التناص في شعر يحيى الغزال

م.د. أحمد ناجي نايف
كلية التربية للعلوم الانسانية
جامعة ديالى

الكلمات المفتاحية: الادب العربي. التناص. الشعر الاندلسي

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في شعر الشاعر الأندلسي الكبير يحيى الغزال الذي شغل شعره محبي الشعر ودارسيه، وذلك من خلال دراسة التناص في شعره. فتبدأ هذه الدراسة بمقدمة تنظيرية عن التناص بوصفه نمطًا نقديًا مهمًا لاستجلاء النصوص الإبداعية عامة، والشعرية على وجه الخصوص، نتفيأ فيها معرفة الآليات التي أدت إلى ظهور التناص وبلورته كمصطلح أصبح مستقرًا في الدراسات النقدية العربية وغير العربية، كما تبحث أيضًا في الجذور العربية للتناص، وكيف صاغ الشعراء العرب القدماء شعرهم مُقرين بأنهم لم يسلكوا مسالك شعرية جديدة، وإن كل ما يقولونه ما هو إلا معاد مكرور يسيرون فيه على خطى أسلافهم، كذلك نورد تضمينا المسميات العربية القديمة للتناص، كالسرقات الشعرية مثلا. ثم نلج إلى متن الدراسة الرئيس، وفيها ندرس نمطين لاحظناهما في شعر الغزال، وهما: التناص الديني، والتناص الشعري، وكيف أبدع الغزال في صياغة التعاليم الإسلامية التي اشتفها من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة وأقوال الصالحين في قوالب شعرية. كما نبحث أيضًا في التناص الشعري الذي يشي بثقافة الغزال وسعة وغزارة اطلاعه على شعر الشعراء العرب المشرقيين السابقين عليه كأبي نواس وغيره

المقدمة:

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تبني مفهوم محدد للتناص وكذلك في معرفة جذور مصطلح التناص نفسه، فيرى بعض الباحثين[1] أن التناص ولد في الغرب؛ لذا لا يمكن أن ينسب إليهم بشكل كلي، بينما يذهب آخرون إلى ما هو أبعد من هذا الرأي، ويعزونه إلى ما كان العرب يفعلونه قديما من خلال محاولاتهم اكتشاف السرقات الشعرية، وآخرون استقر

مفهوم مصطلح التناص لديهم؛ فأصبحوا يهتمون بالتناص بوصفه سمة أساسية وأصيلة في شتى النصوص الإبداعية، خاصة النصوص الشعرية[2].

بعد سجال طويل بين النقاد استقر مفهوم التناص، وهو مفهوم يتعلق في الأصل بحرفة أدبية تتعلق بالإبداع، وقد سعت دراسات نقدية كثيرة لتنظير مفهوم التناص وآليات تطبيقه على الأعمال الإبداعية بشكل عام، والشعر الذي هو موضوع هذه الدراسة بشكل خاص، وتعد جوليا كريستيفا مؤسسة التناص بوصفه منهجًا نقديا يحوي اتجاهات متعددة، والتناص في اللغة يعني دخول نص في نص، وهو في الاصطلاح النقدي علاقة نشأت بين نص حديث ونصوص أخرى سبقته أو عاصرته أو تلته، وإذ هي كذلك فهي تدعى النص الغائب، وما نقصده بالنص الغائب هو الخطاب التعبيري الذي يمكن أن يتضمن حركة أو تعبير لغوي متواتر في النصوص المشار إليها مسبقًا.

وقد درس العرب التناص بوصفه ظاهرة أدبية قديمة تحت درس السرقات الأدبية، وصنفوا لها أنواعًا، وألفوا فيها المراجع الكثيرة[3]؛ لكن المصطلح بمفهومه المعاصر ظهر عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، إبان استقرارها في فرنسا بين عامي 1966 و 1969، وخلال تلك السنوات الثلاثة تأثرت باتجاهات نقدية معاصرة كالبنيوية والتفكيكية والسيميائية والماركسية وغيرها، بل إنها من شدة تأثرها بالمناهج النقدية الحديثة كادت أن تطلق على مصطلح "التناص" مصطلح الأيديولوجيم أو العينة الدالة، وهو مصطلح يستخدم في الدرس السيميائي، وهو المصطلح الذي يعني أن كل قول يدل على أيديولوجية قائله، لكنها استخدمت مصطلح التناص في نهائية الأمر، وهو المصطلح الذي استلهمته من دراسة باختين لأعمال ديستوفسكي، غير أن هناك عددًا غير قليل من ممارسي النقد في أوربا قد تنبهوا لمفهوم التناص، ربما قبل كريستيفا نفسها، منهم؛ يوري لوتمان، وفلاديمير شكلوفسكي، فضلاً عن ميخائيل باختين، لكن ما يجعل النقاد ينسبون التناص إلى جوليا كريستيفا هو أنها هي التي وضعت المصطلح، وحددت مفهومه، وآليات تطبيقه.

ويعد ما قدمه جيرار جينيت في كتابه "أطراس" عام 1981 هو الفهم الأكثر نضجًا للتناص؛ لأنه بمثابة نتاج تمثل للدراسات التي سبقته، وكذلك التي عاصرته.

الجذور العربية للتناص:

أشارت بعض النصوص الشعرية القديمة في العصر الجاهلي، لا سيما المعلقات، إلى وعي الشعراء بفكرة التناص أو التفاضل بين النصوص السابقة واللاحقة، فنجد امرؤ القيس بن حجر يقول في معلقته:

عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لعلنا نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ[4]

فأمرؤ القيس يقر بأنه، هو والشعراء الآخرون، يبكون الديار أو يقفون على الأطلال كما بكاها ابن خذام، وهو شاعر معاصر لامرئ القيس بن حُجر، ويقال إنه أول من بكى الديار كما يُقر بذلك بيت امرئ القيس، ومن ثم سار الشعراء العرب من بعده على نهجه في بكاء الديار والوقوف على الأطلال، وهي المفتتح المعروف لدى الشعراء العرب في الجاهلية بشكل عام. كذلك نجد عنترة العبسي يقول:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[5]

ويقصد عنترة أنه قال الشعر بعد أن فرغ الشعراء منه، ولم يتركوا غرضًا لم يكتبوا فيه، ومعنى ذلك أنه يقول معادًا مكرورًا من الشعر الذي سبقه إليه آخرون كُثر، دخلوا إلى أغراضه كلها، وطرقوا جميع أبوابه واستنفدوا الألفاظ والتراكيب اللغوية التي يتكون منها شعرهم وكذلك سيتشكل منه شعر الشعراء اللاحقين، وقال كعب بن زهير المعنى نفسه وقصد الدلالة نفسها حين قال:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ رَجِيعًا ومُعَادًا مِن قَوْلِنَا مَكْرُورَا[6]

هذا فيما يخص الشعر في العصر الجاهلي، أما إذا تقدمنا إلى عصر صدر الإسلام، فسنجد أقوالًا مأثورة في هذا الصدد؛ إذ نقل أبو هلال العسكري ما قاله الإمام علي بن أبي طالب - رضي الله عنه- حينما قال: "لولا أن الكلام يُعاد لنفد"[7]، وهي مقولة تعني أن الكلام كله مُعاد ومكرر، فيحدث تواشج بين ما يُقال الآن، وما قيل مسبقًا، وهذه الإعادة تعد عنصرًا أساسيًا في حياتنا اليومية، ولولاها لانعدم الكلام بجملته.

وإذا تقدمنا تاريخيًا سنجد أن العرب في العصر الأموي قد شغلهم التناص لكن بمفهوم آخر أكثر حدة، فيما يخص السرقات الأدبية أو الشعرية، وقد كان الفرزدق من أكثر الشعراء انشغالًا بتلك القضية، ذلك الذي ينم شعره عن ملامح نقدية، فنجده يكشف في شعره عن حالات التداخل النصي المستمر فيقول:

وَهَبَ القَصَائدَ لي النّوابغُ، إذْ مَضَوْا وَأَبُو يَزِيدَ وَذو القُرُوحِ وَجَرْوَلُ

وَالفَحْلُ عَلقَمَةُ الذي كانَتْ لَهُ حُلَلُ المُلُوكِ كَلامُهُ لا يُنحَلُ
وَأخو بَني قَيْسٍ، وَهُنّ قَتَلْنَهُ وَمُهَلْهِلُ الشّعَرَاءِ ذاكَ الأوّلُ
وَالأعْشَيانِ، كِلاهُمَا، وَمُرَقِّشٌ وَأخُو قُضَاعَةَ قَوْلُهُ يُتَمَثّلُ
وَأخُو بَني أسَدٍ عَبِيدٌ، إذْ مَضَى وَأبُو دُؤادٍ قَوْلُهُ يُتَنَحّلُ
وَابْنَا أبي سُلْمَى زُهَيْرٌ وَابْنُهُ وَابنُ الفُرَيعَةِ حِينَ جَدّ المِقْوَلُ
وَالجَعْفَرِيُّ، وَكَانَ بِشْرٌ قَبْلَهُ لي من قَصائِدِهِ الكِتابُ المُجمَلُ
وَلَقَدْ وَرِثْتُ لآلِ أوْسٍ مَنْطِقاً كالسّمّ خالَطَ جانِبَيْهِ الحَنْظَلُ
وَالحارِثِيُّ، أخُو الحِمَاسِ، وَرِثْتُهُ صَدْعاً، كما صَدَعَ الصَّفاةَ المِعْوَلُ
يَصْدَعنَ ضَاحِيَةَ الصَّفا عن مَتنِها وَلَهُنّ مِنْ جَبَلَيْ عَمايَةَ أثْقَلُ
دَفَعُوا إليّ كِتابَهُنّ وَصِيّةً فَوَرِثْتُهُنّ كَأنّهُنّ الجَنْدَلُ
فِيهِنَّ شَارَكَني المُسَاوِرُ بَعْدَهُمْ وأخُو هَوَازِنَ وَالشّآمي الأخطَلُ[8]

فكأنما يريد الفرزدق أن يقول إنه يعد امتدادًا طبيعيًا لكل هؤلاء الشعراء الذين سبقوه، وأن الذي ربما يجده اللاحقون شيء طبيعي، لا يعني السرقة إطلاقًا؛ إنما هو نص سليل نصوص أخرى ساهمت بشكل أو بآخر في تشكيل النصوص اللاحقة أو التالية لها، وقد كانت السرقة الشعرية آفة من آفات شعر العصر العباسي، عبر عنها القاضي الجرجاني؛ بأنها "داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[9]، وهو القول الذي يشي بحتمية تداخل النصوص فيما بينها، وقد أشار كثيرون غير الجرجاني إلى الحالة نفسها، فيرى الجاحظ أن الشعراء مهما جاءوا بتشبيهات وتراكيب عجيبة؛ فإنهم -بطبيعة الحال- استوحوها من شعراء سابقين، استخدم ألفاظهم ومعانيهم مما يجعله شريكًا في تلك الألفاظ والمعاني[10]، وهكذا صار التناص نمطًا قديمًا من أنماط التداخل بين النصوص الإبداعية بشكل عام، والشعر -بطبيعة الحال- بشكل خاص، وصار نهجًا نقديًا يستفيد منه دارسو الشعر ليتبينوا التداخلات في المعنى والألفاظ والتراكيب والأغراض الشعرية والدلالات المُعبر عنها والمستشفة من تلك الأشعار. وهو الأمر الذي لم يكن بعيدًا عن الشعر العربي في الأندلس، فلم يكن شعراء الأندلس إلا صورًا من أسلافهم من شعراء المشرق العربي، كتبوا مثلما كتب أسلافهم، غير أنهم طوروا أو ابتكروا بعض الأغراض الشعرية الجديدة نظرًا لاختلاف طبيعة الأندلس عن طبيعة المشرق العربي، فجاء شعرهم أكثر جزالة ورقة، ينضح بالدلالات المغايرة التي تجعله شعرًا متميزًا بدون شك.

أنماط التناص في شعر يحيى الغزال:

يُعد الشعر العربي في الأندلس أحد أوجه المعرفة الفكرية المهمة في تاريخ الشعر العربي؛ إذ يحتوي على تداخلات معرفية جمة، ذلك لأن الشعراء الأندلسيين على الرغم من أنهم ولدوا وترعرعوا في بيئات تختلف اختلافًا جذريا عن نظرائهم من الشعراء العرب في المشرق؛ لكنهم في الوقت نفسه كرسوا حياتهم الإبداعية متشبثين بجذورهم العربية المشرقية التي أبدعت وأنتجت أدبا شهد العالم له وصار مسار درس وبحث وتمحيص، ومن هؤلاء الشاعر يحيى الغزال الذي كان شاعرًا جزلاً مطبوعًا برع في فنون شعرية كثيرة كالغزل والمدح، وامتاز شعره بالسخرية اللاذعة؛ ولعل قرب الشاعر من دوائر السلطة في الأندلس، وقد أدرك خمسة من أمراء الدولة المروانية بالأندلس، وهم: عبد الرحمن بن معاوية الملقب بالداخل، وهشام بن عبد الرحمن، والحكم بن هشام، وعبد الرحمن بن الحكم الملقب بالأوسط، ومحمد بن عبد الرحمن كان سببًا رئيسًا ومفتاحًا مهمًا لتشكيل شخصيته الشعرية؛ تلك الدوائر التي كانت كثيرًا من تستدعي كبار الشعراء للاستماع إليهم ومناقشة أشعارهم وتداولها بين الناس، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الفقيه عباس بن ناصح الجزيري الذي حضر إلى قرطبة فجاءه أدباؤها للأخذ عنه ومنهم بطبيعة الحال الشاعر يحيى الغزال، فقد أخذ عنه الغزال الشعر والفقه[11]، وهو مثال على أنماط التناص التي نجدها في شعره المتمثلة في ديوانه: التناص الديني، والتناص الشعري، وهو ما يمكن لمسه بشكل لافت في شعر الغزل، وهما النمطان اللذان ستقوم عليهما هذه الدراسة.

أولاً: التناص الديني:

يُعد التناص الديني أحد أهم الروافد التي استلهمها الشعراء في شعرهم، فيستخدمون الدين ونصوصه وأفكاره وتعاليمه لصوغ قضايا متعلقة بالدين محاولين صياغتها في قالب شعري مناسب، ويشهد تاريخ الشعر العربي على العديد من التناصات التي كانت نواة لقولهم الشعر، فمنهم من تناص مع النص القرآني، أو من تناص مع السنة النبوية، أو مع الآثار التي تركها المسلمون الأوائل، ومن هؤلاء الشعراء كان الشاعر الأندلسي يحيى الغزال، الذي يمكن لمس التناص الديني في شعره في مجموعة من الأبيات، منها قوله:

تجاف عَن الدُّنْيَا فَلَيْسَ لعاجز وَلَا حَازِم إِلَّا الَّذِي خطّ بالقلم[12]

وفي هذا البيت تناص شعري، وهو ما سندرسه في الجزء الثاني من هذه الورقة البحثية، وتناص أيضًا مع معنى إسلامي ومسلمة أساسية تتمثل في أن كل ما يفعله الإنسان يخطه

ملكان في كتاب خاص بهذا الإنسان، كما في قوله تعالى: (مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ) (سورة ق الآية: 18) والرقيب والعتيد هما من يسجل أقوال الإنسان، سواء كان مسلمًا أو غير مسلم، في كتاب، والغزال في هذا البيت يتناص مع أكثر من آية قرآنية ذكرت وأقرت كتابة الأعمال من خلال الملكين رقيب وعتيد، ويتناص أيضًا مع قول القاضي الجزيري:

لعمرك مَا الْبلوى بِعَارٍ وَلَا الْعَدَم إذا الْمَرْء لم يعْدم تقى الله وَالْكَرم
تجاف عَن الدُّنْيَا فَمَا لمعجز وَلَا حَازِم إِلَّا الَّذِي خطّ بالقلم[13]

كذلك يبرز تناص الغزال الديني واستلهامه للموروث الديني الإسلامي في قوله:

قد أحسن الله إلينا معًا إن كان رأس المال لم يذهب[14]

يتناص الغزال في هذا البيت مع دلالات الإحسان في الإسلام، لا سيما في القرآن الكريم، في قوله تعال: (وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ) (البقرة: 195)، والمعنى الذي ربما يشي به بيت الغزال هو عدل الله الذي جعل المال الذي أوكله له الأمير عبد الرحمن الأوسط بأن ولاه الأعشار، فصرفها ونفق الطعام هذا العام، فوبخه عبد الرحمن الأوسط فأنشد الغزال هذا البيت الذي يذكره فيه بإحسان الله وعدله على بني أمية[15]. وقال:

أَصبَحتُ وَاللَهِ مَحسوداً عَلى أَمَدٍ مِنَ الحَياةِ قَصيرٍ غَيرَ مُمتَدِّ
حَتّى بَقيتُ بِحَمدِ اللَهِ في خَلَفٍ كَأَنَّني بَينَهُم مِن خَشيَةٍ وَحدي
وَما أُفارِقُ يَوماً مَن أُفارِقُهُ إِلّا حَسِبتُ فراقي آخِرَ العَهدِ
اِنظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في كَفَني وَاِنظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في اللَحدِ
وَاِقعُد قَليلاً وَعايِن مَن يُقيمُ مَعي مِمَّن يُشَيِّعُ نَعشي مِن ذَوي وُدّي
هَيهاتَ كُلُّهُم في شَأنِهِ لَعِبٌ يَرمي التُرابَ وَيَحثوهُ عَلى خَدّي[16]

يستلهم الشاعر في الأبيات السابقة أحد المشاعر المهمة التي تحدث عنها القرآن الكريم وهي الحسد، فقد قال تعالى في كتابه العزيز: (أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَآتَيْنَاهُمْ مُلْكًا عَظِيمًا) (سورة النساء 54) وقال كذلك ﴿وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾ (سورة الفلق 5)؛ إذ أصبح الشاعر محسودًا وهو على الرغم من هذا الحسد فإنه يحمد الله على كل شيء، ويدعو من يحدثه أن ينظر إليه إذا مات وكُفن وأدرج في اللحد، وليجلس بعد دفنه ليرى هل سيجلس معه أحد من الناس، ثم يجيب نفسه بأنه كلهم سيغادرون، سيهيلون عليه التراب ويتركونه وحيدًا لأقداره، والشاعر في هذه الأبيات يدعو إلى العمل الصالح الذي ينبغي على المسلم أن يعمله حتى يكون معينًا له في قبره، ومن

ثم فإننا نرى أن الأبيات الستة السابقة قد تناص فيها الغزال مع العديد من النصوص القرآنية، وكذلك السنة والآثار، وهو ما تشي به الأبيات الجميلة السابقة التي أبدع فيها الشاعر يحيى الغزال في صياغة مجموعة من الأفكار الإسلامية في قالب شعري بديع.

وكذلك نجده يقول في نص شعري آخر يطرح فيه فكرة أخرى:

طالِبُ الرِزقِ الحَلالِ لا يَقِر
نَهارُهُ وَلَيلَهُ عَلى سَفَر
في الحَرِّ وَالبَردِ وَأَوقاتِ المَطَر
وَمالُهُ في ذاكَ نَزرٌ مُحتَقَر
إِنَّ الحَلالَ وَحدَهُ لا يَختَمِر
أَينَ تَرى مالاً حَلالاً قَد ثَمَر
ما إِن رَأَينا صافِيًا مِنهُ كَثُر[17]

إن أحد أهم التعاليم الإسلامية أن يكون الرزق من مصدر حلال، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يَا سَعْدُ أَطِبْ مَطْعَمَكَ تَكُنْ مُسْتَجَابَ الدَّعْوَةِ، وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ، إِنَّ الْعَبْدَ لَيَقْذِفُ اللُّقْمَةَ الْحَرَامَ فِي جَوْفِهِ مَا يُتَقَبَّلُ مِنْهُ عَمَلَ أَرْبَعِينَ يَوْمًا، وَأَيُّمَا عَبْدٍ نَبَتَ لَحْمُهُ مِنَ السُّحْتِ وَالرِّبَا فَالنَّارُ أَوْلَى بِهِ"[18]، وهذا الحديث يحث على الرزق الحلال الذي ينبغي أن يسعى إليه المسلم، لذا نجد أن الشاعر الغزال قد ضمن دلالة هذا الحديث في الأبيات السابقة، لكنه يحمل دلالة سلبية أخرى، فعلى الرغم من كونه يعلي من شأن طلب الرزق الحلال؛ لكن في البيت الأخير يتساءل مستنكرًا إمكانية إثمار المال الحلال وإنماءه واستثماره وزيادته، وأن أحوال الزمان لم تترك المال الحلال حلالاً صافيًا، بل إنه يعتقد أن المال الحلال ربما يختلط بالحرام، فليس هناك مالًا حلالا خالصًا، فيصبح بطبيعة الحال مالًا حرامًا كلية.

أما عن اللهو واللعب وأخذ العبرة مما يراه الإنسان فقد قال:

أَيا لاهِياً في القَصرِ قُربَ المَقابِرِ يرى كُلَّ يَومٍ وارِداً غَيرَ صادِرِ
كَأَنَّكَ قَد أَيقَنتَ أَن لَستَ صائِراً غَداً بَينَهُم في بَعضِ تِلكَ الحَفائِرِ
تَراهُم فَتَلهو بِالشَرابِ وَبَعضِ ما تَلَذُّ بِهِ مِن نَقرِ تِلكَ المَزاهِرِ
وَما أَنتَ بِالمَغبونِ عَقلاً وَلا حِجىً وَلا بِقَليلِ العَلمِ عِندَ التَخابُرِ
وَفي ذاكَ ما أَغناكَ عَن كُلِّ واعِظٍ شَفيقٍ وَما أَغناكَ عَن كُلِّ زاجِرِ

وَكَم نِعمَةٍ يَعصي بِها العَبدُ رَبَّهُ وَبَلوى عَدَتهُ عَن رُكوبِ الكَبائِرِ
سَتَرحَلُ عَن هَذا وَإِنَّكَ قادِمٌ وَما أَنتَ في شَكٍّ عَلى غَيرِ عاذِرِ[190]

يتناول الشاعر في الأبيات السابقة مسألة مهمة في الدين الإسلامي، تتمثل في لهو الإنسان ولعبه وغفلته وعدم الاعتبار بصروف الزمان وأحداثه، وفي هذه الأبيات يتناص الشاعر مع الكثير من الآيات القرآنية، معرضًا فيها بأبي الفتح نصر الخصي، مولى الأمير عبد الرحمن الأوسط، ومن الآيات القرآنية التي تناص معها الغزال في هذه الأبيات قوله تعالى: ﴿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 مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ (سورة الحديد الآية: 20) وكذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ (سورة الأنعام الآية: 32)، وغيرها من الآيات، وفي الأبيات يريد الشاعر أن يخبر أبا الفتح المقصود بأن الدنيا فانية، فينبغي عليه أن يعتبر، فعلى الرغم من أنه يقطن قصرًا يطلع على المقابر؛ فإنه لا يعتبر بما آلوا إليه، وعلى الرغم من أنه يرى تلك المقابر يوميًا؛ لكنه في الوقت نفسه يلهو بالشراب وما يتلذذ به في أكواب مصنوعة له خصيصًا، وينفي عنه أن يكون ما يفعله غبنًا حدث لعقله/ ضررًا أصابه، وكذلك لم يصبه الكبر لتسقط عنه العبادات، لكنه يتمادى في ملذاته على الرغم من أنه ليس قليل علم أو جاهل لا يعرف ما يمكن أن يصيبه جراء ما يفعل، فهو ذو علم يغنيه عن السماع للوعاظ، ويبعده عن الناهين عن المعاصي، ثم يذكره أنه راحل لا محالة، فينغي أن يعمل لآخرته ما يقيه شر ما فعل من معاصي، ويستكمل الشاعر الغزال عظته لأبي الفتح في مقطوعة شعرية تالية فيقول:

أَغنى أَبا الفَتحِ ما قَد كانَ يَأمَلُهُ مِنَ التَصانُعِ وَالتَشريفِ لِلدورِ
وَكُلُّ عَرصٍ وَقَرضٍ كانَ يَجمَعُهُ حَفيرَةٌ حُفِرَت بَينَ المَقابيرِ
لَم يَألُها القَومُ تَضييقاً وَلا وَقَعَت فيها الكَرازينُ إِلّا بِعدَ تَقديرِ
فَصارَ فيها كَأَشقى العالَمينَ وَإِن لَفّوهُ بِالنَفحِ في مِسكٍ وَكافورِ[200]

وقد كان أن حمل نصر أبي الفتح الدواء للأمير عبد الرحمن الأوسط الذي كان عليلًا، وأظهر التوعك، فأمره الأمير أن يشربه، فتمنع نصر، ثم أرغمه الأمير على شربه، فشربه واستأذن مسرعًا إلى منزله يطلب إسعاف الحراني، لكنه عولج قبل أن يحضر العلاج، فأنشده الغزال هذه الأبيات التي يفضح فيها الشاعر الغزال نصر أبي الفتح الذي يصفه بتصنع المرض، وأنه

كأنما يحفر لنفسه حفرة في المقابر، فقد كان من الممكن أن يموت أثناء تصنعه المرض ويُكفن ويطيب بالمسك والكافور كما يُفعل مع كل الموتى[21].

وعلى الرغم من أن البيئة الأندلسية بيئة غنية بالطبيعة الخلابة التي تحفز المشاعر على الكتابة والإبداع، فإن هناك من كانت هذه البيئة تحفزه وتحثه على الزهد المتعلق بالإبداع أيضًا، فها هو الغزال يقول في الزهد:

النَاسُ خَلقٌ واحِدٌ مُتَشابِهٌ لَكِنَّما تَتَخالَفُ الأَعمالُ
وَيُقالُ حَقٌّ في الرِجالِ وَباطِلٌ أَيُّ اِمرِئٍ إِلّا وَفيهِ مَقالُ
وَلِكُلِّ إِنسانٍ بِما في نَفسِهِ مِن عَيبِهِ عَن غَيرِهِ أَشغالُ
يَستَثقِلُ اللَمَمَ الخَفيفَ لَغَيرِهِ وَعَلَيهِ مِن أَمثالِ ذاكَ جِبالُ
وَيَنامُ عَن دُنياهُ نَومَةَ قانِعٍ بِنَعيمِ دُنياهُ وَذاكَ خَيالُ
وَرَأَيتُ أَلسِنَةَ الرِجالِ أَفاعياً طَوراً تَثورُ وَتارَةً تَغتالُ
فَإِذا سَلِمتَ مِنَ المَقالَةِ غَيرَها تَجني فَأَنتَ الأَسعَدُ المِفضالُ[220]

الزهد في أبسط معانيه هو عدم التعلق بالدنيا وإيثار الآخرة عليها، وهي خصيصة إسلامية عظيمة، حث عليها الدين الحنيف في أكثر من موضع وأكثر من أثر، سواء كان في القرآن العظيم أم في سنة نبيه الكريم، أو في الآثار الواردة عن الصالحين ممن ساروا على النهج الإسلامي القويم، وقد تأثر الغزال مع النص القرآني وتناص معه في قوله تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ) (سورة المدثر الآية: 38)، وهذا في قوله: ولكل إنسان بما في نفسه/ من عيبه عن غيره أشغال، وهو تمثل حقيقي صادق لقول الله عز وجل، فالأبيات السابقة على الرغم من أنها قيلت في الزهد في المقام الأول؛ لكنها في الوقت نفسه تحث الإنسان أن ينشغل بأموره هو لا أمور غيره وحيوات الآخرين، فإن الإنسان ربما يستثقل اللمم الخفيف الذي فعله غيره، ولا يستثقل الموبقات التي يفعلها هو، وكذلك يتواكل ويكون قانعًا أو زاهداً، لكن في الحقيقة غير ذلك، كما يستنكر أن يكون الإنسان طعانًا لعانًا، وهو تناص مع قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "ليس المُؤمِنُ بالطَّعَّانِ ولا اللَّعَّانِ ولا الفاحشِ ولا البَذيءِ"[23]، وهو ما جاء في البيتين الأخيرين من الأبيات السابقة؛ إذ إنه شبه ألسنة الرجال بالأفاعي، فهي تثور تارة، وتغتال تارة أخرى، ولا يمكن أن يسلم المرء منها في كل الأحوال، فالتناص في هذه الأبيات واضح جلي، والأمر نفسه بحذافيره جاء في أبيات أخرى للغزال فقد قال فيمن ينظر إلى أفعال غيره ولا ينظر إلى أفعاله:

وَالمَرءُ يَعجِبُ مِن صَغيرَةِ غَيرِهِ أَيُّ اِمرِئٍ إِلّا وَفيهِ مَقالُ
لَسنا نَرى مَن لَيسَ فيهِ غَميزَةٌ أَيَّ الرِجالِ القائِلُ الفَعّالُ[24]

يدعو الشاعر إلى أن يلزم الإنسان نفسه ولا ينظر إلى أفعال غيره، وهو في هذا المقال يتناص مع كثير من الآثار الإسلامية، ومما تناص معه قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا رأيتَ النَّاسَ مرِجَت عُهودُهم وخانَت أمانتُهم وَكانوا هَكذا وشبَّكَ بينَ أصابعِه فقمتُ إليهِ فقلتُ لهُ كيفَ أصنعُ عندَ ذلِك يا رسولَ اللَّهِ جعلَني اللَّهُ فداكَ قال الزَم بيتَكَ واملِك عليكَ لسانَكَ وخذ ما تعرفُ ودع ما تُنكرُ عليكَ بأمرِ خاصَّةِ نفسِك ودع عنكَ أمرَ العامَّةِ"[25]، والشاعر يريد من جموع المسلمين أن يتمثلوا أقوال الله تعالى ورسوله الكريم، فلا ينبغي أن ينظر الإنسان إلى أفعال أخيه الإنسان بعين المحقق المدقق في أفعاله، وينبغي أن ينشغل بإصلاح نفسه لا بتتبع عيوب وعورات الآخرين، وهذا التتبع لا طائل من ورائه إلا الذنوب والمعاصي التي يكيلها الله له جراء فعلته هذه، ويعد الغزال في البيتين السابقين والأبيات السابقة عليهما حكيمًا يريد أن يبث حكمته بين محبي الشعر، ومن خلاله ينقل المعاني الإسلامية الجليلة، وهو ما نعده القيمة المثلى للتناص في أبهى تمثلاته وأعلاها شأنًا وقيمة.

إن التناص والتعالق مع النصوص الإسلامية المقدسة لهو أمر يحمل قيمًا عظيمة، فهو يشي بأن الشاعر لا ينفصل عن دينه، ومن ثم لا ينسى تعاليمه ويسعى إلى بثها وإفادة متلقي شعره من تلك النصوص أو الآثار الإسلامية الجليلة عظيمة الشأن، وهو ما رأينا أنه تحقق بشكل لافت وبارز في ديوان يحيى الغزال الذي على الرغم من صغر حجمه؛ لكنه عظيم القدر، تملأه الحكمة والدقة في اختيار الألفاظ ويتشابك مع كثير من القضايا والأفكار الإسلامية الجليلة.

ثانيًا: التناص الشعري:

يسعى الشعراء دائما إلى التميز والتفرد، لكنهم في الوقت نفسه لا ينطلقون في كتاباتهم من العدم، فقد سبقهم آخرون كثيرون، وتخبرنا بعض المراجع -مثل كتاب "أدب العرب في الجاهلية وصدر الإسلام"- أن أول من هلهل الشعر (أي أرقّه)[26] هو المهلهل بن أبي ربيعة، لكنه لم ينطلق من العدم أيضًا، فمؤكد أنه كانت هناك محاولات شعرية سبقته، وليس أدل على ذلك من أن بحور الشعر العربي أصلها حداء الإبل، والأمر نفسه في العصر الأموي في الأندلس خاصة إذا كُنا نتحدث عن شاعر أندلسي اشتهر بتأثره وتعلقه بشعراء المشرق

السابقين عليه مثل يحيى الغزال، الذي عُرف بتأثره بأبي نواس وأبي تمام وغيرهما، فنجده يتأثر ويتناص مع نهج أبي نواس، فها هو الغزال يقول في الخمريات:

وَلَمّا رَأَيتُ الشَربَ أَكدَت سَماؤُهُم تَأَبَّطتُ زِقّي وَاحتَسَبتُ عَنائي
فَلَمّا أَتَيتُ الحانَ نادَيتُ رَبَّهُ فَثابَ خَفيفَ الروحِ نَحوَ نِدائي
قَليلَ هَجوعِ العَينِ إِلّا تَعِلَّةً عَلى وَجَلٍ مِنّي وَمِن نُظَرائي
فَقُلتُ أَذِقنيها فَلَمّا أَذاقَها طَرَحتُ عَلَيهِ رَيطَتي وَرِدائي
وَقُلتُ أَعِرني بَذلَةً أَستَتِر بِها بَذَلتُ لَهُ فيها طَلاقَ نِسائي
فَوَاللَهِ ما بَرَّت يَميني وَلا وَفَت لَهُ غَيرَ أَنّي ضامِنٌ بِوفائي
فَأُبتُ إِلى صَحبي وَلَم أَكُ آيِباً فَكُلٌّ يُفَدّيني وَحُقَّ فِدائي[27]

يتضح للوهلة الأولى مدى تأثر الغزال بأبي نواس في هذه الأبيات، لا سيما تناصه مع قول أبي نواس الأشهر:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَومَ إِغراءُ وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ
صَفراءُ لا تَنزَلُ الأَحزانُ ساحَتَها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتهُ سَرّاءُ
مِن كَفِّ ذاتِ حِرٍ في زِيِّ ذي ذَكَرٍ لَها مُحِبّانِ لوطِيٌّ وَزَنّاءُ
قامَت بِإِبريقِها وَاللَيلُ مُعتَكِرٌ فَلاحَ مِن وَجهِها في البَيتِ لَألاءُ
فَأَرسَلَت مِن فَمِ الإِبريقِ صافِيَةً كَأَنَّما أَخذُها بِالعَينِ إِغفاءُ
رَقَّت عَنِ الماءِ حَتّى ما يُلائِمُها لَطافَةً وَجَفا عَن شَكلِها الماءُ[28]

يثني الشاعر يحيى الغزال على الخمر وساقيه ويصفه بأفضل ما يمكن أن يصف به أحد أحدًا، فهو رشق يثب كوثب الغزلان، خفيف الروح مستجيب للنداء بأسرع ما يكون، لا يكل ولا يمل ولا تغفل عينه إلا إن كان عليلًا، متأهب لندائه ونداء نظرائه من رواد الحانة. يناديه ليذيقه مشروبه الذي أعجبه جدا للدرجة التي جعلته يعطيه رداءه، بل إن الساقي بعدما أعطاه الغزال رداءه يذكر أن ذلك الساقي أعاره بذلته ليستتر بها، تلك البذلة الغالية التي تعادل طلاق نساء الغزال، والغزال في هذه الأوصاف الحسنة التي وصف بها ساقي الخمر يتناص مع أبي نواس في خمريته ذائعة الصيت (دع عنك لومي)؛ إذ من الممكن أن نقول إنه تمثلها بما يتناسب ومجتمعه الأندلسي الذي اشتهرت فيه الحانات بخلاف المجتمع العربي في العصر العباسي، فأبو نواس يصف الخمر نفسها، بأنها صفراء محفزة على السعادة، وقد سار الغزال على نهج أبي نواس في التغزل بالساقي، لكن أبي نواس يتغزل بساقيه كما كان معروفًا

عنه في الغزل بالمذكر. ولعل الشاعر المشرقي الكبير أبي نواس المُلقب بشاعر الخمر هو الأصل في كل ما يُقال من بعده فيما يخص شعر الخمر؛ لذا فإن الشاعر يحيى الغزال قد سار على نهجه في أكثر من قصيدة ذكر فيها قول الخمر.

الخاتمة:

إن الشاعر يحيى الغزال قد سلك مسالك من قبله من الشعراء الذين لا ينطقون إلا عبر تجليات الشعراء السابقين عليه، فهو لم يتخذ غرضًا شعريًا جديدًا، بل سار على نهج السابقين، حذا حذوهم، وكتب مثلهم في الغزل والمدح والهجاء وغيرها من الأغراض الشعرية المختلفة، وكانت النصوص الدينية المقدسة كالقرآن الكريم والسنة النبوية وأقوال الصحابة ومن ساروا على نهجهم مثار قوله الشعر، فتشي مجموعة ليست بالقليلة من أبياته بتعلقه بدينه وتمسكه بنشر تعاليمه من خلال فنه الذي يتقنه وهو فن الشعر، فوجدنا عنده تناصات مع كتاب الله عز وجل، وكذلك مع السنة النبوية المطهرة، ليس هذا فحسب، بل إنه تناص أيضًا من أغراض شعرية سابقة عليه، فتناص مع الشاعر المشرقي العظيم أبي نواس، وغيره. وهو ما جعلنا نتخذ الغزال مصدرًا رئيسيًا لهذه الدراسة، متأملين شعره، وباحثين في جذوره التي استقى منها هذا الشعر الجزل الذي عاش كل هذه السنوات وسيظل؛ لأن الإبداع الجيد الجاد هو ما يفرض نفسه على المتلقين والدارسين. ولعل من أهم النتائج التي وصلنا إليها في هذه الدراسة أن الشاعر حينما يتناص مع الموروث الديني فإن تناصه هذا يُعد تمثلًا للأفكار والمعتقدات الدينية الإسلامية التي ينشأ عليها الأطفال الصغار، فقد كانت المذاهب الإسلامية جميعها تُدرس في المساجد الأندلسية، ومسجد قرطبة خير مثال على ذلك، أما تناصه الشعري فقد اشتهرت الأندلس بمجالس الأمراء التي كانت تُتداول فيها أشعار المتحققين من الشعراء، سواء الشعراء المشرقيين أو الأندلسيين.

الهوامش:

1 - انظر: التناص بين مفاهيم العرب القدامى ومصطلح الغرب المحدثين، محمد الصالح بن حمده، مجلة السياق، الجزء الثالث/ العدد الثاني، الجزائر، ديسمبر، 2018، ص25.

2 - انظر المرجع السابق، ص28.

3 - انظر: التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤة، الأقلام – الأعداد 10-11-12، السنة 29، بغداد، 1994: 27.

2- ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة:114.

3- ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1970: 182.

4- شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950: 154.

5- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط1، 1952: 196.

6- نقائض جرير والفرزدق، أنتوني أشلي بيفان، مطبعة بريل، ليدن، 1905 :200.

7- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966: 16.

10 - انظر: الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي. بيروت، ط1969،3، 3: 311.

11 - انظر: ديوان يحيى الغزال، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، 1993، ص5 - 9.

12 - ديوان يحيى الغزال، ص8.

13 - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

14 - الديوان، ص 11.

15 - انظر السابق، الصفحة نفسها.

16 - الديوان، ص47

17 - الديوان، ص 48

18 - الطبراني، المعجم الأوسط، تحقيق: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد - أبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، 1995، ج6، ص310.

19 - الديوان، ص59.

20 - الديوان، ص60

21 - انظر: الديوان، ص60

22 - الديوان ص 66

23 - الطبراني، المعجم الأوسط، مرجع سابق، 225/2.

24 - الديوان ص67

25 - عبد الحق الإشبيلي، الأحكام الشرعية الصغرى، تحقيق: أم محمد بنت أحمد الهليس، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، 1993، ج2، ص109.

26 - انظر: أدب العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، مؤسسة هنداوي، 2012، ص83.

27 الديوان، ص29

28 - ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، 2010، ص53.

Intertextuality in Yahya Al-Ghazal poetry

Dr. Ahmed naji nayef

College of Education for Humanities

University of Diyala

ahmednaji108727@gmail.com

Keywords: Arabic literature. Intertextuality. Andalusian poetry

Summary:

This study seeks to investigate the poetry of the great Andalusian poet Yahya Al-Ghazal, whose poetry occupied poetry lovers and students, by studying intertextuality in his poetry. This study begins with a theoretical introduction to intertextuality as an important critical style for clarifying creative texts in general, and poetic texts in particular. In it, we explore the mechanisms that led to the emergence of intertextuality and its crystallization as a term that has become stable in Arab and non-Arab critical studies. It also examines the Arab roots of intertextuality, and how did the ancient Arab poets formulate their poetry, admitting that they did not follow new poetic paths. Also everything they say is nothing but repeated repetition in which they follow in the footsteps of their ancestors. We also include the ancient Arabic names for intertextuality, such as poetic plagiarism, for example. Then we move on to the main body of the study, in which we study two patterns that we noticed in the poetry of the ghazal, namely: religious intertextuality and poetic intertextuality, and how the Ghazal was creative in formulating the Islamic teachings that he learned from the Holy Qur'an, the purified Sunnah of the Prophet, and the sayings of the righteous in poetic forms. We also examine the poetic intertextuality that indicates the culture of the Ghazal and the breadth and abundance of his knowledge of the poetry of the Levantine Arab poets who preceded him, such as Abu Nawas and others.