IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية
ISSN (E): 2707 – 5648 II ISSN (P): 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.hum@alkutcollege.edu.iq
المجلد 5 ، العدد 1 ، حزيران 2024

مظاهر التناصّ القرآني في شعر المتنبي " قراءة جمالية "

م.د. علي اسماعيل خليل [1]

المستخلص

يتناول هذا البحث قراءة مفهوم المظاهر التناص القرآني في شعر المتنبي ، ضمن قراءة جمالية تسعى إلى إبراز تلك المواقف والالفاظ والمحفزات التي صاغت أجواء نظم القصيدة عند الشاعر العباسي التي طرحها للمتلقي ، ونالت الحصة الكبرى في معظم أشعاره التي تبين دوره الأخلاقي المستمد من عقيدته ، وثروته اللغوية والدينية لذا كان يستعمل شتى الوسائل لطرح تلك المثل العليا ، وتحرز الهدف الإبداعي والجمالي بخطى ثابتة مستدامة ، بعيدا من جزئية الرتابة والتكرار حتى يستطيع إيقاظ الوعي والانتباه في متلقيه وإحراز الاندماج الفكري معه ، ويعد الدليل القرآني مكمنًا خصبًا لعوامل التأثير تلك ، لذا أصبحت العلاقة بالشعر ذات ديمومة ؛ فبدونها لا يستطيع أن يمارس دوره المؤثر تأثيرًا مباشرًا في النصّ .

الكلمات المفتاحية: مظاهر، الشعر، التناصّ، القرآن، المتنبي

انتساب الباحث
[1] مديرية تربية المثنى، العراق، المثنى، 66002

[1]iraqeali830@gmail.com

[1]**المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر : حزيران 2024

Aspects of Quranic Intertextuality in Al-Mutanabbi's Judgment "Aesthetic Reading"

M.D. Ali Ismail Khalil [1]

Abstract

This research deals with reading the concept of aesthetic manifestations in the Qur'anic intertextuality in the rule of Al-Mutanabbi, as part of an effort to find the most prominent of those attitudes, words and incentives that shaped the atmosphere of the rule of the Abbasid poet, which he presented in his poetry, and obtained the largest share in most of his poems that show his moral role derived from his belief, and his linguistic and religious wealth Therefore, he used various means to present those ideals, and achieve the creative and aesthetic goal at a steady and sustainable pace, away from the monotony and repetition part so that he could awaken awareness and attention in his recipient and achieve intellectual integration with them. permanence Without it, he cannot exercise his influential role directly in the tex.

Keywords: Manifestations, poetry, intertextuality, The Koran, Al-Mutanabbi

Affiliation of Author
[1]Muthanna Education Directorate, Iraq,Muthanna, 66002

[1]iraqeali830@gmail.com

[1]**Corresponding Author**

Paper Info.
Published: June 2024

المقدمة

يمثل الموضوع في الدلالة المعجمية للفعل (نَصَّ) الواردة في المعاجم التي لم تكن مطابقة للدلالة الحقيقية للصورة المعرفية للمصطلح، لكنها تدخل ضمن الوظيفة الأدبية للمعاجم ما عدا تاج العروس الذي إنفرد بدلالة تُقَرّب اللفظ والمعنى من المصطلح بقوله : ((وتناصَّ القومُ إزدحموا)) [(1)] ، فالمعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يستدعي وجود وسط أو مكان أو بؤرة استقطاب مهمة جمعت هؤلاءِ القوم فتزاحموا، وهو مكان تَأَتي النصوص فيه مُتلاحَمِة، مُتداخِلَة، مُتَشابِكَة، مُتَزَاحِمَة، وهو مجالها التناصّي. اما في الاصطلاح ، فهو من المصطلحات ذات الاستعمالات المتعددة الأساليب، إذ تتعدد أشكال ظهوره في النصّ واستعماله فيه تبعاً للسياق والموقف ، والمرجعيات التي تمارس نشاطها فيه كأن القصد أن تكون دينية، أو فلسفية، أو بلاغية ، واستناداً إلى ذلك لا يسعنا إلا أن نوجز التناصّ في كونه ((علاقة بين نصّين تقوم على الحوار وإقامة الجدال وقد يحدث اتفاق بين هذين النصّين،وقد لا يحدث فيمد أحدهما الآخر بطرق مختلفة إما من خلال الفكرة أومن خلال الأسلوب))[2]، التي تتعالق لتولد من النصّ الأول نصّا ثانيا،

الذي بدوره يتشظى في نص آخر لتتشكل بعد ذلك عملية خزن الصور لبناء الصورة الكلية للنصّ الجديد[3].

واستمراراً في النهج المعرفي نجد توظيف النقاد المعاصرين مصطلحا للتناص بوصفه أداة إجرائية حجاجية لنقد النصوص والانفتاح على عوالمها الثقافية والجمالية واقتحام النصوص القديمة ، فيشكل معلن أو خفي لبيان جواهرها المدفونة بالزمن[4] ، فقد ذكره فيليب سولرس على انه ((هو كل نصّ يقع في مفترق طرق نصوص أخرى عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، امتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً))[5]، وهذا ما تؤكده كريستيفا بقولها إن النصّ :((جهازوظاهرةلسانية يعيد توزيع نظام اللسان ... من الملفوظات السابقة عليها والمتزامنة معه)) [6] ، وبرؤيتها هذه أضحى النصّ إنتاجية تعمل بإعادة بناء نصوص أخر بضمن فضاء نصّي واحد .

يفهم التناصّ بصورة عامة في النقد الحديث على أنه يعني ((تفاعلا لنصوص فى ما بينها، أو بعبارة أخر بتوظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة))[7].

ومن ثمّ يتمحور المفهوم حول فكرة تعدد الوظائف ، التي تمنح التفاعل والتبادلبين أفراد المجتمع عبر إقامة علاقات اجتماعية مختلفة، ولكنه من ناحية أخرى هو توالدي ونفسي[8] .

اما الحكمة فمأخوذة من (حَكَمَ) والحكمُ : الله تعالى ، ومنها الحكمُ والحاكم ، ومعاني هذه الاسماء متقاربة ، قال الازهري : من صفات الله، وقال ابن الاثير في اسماء الله . الحَكَمُ والحكيم ، بمعنى الحاكـــم و(فعيل) بمعنى (فاعل) هو الذي يحكم الاشياء ويتقنها ، والحكيم ذو الحكمة ، وهي معرفة افضل الاشياء بأفضل العلوم ، والحُكمُ الحكمة من العلوم ، والحكيم العالم وقد حكُمَ، أي صار حكيما والحُكمُ العلم والفقه قال تعالى :((وأتيناه الحُكمَ صبيا)) سورة مريم أي علما وفقها والمُحكَم من القرآن المفضل منهوهو مالم يكن متشابها لان الله احكم بيانه بنفسه ولم يفتقر إلى غيره[9].قال النابغة:

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى الحمام سراع وارد الثمد[10]

ومعناها كن حكيما كفتاة الحي أي اذا قلت فأصب كما اصابت والحاكِم ، منفّذ الحكم والجمع حكام والحَكَمَة القضاء والحِكمةُ العدل، ورجل حكيم عدل حكيم ، والحكمُ بالتحريك الحاكم ،وقالوا في المثل: (في بيته يوتي الحَكَمُ) واحكَمَ الأمر أتقنه،والحكيم المتقن الامور[11] .

اصطلاحا :

الحكمة : ((كلمة جامعة تلخص نظرية او مجموعة ملاحظات وتجارب))[12] وقيل: هي((الخبرة المحدودة، التي تصورها عبارة قصيرة)) [13]، نلحظ ان التعريفين حصرا الحكمة في التجربة والملاحظة ، والخبرة فقط. فضلا عن وصف الحكمة بمحدودية العبارة وبالتصوير الفني .

وعند آخرين الحِكمة ((معرفة الخطأ من الصواب من الأقوال والأفعال ، ومعرفة السبل والوسائل التي تمنحنا القدرة على التمييز بين الصواب والخطأ، ومعرفة المنهج الذي يعصم الذهن من الوقوع في الخطأ، وتهديه إلى الصواب الكامل))[14] ، وقيل أيضاً ((التعبير عن خبرات الحياة أو بعضها في الاقل ، مباشرة في صيغة تجريدية))[15].

المطلب الاول : مظاهر التناصّ التركيبية

1- المظهر الرمزي

هو نوع من أنواع التناصّ الذي يقصده الاديب او الشاعر من آيات القرآن الكريم مازجًا خياله وابداعه وقدرته اللغوية في تغيير العبارت مع الاحتفاظ بالفكرة ذاتها ، وعليه فإنّنا نلمح أن أبا الطيب يولج التناصّ ملتحما بشعره بعد أن يصبغه بإبداعه ، من غير أن يحس المتلقي بتنافر بينهما ، يقول في وصف معركة لسيف الدولة [16]:

والطرق ضيقة المسالك بالقنا والكفر مجتمع على الايمان
نظروا إلى زبر الحديد كأنما يصعدن بين مناكب العقبان
وفوارس يحيي الحمام نفوسها فكأنها ليست من الحيوان

فأشار إلى متانة الحديد من قوله تعالى (آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا)(الكهف :96) ، في وصف ذي القرنين حين بنى سد يأجوج ومأجود وكان متينا ، على ان الشاعر مزجها وسخّرها في خدمة الغرض الذي يرمز لجيش سيف الدولة ، فأضحى النصّ الادبي لديه ذا صبغة شعورية ،في إشارة إلى قوة الجيش وصرامته ومتانته ، وعليه فقد استثمر التناصّ في كتاب الله استثمارا جديدا لم يعهده شاعرا قبله بإشارة واضحة بعيدة من مدارك الشعراء قربية من مدارك المتلقي، فأظهر جيش الاوثان في كثرتهم كيأجوج ومأجوج ، اما جيش سيف الدولة فهو سدّ حصين كسد ذي القرنين.

ومن جانب آخر نجد ان شاعرنا قد امتاز بغزارة المعاني المتراكمة في شعره والفاظه مواعظه حتى كأنه غلّب المعنى على اللفظ في كثير من ابياته ومنه [17]

تيممني وكيلك مادحا لي وأنشدني من الشعر الغريبا
فآجرك الاله على عليل بعثت إلى المسيح به طبيبا

فإشارته إلى المسيح والطبّ من قوله تعالى (وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ) (ال عمران : 49)، اذا لا حاجة للمسيح إلى الطبيب .

ومما يلحظ أن تداخل المعاني مع التناصّ ولّد في شعر المتنبي ابداعات مغرقة في العمق والخيال، فتشابك المعاني بعضها ببعض وتواريها في نفسيته الممزوجة بثقافات متعددة فلسفية وصوفية وفكرية انتج لونا بديعا في خيالاته فقال في مدح كافور [18]:

كأن كل سؤال في مسامعه قميص يوسف في اجفان يعقوب
إذا غزته أعاديه بمسألة فقد غزته بجيش غير مغلوب

فالمعاني عنده هو سؤال السائل كيف يكون؟ ثم العطاء كيف يجيب ؟ ثم قميص يوسف مع اجفان يعقوب ؟ كلها متداخلة اذ يقابل سؤال السائل بالعطاء الجزيل، وقميص يوسف يقابل أجفان يعقوب ، وكلاهما (القميص والاجفان) إشارة إلى الآيات وتعالق معها : (اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ)(يوسف 63) و(فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ) (يوسف 96) ،على أنه امتصّ اجفان يعقوب من الآية :(وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)((يوسف :84) ومما سبقها ، ومن ثمّ فإنّ توارد الافكار هذه عند الشاعر لم تأت من فراغ بل لتأثره بالآيات القرآنية والقصة المحبكة الواردة في سورة نبي الله يوسُف فهو يشير إلى وجود تلك الصورة التي بقيت تتردد في مسمع المتلقي كبكاء يعقوب وانتظاره لولده نبي الله يوسُف (عليه السلام) ليبعث الوعظ بضرورة الانتظار والصبر والتمسك بحبل الله المتين مهما اشتدت الامور فالله جل وعلا قادر على كل شيء حينما يعتقد به الفرد ويؤمن بقدرته تعالى، ليؤكد أن لا غالب له سوى جيش السائلين وتعد هذه الصورة من قبيل التراكيب الشعرية ما سبق ابو الطيب المتنبي اليها أحد [19].

وينفتح شاعرنا على النصّ القرآني مستثمرا جوانب بلاغية خدمة لغرضه وتقوية لمتانة شعره ويتضح هذا في مثل قوله اذ كتب من الحبس إلى السلطان يستعطفه [20]

دعوتك عند انقطاع الرجاء والموت مني كحبل الوريد
دعوتك لما براني البلى وأوهن رجلي ثقل الحديد

اذ يبين شاعرنا في هذه الابيات المقتبسة من القرآن الكريم ان التمسك بارداة الله تعالى هي الحل الاوحد للخلاص من مشكلات الدنيا وهمومهامهماعلت وكبرت ، فالدعاء والتضرع له جلّ شأنه من دون غيره يمثل الغنى الذي لايغنى بعده ، فإنّه من شدة العذاب احس بدنو الموت فجل التناصّ من القرآن الكريم شفيعا له عند السلطان ، من قوله تعالى (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ)(ق:16) ، وهي إشارة إلى قرب الموت جراء ثقل القيد ، حملها كثافة الرمز والإشارة بهذه العبارة ،ويتخذ من التناصّ رمزا لاغراض كامنة في نفسه ، وإشارة إلى تفرده بين من يساكنهم ، فيقول في صباه[21] :

ان أكن معجبا فعجب عجيب لم يجد فوق نفسه من يزيد
أنا ترب الندى ورب القوافي وسمام العدا وغيظ الحسود
أنا في امة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

يعتقد الشاعر المتنبي بعد انفخر بنفسه وافتخر بها ، أن العجب بقوافيه وشعره فضلا عما له من عزّ ومكانة في المجتمع فهو يغيظ عداه وحسّاده ، فالأمة التي يعيش فيها أمة الغريب فيها غريب ولو كان من جلدتهم ، مصورا ذلك ومقتبسا تلك اللوحة الادبية من قوله تعالى : (وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ)(الاعراف:73)، فاستدعى شخصية النبي صالح عليه السلام وحملها تجربة شخصية معاصرة وأظهر في البيت الاول محاكاة لآيات القرآن الكريم من ثم حمّل الرمز تجربة أخرى بالإشارة إلى عدد الايام في قصة صالح عليه السلام بقوله :

أيّ يوم سررتني بوصال لم ترعني ثلاثة بصدود
مامقامي بأرض نخلة الا كمقام المسيح بين اليهود

فعدد الايام الثلاثة امتصها من قصة صالح – علية السلام – حينما أشار إلى السرور مقابل الصدود من قوله تعالى (فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ ذَلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ)(اليهود : 65) فأستدعاه رمزا بصيغة جديدة إشارة نصّية إلى اختيار الشاعر[22]، ثم انتقل لبيان غربته كغربة تلك النخلة عند اليهود – وان الدلالة الرمزية التي اعتمدها الشاعرالتي يمكن ان ننتقيها ونستقيها في هذه الابيات تمثّل تجربة الشاعر التي لا بد من كل قاريء ومتدبر وباحث ان يتخذها عبرة له فالانسان مهما علا ، لابد من وجود من يتمسك بهم ويتكامل معهم ومن دون ذلك فسيكون كالغريب الذي لا يجد من يعينه وقت احتياجه وحاجته ، وكالتائه الذي لا يجد من يرشده إلى طريق الصواب ، وهذه الصور أبدع فيها الشاعر بقدرته اللغوية وحنكته الادبية تصرّفا وتعبيرا جديدا اقتبسه من معاني القرآن الكريم .

فقد امتصّ ابو الطيب آيات القرآن الكريم ، وحملها تجربة شخصية ثم مزجها مع شعره ونصّه فكانت في مكانها مؤدّية غرضا رمزيا

زاهيا يتلألأ من نفسية عميقة وعقل ذكي مفرط فغدا التناصّ يخدم غرضه و شعره ويجمله كأنه لوحة فنية مبدعة وهي تلك قدرة الشاعر وتفوقه اللتان تتأتيان من كيفية مواءمته في غرضه وصورته مابين النصّ الغائب والنصّ الحاضر لينتج لوحة بفرشاة كلماته ولمسات إحساسه المرهف المتأثر بالكتاب العزيز ليخرجها إخراجا جديدا لا لبس فيه .

2- المظهر الإحالي

يتمثل بالتناصّ الذي يظهر عند الشاعر على نحو غير معلن عن وجود ملفوظ حرفيّ من نصّآخر، وليس مندرجًا في بنيته على نحو صريح انما يحيل الذاكرة إليه ببعض دواله [23]، فيشكل التناصّ بإنتاجية جديدة أو قراءة أو تكثيف وربما انتقال منها وتعميق لها [24]. فالتناصّ الإحالي يذكر شيأ من النصوص السابقة أو الاحداث ويسكت عن بعضها بوسائل متعددة فقد يظهر ويضمر وينتقي وينفي تبعا لمؤشرات[25]. وذلك مثل قول المتنبي حين كتب إليه سيف الدوله يستدعيه:

سبقت إليهم مناياهم ومنفعة الغوث قبل العطب
فخروا لخالقهم سجدا ولو لم تغث سجدوا للصلب

في هذا النصّ الشعري يجد الباحث ملمسا قرآنيًّا واضحا في تعبيرات شاعرنا المتنبي ويسجل فيه نقاطا متعددة منها :

أ- في قوله (سبقت اليهم مناياهم ومنفعة الغوث قبل العطب) تناصّا قرآنيًّا وجد فيه الشاعر مطلبه في وصف فضل سيف الدولة على تلك الجماعة قبل أن يصيبهم الكفر ، وهو تناصّ من قوله قوله تعالى :(قُلْ آمِنُوا بِهِ أَوْ لَا تُؤْمِنُوا إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا)[26].

فانتقى لفظ الصليب محلا عليه بقوله :[27]

ويستنصرون الذي يعبدان وعندهما انه قد صلب

فيما أشار إلى عقيدتهم في الصليب والمسيح في قوله تعالى ، وإلى عقيدتهم :(وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ) (النساء :157) فتوظيف التناصّ هنا جاء مقاربا لغاية الشاعر متخذا من النصّ القرآني وسيلته في اقناع المتلقي بحجته وغايته وغاية ذلك المدح والثناء على سيف الدولة ويلحظ قوله في القصيدة نفسها تمجيدا لفعل سيف الدولة [28]:

أرى المسلمين مع المشركيـ ن اما لعجز واما راهب
وانت مع الله في كل جانب قليل الرقاد كثير التعب
وكأنك وحدك وحدته ودان البرية بابن وأب

في هذه الابيات حاول الشاعر امتصاص غضب سيف الدولة وتعدّه فيما يراه من الرعية حتى يكاد ان يشبهه بالمؤمنين الذين امتحنهم الله تعالى وجزاهم بما صبروا وأحسنوا بأنهم لن تصيبهم مخمصة ولا أذى ما دام ما بذلوه هو سبيل الله ، واقتبس الشاعر قوله هذا من قوله تعالى :(ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَطَئُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ) (التوبة: 120) . وكلمة التوحيد من قوله تعالى :(وَقَالَ اللَّهُ لَا تَتَّخِذُوا إِلَهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ)(النحل :51)، وخرج من استغلال مكنونات اللغة إلى التناصّ حتى غدت اشعاره تتمثل في ميادين الحياة حكمة متناقلة ، فقال :

اذا الجود لم يرزق خلاصا من الاذى
فلا الحمد مكسوبا ولا المال باقيا

وذلك بأنّه حال إلى القرآن الكريم مضمرا الفاظه ومستثمرا معانيه في توجيه المحسنين بأن لا يذهبوا اجرهم بالمن : (الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى)(البقرة :264) ، اذ اخذ من الآية معناها تعالقا ثم اسبغ عليها بعض حكمته ليخرج نهاية إلى ان ذلك الجود المتبوع بالأذى يذهب الثناء ولا يبقى المال فكانت الاحالة في مكانها تتناسب وما يريد من معنى يقرّب للمتلقي الصورة ويوضح المضمون .

مما تقدّم نجد أن المتنبي أتخذ من التناصّ والاقتباس ركنا رئيسا في شعره ، متمكّنا حاذقا فيما يريد وبما يريد ومتى يشاء لأنّه قد حفظ من القرآن الكريم الكثير فتتوارد الافكار في ذهنه كما تتوارد الابل إلى عيون الماء عند الضمأ ليجد ضالته في الآيات القرآنية وليصوغها صوغا لا لبس فيه ، أما عن إمكانية تغيير لفظ مكان آخر في شعره فهو من الامور التي لا شكّ فيها فهو من وضع الشاعر قد يجد من بعده من ينقد لفظ واختياره من دون آخر وهذا من طبائع البشر واذواقهم .

ومما تناوله شاعرنا في هذا المورد موضوع الموت الذي جعله قضية مصيرية لا مفرّ منها ولا محيد ، واثبت ذلك من قوله تعالى : (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ) (آل عمران : الآية 185) وانه لاغالب إلا الله تعالى في كل الامور فكيف وهو الخالق الجبار ، ومن ذلك قوله تعالى : (وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ)(يوسف : 21) غير أن المتنبي وظف جزئية غالبية الله لاثباتها بلون آخر هو الموت ، مبالغة في شأن الميت وتعظيما له ، فقال :

ألا انما كانت وفاة محمد دليلا على ان ليس لله غالب

وهنا أشار إلى منزلة النبي محمد صلّى الله عليه وآله وسلم ومكانته العظيمة التي جعلها الله له فيها وفي قومه حتى ارتبط ذكر الاسلام بذكر نبي الله محمد صلّى الله عليه وآله وسلم ويشير إلى ان موت النبي لا يقلل من شأن الاسلام بل هو منقبة للرسول صلّى الله عليه وآله وللاسلام على حد متفاوت فهو يرى ان موت النبي دليل على ان الغلبة والجبروت والعظمة لله وحده لا شريك له وهو ماكان ينادي به رسول الله ، وكأن الشاعر قد اقتبس ها هنا من القرآن الكريم شيئا ومن احاديث الرسول شيئا جماليا أيضا ، ويوظف المتنبي النصّ القرآني في التخيلات والايحاءات النفسية والتصورية بما يجده ملائما للصورة التي يريد أن يرسمها مادحا كان أو ذامًّا ومنه ما ورد في رثاء محمد بن اسحاق التنوخي:

ما كنت آمل قبل نعشك أن أرى رضوىعلى أيدي الرجال تسيرُ

خرجوا به ، ولكلّ باكٍ خلفه صعقات موسى يومدُكَّالطُّورُ

فالإحالة القرآنية هنا متخذة من قوله تعالى : (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا) (الاعراف :143) فوظف الشاعر قصة موسى – عليه السلام- حينما صعق من جراء دك الطور لتصوير حمل نعش الميت ، ثم الماشين خلفه ، فمن شدة بكائهم كأنهم مصعوقون ذهولا لفقد هذا الميت ، لما كان لا يحتمل صعقة الطور احد فقد لجأ إلى التناصّ مع القرآن احالة ليخدم الصورة ، وهي صورة تداعب بل تزلزل مشاعر القارئ والمتلقي، تجده يصور الكلمات ويرسمها في مخيلته سريعا سريعا وكأن شريط سينما الصعق والفقد واضحا كاملا تاما أمامه من شدة الخبر المفاجيء الذي ينزل عليه كالصاعقة التي حين نزولها لا تستأذن ولا تنتظر ، ويبدو ان الشاعر من مطلع القصيدة عاش في غرور الدنيا ، كما وصف القرآن : (اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ)(الحديد: 20) فقال مستهلا :

إني لأعلم واللبيب خبير أنّ الحياة وإن حرصت غرور

وهنا يشبه الشاعر ما يجول في ذهنه تشبيها تصويريا يحاول فيه أن يقترب من المعاني القرآنية الواردة في كتاب الله فتراه اذا صور بشاعريته حلق في خيالات واسعة يكاد المتلقي يجزم أنها لا تطاق فكرا ،لذا نجده في القصيدة نفسها يصف خشوع الارض والسماء ذهولهما وأتبع بحفيف اجنحة الملائكة فقال :

والشمس في كبد السماء مريضة والارض واجفة تكاد تمور

وحفيف اجنحة الملائكة حوله وعيون اهل اللاذقية صور

فلما جعل الشمس والارض والملائكة في خشوع واضطراب من جراء موته فقد تعالق مع النصّ القرآني وأحال إلى قوله تعالى :(قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ)(النازعات :8) وقوله جلّ شأنه : (أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ)(الملك : 16) فالبسيطة مضطربة راجفة متزلزلة وكأن اصابتها الرجفة والدكة ، ثم استجل بصورة الملائكة تلك المخلوقات اللطيفة ترترف على نعش الميت لترسله إلى مثواه ، من قوله تعالى (الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)(فاطر: 1) ، فضلا عن وصفه يوم المعاد بالعظيم من وصفه القرآن الكريم وجعله لله سبحانه وتعالى يبدئ الخلق ثم يعيده ،قال سبحانه وتعالى : (كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ)(الانبياء : 104) ، وقال تعالى :(إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ (12) إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ) (البروج :12-13)

ويتخذ المتنبي من معاني القرآن الكريم وصفا جديدا لما يريد ثقوله فهو يرى أنّه حين يفارق الجنان والاحباب تذهب رونق الدنيا وبهجته في عينه كما حصل لنبي الله آدم عليه السلام لينقل هذه الصورة في مدح عضد الدولة من قصيدة في شعب بوان:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

وهي احالة جزء من القرآن الكريم في صورة من صورها ومعانيها من الآية الكريمة : (فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى) (طه: 121)، فالشاعر يقدم عبر التناصّ رؤية انسانية عميقة تجسد حقيقة الاغتراب الانساني في تناصّ مع المعصية الاولى – خروج آدم من الجنة وفصول التغرب الانساني الباكر حين فارق مكانه الأثير – الجنة ليسقط في مسالك التردي وصنوف العذاب التي لا تنتهي . وواضح ما يقيمه الشاعر هنا من تواز بين حالتين : حالة آدم الذي فارق الجنة ليستقرّ به المقام في الدنيا ودروبها المضيعة ، وحالة المتنبي الذي يصرّ على مغادرة شعب بوّان الجنة مختارا طريق الحرب والنزال : " أ عن هذا يسار إلى الطعان ؟ " اذ انه يفضل الانتقال والتنقل وترك المكان بعيدا عن الاختلافات والتغيرات والمناكفات لا لشيء الا لانه لا يريد إثارة الفتن والاهواء بل يبتعد ليعيش حياة تخلو من تلك وذلك فهو يذهب إلىأن الهروب لغايات أسمى وأزكى من تلك التي يتناولها الناس .

ويجد الباحث أن المتنبي يكثر من الصلاة على آل البيت ومن انتسب اليهم ، من مثل قوله في مدح سيف الدولة:

على وجهك الميمون في كل غارة صلاة توالي منهم وسلام

من العبارت القرآنية التي استثمرها لأجل المدح " الحمد " ومن ذلك قوله في مدح أبي احمد عبدالله بن يحيى البحتري المنبجي ، فقال :

تربالقمر الأرضي والملك الذي له الملك بعد الله والحمد والذكر

لقد أحسن الحمد وأجزل في الثناء والمدح ليظهر ذلك في شعره مستثمرا قدسية عبارات القرآن الكريم مقتديا متمسكا بالألفاظ ذاتها حتى في تركيبتها الصرفية فهو يذكر لفظ الحمد معرفة ب (ال) ليتقيد باللفظ القرآني ليعني به ذلك الحمد المعرف المعروف لا حمدا معدودا ومحدودا ، ومما يشبه الحمد والثناء الاستغفار من قوله تعالى : (وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) (المزمل :20) وقوله : (يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ) (نوح :4) فتراه يقول للطاهر العلوي :

الطيب مما غنيت عنه كفى بقرب الامير طيبا
يبني به ربّنا المعالي كما بكم يغفر الذنوبا

ويعود ذلك لتأثره بالفكر الشيعي . اذ انه يظن بوجود الفكر الشيعي وانهم اهل المغفرة بعترة رسول الله صلى الله عليه واله وسلم ، فوظفها توظيفا مناسبا مع تطلعه إلى تركيب معان جديدة في المدح والثناء احالة عقدية ، وعليه ،فإنّه ينفذ من الاستغفار للممدوح إلى معنى جديد مبتكر ، فتراه يقول معزيا ابا شجاع عضد الدولة بعمته[29] :

فلا قضى حاجته طالب فؤاده يخفق من رعبه
استغفر الله لشخص مضى كان نداه منتهى ذنبه

فالاستغفار وسيلة يتمسك بها المؤمنون لنيل رضا الله بل للحصول على الرزق والولد والذرية ، ومن قوله تعالى: (وربنا اغفر لنا وَلِإِخْوَانِنَا الَّذِينَ سَبَقُونَا بِالْإِيمَانِ وَلَا تَجْعَلْ فِي قُلُوبِنَا غِلًّا لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا إِنَّكَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ) (الحشر:10) لكن الشاعر يخرج إلى رؤية جديدة في الاسراف وكأنه يقول اسرفت في الاستغفار لنيل الرضا والعطاء ليبالغ فيه وكأنه يصوغ الاسراف صوغ العطاء والثواب .

المطلب الثاني : مظاهر التناصّ الفنية

البناء الفني في التناصّيقوم على بعث طاقات التناصّ الجمالية، ويقدمها للمتلقي بالصور المؤثرة بأفضل عبارة بلاغية وبأسلوب بنائي بسيط، وهذا لا يعرف من دون تشريح ذلك الجسد البنائي[30] ، الذي يمثل((جسرًا ممدودًا بين شخصين محددين اجتماعياً)) [31]؛ لأن الخطيب لا يقدم خطبته على وفق حالة عرضية سريعة ، إنما تقوم خطبته على((عملية التركيب أي صياغة المفاهيم والمتصوّرات المجردة في نسقٍ كلامي محسوس ينقلُ عبر القناة الحسية بواسطة الأداة اللسانية ، وأما المتقبلُ وهو المخاطَب يقومُ بعملية التفكيك)) [32] .

ونحن هنا لن ندخل في صلب بيان الآراء التي تناولتها، إلا أننا سنذكر أبرزها وأدقها مفهوماً و يطالعنا عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فيقول: ((ليس العبارة عن ذلك بالصورة في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضربٌ من التصويرِ)) [33].

والصورة هي الشكل الذي تظهر به عبقرية الشاعر وتتسم ، ولمّا كانت الصورة وسيلة الخيال في الشعر فقد اصبحت : ((بمثابة احدى قواعد النقد الادبي منذ عصر النهضة في أوربا ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التي تعد سر نجاح التصوير ، هي بعينها ممايجب توفره في الشعر ...فأصبح معناها لابد أن يكون الشعر مثل التصوير)) [34] .

فكيفية بناء الصورة الفنية في شعر المتنبي تقوم على بعث طاقات جمالية ، يقدمها للمتلقي بالصور المؤثرة بأفضل عبارة بلاغية وبأسلوب بنائي بسيط، وهذا لا يعرف من دون تناول فنية الصورة، التيتمثل((جسرًا ممدودًا بين شخصين محددين اجتماعياً))[35]؛ لأن الشاعرلا يقدم شعره على وفق حالة عرضية سريعة ، ومن ثمّتتوضح ضروريات الشاعر وأدواره المميزة في النقل الفعّال للمعلومات والأفكار العواطف، التي يشترط فيها الوضوح حتى يتلقاه المخاطَب من دون عناء ، ومنها :

1- الاستعارة:

وهي فنّ من الفنون البلاغية :((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المُشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه ،مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الأصلي)) [36] ، وقيل: هي تشبيه بليغ ((الاستعارة ليست إلا تشبيها مختصراً وإنها ابلغ منهُ)) [37] ، وقد سماها الجاحظ ((تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامهُ)) [38] ، وقد ذكرها السكاكي هي :((أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبّه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) [39]، ومن جماليات المتنبي في هذا المعنى قولهُ :

من يك ذا فم مُرٍّ مـــريض
يجد مرًّا به الماء الـزلالا[40]

وجاء هذا البيت تحت صياغة فنّ الاستعارة التمثيلة ، ويقال لمن لم يرزق الذوق الرفيع والعالي في فهم الشعر ، وقد استعار له صورة المريض الذي فقد الاحساس بتذوق الطعام والماء العذب، وقد وظّف هذا المعنى لمن أعابوا عليه شعرهُ، فالتركيب مجاز وعلاقتهُ حالية، وعلاقتهُ هي المشابهة، والمشبه هم الذين تعرضوا لهُ بالذم وأما المشبه به فهو المريض ، وأما القرينة فهي تفهم من سياق المعنى .

ومن جمالياته الشعرية في هذا المضمار البلاغي قولهُ [41]:

أما ترى ظفَراً حُلــواً سوى ظفَـرٍ

تصافحت فيه بيضُ الهندِ واللِّمـمُ

ففي البيت السابق استعارة مكنية،إذ شبه السيف بالإنسان وحذف المشبه به وشبه بيد إنسان آخر وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهي المصافحة فتحقق بذلك اتساع دلالي وانزياح في المعاني المطروحة أتاحت للقارئ تحرك مخيلتهُ الإبداعية في السير وراء المعاني ، وهذه أبيات الحكمة الجليلة التي تصورها هذه الاستعارة تضفي جمالاً في تذوق الحكمة للقارئ ، ومنها كذلك قولهُ [42]:

واحرَّ قلباهُ ممّن قلبهُ شبـــــــــمُ

ومن بجسمي وحالي عندهُ سقـــمُ

فالشاعر يصور لنا حرقة قلبه (واحر قلباه) ، فهو يحترق حبًّا لمن قلبه بارد لا يحفل به ولا يقبل عليه ، وذات الشاعر عليلة لفرط ماتعاني سقم الحال، فالفنّ البلاغي المتجسد في هذا البيت الاستعارة المكنية، فقد صور القلب بشيء مادي ملتهب وهو من لوازم الإنسان .

2- التشبيه :

يعدّ التشبيه واحدًا من أهم وسائل البيان يستعملهُ الشاعر لتحقيق غرضهُ في إيصال المعنى الجمالي المطلوب إلى المتلقي ،ومن ثم إيجاد عنصر التأثر به ، عبر مجموعة من العلاقات بين المشبه والمشبه به ووجهُ الشبه، فالتشبيه ((هو العقد على أنّ أحد الشيئين سدّ مسدّ الآخر في حس أو عقل ولايخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس)) [43]، وجاء في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري التشبيه ((هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه)) [44]، ويشترط بعض البلاغيين أن يكون المشبه به أقوى من المشبه في المعنى الصوريّ ومثال على ذلك قول الشاعر [45] :

أنت كالشَّمس في الضياء وإنْ جا

وَزْتَ كيوانَ في علوِّ المكـــــانِ

فالمشبه هو الممدوح في البيت الشعري والمشبه به الشمس ، والكاف أداة التشبيه بينهما ، ووجه الشبه بينهما هو التألق،وهذه الصفة تكون في المشبه به أوى ، ويرد التشبيه بأوجه مختلفة على وفقوجود أركانه الثلاثة أو حذفها فمنه (التشبيه المرسل، التشبيه التمثيلي، التشبيه البليغ).

ويتجلى التشبيه في أبيات المتنبي بأنواعه الثلاثة محقّقًا قوة في تكوين الصورة البلاغية في التشبيه التمثيلي ، وتقع نصوص المتنبي بين الاستعارة التمثيلة والتشبية التمثيلي ولكن الكثرة تقع في التشبية التمثيلي ((يعود ذلك إلى طبيعة المتنبي الفنية التي تميل إلى غلبة الابتكار والابداع عليه فهو مبتكر لمعانٍ تحتاج في ايصالها إلى التشبيه الذي يقرّبها من الافهام ويقدمها في صور تستهوي النفس وتروق السمع فتسير وتنتشر فتصبح أمثالاً سائرة)) [46]

ومن جماليات أبياته الحكمية التي تحمل بلاغة فنّ التشبيه قولهُ:

ما مقامي بأرض نخلـــــــــة إلا

كمقام المسيح بين اليهـــــود[47]

فقد شبه الشاعر وجوده ببلاده غريبًا حاوطتهُ عيون السلطة كوجود المسيح بين اليهود وقد أعدوا لقتله ،إذ رسم لنا صوره تشبيه متكونه من مقارنه بين صورتين مركبتين ، ونرى أن في هذا التشبيه معنى آخر وهو تلميح لادعائهُ بالنبوة كما أثبتهُ بعض المؤرخين ، فقد شبه نفسه بنبي الله عيسى (عليه السلام)،وللتشبيه أهمية أكثر من غيره ((فُردّت الشاعرية إلى التشبيه عند غير واحد من اللغويين ، وقيل انه أكثر كلام العرب)) [48] ومن حكمهُ في غرض التشبيه قوله:

نثرتهمُ فوق الأحيدبِ نثـــــــــرةً

كما نثرت فوق العروسِ الدراهـــــمُ[49]

إذ شبّه المهزومين بالدراهم التي تنثر فوق رأس العروس وكذلك هو كناية عن ثرة العدد للجيوش المهزومة من ساحة المعركة فـ(الأحيدب) هو المقوس وقيل الارض صارت مرتفعة محدبةً ،والحدب ما ارتفع من الارض وغلظ ، والمحدودب المقوس، وقيل الجبل [50]، فالتشبيه التمثيلي قام على تشبيه صورتين إحداهما بالأخرى ((تأتي التشبيهات كلًّا حسب نظرته للحياة وعمق تجربته وصدق إحساسه وصولاً إلى غاية إنسانية)) [51].

3- الكناية :

وهي من الفنون البلاغية البيانية ((بها تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات وبذلك تكشف عن معانيها وتوضّحها وتبينها وتحدث انفعالا تعجز اللغة الاعتيادية عن تصويره))[52]، والسبب في ذلك ((في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها ،والقضية وفي طيّها برهانها))[53]،وتأتي التراكيب البنائية للصورة الكنائية لتشكل ثلاثة محاور((أن الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم ، فأسمع أن المطلوب بالكناية لا يخرج عن ثلاثة أقسام : أحدهما طلب نفس الموصوف وثانيهما :طلب نفس الصفة وثالثهما : تخصيص الصفة بالموصوف))فهي تدل على معنًى مكثّف غير ما يدلّ عليه ظاهر الالفاظ ، ومن جماليات أبيات الحكمة التي حملت الفن الكنائي قولهُ[54]:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبـــــــــي
وأسمعت كلمـــــاتي من بـه صممُ
والخيل والليل والبيداء تعرفنـــــــي
والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ

يفخر الشاعر في البيتين المذكورين آنفًا بمقدرته الأدبية وأدواته المعرفية،التي ذاع صيتها في المعمورة وشهد بها القاصي والداني ،كما يفخر بفروسيته وشجاعته القتاليه، حتى أن الخيل والسيف والرمح والقرطاس تعرفهُ ،فقد جاءه بناء البيتين على وفق بناء الاسلوب الخبري وكان غرضهُ الفخر بنفسه، وقوله (أنا) كناية عن القدرة وعلل لذلك بما تبقى من البيت الشعري بإيجاز وتجسيم بليغ، واما قوله (وأسمعت كلماتي من به صمم) كناية أخرى عن مدى اتساع شعرهُ وتاثيرهُ في المجتمع ، وتظهر قدرة الشاعر في توظيف الاساليب البلاغية كـ(الجناس الناقص)في (الخيل – الليل) و(الطباق) في الالفاظ (نظر - الاعمى) و (أسمعت – صمم) وهو ما شاع في العصر العباسي، ولما كانت الكناية أبلغ من الإفصاح كما يرى عبد القاهر الجرجاني فقد كشفت لنا جانباً مهماً من جوانب الابداع في الخطاب الشعري للمتنبـــي ومارست دورًا مهمًا في صياغة أدب جمالي وتشويقي ،وتثير تصورات حسية تتضافر بهيئتها لتحفيز الخيال عند المتلقي لتشكيل صور وصور أخرى ، عبر عنها الجرجاني بـ(المعنى ومعنى المعنى).

الاستنتاجات

1- توصل البحث إلى ان جماليات التناصّ كانت تمارس هيمنها في شعر المتنبي وحكمه، بصورة لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنّ تخير جماليات اللفظ والعبارة امر من شأنه ان يقوي النصّ ويزيده جمالا.

2- اتضح من البحث ان جماليات التناصّ القرآني قد أثرت النصّ الشعري والشاعر خبرة وتجربة ، ورفعة في مجتمعه وعشيرته وعصره لما تحمله من مرجعيات قدسية.

3- أكّد البحث معلومة معروفة عن شاعرنا وهي أن المتنبي قد تأثر بلغة القرآن الكريم كثيرا ، اذ لا يعدو بيت شعري واحد الا وفيه من الفكر القرآني ، او الالفاظ القرآنية او العبارة المركبة ، ومما لا شك فيه قد عملت على زيادة جمالية النصّ وقوت فاعلية الحكم والبرهان ، وهو السبيل الانجع الذي رآه الشاعر في شعره لتسويقه وتبيانه .

4- أكّد البحث أنّ الشاعر المتنبي كان ضليعا من اللغة متمكنا منها رائدا في صوغها ، لا تثنيه عبارة ولا توقفه مفردة الا وسخّرها لصالحه ولغرضه .

5- تنوعت الجماليات الفنية عند المتنبي من الاستعارات والتشبيهات والكنايات التي تدلل على معرفته القيمة باسرار اللغة والبلاغة والادب التي تزينت بها حكمه .

6- ان المتامل في شعر أبي الطيب المتنبي يلمح توظيف التناصّ القرآني لأنّه ظاهرة متمكنة لها حضورها كل من يقرأ شعره قراءة فاحصة ، وهي تعد من الاساليب الحديثة البارزة في شعراء العصر العباسي والعصر الحديث.

التوصيات

ضرورة الاهتمام بالتراث العربي العباسي ودراسته باساليب نقدية وتحليلية حداثوية جديدة تفيد القاري والمتلقين .

الهوامش

---

(1) تاج العروس : محمد مرتضى الزبيدي : دار صادر، بيروت، 1966، مادة (نص): 4 / 440 .

(2) إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي التناص "أنموذجا"، محمد بني عامر ومنذر ذيب كفافي الأردن، "د. ط":21 .

(3) ينظر : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،جمال مباركي دارهومة للنشر، الجزائر:118.

(4) ينظر : المرجع السابق : ص118- 119.

(5) التناص الأسطوري في المسرح، إياد كاظم طه السلامي : دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1،ع مان، الأردن ،2014: 16 .

(6) علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال، دارالبيضاء، المغرب، 1997:21 .

(7) التناص التراثي - الرواية الجزائرية أنموذجاً ، سعيد سلام، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010م :43 .

(8) ينظر : تحليل الخطاب الشعري "إستراتجية التناص"، محمد مفتاح:120 .

(9) لسان العرب لابن منظور، مادة (ح. ك. م.).

(10) شرح ديوان طرفة، شرح : الاعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ،لطفي الصقال ،دار الثقافة والفنون ، دولة البحرين ،مؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 ، العربية 2000 م ، ص 172.

(11) لسان العرب ابن منظور، مادة (ح . ك . م).

(12) معجم المصطلحات في اللغة والادب، وهبه مجدي وكامل المهندس، مكتبة لبنان – بيوت ، ط2 1984 ، ص153.

(13) المصدر نفسه : ص153.

(14) نشأة الفلسفة وجدواها- إمام، زكريا بشير ، دار جامعة إفريقيا العالمية، الخرطوم، ط2 2007م، ص15.

(15) الماوردي، علي حبيب بن علي ، الامثال والحكم، دار الوطن للنشر، ط2، د. ت، ، ص 20.

(16) المتنبي ، د. ت :181/4.

(17) المصدر نفسه : 145/1 .

(18) المصدر نفسه : 172/1 .

(19) ينظر المصدر نفسه :162/1

(20) المصدر نفسه: 346/1.

(21) المصدر نفسه : 323/1.

(22) في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودروف واخرون ترجمة أحمد المدني ، دار الشؤون الثقافية، ط ،1 بغداد ، العراق.

(23) الاسراء :107.

(24) المتنبي ، د. ت :103/1.

(25) المصدر نفسه: 104/1 .

(26) المصدر نفسه : 213/1 .

(27) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الشعري، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد –الأردن، 2008: 94 .

(28) التفاعل النّصي – التناصية النظرية والمنهج : نهلة فيصل الأحمد، مطبعة مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1423هـ : 105.

(29) الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3 : بيروت، 62.

(30) دلائل الاعجاز : 508 94 .

(31) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس، ص12 مكتبة لبنان –بيروت ،1979 .

(32) التفاعل النّصي–التناصية النظرية والمنهج : نهلة فيصل الأحمد، مطبعة مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،1423هـ : 105.

(33) ينظر : جواهر البلاغة ص 258.

(34) المصدر نفسه ، ص 258.

(35) التفاعل النّصي–التناصية النظرية والمنهج : نهلة فيصل الأحمد،مطبعة مؤسسة اليمامة الصحفية،الرياض،1423هـ : 105

(36) ينظر : جواهر البلاغة ص 258.

(37) المصدر نفسه ، ص 258.

(38) البيان والتبيين للجاحظ : ج1 ص 153.

(39) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي ، تح أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة بغداد ، ط1 ،1981: 599

(40) شرح ديوان المتنبي ، البرقوقي 85 ج2

(41) شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ج 2، ص:223

(42) - المصدر نفسه ص:43. ج 2

(43) النكت في اعجاز القران ،ابو الحسن الرماني ص:80

(44) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري :239

(45) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه وكامل مهندس :99

(46) المثل في شعر المتنبي دراسة فنية ،خلود بنت سفره بن عويض بن سرحان الحارثي ، رسالة ماجستير

(47) شرح ديوان المتنبي. البرقوقي .ج2 ص 168

(48) انتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات : 220

(49) شرح ديوان المتنبي ، البرقوقي ، ص257

(50) معجم لسان العرب ، ابن منظور .

(51) أشعار الحكمة لأبي تمام دراسة موضوعية ، ورود وليد حمود، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، ص40.

(52) البلاغة الواضحة ، علي الجارم ، مصطفى امين، مكتبة البشرى ، ص 131 .

(53) المصدر نفسه : 131.

(54) المصدر نفسه : ج4 37.

المصادر

القران الكريم

- اساليب البيان والصورة القرانية دراسة تحليلية لعلم البيان ، الدكتور محمد ابراهيم شادي ، دار والي الاسلامية
- الأسلوبية والأسلوب : عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب،ط3 : بيروت
- إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي التناص "أنموذجا"، محمد بني عامر ومنذر ذي بكفافي ، الأردن، "د.ط" . د،ت.
- الامثال والحكم ، الماوردي، علي حبيب بن علي ، دار الوطن للنشر، ط2، د.ت .
- انتاج الدلالة الأدبية د. صلاح فضل، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات .
- البلاغة الواضحة ، علي الجارم ، مصطفى امين،مكتبة البشرى ، د.ت. .
- البيان والتبيين أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255ه) ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة- مصر ، 1998 .
- ديوان المتنبي ، ابو الطيب المتنبي، رجيس بلاشير، تح: ابراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001 .
- تاج العروس : محمد مرتضى الزبيدي : دار صادر، بيروت، 1966 .
- تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، المطبعة البوليسية ، ط2 ، بيروت ، 1953 .
- تحت راية القرآن: مصطفى صادق الرافعي، ، المكتبة التجارية الكبرى، ط6 مصر، – 1966.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 1985م.
- التفاعل النّصي – التناصية النظرية والمنهج : نهلة فيصل الأحمد، مطبعة مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،1423هـ .
- التناص الأسطوري في المسرح، إياد كاظم طه السلامي :دار الرضوان للنشر والتوزيع ،ط1، عمان، الأردن،2014 .
- التناص التراثي– الرواية الجزائرية أنموذجاً - ، سعيد سلام، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن،2010م .
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ظاهر محمد الزواهرة ،ط1، د.ت.
- التناص– دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض(جرير والفرزدق والأخطل) ، نبيل علي حسين: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،ط1،الأردن،2010.
- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي دار هومة للنشر، الجزائر.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ط13، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1387هـ-1963م.
- خطاب الحداثة عند الجابري"قراءة نقدية في البعد الجيو ثقافي، دار الرافدين، ط1،لبنان2016 .
- ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام،عبد الوهابعزام، ، مطبعة الجزيرة، بغداد، ط1، 1936.
- سؤال الأخلاق ، د. طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، بيروت ، 2000 .
- شرح ديوان المتنبي ، ابي الحسن احمد الواحدي النيسابوري ، ت468، تاليف : عبد الحفيظ ، طبع مدينة برلين، ، د.ت .
- شرح ديوان طرفة ،شرح :الاعلم الشنتمري ، تح : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، دار الثقافة والفنون ، دولة البحرين ، مؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 ، العربية 2000 م .
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي ج 1، ص1_ 2
- علم النص، جوليا كريستيفا تر: فريد الزاهي، دار طوبقال، دار البيضاء، المغرب، 1997 .
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : دار الجيل، مطبعة البابي وأولاده، مصر،1952.
- القرآن محاولة لفهم عصري، مصطفى محمود دار المعارف، ط1،الإسكندرية،مصر،1999.
- كتاب الصناعتين أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ، ط1، 1952 .
- لسان العرب : ابن منظور، تقديم: عبدالله العلايلي، أعداد وتصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت–لبنان، (د. ت) مادة (نص).
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس،مكتبة لبنان –بيروت ،1979
- معجم المصطلحات في اللغة والادب، وهيه ،مجدي ، وكامل المهندس، ، مكتبة لبنان – بيوت ،ط2 1984

- عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تح د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول ، القاهرة د.ت .
- المغامرة الجمالية للنص الشعري،د. محمد صابر عبيد،عالم الكتب الحديث،ط1،اربد –الأردن،2008
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي ، تح أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة بغداد ، ط1 ،1981.
- نشأة الفلسفة وجدواها- إمام، زكريا بشير ، دار جامعة إفريقيا العالمية، الخرطوم، ط2، 2007م .
- النكت في اعجاز القرآن ، ابو الحسن الرماني القاهرة ، د.ت .

المجلات والرسائل الجامعية :

- الخطابة العربية في العصر العباسي الأول : د. حسين عبد العالي اللهيبي جامعة الكوفة/ مركز دراسات الكوفة ، مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية ، ع 3-4 ، المجلد 7 ، 2004 .
- أشعار الحكمة لأبي تمام دراسة موضوعية ، ورود وليد حمود، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة .
- المثل في شعر المتنبي دراسة فنية ، خلود بنت سفره بن عويض بن سرحان الحارثي ، رسالة ماجستير جامعة أم القرى ،1426 هـ .