Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 63: 184-208
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.17.63.8

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at: fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Intertextuality with Character in the Poetry of Sulayman al-Nabhani (d. 915 AH)

Dr. Georges Akoub Abdullah Al-Rashidi
E-Mail: jirjees.agoob.a@uomosul.edu.iq

Keywords:
Intertextuality, Qur'anic character, traditional character.

Article history:

Received	6/10/2025
Received in revised form	20/10/2025
Accepted	3/11/2025
Available online	30/12/2025

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

Intertextuality with character in Arabic poetry is a process of great importance in understanding cultural, social, and political values. It reflects Arab values, as well as depicting social relations and their interaction with historical events and political transformations, a dialogue between the past and the present. Characters embody images of diverse cultures. Sulaiman al-Nabhani's poetry represents a promising field for critical action based on intertextuality as a reading process. Intertextuality is a constructive phenomenon in his poems, representing an active openness to heritage in the poetic experience, by invoking the Qur'anic and traditional character and consciously investing in it to ensure its reception.

The phenomenon of intertextuality with character in Sulaiman al-Nabhani's poetry was followed by a comprehensive critical analysis of its artistic and intellectual dimensions, with two axes: the first: intertextuality with the Qur'anic character, and the second: intertextuality with the traditional character.

التَّناص مع الشَّخصيَّة في شعر سليمان النَّبهاني (ت ٩١٥ هـ)

أ.م.د. جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي/ جامعةالموصل / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

.

المستخلص:

التَّناص مع الشَّخصيَّة في الشعر العربي إجراء ذو أهمية كبيرة في فهم القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية؛ إذ يعكس التَّناص مع الشَّخصيَّة القيم العربية، فضلًا عن تصوير العلاقات الاجتماعية، وتفاعلها مع الأحداث التاريخية والتحولات السياسية حوارًا بين الماضي والحاضر؛ إذ تحمل الشَّخصيَّة صورًا لثقافات متنوعة، ويشكل شعر سليمان النَّبهاني ميدانًا واعدًا للفعل النقدي المعتمد على التَّناص إجراء في القراءة، ويكون التَّناص ظاهرة بنائية في قصائده، ويمثل انفتاحة على التراث فاعلًا في التجربة الشعريَّة، باستدعاء الشَّخصيَّة القرآنية والتُّراثيَّة، واستثمارها بوعي يحقق لها القبول في التلقي.

وجاء تتبع ظاهرة التَّناص مع الشَّخصيَّة في شعر سليمان النَّبهاني، بتحليل نقدي وافٍ؛ لأبعادها الفنية والفكرية، بمحورين الأول: التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية، والثاني التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة.

الكلمات المفتاحية : التَّناص، الشَّخصيَّة القرآنية، الشَّخصيَّة التُّراثيَّة.

التَّناص مع الشَّخصيَّة في شعر سليمان النَّبهاني (ت ٩١٥هـ)

للتَّناص مع الشَّخصيَّة في الشعر العربي أهمية كبيرة في فهم القيم بالتركيز على الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية والأحداث التاريخية؛ إذ يتيح للشعراء استدعاء الشَّخصيَّة ذات المخزون الثقافي والأدبي؛ ليشكلوا حوارًا بين الماضي والحاضر، ويمنحوا نصوصهم عمقًا وتأثيرًا أكبر؛ إذ تحمل الشَّخصيَّة صور تربطها بقصص تاريخية تنتمي إلى ثقافات متنوعة،" ويتوقف التَّناص على القدرة الإبداعيَّة للشاعر، والإجادة في انتخاب شخصيات تستجيب للتمثيل الشِّعري، وتتلاءَم معه؛ باجتراح نقاط التقاء، واقتران تسوِّغ التَّناص معها، وتجعله قادرًا على بثِّ الرُّؤى المعاصرة والموقف"[١]، ومن هذا المنطلق شكل التَّناص مع الشَّخصيَّة ظاهرة بارزة في شعر سليمان النَّبهاني[٢]؛ فيها إثراء النص الشعري وتعميق دلالاته، والإفادة من الرصيد الثقافي والرمزي،" بدلالات جديدة تمنح من خلالها للنص خصوصيته"[٣]، فمن وظائف التَّناص مع الشَّخصيَّة إضافة أبعاد جديدة للنص الشعري فيها الإثراء الدلالي، والتأكيد على الهوية بالمقاربة الثقافية، ويكون ذلك من إعادة قراءة الشَّخصيَّة؛ لأن" استلهام الشخصيات داخل القصيدة يمنحها تكنيكًا فنيًّا مفتوح

الدلالات والتأويلات التي تجعل النص حمَّالًا لأوجه متعددة"[٤]، بالاستدعاء المباشر للشخصية، أو بالتلميح من دون ذكر اسمها في إشارة خفية؛ إذ إن" الغرض الأساسي من استخدام صيغ العلم المختلفة هو تحديد الشَّخصيَّة المقصودة في ذهن المتلقي، وكلما كانت الصيغة الاستدعائية للعلم أكثر شهرة وذيوعًا، كان من السهل على المتلقي تحديد الشخص المراد تعيينه، بغض النظر عن كون هذه الصيغة اسمًا مباشرًا أو لقبًا كنية"[٥]، وتظهر جمالية التَّناص مع الشَّخصيَّة بإضافة عمق دلالي، وغنى للنص، بالعلاقات المشتركة بين الأحوال المختلفة، وتعزيز القدرة على الإبداع والابتكار، وفتح باب التأويل والتفسير عبر إبراز الفاعلية الجمالية، ومفاهيمها الثقافية؛ إذ" يدعم المبدع رؤاه الشعريَّة باستدعاء شخصية ما، يجد بينها وبين موضوعه وشيجة قد لا يفطن إليها هو ذاته... لكنه يستحضرها عند التقائها بفكرة نصه فيضمنه إياها، داعمًا رؤياه النصية برؤى غيرية، تقتصد التفصيل في عرض الموضوع؛ لينوب عنه

الرمز والإشارة عبر التَّناص"[٦]؛ لتلاصق وجه الشبه بينهما والمبالغة عليه في حين آخر.

وجاء تتبع ظاهرة التَّناص مع الشَّخصيَّة في شعر سليمان النَّبهاني؛ بتحليل نقدي وافٍ لأبعادها الفنية والفكرية، بمحورين الأول: التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية، والثاني التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة.

أولًا: التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية (قراءة في جدلية التوظيف والمعنى)

تمثل الشَّخصيَّة القرآنية مصدر إثراء في النص الشعري بمضامينها وقصصها، وهي غنية بالحكمة والموعظة، وللتَّناص من القرآن الكريم " ثراؤه واتساعه؛ إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عمّا يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني"[٧]، وفي استدعاء الشَّاعر للشخصية القرآنية إثراء المعنى، وعمق الدلالة المتأتيان من الرصيد الثقافي والرمزي فيها، فضلًا عن تعزيز التأثير العاطفي والروحي، وكسب الفهم والتأويل من الطاقة الإيحائية المتجددة المتصلة بالبعد العقدي الديني الذي يربط بين التجربة الشعريَّة والمرجعية؛ " لأنَّ التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنيَّة يعتمد اللَّمحةَ المؤثرة، والإشارة الواعيَّة التي تحمل على استرجاع شيء من سياق الشَّخصيَّة؛ ليدرك المتلقي ما وراء استدعائها من قيم جماليَّة ومضمونيَّة"[٨]، بما يحرر فيضًا من العلاقات الموضوعية الفكرية، والجمالية البنائية التي تسهم في تفعيل اللغة الشعريَّة، وتجويد الأسلوب والصورة والرمز، وهذا يتطلب معرفة بتفاصيلها، وقدرة فنية في موضعتها في السياق الجديد؛ ليضفي على النصوص بعدًا تأمليًّا وعمقًا روحانيًّا؛ يجعل من الشعر وسيلة للتذكير بالقيم العليا التي حث عليها القرآن الكريم.

ويعكس التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية حرص الشاعر على ربط تجربته الشعريَّة بالنصوص القرآنية، ويبرز دوره كناقل للقيم والتجارب الإنسانية عبر الشخصيات القرآنية؛ ليقدم عملًا شعريًّا ثريًّا متجددًا ينبض بحياة الماضي وحيوية الحاضر، وينسج علاقة تفاعلية بينهما؛ مما يعزز من إثراء المعنى، ويضفي على النص هالة من القدسية.

وتتجلى في هذا النوع من التَّناص معاني البطولة، والصبر، والثبات على الحق، والوقوف في وجه الظلم، وهي قيم محورية في الخطاب القرآني، يلتقطها الشاعر ويعيد تشكيلها داخل فضائه الشعري، بما يخدم تجربته.

ومن الشخصيات القرآنية التي وظفها النَّبهاني في شعره شخصية النبي هود (عليه السلام)؛ إذ يفخر بنسبه الذي يرجع إليه، عراقةً وشرفًا؛ مما يتحتم عليه أن يكون مثل جدِّه النبي حكيمًا، وكريمًا، محبًّا لقومه، ويريد لهم الخير؛ إذ يقول[٩] :

أفنيتُ فقرُهم وقمتُ بعبئهم ... حتى تَثقّفَ واستقام الجَانحُ

فمضَوا وقد حَازوا الغنيمة والغنى ... مني فظلَّ معيَ الثنَاءُ الصالحُ

وأنا ابن نبْهان المتوَّج من بني ... هودِ النَّبي وذاكَ عيص[١٠] واضحُ

أنا مَنهل الشُّعراءِ هَذا بَاكرٌ ... غادٍ عَليَّ وذاك عَني رَائحُ

أنا خيرُ من رَكبَ الجيادَ وخير من ... حملَ النَّجادَ إذاً تنوب جَوائحُ

أفاد الشاعر من قصة النبي هود(عليه السلام) الذي أراد الخير لقومه، وكف الشر عنهم؛ إذ يفخر النَّبهاني بعلو منزلته، وشرف نسبه الذي يمتد إلى بني (هودِ النبي) الشَّخصيَّة النبوية، فأخذ الشاعر يفخر بكرمه الذي قتل فقر قومه، واستقامت لهم الحياة الكريمة بما يوجب الثناء الحسن والمكانة العالية، وأتت الإشارة التَّناصية فاعلة فقد أفنى نفسه في إكرام الناس، ورفع عنهم همومهم، واعتزازه بقدراته الاجتماعية (حَازوا الغنيمة والغنى) والقتالية؛ (خير من ركب الجياد) و(خير من حمل النجاد) في الشدة والقتال، وهذا الوصف يناسب ما كان عليه قوم هود (عليه السلام)؛ إذ عرفوا بقوة بأسهم، كما أن تكرار الكلمات والحروف والضمائر في النص أسهم " في إيجاد نوع من النغم والإيقاع المؤثر عاطفيًّا في النفس من جراء ما تتركه هذه الحروف وتكرارها المتناسق، ومن امتدادات نفسية موحية"[١١]؛ لصورة الفخر الفردية من مرجعية النسب في ماضيه، وشاعريته وفروسيته في حاضره، فاكتمل المعنى بالتَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية.

ويؤكد الشاعر النَّبهاني عراقة نسبه التليد مجدًا وشرفًا؛ إذ هو من أحفاد النبي هود (عليه السلام)؛ إذ يقول[١٢]:

أنا نجلُ هودٍ نبيّ الإلهِ ... وقدّسَ من والدٍ أطْهرِ

ونحــنُ مَلكْنــا جميــعَ المُلــوك وَلــمْ نــأت إِمــرًا ولــمْ نعســرِ

وَنحــنُ ضــربنا رؤس الكُمــاةِ وَقــدْ بُرقــعَ الجَــوُّ بــالعَيْثرِ[١٣]

وَنحــنُ سَــبقنا مُلــوك الأنــام إِلــى غايــة الشــرفِ الأكبــرِ

يتنــاص الشــاعر مــع شخصــية هــود (عليه السلام)؛ ليعتمــد علــى حضــورها فــي تعزيــز هويتــه الفرديــة والجمعيــة؛ فالشــاعر لا يتنــاص فقــط مــع اسم هــود (عليه السلام)، بــل يبنــي هويتــه الذاتيــة علــى طهــر النســب، فينبــع المجــد مــن الانتمــاء الروحــي والــديني لشخصــية هــود (نبــي الإلــه)؛ ليفخــر أنــه مــن أحفــاده الــذين ســاروا علــى نهجــه، فســادوا الملــوك ومــا ملكــوا، وبســطت لهــم الأمــور والأحــوال، وأتــت فاعليــة التَّنــاص بــالربط بــين مجــدين همــا: المجــد الــديني والمجــد القبلــي؛ فيصــير الانتمــاء للشخصــية القرآنيــة مصــدرًا للمكانــة العظيمــة والشــرف الرفيــع، ولا تُظهــر الصــورة القــوة فقــط، بــل تضــفي عليهــا بُعــدًا أخلاقيًّــا؛ إذ اســتعمل (رؤوس الكمــاة)؛ ليعطــي إيحــاءً بــالقوة والحســم فــي المواقــف بدلالــة (العَيْثــر) العجــاج الــذي يثــار حتــى (بُرقــع الجــو)، فتــوحي بسـرعة حركــة الفــارس الــذي لا يرضــى بالهزيمــة، بــل يســعى إلــى (الشــرف الأكبــر) صــفة وموصــوفًا، فــلا يبنــي نصــه علــى الفخــر المجــرد، بــل يحمّلــه بشخصــية دينيــة لهــا قدســيتها عنــد المتلقــي، ويفخــر بــالجمع بدلالــة الضــمير يربطــه بشخصــية نبــي الله هــود (عليه السلام)، ويبنــي صــورته فارسًــا، وملكًــا، وقائــدًا، وتظهــر الهويــة الجماعيــة بــ (نحــن) الــذي يــدل علــى أن الشــاعر يتحــدث باســم قومــه؛ للدلالة على السيادة والقوة، بمزج الشخصيتين الفردية والجمعية في بوتقة واحدة.

ويفــتح الشــاعر أفقًــا غنيًّــا للتأويــل بالتَّنــاص مــع شخصــية نبــي الله داود (عليه السلام) القرآنية التي تتميز بالقوة، الإعجاز، وصناعة السلاح، ولا سيما الدرع؛ إذ يقول[١٤]:

وَقــدْ لَبســتُ نَثْــرة[١٥] مُفاضــةً مُبيضَّــة كأنَّهــا مَــتنُ الأضَــا

مِــن صُــنع دَاودَ النَّبــيّ سَــردُهُ يفــلُّ أطــرافَ الرِّمــاحِ والظُّبــى

ينهض النص على تناص واعٍ، ومباشر مع شخصية داود (عليه السلام)، باستحضار الاسم والصفة (داود النبي)، واستدعاء الدروع المنسوجة المسرودة: (سردُه)، وهنا إشارة مباشرة لما جاء في القرآن الكريم﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ۝١٠ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۝١١﴾[١٦]، هذه الدروع

من أقوى أدوات الحرب الدفاعية التي لا تخرق لقوتها؛ إذ اكتسبت صفة داودية – إعجازية – تُقرّب الواقع من العالم المرتبط بالأنبياء، ويمهد بـ (نثرة) الدِّروع، و(المفاضة) المنسوجة بإتقان، و(المبيّضة) كأنّها نورٌ، ويصرّح التَّناص الشَّخصيَّة القرآنية بقوة الشاعر بالإلحاق السياقي، وتجسد شخصية داود (عليه السلام) مزيجًا من القوة والفن : نبي، ملك، محارب، صانع، ويتماهى الشاعر مع هذه الصفات حينما يذكر الدرع؛ فيعكس صورة (الملك المحارب)، وبرزت فاعلية التَّناص مع الشَّخصيَّة المعجزة بالإشادة بالدرع، والإشارة إلى أصله ببناء صورته المتقنة على المرجعية الدينية؛ مما يجعله وارثًا لقوة حظيت بالعناية الإلهية.

ويؤكد الشاعر التَّناص مع شخصية داود (عليه السلام)؛ ليمنح النص قوة رمزية، ودلالة معنوية؛ تصور آباءه بهالة من القداسة؛ إذ يقول[١٧]:

أُولئكَ آبائي الذين هُم هُم ... لبابُ لبابِ الجوهرِ المتخيّرِ
مَطاعينُ في الهيجا مَطاعيم للقِرى ... مكاشف همّ الطارقِ المتنّورِ
لباسُهم من نَسج داود أدرُعٌ ... سوابغ تلوي بالحُسام المذكَّرِ
ملكنا رقابَ الناسِ بالبأسِ والندى ... فدانَ لنا مخضوضَعًا كلُّ مَعشرِ

أكد الشاعر التَّناص المباشر مع شخصية داود (عليه السلام) بتعيين الاسم، وتحديد الفعل (لباسهم من نسج داود أدرع) عبر إحالته إلى ما ورد في القرآن الكريم ﴿ وَعَلَّمْنَٰهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم مِّنۢ بَأْسِكُمْ ۖ فَهَلْ أَنتُمْ شَٰكِرُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾[١٨]، ويعتد هنا بالآباء والأجداد الذين عرفوا بالشجاعة والكرم؛ ليجمع البطولة في الحرب (مطاعين في الهيجا) مع الكرم في السلم (مطاعيم للقرى)؛ إذ إن آباءه يلبسون دروعًا محكمة، وكأنها من نسج داود (عليه السلام)؛ ليملكوا (رقاب الناس) طوعًا وكرهًا دلالة على التمكين والاقتدار؛ مما يضفي دلالة على سلطتهم وصلابتهم وقوتهم، وعلو مكانتهم، وهذ الإثراء التَّناصي يربط ومضات من الماضي القبلي بالمرجعية الدينية بوعي الشاعر بسلطة النص القرآني، وقدرته على إغناء المعنى وتوسيع الدلالة، وبهذا يتمحور الفخر القبلي بأن الآباء فرسان الحرب وكرماء القرى.

وشكلت شخصية موسى (عليه السلام) حضورًا واسعًا وفاعلًا في شعر النَّبهاني ؛ إذ يقول[١٩]:

أعطي إذا بخلَ الغَمامُ تفضُّلًا ... وأبيدُ كبشَ المقنبِ[٢٠] النطَّاحا

وإذا تعاظَمــت الأمــورُ رَأيتنــي أهَــبُ الحيــاة وأنهــبُ الأرواحــا

وَهَبَ الإلــهُ لــيَ الفضـائلَ مثلمـا أعطــى الكلــيمَ الصُّــحف والألواحــا

وظف الشاعر التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية (الكليم) في إشارة واضحة إلى نبي الله تعالى موسى (عليه السلام)؛ إذ قَالَ تَعَالَى: ﴿وَكَتَبْنَا لَهُۥ فِى ٱلْأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَىْءٍ مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَىْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا۟ بِأَحْسَنِهَا سَأُو۟رِيكُمْ دَارَ ٱلْفَـٰسِقِينَ ﴿١٤٥﴾﴾[٢١]؛ ليضفي على ذاته بعدًا دينيًّا (وهبَ الإلهُ ليَ الفضائلَ مثلما / أعطى الكليمَ الصحفَ والألواحا)؛ إذ استحضر حدثًا دينيًّا يتمثل في منح الله تعالى لموسى (عليه السلام) الصحف والألواح التي حملت التوراة، وهو ما يُعد رمزًا للوحي والاصطفاء الإلهي، ويمكن التَّناص الشاعر الإفادة من سياق الشَّخصيَّة القرآنية في بناء الصورة؛ إذ يوحي بأن الله تعالى وهبه الفضائل مثلما أُعطيت للكليم، وهذا إعلان شعري بالعناية الإلهية والفضل؛ للدلالة من دون التشبيه، ويتعمّق هذا الإيحاء في البيتين الأول والثاني؛ إذ توحي هذه الصور المتعاقبة بمكانة استثنائية للشاعر (الملك) بالجمع الشعري بين العطاء والبطش؛ لبث الرعب عند الآخرين والتأثير، وهذه الفضائل تتجاوز الذات الشاعرة؛ إذ شكل مقاربة شعرية في استعارة أحداث الشَّخصيَّة القرآنية (الكليم) النبي الذي اصطفاه الله تعالى، ووهبه الصحف والألواح، والشاعر (الملك) القوي الذي يرى نفسه صاحب فضائل صرَّح بها في البيتين السابقين للإشارة القرآنية.

ويربط الشاعر/ الملك النَّبهاني قومه بالتَّناص المباشر مع شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)؛ ليمنح النص بعدًا دينيًّا وتاريخيًّا؛ إذ يقول[٢٢]:

إنــي لمــن مَعْشَــرٍ مــا مسَّــهم جُــبُن يــومَ اللقــاءِ ولــم يُهْضَــم لهــم جــارُ

هــمُ هــمُ فــي العلــى والمجــدِ إرثهــمُ هــاتي المماليــكِ أمجــادٌ وأخبــارُ

مبــرّؤونَ بَهاليــلٌ[٢٣] ذوو كــرمٍ شُــمُّ المعــاطسِ لا خــاموا ولا جــاروا

فــي الجاهليــةِ ســادوا العــالمينَ فهــم لأحمــــدٍ ولــــدين اللهِ أنصــــارُ

جاء التَّناص المباشر مع الشَّخصيَّة القرآنية "أحمد" اسم للنبي(صلى الله عليه وسلم) نصَّ عليه القرآن الكريم في قول الله تعالى على لسان عيسى (عليه السلام):﴿ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِى مِنۢ بَعْدِى ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ ﴿٦﴾﴾[٢٤]؛ إذ يشير البيت الأخير إلى الأنصار الذين وقفوا مع النبي(صلى الله عليه وسلم) في المدينة المنورة وساندوه، واستحضر صورة الأنصار من المؤمنين الذين لا يفرّون من

المعركة ولا يظلمون؛ إذ يضفي النص على قوم الشاعر شرعية دينية وقيمة أخلاقية مستمدة من القرآن الكريم، فقد عُرفوا في الجاهلية بالسيادة والرئاسة والشجاعة، والأنفة، والكرم، وفي الإسلام أنصار (أحمد) الذين آووا ونصروا بعد الهجرة؛ فهم معشر لم يصابوا بالجبن يوم اللقاء، ولم يُهضم لهم جار، وما نكصوا في الحرب ولا خضعوا، ولا جاروا في السلم ولا ظلموا، ورسخ هذا التَّناص مفهوم أن المجد الحقيقي هو الإرث المعنوي والديني:(عزيز النفس، كريم المعشر، شجاع الطبع، لا يظلم) يوازن بين زمنين؛ إذ كانت لهم السيادة قبل الإسلام، ونصرة لدين الله تعالى ونبيه (ﷺ) في الإسلام.

ويعتمد الشاعر استدعاء الأقوام والشَّخصيَّة (قوم تبع، آدم) ضمن بنية شعرية؛ يستند فيها الفخر على المرجعية القرآنية؛ لتعزيز علوِّ المنزلة القبلية؛ إذ يقول[٢٥]:

لنا أنزلَ اللهُ المديحَ بقولهِ ... أهم خير أهلِ الأرضِ أم قومُ تبّعِ

فلو خلقَ الرحمنُ قومًا كأسرتي ... أتى بهم في مُحكمٍ غير مُدْفَعِ

ونحن ملوك الأرضِ من عهد آدمٍ ... فخارًا لعمر الله غير مُدفّعِ

أُولو كلِّ معروفٍ ومُلكٍ معظَّم ... وتختٍ يَمانيٍّ وتاجٍ مرصّعِ

قام النص على التَّناص المباشر مع الشَّخصيَّة القرآنية (قوم تُبّع)؛ إذ قَالَ تَعَالَى: ﴿أَهُمْ خَيْرٌ أَمْ قَوْمُ تُبَّعٍ وَٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ أَهْلَكْنَٰهُمْ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ مُجْرِمِينَ ﴿٣٧﴾﴾[٢٦]؛ لإثبات أن القرآن نفسه مدح قومه، أو ميّزهم مقارنة بقوم تبع، والسياق القرآني يشير إلى هلاكهم، لكن الشاعر يعيد تأويل المعنى؛ باقتطاع سياقي للآية باعتماد الاستفهام خارج الدلالة القرآنية ليمدح قومه، وهذا يُعد تناصًا تحويليًّا فيه انزياح دلالي من المعنى الأصلي إلى معنى آخر يخدم غرض الفخر، والتَّناص الثاني مع شخصية آدم (عليه السلام)؛ الذي يشير إلى امتداد النسب أو الملك منذ آدم (عليه السلام)، وهو تناصّ يفيد من البعد الزمني من بداية الخلق، والامتداد إلى الحاضر؛ لتأكيد الأصالة وثبات القيم الإيجابية وتواصلها مبالغة، والتَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية (قوم تُبّع، آدم) يخاطب الوعي بثوابت تضفي قداسة تسوّق الفخر، والتفوق القبلي.

ويظهر التَّناص المباشر مع الشَّخصيَّة القرآنية (لقمان) التي عرفت بالحكمة والبيان، ويُوظَّف الشاعر هذا التَّناص؛ لإبراز فرادته اللغوية والفكرية؛ إذ يقول[٢٧]:

لـــي فـــي الفصـــاحةِ حكمـــةٌ وبيـــانُ وبلاغـــة لـــم يحوِهـــا لقمـــانُ
مـــا الغـــرُّ مثـــلُ معـــاجم أيامـــهُ ومحبَّـــك عرفـــت بـــهِ الأزمـــانُ
مارســتُ أحــداث الزمــان ومارســت منـــي محكًـــا لـــم يبـــدِهِ قِـــرانُ
كـم قـد عرفـتُ الأمـر قبـل وقوعـه فكـــذاك جـــاءَ وهكـــذا الأذهـــانُ
مـــا زلـــت أزجـــرُ طَـــرف كـــل مغيَّـــبٍ حتـــى يلـــوحَ بوفقـــهِ العنـــوانُ
وأرى علـى صـفحات وجـه مخـاطبي مـــا قـــدْ تضـــمَّنه لـــي الكتمـــانُ

شكل (البيت الأول) محور التَّناص مع الشَّخصيَّة القرآنية؛ إذ يذكر الشاعر (لقمان) ويعقد مقارنةً تفاضلية للحكمة والبيان، قَالَ تَعَالَى : ﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا لُقۡمَٰنَ ٱلۡحِكۡمَةَ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِلَّهِۚ وَمَن يَشۡكُرۡ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٞ ١٢ ﴾[٢٨]، ولا يقف الشاعر عند حدود الإعجاب والانبهار، بل يتجاوز هذا الرمز، بادعاء امتلاك بلاغة لم (يحوها لقمان) مبالغة شعرية بطابع المفارقة والتجاور؛ إذ جاء النفي باستعمال أداة الجزم (لم) وهو نفي يحمل دلالة القلب الزماني للفعل من المضارع إلى الماضي، يفيد بعجز عن بلوغ لقمان الحكيم لبلاغة الشاعر وفصاحته؛ إذ يضع نفسه في مقامٍ متفرد بلاغيًا وبيانيًا في سياق الفخر، وهذا يدل على ثقة الشاعر بقدرته اللغوية والفكرية، ويؤكد في (البيت الرابع) إحاطته بفطنةٍ تمكنه من التنبؤ بالمستقبل، ويظهر في (البيت الخامس) نوعًا من الإلهام أو الكشف، وكأن الشاعر يتعامل مع مآلات الأمور، ويخبر المتلقي أن لديه اطلاعًا وفراسة بما يعزز نبرة التحدي والتجاوز التي بدأت بالتصريح بالشَّخصيَّة القرآنية، وتضمين ادعاء العلم والمعرفة؛ مما يمنح القصيدة بالتَّناص عمقًا دينيًّا، وتحديًّا رمزيًّا واقعيًّا.

وأعطـى اعتمـاد التَّنـاص مـع الشَّخصـيَّة الفاعليـة لدلالاتـه الشـعريَّة وتصـوراته الرمزيـة ، وذلـك بالإشـارة إلـى قـوم عـاد ببنـاء شـعري يحـاكي مشـاهد هـلاك الطغيـان؛ إذ يقول[٢٩]:

رُؤسًـــا حاوَلـــتْ كبـــرًا صُـــعودًا فَنالتـــــهُ علـــــى رُوس الصِّـــــعادِ
كـــأَنَّهُم وَقـــدْ وَلّـــوا جـــرادٌ تَلقَّتـــــهُ عواصِـــــفُ ريـــــحِ عـــــادِ
ألا أبلـــغْ طغـــاةَ القـــومِ أَنـــي وإن اطرقْـــــتُ حيَّـــــةُ بطـــــن وادِ
فـــــلا يغـــرُركُم مِنِّـــي أنـــاةٌ فقلبـــي فـــي ســـكوني مَـــعْ طِـــرادِ[٣٠]

استحضر الشاعر (ريح عاد)، وهي الريح العاتية التي أهلكت قوم عاد، قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝٦ ﴾[٣١]، فالقوم الذين (ولوا) منهزمين يشبهون بـ(الجراد) وهو تشبيه بمشهد قرآني (ريح عاد) العامل المهلك؛ بما يضفي بُعدًا إلهيًّا في العقاب؛ إذ يُقارن هؤلاء الطغاة بقوم عاد رمز الطغيان والتكبر، وهذا يعزز الشعور بأن مصيرهم سيكون الهلاك والعقوبة، ويظهر في (البيت الثالث) التَّناص الضمني مع شخصية موسى (عليه السلام) بـ(حيّة بطن واد) يذكر بقصة عصا موسى (عليه السلام) التي انقلبت إلى حية تسعى، وهي من معجزاته ضد الطغيان الفرعوني؛ إذ قال تعالى: ﴿ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِىَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ۝٢٠ ﴾[٣٢]، وذكر (طغاة القوم)؛ ليحضر في ذهن المتلقي صراع موسى (عليه السلام) مع فرعون، ويعزز تناصًا ضمنيًّا بشخصيته كرمز للمواجهة أمام الطغيان المتجبر، ويقدم الشاعر نفسه موسوي الموقف في الثبات والقدرة على المواجهة، وتحقير الطغاة واقعيًّا وشعريًّا، وتعظيم الذات فخرًا.

ثانيًا: التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة (استدعاء الذاكرة وإعادة تشكيل المعنى)

يُعدُّ التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة في الشعر العربي مظهرًا من مظاهر التفاعل الإبداعي مع الموروث الثقافي، فالشَّخصيَّة " إحدى أدوات استجلاب الإبداع... والاستعانة؛ للدخول إلى عوالم إبداعية، والحصول على معان جديدة عن طريق استعادتها وتحويلها، أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخيًّا"[٣٣]؛ إذ يستحضر الشَّاعر الشَّخصيَّة من التاريخ – من الفرسان، والحكماء، والأدباء – بوصفهم رموزًا تُسهم في بناء النص، وتشكيل بناه الفنية وسياقاته الإبداعية، فـ"التجربة الشعوريَّة بما لها من خصوصية في كل عمل شعري؛ هي التي تستدعي الرمز القديم؛ لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة، أو فكرة شعورية"[٣٤]؛ لأن التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة في الشعر لا يتم على سبيل الزينة، بل يأتي غالبًا بدافع التغيير، أو إعادة قراءة التاريخ من جديد، أو إسقاط رمزي – في تجربة معاصرة– يمنح النص الشعري بعدًا دلاليًّا مكثفًا باجتراح علاقة حوارية تتجاوز المكان والزمان؛ إذ "يتخذ الشاعر من الشَّخصيَّة التي يستدعيها واحدًا من موقف ثلاثة: إما أن يتحد بها، ويتخذ منها قناعًا يبث من خلاله أفكاره، وخواطره، وآراءه،

مستخدم ضمير المتكلم، وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثًا إليها، ومستخدمًا صيغة الماضي، وإما أن يتحدث عنها مستخدمًا صيغة ضمير الغائب"[٣٥]؛ إذ يُعيد إنتاجها على وفق سياقات جديدة تنبع من التجربة الشعريَّة.

ويفتح التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة بابًا واسعًا للتأويل " إذ يعتمد التَّناص معها على الموهبة، وإدراك طبيعة ثقافة المتلقي وجذورها، ومعرفة مكونات ذاكرته؛ فهو لا يفصِّل في سرد أحداث الشَّخصيَّة، ولا يقدم معالمها بحرفيتها مكتفيًا بالإشارة والإيحاء بالتَّناص"[٣٦]، ويُصبح المتلقي هنا مدعوًا إلى تفعيل معرفته بالتراث؛ لفهم المعنى العميق؛ مما يُثري النص ويؤصل بنيته الرمزية، ويكشف عن وعي الشَّاعر بأزمة الحاضر باستدعاء الماضي، وإحياء القيم الغائبة، بإنتاج الشَّخصيَّة على وفق السرديات التقليدية، ومتطلبات التجربة الآنية بمنظور نقدي يتفاعل مع المرجعية الثقافية بتحول الجزئية التُّراثيَّة إلى فضاء إبداعي معاصر، ومن الطبيعي "أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعريَّة، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[٣٧]؛ إذ يستحضر الشاعر شخصيات من الماضي لها دلالات متنوعة تحمل عبق التراث وأصالته.

إن التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة يُبرِّز الدور الحيوي للشعر في المحافظة على الذاكرة الثقافية وتوظيفها؛ لخدمة التجربة الشعريَّة، فالشاعر " يضفي عليها من نفسه وواقعه وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالية إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي" [٣٨]؛ مما يجعل النص تجربة تجمع بين الأصالة والتجديد، وبين الماضي والحاضر، وتتجاوز حدود الزمان؛ لتكون رسالة شعرية حيّة متجددة الأبعاد متنوعة المعاني؛ فتكون الشَّخصيَّة قوة حية تدفع نحو التمسك بالقيم والتقاليد، وتعزز الإحساس بالاستمرارية والارتباط العميق بالأرض والتاريخ، فيتحول النص إلى حوار حيٍّ مع الزمن يتفاعل فيه الحاضر مع إرث الأجداد، وأسماء القبائل العريقة، والأبطال الذين شكَّلوا الذاكرة الجمعية؛ ليؤكد على استمرار القيم والفروسية

والكرامة والشجاعة التي تمثل الهوية العربية في مواجهة النوائب؛ ليأخذ الشعر دوره في نقل التجربة الإنسانية عبر الأجيال، والحفاظ على أصالة الهوية العربية، ودوامها.

كوّن التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة عند الشاعر النَّبهاني أبعادًا فنية ذات مناح ثقافية غنية بالدلالة، ولا سيما استدعاء مخزونها الرمزي؛ لإبراز الذات الشعريَّة، وتأكيد تفوقها في مجالي الفصاحة والبيان؛ إذ يقول[٣٩]:

شِيَم خُصصتُ بهنَّ مُذ أنا يافع ... من قادرٍ لم يخلُ منهُ مكانُ

فإذا قرضت فما زهير[٤٠] وطرفة[٤١] ... وإذا نطقت فما الفتى سحبانُ[٤٢]

ولقد جريَن على لساني وُثَّبًا ... جريَ الأتيّ رمت به الأقرانُ

يستهل الشاعر ببيان صفاته المحمود (شِيَم)، ويقرنها بتأصيل للعناية الإلهية من (قادر) الله تعالى؛ فيدل على تمجيد الذات، وارتباطها بالقدرة الإلهية المحيطة، وهذا التقديم يهيئ ذهن المتلقي للمقارنة بينه وبين الرموز التُّراثيَّة، مع تفوق الذات الشعريَّة عليها؛ إذ يحشد الشاعر ثلاثة شخصيات من أعلام الشعر والبلاغة والفصاحة في التراث العربي: زهير بن أبي سلم- شاعر الحكمة-، وطرفة بن العبد- شاعر الوصف-، وسحبان وائل -مضرب المثل في البلاغة والخطابة، ويتناص الشاعر مع ما تضم من محمولات دلالية لها أنساقها الثقافية، ومرجعياتها الانتمائية، ولم تكن للتشبه والمجاراة ، وإنما ليُستبعدوا من المقارنة به، أو الموازنة معه، فلا أحد يقاربه، أو يجاريه في المنطق الشعري، ورؤية الزهو بالذات؛ فإذا تكلم، فـ(الفتى سحبان) لا يبلغ فصاحته وبيانه، وهذا الأسلوب يظهر نفيا فيه إثبات تناصًّا تواصليًّا (مجاراة أو محاكاة)؛ إذ يصف كلامه بأنه يندفع كالجواد الوثاب، ويعطي إحساسًا بالقوة، وشدة في الاندفاع، بعيدًا عن(الأقران).

ويتخذ الشاعر من التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة أداة؛ لبناء المعنى بتواصل ثقافي واعٍ على وفق رؤية فكرية حاضرة تُبرز الدور المحوري للشعر بوصفه وسيلة تعكس واقع التجربة؛ إذ يقول[٤٣]:

وقد أخذت نُدمائي المشعر النُّهى ... مجالسهم كالأنجمِ الزَّهراتِ

تحدث عن فضلِ النبيّ وصحبِهِ ... وعن تابعيهم مَعشِر البركاتِ

ويحكونَ عن قيسٍ[٤٤] وزيدٍ[٤٥] ودغفلٍ[٤٦] ... أحاديثَ صدقٍ تذهب الكُرباتِ

يُجسد النص تفاعلاً فنيًّا عميقًا مع التراث العربي، بفاعلية تناصٍ وواعٍ مع شخصيات يتخذها لتصوير واقع المجالس ومحتواها الثقافي؛ فهي أدبية تاريخية، فـ(قيس بن الملوح) شخصية مرتبطة بالشعر والأدب، و(زيد بن ثابت) شخصية تتصل بالأمانة وكتابة القرآن الكريم المنزل، و(دغفل بن حنظلة الشيباني) عالم بالأنساب والرواية؛ ليضفي التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة طابعًا فكريًّا ثقافيًّا متعددًا على مجالس ندمائه وأحاديثهم التي تبدد الأحزان، وتريح النفوس بصور أخلاقية ومكانية (المشعر، النجوم) ذات دلالات رمزية من الماضي وقيمه الأخلاقية؛ إذ شبه المجالس بأنها كواكب زاهرة(الأنجم) توحي بالعلو والضياء والهداية، و(الزهرات) تضيف معنى الجمال والرقة والأنس في القيمتين المعنوية والروحية.

ويُتيح التَّناص مع الشَّخصيَّة – بوصفه من أبرز آليات التفاعل النصي في الشعر– للنص الإفادة من التراث وتجاربه، وتُعد شخصية الخنساء الشاعرة المشهورة برثائها لأخيها صخر حتى شكّلت رمزًا للحزن، ومعاناة الفقد في الشعر العربي؛ إذ يستحضر الشاعر تجربة الخنساء؛ ليرسم ملامح حزنه الشخصي، فيقول(٤٧):

ولَيلةَ زمُّوا للفراقِ أيانِقًا(٤٨) يُطيّرْنَ بالأخفافِ مَرْوَ المخارمِ

بكيَتْ بكا الخنساءِ(٤٩) جُدِّل صخرها(٥٠) بمخلوجةٍ في المأقِطِ المتلاحمِ

وديمومةٍ مَقَّاء دَوٍّ قطعتُها وهِلباجةٍ فوق الحشية جاثمِ

بحرفٍ دِفاق عيسجور عَرَندسٍ(٥١) عثوثجةٍ من سر عيسٍ أياهم

يعلن الشاعر عن لحظة الفراق؛ إذ تُساق الإبل (أيانقًا) مخترقةً الطرق الوعرة (يطيرن مرو المخارم) وهي حجارة تطيرها الأخفاف في طرق سيرها لشدته وسرعته؛ لدلالات الرحيل ثم البُعد والفقد، ويشْعر في (البيت الثاني) بتواصله مع الماضي بالتَّناص مع التجربة الشعورية للخنساء بالتشبيه (بكيَتْ بكا الخنساءِ جُدِّل صخرها)، بأنه بكى من شدة الحزن وألم الفراق كبكاء الخنساء أخيها صخر، فـ" التشبيه يوقع الائتلاف بين العناصر المختلفة"(٥٢)؛ إذ يعيد صياغة تجربتي الحزن، والرثاء التي عاشتهما الخنساء؛ ليُكثف بها حزنه الشخصي؛ لأن بكاء الخنساء يُعد رمزًا للحزن والرثاء في التراث العربي، وتظهر فاعلية هذا النسق من التَّناص بأنه ذو طابع وجداني يعمقه المدُّ التراثي، والفيضُ الإنساني المفعم بالوفاء عند الخنساء؛ بما يكثف المعنى

ودلالة الفقد الذي يعانيه، واستحضر (البيتُ الثالث) البيئة الصحراوية فضاء الخنساء المكاني والرمزي، ليُعيد إنتاج التجربة في سياقه المعاصر؛ مما يمنح النص أصالة في الحزن، وعمقًا في التعبير، فكان التَّناص وسيلة إنتاج تعتد برموز تعكس فقدًا معاصرًا بلغة تراثية، فكان أداة فنية تقوي الفكرة، وتُعزز حضورها في التلقي.

ويُعد التَّناص آلية أساسية في تكوين النصوص الشعريَّة؛ إذ يُمكّن الشاعر من استحضار شخصيات، ورموز من التراث الثقافي العربي؛ إذ استدعى شخصية (ابن دريد)؛ لارتباطها بالحكمة، والموروث الثقافي العربي، بإسقاط قيمها على التجربة الشَّخصيَّة ؛ مما يُنتج نصًا ذا حمولة ثقافية عميقة؛ إذ يقول(٥٣):

من استشار غيرَ ذي العَقلِ هَوى ... ولم ينلْ مِنْ قصدِه غيرَ العنَا

مَنْ خاضَ عَشْرَ الأربعينَ عمُرُهُ ... وَلم يزغ عن غيّهِ فَقد غَوى

وقد نظَمْتُ بلَ بقيتُ حكمَةً ... ما شكَّ فيها ذو حجىً ولا اقتوى

لو عرَّجَت بابن دُرَيدٍ(٥٤) لم يقل ... وهو الحليمُ الالمعيُّ المُفتتَا

تناص الشاعر مع شخصية (ابن دريد) العالم اللغوي المعروف، ويُقدمه بصفات جليلة: (الحليم)، (الألمعي)، (المفتتا)؛ ليُدلل على أنه لن يعترض على الحكمة التي صاغها، وجاء التَّناص هنا؛ لترسيخ القول الشعري وتأصيل شرعيته، فضلًا عن تكثيف مصداقيته بالاستناد إلى مرجعية ثقافية راسخة في الذاكرة العربية، ويظهر النص قدرة الشاعر على بناء نص شعري منفتح على التراث بالتَّناص الواعي مع الشَّخصيَّة بثنائية (المعاصرة والأصالة)، مما يُكسبه قوة إبلاغية، وهالة معنوية، فهو يُحاكي ذوي الحكمة والرأي والعقل؛ ليُشكّل نصًا غنيًّا يتفاعل مع الماضي؛ ليُضيء الحاضر.

ويكشف التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة عن بنية شعرية تقوم على استدعاء رموز الكرم والبطولة والفروسية كـ(حاتم الطائي) و(عنترة بن شداد)؛ لتأكيد محورية ذات الشاعرة بالمقارنة؛ إذ يقول(٥٥):

أنا فارسُ الخيل تحت العجاجِ ... إذا الكبشُ خامَ ولم يصبرِ

وأكرمُ في المحل من حاتمٍ(٥٦) ... وأشجعُ في الحربِ منْ عنترِ(٥٧)

وأفرسُ من راكب الصَّافنات ... وأقدمُ ساطٍ على عسكر

وقـــابضُ أرواح كـــلَّ الكُمـــاة بيـــــومٍ علـــــى النَّـــــاس مُستَســـــعِرِ

يتنـاص مـع الشَّخصـيَّة التُّراثيَّـة (حـاتم الطـائي) بمقارنـة تهـدف إلـى تعظـيم الـذات الشـعريَّة بتحـدٍ لرمـز الكـرم نفسـه، والتموضـع ضـمن نخبـة القـيم العربيـة، وقـد عـزز التَّنـاص مـع شخصـية (عنتـرة بـن شـداد) الفـارس الشـاعر؛ ممـا يجعـل التَّنـاص بـه يحمـل بعـدًا مزدوجًـا الشـعر والبطولـة، وهـذا يعمـل علـى تضـخيم صـورة (الأنـا)؛ فـلا يظهـر التَّنـاص بوصـفه أداة إنتـاج فقـط، بـل يعيـد بنـاء الهويـة الشـعريَّة داخـل فضـاء ثقـافي عربـي أصـيل، ووظـف الشـاعر (وأفـرسُ مـن راكـب الصـافنات)؛ لتعظـيم مهارتـه فـي الإقـدام، وركـوب الخيـل محاربًـا، ويسـتند هـذا الـنص تشـكيل – غنـي ومركـب مـدعَّمٍ بشخصـيات تراثيـة كحـاتم وعنتـرة – الهـدف منـه عكـس تفـوّق الشـاعر، وتفـرّده باسـتراتيجية فنيـة لبنـاء الذات الشعريَّة بالارتكاز على أعلام من الماضي في بلورة السرد.

ويبنـي الشـاعر صـورة الـذات الشـعريَّة المتعاليـة بالتَّنـاص مـع الشَّخصـيَّة التُّراثيَّـة فـي ميـادين الكـرم، والشـجاعة، والقيـادة، والملـك، ويُـداخل بـين الفخـر بـالنفس، والتفـاخر بالأسلاف؛ إذ يقول[٥٨]:

ملكـت رقـابَ النـاسِ بالبـأس والنَّـدى وسُـــدت ملوكًـــا بـــالعُلى والمفـــاخرِ
فجـــدّيَ نبهـــانُ الهُمـــامُ ووالـــدي ســـليمانُ مَـــوْلى كـــلِّ بـــادٍ وحاضـــرِ
وكـــم قُـــدْت مـــن جـــيشٍ أزَبَّ لمثلـــه وكـــم قُـــدت مـــن طِـــرف جَـــوَادٍ لشـــاعرِ
وكـم خُضـت بحـرًا موجـه البـيضُ والقَنـا وكـــلَّ رَبـــيطِ الجـــأش كالليـــل ثـــائرِ
وأكـرمُ مـن مَعْـنٍ[٥٩] وفضـلٍ[٦٠] وحـاتمٍ وأشـجعُ مـن عَمْـرٍ وعمـرو[٦١] وعـامرِ[٦٢]

يتنـاص الشـاعر مـع الشخصـيات التُّراثيَّـة (معـن بـن زائـدة الشـيباني)، و(الفضـل بـن يحيـى البرمكـي)، و(حـاتم الطـائي)، و(عمـر بـن عـامر مـاء السـماء)، و(عمـرو بـن معـد يكـرب)، و(عـامر بـن حارثـة مـاء السـماء) وهـم رمـوز الحلـم والشـجاعة والكـرم فـي التـراث العربـي؛" لاسـتيعاب تجربـة الشـاعر ورؤيتـه الفلسـفية، كـذلك يمكـن لنـا أن نلحـظ تطـورًا فـي بنيـة الـنص الشـعري، وحركتـه ورؤيتـه وفقًـا لـذلك الاسـتدعاء مـن خـلال تجـاوز الشـاعر الفرديـة إلـى الجماعيـة وصـولًا إلـى البنيـة الكونيـة"[٦٣]؛ ليرسـم صـورة لـذات متعاليـة تتجـاوز الرمـوز؛ إذ يفتـتح الشـاعر الـنص بالسـيطرة والقيـادة (ملكـت رقـاب النـاس بالبـأس والنـدى) بـالجمع بـين الشـجاعة والكـرم فـي صـور قـارة فـي الشـعر العربـي القـديم، وتُشـير إلـى

اكتمال السيادة؛ ليضع نفسه ضمن سلالة العظماء، بما يؤكد الفخر والامتداد الزمني، ويعيد في (البيت الرابع) تصوير الحرب بالطبيعة ومشاهدها؛ إذ تصبح السيوف (البيض)، والرماح (القنا) أمواجًا في بحر هائج، وفي قوله (وكل ربيط الجأش كالليل ثائرِ) يشبه المقاتلين بالليل الثائر بـ (وكم)، في مطلع الأبيات (وكم قدت، وكم خضت) التي تُعزز التراكم البطولي، وتفوق (الأنا الشعريَّة) إبداعًا وإعلانًا للهوية الفردية ممثلة للجماعة.

ويكشف التَّناص مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة عن بنية شعرية تتصل معنويًّا بالأصول اليمنية والحميرية والكهلانية، فضلًا عن استدعاء شخصيات ملوك عرب بإشارات إلى مضامين الحرب والفروسية؛ إذ يقول[٦٤]:

نَمتْ في القداميسِ[٦٥] من حميرِ[٦٦] وكهلانَ[٦٧] أهل العُلا والرُّتبْ
فلي الجوهرُ الخالصُ المنتقى إذا نبذَ الجوهرُ المخشَلبْ
ولي عَامرُ الخيلِ ماءُ السَّماء ولي أسعدُ الجدّ[٦٨] والكيْكَربْ[٦٩]
وكمْ لي وَكم لي إلى عَامرٍ أخٍ من كريمٍ عظيمٍ وأبْ
دَعِ الفخرَ بالعُظماءِ الكرامِ فبالفضلِ يُفخر لا بالنَّسبْ

يشير التَّناص مع القبائل اليمنية (حمير وكهلان) إلى جذور حضارية وتاريخية عميقة في اليمن القديم، ويضع الشاعر نفسه ضمن سلالة الملوك، ومفاخر العرب القدماء الذين يمتلكون (العُلا والرُّتب)؛ إذ شكل التَّناص مرجعية تاريخية تحيل إلى حقبة زمنية متقدمة؛ ليؤكد العراقة والمكانة(ولي أسعدُ الجدّ والكيكربْ) شخصيتان يُنسب إليهما العدل والحزم، ويصدرُ التَّناص هنا عن وعي بالتاريخ بوصفه مرجعية للهيبة والمجد، والانتماء، ويحشد الأعلام والقبائل ويعتمد تكرار بعضها في النص: (ولي عامر الخيل) (لي إلى عامر)؛ للتعبير عن النقاء والكرم والفروسية، وتظهر قبيلتا (حمير، وكهلان)، المجد والقوة والهيبة، ثم (أسعد، الكيكرب)، ببنية دلالية تغذي أنا الشاعر المتضخمة، وموقفه في إطار يرتبط بسياق الفخر، المتحقق بالنسب والفضل.

ويعتمد النص على شخصيات تاريخية وقبائل تراثية (قحطان، تغلب، مضر، بكر بن وائل، ونزار)؛ للاعتداد بالانتماء القبلي، مكونًا إطارًا روحيًّا وقيميًّا؛ إذ يقول[٧٠]:

إذا دُعُوا لمُلِمٍّ فادحٍ وثبوا ... وإن أُتيح عليهم كارث صبروا

بَنى لهم جدُّهم قحطانُ[٧١] بيتَ عُلًا ... تنحطُّ عن ذرْ وتيه الأنجمُ الزُّهرُ

كم مُجحرٍ بالمَواضي البيضِ قد قتلوا ... ومالكٍ قاهرٍ سَادوه أو أسروا

وكم تركنا غداةَ الرَّوْعِ من بطلٍ ... ولحمه لسَرَاحينِ الفلا جَزَرُ

دَانت لنا تغلبُ[٧٢] العَلياء وانخضعت ... بكرُ بن وائِلَ[٧٣] وانقادت لنا مُضرُ[٧٤]

أبْلِغ نزارًا[٧٥] وخيرُ القولِ أصدقُه ... والقولُ ينفُذُ ما لا تنفذُ الإبَرُ

يتناص الشاعر مع الشَّخصيَّة التُّراثيَّة (قحطان)، وهو من الأجداد العرب؛ لينسج ترابطًا تاريخيًّا وقوميًّا مع جذور عربية عريقة، و(تغلب، بكر بن وائل، مضر) قبائل مشهورة في التاريخ بمصادر تؤكد الهوية، وامتدادها عبر التاريخ بقوتها وعظمتها، و(مالك) إشارة إلى شخصية بطولية، وهنا يُغني التَّناص الدلالة بقيم مستمدة من مكارم الأجداد، و يشير النص إلى الأيام والحروب(كم مجحر بالمواضي البيض قد قتلوا)(وكم تركنا غداة الرعب من بطل)، فضلًا عن الملمات والمحن (الملمّ الفادح) وال(كارث)، والحديث عن الشجاعة (أبلغ نزارًا) في البيت الأخير دلالة على التواصل وتعميق الروح القتالية بصدق القول، ونفاذه بأسلوب الحكمة والوعيد .

ويبني الشاعر النص بذكر (كسرى) أحد ملوك فارس، و(قيصر) أحد ملوك الروم، وهذا التَّناص يعطي شعورًا بالانتماء في سياق يعمق الوعي العربي بالفروسية؛ إذ يقول[٧٦]:

سليلُ ملوكٍ من عَرانينِ يَعربٍ[٧٧] ... بهاليلَ كسرى[٧٨] قد أذَلُّوا وقيصرا[٧٩]

هو المُنزِلُ الأعداءِ من بعدِ عزّهم ... منازلَ لا يرضى بها الضَّبُّ مجحرا

يتناص الشاعر مع (يعرب) بوصفه نسبًا عربيًّا تعود إليه بطون وقبائل؛ مما يربط النص بجذور عربية أصيلة ويعطيه ثقلًا تاريخيًّا، (عَرانين يعرب) إشارة إلى قبائل عربية قديمة تعود إلى يعرب؛ مما يعزز النص(بهاليل كسرى)، ملوك الفرس في العصور القديمة، وهنا ينمُّ التَّناص عن الخصومة بين العرب والفرس؛ وإذلال ملوكهم

وقياصرة والروم، وهذه الشخصيات تشكل تناصًا تاريخيًّا غنيًّا يربط النص بالموروثات العربي والفارسي والروماني، وهو تناص مع نمط الفخر، والاعتداد بالنسب، والكرامة في الشعر العربي القديم، وتصويره ذل الأعداء بعد عزهم:

هو المُنزِلُ الأعداءِ من بعدِ عزّهم منازلَ لا يرضى بها الضَّبُّ مجحرا

ووظيفة التَّناص تعزيز الانتماء لتاريخ طويل وحافل، وبناء صورة البطل؛ بما يعزز النص من قيمة الشَّخصيَّة، ويبرز مكانتها في التجربة الشعريَّة.

الخاتمة

- شكلت الشَّخصيَّة عند النَّبهاني رافدًا أساسيًّا في بناء التجربة الشعريَّة؛ ولا سيما الشخصيات التي عرفت بالشجاعة والكرم، موظفًا إياها في سياق المعارضة والموازنة والمقارنة؛ ليجعل منها إشارة رمزية تجسد رؤية الشاعر وتجربته الفنية.
- لم يذكر الشاعر النَّبهاني أية شخصية ذات دلالة سلبية في شعره، وقد يعود ذلك إلى أصل شخصيته الملكية التي تعود بأصولها إلى نبي الله هود (عليه السلام)، فضلًا عن شجاعته وكرمه، أو قد لا تلبي الصورة التي يريد نقلها للمتلقي.
- حاور الشاعر النَّبهاني الشَّخصيَّة القرآنية، وأحداثها في النص الشعريَّة؛ مما أسهم في إنتاج دلالة جديدة يفيد منها في تقريب المعنى لدى المتلقي، وهذا يدل على سعة معرفته بقصصهم ومضامينها.
- تعد شخصية هود (عليه السلام) من أكثر الشخصيات القرآنية التي وردت في شعر النَّبهاني؛ لأنه ينتسب إليها، فكانت نقطة لتوليد مضامين الفخر بالذات.
- جاءت الشَّخصيَّة التُّراثيَّة عند الشاعر؛ لتدعم فكرة النسب الأصيل أولًا، وإثبات الذات الشاعرة، وبلاغته، وبيانه ثانيًا؛ مما جعل الشَّخصيَّة جزءًا متجانسًا مع نصِّه الشعري ينسج منها رؤيته للتجربة الشعريَّة.
- أفاض الشاعر النَّبهاني في ذكر الشَّخصيَّة التُّراثيَّة التي استدعاها من خزينه المعرفي رمزًا معرفيًّا، وبعدًا دلاليًّا؛ لدعم فكرة الشاعر ورؤيته، بانتخابها صورة تشبيهية، ودلالية في تشكيل المعنى الذي يريده، إيمانًا منه بوحدة التجربة الإنسانية، والتواصل بين الماضي والحاضر؛ لإبراز القيم والمفاهيم المشتركة بين الشخصيتين.

Sources and References:

-The Influence of Heritage on Modern Iraqi Poetry: Ali Haddad, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st ed., 1986.

-Invoking Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry: Dr. Ali Ashri Zayed, Arab Thought House, Cairo, Egypt, 1997.

-Forms of Poetic Intertextuality (A Study in the Employment of Heritage Figures): Ahmed Mujahid, Egyptian General Book Organization, Cairo, Egypt, (n.d.), 1998.

-Forms of Intertextuality in the Poetry of Amal Dunqul (Textual Interaction and the Duality of Interpenetration), Sardiyat Magazine, Issue (30).

-Notable Figures: khayr aldiyn Al-Zarkali, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, Lebanon, 15 th ed., 2002.

-Heritage Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry (Ahmed Al-Awadhi as a Model): Essam Hafez Allah Wasil, Ghaida Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed.,2011.

-Intertextuality in the Poetry of Abu al-Ala al-Ma'arri: Dr. Ibrahim Mustafa Muhammad al-Dahun, Alam al-Kutub al-Hadithah, Irbid, Jordan, (n.d.), 2010.

-Intertextuality in the Poetry of Safi al-Din al-Hilli (Critical Readings of Mechanisms and References): Dr. Muqdad Khalil Qasim al-Khatuni, Ghaidaa Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2023.

-Intertextuality in Modern Arabic Poetry (Al-Barghouti as a Model): Hessa al-Badi, Kunuz al-Ma'rifah Scientific Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2009.

-Cognitive Intertextuality in the Poetry of Izz al-Din al-Manasra: Lydia Wadallah, Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2005.

-diwan alnabhani: lilshaaeir sulayman bin sulayman alnabhani, tahqiqu: eizi aldiyn altanukhi, manshurat wizarat altarathu, musqat, saltanat eaman, ta2, 2005m.

-Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena: Dr. Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, Egypt, 3rd ed., 2007.

-The Elite of the Elite: Jamal al-Din Abu al-Faraj Abd al-Rahman ibn Ali ibn Muhammad al-Jawzi (d. 597 AH), edited by Ahmad ibn Ali, Dar al-Hadith, Cairo, Egypt, 2000.

-The Artistic Image (in the Arab Critical and Rhetorical Heritage): Dr. Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1992.

-The Pearly Contracts in the History of the Rasulid State: Ali ibn al-Hasan ibn Abi Bakr ibn al-Hasan ibn Wahhas al-Khazraji al-Zubaidi, edited and revised by Muhammad Basyouni Asal, Yemeni Studies and Research Center in Sana'a, Dar al-Adab, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1983.

-The Complete History: Abu al-Hasan Ali ibn Abi al-Karm Muhammad ibn Abd al-Wahid al-Shaybani al-Jazari, Izz al-Din ibn al-Athir (d. 630 AH), edited by Omar Abd al-Salam Tadmuri, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1997.

-Lisan al-Arab: Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sadir, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1414 AH.

-The Language of Contemporary Iraqi Poetry: Imran Khadir Hamid al-Kubaisi, Publisher: Agency for Printing, Kuwait, 1st ed., 1982.

-Al-Mufassal fi Tarikh al-Arab Qabl al-Islam: Dr. Jawad Ali, Dar al-Saqi, Beirut, Lebanon, ٤th ed., 2001.

-Mizan al-I'tidal fi Naqd al-Rijal: Shams al-Din Abu Abdullah Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman ibn Qaymaz al-Dhahabi (d. ٧٤٨AH), edited by Ali Muhammad al-Bajawi, Dar al-Ma'rifah for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1963.

-Wafayat al-A'yan wa Anba' Abna' al-Zaman: Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Abi Bakr ibn Khallikan (d. 681 AH), edited by Dr. Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1971.

---

* تدريسي في جامعة الموصل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

(١) التَّناص في شعر صفي الدين الحلي (قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات) : د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٢٣م: ١٥٥-١٥٦.

(٢) سليمان بن سليمان بن مظفر النَّبهاني ينتمي إلى قبيلة آل نبهان، وهي قبيلة تعود في أصولها إلى قبيلة الأزد العربية القحطانية من ملوك الدولة النَّبهانية كان شاعرًا حماسيًّا، وملكًا قويًّا، وقائدًا حربيًّا، وأحد فحول الشعراء العمانيين، بل أرحب شعراء عصره نفسًا، وأعمقهم حسًا، وأبدعهم فنًا، وأخصبهم خيالًا، وأكثرهم فخرًا واعتزازًا بذاته، ويمتاز شعره بفخامة المعاني، وجزالة الألفاظ وروعة الخيال، وحسن الأسلوب، وتأدية المعنى الصحيح، وهو من مقدمة الشعراء العمانيين ، ومن أفخر شعراء العرب؛ تنظر ترجمته وأخباره : ديوان النَّبهاني للشاعر سليمان بن سليمان النَّبهاني، تحقيق: عز الدين التنوخي، منشورات وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عمان، ط٢، ٢٠٠٥م: مقدمة محقق الديوان الصفحات: أ، ب، ج، د، هـ، و؛ والأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط ١٥، ٢٠٠٢م: ١٢٦/٣.

(٣) التَّناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة: ليديا وعدالله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٥م: ١٩٧ .

(٤) أشكال التناص في شعر أمل دنقل (التفاعل النصي وثنائية التداخل) ، مجلة سرديات، العدد(٣٠) : ١١٧.

(٥) أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التُّراثيَّة) : أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، ١٩٩٨: ٢٢.

(٦) التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجًا) : حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩م : ١٠٦-١٠٧.

(٧) التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجًا) : ٤١.

(٨) التَّناص في شعر صفي الدين الحلي (قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات) : ١٥٧.

(٩) ديوان النَّبهاني: ٦٤.

(١٠) العيص: منبت خيار الشجر، والعيص الأصل، وعيص الرجل أصله: ينظر: لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣ ، ١٤١٤هـ:٧/٥٩-٦٠.

(١١) لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م: ١٤٦.

(١٢) ديوان النَّبهاني: ٩٧.

(١٣) العيثر: العجاج الساطع، الغبار: ينظر: لسان العرب: ٤/٥٤٠.

(١٤) ديوان النَّبهاني: ٨.

(١٥) نثرة: الدرع السلسة الملبس، وقيل: هي الدرع الواسعة: ينظر: لسان العرب: ٥/١٩٣.

(١٦) سورة سبأ / الآيتان: ١٠-١١.

(١٧) ديوان النَّبهاني: ١١٥-١١٦.

(١٨) سورة الأنبياء/ الآية: ٨٠.

(١٩) ديوان النَّبهاني: ٧٣-٧٤.

(٢٠) المقنب: جماعة الخيل والفرسان، يريد أنه صاحب حرب وجيوش: ينظر: لسان العرب: ١/٦٩٠.

(٢١) سورة الأعراف/ الآية: ١٤٥.

(٢٢) ديوان النَّبهاني: ١١٠-١١١.

(٢٣) بهاليل: جمع بهلول: العزيز الجامع لكل خير، وقيل: الحيي الكريم: ينظر: لسان العرب: ١١/٧٣.

(٢٤) سورة الصف/ من الآية: ٦.

(٢٥) ديوان النَّبهاني: ١٤٨.

(٢٦) سورة الدخان/ من الآية: ٣٧.

(٢٧) ديوان النَّبهاني: ٣١٨-٣١٩.

(٢٨) سورة لقمان/ الآية: ١٢.

(٢٩) ديوان النَّبهاني: ٨٢.

(٣٠) طراد: مطاردة الأقران والفرسان وطِرادهم، ويقال: هم فرسان الطِّراد: ينظر: لسان العرب: ٢٦٨/٣.

(٣١) سورة الحاقة/ الآية: ٦.

(٣٢) سورة طه/ الآية: ٢٠.

(٣٣) التناص التُّراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العوضي أنموذجًا): عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠١١م: ١٥١.

(٣٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط ٣، ٢٠٠٧م: ١٩٩.

(٣٥) استدعاء الشخصيات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م : ١٩٠.

(٣٦) التَّناص في شعر صفي الدين الحلي (قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات): ١٧٦.

(٣٧) استدعاء الشخصيات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر: ١٣٨.

(٣٨) أثر التُّراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٦م: ٨٠.

(٣٩) ديوان النَّبهاني: ٣٢٠.

(٤٠) زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح المزني (ت ١٣ ق.هـ): من مضر: حكيم الشعراء في الجاهلية، وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة، ينظر: الأعلام: ٥٢/٣.

(٤١) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، البكري الوائلي (ت نحو ٦٠ق.هـ): شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، ولد في بادية البحرين، وتنقل في بقاع نجد، واتصل بالملك عمرو بن هند؛ فجعله في ندمائه، ينظر : الأعلام: ٢٢٥/٣.

(٤٢) سحبان بن زفر بن إياس الوائلي: خطيب يضرب به المثل في البيان يقال (أخطب من سحبان) و(أفصح من سحبان)، اشتهر في الجاهلية وعاش زمنًا في الإسلام، وكان إذا خطب يسيل عرقًا، ولا يعيد كلمة، ولا يتوقف، ولا يقعد حتى يفرغ، ينظر: الأعلام : ٧٩/٣.

(٤٣) ديوان النَّبهاني: ٤٨.

(٤٤) قيس بن الملّوح بن مزاحم العامري(ت ٦٨ هـ): شاعر غزل من المتيمين، من أهل نجد، لم يكن مجنونًا، وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى بنت سعد، ينظر: الأعلام: ٢٠٨/٥.

(٤٥) زيد بن ثابت بن الضحاك الأنصاري الخزرجي(ت ٤٥هـ) كان كاتبًا للوحي، وولد في المدينة ونشأ بمكة، وأمره أبو بكر (ﷺ) أن يجمع القرآن، وأمره عثمان (ﷺ)، فكتب المصحف، وأبي بن كعب يملي عليه، ينظر: صفوة الصفوة : جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، مصر ، ٢٠٠٠م: ٢٧٤/١-٢٧٥

(٤٦) دغفل بن حنظلة بن زيد بن عبدة الذهليّ الشيبانيّ (ت ٦٥ هـ): نسابة العرب، ويضرب به المثل في معرفة الأنساب، ولم يدرك الناس مثله لسانًا وعلمًا وحفظًا، وقيل: اسمه حجر، ولقبه دغفل، ميزان الاعتدال في نقد الرجال: شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي(ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٣م: ٢٧/٢ .

(٤٧) ديوان النَّبهاني: ٢٦٧.

(٤٨) أيانقًا: جمع أينق وأينق جمع ناقة: ينظر: لسان العرب: ٤٠٣/٣.

(٤٩) الخنساء: تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، (ت٢٤هـ)، من بني سُليم، من قيس عيلان، من أشهر شواعر العرب، من أهل نجد، عاشت أكثر عمرها في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت، ينظر : الأعلام: ٨٦/٢.

(٥٠) صخر بن عمر بن الحارث بن الشريد (ت ١٠ ق.هـ) أخو الخنساء الشاعرة، وكان من فرسان بني سليم وغزاتهم، وجرح في غزوة له على بني أسد بن خزيمة، ومرض قريبًا من الحول، ينظر : الأعلام: ٢٠١/٣.

(٥١) عرندس: شديد العظم: ينظر: لسان العرب: ١٣٨/٦.

(٥٢) الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب): د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م: ١٨٥.

(٥٣) ديوان النَّبهاني: ٩.

(٥٤) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ) من أئمة اللغة والأدب، كانوا يقولون: ابن دريد أشعر العلماء، وأعلم الشعراء، ينظر: الأعلام: ٨٠/٦.

(٥٥) ديوان النَّبهاني:٩٧-٩٨.

(٥٦) حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي القحطاني، أبو عَدِيّ: فارس، شاعر، جواد، جاهلي يضرب المثل بجوده، وكان من أهل نجد، وزار الشام، فتزوج ماوية بنت حجر الغسانية (ت ٤٦ ق.هـ)، ينظر: الأعلام: ١٥١/٢.

(٥٧) عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسيّ (ت ٢٢ ق.هـ): أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى من أهل نجد، وكان من أحسن العرب شيمة، ومن أعزهم نفسًا، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة، ينظر: الأعلام: ٩١/٥ .

(٥٨) ديوان النَّبهاني: ١٣٢-١٣٣.

(٥٩) معن بن زائدة الشيبانيّ (ت ١٥١ هـ)، أبو الوليد من أشهر أجواد العرب، وأحد الشجعان الفصحاء أدرك العصرين الأموي والعباسي، ينظر: الأعلام : ٢٧٣/٧.

(٦٠) الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي (ت١٩٣هـ): وزير الرشيد الخليفة العباسي، وأخوه في الرضاع: كان من أجود الناس، واستوزره الرشيد مدة قصيرة، ثم ولاه خراسان سنة ١٧٨هـ ، وأقام إلى أن فتك الرشيد بالبرامكة، ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م: ٤/ ٢٧-٣٦.

(٦١) عمرو: عمرو بن معد يكرب الزبيدي من أشراف اليمن وساداتهم، وقد اشتهر بالشجاعة، وكان فحلًا في الشجاعة والشعر، وأكثر شعره في الحماسة، وقد أشتهر سيفه (الصمصامة)، ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠١م: ٤٣٤/١٨.

(٦٢)عامر بن حارثة بن الغطريف الأزدي، من يعرب: أمير غساني، يلقب بماء السماء، لجوده. هاجر من اليمن، وسكن بادية الشام. وبنوه يعرفون ببني ماء السماء، ينظر: العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: علي بن الحسن بن أبي بكر بن الحسن بن وهاس الخزرجي الزبيدي، عُني بتصحيحه وتنقيحه: محمد بسيوني عسل، مركز الدراسات والبحوث اليمني بصنعاء، دار الآداب، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ٢١/١-٢٢.

(٦٣) التناص في شعر أبي العلاء المعري: د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (د.ط)، ٢٠١٠م:١٦٠ .

(٦٤) ديوان النَّبهاني: ١٨-١٩

(٦٥) القداميس: الملك الضخم العظيم، وقيل: هو السيد، وقيل : القديم: ينظر: لسان العرب: ١٧٠/٦.

(٦٦) حمير بن سبإ بن يشجب بن يعرب بن قحطان: جدّ جاهلي قديم، كان ملك اليمن، وإليه نسبة الحميريين (ملوك اليمن وأقياله) وكان شجاعًا مظفرًا، وعاصمة ملكه صنعاء، وإنه غزا وافتتح حتى بلغ بعض غزاته الصين، واتخذ تاجًا من الذهب، فكان أول من تتوّج به. ينظر الأعلام: ٢٨٤/٢.

(٦٧) كهلان بن سبإ، من يعرب، من قحطان: جدّ جاهلي قديم، بنوه قبائل ضخمة جدًا، منها همدان والأزد وطيئ ومذحج، وكانت لهم إمارة أطراف اليمن وثغورها، ولما تقلص ملك حمير بقيت رياسة البادية لبني كهلان. ينظر: الأعلام: ٢٣٥/٥.

(٦٨) أسعد تبع من التابعة الذين لهم حظ سعيد عند الأخباريين، فهو مؤمن في نظرهم، وهو ذو القرنين، وهو من أعظم التابعة، وأفصح شعراء العرب، وقالوا أنه تنبأ بظهور الرسول(ﷺ) قبل ظهوره بسبعمائة سنة، ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٢٦/٨.

(٦٩) كيكرب بن عمرو بن سعد بن عمرو من تابعة اليمن في الجاهلية، ملك بعد أولاد ذي الأعواد، وتحرج عن سفك الدماء، فلم يغز ولم يخرج من اليمن، وكانت مدة ملكه عشرين سنة ، ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٧/ ٢٨٨.

(٧٠) ديوان النَّبهاني: ١٢٥.

(٧١) قَحْطان بن عابر بن شالح بن أرفخشذ ابن سام بن نوح: أصل العرب القحطانية، وأبو بطون حمير، وكهلان، والتبابعة (ملوك اليمن) واللخميين (ملوك الحيرة) والغساسنة (ملوك الشام) في الجاهلية. ينظر: الأعلام: ١٩٠/٥-١٩١.

(٧٢) تغلب بن وائل بن قاسط، من بني ربيعة، من عدنان: جدٌّ جاهلي، ينظر: الأعلام:٥/ ٨٥.

(٧٣) بكر بن وائل بن قاسط، من بني ربيعة، من عدنان: جدّ جاهلي، ينظر: الأعلام:٧١/٢.

(٧٤) مضر بن نزار بن معد بن عدنان: جدّ جاهلي، من سلسلة النسب النبوي من أهل الحجاز. قيل إنه أول من سن الحداء للإبل في العرب، ينظر: الأعلام: ٢٤٩/٧.

(٧٥) نـزار بـن معـد بـن عـدنان: جـدّ جـاهلي هـو أبـو (ربيعـة) و (مضـر) يتصـل بـه النسـب النبـوي، وكانت له سيادة وثروة كبيرة، ينظر: الأعلام: ١٦/٨

(٧٦) ديوان النَّبهاني: ١٣٠-١٣١.

(٧٧) يعـرب بـن قحطـان بـن عـابر: أحـد ملـوك العـرب فـي جـاهليتهم الأولـى، يوصـف بأنـه مـن خطبـائهم وحكمائهم وشجعانهم، وهو أبو قبائل اليمن كلها، وبنوه العرب العاربة، ينظر: الأعلام: ١٩٢/٨.

(٧٨) ملـك كسـرى أَنوشِـروان بـن قبـاذ بـن فيـروز بـن يزدجـرد بـن بهـرام جـور بـن يزدجـرد الأَثـيم، وهـو ملـك الفـرس الـذي عـرف بعدلـه وأصـلاحه، ينظـر: الكامـل فـي التـاريخ: أبـو الحسـن علـي بـن أبـي الكـرم محمـد بـن عبدالواحـد الشـيباني الجـزري، عزالـدين بـن الأثيـر(ت ٦٣٠هـ)، تحقيـق: عمـر عبدالسـلام تـدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١,١٩٩٧م: ٣٩٤/١-٤١٥.

(٧٩) الملـك أُوغسـطس، وهـو أَوَّل مـن سُـمِّي قيصـر، وتفسـير ذلـك أَنَّـه شُـقَّ عنـه بطـن أُمـه لأَنَّهـا ماتـت وهي حامل به، فأُخرج من بطنها، ثُمَّ صار ذلك لقبًا لملُوكهم، ينظر: الكامل في التاريخ: ٢٩١/١.