تجليات الاسلوب في التناص الداخلي المفارق
(شعراء الغزل الاموي انموذجاً)

م. وسن صادق عباس البدراوي **أ.د. جميل بدوي حمد الزهيري**
جامعة واسط – كلية التربية للعلوم الانسانية

ملخص البحث:
تتجلى مقومات ومعاني مفهوم التناص مرة باعتمادها الاساليب المختلفة التي ظهرت في فترات سابقة ومعاصرة لنتاجات الفنان ، ليستلهم من خلال استيعاب مضامينها الفكرية وابنيتها اللغوية طرائق للتعالق معها والاستفادة من محتوياتها وابداعاتها ضمن نتاجاته الحاضرة سواءً أكانت تلك الاستلالات والمقامات اللغوية مستلهمة بصورة واعية او بدون وعي ، نظراً لدخولها ضمن المنظومة الفكرية للشاعر أو الفنان وشمولها بعمليات التحليل والتركيب التي تستنبط من خلالها جملة المعاني والخطابات الابداعية المنتجة في زمانه ، ومرة اخرى تظهر وبموازاة تلك المقتربات التناصية المفارقة والمأخوذة عن معاني سابقة ومعاصرة ، مسارات لغوية واسلوبية خاصة بذات الشاعر ممثلة لشخصيته الادبية التي تميزه عن باقي اترابه ببناها المستنبطة من خلال خزين الخبرة المتراكم من جهة ، والقدرة الابداعية للشاعر على تسخير طاقاته التركيبية لخلق اسلوب واعي يكون لصيقاً بذاته ومعبراً عن توجهاته ومساراته من جهة ثانية ، فيبدأ حينها بممارسة اسلوبه الخاص الذي سيلازم متناصاته الداخلية بمختلف مقاماتها وابنيتها التعبيرية المفارقة .

Abstract
The elements and meanings of the concept of intertextuality are evident once by adopting the various methods that appeared in previous and contemporary periods of the artist's productions, to be inspired by absorbing its intellectual contents and linguistic structures as ways to interact with it and take advantage of its contents and creativity within its

personality that distinguishes him from the rest of his cohorts with its deduced structure through the accumulation of accumulated experience on the one hand, and the poet's creative ability to harness his synthetic energies to create a conscious style that is self-evident and expresses his directions and paths on the one hand Again, then he begins to practice his own style, which will be inherent in his internal sympathies, with its various shrines and its expressive structures.

present products, whether these linguistics and salary are inspired consciously or without awareness, given To enter it within the intellectual system of the poet or artist and to include it in the processes of analysis and synthesis through which all the meanings and creative speeches produced in his time are deduced, and on the other hand they appear and parallel those sympathetic approaches Spell and taken from previous and contemporary meanings, linguistic and stylistic paths for the same poet represented by his literary

المقدمة :

حين محاولة السير على نهجٍ جديد في بلورة افقٍ ابداعيٍ ضمن المنظور النصي المقفى ، وايداع مقتضيات الدلالة الشعرية ببنيتها التشخيصية مجرى تواصلي جديد ، لكي تستوعب ضمن تحولاتها البلاغية والبيانية محمولات التجربة في جانبها الذاتي ، ستستبين ضمن الصياغة اللغوية والدلالية الحاضرة لعلامات النص وصيرورته مجريات تؤسس لحضور إنشاءات معنوية غائبة ،

يظهر تأثيرها سواءً بصورة مباشرة كدوال وجمل مجتزأة من سياقها القديم وداخلة ضمن السياق اللفظي الجديد ، أو بصورة غير مباشرة كأن تكون اشارات أو رموز او علامات تستدعي تلك النصوص وتستحضر قوالبها البنائية بطريقة عرض جديدة تبتعد عن الدوال الصريحة وتلامس شفرات المدلول ، أو حقوله الغائبة ، وفي كلتا الحالتين ستظهر فاعلية الابنية النصية القديمة على اختلافها وتشاكلها وتعدد وتشعب منتجيها في

اعادة صياغة وقولبة المقامات الخطابية المتولدة في جانبها المقفى ، وتلك العملية ، أو تلك الخاصية الادبية ادرجت ضمن حقول النقد الجديد تحت مفهوم (التناص)[*] .

على أن تلك الخاصية أو ذلك الضرب من ضروب النسق المعرفي الذي شمل جميع حقول المعارف الانسانية ، وحين الرجوع الى طريقة التعامل مع اصوله ووظائفه سنجد ان ظهوره لم يكن وليد التيارات والاتجاهات النقدية الحديثة ، أو ما سميت بمصطلح ما بعد البنيوية ، بل كان له حضور ودور فاعل مع كل اتجاهات وصروف المعطيات الادبية والشعرية بأنماطها التعبيرية والجمالية التي تشكل جزءاً مهماً من اجزاء الموروث الثقافي الجمعي ، وعليه فان تلك الخاصية او ذلك التشاكل والتراكب النصي إنما يعود بالنتيجة الى عمق الخزين الثقافي الذي يمتلكه المنتج وفي طريقة تعاطيه مع موضوعات ذلك الكم المعنوي حينما يعمد الى صياغة بنية ثقافية جديدة وتوليد افق خطابي يتجانس ويتساوق مع مجموعة النصوص النوعية بتصريفاتها المعدة سلفاً لتتحاور وتتقاطع مع الهيكل البنائي الجديد ، وحينئذ تتصرف موهبة الفنان وقدرته على ادارة دفة تلك المتجاورات النصية ضمن بنيته المفاهيمية الى كيفية معالجة مخرجاتها الغائبة لتكون داعماً ومؤصلاً لنصوصه الحاضرة ، ومحفزاً لنشوء معاني ودلالات جديدة ذات طرز متعالقة ومتناصة مع حقولها التنظيرية السابقة عليها أو المعاصرة لها .

وحينما تتشعب حقول التأثر ، وتستثير ملكة الشاعر تلك الانماط البنائية الداعمة لنتاجه الفني ، وتتعالق مرموزاتها البيانية والبلاغية وتتصهر ضمن المنظومة التحليلية لبنيته الفكرية ، سيبدأ حينها تحول لاستنباط معاني ذاتية بعد تفعيل القدرات التركيبية لإنتاج شبكات مميزة من اللغة ذات ابعاد شخصية ، تؤطر فضاءات الخبرة المكتسبة بالتناص الخارجي وتحيلها الى نمط معياري يتوافق والقدرات الخاصة بالشاعر ، فيكتسب معها هوية تعبيرية تمتاز بالاستقلالية عن غيرها من الانماط اللغوية السابقة والمعاصرة لنتاجاته فتتبلور حينها تلك الفاعلية بهيئة اسلوب داخلي تتشاركه البنى الابداعية من نتاجات شاعر الغزل في العصر الاموي لتتقاسمها جملة الاغراض والموضوعات ممن استعان بهما الناظم في ترسيم ملامح معانيه المختلفة .

وذلك الملمح الاسلوبي الناتج سيتوافق بالنتيجة ويتكرر بهيئة ملفوظات متناسقة تحمل طابعاً شخصياً يجير لصالح شاعر الغزل في العصر الاموي ، ويحمل هويته الاسلوبية التي ستعمم على باقي نتاجاته بهيئة تناص داخلي مفارق .

تجليات الاسلوب في ا لتناص الداخلي **المفارق** عند شعراء الغزل في العصر الاموي:

يستدعي التعرض لموضوعة هذا التناص الاستدلال الى جملة من المميزات والثوابت التي تفرزها الجوانب الذاتية لمنتج الخطاب ، بِعدّه منظومة معرفية قائمة بحد ذاتها ، وقد تداخلت عدة ضروب ومؤثرات في تشكيلها وصياغتها ، وبالتالي اعطائها الميزة البيانية والبلاغية التي انزاحت بها عن بقية النماذج التشخيصية الحاملة لطابع الابداع والاستنباط في جانبها الفني ، ولتسليط الضوء على تلك الشخصية – ونحن نتكلم هنا عن الاديب او الشاعر– لابد من ربطها بمجموعة الخبرات والتجارب العملية والنظرية التي احتازتها من خلال ممارستها لصنوف التنظيم القولي بأشكاله المختلفة وبنماذجه المتتابعة والمتحولة عبر الزمان والمكان تبعاً للبنية الفكرية التي افرزتها ، وللمستويات العاطفية والوجدانية التي امتلكت ناصيتها ، فالذات المبدعة هي عبارة عن جملة من الافرازات الشخصية الممزوجة بقوام الشرط التأثري المتحصل من خلال ملأ الذاكرة الادراكية بحصيلة المعاني السابقة وحتى المعاصرة لزمن الانتاج ، وبمعية القدرة الخلاقة والملكات الابتكارية وتوافر شروط التحصيل الابتكاري يستطيع الشاعر او الاديب حينها من استخلاص بنية اسلوبية ذاتية تسجل حضورها وانتمائها الشخصي له ، وتطبع نتاجه بهوية وسحنة ذاتية تميز آثاره وتجير خبرات ذلك المنتوج القبلي لصالحه ، بعد ان تضيف اليه طابعاً معنوياً مُعلّماً .

وحينما يضطلع الاديب او الشاعر بذلك الاسلوب ، او القوالب البنائية المبتكرة اثر تفاعل مقومات الخبرة النظرية المكتسبة لديه وتعالقها مع معطيات التركيب الشخصي الواعي لاستخلاص قيمة ابداعية جديدة ، سيُستنبط حينها نمط اسلوبي مبتكر ذي هيكلية متماهية مع كينونة الشاعر وميوله الانشائية ، ((فالأسلوب في الاصل هو صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ، والمرانة وقراءة الادب الجميل ، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا ان نسميها اسلوباً لأنها دليله ، وناحيته الناطقة الفصيحة))[١] ، التي بها سيستكين الناظم الى التأكيد على تلك الخواص الجديدة عن وعي او بدون وعي ، وابراز ملامحها وتنظيماتها التركيبية ضمن نتاجاته اللاحقة ، ((فعلى الرغم من تعدد الآراء والاجتهادات في دراسة عناصر الاسلوب وانواعه فقد اجمع النقاد والدارسون على ان هناك جزءاً منه ينبع من الوعي وآخر من اللاوعي عند الفنان ، فاذا تغلب الجزء الواعي وسيطر الى درجة ملحوظة – فان هذا يعني ان الفنان

يعمد الى البحث عن التأثيرات الفكرية أو الجمالية التي يريد احداثها في المتلقي ... أما إذا سيطر الجانب اللاواعي او التلقائي المتدفق عند الفنان – فهذا يعني انه لا يريد ولا يهمه لفت نظر المتلقي لبراعته في ايراد الحيل الاسلوبية ، لكن العبرة في النهاية بالأسلوب المتسق المتدفق في يسر وسلاسة ، الخالي من الافتعال والاصطناع))[٢] ، وحينها سيكون للهوية الاسلوبية الخاصة حضوراً واضحاً ومتداخلاً مع الصفات الذاتية للناص ، فيبدأ حينها بتوظيف مقترباته لتكون في تماس مع بواعث ومعطيات ذلك الاسلوب ، ومن تلك المسالك سوف يتحقق ما يعرف بالتناص الذاتي او الداخلي والذي يمثل ((التفاعل القائم على تعالق نصوص المؤلف او الشاعر فيما بينها ، وقد تتعالق تلك النصوص مع نصوص أخرى بشكل من الاشكال ، ولكن التعالق الظاهر والمحور الذي يعتمده النص يكون من النصوص الذاتية للمؤلف ، وبذلك يصلح التناص ان يكون سمة وصفية للاسلوب ... كما ويؤدي التشابه والتداخل بين نصوص الشاعر الذاتية دوراً كبيراً في عملية التمييز))[٣] والفرز بينها وبين غيرها من النصوص ، وحينها يمكن الاستدلال على شخصية ذلك الباث للأثر من خلال ما يتحقق من حضور فعلي للميزات اللسانية المعلومة والمتداولة لديه .

وليست الميزة في الاسلوب الذي ينتهجه المبدع هو دلالة التكرار المتناثر للمفردات اللفظية والترتيب المتناسق لمحاور الخطاب بما يتلاءم والبواعث الذاتية العائدة له ، انما هو بالنتيجة ملمحاً انفعالياً يثير نوعاً من انواع الحساسية المعنوية التي تعكس خواص الذات المبدعة وطرق تعاملها ومعالجتها لمظاهر وتمثلات الواقع على المستويين الذاتي والموضوعي ، ((فالأسلوب جسرٌ الى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة العبور الى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقاً ... وعليه فان الاسلوب هو خاصية طبيعية يوهب الانسان اياها : هُو نغم شخصيته مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة اصوات الآخرين))[٤] . وعليه فان خاصية التضمين اللساني للمفردات على مستوى البناء الكلي للمنظوم تعد من الاصول التقييمية المعدة لتتبع ذلك النمط من التنسيق البياني للخطاب ، وكذلك متابعة التناصات الداخلية المتحققة ضمن نطاق البنية الابداعية وبكافة مستوياتها واغراضها ، ومنها يمكن الاتكال على تلك المقامات اللفظية لتعيين البؤر التناصية التي تحدد وتفرز جملة الاساليب الفنية المنتهجة والطبيعة المفارقة لاحداها عن الاخرى ، فالتناص الداخلي ((هو سمات لغوية تتضمن في ذاتها قيمة اسلوبية معينة اي استعمالاً لغوياً آخر ، وتستمد قيمتها تلك من بنية

النص او الموقف ، وتتغير هذه القيمة تبعاً لتغير البيئة او الموقف الذي تعبر عنه ... فكل قصيدة شعرية تحتوي استخدامين لغويين استخداماً قديماً واستخداماً جديداً ، يبدو الاستخدام القديم في الجمل التي استخدمها الشعراء الاقدمون ، فالشاعر يحاول ان يعبر عن معانيه فيستفيد ويقلد –بعض الاحيان– شعراء سبقوه ، ويضيف هو عليهم استخداماً جديداً))[٥] ، وعليه فان الخاصية الفردية للشاعر تبرز من خلال الرؤية الاستقرائية المعمقة لنتاجه على مستوى المنظوم المفارق فتبرز حينها امام العينة المدربة والفاحصة الخواص والمميزات التي يستقطبها الشاعر دوناً عن غيرها ، كما تستطيع الكشف عن الاولويات اللغوية من مفردات ومعاني مما يجمعها مستوى واحد من الاشكال او المضامين ، فهي بالنتيجة بمثابة البؤرة الارتكازية التي توافق مخرجاتها العبارات المتداخلة والمتشاكلة ضمن التناصات الداخلية للشاعر . وبتمييزنا للاسلوب المتفرد الذي يشير الى شخصية الشاعر وطريقة استقائه لمفرداته ومعانيه نتمكن من الافصاح عن اشكاله التناصية الظاهرة بوضوح ضمن مجموع خطاباته المفارقة ، ((ففي اطار الصور الشعرية يمكن ان تتناص انماط بنائية معينة فتفرض نفسها بعدها خاصية فردية للشاعر تميزه عن غيره من الشعراء))[٦] وفيها يتحقق التناص الداخلي او الذاتي سواءً أكان بهيأة مفردات او عبارات او حتى صيغ دلالية يحاول الناظم ايصالها الى المتلقي بأسلوبه الخاص .

وايضاً يمكن الاسترسال ببيان التنوع الدلالي من جهة الابعاد المحورية التي يرتكز عليها الشاعر في صياغاته التركيبية ، بالتشديد على (موتيفات) لغوية متناصة في داخل خطاباته والتي يقصد الشاعر من ورائها توليد الدلالات المتجددة في مواقف مغايرة غير ثابتة ... ودائماً ما تأخذ تلك الموتيفات المتناصة قوة ابداعية خاصة من خلال سياقها وموضوعها [٧] ، وعليه فان الدراسة المستقصية للاسلوب ينبغي ان تعتمد على اختيار النصوص المتناصة ، او ذات العلاقات المتبادلة فيما بينها ، ويمكن نظرياً تبرير اية مقارنات اسلوبية بين مجموعة نصوص تلتقي عند منتج واحد بالكشف عن اشكال التناص للعناصر اللغوية في سياقات مختلفة [٨] ، كما ويمكن اكتشاف نوع الصلة ما بين بعض التعبيرات اللغوية ، وقيم شعورية وفكرية معينة داخل النصوص الشعرية بتأسيس صلة نوعية بين الخصائص الاسلوبية والآثار المتضمنة ، وهو ان نبين ان صوراً معينة تعاود الظهور مقترنة بصورة اخرى متناصة في مقاطع ذات منحى مفارق في معناها [٩] ، عليه فان دراسة الاسلوب والخصائص الاسلوبية للنصوص سواءً على المستوى الفردي او الجماعي هو الطريق

الامثل لقياس وتتبع المحاور التناصية التي تتحقق داخل النصوص ، فكل ميزة شعرية ملفتة على مستوى المفردات والعبارات فيما يخص التناص الداخلي أو الخارجي المفارق سيكون المنهج الاسلوبي هو الاقدر على بيانه ودراسة محاوره وتشعباته ((فلا يمكن فصل الاسلوب عن المادة التي يسري في خلاياها وشرايينها ، ذلك ان الاسلوب يتمثل في افكار الشاعر وعواطفه ، كما يتجسد في كلماته وجمله المتناصة وغيرها ، ففي بوتقته تنصهر كل العناصر والعوامل المتفاعلة داخل الفنان او الشاعر فيما يتصل بعمله الفني ، وهي تنساب وتتدفق مشكلة لهذا العمل))[١٠] . بمعنى ان التناص الداخلي والذي يتعالق فيه الشاعر مع نصوصه نفسها ، هو جزء مهم من اجزاء البحث الاسلوبي ، كون ان الجزء الاعظم من امكانيات الشاعر اللغوية واللسانية تظهر للوجود مشكلة سلسلة بيانية مترابطة تتمفصل عند مختلف الاتجاهات والاغراض الشعرية محيلة النتاج الشعري للناظم الى هوية ادبية فريدة تحمل طابعاً ذاتياً يرسم بملامحه اللفظية شخصية ذلك الشاعر وطبيعة البنية الفكرية التي يحملها اضافة الى مخزونه الشعوري ومستوى ثقافته وتأثره ومذهبه في الحياة ، وكل تلك الدلالات تتوافق في ظهورها عند كل نتاج شعري تفيض به عبقرية الشاعر ، فيعمد حينها وهو متكئ على مخزونه الثقافي وخبرته الذاتية في مجال اختصاصه الى الاستعانة باخص المفردات التي انتجتها قدراته التركيبية لتكون هي الواسطة الامثل في ابراز وتنشأة آثاره المنظومة ، وحينها يتحقق التناص بمستواه الداخلي او الذاتي وبدون وعي في معظم الاحيان ، فـ((التسليم بتطابق الاسلوب والعبقرية قد حتم القول بقوة الدفع التلقائي في عملية افراز الاسلوب مما افضى بالباحثين الى تقرير انه في نشأته وفي تشكله وكذلك في بلوغ تمامه ظاهرة غير واعية ... ولذا فهو عبارة عن بصمات متناصة في اغلبها تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى))[١١] .

وبذلك تتحدد خواص البحث عن المزايا والملامح الاسلوبية الذاتية او الداخلية الخاصة بشعراء الغزل في العصر الاموي عن طريق تبني المنهج الاستقرائي في تتبع القيم اللغوية والخطابية المتحققة والمتناصة ضمن القوالب البنائية لمنظوماتهم الشعرية ، والتقاط العبارات المتمفصلة على مستوى الملفوظات او الاغراض المختلفة او المفارقة لهم حتى يتم التوثيق الدقيق لتلك الاحداثيات والدالة في مجموعها على المخرجات اللغوية والدلالية التي يتبناها كل واحد من هؤلاء ، والذي بالتالي سيميزه عن اترابه سواءً من معاصريه او سابقيه وحتى لاحقيه ، وممن تأثر بهم ، وبالمقابل ممن تأثروا بطابعه واسلوبه وخلاصة بيانه ومعانيه ، وعليه

يستلزم البدء في عملية فرز الشواهد وتثبيتها البحث عن المتناصات الاسلوبية التي تبرز هنا وهناك ضمن الخطابات الشعرية للناظمين كل على حده لاستعراض تناصاتهم الداخلية او الذاتية ضمن ملفوظ الخطاب الذي انتجوه والمتناثر أو المفارق في اغراضه وطروحاته ، وبدءاً بالشاعر (القطامي) الذي لاحت الخصائص الاسلوبية في تناصاته الداخلية وهي (البيض) على مستويين او غرضين مفارقين مرة في الغزل ، واخرى في المديح ففي موضوعة الغزل انشد يقول : (من الطويل)

وَبِيضٍ (**) حِسَانٍ يَتَّبِعنَ إلى الصِّبَا
رَسُولاً كَمِيْعَادِ العِتَاقِ النَجَائِبِ (١٢)

فالتدليل على جانب معياري مهم من الجوانب الجمالية التي استلبت جل اهتمام وتأكيد الشخصية العربية محمول هذا اللون المبهج والدال على الاشراق والتألق وهو من المزايا الأسلوبية ضمن الجوانب الشكلية والدلالية التي أشرت حضورها في هذا المجزوء وليتناص بعدها الشاعر مع نفس المحمول في مجزوء آخر ذي غرض موجه يمدح فيها شخصية ذات حضور وتأثير فعّال على مستوى السيادة القبلية وهو (زفر بن الحارث الكلابي) ، فيتحول حينها الملفوظ المتناص الى صيغة بيانية ومعنوية اخرى بعيدة ومفارقة للمظهر الشكلي او التقييم الجمالي الذي اشره في حضوره الاول ، فتعالق هذه المرة مع جانب السمو والرفعة الاخلاقية التي يمتلكها (بني نفيل) قبيلة الممدوح بقوله : (من الوافر)

مِنَ البِيضِ الوُجُوهِ بَنِي نُفَيلٍ
أَبَتْ أَخلاقُهُمْ إلاّ اتِسَاعَا (١٣)

فحسن افعالهم ، ومواقفهم الاصيلة ، وقوة شكيمتهم تجاه اندادهم انعكست محياه على سحن وجوههم ولون مطالعهم ، فاكتسبت هذا اللون الرمزي في مغزاه ، والثر النقي في جملة مخرجاته الدلالية ومضامينه الفكرية والوجدانية ، فاستلهمت ملكة الشاعر وبراعته الاسلوبية تلك المفردة اللغوية لتتناص معها داخلياً ، أو ضمن نصوصها الذاتية ، ولتتوافق مع الشكل الذي اكسبته اياه في كل مرة سجلت فيه معنى جديد في حضورها وانتمائها للمنظوم الذاتي العائد اليه .

وفي مقام آخر استثار الشاعر (ذي الرمة) التلازم الدلالي لعبارة (الثنايا) كميزة اسلوبية استثمرها في تناصه الداخلي ليستفز مضامين وصور جديدة تعود لنفس الدال ، استغلها مرة في الغزل ومرة اخرى في جانب الوصف ، وقد جاء التصنيف الغزلي ليؤشر صورة بيانية مفادها (ان الشاعر مر بذاكرته ما فات من زمانه المبهج والخاطف الذي كان يقضي نهاره وهو برفقة ذوات الابتسامات الرقيقة بعد ان يغيب عنهن الرقيب) ، فحمل الدال المتناص في هذا

الغرض معنى (الاسنان الامامية التي تظهر وقت التبسم) كما في قوله: (من الطويل)

تَذَكُّرَ دَهْرٍ كَانَ يَطْوِيْ نَهَارَهُ
رِقَاقُ الثَّنَايَا غَافِلاتُ الطَّلائِعِ (١٤)

وقد بانت طلائع المفارقة التناصية مع المتعالق الداخلي الذي ظهر هذه المرة ليرسم صورة استدلالية عن طبيعة وشكل بقايا الماء الدارس ضمن البقعة الجغرافية التي رحل عنها ساكنوها فتجلت صورة ذلك الماء حينما احاطه بجملة علامات تشبيهية ليبين ماهيته فهو (ماء طال حبسه وبقاؤه فهو دارس ، وقد تغير مع مرور الوقت ليصبح لونه كأبوال الابل الحوامل التي تصد من يدنو منها) ولتكتسب المفردة موضوعة التناص ضمن الملفوظ الوصفي معنى (دواخله) ، كما في قوله : (من الطويل)

وَمَاءٍ صَرَى عَافِي الثَّنَايَا كَأَنَّهُ
مِنَ الأَجْنِ أَبْوَالُ المَخَاضِ الضَّوَارِبِ (١٥)

فأساس التلاقي بين المنظومين هو ميل الشاعر الى الاسترفاد بتلك المفردة التي ظهرت كميزة اسلوبية اخذت طابع التناص الداخلي بالاستجارة بها شكلاً في الوقت الذي فارقت فحواها وصورتها الشعرية المتحققة في كلا المقامين ، وتلك الاستعمالات المتداخلة انما تحسب لصالح الشاعر كونها تناثرت من جملة المتراكم الثقافي الشعري المركب الذي يعود بالنتيجة الى امكاناته اللغوية وحسن استثمار المخزون الدلالي الذي تحمله تلك العلامة ليرسم بها ومن خلالها اشكال الصور الشعرية المتحققة ضمن نتاجه الحاضر .

وعند الشاعر نفسه كونت الدلالة الشكلية ضمن نقطة التعالق التي اقتنصها بين ملفوظين مختلفي الغرض ، مورداً لمفارقة تناصية اعطت موضوعاً تصويرياً بالغ الدقة في الوصف والترسيم التشخيصي بين ايقونتين احداهما للآخر المحايث الشعور ضمن المحور الغزلي والاخرى في المضمون الوصفي الذي خصه في بيان نعوت ناقته ، ولعل العلامة التي اقرت شكل التداخل التناصي بين الخطابين هي احدى الصفات الدارجة في الاقتران عند الشاعر العربي ما بين الكائن العاقل والآخر غير العاقل ، فمن المعلوم ان علامات التشبيه والملازمة المورفولوجية بين السمات النادرة التي تحملها نساء ذلك العصر وتلك البيئة ، كانت تتراكب في كثير من الاحيان بمقابل الخصال النادرة والهيئات الاصيلة التي تتملكها بعض الرواحل ذات الشأن والتقدير عند ساكني البوادي كـ (الناقة والفرس) ، فيتم الاستدلال في منظوماتهم الغزلية على الخصال الفريدة والمكونات المظهرية الجميلة للكثير من متعالقاتهم الانثوية بواسطة تقريبها مع المحمولات النادرة والاصيلة للبعض من تلك الرواحل ، وحينها ستتعاظم القيمة

الجمالية لتلك الخصيصة ويعلو شأن المتشبب بها وتتمايز من بين اترابها ، إلا ان مفهوم المفارقة يضل قائماً في مثل تلك التضايفات ، ولا يمكن تجاوز السمات المظهرية الفارقة بين السنخ العاقل وغير العاقل حتى وان تعاظمت مكانة تلك الكائنات عند شعراء البادية او العرب بصورة عامة ، وعليه فان اجراء اي نوع من انواع المقارنة او المشابهة عند هؤلاء الشعراء ستؤول بالنهاية الى الانزياح نحو الترسيم الفني والبلاغي المفارق ، ومنه المجزوء الحاضر في جانبه الغزلي الذي اورد فيه الناظم اللفظ المتناص (الحشا) في ترسيم او صياغة اسلوبية يؤكد حضورها اللاواعي ودخولها ضمن ملفوظين مفارقين الى التبعات النفسية والبيئية التي سبق الحديث عنها فيما يخص جانب الاعتزاز والتعلق بتلك الكائنات لدرجة تمييزها بهيئات جمالية تتطبق في وصفها وكمالها مع صفات شريكاتهم الانثوية ، فنعت الشاعر قرينته في المجزوء التشبيبي بان (ثوبها بان من الخارج فضفاضاً تخلو دواخله من اية انتفاخات او ترهلات في منطقة الخصر ، فالشريكة ممشوقة القوام وغير منتفخة الجوانب) في قوله: (من الطويل)

وَبَينَ مَلاثِ المِرْطِ وَالطَّوقِ نَفْنَفُ
هَضِيمُ الحَشَا زَأدُ الوِشَاحَينِ أصْقَرُ [١٦]

وعاد ليستعمل او ليتناص مع المفردة نفسها (الحشا) في كلتا صياغتيها (هضيم الحشا و خميص الحشا) ضمن مجزوئه التشبيبي والوصفي ليكشف عن نفس المعنى والنعت وهو (الخصر الضامر) ويلزمه هذه المرة ضمن سياقه الوصفي لناقته فيسمها بانها (غير منتفخة الخصر او الجوانب فهي رشيقة وظهرها املس ، وهي مترفعة بطبعها عن التلقيح فهي قليلة الولد كونها لا تحمل الا مرة كل بضع سنين) ، في قوله : (من الطويل)

خَمِيصُ الحَشَا مُخلَولِقُ الظَهْرِ أجْمَعَتْ
لَهُ لَقَحَاً مِربَاعُهَا وَنَزُورُهَا [١٧]

وذلك المضمون التناصي حتى وان كان حديث النفس والوجدان يبقيه ضمن طائلة التضايف المقبول بل والمحبب الى الشخصية العربية والبدوية منها بالأخص ، إلا انه يبقى ضمن المسرح الوجودي ملازم لحالة الافتراق الموضوعي ، وبذلك تتحقق المفارقة التناصية الداخلية عند الشاعر (ذي الرمة) بين كلا مقطعيه وغرضيه الشعريين .

كما تحققت المفارقة التناصية الداخلية عند الناظم (ابي دهبل الجمحي) ضمن ملفوظاته التي تراوحت اغراضها بين التشبيب والرثاء ، فاستعان الشاعر في كلا مجزوئيه بالملفوظ (سقيا) الذي شكل عنده ميزة اسلوبية ، على الرغم من التواتر الممنهج لذلك الدال سواءً بالنصوص التراثية للعصر الجاهلي ، ام فيما

تلتها من خطابات الشعراء الامويين ضمن اغراضهم المختلفة ، إلا ان ما ميز طروحات الناظم عند ذلك المتناص انه اكسبه فرادة معنوية اعطت في جانبها الغزلي صورة استعارية احالت ماء المزن الذي يعيّن بخصوصية الدعاء لذوي القربى والمتعالقين ليسقي عطش ارضهم ويحيي ميت البلاد ، الى قطرات من الدموع وكأنها تنزل في مجراها لتسقي ما تحتها من اديم الوجه المبتلى بالجفاف ، وتلك علامة مجازية دالة على عمق الحزن والجوى الذي الم بطيف الآخر وهو الجارة ، كما في قول الشاعر : (من مجزوء الكامل)

تَذرِي الدُمُوعَ غَزِيرَةٌ
سُقْيَا لِوَجْهِكِ خَيْرَ جَـارَةِ
وَلَقَد بَدَا لِيْ حُزنُهَـا
فِيْ الطَيفِ مِنْهَا والإشَارَةِ [١٨]

ثم يستطرد في خطابه الرثائي ليستكمل منهجه الاسلوبي سواءً على مستوى التداخل اللفظي او التناص الداخلي المفارق ، او على مستوى الصورة الشعرية المتفردة التي ظهرت على نسبة المجزوء الغائب تتساق بمعين الدعاء للأرض التي تحمل جثمان المرثي (ابن الازرق) بالسقيا ، اكراماً لمن طوته في جوفها تلك البقعة التي آثرها الناظم بمضمون الدعاء (سقى الله الارض التي تحمل قبرك بماءٍ متساقط من غيوم متراكمة قادها الباري لتلك البقعة) بقوله : (من الطويل)

سَقَى اللهُ أَرْضَاً أَنْتَ سَاكِنُ قَبْرَهَا
سِجَالَ الغَوَادِي مِنْ سَحِيلٍ وَمَبْرَمِ [١٩]

ولعل مغزى الخصوصية في تلك السقيا انها آثرت ذلك السلف المرثي في مضمون ميتافيزيقي للخطاب ، استقى ابعاده الروحية من العمق الدلالي للتضمين العقائدي الذي توجه بصادق الدعاء المعد لذلك الرمز الانثروبولوجي لينعم بسكينة المثوى والرقود ، والوجاهة في الآخرة ، فتشكلت إثر تلك المعطيات الدلالية معالم يهتدي بها القارئ الى مكانة تلك الشخصية ، ومآلها في نفوس من عاصروها او تعايشوا معها ، وليحال مضمون الخطاب فيها الى وثيقة تاريخية بالغة التأثير والتضمين والاشادة ، من خلال التقابل المفارق الحاصل بين علامة التناص عند ذلك الدال (سقيا) في الخطاب الحاضر ، وما سبقه من تعالقات مشابهة ، او حتى فيما تلاه او عاصره ، فجملة المعاني التي اشتركت في ترسيمها وصياغتها بذلك الملفوظ توجهت في مخرجاتها الى مسالك ومكتسبات دنيوية تكشف بالدعاء عن مغانم متحصلة على الامد القريب ضمن الواقع الوجودي المتحقق لمن يمثلون منزلة خاصة عند الناظم ، انما في النص الحاضر ابتعدت تلك الرغبات عن نطاق العالم الموضوعي ، واتجهت الى معالم ومراتب

العتبة الغيبية لتجعل منها نقطة انطلاق للدعاء بالخير والسقيا ذي الاثر الغائر في اعماق المنظور الماورائي بدءً بعوالم البرزخ وصولاً الى تقرير المصير في المقام الاخروي ، فتلك الصورة الشعرية عالجت مسار مختلف وفي الوقت نفسه مقارب للمسارات التي حققها الشعراء الآخرون من السلف المتقدم في تضمينهم لمفهوم السقيا في منظوماتهم المتشاكلة الاغراض والمقاصد وفي اطار مقابل تحقق مفهوم التناص الداخلي المفارق عند (جميل بثينة) ضمن غرضي التشبيب والمديح ، ليسجل هو الآخر علامة تُبرِز نوع التعالقات او التناصات التي افردت نهجه الاسلوبي ، ونوع الانزياحات اللفظية والمعنوية التي رسمت حدود هويته التركيبية الخاصة ، فعمد الى تبني الملفوظ اللساني المتقاطع مع كلا النتاجين وهو (حسن جميل) ، ليعطي ضمن مفهومه الغزلي اشارة حسية ومادية تعكس جمالية المظهر الخارجي للقرين حينما ميزه الناظم بتلك الخواص عن اترابه في مضمون خطابه (زارتني مودودي فرأت الزائرات الاخريات وهن يسندنني لما المّني من ضعف ووهن من جراء المرض ، فدعت لي بالصحة والعافية ، فأجبتها بالشكر والعرفان ، وقلت لها انك احسن واجمل من زارني) وذلك في قوله : (من الوافر)

أَتَتْنِي وَالعَوَائِدُ مُسْنِدَاتِـــي
فَقَالَتْ : صَحَّ جِسمُكَ يَا جَمِيلُ
فَقُلتُ لَهَا : وَأَنتِ جُزِيْتِ خَيراً
فَأَنْتِ العَائِدُ الحَسَنُ الجَمِيْـلُ [٢٠]

أما فيما يخص غرضه الثاني والذي وظفه لمدح احد خلفاء بني امية وهو(عبد العزيز بن مروان) ، فقد اتجهت فيه الدلالة المتضمنة للتأكيد على جانب السلوك الاخلاقي القويم للممدوح ، اي فرز الجانب المعنوي للملفوظ والتأكيد عليه دون المظهر الحسي او التكوين المادي ، بخطابه (انت خير الشباب وخير الكهول يا (ابا مروان) ، فكان وقتك كله مخصص لعمل المعروف ، وبالتالي فان كل افعالك هي حسنة وجميلة) ، حينما قال : (من الوافر)

أَبَا مَروَانَ أَنْتَ فَتَى قُرَيشٍ ــــــــــــــــــــــــــــ وَكَهْلُهُمُ إِذَا عُدَّ الكُهُولُ
كِلاَ يَومَيْهِ بِالمَعْرُوفِ طَلْقٌ ــــــــــــــــــــــــــــ وَكُلٌّ فِعَالِهِ حَسَنٌ جَمِيْلُ [٢١]

وبذلك بان اسلوب المفارقة المعنوية للمتناص الداخلي في كلا موضعي الاستعمال الخطابي الذي انتهج ظاهر الترسيم المورفولوجي ضمن المتناص التشبيبي ،

ومحور التوصيف المعنوي السلوكي للخطاب المدحي ، على ان المعطى الاسلوبي نجده قد تواضع على الملفوظ المتناص لإبراز القيمة الشكلية مرة والمعنوية اخرى ، لتوسيع دائرة التقابل الدلالي بالاستفادة القصوى من قابليات التمطيط والانفتاح اللذان يحايث مفهومهما الكثير من البنى اللغوية التي يعتمد استخراجها وتوظيفها ضمن الملفوظ المقفى على قدرة وامكانية الشاعر على استحداث مسارات توالدية منفتحة من جملة المفردات البسيطة في تداولها ، وفي الوقت نفسه الغزيرة في مخرجاتها وحقولها المعتمدة على كثافة المعنى المتوالد في كل سياق .

كما تولدت صيغة اسلوبية ضمن منظوم الشاعر (الاخطل) كما عند باقي شعراء نسيب الحقبة الاموية إثر تحفيز الخزين الثقافي المتراكم للذاكرة المتفاعلة والمحاكية للنتاج الموضوعي بتأثير الخبرة والممارسة على القراءة والسماع لجملة المنظوم التراثي والمعاصر من قبل الشاعر ، لتتوالد بعدها آثار شعرية ناتجة من عمليات التحليل والتركيب لذلك المخزون الكمي ، وما تضيفه عليه الملكة الذاتية والقدرة الابداعية للناظم لتعطي بعدها الكيفيات الاستنباطية المحايثة لاسمه والملتصقة به ، والدالة على المنهج الاسلوبي الذي يتبناه ويقصده سواءً من ناحية الملفوظ المورفولوجي والصياغات اللسانية ، ام من ناحية المحتوى والمخزون الدلالي المعبر عن ذاته وتوجهاته ومراميه وتلك الخصيصة الاسلوبية ظهرت تأثيراتها العقائدية مع تناصاتها الخارجية(***) متنافذة مع ابنية تتعالق مع مظاهر وملامح ونتاجات ذلك العصر ، وقد أشّر التناص الداخلي ظهوره ضمن ملفوظ الناظم عند عبارة (هشّ) وذلك ضمن غرضين شعريين مختلفين جاءا مرة في الغزل واخرى في المديح ، وفي الوقت نفسه الذي بانت فيه علامات التناص الداخلي واضحة في نظم الشاعر ، فقد سجل ذلك المتناص الشكلي قيمة ذات مضمون مفارق ابتعدت في معناها عن كلا الغرضين الشعريين ، ففي الجانب الغزلي قال الشاعر : (من الطويل)

وَمَا مَنَعَتْ أَسْمَاءُ يَومَ رَحِيلِنَـا
أَمَرُّ عَلَيَّ مِنْ خِطَا وَمِـنْ وِزْرِ
رَأيتُ لَهَا يَوْمَاً مِنَ الدَهْرِ بَهجَةً
فَهَشَّ لَهَا نَفْسِي وَهَمَّ بِهَا صَدْرِي (٢٢)

فالمعنى من النظم الغزلي الحاضر يدل على تحقق علامات الحزن والندم للشاعر بعد حصول حالة الفراق والتصرم مع الشريك ، فيشير المعنى بان (تركي لأسماء ورحيلي عنها كان اقسى علي من كل آثامي وأخطائي ، فقد كان يجمعني بها زمان تغتبط فيه النفس لرؤيتها ويهيم وينشرح بلقياها صدري) ، وقد اخذت المفردة المتناصة (هش) عند هذا الغرض الشعري معنى (الغبطة والفرح) ، بينما لازمت مضمون

(الهزيل) عندما جانست غرض المدح ، كما في قول الشاعر : (من الكامل)

وَتَقَصَّدَتْ مِنْ غَيرِ هَشٍ عُودُهُ
بَالٍ وَلَيْسَ بِحِصرِمٍ أبْكَارِ [٢٣]

ويقصد الشاعر وهو يمدح (عبد الله بن معاوية بن ابي سفيان) انه (لا يلتفت ولا يسأل عن اشكال النبات التي بانت عليها علامات الضعف والهزال ، وثمارها التي لم تنضج في وقت مبكر عن باقي اقرانها) ، وهو بهذا يرنو الى من هو بمرتبة القوي الحاذق ، فجاء الملفوظ (هش) بمعنى (الهزيل) ، وبذلك بانت علامات المفارقة الدلالية بين كلا الاستعمالين للمتناص نفسه.

وتظهر خصيصة اسلوبية اخرى استمدت تبعيتها من جملة الخزين اللغوي والمحتوى الدلالي الثر الذي جاء به الخطاب القرآني المقدس ، الذي كان ولا يزال المعين الفني والبلاغي والبياني والتقويمي ..الذي لا ينضب ابد الدهر ، والملفوظ الذي استقي من البيان القرآني وأدخل ضمن نتاج الناظم هو الدال (حبل) ، مع اختلاف المعاني والدلالات التي رافقت استعمالاته ، ففي كل مرة ظهرت معالمه ضمن الخطاب المقدس كان يشير الى محتوى(****) مختلف تماماً عن سابقه ، وهو بهذه المطاطية والمطواعية قد فسح المجال الى مداخلات تناصية تحققت ضمن النظم التشبيبي الاموي عند الشاعر (جرير) .

وقد شكل ذلك المتناص سمة اسلوبية في نظم الشاعر ، بعد ان سجل تحقق تناص داخلي تكرر حضوره فيه ، ولكن بمضامين مختلفة ومفارقة كونه استُعمل في غرضين شعريين مختلفين وهما (الغزل و المديح) ، فعند جادة التشبيب صرح الناظم بمكنوناته الشعوريه تجاه الشريك بقوله : (من الطويل)

وَلَوْ صَرَمَتْ حَبلِي أَمَامَةُ تَبتَغِي
زِيَادَةَ حُبٍ لَمْ أجِدْ مَا أَزِيدُهَا [٢٤]

فالمتناص هنا جاء بمعنى (المودة) وليشير الى مضمون الخطاب بان (امامة لو قطعت حبل مودتي معها ، رغبة منها بمزيد من الصبابة والجوى فلن تجده عندي كوني اعطيتها كل ما املك من خزيني الشعوري) ، ثم يتبع ذلك المعنى التشبيبي آخر جاور وباستعمال الدال نفسه (حَبل) غرض المديح ولكن بدلالة مختلفة ومفارقة للغرض الاول ، ففي المقطع الشعري الذي اعدّ لمدح (هشام بن عبد الملك) في قول الشاعر : (من الكامل)

مَا زِلْتُ مُعْتَصِماً بِحَبْلٍ مِنْكُمُ
مَنْ حَلَّ نُجْوَتَكُمْ بِأَسْبَابٍ نَجَا
وَإِذَا ذَكَرْتُكُمُ شَدَدْتُمْ قُوَتِي ؛
وَإِذَا نَزَلتُ بِغَيْتِكُمْ كَانَ الحَيَا [٢٥]

جاء محتوى المتناص الداخلي ليجانس المعنى (عهد) ، وليكون مضمون الخطاب

الموجه من قبل الشاعر تصريح (بأني ما زلت متمسكاً بعهدي معكم ، لانَّ من تهيأت له اسباب مجاورتكم فقد نجا ، فانتم لي عنواناً للقوة والمنعة والحياة الكريمة) ، وتلك المؤولات الدلالية التي أُفرزت من المحور المتناص في كل مرة يعاود الظهور فيها ، استثمرها الشاعر ضمن بناه الاسلوبية التي استخلص منها تلك المنظومات لتشترك ضمنياً بتناصها الداخلي المفارق .

وفي صورة شعرية ثانية من صور الشاعر (جرير) يستقطب فيها علامة تناصية اخرى ممثلة بالدال (صدع) ، ليحيل بنيتها المؤولة الى رابط داخلي متناص يعاود الظهور في خطاب الشاعر مرة في نظم الغزل واخرى في الهجاء ، ليسترسل في تناصاته الداخلية المفارقة مؤكداً منهجه البياني في الصياغة والترسيم اللغوي الاسلوبي الذي خرج بتلك المحصلة الضمنية ضمن قوالبه البنائية المتعددة الاغراض والاتجاهات ، وذلك بالتأكيد من الميزات المهمة ممن شُكلت على إثرها المخرجات الحاملة للهوية الشخصية والاتجاه الاسلوبي المتفرد الذي افرز نتاجه عن باقي نتاجات اترابه من شعراء الغزل في العصر الاموي وغيرهم بالنسبة لدارس الاسلوب .

فحينما يضطلع ذلك الدارس بالتنقيب عن المسارات والبؤر الابداعية عند هذا الشاعر او ذاك فانه يتجه للتنقيب عن جملة من الاشارات تصلح أن تكون مع غيرها اساساً يبني عليه درسه لنتاج شاعر ما ، او جماعة من الشعراء ، أو لنتاج عصر شعري بعينه ، او قد يصل الاستنتاج الى رصد التطور التاريخي لنوع شعري من خلال عصور مختلفة ، وقد تصلح تلك الاشارات لان تكون دلائل تعين على نسبة اثر شعري الى مؤلفه ، او تصحيح تلك النسبة ، وقد تصلح ايضاً لبيان ما لدى الشاعر من عناصر ابداعية يتفرد باستعمالها ، وما لدى غيره من اتباع أو محاكاة لما سبق اليه المبدعون في مجال الشعر [٢٦] ، وعليه جاء تتبعنا للمتناصات الداخلية المفارقة للشاعر (جرير) ولغيره من شعراء النسيب للحقبة الاموية .

وقد ظهر المتناص (صدع) في النظم الغزلي للشاعر في قوله : (من الكامل)

لَمَّا رَأى صَحْبِي الدُمُوعَ كَأَنَّهَا
سَحُّ الرَذَاذِ عَلَى الرِدَاءِ اسْتَرجَعُوا
قَالُوا : تَعَزَّ ! فَقُلتُ : لَسْتُ بِكَائِنٍ
مِنِي العَزَاءُ وَصَدْعُ قَلبِي يُقْرَعُ
هَلْ تَذْكُرِينَ زَمَانَنَا بِعُنَيْــزَةٍ
وَالأبرَقَيْنِ ، وَذَاكَ مَا لا يَرجِعُ [٢٧]

فأُدغم الملفوظ المتناص ضمن حلقة سردية جمعت الناظم بثلة من أصحابه المقربين ليتبادلوا طرفي الحوار الذي جاء معناه في تصريح الشاعر (لما رأى صحبي دموعي تنهمر على ثوبي كأنها المطر قالوا انا لله وانا اليه راجعون ، ثم طلبوا مني ان اصبر ،

فقلت لهم : كيف اصبر وقلبي يضرب على جرحه) ، فاخذ المتناص ضمن الغرض التشبيبي معنى (جُرح) ، وضمن المنظوم الهجائي خالف ذلك الدال المعنى الاول وفارقه ، ليتلبس بدلالة اخرى وهي (ينقض) ، حينما قال الشاعر وهو يهجو الفرزدق : (من الكامل)

مَا كُنْتُ أَقْذِفُ مِنْ عَشِيرَةِ ظَالِمٍ
إلا تَرَكْتُ صَفَاهُمُ يَتَصَدَّعُ [٢٨]

فالتبس الملفوظ المتناص في جانبه الهجائي بطابع القوة والغلبة بتصريح الشاعر (ما كنت اهجو عشيرة اي ظالم إلا وكدرت عليهم عيشهم الهنيء وانقضته) ، وفي تلك الانعطافة الدلالية المفارقة اتخذ الدال المشترك بين طرفي النظم المفارق ميزات ومخرجات اختلفت في اشكالها ومعالجاتها الموضوعية كلٌ بحسب المقام الذي ساقه وافرزه .

الخاتمة

تجلت إثر دراسة مظاهر الاسلوب في التناص الداخلي المفارق وما تجلى من مستوياته التي ظهرت عند شعراء الغزل الاموي جملة من النتائج التي خلص اليها البحث في صيغته المنهجية الحاضرة والتي يمكن اجمالها بالفقرات التالية :

- الذات المبدعة للفنان: هي عبارة عن جملة من الافرازات الشخصية الممزوجة بقوام الشرط التأثري المتحصل من خلال ملأ الذاكرة الادراكية بحصيلة المعاني السابقة وحتى المعاصرة لزمن الانتاج ، وبمعية القدرة الخلاقة والملكات الابتكارية وتوافر شروط التحصيل الابتكاري يستطيع الشاعر او الاديب حينها من استخلاص بنية اسلوبية ذاتية تسجل حضورها وانتمائها الشخصي له.

- التفاعل القائم على تعالق نصوص الشاعر فيما بينها ، ظهر تحققه من خلال العلاقة التي بانت آثار تفاعلها داخل النصوص الذاتية للمؤلف ، وبذلك يصلح التناص ان يكون سمة وصفية للاسلوب ... كما ويؤدي التشابه والتداخل بين نصوص الشاعر الذاتية دوراً كبيراً في عملية التمييز والفرز بينها وبين غيرها من النصوص .

- يعتبر الأسلوب جسراً الى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة للعبور الى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقاً ... وعليه فان الاسلوب هو خاصية طبيعية يوهب الانسان اياها والتي تميزه عن غيره كما في اي صفة مادية فسيولوجية تميزه عن بني جنسه كبصمات الاصابع ونبرة الصوت .... وغيرها .

- امكن اكتشاف نوع الصلة ما بين بعض التعبيرات اللغوية ، وقيم شعورية وفكرية معينة داخل النصوص الشعرية بتأسيس صلة نوعية بين الخصائص الاسلوبية والآثار المتضمنة ، عن طريق بيان ان صوراً معينة تعاود الظهور مقترنة بصورة

اخرى متناصة في مقاطع ذات منحى مفارق في معناها .

- أشّر التناص الداخلي ظهوره ضمن النصوص الشعرية لشعراء النسيب في العصر الاموي وذلك ضمن موضوعات شعرية مختلفة ، وفي الوقت نفسه بانت علامات التناص الداخلي واضحة في نظم هؤلاء الشعراء ، فقد سجل ذلك التناص قيمة ذات مضمون مفارق ابتعدت في معناها وبحسب الغرض الشعري الذي وجدت فيه .

الهوامش:

(*) يجب الاشارة الى ان التناص (Intextuality) انما اشتق من مصطلح (Texte) بكل ما يحمله هذا الاخير من معاني ، والتناص مفهوم يدل على وجود اصلي في مجال الادب او النقد او العلم ، على علاقة بنصوص ، وان هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الاصلي عبر الزمن . (المتقن – معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة ، دار الراتب الجامعية ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٨ ، ١٠٩) ، وهذا المصطلح اوردته (جوليا كريستيفا) العام ١٩٦٩ في كتابها (ابحاث حول التحليل الدلالي) الصادر في باريس عن دار (سي) ، وهذا المصطلح يفسر مفهوم الحوارية (Dialogisme) الذي صاغه (باختين) في اشارته للعلاقة التي تحتفظ بها مختلف العبارات الادبية فيما بينها . (معجم النقد الادبي : مجموعة مؤلفين فرنسيين ، ترجمة وتحرير : كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٣ ، ٢٣٩) . ومن الجدير بالذكر انه لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح التناص (Intextuality) فبعضهم يعربه (التناص) وآخرون (التناصية) ، وفريق ثالث بـ(النصوصية) ، ورابع بـ(تداخل النصوص) ومع ذلك فان المصطلح الاول (التناص) هو الذي شاع وانتشر ، بعد ان استفاض الحديث مؤخراً عن المناهج النقدية الاسلوبية ، والالسنية ، والبنيوية ، والسيميائية ...الخ ... وقد وردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح (التناص) في الحقل البلاغي (كالتضمين ، والتلميح ، والاشارة ، والاقتباس ...الخ) ، وفي الميدان النقدي (كالمناقضات ، والسرقات ، والمعارضات ...الخ) ، وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التناص) . (النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي : محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ٤٠– ٤١) .

(١) الاسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية : احمد الشايب ، ط٦ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ٤٣ .

(٢) موسوعة الابداع الادبي : نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية – لونجمان ، مصر ، ١٩٩٦ ، ١٨ .

(٣) التناص في شعر العصر الاموي : بدران عبد الحسين محمود ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٢ ، ٢٣٨ .

(٤) الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي ، ط٣ ، الدار العربية للكتاب ، مصر ، ١٩٨٢ ، ٦٨ .

(٥) في التطبيقات الاسلوبية : صالح عطية صالح مطر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ١٨ .

(٦) الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي : عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ١٨٣ .

(٧) ينظر : جذور الاسلوبية – من الزوايا الى الدوائر– دراسة فيلولوجية : شوقي عبد الزهرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ٨٣ .

(٨) ينظر : علم الاسلوب– مبادئه واجراءاته : صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ٢٤٩ .

(٩) ينظر : نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعري : سامية راجح ، مجلة الأثر ، ع١٣ ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، ٢٠١٢ ، ٢٢٣ .

(١٠) موسوعة الابداع الادبي : نبيل راغب ، ١٩ .

(١١) الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي ، ٧٠ .

(**) يظهر اسلوب المقاربة اللفظية والدلالية في توظيف عبارة (بيض) عند ناظم تشبيبي آخر ضمن نفس الحقبة وهو (الاخطل) الذي اقترب في طريقة ادائه تجاه ذلك المتناص ، اذ اسس لحضور مفارقة تناصية داخلية مع نفس الملفوظ ، وبالمقابل فقد اعطى ذلك التناص الداخلي ابعاد دلالية تتوافق مع الابعاد التي تبناها الناظم (القطامي) في شواهده اعلاه ، فجاءت مرة في الغزل بقوله :

لَبِثْنَ قَلِيْلاً فِي الدِيَارِ (وَعُولِيَتْ) عَلَى (النُّجْبِ) لِلبِيْضِ الحِسَانِ مَرَاكِبُ

(ديوان الاخطل : شرح وتصنيف وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ١٩٩٤ ، ٥٦) .

واخرى في المديح بقوله :

بِيضٌ مَصَالِيتُ أَبْنَاءُ المُلُوكِ ، فَلَنْ يُدْرِكَ مَا قَدَّمُوا عُجْمٌ وَلا عَرَبُ

(المصدر السابق ، ٤١) .

وتلك المداخلة التناصية التي اشرت حضورها بين كلا الشاعرين تثبت ما ذكرناه في بداية هذا الفصل ضمن متن الشرح والتعريف بالمفارقة التناصية ، بان تعالق نصوص الشاعر مع غيره من الشعراء لا يتحقق بالتناص مع المنظوم التراثي الذي يسبق منظوم العصر الذي افرز هذا النتاج فقط ، وانما يتعداه الى تعالق نصوص الشاعر مع نصوص غيره من معاصريه ، وتلك الميزة ظهرت بين شعراء الغزل في العصر الاموي ومنها النموذج الحاضر ، الذي جمع بين دفتيه شاعري النسيب الامويين (القطامي و الاخطل) .

(١٢) ديوان القطامي : تحقيق : ابراهيم السامرائي و احمد مطلوب ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ٤٥ .

(١٣) ديوان القطامي ، ٣٨ .

(١٤) ديوان ذي الرمة : تح : عبد القدوس ابو صالح ، ط٢ ، مؤسسة الايمان للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٢ ، ٢/ ٧٨١ . رقاق الثنايا : اي نسوة رقاق الثنايا ، يصفهن بالأشر ، وهو حدة الاسنان ودقتها وتحزيزها . غافلات الطلائع : ليس عليهن رقباء .

(١٥) ديوان ذي الرمة ، ١/ ١٩٨ . صرى : طال حبسه وتغير . عافي الثنايا : دارس . الاجن : المتغير . المخاض : الابل الحوامل . الضوارب : تضرب من دنا منها لأنها لواقح .

(١٦) ديوان ذي الرمة ، ٦٢٠/٢ . ملاث المرط : معقد الازرار . هضيم الحشا : ليست منتفخة الجنبين . رأد الوشاحين : يجيء ويذهب من ضُمر البطن . اصفر : يريد انه (صفر) اي خالٍ .

(١٧) ديوان ذي الرمة ، ٢٤٢/١ . خميص الحشا : ضامرة الحشا ، او غير منتفخة الجوانب . مخلولق الظهر : املس أجمعت : حملت ، المرباع : التي تلقح باكراً في الربيع . نزورها : القليلة الولد التي لا تكاد تلقح في السنين مرة .

(١٨) ديوان ابي دهبل الجمحي : رواية : ابي عمر الشيباني ، تحقيق : عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء ، النجف الاشرف ، ١٩٧٢ ، ٤٩ .

(١٩) م.ن ، ٦٥ . سحيل : غيم ممطر ، يقال سحلت السماء اذا مطرت .

(٢٠) ديوان جميل (شعر الحب العذري) : جمع وتحقيق : د . حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د.ت . ١٦٧ . العوائد : جمع عائدة ، وهي الزائرة مريضاً .

(٢١) ديوان جميل (شعر الحب العذري) ، ١٦٨ .

(***) ظهرت مفردة (هش) كإحدى العلامات اللغوية الدالة على حصول تأثير مباشر وواضح للنصوص والعبارات القرآنية على ناظمي العصر الاموي ، فقد تم الاستعانة بذلك المتناص من قبل الشاعر (ابي صخر الهذلي) الذي تطرقنا الى نصه الشعري ومضمون الآية القرآنية المتناص معها ضمن مبحث سابق وهو (التناص مع القرآن الكريم) . ويتكرر التطابق النصي للمفردة المشتركة (هش) ضمن الخطاب الحاضر مع الآية القرآنية التي اشرنا اليها سابقاً من سورة (طه/١٨) .

(٢٢) ديوان الاخطل ، ١٧٧ . الوزر : الخطيئة والإثم . هشّ : اغتبط .

(٢٣) م . ن ، ١٤٦ . الهش : الهزيل . الحصرم الابكار : الذي نضج قبل اوانه .

(****) جاء ذكر مفردة (حبل) اربع مرات في كتاب الله العزيز ، مع اختلاف المعنى الذي اشار اليه الباري (ﷻ) في كل مرة :

– ففي قوله تعالى : ﴿ وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ﴾ (آل عمران /١٠٣) : جاء بمعنى (بدين الله) .

– وقوله تعالى : ﴿ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُواْ إِلاَّ بِحَبْلٍ مِّنْ اللّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ﴾ (آل عمران /١١٢) : وهو (العهد) .

– وقوله تعالى : ﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ (ق /١٦) : وهو (العرق المتصل بالقلب) .

– وقوله تعالى : ﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾ (المسد /٥) : وهو (الليف الشديد الخشن) .

(٢٤) ديوان جرير ، : تح : محمد اسماعيل الصاوي ، ط١ ، مطبعة الصاوي ، مصر ، د.ت . ١٥٦ .

(٢٥) م . ن ، ١١ .

(٢٦) ينظر : الاسلوب والنحو– دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية : محمد عبد الله جبر دار العودة للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ١٩٨٨ ، ٦ .

(٢٧) ديوان جرير ، ٣٤٢– ٣٤٣ . الرذاذ : المطر الخفيف . استرجعوا : قالوا : انا لله وانا اليه راجعون .

(٢٨) م . ن ، ٢٦٩ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي : عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٠

- الاسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية : احمد الشايب ، ط٦ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

- الاسلوب والنحو– دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية : محمد عبد الله جبر دار العودة للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ١٩٨٨ .

- الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي ، ط٣ ، الدار العربية للكتاب ، مصر ، ١٩٨٢ .

- التناص في شعر العصر الاموي : بدران عبد الحسين محمود ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٢ .

- جذور الاسلوبية – من الزوايا الى الدوائر– دراسة فيلولوجية : شوقي عبد الزهرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٧.

- ديوان ابي دهبل الجمحي : رواية : ابي عمر الشيباني ، تحقيق : عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء ، النجف الاشرف ، ١٩٧٢ .
- ديوان الاخطل : شرح وتصنيف وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ١٩٩٤.
- ديوان القطامي : تحقيق : ابراهيم السامرائي و احمد مطلوب ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ديوان جرير : تح : محمد اسماعيل الصاوي ، ط١ ، مطبعة الصاوي ، مصر ، د.ت .
- ديوان جميل (شعر الحب العذري) : جمع وتحقيق : د . حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د.ت .
- ديوان ذي الرمة : تح : عبد القدوس ابو صالح ، ط٢ ، مؤسسة الايمان للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٢.
- علم الاسلوب– مبادئه واجراءاته : صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- في التطبيقات الاسلوبية : صالح عطية صالح مطر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .
- معجم النقد الادبي : مجموعة مؤلفين فرنسيين ، ترجمة وتحرير : كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٣ .
- موسوعة الابداع الادبي : نبيل راغب ، ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، مصر ، ١٩٩٦ .
- النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي : محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .
- نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعري : سامية راجح ، مجلة الأثر ، ع١٣ ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، ٢٠١٢ .