التّناص وشعريّته في نصّ الجواهريّ

د. ديمة نديم محمد

الملخّص

إنّ من أساليب الإبداع الأدبيّ في التّعبير، ومن أسرار البلاغة العربيّة أن يأتي المعنى في صياغات مختلفة يبثّها الشّاعر بين كلمات أبياته، ويُخفي وراءها أغراضاً فنّيّة لتشوّق السّامع وتجذب انتباهه.

والتّناص في شعر الجواهريّ من تلك الأساليب المميّزة الّتي تمنح القول الشّعريّ جمالاً في التّعبير، ويتضافر وجوده في الكلام مع العناصر الفنّيّة الأخرى لنقل مشاعر الأديب، ويشترط في وجوده الانصهار في نسيج النّصّ ليغدو متفاعلاً معه، وهذا ما يؤدّي إلى التّناسق والانتظام في تخريج المعنى الدّلالي لقصيدة الجواهريّ الّتي تميّزت بجودة الأداء ودقّة التّعبير.

الكلمات المفتاحيّة: التّناص، الشّعريّة، الجواهريّ.

INTERTEXTUALITY AND ITS POETRY IN THE TEXT OF AL-JAWAHIRY

Abstract

One of the methods of literary creativity in expression and one of the secrets of the Arabic language is that the meaning comes in different formulations that the poet spreads between his words and hides behind their artistic purpose to arouse the listener's attention and attract his attention.

Textuality in Al-Jawahiry's poetry is one of those distinctive methods that give the poetic saying beauty in expression, and its presence in speech combines with other artistic elements to convey the feelings of the writer, and its presence requires fusion in the texture of the text to become interactive with it, and this leads to consistency and regularity in producing the semantic meaning of a poem Al-Jawahiry, which was distinguished by the quality of performance and the accuracy of expression.

Key words: Intertextuality, poetic, Al-Jwahiry.

مقدّمة:

لجأ الشّعراء إلى استخدام أنماط متنوّعة من الأساليب الفنّيّة وحاولوا الإفادة من جميع المعطيات المتاحة لتكثيف تجربتهم الجماليّة وليصلوا بنصوصهم إلى السموّ الشّعريّ، الّذي يبتعد عن ضحالة المعنى ويبلغ عتبة الشّعريّة، فوجدوا في التّراث مصدراً يستفيدون منه ويجسّدونه في أعمالهم، فيكون له الحضور الفاعل فيها بعد وضعه في تشكيل لغويّ جديد ليكون له بنية دلاليّة عميقة، إذ يغدو الامتداد للتّراث عاملاً مهمّاً في رسم الصّورة الشّعريّة، ومرجعاً يستند إليه الشّاعر لإيصال أفكاره بطريقة إيحائيّة من جهة أخرى، فيعكس هذا إبداع الشّاعر، وسعة ثقافته، وخصوبة مخيّلته، وقدرته على إثراء عمله الفنّيّ بطاقات تعبيريّة مستحدثة لخدمة أغراضٍ شتّى، وبهذا يثير اهتمام المتلقّي، ويحقّق له عنصري التّفاعل والمتعة، وهذا ما نجده عند الجواهريّ وهو محمّد مهدي ابن الشّيخ عبد الحسين وجدّه محمّد حسن صاحب (جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام) الموسوعة العلميّة الفقهيّة الشّهيرة، وقد سمّيت الأسرة منسوبةً إلى هذا الكتاب، فترعرع في أسرة مثقّفة مقاومة، وكان جلّ اهتمامه السّياسيّ تأييدَه قضايا تحرّر الشّعوب وسيادتها [1].

أهمّيّة البحث (أهداف البحث):

نتوخّى في هذا البحث القيام بالكشف عن الدّوالّ النّصّيّة لأنواع التّناص المختلفة في شعر محمّد مهدي الجواهريّ لمحاولة إظهار التّرابط بين التّناص وشعريّة وبلاغة النّصّ من خلال القراءة العميقة الّتي تستنطق القول الشّعريّ لإبراز الجوانب الفنّيّة لصور التّناص ودورها في تحقيق الانسجام والتّماسك لنصّ الشّاعر.

سيعتمد منهج البحث على الوصف والتّحليل النّصّيّ؛ إذ سيتمّ وصف الظّاهرة وتحليلها للكشف على شعريّة التّناص وبلاغته في نصّ الجواهريّ.

أوّلاً: تطوّر مفهوم التّناص عبر الزّمن وأنواعه:

كان لهذا الفنّ جذوراً في النّقد العربيّ القديم، وقد أشار إليها كثير من النقّاد، ولكن بمسمّيات مختلفة، مثل (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه (دلائل الإعجاز) الّذي تحدّث عن ذلك تحت ما يسمّيه (الاحتذاء)، فيقول: "واعلم أنّ الاحتذاء عندَ الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وغرضٍ أسلوباً – والأسلوبُ الضّربُ من النّظم والطّريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبَّهُ بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها؛ فيقال قد احتذى على مثاله" [2]

[1] **البصون**، سليم، 2013م– **الجواهريّ بلسانه وبقلمي**. ط1، دار ميزو بوتاميا– بغداد.

[2] **الجرجانيّ**، عبد القاهر، 2007م– **دلائل الإعجاز**. تحق: الدّاية، محمّد وفايز، ط1، دار الفكر– دمشق.

فالاحتذاء برأيه أن يتّفق الشّاعران في بعض الصّيغ أو التّراكيب أو الصّور الشّعريّة، فيرتكز الشّاعر بعمله على نصٍّ آخر سابق له.

ولقد كَثُر الحديث عن هذه الظّاهرة في تراثنا النّقديّ، ولكن تحت مسمّيات مختلفة منها: الاقتباس، التّضمين، السّرقة، الإيداع، والمعارضة...إلخ.

أمّا الاقتباس فهو من الفنون البديعيّة ويعني "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ولا ينبّه عليه للعلم به" [3]

ومثاله قول أبي تمّام من قصيدة (عموريّة):

حتّى تَرَكْتَ عَمودَ الشِّركِ مُنقَعِراً وَلَمْ تُعَرِّج على الأوتادِ وَالطُّنَبِ [4]

تحدّث الشّاعر عن نتائج فتح عموريّة؛ فالمعتصم جعل عمود الشّرك منقعراً؛ أي زعزع ونزع ما كان ركيزة للشِّرك، مستوحياً الصّورة: (تَرَكتَ عمودَ الشِّركِ منقعراً) مع قوله تعالى: "**إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صَرْصَراً في يومِ نَحْسٍ مستمرٍّ * تَنْزَعُ النّاسَ كأنّهم أعجازُ نَخلٍ منقعر**" [القمر:19-20] فهذا الاقتباس جعل المعنى أكثر عمقاً وإيحاءً، فالاقتباس يأتي لتعميق الفكرة المراد إيصالها من قِبَل الشّاعر، ولخدمة الغرض العام للأبيات.

والتّضمين: "فهو قَصْدُكَ إلى البيت من الشّعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه"**[5]**

ويكون التّضمين جيّداً برأيه إذا صرف الشّاعر المضمِّنُ وجهَ البيت المضمّن عن معنى قائله إلى معناه، ومن التّضمين ما يحيل الشّاعر فيه إحالة، ويشير به إشارة، دون استحضار النّصّ الغائب مباشرةً كقول أبي تمّام واصفاً محبوبته القاسية:

لعمرُو مع الرَّمضـــاءِ والنّـارُ تلتظي أرَقُّ وأحفى مِنْـكَ في ســـاعـة الكَرْبِ

---

[3] **الحلبيّ**، شهاب الدّين، 11881م- حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل. المطبعة الوهبيّة- مصر.

[4] **التّبريزيّ**، الخطيب، 1994م- **شرح ديوان أبي تمّام**. قدّم له: الأسمر، راجي، ط2" دار الكتاب العربيّ- بيروت.
المنعفر: المقطوع من جذوره أو المتسأصل. الأوتاد: ما ثُبِّت في الحائط أو الأرض من خشب وغيره. الطّنب: حبل تشدّ به الخيمة إلى الوتد.
لسان العرب مادّة: (ق ع ر، و ت د، ط ن ب).

[5] **القيرواني**، الحسن بن رشيق، 1955م- **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**. تحق: عبد الحميد، محمّد، ج2، ط2، مطبعة السّعادة- مصر

أراد البيت المضروب به المثل:

المســـــتجيرُ بعمـرٍو عنـد كَرْبَتِـهَ كـالمســـتجيرِ من الرَّمضـــــاءِ بـالنَّـارِ

والمراد بعمرو: عمرو بن هند الّذي يخذل كلّ من يلجأ إليه [6].

وهذا المثل يُضرب في الخلّتين (الصّفتين) من الإساءة تجتمعان على الرّجل، وإحداهما أشدّ إساءة. وقد أورد (ابن رشيق) هذا الشّاهد في معرض حديثه عن التّلميح، وإنّ التّضمين فنٌّ بديعيّ يقوّي الكلام، ويؤكّد المعنى ويزيده وضوحاً، فهو منفعل بمحيطه، وفاعل فيه؛ إذ إنّ الشّاعر يستحضر ما يراه ملائماً لنصّه، ويتبنّى طريقة عرض تدعم البناء النّصّيّ، وتبثّ الدّلالة لإنتاج شعريّة القصيدة.

وقد ذكر ابن حجّة الحمويّ (الإيداع) وعرّفه بقوله: "هو أن يودع النّاظم شعره بيتاً من شعر غيره، أو نصف بيت أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة، بحيث يظنّ السّامع أنّ البيت بأجمعه له وأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض النّاظم الأوّل" [7].

فالإيداع يكون بصورة كلّيّة أو جزئيّة، والهدف منه هو تأكيد فكرة معيّنة، وإنّ أحسن الإيداع حسب –ابن حجّة الحمويّ– ما يقوم فيه المبدع بتحويل النّصّ المأخوذ إلى أسلوبٍ تعبيريٍّ مغايرٍ يخدم فكرة المبدع.

ومن المصطلحات الّتي تصبّ في بوتقة واحدة (السّرقات الأدبيّة)، وفيه ينسب بعض الأشخاص إلى أنفسهم ما يستجيدونه من أدب أرباب الفنّ، ويتعمّدون تجاهل صاحب الأثر الّذي كابد فيه، ولكنّ النّقاد الجهابذة استطاعوا بقدرتهم تمييز الأدب وردّه إلى أصحابه، بما يعرفون من طبيعة أدبهم، ومسلكهم في التّفكير أو التّعبير، وأن ينبّهوا القارئين إلى مواقع الأخذ والاقتفاء، وبهذا استطاعوا أن يصونوا هذه الأعمال من العبث والانتحال، وكان من أثر تلك العناية أن

---

[6] **التّبريزيّ**، الخطيب، **شرح ديوان أبي تمام**، 255/2.

الرّمضاء: حصى صغار تشتدّ عليه الشّمس فيحمى، ويقال للرمل أيضاً إذا حمي رمضاء. تلتظي: تلهّبت واتّقدت. أحفى: أكرم. الكرب: الحزن والغمّ يأخذ بالنّفس.

لسان العرب مادّة: (ر م ض، ل ظ ي، ح ف ي، ك ر ب).

[7] **الحمويّ**، ابن حجّة، 2001م–**خزانة الأدب وغاية الأرب**. تحق: دياب، كوكب، ج2، ط2، دار صادر– بيروت. ص311.

أكبروا نسبة الأدب لغير قائله، وإفادة أديب من أديب، ووصفوا هذا العمل بأوصاف تحطّ من شأن فاعله فسمّوه: سرقة، وانتهاباً، وإغارةً، وغصباً...إلخ [8].

هكذا توالت المسمّيات وتتابعت وكلّها تدور حول الفكرة نفسها إلى أن وصلنا لمصطلح (التّناصّ) الّذي اهتمّ بدراسة النّقّاد العرب المعاصرون، إذ يعطي أبعاداً جماليّة تغني التّجربة الشّعريّة على عكس ما جاء عند بعض النّقّاد العرب القدماء الّذين اعتبروا هذا الأسلوب عيباً من عيوب الشّعر، وهذا ما جعل الشّعراء المعاصرين يكثرون منه بعد أن صنّفت صوره بالصّور الشّعريّة الّتي تأتي لتزيد الدّلالة في القصيدة. و(التّناصّ) مفهوم أدخلته النّاقدة جوليا كريستيفا إلى حقل الدّراسات الأدبيّة في أواسط السّتّينات من القرن العشرين، وعدّته وظيفة تناصّيّة تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع وسمّته (إيديولوجيما)، ولكنّ تسمية (التّناص) هي الّتي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير، وأصبح (التّناص) مفهوماً مركزيّاً ينتقل من مجال دراسيّ إلى آخر، حتّى صار بؤرة تتولّد عنها المصطلحات المتعدّدة: التّناصيّة، المناصّ، التّفاعل النّصّيّ، المتناصّ [9].

فالنّصّ إنتاج وهذا يعني أنّه ترحالٌ للنّصـــوص وتداخلٌ نصّـــيٌّ، ففي فضـــاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى [10]. ففيه يحاكي المبدع نصّـاً سـابقاً ويمتزج النّصّـان ويتداخلان لتحقيق أبعادٍ دلاليّةٍ وقيمٍ جماليّةٍ في النّصّ، بعد أن تذوب تلك الحدود بينهما لتشكيل النّصّ الجديد المتكامل الحافل بالمعاني والدّلالات. وعلى الرّغم من أنّ الإرهاصـات الأولى لهذا المصـطلح كانت عند النّقّاد العرب القدماء الّذين لم يحدّدوه باسمه المعاصـر، إلّا أنّ النّقّاد العرب المعاصـرين اعتمدوا على مصـطلح (التّناص) للتّعامل مع النّصّ القديم والجديد، ومنهم: (محمّد مفتاح) الّذي اسـتخلص تعريفه أثناء حديثه عن مقوّمات النّصّ، فقال: هو "فسـيفسـاء من نصـوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيّات مختلفة... ومعنى هذا: أنّ التّناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حديث بكيفيّات مختلفة" [11].

---

[8] **طبانة**، بدوي، **السّرقات الأدبيّة**. دار نهضة مصر– مصر، د.ت، ص31–32.

[9] ينظر: **عزّام**، محمّد، 2005م–**شعريّة الخطاب السّردي**. اتّحاد الكتّاب العرب– دمشق.، ص113.

[10] ينظر: **كريسطيفا**، جوليا، 1991م–**علم النّصّ**. تر: الزّاهي، فريد، ط1، دار توبقال للنّشر– المغرب، ص21.

[11] **مفتاح**، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)**، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1985م، ص121.

وهو بذلك قابل للتّعبير عن قضايا ذاتيّة أو اجتماعيّة، كالحبّ، والموت، والمغامرة والتّضحية؛ فاستدعاء النّصّ الآخر يكون على أساس وظيفيّ؛ أي يستند المبدع فيه إلى مؤثّرات خارجيّة تفرضها الأحوال الشّخصيّة أو الاجتماعيّة، فالشّاعر لا يستطيع الانفصال المطلق عن كلّ ما هو خارجيّ في نصّه الّذي تلتحم في تركيبه عناصر مختلفة لتجعل منه وحدة متكاملة.

ولاستحضار التّراث في الشّعر المعاصر طرق شتّى أهمّها:

1. التّراث الدّيني (القرآن – القصص الدّينيّة – الأحاديث النّبويّة).
2. التّراث الشّعبيّ (الحكايا – الأمثال).
3. الأساطير.
4. الرّموز (خاصّة الرّموز التّاريخيّة والتّراثيّة).
5. الصّور: وهي أسلوب في التّعبير يضمّن به الشّاعر مقبوساً بالمعنى أو بالمبنى لغيره من الشّعراء بغية الحوار والمقارنة بين وضعين أو موقفين [12].

فالتّناص يفيد الإيحاء والبعد عن التّقرير المباشر، وسرّ جماله هو الإيجاز مع المبالغة المقبولة في بعض الأحيان، وهو لذلك يمنح الأسلوب جمالاً وشعريّة.

ثانياً: نماذج تطبيقيّة على التّناص من شعر الجواهريّ:

وتنوّعت أشكال التّناص عند الجواهريّ الّذي مزج القديم بالجديد في بعض أشعاره، فكان شعره حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وهو الشّاعر الّذي عبّر عن آلام أمّته وآمالها، فطوّع التّراث لاستشراف المستقبل، وحقّق بشعره بعداً إنسانيّاً لخدمة قضايا أمّته. ولذلك اعتمد عليه في شعره تفادياً للوصف المسهب، ولإثارة المشاعر الوجدانيّة لدى المتلقّين بتقديمه للأدلّة والبراهين لإثبات صدق مذهبه. ومثاله قول الجواهريّ من قصيدة (عمر الفاخوريّ):

فَـيَـا عُـمَـرَ الـنِّضـــالِ إذا تَشَـــكّـى شُـــجـاعُ الـقَـلْـبِ مِـنْ خَـوَرِ الـجَـبـانِ
وَيَـا عُـمَـرَ الـبَـيـانِ إذا تَـغَـذَّى عِـجَـافُ الـنَّـشْءِ بـالـفِـكَـرِ السِّـــمـانِ
ويـا عُـمَـرَ الـوَفـاءِ إذا تـخـلّـى فُـلانٌ فـي الشّـــدائـدِ عَـنْ فُـلانِ [13].

[12] ينظر: **اليافي**، نعيم، 1993م. **أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربيّة الحديثة)**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص76–77–78–89.

[13] ينظر: **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، 1982م– **ديوان الجواهريّ**. منشورات وزارة الثّقافة– دمشق، 4/274–275.

يستوحي الشّاعر في القول السّابق قوله تعالى:

"يُوسُفُ أَيُّها الصِّدِّيْقُ أفْتينا في سَبْعِ بَقَراتٍ سِمَانٍ يَأكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِساتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمون* قَالَ تَزْرَعُوْنَ سَبْعَ سِنينَ دَأَباً فَما حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ في سُنْبُلِهِ إلّا قَلِيْلاً مِمَّا تَأكُلون* ثُمَّ يَأتي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ سَبْعٌ شِدادٌ يَأكُلْنَ ما قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إلّا قَليلاً مِمَّا تُحْصِنون* ثُمَّ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عامٌ فيهِ يُغاثُ النَّاسُ وَفيْهِ يَعْصِرُون"[يوسف46-49]

إنّ هذه الرّؤيا من ملك مصر وهي ممّا قدّر الله تعالى بأن تكون سبباً لخروج يوسف عليه السّلام من السّجن معزّزاً بعد أن فسّر له هذا الحلم الّذي عجز عن تفسيره الكهنة والأمراء؛ إذ فسّر البقر بالسّنين؛ لأنّها تُثير الأرض الّتي تُستَغَلُّ منها الثّمرات والزّروع، ونصحه بتخزين القمح في سنين الخير في سنابله حتّى ينتفعوا منه في السّبع الشّداد من السّنين الّتي سبقت هذه السّبع المتواليات، وهنّ البقرات العجاف اللّاتي يأكلن السّمان [14].

استعان الشّاعر هنا بسورة يوسف النّبي لتصوير عظمة هذا الفقيد؛ فهو صاحب المآثر الحسنة الكثيرة الّتي لا تعوّض، وكان يأبى الظّلم، ومصدّرٌ الفكر والبيان والفصاحة؛ إذ ينهل منه أصحاب الفكر المحدود حالهم في هذا حال البقرات العجاف وهنّ يأكلن البقرات السّمان في سورة يوسف، أمّا أثره الأدبي الخالد من المعبّر عنه بـ (الفِكَرِ السِّمان) فيبشّر بجيل جديد يحذو حذوه، ويستنير بأثره.

كما استدعى الجواهريّ بعض الشّخصيّات الواردة في القرآن، ووظّفها بما يتلاءم مع غرضه من قوله الشّعريّ، فها هو يستخدم شخصيّة قابيل في قوله من قصيدة (خلقت غاشية الخنوع):

مِنْ عهدِ قابيل وكُلُّ ضَحِيَّةٍ ... رَمْزُ اصْطِراعِ الحَقِّ والأهْواءِ

ومَرارَةُ الثُّكْلِ المقدَّسِ إرْثَةٌ ... مِنْ آدَم جاءتْ ومن حوّاء [15]

---

[14] ينظر: **الدّمشقيّ**، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشيّ، 2000م_ **تفسير القرآن الكريم**. ط1، دار ابن حزم- بيروت، ص985.

خور: ضعف وتخاذل. عجاف: هزيلة، نحيفة.

[15] ينظر: **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، 1982م- **ديوان الجواهريّ**. 118/1.

جاء ذكر شخصيّة (قابيل) في معرض الهجاء والذّمّ خلال استنكاره للخنوع والذّلّ المطبق على شعب العراق من حكومتهم المتواطئة مع الغرب، فاستخدم هذه الشّخصيّة في سياق تعبيره عن الظّلم الّذي تعرّض له، وجعل الأسى يعتصر قلبه؛ إذ إنّ (قابيل) قام بقتل أخيه ظلماً وحسداً؛ لأنّ الله قبل قربان (هابيل) ليتزوّجَ أخت (قابيل) الحسنة، ولم يقبل قربان (قابيل) وأمره أبوه (آدم) أن يزوّجها هابيل، وكان يولد لآدم في كلّ بطن رجل وامرأة، فقام (قابيل) بقتل (هابيل) ففاز المقتول بالدّخول إلى الجنّة، وخَسر القاتل في الدّنيا والآخرة ، وكانت فعلة (قابيل) تلك الإرهاص الأول للظّلم والقتل، وصراع الحقّ مع الباطل المتّبع للأهواء [16].

وبهذا يغدو النّصّ متوتّراً بين الماضي والحاضر، وهذا التّوتّر الحاصل هو المنشئ لشعريّة النّصّ، وهو الّذي يُظهِر الخصائص الفنّيّة لتقنيّة التّناص الّذي تتضافر فيه النّصوص في نسيج شعريّ واحد لنصل أخيراً لناتج جماليّ هو الشّعريّة الّتي تستجلب انتباه المتلقّي، وتأخذه إلى الإحساس بحال الشّاعر. أمّا النّوع الثّاني من الاقتباس فهو الاقتباس من الحديث النّبويّ، وكان قليلاً جدّاً في شعر الجواهريّ إذا ما قورن بالاقتباس من القرآن الكريم، أو التّضمين من الشّعر العربيّ، ومثاله قول الجواهريّ من قصيدة (يوم الشّهيد) الّتي ألقاها بمناسبة مرور أربعين يوماً على استشهاد أخيه (جعفر الجواهريّ) في معركة الجسر الّتي قام بها الشّعب العراقيّ:

يـومَ الشَّـــهـيـدِ: تَـحِـيَّـةٌ وسَـــلامُ بِـــكَ والـــنِّضـــالِ تُـــؤَرَّخُ الأَعْـــوامُ

لَـوْ لَـمْ تُـجِـبْـنـي مِـنْ رُفـاتِـكَ هـامَـةٌ صَـــبْـراً جَـمـيْـلاً أَيُّـهـا الـلـوَّامُ [17]

يوجّه الشّاعر سلامه للشّهيد نظراً لقداسة مكانته وعظمة فعله، ويحثّ على النّضال وبذل الدّماء لصون الكرامة.

بدأ الجواهريّ باستخدام التّناص عندما عطف كلمة (النّضال) على ضمير المخاطب بدون إعادة (الباء) فيه، وقد تأثّر بذلك بأسلوب القرآن الكريم في قوله تعالى: "**واتّقوا الله الّذي تَساءلونَ به والأرحام**"[النّساء:1]

كما لجأ إلى التّناص في البيت الثّاني؛ إذ أفاد الجواهريّ من الحديث النّبويّ: "لا عدوى، ولا طيرة، ولا هامة، ولا صَفَرَ" [18] ولكن بشكل مختلف بعض الشّيء؛ لأنّه جرى بدمه جذوات الثّأر والحقد، وتأجّجت رغبته في التّمرّد على الظّلم الاجتماعي، ومساندة الثّوار المتطلّعين إلى الخلاص والحريّة، فنجده يوظّف الرّمز الأسطوريّ (الهامة)، وهو في أساطير

[16] ينظر: **الدّمشقيّ**، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشيّ، 2000م_ **تفسير القرآن الكريم**. ط1، دار ابن حزم- بيروت، ص604.

[17] ينظر: **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، 1982م- **ديوان الجواهريّ**. 4/59-85.

[18] **الألباني**، محمّد ناصر الدّين، **سلسلة الأحاديث الصحيحة**. مكتبة المعارف، الرّياض، ط1، 2004م، ص209.

العرب طائر يزعمون أنّه يخرج من رأس القتيل الّذي لم يؤخذ بثأره، فيزعق عند قبره ويقول: اسقوني من دم قاتلي، فلا يفارقه حتّى يؤخذ بثأره. والهامة من معتقدات العرب الجاهليّين الّتي أنكرها الإسلام وأبطلها من خلال القول المأثور: (لا عدوى ولا طيرة ولا هامة) [19] إذ نفى الإسلام بذلك كلّ المعتقدات البالية، فالمرض والعدوى والموت بيد الله، فلا يأتي بالحسنات إلّا الله ولا يدفع السّيّئات إلّا الله، ويكون بذلك قد ألغى اعتقاداً مفاده أنّ المرض يأتي بطبيعته لا بتقدير الله، ويكون قد ألغى عادة الأخذ بالثّأر، وأبطل التّشاؤم.

ولكنّ الجواهريّ هنا شعر أنّه مقصّر فأحسّ برغبة في الثّأر، ولكنّ إيمانه بالله قمع هذه الرّغبة عنده، ودفع هذا الطّائر ليقول له: (صبراً جميلاً) بدل أن يقول له: (اسقوني من دم قاتلي)، وهذا دليل على تسليمه بقضاء الله وقدره، واعتقاده أنّ دم الشّهيد سيكون الأساس لثورة يأمل الشّاعر منها خيراً، وهنا تكمن الشّعريّة إذ حقّقت هذه المفارقة بين المعنى الأساسيّ للأسطورة، وبين الحديث الشّريف وما جاء في النّصّ خلخلة في بنية التّوقّعات، فأضاف بذلك شحنة من الشّعريّة لنصّه الإبداعيّ؛ لأنّ "الشّعريّة هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السّطحيّة، وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التّطابق المطلق أو النّسبيّ بين هاتين البنيتين، فحين يكون التّطابق مطلقاً تنعدم الشّعريّة أو تخفّ كثيراً، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشّعريّة"[20].

نلحظ أنّ ملامح الأسطورة تسرّبت إلى صور الجواهريّ، فاستحضر الرّموز الأسطوريّة في شعره لتكثيف معانيه وتوكيدها، والأسطورة هي جزء من التّراث الانسانيّ، ووظّفت في الشّعر المعاصر بشكل كبير لما تمنحه للنّصّ من زخم دلاليّ، وقد أسقط الجواهريّ أساطير الماضي على الحاضر، ليعبّر عن الأصالة في قصيدة (ذكرى عبد النّاصر) الّتي ألقاها في ذكرى وفاته:

قّدْ كُنْتَ شـــاخِصَ أمّـةٍ، نَسَـــماتِها ... وهَـجـيـرَهـا، والصّـــبْـحَ والإمْســـاءَ
كنـتَ ابنَ أرْضِـــكَ من صَـــميمِ ترابِها ... تُـعـطـي الـثِّـمـارَ، ولـم تـكُـنْ عَـنْـقـاءَ
قـالـوا: أبٌ – بَـرٌّ فـكـانـتْ أمّـةٌ ... أَلِفـاً، ووَحـدَكَ كنـتَ فيهـا البـاءُ [21]

[19] **كامل**، مجدي، 2014م– **أشهر الأساطير في التّاريخ**. دار الكتاب العربيّ– دمشق، ص170.

[20] **أبو ديب**، كمال، 1987م– **في الشّعريّة**. ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة– بيروت، ص57.

[21] **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، 1982م– **ديوان الجواهريّ**. منشورات وزارة الثّقافة– دمشق، 1/161–162.

استخدم الجواهريّ هنا التّوظيف الأسطوري لطائر العنقاء، وهو طائر خرافي جميل يبدو يقفز من الماء عند الفجر الورديّ، كما فعلت الشّمس عند الصّباح الأوّل، فمن مولده الشّبيه بمولد الشّمس خلقوا أسطورة الطّائر الّذي قتل نفسه وسط اللّهب، ثمّ وُلِدَ ثانية من رماد جسده المحترق، وكان يظهر في فترات منتظمة، فاعتقدوا أنّ عودته في هذه الفترات تنبّئ بأحداث مهمّة **[22]**.

لجأ الجواهريّ إلى توظيف هذه الأسطورة ليدلّ على المبادئ الرّاسخة الّتي تحلّى بها جمال عبد النّاصر، فرحل وهو متمسّك بها ولم يمل مع الرّياح، وأثبت أنّه الابن البارّ للأرض العربيّة، وكان في كلّ الظّروف والأوقات متمسّكاً بعقيدة مقدّسة ألا وهي حرّيّة الأمّة العربيّة والدّفاع عنها في فتراتها العصيبة، ولم يكن كالعنقاء الّذي يظهر فترة ويختفي فترات طويلة؛ إذ لم يتخلَّ عن بلده في الوقت الّذي احتاجه إليه، ولم يكن كالوافد الغريب عليها، فكان مشابهاً لها في نقطة البعث والتّجدّد بعد الدّمار والموت، وهذا ما كان يتمنّاه الشّاعر؛ إذ تمنّى أن تخرج العنقاء من رماده لا من رماد غيره، ولكنّها أقدار الحياة يرحل الشّخص ويبقى أثره الحسن سبباً للحسرة عليه والتّطلّع لميلاد أمثاله فهو كان للأمّة كالباء للألف في كلمة أب، وهذا ما منحه الخلود.

وبهذا تتضح الشّعريّة العالية للشّاعر الّتي تمكّنت من توظيف الأسطورة، وإكسابها بُعداً إنسانيّاً يخدم النّصّ، ويفتح المسارات الواسعة أمام المتلقّي.

كما أفاد الجواهريّ من "خصوصيّة الأمثال بوصفها صوت الأجداد النّاطق بالحكمة، والفنّ البياني الموجز اللّفظ البليغ المعنى... فحينها يغدو المثل أداة فاعلة في تقريب المعنى إلى الأذهان، وترسيخ المراد في النّفوس، وإقناع العقول بصحّة ما يبسطه الشّاعر من حجج وبراهين" **[23]**.

فتوظيف المثل وسيلة من الوسائل الفنّيّة الّتي تتيح للشّاعر التّعبير عن تجربته الشّعوريّة، لتصبح أكثر تأثيراً في نفس وعقل المتلقّي، ولهذا يعبّر عن حياته وعن مغامراته المريرة بقوله:

تَـروحُ عـلـى مِـثْـلِ شَـــوْكِ الـقَـتَـادِ وَتَـغْـدو عَـلَـى مِـثْـلِ جَـمْـرِ الـغَـضَـــا

[22] **كامل**، مجدي، 2014م– **أشهر الأساطير في التّاريخ**. دار الكتاب العربيّ– دمشق، ص169.

[23] **قبّاني**، وسام، 2015م–**الاعتذار في الشّعر الأندلسي**. منشورات الهيئة العامّة للكتاب– دمشق، ص390

شاخص الأمّة: نصبها ورمزها العالي. الهجير: نصف النّهار في الحرّ الشّديد عند زوال الشّمس إلى العصر، شدّة الحر.

وتَـطـوي الضّـــــلـوعَ عـلـــى نـافِـذٍ مِنَ الصّـــبْرِ يُـدْمي كَحَزِّ المُـدى [24]

وهذا يتناقض مع المثل: دونَ ذلكَ خَرْطُ القَتَاد، والخَرْط: الانتزاع والإزالة، والقتاد: شجر صحراوي شائك، يضرب فيه المثل بقوّة شوكه [25].

فالشّاعر حاول أن يبثّ الأمل في قلوب البائسين السّوداء كليلٍ داجٍ مملوء بالمصائب، ولكنّه كان في ذلك كمن يمشي ويروح على شوك القتاد الشائل كالإبر، وكمن يغدو على جمر الغضا الشّديد اللّهب والّذي لا ينطفئ بسرعة، وهذا كناية عن الأمر الّذي لا يُنال إلّا بمشقة عظيمة بالغة، فينفذ الصبر وتقطر القلوب دماً كأنّ سكّيناً حادّة قامت بقطعها، ويعتبر هذا الاستخدام للأمثال شكلاً من أشكال التّناص الّتي اعتمد عليها الشّاعر فهاجر بفعله الشّعريّ عبر الثّقافات لخدمة غرضه وزيادة شعريّة نصّه وبلاغته.

كما ضمّن الجواهريُّ شعرَه أبياتاً من نصوصٍ أخرى أو بعضاً من الأبيات، وربط بين النّصّين مُحدِثاً سبكاً وتلاحماً بينهما، وهذا النّوع كثير الورود في شعر الجواهريّ، ومن نماذجه قول الجواهريّ:

سَـــــلَامٌ عـلـــى هَضَـــبـاتِ الـعِـراقِ وَشَـــطّـيـهِ والـجُـرْفِ والـمُـنْـحَـنَـى
وَدِجْـــلَـــةَ إذْ فَـــارَ آذيُّـــهـــا كـمَـا حُـمَّ ذُو حَـرَدٍ فـاغْـتَـلـى
ودِجـلـةَ تَـمشِـــي عَـلَـى هَـونِـهـا وتَـمشِـــي رُخـاءً عَـلـيْـهـا الصَّـــبَـا
على الجِسرِ ما انْفكَّ مِنْ جَانِبَيْهِ يُـتِـيـحُ الـهَـوَى مِـنْ عـيـون الـمَـهـا [26]

ففي البيت الرّابع تضمين؛ إذ أشار بهذا البيت إلى بيت (علي بن الجهم) الذي يقول فيه:

عُيونُ المَها بَينَ الرُّصـــافَةِ والجِسْـــرِ جَـلَـبْـنَ الـهَـوى مِـنْ حَـيـثُ أدري وَلا أدري[27]

غادر الشّاعر العراق مودّعاً إيّاه، ومرسلاً سلامه إلى هضباته وإلى رافديّ نهريّ الفرات ودجلة في حالتيه؛ حالة الغزارة مشبّهاً تدفّق مياهه الفوّارة بصاحب ثأر يغلي غضباً، وحالة الرّكود عندما يسير على هونه، كما ألقى سلامه على جسر

---

[24] **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، 1982م- **ديوان الجواهريّ**، 411/4.

[25] ينظر: **حاشية المصدر السّابق**، 411/4.

[26] **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، **ديوان الجواهريّ**، 436/4-437-438.

[27] **مردم بك**، خليل، 1949م- **ديوان علي بن الجهم**. المجمّع العلميّ العربيّ- دمشق، ص252.

نهر دجلة الّذي كان يقف عليه مِراراً ليبث لواعجه إلى النّهر، إذ غدت (عيون المها) دالّاً على الجمال الّذي لا يُضاهى، فاتّخذوه مضرباً للمثل، وصورة من صور الجمال الأخّاذ، وقد أسقط الجواهريّ هذا التّعبير على نهر دجلة للتّعبير عن افتتانه به وعن حبّه لهذا المكان الّذي ينتمي إليه ويسكن في دار قربه، وبالتّالي حقّق تفاعلاً بين البيتين، وجعل الصّورة الشّعريّة أكثر إيحاءً وجمالاً.

ومن أمثلة تضمين شطر من البيت قول الجواهريّ من قصيدة (الثّورة العراقيّة):

وقد خبّروني أن للعربِ هبّةً بَشائِرُ قد لاحت لها وطلائعُ

هَبُوا أنَّ هذا الشَّرقَ كانَ وديعةً فلا بدَّ يوماً أن تُردَّ الودائِعُ [29]

إذ ضمّن الجواهري بيته الثّاني شطراً من بيتِ لبيد بن ربيعة الّذي يقول فيه:

ومَا المالُ والأهلُونَ إلّا وَديعَةٌ ولا بُدَّ يوماً أنْ تُرَدَّ الوَدائِعُ [30]

فكلَ شخص في هذه الدّنيا وماله وديعة في هذه الحياة، وسترجع الأرواح عند الوفاة إلى خالقها، إلى رحاب الله الأوسع، وكذلك الوطن العربيّ سيرجع إلى سابق عهده، وسيتخلّص ممن سلبه أرزاقه بحقدٍ وكراهيّة، وسترد الحقوق إلى أصحابها الّذين اعتصرت قلوبهم حزناً كبيراً على ما حلّ بها، بفضل إخلاصهم لوطنهم وتفانيهم في الدّفاع عن بلادهم لتبقى بلد العطاء ورمزَ التّماسك والمحبّة والإخلاص.

كما تأثّر الجواهريّ بالمتنبّي وتناصّ معه في العديد من الصّور والأبيات والظّواهر البديعيّة، وكان أسلوبه قويّ جزل كأسلوب المتنبّي، ومثال تناصّه مع المتنبّي قوله من قصيدة (المآسي في حياة الشُّعراء):

وَحَالاً إذا استَعْرَضتُها قُلْتُ عِنْدَهَا كَفَى بِكِ داءً أن تَرَى المَوْتَ شافيا [31]

إذ ضمّنَ بيته صدر مطلع قصيدة أبي الطّيّب المتنبّي في كافور:

---

[29] **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، **ديوان الجواهريّ**، 224/3.

[30] **ابن ربيعة**، لبيد، 2004م- **ديوان لبيد ابن ربيعة**. تحق: طمّاس، حَمدو، ط1، دار المعرفة- بيروت، ص56.

طلائع: بدايات وأوائل الشّيء. وديعة: أمانة.

[31] **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، **ديوان الجواهريّ**، 393/4.

كفى بـكَ داءً أنْ تَرى المَوْتَ شـــافِيَـاً وَحَسْـــبُ المَنـايـا أنْ يَكُنَّ أَمَـانِيـا [32]

أي إذا أفضت بك الحال لاشتهاء الموت، واعتباره شفاءً لحالة صعبة تمرّ بها، فهي غاية البليّة والشّدّة، وشعريّة التّناص في هذا البيت في استحضاره لشطر بيت المتنبّي في حديثه عن نفسه الّتي سأمت محاولة الإصلاح، ولم تُقابل إلّا بالضّرر والأذى من دهره. وقد يأخذ الشّاعر بيتين من قصيدة، ويضمّنهما في قصيدته كما فعل الجواهريّ في قصيدة (أيّها الفارس) الّتي كتبها غداة وفاة (جمال عبد النّاصر):

أنْشَـــدَ الـنّـاَسُ إذ رَأَوْكَ عَـلـى الأَعْـ ـــــنـاقِ تَـخْـتـالُ هَـيْـبَـةً وجَـلالا

ذِي الـمَـعـالـي فَـلْـيَـعْـلُـونَ مَـنْ تَـعـالـى هَـكَـذا هَـكَـذا وإلّا فَـلا... لا

شَـــرَفٌ يَـنْـطَـحُ الـنّـجُـومَ بِـرَوْقَـيْـ ـــــهِ وَعِـزٌّ يُـقَـلْـقِـلُ الأجْـبـالَ [33]

فالبيت الثّاني والثّالث يشكّلان مطلع قصيدة للمتنبّي يمدح فيها سيف الدّولة، ويذكر نهوضه إلى الثّغر لما بلغه أنّ الرّوم أحاطت به [34].

وفي البيتين تعظيم من شأن الممدوح، وحديث عن مكانته الّتي تقارب النّجوم، وإنّ حقّ المعالي أن تكون مثل معالي الممدوح وإلّا فهي ليست معالي، وكذلك الشّرف العالي الّذي استعار له النّطح ليدلّ بذلك على صاحب الأخلاق الّذي يخترق كلّ الصّعوبات والإهانات والذّلّ ويبعدها حتّى لا تمنعه من الوصول إلى المرتبة الرّفيعة ليبلغ أقصاها ويصل إلى المجد والنّبل والشّرف، وهذا هو حال (جمال عبد النّاصر)، و(سيف الدّولة)، فالشّاعر هنا جعل سياق القصيدة يصبّ في مدلول البيتين المتناصّين، كما جاءا قادرَين على استيعاب مضمون القصيدة ودلالتها.

وبهذا يخدم التّناص القصيدة بعد أن يمنحه الشّاعر دوراً جديداً ليكون فعّالاً فيه، فيمزج في نصّه ثقافات عديدة ممتلئة بطاقات إيحائيّة لخدمة الغرض الّذي سيقت من أجله، ولتكثيف تجربته الشّعريّة، بعد أن يُضفي عليها بُعداً معاصراً ويصهرها في بوتقة معاناته.

---

[32] **المتنبّي**، أبو الطّيّب، 1983م- **ديوان المتنبّي**. دار بيروت- بيروت، ص409.

[33]**الجواهريّ**، محمّد مهديّ، **ديوان الجواهريّ**، 564/3

[34] **المتنبي**، أبو الطّيب، **ديوان المتنبّي**، ص409.

الرّوق: القرن. يقلقل: يضرب، يحرّك. الأجبال: ج جبل، ما علا من سطح الأرض واستطال وارتفع.

النّتائج والمناقشة:

بناءً على ما سبق نستطيع القول:

1. أكثر الجواهريّ من استعمال التّناص، واستعان به لتصوير أفكاره ومشاعره ببراعة من حيث اختيار ما هو مناسب لقوله الشّعريّ.
2. استطاع الجواهريّ من خلال التّناص بأنواعه أن يعمّق من تجربته الفنّيّة لتعبّر عن ذاته، وقد أظهر توظيفه مقدرة الشّاعر على التّعبير، وإضفاء الجمال على الصّور المتحقّقة ليثير المتعة في نفس المتلقّي.
3. كان للاقتباس من القرآن الكريم، والتّضمين من الشّعر الحظّ الأوفر في شعر الجواهريّ، فعكس بذلك ثقافة عريضة واسعة، ولغة قويّة عنده.

4. كان للتّناص في قصائد الجواهريّ نصيب كبير من الشّعريّة؛ إذ تلاحمت صوره مع مكوّنات النّصّ الأخرى فحقّقت بلاغة عالية، وكشفت عن موهبة شعريّة مبدعة استطاعت أن توظّف ظواهره المتنوّعة لإنتاج دلالات معيّنة وأغراض محدّدة.

Results:

1. AL-Jawahiry used more intertextuality, and used it to depict his thoughts and feelings brilliantly in terms of choosing what is appropriate for his poetic saying.

2. AL-Jawahiry was able, through intertextuality of all kinds to deepen his artistic experience to express himself, and his employment showed the poet's

ability to express, and to add beauty to the realized images in order to arouse pleasure in the same recipient.

3. the quotation from the Holy Qur'an and the inclusion of poetry had the greatest chance in AL-Jawahiri's poetry thus reflecting a wide culture and a strong language for him.

4. the intertextuality in AL-Jawahiry's poems had a great share of poetics, as its images coalesced with the other components of the text, achieving high eloquence, and revealing a creative poetic talent that was able to employ its various phenomena to produce specific connotations and specific purpose.

المصادر والمراجع:

1- **ابن ربيعة**، لبيد، 2004م- **ديوان لبيد ابن ربيعة**. تحق: طمّاس، حَمدو، ط1، دار المعرفة- بيروت.

2- **أبو ديب**، كمال، 1987م- **في الشّعريّة**. ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة- بيروت.

3- **الألباني**، محمّد ناصر، 2004م_ **سلسلة الأحاديث الصّحيحة**. ط1، مكتبة المعارف- الرّياض

4- **البصون**، سليم، 2013م- **الجواهريّ بلسانه وبقلمي**. ط1، دار ميزو بوتاميا- بغداد.

5- **التّبريزيّ**، الخطيب، 1994م- **شرح ديوان أبي تمّام**. قدّم له: الأسمر، راجي، ط2" دار الكتاب العربيّ- بيروت.

6- **الجرجانيّ**، عبد القاهر، 2007م- **دلائل الإعجاز**. تحق: الدّاية، محمّد وفايز، ط1، دار الفكر- دمشق.

7- **الجواهريّ**، محمّد مهديّ، 1982م- **ديوان الجواهريّ**. منشورات وزارة الثّقافة- دمشق.

8- **الحلبيّ**، شهاب الدّين، 11881م- **حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل**. المطبعة الوهبيّة- مصر.

9- **الحمويّ**، ابن حجّة، 2001م-**خزانة الأدب وغاية الأرب**. تحق: دياب، كوكب، ج2، ط2، دار صادر- بيروت.

10-**الدّمشقيّ**، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشيّ، 2000م_ **تفسير القرآن الكريم**. ط1، دار ابن حزم- بيروت.

11-**طبانة**، بدوي، د.ت- **السّرقات الأدبيّة**. دار نهضة مصر- مصر.

12-**عزّام**، محمّد، 2005م-**شعريّة الخطاب السّردي**. اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق.

13-**قبّاني**، وسام، 2015م-**الاعتذار في الشّعر الأندلسي**. منشورات الهيئة العامّة للكتاب- دمشق.

14--**القيرواني**، الحسن بن رشيق، 1955م- **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**. تحق: عبد الحميد، محمّد، ج2، ط2، مطبعة السّعادة- مصر

15-**كامل**، مجدي، 2014م- **أشهر الأساطير في التّاريخ**. دار الكتاب العربيّ- دمشق.

16-**كريسطيفا**، جوليا، 1991م-**علم النّصّ**. تر: الزّاهي، فريد، ط1، دار توبقال للنّشر- المغرب.

17-**المتنبّي**، أبو الطّيّب، 1983م- **ديوان المتنبّي**. دار بيروت- بيروت.

18-**مردم بك**، خليل، 1949م- **ديوان علي بن الجهم**. المجمّع العلميّ العربيّ- دمشق.

19-**مفتاح**، محمّد، 1985م- **تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص)**. ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ-الدّار البيضاء.

20-**اليافي**، نعيم، 1993م- **أوهاج الحداثة**. اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق.