبقريته وشخصيته وحدة ذكائه، بحيث يصرف المعاني المتناصَّ عليها، فلا تكادُ تعثرُ على تناصَّاتِه ظاهرةً جليةً، بل لابد من التمحيصِ والتدقيقِ.

وفي الحقيقة وازنَ أبو الطيب بين تناصَّاتِه الدينية والأدبية، فلا يكادُ يطغى جانبٌ على آخر.

كما أن المتنبي تناصَّ مع كبارِ الشعراء كثيرا كامرئ القيس في العصر الجاهلي، وأبي تمام الذي سبقه بمئة ونيّف وثلاثين عامًا.

وفي الغالب لم تكن تناصّاتُه مباشرةً وواضحةً، وإنْ وجِدتْ جليةً ومباشرةً، فهي قليلةٌ جدا كبيت أبي العتاهية الذي استشهدنا به ضمن الأبيات الآنفة الذكرِ، ويوصي الباحثان بإجراء المزيد من البحوث في النظريات النقدية المعاصرة، كتناصِّ الشعراءِ المعاصرين مع المتنبي؛ وذلك لإثراء مجالِ النقدِ بنتائجَ متنوعةٍ لشاعرٍ كبيرٍ لا يفنى بريقه.

(77) المصدر نفسه: الموضع نفسه.

مصادر البحث

. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1. الأربعون النووية، للإمام النووي، خرّج أحاديثه أحمد عبدالرازق البكري، ط4، سنة 2007م ، دار السلام الإسكندرية.

2. انفتاح النصّ الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.

3. التبيان في شرح الديوان، أبو البقاء العكبري، ضبطه وصحّحه مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، دار الفكر ، بيروت، 1997م.

4. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، مُحَمَّد مفتاح، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992م.

5. تفسير ابن كثير، جمال الدين أبو الفداء، دار الأندلس، بيروت، بدون تأريخ.

6. التناصّ ذاكرة الأدب (نيفين سامبول) ، ترجمة: نجيب عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007م.

7. الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط3،1388هـ، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت.

8. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1995م.

9. ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت،ط،1994.

10. ديوان أبي العتاهية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة،1986م،

11. ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف.

12. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه، الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1،1988م.

13. الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

14. سير أعلام النبلاء، للإمام أبي عبدالله شمس الدين الذهبي، رتَّبه حسان عبدالمنان، بيت الأفكار الدولية سنة الطبع 2004م، لبنان.

15. شرح ديوان المتنبي، للواحدي، ضبطه وشرحه د. ياسين الأيوبي، د. قصي الحسين، دار الأندلس بيروت،ط 1،1999م.

16. شرح المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تأليف أبي عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، تحقيق د.مُحَمَّد خير أبوالوفاء، الطبعة الأولى 2011م، الناشر مكتبة البشرى.

17. شعرية الخطاب السردي، مُحَمَّد عزام، منشورات اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق، 2005م.

18. صحيح البخاري، للإمام مُحَمَّد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 2002م

19. علم النصّ (جوليا كرستفيا)، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

20. المبدأ الحواري (تودروف، ميخائيل باختين)، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م.

21. مصطلح التعالق النصّي بين التأريخ والواقع، عبد السلام أبو بكر شفشوق، طرابلس، 2001م.

22. النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا، حسن مُحَمَّد ولات، جامعة دمشق، 1999م.

23. النصّ الغائب (تجليات التناصّ في الشعر العربي)، مُحَمَّد عزام، منشورات اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق، 2001م.

24. النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذربل، منشورات اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق، 2000م.

25. نظرية التناصّ بين التراث والحداثة، عبد العزيز سانا، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، 2008م.

26. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ بن مُحَمَّد البجاوي، القاهرة، مصر، بدون تأريخ.