بحوثٌ في الأدبِ الإسلاميِّ

أ. د. رحمة أحمد الحاج عثمان د. أدهم محمد علي حموية

عيش الواسعة جئ رحيم

تمارة أحمد دبجن

د. محمد شريف محمد حفيز

نور زيدة شهيرة زيدي

ليا مريم فيصل

تقديم

أ. د. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين

All Right Reserved

بحوثٌ في الأدبِ الإسلاميّ

Penulis
Professor Dr. Rahmah Ahmad Hj. Osman
Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya
2022/1444

Cetakan Pertama Disember 2022
ISBN : 978-629-97700-1-5

جميع حقوق الملكية والحقوق الأدبية والفنية محفوظة للمؤلفين، ويُمنع طباعة الكتاب، أو تصويره، أو ترجمته، أو إعادة تنضيده كاملاً أو مجزأ، أو تسجيله على أشرطة كاسيت، أو إدخاله في حاسوب، أو برمجته على أسطوانات ضوئية؛

إلا بموافقة خطية من المؤلفين

Hak cipta terpelihara. Tidak dibenarkan menerbit, mengulang cetak, mengeluar ulang mana-mana bahan artikel, ilustrasi, fotografi, da nisi kandungan buku ini dalam apa sahaja bentuk dan dengan apa cara jua sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman, atau cara lain yang direka pada masa akan datang sebelum mendapat izin bertulis dari penulis.

DITERBIT OLEH
Al Manar Resources
M3 A-18-6 No 7, Jalan Madrasah,
Off Jalan Taman Melati,
53100 Gombak
Kuala Lumpur

DICETAK OLEH
Hazrah Enterprise
No. 122, Jalan SBC 3,
Taman Sri Batu Caves,
68100 Batu Caves
Selangor

فهرس الموضوعات

المُثُل الأخلاقية في سيرة عنترة بن شدَّاد..... **11**

آليات التَّناصِّ القرآنيّ في نقائض جرير والفرزدق والأخطل..... **31**

الملامح الإسلامية في قصائد البارودي الوطنية..... **63**

القيم الأخلاقيَّة في حكايات جحا العربيَّة والسيد بندير الملايويَّة **99**

الخصائص الإسلاميَّة في فيلم "علي بابا بوجانغ لابوك" **117**

آليَّات التَّناصِّ القرآنِيّ في نقائض جرير والفرزدق والأخطل

أ. د. رحمة أحمد الحاج عثمان، د. أدهم محمد علي حموية، تمارة أحمد دبجن*

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

مُلخَّص البحث

نظرية التناصِّ من أهم النظريات النقدية، ولعل سبب ذلك مُلاءمتها المبدعين قبل النقاد، فهي تُلغي عنهم وصفهم بالسُّرّاق والمعتدين على أعمال الآخرين من حيث تُؤكّد أن المبدع لا بدّ مُتأثِّر بغيره، ومن ثم مُؤثِّر في غيره، وبذا تكون العلاقة تأثُّرًا وتأثيرًا، لا سرقة واعتداء، ويتناول هذا البحث أثر القرآن الكريم – لأنه أهم المؤثرات في الإبداع الأدبي العربي – في مَعْلَمٍ مُهِمٍّ من معالم الشعر العربي القديم هو شعر النقائض الذي كان سمة لعصر بني أمية؛ إذ يُعبَّر عن هذا الأثر بمصطلح "التناص القرآني"، وقد بيَّن البحث أن للتناص – وهو مصطلح نقدي حديث – جذورًا في النقد العربي القديم، وأن بعض آلياته تكلَّم عليها النقاد العرب القدامى، كالسرقة، والشرح، والاستعارة، وعليه كان تتبُّع مواضع التناص القرآني في نقائض جرير والأخطل والفرزدق، من خلال منهج تحليلي يستقرئ الشواهد وفق أفكارها وأغراضها؛ لتعيين الآلية التي انتقل بها المعنى من الآية القرآنية إلى البيت الشعري.

الكلمات الرئيسة: القرآن الكريم، الشعر الأموي، التناص، النقائض.

---

* باحثة مستقلة، تحمل إجازة في اللغة العربية وآدابها، من جامعة البعث، حمص، الجمهورية العربية السورية.

مُقدِّمة

النقائض فنٌّ مطروق معروف منذ القديم يدور حول محورين؛ أولهما الفخر والهجاء القبليان، وثانيهما الفحش في القول مع قدر من الطرافة، وقد كانت بداياته الجاهلية متعثرة بالعقبات الأولى لفنٍّ ناشئ في مرحلة طفولته، فاتسمت بالبداءة والسذاجة قبل تقويم أركانها، وتقرير أصولها، وقامت على أسس السباب والتفاخر والتنابذ والتهاجي، ومن أمثالها ما كان بين قبائل الأوس والخزرج، وتغلب وبكر، وعبس وذبيان (الشايب، 1946).

وفي الإسلام – وتحديدًا صدره – الذي كانت لظهوره نهضة عامة تناولت الدين والسياسة والأدب والاجتماع، محيلةً هذه النواحي وما يتصل بها من طور الجاهلية إلى صور إنسانية عامة؛ رفض الدينُ الجديد ما كان قبله كلَّهُ إن كان فيه حرام أو إثم، ومن ذلك النقائض الجاهلية التي استُبدلت بها نقائض إسلامية رافقت الدعوة، وإن كانت امتدادًا لأمِّها الجاهلية من حيث الأصل الفني، فنهض بها المخضرمون ممن شهدوا جاهليتها أولاً، ثم إسلامها ثانيًا، متأثرين بالدين، ومغلبين أوضاعه في شكل النقيضة ومحتواها، حتى سايرت النقائض الغزوات، كبدرٍ وأُحُدَ والخندقِ، جارية على ألسن كل من حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة – رضي الله عنهم – ممن واجهوا شعراء الشرك من أمثال كعب بن الأشرف، وهبيرة بن أبي وهب المخزومي (الشكعة، 1979).

أما النقيضة الأموية فأعادت الأخلاق الجاهلية التي استهوت بعض الشعراء، فعادوا إليها قولاً وفعلاً؛ لتُطلّ العصبيات مجددًا تحت ظروف الحكم الجديد القائم على غير أساس الشورى، وقد كان للنقيضة من المقومات السياسية والاجتماعية والعقلية؛ ما حثّ على عودتها وشيوعها، فاتخذت من السياسة عاملاً مهمًّا رئيسًا شديد الأثر والتأثير في غيره من العوامل؛ بسبب اختلاف السياسة في عصر بني أمية عنها في صدر الإسلام، وذلك لأن سياسة صدر الإسلام كانت شورية تخدم الرعية قبل الراعي؛ لذا أنكر رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ومن بعده خلفاؤه الراشدون – رضي الله عنهم – ذاك التهاجي الاجتماعي، وعاقبوا عليهم، ولم تحيَ النقائض في عهدهم، في حين أن سياسة بني أمية – كما يُقال –فصلت عن الدين، وصار الحكم مُغرضًا، كثُر فيه الجور على الدين؛ وأضحى الأمويون أصحاب نزعة كسروية أو قيصرية (الشايب، 1946).

ومن المقومات الاجتماعية لعودة النقاض وشيوعها؛ حاجةُ المجتمع العربي إلى ضربٍ من الملاهي يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة، ويجد فيها الفارغون من العمل تسليتهم، فالمدينة ومكة أقبلتا على الغناء، والبصرة والكوفة اتجهتا نحو الشعر؛ لتجمُّع عدد كبير من أهل البادية فيهما.

أما المقومات العقلية فمردُّها إلى نموِّ العقل العربي، ومراسه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في أمثال قضايا السياسة والعقيدة والفقه وشؤون التشريع وغيرها (ضيف، 1963).

وتنضاف إلى ما سبق عوامل أخرى كالدين والاقتصاد والفن والأخلاق؛ تضافرت كلها لتُشكِّل هذا الأنموذج الشعري المميز المعروف باسم "النقائض".

وهكذا بلغت النقائض الذروة في عصر بني أمية على أيدي جرير والفرزدق والأخطل، فقد أُتيح لهذا الفنّ أن يستكمل مقوماته، وأن ينال من كفاية أولئك الفحول ما أوفى به على الغاية؛ إذ تمكنوا "من النهوض به نهضة خلقته خلقًا جديدًا جعل النقاد يرونه لونًا متميزًا مما سبقه، وما جاء بعده، فإذا أُطلقت النقائض قُصد به نقائض جرير والفرزدق في هذا العصر، وقد تُضم إليها نقائض الأخطل" (الفحام، 1977، ص281).

وقد بدأت النقائض بين جرير والفرزدق "خالصة لهذا الفن وحده، يتهاجى فيها الشاعران، ويتفاخران، وينال كل من خصمه، وينقضُ عليه قولَه، فهي ضيقة الساحة، تناولت الفرزدق وقومه من مجاشع، وجريرًا وقومه من كليب بن يربوع، فهما أبدًا يتبادلان السباب، ويتنازعان الشرف والكرم، ثم اتسعت آفاق المناقضة، وامتدت إلى بطون وقبائل أُخر انحازت في المعركة إلى أحد الشاعرين؛ لقرابة، أو لانتصار شاعرها له، فغدت أشمل، وأمدّ ميدانًا، وأفسح ساحة، وألمّ بحياة الشاعرين على توالي الأيام ما ألمّ من مواقف ترتبط بالحياة السياسية والاجتماعية عامة، وبحياة القبيلة خاصة، وكانت لهما صلات بالأمراء والقواد والخلفاء والشعراء؛ شتى متباينة، فانعكس بعض ذلك على النقائض، فغيَّر من ملامحها بعض التغيير، وخلط بها أغراضًا أخرى، فمن ذلك أن الأخطل انتصر للفرزدق وفضله في مجلس بشر بن مروان، فهجا جرير بني تغلب، وعيَّرهم هزائمهم، وسخر من الأخطل، وأشاد بقيس وفوارسها، فانبرى

الفرزدق يتغنَّى بمجد تغلب وأيامها، ويدافع عنها، ويهجو جريرًا وقومه" (الفحام، 1977، ص289).

الخصائص الفنية المشتركة للنقائض

"أول ما يلقانا في النقائض الطول، مما ينبئ عن احتفال الشاعر بنقيضته، وحرصه على الإجادة والتغلب، فلم يعد الشاعر يرسل القول عفواً، ينتصر به لقومه أو يفاخر بهم، إثر مهاجاة طارئة، أو ذكر ظفر في موقعة، بل كان يروّي في قوله، يحشد له الحجج، وكأنه يناظر خصمه ليفحمه، ويبكته على مرأى من الجماهير ومسمع، فغدت النقيضة تعرض تاريخ المتناقضين وأنصارهم" (الفحام، 1977، ص308).

وإذا كان غرض النقائض الأول الهجاء والفخر، فقد كان الشاعر يمهد لغرضه في الأغلب بالغزل، وما يتصل به من ذكر أشجانه التي أثارها ما نزل بمنازل الأحبة من البلى، فهو يبكي الأطلال، ويصف الرماد والأثافي، ويمتد به الوصف ليتحدث عما صار إليه، بعد الشباب النضير، من أخذ العصا، وابيضاض المسائح، وقد يحتفل فيصف البادية بقفارها، ومياهها الأواجن، ويصف إبله وما تعانيه من هزل وكلال، بعد هذا الكد الطويل، وهي تضرب في هذه الصحارى، لا علم بها ولا أنيس، ويصف سنوات الجدب، وشتاء المحل، وفقر الأرامل والأيتام، توطئة للفخار بكرمه، وكرم قومه، وما يجزرون من إبل يستقبلون بها الضيفان، وقد يستدعي غرضُ النقيضةِ المدحَ (الفحام، 1977).

وهذا التنوع كله إنما لداعي التجويد والتجميل في النقيضة، لتخرج ثوبًا مزركشًا يحمل من الألوان والدُّرر ما لا يمكن لعين تصور جماله.

ومما اشتركت فيه النقائض أيضًا جزالة الأسلوب تبعًا للمقام الذي تقال فيه، والصور الموحية بالقوة والعزيمة، وتقديم طابع الشدة والعنف والمبالغة.

ومن الخصائص البارزة للنقائض – وربما تكون الأهم – "أثر من آثار الالتقاء بين ما فُطر عليه الشعراء من خصب في الخيال، وما لقفوه من معرفة تزوّدوها من الحياة الجديدة التي قامت في الأمصار العربية، والتي اعتمدت في بعض ألوانها على الحوار والمناظرة والجدل، والعناية بالمقدمات والأسباب، للتفوق على الخصم وإفحامه، فقد أصبحت المناظرة سمة من سمات هذا العصر، لا في الدين والعقيدة، ولا بين الفقهاء والزهاد فحسب، بل جاوزت ذلك إلى ألوان جديدة من المناظرة، وشهد هذا العصر قيام المناظرة في المفاضلة بين البصرة والكوفة، وذلك كله هيأ للشعراء جوّاً جديداً لا عهد للعرب السابقين به، فانطلقوا من إسار المناقضة القديمة، ليُضيفوا إليها ألواناً جديدة، ولولا هذا المدد الجديد يستمدونه من حياة الفكر الإسلامي في الأمصار، لما استطاعت هذه النقائض أن تمضي إلى غايتها، ولخنقتها المعاني المحدودة" (الفحام، 1977، ص310).

وآخر ما يلقانا في النقائض الفحش والإقذاع الذي يبدؤه الشعراء ويُعيدونه ويُكثرون منه، مما يُفاجئ القارئ ويدفعه للتعجب والاستغراب، وما من داعٍ للإفراط فيه سوى إضحاك السامعين، وبعث السخرية من الخصوم، فكأن المبالغة فيه لا تعني لديهم غير المغالبة وإسكات الخصم.

أعلام النقائض

يُعدُّ فحول النقائض – جرير والفرزدق والأخطل – أشعر أهل عصرهم، لما تركوه من نفائس الشعر ودُرره، وحسبما ذكرْناه آنفًا، وما ذكرَتْه عنهم القصص والروايات؛ نراهم قد أعادوا الشعر إلى شكله الجاهلي القديم تقريبًا جامعين من مفردات اللغة الشيء الكثير، مما كان ليضيع لولا نظمهم إياه في أشعارهم، ومقدمين لمعانٍ وصورٍ ملأى بالروعة والجمال، وباعثة على التعجب والاستغراب.

فجرير (ت110هـ) هو ابن عطية اليربوعي من تميم، عاش عمره يناضل شعراء زمنه ويساجلهم، ورغم عفّته وشدة تغزّله، كان هجّاء مرًّا (الزركلي، 1969).

أما الفرزدق (ت110هـ) فهو همام بن غالب المجاشعي من تميم، من نبلاء أهل البصرة، ذو أثر عظيم في اللغة، حيث قيل لولاه لذهب ثلث لغة العرب، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس، ورغم عزّته وشرفه كان زير غوانٍ، إلا أنه لم يترك لنا بيتاً في النسيب (الزركلي، 1969).

وأما الأخطل (ت90هـ) فهو غياث بن غوث التغلبي، نصراني، مشتهر بمدح بني أمية، حيث إنه كان شاعر البلاط الأموي في الشام (الزركلي، 1969).

ونلحظ أن الفرزدق والأخطل كانا من الأشراف النبلاء ذوي القدر والمكانة في قومهما، وفي حضرة الملوك، أما جرير فضعيف النسب، صغير الشأن، عُرف بتذلّله وتصاغره أمام خلفاء بين أمية وأعوانهم، على أنه تجمعه مع الفرزدق صلة قربى، فهما

أبناء عم يرجع نسبهما إلى جد واحد هو تميم، ولكن قوم الفرزدق في ذرا قبيلة الجد، أما قوم جرير فهم في سفحها.

التّناص وآليّاتُه

1. ما التّناص؟

مع النصف الأول من القرن الماضي طرح الباحث الروسي ميخائيل باختين مفهومًا سعى من خلاله إلى البحث عن مكونات الرواية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة، فقد رأى أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها الأجناس التعبيرية جميعها، الأدبية منها كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، وغير الأدبية كالدراسات العلمية أو الدينية وغيرها، وقد أطلق على مفهومه هذا اسم "الحوارية" (العدواني، 2002).

وقد أصاب هذا المفهوم شهرة كانت السبب في انتشاره السريع، حتى وصل إلى البلغارية جوليا كريستيفا التي توسَّعت فيه، وحدّدت له صورة وتسمية لَزِمَتَاهُ حتى يومنا هذا، مشيرة إلى أنها استعارت هذا المفهوم من باختين، ومعترفة بفضله في التنظير النقدي له في إطار الشكلانية الروسية.

وكانت كريستيفا قد أطلقت على المفهوم الجديد مصطلح Enter-textuality، وهو المرادف الإنجليزي لما يُعرف بالتناص في العربية.

ومنطلق كريستيفا في طرحها هذا المفهوم المجدّد أن النص من حيث إنه "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" (مفتاح، 1986)؛ يمثّل إنتاجية، تقول كريستيفا: "بما أن السيميائيات ليست فقط خطابًا، فإنها تتّخذ كموضوع لها ممارسات سيميائية عديدة، تعتبرها عبر لسانية، أي متكونة من خلال اللسان، ولكنها غير قابلة لأن تختزل المقولات التي تُلصق به في أيامنا هذه. من هذا المنظور نُحدّد النص كجهاز عبر لساني، يُعيد توزيع نظام اللغة بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بنّاءة)، لذا فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة، وأنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، 1997، ص21).

وتبعًا لهذا يُعرّف التناص بأنه "تعالُق نصوصٍ مع نصٍّ حَدَثَ بكيفيّاتٍ مختلفةٍ" (مفتاح، 1986، ص121).

ومن بعد كريستيفا توالت الجهود في الكلام على هذا المصطلح، ومنها جهد الناقد الفرنسي رولان بارت الذي أثرى المصطلح في دراسات كانت إرهاصات بتبلوره في الثقافة الغربية، ومما يقوله بارت في الكلام على الإنتاجية النصية إنها تجعل من "النص جمعًا، وهذا لا يعني فقط أن النص يحتوي على عدد من المعاني، ولكنه يعني أنه يُنجز جمع المعنى نفسه، إنه جمع لا يُختزل، وهو ليس مشاركة وجودية للمعاني،

ولكنه ممرّ وانتقال، لذا لا يستطيع أن يصدر عن تأويل واحد، وإنما عن انفجار وانتثار... أي إن النص نص مهما اختلف، فليس ثمة قواعد للنص تضبط إنتاجيته" (بارت، 1996، ص90).

وأخيرًا يأتي الفرنسي جيرار جنيت الذي حول هذا المصطلح إلى منهج بعد أن جمع أطرافه وفصل القول فيه، إذ جعل التناص أحد أقسام العلاقات عبر النصية (جينت، د.ت)، وهي التناص، والنص النظير،[1] وما وراء النص،[2] والنص الأعلى،[3] وجامع النص.[4]

ويُعرّف التناص بوصفه علاقة حضور ثانية بين نصين، على أن صورته الأكثر وضوحًا وأدبية هي الاستشهاد، وصورته الأقل وضوحًا وقانونية هي السرقة، وصورته الأقل وضوحًا وأدبية هي التلميح.

ونظرًا إلى كثرة الأقلام التي تلقفت المفهوم منذ لحظة انطلاقه مع رؤية كريستيفا؛ لقي المصطلح عددًا من الاختلافات المنهجية وكثرة من التعاريف، مما وسمه بأنه غير متناهٍ، وهذا ما ألمح إليه أحد منظريه – ويدعى مارك أنجينو – أن المسألة ليست في معرفة معنى التناص (أو التناصية)، وإنما هي في تحديد ما يصلح له أو يستعمل فيه (العدواني، 2002).

---

[1] النص النظير هو الطريقة التي يصير بها النص كتابًا يعرض نفسه لقرائه.

[2] ما وراء النص هو علاقة التعليق الذي يجمع نصًّا بآخر.

[3] النص الأعلى هو كل علاقة تجمع بين نص أعلى ونص أسفل، أو هو علاقة التحويل والمحاكاة.

[4] جامع النص هو العلاقة الأكثر تجريدًا وتضمينًا؛ إذ يتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كلُّ نصٍّ على حدة.

ويُستخلص مما تقدم أن الأديب "ليس إلا مُعبِّدًا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان الإنتاج لنفسه أو لغيره، ولا يُقال إن الأديب قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أ ويتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام في ما بينها، أو تعكس تناقضًا لديه إذا ما غيّر رأيه؛ لذا فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقًا تاريخيًّا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيروتها جميعها، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، اعتباره كيانًا مغلقًا على نفسه، كما إنه من المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، لذا فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيًّا في خريطة الثقافة التي ينتمي إلهيا، وزمانيًّا في حيز تاريخي معين" (مفتاح، 1986، ص125).

وذلك ما كان في التناص من الجانب الغربي، أما عربيًّا فإن الدراسات النقدية العربية وضعت هذا المصطلح "التناص" نُصب عينيها محاوِلةً التأصيل له في الوعي النقدي العربي، وهذا ما يتجلى في وضوح لدى سبر أغوار التراث العربي؛ إذ نرى ملامح تدل على أن العرب كانوا على وعي بشظايا هذه الظاهرة، وعنوا بها في درسهم النقدي القديم، ولعل أول من تنبّه إليها كان الشعراء أنفسهم، مستشهدين بقول عنترة بن شداد: "هَلْ غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ...؟" (عنترة، 1964، ص182)، فالشاعر اللاحق برأيهم يأخذ من سابقه، ويُكرّر أفكاره، وهذا ما يظهر في وضوح لدى وقوفهم على الأطلال، وبكائهم الديار، وسؤالهم الصحب، ووصفهم الراحلة،

وغير ذلك مما هو منسوب بداية إلى امرئ القيس، اتخذه من جاء بعده سبيلاً سار فيه.

ثم دخل إلى الموضوع باب السرقات الأدبية الذي سلَّم النقاد القدماء باتساعه، فما من شاعر نجا منه، على أن في السرقات الحسنة والسيئة، ولجلية والخفيّة.

وتنضاف إلى ذلك ظاهرة الدعوة للحفظ، ثم النسيان، والظواهر الشعرية المتأخرة كالمعارضة، والتخميس، والتشطير، والتضمين، والاقتباس.

2. آليات التّناص:

التناص "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، لا حياة له بدونهما، ولا عيشة به خارجهما، وعليه، فإنه من الأجدى أن يُتحدث عن آليات التناص، لا أن يُتجاهل وجوده هروبًا إلى الأمام" (مفتاح، 1986، ص125).

وللتناص آليات كثيرة يطول الوقوف عليها، من أبرزها (مفتاح، 1986):

(أ) المعارضة:

تدل لغويًّا على المحاذاة في السير، ومعنويًّا على محاكاة أيّ صُنْعٍ أو فِعْلٍ، فالأديب في عمله الأدبي يُحاكي أسلوب مؤلِّف آخر في مؤلَّف له، ليقتدي بهما، فيؤكّد أفكارهما ويدعمها، لا بل قد يزيدها وضوحًا، أو ليسخر منهما جاعلاً من الجدّ هزلاً، ومن الهزل جدًّا، ومن المدح ذمًّا، ومن الذمّ مدحًا، وهذا ما ينطبق تمام الانطباق على شعر النقائض الذي نحن في صدد دراسته.

(ب) السرقة:

تتضمن ثلاث آليات فرعية، هي النقل والاقتراض والمحاكاة، مع إخفاء المسروق.

(ج) الشرح:

أساس الخطاب الشعري، وذلك لأن الشاعر قد يجعل البيت الأول محورًا يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، أو يستعير قولاً معروفًا يغيّر مكانه ويصوغه بما يتناسب مع ما يريد.

(د) الاستعارة:

بأنواعها من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في الشعر، بما تبثّه في الجمادات من حياة وتشخيص.

(هـ) الإيجاز:

ضدُّ الشرح، وفيه يُعتمد على مشهور القول من مثل مأثور، وخبر محكي وكلام مقدّس.

ومن آليات التناص أيضًا التقديم، والتأخير، والسرد، والحوار، والجناس، والطباق، والتضمين، والحذف، والاندماج، والكناية، والتلخيص... إلخ، وكلها في رأي البحث تتلخص في شعبتين رئيستين؛ شعبة الإيجاز، وشعبة الإطناب، فليس ثمة آلية عددناها أو لم نعدّها بخارجة على هاتين الشعبتين.

التناص القرآني

يُعدُّ التناص الديني من المرجعيات المهمة التي يعتمدها النص الإبداعي بمختلف أجناسه الفنية، فأهمية النص تكمن في أنه حوار قائم بين المنتج[1] والمتلقي، وذلك لأن كل منتج لا بد منضوٍ – موحدًا كان أم غير موحد – تحت السلطة الدينية، والرموز المقدسة التي يؤمن بها الشخص تمثل حدودًا لا تُتجاوز، ويُتعامل معها على أنها من البدهيات غير لازمة الإثبات، ومن ثم كان لها نصيب وافٍ من ثقافة المنتج، فتظهر على شكل إحالات خفية أو صريحة في أعماله.

وتكمن أهمية التأثيرات الدينية في أنها تمثل الجوانب العقدية للإنسان، وهي على اختلاف أنواعها وألوانها تُعدّ من الضرورات لديه أيًّا كانت عقيدته، وتوفُّر التناص في أيّ عمل إبداعي يمنحه دفعة قوية باتجاه دائرة الإبداعية من جانب المنتج، وباتجاه القبول والرضا من جانب المتلقي، وإذا كان تعامل الطبيعة البشرية مع النص المقدس على هذه الحال، فإن للنص القرآني أهمية كبرى، وبخاصة لدى المسلمين ومن عاشوا ضمن دولتهم.

فالنصوص المقدسة – زمن النقائض – لم تكن مجرد رموز حضارية وتراثية وجب إقحامها في بنى ذهنية ومعرفية، بقدر ما كانت مسيطرة بحكم تقدّمها على غيرها، وهذه المنزلة تتأتّى من قرب عصر الرسالة، وانصهار المسلمين والتزامهم بالتعاليم

[1] نقصد بالمنتج ههنا المبدع، ويدفعنا إلى ذلك ما تقدّم من أن النص إنتاجية.

الإسلامية التي مثّلها الخليفة آنذاك (الجبوري، 2006)؛[1] لذا كانت المصادر الإسلامية في مقدمة مصادر التناص العربية، وأول هذه المصادر القرآن الكريم، وذلك لأنه حجة جاهزة "تكتسب قوتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها" (العمري، 1986، ص65)، فهي تعتمد الإقناع والدعم العقلي، وتوصل الغرض الذي رُصدت له بوجه مباشر من دون حاجز أو معرقل.

فالاستشهادات القرآنية تدعم الصورة بما تشيعه من إغراب وإحالة على عالم خاص، كما تدعم الصوت والإيقاع، ووجود آي القرآن يورث الكلام البهاء والوقار، والرقة، وسلس الموقع (العمري، 1986).

آليات التّناصّ القرآنيّ في النقائض

النص القرآني الذي صار أكثر النصوص إلهامًا وتأويلاً في التاريخ؛ كان مادة دسمة استقى منها الشعراء ما يدعم صورهم وأخيلتهم وأفكارهم المتنوعة، في سبيل تحقيق ما

[1] تجدر الإشارة ههنا إلى دراسة الأستاذ الدكتور محمد فليج الجبوري بعنوان "التناص القرآني في نقائض جرير والأخطل"، وهو فيها يوزّع التناص القرآني في أنواع ثلاثة، هي:

- التناص القرآني اللفظي: يقوم على اقتباس مفردة أخذت دلالتها القرآنية من خلال القرائن المعنوية والسياقية التي يُمكن استجلاؤها من البيت.
- التناص القرآني التركيبي: يقوم على تجاوز حدود اللفظة المفردة مع حرية التصرف في النص المقدّس وإلغاء قدسيته والاحتفاظ بمعاني التركيب ورمزيتها.
- التناص القرآني الإيحائي: يقوم على الإيحاء من دون التصريح، ويعتمد المعنى من دون اللفظ.

وقد ضرب هذا البحث صفحًا عن التوزيع الوارد في هذه الدراسة، واعتمد على التوزيع بحسب الفكرة والغرض.

يريدون، وهذا طبيعي ولا خلاف فيه بالنسبة إلى الشعراء المسلمين، ولكن مما يشد الانتباه أن الأخطل النصراني لم تقف نصرانيته عائقًا أمام هذا التناص، بل إنه يجهد نفسه في سبيل إرضاء السلطة الدينية المتمثّلة بالخليفة، فهو شاعر بني أمية غير منازع.

1. في المدح:

يقول الأخطل مادحًا بني أمية، مثبتًا ملكهم، مظهرًا فضلهم (الأخطل، 1979، ج1: ص200):

بَني أُمَيَّةَ نُعْماكُمْ مُجَلِّلَةٌ تَمَّتْ فَلا مِنَّةٌ فِيْها وَلا كَدَرُ
حُشْدٌ عَلى الحَقِّ عَيَّافُو الخَنَا أُنُفٌ إِذا أَلَمَّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ صَبَرُوا
حَتَّى تَكُوْنَ لَهُمْ بِالطَّفِّ مَلْحَمَةٌ وَبِالثَّوِيَّةِ لَمْ يُنْبَضْ بِها وَتَرُ
وَتَسْتَبِيْنُ لأَقْوَامٍ ضَلالَتُهُمْ وَيَسْتَقِيْمُ الَّذِي في خَدِّهِ صَعَرُ

فقوله: "نعماكم تمت" اقتباس من قوله تعالى: ((وَلأُتِمَّ نِعْمَتِيَ عَلَيْكُمْ)) [البقرة: 150]، وذلك لأن بني أمية قدرٌ من الله سبحانه، وكما أن نعمة الله تعالى تامة على عباده، كذلك نعمة بني أمية تامة؛ لأنهم مستخلفون في أرض الله سبحانه بين عباده، وليس من شيء يجعل من تلك النعمة منّة.

وقوله: "حُشدٌ على الحق" مناقضة لقوله تعالى: ((وَلَكِنَّ أَكْثَرَكُمْ لِلْحَقِّ لَكارِهُونَ)) [الزخرف: 78]، فربّ العزّة سبحانه ذكر أن كثيرًا من الناس كارهون للحق، والشاعر جعل بني أمية ممن يلزمون الحق، وعضد المعنى بكلمة (حُشْدٌ) التي تقابل كلمة (أكثر) في الآية الكريمة المذكورة.

وفي القرآن الكريم يكثر ذكر الصبر والدعوة إليه والتزامه وقت البلوى والمكروه، كقوله تعالى: ((وَلَئِنْ صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِلصَّابِرِيْنَ)) [النحل: 126]، ومنه اقتبس الأخطل وسم بني أمية بالصبر على المكاره في قوله: "إذا ألمّت بهم مكروهة صبروا".

وقوله: "وتستبين لأقوام ضلالتهم" استمدَّه من قوله تعالى: ((وَما أَنْتَ بِهَادِ الْعُمْيَ عَنْ ضَلالَتِهِمْ)) [الروم: 53]، علمًا أن الأخطل في موقف الفخر ببني أمية، في حين أن الوصف القرآني يخصّ تلك الفئة من الناس الميؤوس من إيمانهم، فجبروتهم وتكبّرهم أعمى قلوبهم وأضلّها، والأخطل ضمّن قوله كلمة (ضلالتهم) التي اقتبسها من الآية، ثم بنى عليها هذا المعنى للمبالغة في قوة ممدوحه المتّصف بالشجاعة والبأس، مما جعله يُرضخ الضالين لمنطق الحق والعدل.

وقوله: "ويستقيم الذي في خدِّه صعر" اقتباس واضح لقوله تعالى: ((وَلا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ)) [لقمان: 18]، مع الاختلاف في أن الكلام في الآية إنشائي تُراد به النصيحة، وفي البيت خبري تُراد منه المبالغة في قوة الممدوح، ويصحّ جعله للنصيحة أيضًا.

أما جرير فيقول في مدح ملوك بني أمية (جرير، د.ت، ج1: ص94):

اللهُ طَوَّقَكَ الخِلافَةَ وَالهُدَى وَاللهُ لَيْسَ لِما قَضَى تَبْدِيْلُ

إِنَّ الخِلافَةَ بِالَّذِي أَبْلَيْتُمُ فِيْكُمْ فَلَيْسَ لِمُلْكِها تَحْوِيْلُ

فالله سبحانه جمع لبني أمية السياسة والدين، ولا مبدّل لهذا الجمع؛ لأنه صادر عنه عزَّ وجلَّ، والخلافة لازمة لهم، باقية فيهم، لما عملوا؛ لذا لا محوّل لها عنهم،

وقد استخدم لإظهار هذا المعنى التعضيد بقوله تعالى: ((فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللهِ تَبْدِيْلاً وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللهِ تَحْوِيْلاً)) [فاطر: 43]، مع تخصيص عدم التحويل بالملك من دون غيره مما قضاه الله سبحانه وسَنَّهُ.

ويقول الفرزدق في مدح سليمان بن عبد الملك (الفرزدق، د.ت، ج2: ص309):

إِلَيْكَ وَلِيَّ الحَقِّ لاقَى غُرُوْضَـــها وَأَحْقابَهَا بِها إِدْراجُها بِالْمَناسِـــمِ
نَوَاهِضُ يَحْمِلْنَ الْهُمُوْمَ الَّتِي جَفَـتْ بِنا عَنْ حَشايا الْمُحْصَناتِ الكَرائِمِ
لِيَبْلُغْنَ مِـلْءَ الأَرْضِ نُوْرًا وَرَحْمَـةً وَعَـدْلاً وَغَيْـثَ الْمُغْبِراتِ القَواتِمِ
جُعِلْتَ لأَهْلِ الأَرْضِ أَمْنًا وَرَحْمَةً وَبُـرْءًا لآثارِ الـقُـرُوْحِ الـكَـوالِمِ
كَمـا بَعَـثَ اللهُ النَّبِيَّ مُحَمَّـدًا عَلَى فَتْرَةٍ وَالنَّـاسُ مِثْـلُ البَهـائِمِ

تقدّم أن الأخطل ناقض قوله تعالى: ((وَلَكِنَّ أَكْثَرَكُمْ لِلْحَقِّ لَكارِهُوْنَ)) [الزخرف: 78]، أما الفرزدق فلا يُناقضه؛ إذ يُقيّد الثبات على الحق بسليمان، فهو يجعله من الفئة القليلة التي تلزم الحق، أي تلك التي تكمل الفئة المذكورة في الآية، والتي هي أكثرية، ومن الممكن أن نقول إن الفرزدق خصّ معنى التزام الحق بسليمان بن عبد الملك من دون غيره من بني أمية، أما الأخطل فعمّم هذا المعنى.

ثم إن ما ملأ الأرض من نورِ بني أمية وعدلهم وغيثهم وأمنِهم – في البيتين الثالث والرابع – تضمّه كلمة (الرحمة) التي استقاها الفرزدق من قوله تعالى: ((وَرَحْمَتِيْ وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ)) [الأعراف: 156]، فهو يشرح كلمة (رحمة) من الآية، ويخصّها ببني

أمية، فيراها ناتجة من رحمته سبحانه، وهي جزء منها، فهم يحكمون بأمره، ويرحمون برحمته علا وتبارك.

وقوله: "كما بعث الله النبي محمدًا على فترة" اقتباس لقوله تعالى: ((قَدْ جاءَكُمْ رَسُوْلُنا يُبَيِّنُ لَكُمْ عَلَى فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ)) [المائدة: 19]، فسليمان أُرسل رحمة للناس، مثلما أُرسل محمّد – عليه الصلاة والسلام – رحمةً لهم من قبلُ، بعد انقطاع الرحمة عنهم فترة.

وقوله: "والناس مثل البهائم" اقتباس وتعميم لقوله تعالى: ((إِنْ هُمْ كالأَنْعامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيْلاً)) [الفرقان: 44]، فربّ العزة يخصّ بهذه الآية: ((مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَواهُ)) [الفرقان: 43]، أما الفرزدق فيُعمم المعنى على الناس جميعًا.

والأخطل وجرير والفرزدق فيما سبق يؤكدون فكرة القدرية القائلة إن بني أمية نالوا الخلافة بقدر الله سبحانه وقضائه، وما كان قبل حكمهم هيّأ الطريق لهم ليخلفوه سبحانه في الناس في الدنيا.

2. في التغزل والنسيب:

ننتقل إلى فكرة أخرى اعتمدت على آي الذكر الحكيم في دعمها وإغنائها، وهي فكرة التغزّل والنسيب التي كان لجرير القدح المعلّى فيها، إذ يقول (جرير، د.ت، ج1: ص160):

بانَ الْخَلِيْطُ وَلَوْ طُوِّعْتُ ما بانا وَقَطَّعُوا مِنْ حِبالِ الوَصْـــلِ أَقْرانا

يا أُمَّ عَـمْـرٍو جَـزاكِ اللهُ مَـغْـفِـرَةً رُدِّيْ عَلَيَّ فُؤادِيَ كَـالَّـذِيْ كـانا

لَوْ تَعْلَمِيْنَ الَّذِيْ نَلْقَى أَوَيْتِ لَنا أَوْ تَسْمَعِيْنَ إِلى ذِيْ العَرْشِ شَكْوانا

كَصـاحِبِ الْمَوْجِ إِذْ مالَتْ سَفِيْنَتُهُ يَـدْعُوْ إِلى اللهِ إِسْـــرارًا وَإِعْلانا

فقوله: "جزاك الله مغفرة" دعاء اختاره من القرآن الكريم لكثرته، كقوله تعالى: ((أُوْلَئِكَ جَزَاؤُهُمْ مَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ)) [آل عمران: 136]، وذلك لأن أجزل ما ينال العبد من نِعَمِ خالِقه سبحانه المغفرة، بها يكون خيره وتتم سعادته.

وقوله: "إلى ذي العرش شكوانا" اقتباس لقوله تعالى: ((إِنَّمَا أَشْكُوْ بَثِّيْ وَحَزَنِيْ إِلى اللهِ)) [يوسف: 86]، وتقييد لمعنى أن الشكوى لا تكون لغير الله سبحانه، وإلا كانت مذلّةً كما هو شائع بين الناس.

أما قوله: "يدعو إلى الله إسرارًا وإعلانًا"، فذلك أن ((لا جَرَمَ أَنَّ اللهَ يَعْلَمُ ما يُسِرُّوْنَ وَما يُعْلِنُوْنَ)) [النحل: 23]، وهذا تضمين للآية المذكورة.

ونلحظ ههنا لجوء جرير إلى القرآن الكريم ثلاث مرات اقتبس فيها لثلاثة أبيات، وهذا دليل على مكانة النص المقدس في الإبداع في ذلك العصر.

ونرى الفرزدق في إحدى نقائضه يقول متغزلاً (الفرزدق، د.ت، ج2: ص23):

عَرَفْتَ بِأَعْشاشٍ وَما كِدْتَ تَعْزِفُ وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَدْراءَ ما كُنْتَ تَعْرِفُ

إِذا انْتَبَهَتْ حَدْراءُ مِنْ نَوْمَةِ الضُّحَى دَعَتْ وَعَلَيْها دِرْعُ خَزٍّ وَمِطْرَفُ

بِأَخْضَـــرَ مِنْ نُعْمانَ ثُمَّ جَلَتْ بِهِ عِذابَ الثَّنايا طَيِّبًا حِيْنَ يُرْشَـــفُ

دَعَوْتُ الَّذِيْ سَـوَّى السَّـمَوَاتِ أَيْدُهُ وَلَلَّهُ أَدْنَى مِنْ وَرِيْـدِيْ وَأَلْطَفُ

لِيَشْـــغَـلَ عَنِّي بَعْلَهـا بِزَمـانَـةٍ تُـدَهِّـهُ عَنِّيْ وَعَنْهـا فُنُسْـــعِفُ

الفرزدق في أبياته هذه يصف حدراء المتزوجة بأنها نؤوم الضحى – على حدّ قول امرئ القيس – ولكنه في البيت الرابع يدعو الله سبحانه ليشغل زوجها بالمرض، فينال هو منها ما ينال، وفي هذا البيت الرابع اقتباسان من القرآن الكريم؛ أولهما في الشطر الأول قوله: "الذي سوّى السموات أيده" اقتباس لقوله تعالى: ((وَالسَّماءَ بَنَيْناها بِأَيْدٍ)) [الذاريات: 47]، وثانيهما في الشطر الثاني قوله: "ولله أدنى من وريدي" اقتباس من قوله تعالى: ((وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيْدِ)) [ق: 16].

على أن الفرزدق هنا لم يبلغ شأو جرير في الاقتباس من القرآن الكريم دعمًا لفكرة التغزّل والنسيب.

وللأخطل مثل هذا؛ إذ يقول (الأخطل، 1979، ج1: ص105):

كَذَبَتْكَ عَيْنُكَ أَمْ رَأَيْتَ بِواسِـطٍ غَلَسَ الظَّلامِ مِنْ الرَّبابِ خَيـالا

وَتَـغَـوَّلَـتْ لِـتَرُوْعَـنـا جِـنِّـيَّـةٌ وَالْـغـانِيـاتُ يُـرِيْـنَـكَ الأَهْوالا

مـا إِنْ رَأَيْتُ كَمَكْرِهِنَّ إِذا جَرَى فِيْـنـا وَلا كَـحِـبـالِهِـنَّ حِـبـالا

يَرْعَيْنَ عَهْدَكَ ما رَأَيْنَكَ شـاهِدًا وَإِذا مَذَلْتَ يَصِـــرْنَ عَنْكَ مَذالا

فهو يشرح ويُفصّل قوله تعالى: ((إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيْمٌ)) [يوسف: 28].

وكما تقدّم؛ نلقى التناص القرآني في فكرة التغزّل والنسيب واضحًا لدى جرير من دون الفرزدق والأخطل، وذلك لأنه كان أغزل الثلاثة، وأكثرهم طبعًا ورقّة في شعره.

3. في الفخر:

من الأفكار التي تتردد في النقائض فكرة الفخر، على أن للأخطل والفرزدق الحقّ الحقيق فيها، في حين أن جريرًا متعدٍّ عليها، فالأخطل كان يفخر بأجداده كليب، والمهلهل، وعمرو بن كلثوم، وما كان لهم من أيام وأفعال، والفرزدق كان من مجاشع رأس بني تميم، أرباب الفصاحة، وأسياد الفروسية، أما جرير فصحيح أنه من تميم، ولكنه من بني يربوع الذين هم صَغارها.

يقول الأخطل مفتخرًا (الأخطل، 1979، ج1: ص187):

أَلا يا ابْنَ صَـــفَّارٍ فَلا تَرُمِ العُلا وَلا تَذْكُرَنْ حَيَّاتِ قَوْمِكَ في الشِّعْرِ

فَقَـدْ نَهَضَـــتْ لِلتَّغْلِبِيّيْنَ حَيَّـةٌ كَحَيَّةِ مُوْسَــى يَوْمَ أُيِّدَ بِالنَّصْــرِ

فَمـا تَرَكَـتْ حَيَّـاتُنـا لَـكَ حَيَّـةً تَحَـرَّكُ في أَرْضٍ بَـراحٍ وَلا بَحْـرِ

ومن الجليّ أن الأخطل يقتبس قصة المعجزة التي أيّد بها الله سبحانه نبيّه موسى عليه السلام، وهي عصاه التي صارت حيّة لقفت ما كان السحرة يأفكون، قال تعالى: ((وَما تِلْكَ بِيَمِيْنِكَ يا مُوْسَى * قالَ هِيَ عَصايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْها وَأَهُشُّ بِها عَلَى غَنَمِيْ وَلِيْ فِيْها مَآرِبُ أُخْرَى * قالَ أَلْقِها يا مُوْسَى * فَأَلْقاها فَإِذا هِيَ حَيَّةٌ

تَسْعَى... وَأَلْقِ ما في يَمِيْنِكَ تَلْقَفْ ما صَنَعُوا إِنَّما صَنَعُوا كَيْدُ ساحِرٍ وَلا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى * فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هارُوْنَ وَمُوْسَى)) [طه: 17-20، 69، 70].

ويُكثر الفرزدق من الفخر في نقائضه، ومنه قوله لجرير (الفرزدق، د.ت، ج1: ص102):

فَـإِنَّـكَ مِـنْ هِـجـاءِ بَنِيْ نُمَيْرٍ كَـأَهْـلِ النَّـارِ إِذْ وَجَـدُوا الْعَـذابا

رَجَوْا مِنْ حَرِّهـا أَنْ يَسْـتَرِيْحُوا وَقَدْ كانَ الصَّـدِيْدُ لَهُمْ شَـرابا

فهو يقتبس – مع الاختلاف في طبيعة التركيب – قوله تعالى: ((وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنا لِلظَّالِمِيْنَ نارًا أَحاطَ بِهِمْ سُرادِقُها وَإِنْ يَسْتَغِيْثُوا يُغاثُوا بِماءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِيْ الْوُجُوْهَ بِئْسَ الشَّرابُ وَساءَتْ مُرْتَفَقًا)) [الكهف: 29].

ومن فخره أيضًا قوله لجرير (الفرزدق، د.ت، ج2: ص155):

إِنَّ الَّذِيْ سَمَكَ السَّـماءَ بَنَى لَنا بَـيْـتًـا دَعـائِـمُـهُ أَعَـزُّ وَأَطْـوَلُ

بَيْتًـا بَنـاهُ لَنـا الْمَلِيْـكُ وَمـا بَنَى حَكَمُ السَّـمـاءِ فَـإِنَّـهُ لا يُنْقَـلُ

ضَـرَبَتْ عَلَيْكَ الْعَنْكَبُوْتُ بِنَسْـجِها وَقَضَـى عَلَيْكَ بِهِ الْكِتابُ الْمُنْزَلُ

فالبيتان الأول والثاني شرحٌ وتفصيل للمعنى المأخوذ من قوله تعالى: ((وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلا رَادَّ لِفَضْلِهِ)) [يونس: 107]، فالشاعر قرأ جزء الآية المكون من كلمات

خمس، فأعجبه واقتبسه في شعره، جاعلاً منه بيتين في الافتخار بقومه، وليس أقوى من القرآن الكريم حجة في سبيل إثبات هذا الفخر.

أما البيت الثالث ففيه هجاء قاسٍ على جرير، فلما لم يملك بيتًا كالبيت الذي وهبه الله سبحانه الفرزدق، فليس من أولياء ينصرونه بفضل الله عزَّ وجلَّ كما نَصَرَ أجدادُ الفرزدقِ الفرزدقَ، وبيته أضعف من بيت العنكبوت، وهذا لم يأت به الفرزدق من عنده، وإنما هو مما قضى به التنزيل؛ إذ ((مَثَلُ الَّذِيْنَ اتَّخَذُوا مِنْ دُوْنِ اللهِ أَوْلِياءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوْتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوْتُ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوْتِ لَوْ كانُوا يَعْلَمُوْنَ)) [العنكبوت: 41]، ومن الممكن إدراج هذا المعنى تحت ما يُعرف بآلية ضرب الأمثال، وذلك لأنه معروف لدى الأمم قاطبة أن بيت العنكبوت لا أضعف منه، وكثيرًا ما يُمثّلون به لكل ضعيف.

ومما افتخر فيه الفرزدق بنفسه قوله (الفرزدق، د.ت، ج1: ص64):

جُعِلْتُ لِقَيْسٍ لَعْنَةً نَزَلَتْ بِهِمْ مِنَ اللهِ لَمْ يَرْتَدَّ عَنْهُمْ عَذابُها

فبنو قيس عيلان ((أُتْبِعُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيا لَعْنَةً)) [هود: 60] هي الفرزدق، ((وَإِنَّهُمْ آتِيْهِمْ عَذابٌ غَيْرُ مَرْدُوْدٍ)) [هود: 76]، وهو هنا يقتبس معنى اللعن، ويخصّ به نفسه، جاعلاً من نفسه لعنة أنزلها الله سبحانه بقوم جرير.

ومن فخر جرير قوله (جرير، د.ت، ج1: ص471):

وَإِنَّ الَّذِيْ أَعْطَى الخِلافَةَ أَهْلَها بَنَى لِيَ فِي قَيْسٍ وَخِنْدَفَ مَفْخَرا

مَنابِرَ مُلْكٍ كُلُّها مُضَرِيَّةٌ يُصَلِّ عَلَيْنا مَنْ أَعَرْناهُ مِنْبَرا

أَبُوْنا أَبُوْ إِسْـــحَقَ يَجْمَعُ بَيْنَنـا أَبٌ كـانَ مَهْـدِيًّا نَبِيًّـا مُطَهَّرا
وَمِنَّا سُـــلَيْمانُ النَّبِيُّ الَّذِيْ دَعا فَـأُعْطِيَ بُنْيـانًا وَمُلْكًـا مُسَـــخَّرا
وَمُوْسَى وَعِيْسَى وَالَّذِيْ خَرَّ ساجِدًا فَأَنْبَتَ زَرْعًا دَمْعُ عَيْنَيْهِ أَخْضَـــرا
وَيَعْقُوْبُ مِنَّـا زادَهُ اللهُ حِكْمَـةً وَكانَ ابْنُ يَعْقُوْبٍ أَمِيْنًا مُصَـــوَّرا
أَبُـوْنا خَـلِـيْـلُ اللهِ وَاللهُ رَبُّـنـا رَضِـــيْنا بِما أَعْطَى الإِلَـهُ وَقَدَّرا
بَنَى قِبْلَـةَ اللهِ الَّتِيْ نَهْتَـدِيْ بِهـا فَـأَوْرَثَنـا عِزًّا وَمُـلْكًـا مُعَمَّرا

يفخر جرير في هذه الأبيات بانتسابه إلى الأنبياء عليهم السلام؛ إبراهيم، ويعقوب، ويوسف، وموسى، وسليمان، وعيسى، وقصصهم كلها معروفة في القرآن الكريم، وهو يقوم باقتباس قصصهم وتكثيفها واختصارها في سبيل الفخر، وهو وإن كان ينسب نفسه إلى هؤلاء الأنبياء، فإن الحقيقة تُخبر أنهم لا صلة لهم بالعرب.

كان التناص القرآني في فخر الأخطل والفرزدق يظهر على استحياء، أما لدى جرير فهو واضح كثير، وذلك لأن الأخطل والفرزدق ذوا عزٍّ ومفخرة في قبيلتيهما، ومكانتاهما معروفتان ظاهرتان، أما جرير فلا يلحق بأذنابهما في الفخر؛ لذا لجأ إلى القرآن الكريم يغترف منه ما استطاع ليدعم فخره، يدفعه إلى ذلك أن القرآن الكريم حجة جاهزة تُسكت الخصم وتبتّ في الحكم.

4. في الهجاء:

الهجاء هو الفكرة الرئيسة والغرض الأساس الذي تقوم عليه النقيضة.

يقول الأخطل في هجاء جرير (الأخطل، 1979، ج1: ص205):

وَقَيْسَ عَيْلانَ حَتَّى أَقْبَلُوا رَقَصًـــا فَبـايَعُوْكَ جِهـارًا بَعْـدَمـا كَفَرُوا

فَلا هَدَى اللهُ قَيْسًا مِنْ ضَلالَتِها وَلا لَعــا لِبَنِيْ ذَكْوانَ إِذْ عَثَرُوا

ضَجُّوا مِنَ الْحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ غَوارِبُهُمْ وَقَيْسُ عَيْلانَ مِنْ أَخْلاقِها الضَّجَرُ

يشير الأخطل في البيتين الأول والثاني إلى عادة المنافقين في أنهم يُجاهرون بالإيمان ويُضمرون الكفر، ومثلهم بنو قيس عيلان الذين جاهروا بمبايعة الخليفة، ولكنهم في سرائرهم يجحدون الخلافة ولا يعترفون بها، وهم بفعلهم هذا ضالون لن يهديهم الله سبحانه أيًّا كان عملهم، ولهذا نظائر في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ((وَإِذا لَقُوُا الَّذِيْنَ آمَنُوا قالُوا آمَنَّا وَإِذا خَلَوْا إِلى شَياطِيْنِهِمْ قالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّما نَحْنُ مُسْتَهْزِئُوْنَ * اللهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ في طُغْيانِهِمْ يَعْمَهُوْنَ * أُوْلَئِكَ الَّذِيْنَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدَى فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُمْ وَما كانُوا مُهْتَدِيْنَ)) [البقرة: 14-16]، فهو يُكثّف ويُضمّن معنى الآية في هذين البيتين

وفي قوله: "قيس عيلان من أخلاقها الضجر"؛ كأنه يقتبس ويُكثّف قصة بني إسرائيل الذين كانوا يضجرون من السلم حتى تأتيهم الحرب، فإذا أتتهم طلبوا السلم مجددًا، وتخلّفوا عنها، وكذلك قصة ضجرهم وعدم صبرهم على المنّ والسلوى الذي أنزله الله سبحانه عليهم، فاستبدلوا الأدنى بالخير، يقول تعالى: ((أَلَمْ تَرَ إِلى الْمَلأِ مِنْ

بَنِيْ إِسْرائِيْلَ مِنْ بَعْدِ مُوْسَى إِذْ قالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمِ ابْعَثْ لَنا مَلِكاً نُقاتِلْ في سَبِيْلِ اللهِ قالَ هَلْ عَسَيْتُمُ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتالُ أَلاَّ تُقاتِلُوا قالُوا وَما لَنا أَلاَّ نُقاتِلَ في سَبِيْلِ اللهِ وَقَدْ أُخْرِجْنا مِنْ دِيارِنا وَأَبْنائِنا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ القِتالُ تَوَلَّوْا إِلاَّ قَلِيْلاً مِنْهُمْ وَاللهُ عَلِيْمٌ بِالظَّالِمِيْنَ)) [البقرة: 246].

ويقول تعالى: ((وَإِذْ قُلْتُمْ يا مُوْسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنا مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ مِنْ بَقْلِها وَقِثَّائِها وَفُوْمِها وَعَدَسِها وَبَصَلِها قالَ أَتَسْتَبْدِلُوْنَ الَّذِيْ هُوَ أَدْنَى بِالَّذِيْ هُوَ خَيْرٌ اِهْبِطُوا مِصْرَ فَإِنَّ لَكُمْ ما سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَباؤُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللهِ)) [البقرة: 61].

ويرد جرير على الأخطل قائلاً (جرير، د.ت، ج2: ص171):

نُبِّئْتُ تَغْلِبَ يَنْكِحُوْنَ رِجالَهُمْ وَتَرَى نِســـــاؤُهُمُ الحَرامَ حَلالا

عَبَدُوا الصَّـــلِيْبَ وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ وَبِجِبْرِئِيْـلَ وَكَـذَّبُـوا مِـيْـكـالا

في قوله: "نُبئت تغلب ينكحون رجالهم"؛ عكس جرير وعارض قوله تعالى: ((فَانْكِحُوا ما طابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ)) [النساء: 3]، ويُعرف هذا بالتقابل المتضاد؛ إذ جعل بني تغلب يخرجون على التشريع الإلهي المتمثّل في الأمر بنكاح النساء (الجبوري، 2006).

وهو أيضًا يستخدم الآلية نفسها في قوله: "وترى نساؤهم الحرام حلالاً"؛ إذ يعكس ويُعارض قوله تعالى: ((وَلا يُحَرِّمُوْنَ ما حَرَّمَ اللهُ وَرَسُوْلُهُ)) [التوبة: 29]، فالله

سبحانه ورسوله عليه الصلاة والسلام؛ ينهيان عن المحرّمات، ولكن نساء بني تغلب ترى في هذه المحرّمات حلالاً.

وجرير في هذا يخرج عن المعيارية القرآنية بما يُخالفها، وهذه المخالفة إنما هي أمرٌ جسيم ذو تأثير كبير في نفوس المتلقّين والخصم.

وفي البيت الثاني تقرير لمعنى أن بني تغلب كفّارٌ أعداءٌ لله سبحانه؛ لأنهم عبدوا الصليب، وكذّبوا محمدًا صلى الله عليه وسلم، وكذبوا بالملائكة عليه السلام، ويقتبس قوله تعالى: ((مَنْ كانَ عَدُوًّاً لِلَّهِ وَمَلائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيْلَ وَمِيْكالَ فَإِنَّ اللهَ عَدُوٌّ لِلْكافِرِيْنَ)) [البقرة: 98].

ومما قاله الفرزدق في هجاء جرير (الفرزدق، د.ت، ج2: ص171):

فَهَلْ أَحَدٌ يا ابْنَ الْمَراغَةِ هارِبٌ مِنَ الْمَوْتِ إِنَّ الْمَوْتَ لا بُدَّ نائِلُهْ

فَإِنِّي أَنا الْمَوْتُ الَّذِيْ هُوَ ذاهِبٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحاوِلُهْ

الموت مصير كل إنسان، و((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةٌ الْمَوْتَ)) [آل عمران: 185]، و((أَيْنَما تَكُوْنُوا يُدْرِكُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمُ في بُرُوْجٍ مُشَيَّدَةٍ)) [النساء: 78]، و((الْمَوْتُ الَّذِيْ تَفِرُّوْنَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلاقِيْكُم)) [الجمعة: 8]، وهذا اقتباس واضح.

ويردّ جرير على الفرزدق قائلاً (جرير، د.ت، ج2: ص904):

أَلا رُبَّمــا باتَ الْفَرَزْدَقُ قــائِمًــا عَلَى حَرِّ نارٍ تَتْرُكُ الْوَجْهَ أَسْــفَعَا

وَكانَ الْمَخازِيْ طالَما نَزَلَتْ بِهِ فَيُصْبِحَ مِنْها قاصِرَ الطَّرْفِ أَخْضَعا

فقوله: "تترك الوجه أسفعا" اقتباس وشرح لقوله تعالى: ((وَتَغْشَى وُجُوْهَهُمُ النَّارُ)) [إبراهيم: 50].

وقوله: "المخازي طالما نزلت به" اقتباس أيضًا لقوله تعالى: ((وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ)) [البقرة: 61].

وقوله: "فيُصبح منها قاصر الطرف أخضعا" اقتباس وتقرير لقوله تعالى: ((إِنْ نَشَأْ نُنْزِلْ عَلَيْهِمْ مِنَ السَّماءِ آيَةً فَظَلَّتْ أَعْناقُهُمْ لَها خاضِعِيْنَ)) [الشعراء: 4].

خاتمة

يُمثّل النص القرآني الماضي والحاضر والمستقبل، وتجتمع له خصوصية جمالية تأثيرية إلى جانب مكانته القدسية والتشريعية، وشعراؤنا حين تدبّروا آيه، واعتمدوا معانيه، هدفوا إلى امتلاك ميزة التأثير في المتلقي، والعمل على شدّه وتحفيزه لمعرفة المراد، ليقف مع الشاعر الأكثر قدرة على استثارة اهتمامه، فيدعمه ويُؤيّده ويُعلي من شأنه، وإن نظرية التناص في حديثها عن تداخُل النصوص في ضوء التراث؛ ساعدت على تعيين كيفية انبثاق الجمال في العملية الإبداعية التي تلجأ إلى المماثلة في سبيل المخالفة والتفوق، على أن هذا التفوق لا يُراد به ترك النص المقتبس، والاعتماد على النص الجديد، على الأقل في معرض هذا البحث، وذلك لأن النص المقتبس مقدس تحدى قائلُه الناسَ على الإتيان بمثله، إضافة إلى أنه تشريع يمثل منهج حياة كاملاً، فمن أين لنصٍّ آخر يُقتبس منه أن يفوقه؟ وما ذكرناه لشعرائنا على اختلاف انتماءاتهم

وعقائدهم؛ ليس إلا مثلاً واضحًا للمكانة التي شغلها القرآن الكريم في عملية الإبداع في ذلك الزمان، وما زال، وكيف لا تكون الحجة الدامغة لدى من استعان بالخالق سبحانه لإثبات نفسه وقدرته وتفوّقه؟!

.....

.....

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأخطل، غياث بن غوث. (1979). **الديوان.** تحقيق: فخر الدين قباوة. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط2.

ابن شداد، عنترة. (1964). **الديوان،** دراسة وتحقيق: محمد سعيد مولوي. دمشق: المكتب الإسلامي.

ابن عطية، جرير. (د.ت). **الديوان.** تحقيق: نعمان محمد أمين طه. القاهرة: دار المعارف.

بارت، رولان. (1996). **هسهسة اللغة.** ترجمة: منذر عياشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

الجبوري، محمد فليح. (2006). "التناص القرآني في نقائض جرير والأخطل". **مجلة جامعة بابل،** 12(1)، جمهورية العراق.

جينت، جيرار. (د.ت). **مدخل لجامع النص.** ترجمة: عبد الرحمن أيوب. الدار البيضاء: دار توبقال، ط2.

الزركلي، خير الدين. (1969). **الأعلام.** بيروت: دار العلم للملايين، ط3.

الشايب، أحمد. (1946). **تاريخ النقائض في الشعر العربي.** بغداد: مكتبة النهضة العربية.

الشكعة، مصطفى. (1979). **رحلة الشعر**. بيروت: عالم الكتب، ط3.

ضيف، شوقي. (1963). **العصر الإسلامي**. القاهرة: دار المعارف، ط7.

العدواني، معجب. (2002). "رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم". **مجلة علامات في النقد**، 11(44)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية.

العمري، محمد. (1986). **في بلاغة الخطاب الإقناعي**. الدار البيضاء: دار الثقافة، ط1.

الفحام، شاكر. (1977). **الفرزدق**. دمشق: دار الفكر، ط1.

الفرزدق، همام بن غالب. (د.ت). **الديوان**. تقديم: كرم البستاني. بيروت: دار صادر.

كريستيفا، جوليا. (1997). **علم النص**. ترجمة: فريد الزاهي. الدار البيضاء: دار توبقال، ط2.

مفتاح، محمد. (1986). **تحليل الخطاب الشعري**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2.