المجلة العلمية لكلية الآداب مج ١٣، ع ٣(٢٠٢٤) ٧٧-٩٩
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

مستويات التناص في شعر الأبيوردي

محمد عبد الحميد عيسى
طالب ماجستير - قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب – جامعة دمياط

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى تتبع مستويات التناص في شعر الأبيوردي، ويتكون من مقدمة ، وتمهيد ، ومبحثين ، يعقبهما المصادر والمراجع . وقد تطرق البحث في المقدمة للتعريف بموضوع البحث ودوافع اختيار الموضوع ومنهج البحث ومادته، وسردت فيها أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج والتي من أهمها الآتي: ١- لم ينفصل الشعراء عن سابقيهم ولم يديروا ظهرهم للتراث القديم ، بل انفعلوا معه وتشربوه ثم ظهرت عصارة هذا التراث في شعرهم ، وجاء هذا التفاعل في مستويين مهمين ، أولهما : التناص على مستوى إطار البنية الشكلية للقصيدة من حيث مطلعها ومقدمتها وخواتيمها ، والثاني : على مستوى إطار المعاني والصور والتراكيب ، حيث احتذوا بفحول العربية السابقين. ٢- تنوع التركيب الأسلوبي في شعرهم تنوعًا أضفى على إبداعهم الشعري روحًا فنية عالية ، حيث ظاهرة التلوين الأسلوبي ومستوياتها العديدة مثل : الاستفهام ، والنداء ، والأمر ، الدعاء ، والقصر ، والقسم ، والحوار القصصي, وقد تميز كل أسلوب من هذه الأساليب بدلالات متعددة. ٣- لكل شاعر معجمه الخاص به ، وانطلاقًا من هذا فليس هناك معجم وحيد في كل زمان ، ولذا درس الباحث المعجم الشعري عند الأبيوردي ، وباستقراء شعره تبين أن هذا المعجم قد قُسم إلى حقول دلالية ، وكل حقل من هذه الحقول يضم أبرز الألفاظ التي تتصل به وتندرج تحت معناه في الديوان.

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني, الأبيوردي, بنية القصيدة, البعد والتشكيل.

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: ٢٠٢٣/٤/٨
تاريخ استلام النسخة النهائية: ٢٠٢٣/٤/٢٤
تاريخ قبـــول المقالـــــة: ٢٠٢٣/٥/٩

Scientific Journal of Faculty of Arts 13 (3) 2024, 77-99
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

Intertextuality Levels in Al-Abiwardi Poetry

Mohamed Abdel Hamid Essa
Master Student – Department of Arabic Language and Literature- Damietta University

Abstract

This research aims to examine the levels of intertextuality in Al-Abiwardi's poetry. It comprises an introduction, a preface, and two chapters, followed by sources and references. The introduction delves into defining the research topic, outlining the motives behind its selection, elucidating the research methodology, and discussing the available materials. Initially, the introduction defines the term "intertextuality" and proceeds to explore the poet's biography and era. The subsequent chapters are as follows: Quranic Intertextuality, and Intertextuality phenomenon regarding the structure of poetic composition. The results presents the key findings of the researcher, notably highlighting the poets' continuity with their predecessors and their integration of the old heritage into their work. Furthermore, the diversity of stylistic structures in Al-Abiwardi's poetry is analyzed, showcasing various stylistic elements such as interrogation, invocation, command, supplication, abbreviation, oath, and narrative dialogue, each conveying multiple connotations. Additionally, the study examines the individual lexicons of the poets, revealing that there is no universal lexicon across all periods. Through the analysis of their poetry, the researcher identifies distinct semantic fields within their lexicons, each containing prominent words associated with its respective field and contributing to the overall meaning within the diwan.

Keywords: Quranic intertextuality, Al-Abiwardi, poem structure, dimension and morphology.

Article history:
Received 8/4/2023
Received in revised form 24/4/2023
Accepted 9/5/2023.

مقدمة البحث

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

دوافع اختيار الموضوع

أما عن دوافع اختيار مستويات التناص في شعر الأبيوردي موضوعًا للبحث ، فيمكن إجمالها في الآتي :

(١) عدم وجود دراسة متخصصة - في حدود علم الباحث - تناولت مستويات التناص في شعر الأبيوردي.

(٢) غزارة المادة الشعرية التي شملت مستويات التناص في شعر الأبيوردي.

(٣) رغبة الباحث في الكشف عن المعجم الشعري للأبيوردي وأثر ظاهرة التناص فيه .

(٤) دراسة مستويات التناص في شعر الأبيوردي.

منهج البحث

اقتضت طبيعة هذا البحث الاهتمام بكثير من الأبعاد التاريخية والنفسية والفكرية في شعر الأبيوردي ، وكذلك النظر في طبيعة ما يحمله شعره من خصائص فنية وظواهر أدبية، لذا فقد ارتضيت أن يكون المنهج التحليلي هو المنهج الذي أسير عليه في تحليل النص الشعري ، واستنباط مكوناته البنائية ، واستكشاف معانيه ، على أن يصاحب ذلك – فى بعض الأحيان- الاستعانة بالمنهج الإحصائي ، وذلك حسب ما تقتضيه حاجة البحث, ويجدر التنبيه هنا إلى أن الأبيات الواردة في هذا البحث ليس الغرض من سوقها شرحها وبيان مفرداتها، وإلا طالَ بنا المقام وابتعدنا عن الغاية المقصودة، وإنما الهدف ذكر نماذج من شعره بالتحليل المذكور مع التقسيم والتعليق بما يَخدِم مضمون كلَّ مبحثٍ.

مادة البحث

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن الأبيوردي ، ضمَّنه ديوانه ، وقد اعتمدت في هذا السبيل على ديوان الأبيوردي (أبي المظفر بن أحمد بن إسحاق المتوفى ٥٠٧ هـ)، تحقيق د/ عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧م (جزءان) ، دون النظر إلى سواه، حيث استندت على كثير من القصائد ذات الطبيعة المدحية.

والله أسأل أن يسهم هذا البحث ، ولو بالنزر القليل في خدمة المجال الأدبي والنقدي للتراث العربي ، وأحمده تعالى بأن منَّ عليَّ بفضله وكرمه بإتمامه ، وما استطعت ذلك إلاَّ بتوفيق من الله ، فإن أحسنت فمن الله ، وإن قصرت فمن نفسي والشيطان .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

التمهيد

أولًا- التعريف بالأبيوردي

والشاعر موضع الدراسة هو " أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد بن العباس أحمد بن إسحاق ، وهو أبو الفتيان بن أبي الحسن بن أبى مرفوعة بن منصور بن معاوية الأصغر ،القرشي الأموي المعاوي ، الأبيوردي الشاعر المشهور ، وكان من الأدباء المشاهير ، راوية ونسابة شاعرًا ظريفًا "(١) .

وقد لُقب بفخر الرؤساء ، جمال العرب ، أفضل الدولة ، أوحد العصر ، تاج خراسان ، وقد وردت هذه الألقاب مجتمعة في صدر القسم الأول من ديوانه المسمى بـ " العراقيات " ، وعند تدبيجة القصيدة الأولى فيه (٢) .

وقد عرف في معظم المراجع بـ " الأبيوردي " نسبة إلى " أبيورد " الواقعة في الشمال الشرقي لخراسان (٣) ، كما عرف أيضًا في بعض المراجع بـ " الكوفني " نسبة إلى " كوفن " وهي قرية صغيرة تقع على بعد ستة فراسخ من أبيورد بخراسان (٤).

---

(١) **وحول ترجمة الشاعر يُنظر إلى :**

- العماد الأصبهاني (ت ٥٩٧هـ) : خريدة القصر وجريدة العصر ، تحقيق/ محمد بهجت الأثري ،وجميل سعيد ، المجمع العلمي العراقي ،بغداد ١٩٥٥م ،الجزء الأول ص١٠٦ ،ص١٠٧ ، والجزء الثاني ص١٥٧.
- ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) : معجم الأدباء ، تحقيق د/ إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولي ١٩٩٣م ،الجزء الخامس ص٢٣٦٠ – ٢٣٧٦ .
- الذهبي (الحافظ العلامة أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن الذهبي ، ت ٧٤٨هـ) :سير أعلام النبلاء ، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط ،ومحمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م ،الجزء الثاني ص٦٥ – ٦٧ .
- الصفدي (ت ٧٦٤هـ) :الوافي بالوفيات ،تحقيق/ بيراند راتكه ،جمعية المستشرقين الألمان " النشرات الإسلامية " ١٩٧٩م ،الجزء الثاني ص١٨ – ص٢٠ .
- العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ) : شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، دار الكتب المصرية ١٩٧٩م ، الجزء الرابع ص١٨ – ٢٠
- د/ شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي فى عصر الدول والإمارات " الجزيرة العربية – العراق – إيران " ،دار المعارف ١٩٨٠م ، ص٦٠٠- ٦٠٣ .

(٢) الديوان : جـ١ / ص٥٨

(٣) ياقوت الحموي : معجم البلدان (أبيورد)

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، جـ٤/ ص٤٤٩

أما عن شيوخه وتلاميذه ، فقد رصدت المراجع التي ترجمت له عددًا لا بأس به من شيوخه ومؤدبيه ، نذكر منهم أبا القاسم إسماعيل بن مسعده الجرجاني " ت ٤٧٤هـ " ، وعبد الوهاب بن محمد الشهيد ، وأبا بكر عبد القاهر الجرجاني وغيرهم ، كما ذكرت أيضًا أنه روى عنه جماعة ، كما نقل عنه الحفاظ والأثبات الثقات ، ونذكر من بينهم أبا بكر محمد بن القاسم الشهرزوري بالموصل (ت ٥٣٨هـ) ، وأبا الفضل الأديب بهمذان ، وأبا محمد عبد الله بن نصر المزيدي وغيرهم (١) .

وأما عن ثقافته ، فقد كان غزير الثقافة ، متعددة معارفه ، مما أهَّله لأن يكون إمامًا يشار إليه بالبنان في كل علم وفن ، فيقول ياقوت " كان إمامًا في كل فن من العلوم ، عارفًا باللغة والنحو والنسب والأخبار ، ويده باسطة في البلاغة والإنشاء ، وله تصانيف في جميع ذلك ، وشعره سائر مشهور (٢) .وقد ذكر ابن خلكان في وفياته أنه كان من مشاهير الأدباء ، وعرف رواية نسابة شاعرًا ظريفًا ، فضلًا عن أنه كان من أخبر الناس بعلم الأنساب (٣) .

وقد ترك الأبيوردي بعض المصنفات والآثار التي تؤهله لأن يتوسط درة العقد وواسطة القلادة بين شعراء عصره العظام ، ومن أهمها : تاريخ أبيورد ، المختلف والمؤتلف ، طبقات العلم في كل فن ، الدرة الثمينة ، الأنساب ، كوكب المتأمل ، بالإضافة الي ديوان شعره ، وهو على قسمين : أحدهما المسمى بـ " العراقيات " ، وهي القسم الأكبر من ديوانه ، وجمع فيها القصائد التي قالها قبل الأربعين ، وأغلبها في المديح والفخر ، أما القسم الآخر فقد أطلق عليه " النجديات " ، وهي مقطعات وقصائد غزلية يبلغ عدد أبياتها ألف بيت ، وتشمل جميع حروف المعجم (٤) .

وقد تمتع الأبيوردي بصفات خِلْقِيَّة وخُلُقِيَّة رائعة ، فلقد كان كما قال ياقوت عنه " حسن السيرة ، جميل الأمر ، منظرانيًا من الرجال "(٥) ، ومن يطالع شعره يلمس فيه ما ينبئ بروعة شكله وبهاء طلعته إلى الحد الذي راحت فيه الغواني تفتتن به وتتنافس على الظفر باستجلاء طلعته ، فيقول مجسدًا ذلك بقوله : (٦) (الرجز)

---

(١) ينظر : ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، جـ ١٧ / ص ٢٠٤، ص ٢٤٤

(٢) ياقوت الحموي : المصدر السابق ، " أبيورد "

(٣) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، جـ ٤/ ٤٤٥

(٤) الديوان : المقدمة ، جـ١ / ص ١٧

(٥) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، جـ ١٧ / ص ٢٤٤

(٦) ديوان الأبيوردي : تحقيق د/ عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،الطبعة الثانية ١٩٨٧م ، جـ١ / ص٦٢٠

وَلِـمَّـتَـي دَاجِـيَـة إِذَا بَـدَتْ سَدَّتْ خَصَاصَ الخِدْرِ أَحْدَاقُ المَهَا

ويقول الأبيوردي عاكسًا أخلاقه السامية ، وكذا مذهبه الشعري : ([1]) (البسيط)

إِنْ مَسَّنِي العُدْمُ فَاسْتَبْقِى الحَيَاءَ وَلا تُكَلِفْنِـي مَدِيْحَ العُصْبَةِ السَّفَلِ

وَشِعْرُ مِثْلِـي – وَخَيْرُ القَـولِ مَـا كَانَ يَفْتَرُّ عَنْ فَخْرٍ وَعَنْ غَزَلِ أَصْدَقُهُ

أَمَّا الهِجَاءُ فَـلا أَرْضَـى بِـهِ كَـرَمَاً وَالمَدْحُ إِنْ قُلْتُـهُ فَالمَجْدُ يَغْضَبُ لِي

أما عن وفاته ، فقد مات الأبيوردي مسمومًا بأصفهان سنة ٥٠٧هـ ، وعن ملابسات موته يقول ياقوت الحموي " الأبيوردي تولى في آخر عمر أشراف مملكة السلطان محمد بن ملكشاه، فسقوه السم وهو واقف عند سرير السلطان، فخانته رجلاه ، فسقط وحمل إلى منزله "([2]) .

وبموته أُسدل الستار على حياة علم عربي أصيل من الأعلام الكبار الذين شهدهم القرن الخامس الهجري ، ولكن بقي تراثه الشعري الحافل والهائل يُحدِّث بأصالته ويشهد بخلوده على مر الزمان .

ثانيًا- مصطلح التناص

يعد مصطلح التناص ***intertextuality*** " من المصطلحات النقدية الجديدة ، وقد استغل المصطلح بصورة منتظمة عند جماعة ***Tel-Quel*** (تيل – كيل) الأدبية النقدية ، واستمر من أجل نعي الجنس الأدبي وطرح صيغة النص المتعدد والذي يتولد في الوقت نفسه من نصوص كثيرة سابقة عليه أو متزامنة . وإذا كانت " جوليا كرستيفا " ***Juilakristeva*** صاحبة التنظير المنهجي لمسألة التناص في تقديمها لباختين ***Bakhtine*** ، فإنه في المرحلة المشار إليها تحول إلى " مدماك " لا غنى عنه في حقل النص الأدبي والنقدي ، وتجاوز ذلك إلى غيره من النصوص ، ثم ما لبث أن اكتسب تنويعات وتفريعات عديدة في الاستعمال وتولدت بكيفية محاذية له صيغ ومصطلحات مغايرة له لفظًا وإن اتجهت معظمها إلى تحصيل معناه بحسب السياق الذي يرد فيه النص الذي تفرزه" ([3])

([1]) الديوان : جـ٢/ ص١٣٩

([2]) **ينظر** : ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، جـ١٧/ ص٢٣٤

([3]) مارك أنجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المدني ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٩٩

يرى الدارسون أن " هذا المصطلح قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة " جوليا كرستيفا " في عدة أبحاث لها كُتبت بين ١٩٦٦م – ١٩٦٧م ، ونُشرت في مجلتي " تيل – كيل " و " كرتيك " ، وأُعيد نشرها ضمن كتابيها سيميوتيك ***Semeiotike*** ونص الرواية وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين"[١] .

وتعرف " جوليا كرستيفا " التناص بأنه " التقاطع داخل النص لتعبير قول مأخوذ من نصوص أخرى ، وأنه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة " [٢] ولذلك فإن " جميع العلاقات التي تربط تعبيرًا أو نصًا بآخر علاقة تناص، إلاَّ أنه ليست جميع العلاقات كلها بين التعبيرات تنامية بالضرورة ، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية والصوت المتعدد وهذا الشيء صحيح فيما يتعلق بالعلاقات الشكلية أو اللغوية بالمعنى الضيق للكملة (الإحالة النحوية ***Anaphora*** والتوازي ***Parallelsim***) [٣].

ويعد التناص عند " كرستيفا " أحد مميزات النص ، وترى أن " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" [٤] ، وتقول " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "[٥] ، فهي تطرح فكرة النص التوالدي " أي النص المحلل كهيكلة بنيوية وليس فقط مجرد بنية قائمة بحد ذاتها ، والتوالدية تتخطى البنية لتضعها في إطار أعمق منها ، وهو مجموعة إشارات وعلاقة بينها تهدمها وتعيد بناءها من جديد بشكل لا نهائي انطلاقًا من نزوات واعية – لا واعية ، أسطورية – دينية"[٦]

أما " روبرت شولز " فيعرف مصطلح التناص بقوله : " النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السميولوجيون مثل بارت وجينيه ورستيفا وريفاتير ، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد

. **وينظر :** تزفتان تودورف : التناص ، ترجمة فخري صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، السنة الثامنة ، العدد الرابع ، بغداد, ١٩٨٨ ، ص٦٨

[١] مارك أنجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد : ص ١٠٢

[٢] المرجع السابق : ص ١٠٣

[٣] تزفتان تودورف : التناص ، ص ٤٠

[٤] د/ مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص ٢٨

[٥] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير ، النادي الأدبي ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ٣٢٢

[٦] د/ فؤاد أبو منصور : النقد الأدبي بين لبنان وأوربا ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ٣٤٣

وآخر ، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى ، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة ، فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعي الكاتب بذلك أم لم يعِ"[١] .

أما عن مصطلح التناص في النقد العربي ، فقد عالج النقاد هذه الظاهرة وأسهبوا في تحليلها ، وإن لم يستخدموا هذا المصطلح ، وإنما درسوه تحت مسميات أخرى في مباحث سموها بالسرقة ، ومنازلها العديدة مثل : " **السطو** " ، " **تلفيق المعنى** " ، " **السلخ** " .... [٢] .

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد والبلاغيين قد أدرجوا هذا المبحث تحت عدة عناوين تتمثل في : " **سرقات الشعراء** " ، " **التضمين** " ، " **التناص** " ، " وكذلك تحت عنوان " **التفاعل النصي في نص بعينه** " ([٣]) ، " **والأخذ والاستفادة** " ([٤]) ، " **والدمج** " ([٥]) ، وقال عنه الطيبي : أن يضمن الشعر من شعر الغير، والشرط أن يكون المضمَّن به مشهورًا ،أو مشارًا إليه "([٦]).

أما تعريفات الباحثين العرب لهذا المصطلح ، فقد تشابهت أفكارهم ، فيعرفه محمد مفتاح بأنه " التعالف (الدخول في علاقة) نصوص مع نص بكيفيات مختلفة ، ويرى أن هناك تناصًا ضروريًا واختياريًا وتناصًا داخليًا وخارجيًا "[٧]. أما الغدامي فالتناص عنده

---

[١] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير ، ص ٣٢٠ وما بعدها.

-[٢] **ينظر** : المثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير ، ج٣ / ص٢٦١.

- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٤١١ ، ص ٤٣٨.

- الطيبي (شرف الدين الطيبي) : التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، تحقيق د. هادي عطية مطر الهلالي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ص ٤٣٧.

[٣] جوليا كريستيفا صاحبة التسمية **نقلًا عن** : شربل داغر : التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري وغيره ، مجلة فصول ، م١٦، عدد١، صيف ١٩٩٧م ، ص١٢٧ .

[٤] د/ أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٣م ، أساليب بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠م ، جـ١/ ص٢٠٧ .

[٥] إ . ج كرتشوفسكي : علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمه وقدم له : د/ محمد الجحيري ، دار الحكمة للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٣م ، ص٥٠.

[٦] الطيبي : التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، ص٤١٣.

-[٧] د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ١٢١ – ص ١٢٥.

مصطلح سيميولوجي تشريحي ، ويقدم تعريفات للتناص مترجمة أو منقولة عن بعض الأوربيين مثل بارت وليتش وتودورف وباختين[١].

ويقترب توفيق الزيدي في تعريفه للتناص من الثقافة العربية ، فيعرفه بأنه " تضمين نص لنص آخر ، وهو أبسط تعريف له واستدعاؤه أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر ، فالنص ليس إلّا توالدًا لنصوص سبقته"[٢].

أما محمد بنيس ، فيقدم صياغة جديدة لهذا المصطلح ويسميه **(النص الغائب)** ، ويرى أن النص الشرعي هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى ، وهذه النصوص الأخرى هي ما يسميها بالنص الغائب، فيقول : " إن النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حد الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي "[٣] .

وبناءً على ما يتسم به مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من دلالة متحركة ، تتغير من باحث إلى آخر، طبقًا لطريقة فهمه لطبيعة النص ، فإننا نجد أنه يندرج عند البعض" في إطار الشعرية التكوينية وعند البعض الآخر ضمن جماليات التلقي ، كما يتجه مفهوم التناص للاقتران بمفهوم الحقل ، بوصفه معارضة سجالية لمفهوم البنية التي تعترض على أفكار الإدماج والاقتران والجدولة، غير أن هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية الخصبة "[٤].

مستويات التناص في شعر الأبيوردي

وفي ضوء ما سبق ، فإننا ننظر في شعر الأبيوردي ؛ لنتعرف على جدلية التذكر للموروث التي تنتج النص حاملة آثار النصوص الأخرى متعاقبة ومتنوعة ، ويجيء التناص في شعره على مستويين : مستوى بناء القصيدة الكلي ، وهو الإطار الخارجي لبنية القصيدة ، ومستوى المعاني والصور والتراكيب ، ويتعانق هذان المستويان ويتداخلان ، وتتقلب درجات التمثل والتشرب ما بين حالة تذكر أحيانًا ،

---

[١] محمد مفتاح : المرجع السابق ، ص ٢٥١.

[٢] توفيق الزيدي : قضايا قراءة النص الشعري من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ١٨٩ ، كانون ثان ١٩٨٧م ، ص ١٧.

[٣] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص ٢٥١.

[٤] د. صلاح فضل : شفرات النص " بحوث سيميولوجية في شعرية النص والقصيد ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ١٩٩٠م ، ص ١٣٤.

وتلميح أخرى ، ومن ثم تجيء دراسة هذه الظاهرة على المستويين الآتيين :

(١) مستوى إطار بنية القصيدة الكلي (٢) - مستوى المعاني والصور والتراكيب .

- ظاهرة التناص على مستوى إطار بنية القصيدة في شعر الأبيوردي:

مما هو جدير بالذكر أن الأبيوردي لم ينسلخ عن التراث القديم ، فقد اتخذ من القصيدة الجاهلية نموذجًا يحذو حذوه ، يسير على نهجه من حيث البناء ، فقصائد الأبيوردي في معظمها تقليدية ، يتوسم فيها خُطا الأقدمين ، فتبدأ عنده عادة بذكر الديار والآثار والأطلال، ولعل أهم ما تتضمنه هذه المقدمات الطللية وصف لحظة الفراق، وتصوير آلام الفراق ومزجها بدموع الأسى والحزن، وبكاؤه على هذه الأطلال البالية[١] .

والملاحظ على الأبيوردي في مقدماته الطللية أنه يتقمص شخصية القدماء ، ويستوحي صورة الطلل من الموروث ، وهو من خلال وقوفه على الأطلال يتحدث عنه سريعًا ، ثم يتخذ من ذلك مقدمة مباشرة للحديث عن موضوعه وفقًا لتقاليد الشعر العربي وأعرافه ، وربما يمثل ذلك نوعًا من التقليد الفني للتراث ، الذي استن سنته في مثل هذه المقدمات ، التي لا تمثل بأية حال من الأحوال ذاتية الشاعر.

ووفقًا لذلك فإن هذه المقدمات التقليدية لا تنطوي على أية دلالات نفسية تتلاءم مع تجارب الأبيوردي الخاصة؛ لأنه لم تكن في حياته أطلال حقيقية ، ولهذا فإن اهتمام الأبيوردي بتلك المقدمات التقليدية نابع من تأثر وإعجاب بالمأثور ، ومن قدرة فنية في هذا المجال ، ولم يكن الطلل التقليدي عنده مقدمة للحديث عن " طلل نفسي " أو " رمز للخراب والوحشة "، والحب المفقود الذي كنا نجده عند أمثاله من الشعراء الجاهليين .

وثمة ملحوظة مهمة، وهي أن الأبيوردي قد نهج الأسلوب التقليدي في بناء قصائده ؛ ليرضي بذلك أذواق النقاد وعلماء اللغة الذين كانوا يعجبون بالقديم، من حيث الشكل والمنهج" فابن جنى – أستاذ الشريف الرضي – ينتقي من قصائده قصيدة من أشدها محافظة على الأسلوب القديم ويشرحها "[٢] .

---

[١] **ينظر** : القصائد الآتية في الديوان : جـ١/ص١٥٢ ، ص ٢٣٨ ، ص٣٢٥ ، ص٥٨١

[٢] د. إحسان عباس : الشريف الرضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٩م ، ص ٢٢٥

ويتخذ الأبيوردي من " **وصف طيف الخيال** " مرتكزًا لبناء عديد من القصائد ، في سياق حديثه عن الغزل ، وهي ظاهرة ممتدة الجذور في التراث الشعري القديم ، مثل قوله: [١]

(الطويل)

هُوَ الطّيْفُ تُهْدِيهِ إلى الصَّبِّ وَلَيسَ لِسِرِّ فِيكَ يَالَيْلُ كِتْمَانُ أَشْجَانُ

يُحَدِّثُ عَنْ مَسْراهُ فَجْرٌ وَبَارِقٌ أَفَجْرُكَ غَدَّارٌ وَبَرْقَكَ خَوَانُ ؟

إذَا أَدَّرَعَ الظَّلْمَاءَ نَمَّ سَنَاهُما عَليهِ ، فَلَمْ يُؤْمَنْ رَقِيبٌ وَغَيْرانُ

ويقول أيضًا في وصف الطيف : [٢] (البسيط)

النَّجْمُ يُبْعِدُ مَرْمَى طَرْفِهِ وَاللّيلُ يَنْشُرُ مُرْخَى فَرْعِهِ السَّاجِي الدَّاجِي

وَيَهْتَدِي الطّيْفُ تُغْويهِ غَياهِبُهُ بِكَوْكَبٍ فَرَّ عَنهُ الأُفْقُ وَهَّاج

طَوَى إلَى نَقَوَيْ حُزْوَى عَلى عَجَلٍ نَهْجَاً يُكَفْكِفُ غَرْبَ الأَعْيَسِ النَّاجِي

وقوله أيضًا : [٣] (الطويل)

سَرَى طَيْفُها وَالمُلْتَقي مُتَدانِ وَجِنْحُ الدَّجَى وَالصُّبْحُ يَعْتَلِجانِ

وَلاَ نَيْلَ إلاَّ الطّيْفَ فِي القُرْبِ وَأَمَّا الّذِي نَهْذِي بِهِ فَأَمَانِي وَالنَّوى

خَليليَّ مِنْ عُلْيَا قُرَيْشٍ هُديتُما أَشَأْنُكُمُا فِي حُبِّ عَلّوةَ شَانِي ؟

كما يصف الأبيوردي الطيف الذي زاره بعد رحلة عناء طويلة [٤] .

وتعليقًا على هذه الظاهرة ، فالآخذون بهذا المبدأ يفهمون أن هذه البداوة هي " عروبة الأدب " ، " ولعلنا نستطيع إذا نحن لم نخطئ تقدير هذه الظاهرة أن نراها نزعة موجهة لنفسيات الشعراء والأدباء في البيئات العربية التي كانت تتجه إلى بعث المجد العربي ، واستفادت من العنصريات المتغالبة " [٥].

وظاهرة أخرى اعتمد عليها الأبيوردي في بناء قصائده، ألّا وهي " **طلب السقيا** "، وهي ظاهرة تراثية قديمة ، كثيرًا ما لاكتها ألسنة الشعراء القدامى ، انطلاقًا من أن هذا الدعاء يمثل " أمنية لها فضل علوق بالنفس العربية وكأنها هي أقصى ما يرجوه الإنسان إلى من يحب ؛ لأن فيها

---

[١] الديوان : ١/ ص٢٤٦

[٢] الديوان : ١/ ص٢٩٢

[٣] الديوان : ١ / ص ٣٨٦

[٤] **ينظر الديوان** : ١ /ص ٥٣٥ ،ص ٥٣٦ ،ص ٥٥٠

[٥] د. إحسان عباس : الشريف الرضي ، ص ٢٢٦

الماء والنبات، وهما عماد الحيوان والإنسان، وهي دعاء بالرغد والرفاهية، والحياة الناعمة في الخير الوفير، وقد جاوز الشعراء بالسقيا للديار وساكنيها إلى الأجداث ومثوى الأحبة،فكم دعا الشعراء بالسقيا لهذه الأودية،حتى تفيض في جوانبها الحياة "(١) .

ومن الأمثلة الدالة علي هذه الظاهرة قوله : (٢) (الطويل)

خَلِيليَّ هَذا رَبْعُ لَيْلى بِذِي الغَضَى سَقَى اللهُ لَيْلَى وَالغَضَى وَسَقَاكُمَا
وَقَدْ كُنْتمُا لِي مُسْعَدَينِ عَلَي البُكَا فَمَا لَكُمَا لا تُسْعِدانِ أَخَاكُمَا

وقوله كذلك في سياق الغزل : (٣) (الطويل)

سَقَي الرَّمْلَ مِنْ أَجْفَانِ عَيْنَيَّ وَثَغْرِ سُلَيْمَى الدَّمْعُ وَالقَطْرُ وَالظَّلْمُ وَالحَيَا
فَمَا بِهَوىً بَيْنَ الضَّلوع أَجِنَّهُ لَغَيرِ هُذَيمٍ صَاحِبي أوْ لَهُ عِلْمُ

وقوله أيضاً : (٤) (الطويل)

سَقَى اللهُ لَيلَ الخَيْفِ دَمْعِى أَرِيدُ الحَيَا فَالدَّمْعُ أَكْثَرُهُ دَمُ أوِ الحَيَا
بِهِ طَرَقَتْ صَحْبِي أَمَ ْمَة وَنَحْنُ بِأَذْيَالِ الدَّجَى تَتَلَثَّمُ مُوهِنَاً

ومن ثم فقد تأثر الشاعر بالقدامي في هذا المحور ، فقد يدعو لدار محبوبته بالسقيا ، ليجاري به سنة الأقدمين في ذلك(٥).

كما تأثر الأبيوردي بالقدامي في " **<u>التغني بقصائده في خواتيمها</u>** " ، بعد أن ينتهي من مدحه أو فخره ، وهي ظاهرة قديمة تضرب بجذورها بعيدة في التراث الشعري العربي(٦) ولكن تحولها إلى تقليد فني ارتبط أول ما ارتبط – فيما نرى – بأبي تمام ، فهو أول من رسخ هذه الظاهرة ، وجعلها تلقليدًا فنيًا سار عليه كثير من الشعراء اللاحقين ، فإذا كان النسيب مقطعًا شعريًا يخص به الشاعر ذاته قبل تخلصه إلى مديحه ، فإن

---

(١) د/ محمد أبو موسى : التصوير البياني " دراسة تحليلية لمسائل علم البيان ، مطبوعات دار التضامن ، منشورات مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ص٥٦ .

(٢) الديوان : جـ١/ ص٣٤٥

(٣) الديوان : جـ١/ ص٤٧١

(٤) الديوان : جـ/١/ ص٢٥٦

(٥) **<u>ينظر الديوان</u>** : ١ / ٧٩ ، ١٥٨ ، ٢ / ١٣ ، ٣٤ ، ٢٣٧ ، ٢٤١ ، ١٧٤

(٦) **<u>ينظر أمثلة لهذه الظاهرة</u>** : ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٩٦ ، ص ١٩٧ ، ١٩٨ – تحقق د/ سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م . **<u>وينظر</u>**: ديوان الفرزدق ، ص ٦ ، ص ١٥٧ ، ص ٣٧٤ – عني بجمعه وطبعه عبد الله إسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ، الطبعة الأولى , ١٩٣٦م .

أبا تمام قد منح الخاتمة بعدًا فنيًا جديدًا استحالت معه إلى مقطع ثانٍ يعود الشاعر فيه إلى التغني بفنه بعد الانتهاء من المديح[١].

ومن المحتمل أن الأبيوردي قد تأثر بأبي تمام في هذا التقليد الفني ، وهو تقليد نهجه في غالبية قصائده المدحية، نحو قوله في ختام قصيدة مدح : [٢] (الكامل)

وَإِلَى أَمِيرِ المُؤمِنينَ تَطَلَّعَتْ مِدَحٌ كَما ابْتَسَمَ الرِّيَاضُ تُحَبَّرُ

وَيَقِيمُ مَائِدَهُنَّ لَيْلٌ مُظْلِمٌ وَيَضُمُّ شَارِدَهُنَّ صُبْحٌ مُسْفِرُ
فَبِمِثْلِ طَاعَتِهِ الهِدايَةَ تُبْتَغَي وَبِفَضْلِ نَائِلِهِ الخَصاصَةَ تُجْبَرُ

وقوله أيضًا مفتخرًا بشعره في ختام قصيدة مدح فيها سيف الدولة أبا الحسن صدقة بن منصورين دبيس بقوله : [٣] (الطويل)

فَأَهْدِى إِلِيكَ الشِّعْرَ حُلْواً مَذاقَهُ تَضُمُّ قَوافِيهِ الجُمَانَ المُنَظَّمَا
وَمَنْ يَتَرَقَّبْ فِي رَجائِكَ ثَرْوَةً فَإِنِّيَ لَمْ أَخْدِمْكَ إلاَّ لأَخْدَما

ومثال آخر ، يفخر فيه الأبيوردي بشعره ، لدرجة أن الحساد يعضون أناملهم غيرة منه ، فيقول : [٤] (الرجز)

وَأَسْتَدِرُّ صَوْبَها بِمِدْحَةٍ تَغْرَي لَها الأَسْنانُ بِالأَنَامِلِ
غَرَّاءُ لَو ذَابَتْ لَصَاغَتِ الدَّمَي مِنها حُلَى أَجْيَادِها العَواطِلِ

وَلَوْ رَضِيتُ حَبَّرَتْ رُواتُها بِها كَلامَ العَرَبِ الأَوائِلِ

وكذلك من إشاداته بشعره قوله : [٥] (الكامل)

وَلأَنْظِمَنَّ قَصَائِداً لَفَّ الحِجى فِيها سُهُولَ بَلاغَةٍ بِحُزونِ
وَتَهُزَّ أَعْطَافَ المُلوكِ كَأَنّها رِيحُ الشَّمَالِ تَعَثَّرَتْ بِغُصونِ
وَكَأَنَّ رَوايْها يَطُوفُ عَلَيْهِمُ بِابْنِ الغَمامَةِ وَابْنَهِ الزَّرْجُونِ

---

[١] **ينظر** : ديوان أبي تمام بتحقيق محمد عبده عزام ، شرح الخطيب التبريزي ، دار المعارف ١٩٥٧م ، ٨٠/٢ – ٩٥ / ١٢٦/٢ ، ١٣٣/٢ ، ٣٠١/٢ ، ٢٨٧/٢ ، ٣١٩/٢ ، ٣٤٣/٢ ، ٣١٦/٢ ، ٣٣٥/٢ ، ٢١٠/٢

[٢] الديوان : ٣٤٦/١ ، ٣٤٧

[٣] الديوان : ١ / ٤٥٧

[٤] الديوان : ١ / ٥٠٠

[٥] الديوان : ١ / ٥٠٨

والنماذج كثيرة لظاهرة تغني الأبيوردي بشعره ، وبخاصة في خواتيم قصائده المدحية[١].

ولعل كثرة اتكاء الأبيوردي على تلك التقاليد القديمة يرجع إلى إيمانه العميق بهذا الموروث، ولهذا أراد أن يختصر المسافة بينه وبين سابقيه ، ورغم ذلك فقد استطاع أن يحافظ على أصالته ، فيحول المعنى القديم إلى معنى آخر ، وهذا لا يقلل من أصالته ، لأنه " لا يمكن أن يكون لشاعر أو فنان معنى مستقل تمامًا عن كل شيء آخر ، ولذلك فقد تتخذ صلة الشاعر بأسلافه دليلًا على نبوغه ، هناك ما يصح تسميته باسم " الاحساس التراثي " بالمعنى أو الفكرة ، هذا الإحساس التراثي لازم لاستمرار كيان الشاعر فيما بعد الخامسة والعشرين من عمره كما يقول ت. س. إليوت ، وهو الذي يجعل التقاليد – بمعنى ما – جزءًا مما نسميه الأصالة " [٢].

ويؤيد ت. س . إليوت ذلك بقوله : " إن الشاعر الفرد حين يبدع قصيدة يكون واقعًا تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري ،كما أنه في الوقت نفسه يؤثر في هذا التراث ويُغير من نظرتنا إليه ، ويشير " إليوت " بذلك إلى فكرة الجدل التي تنتظم العلاقة بين الماضي والحاضر ، فالعلاقة بينهما علاقة اتساق، ولكي يتسق العمل الأدبي مع نظام التراث ينبغي أن يكون جديدًا بحق، ومن أجل أن يمنح الشاعر هذه الجدة لشعره فلا بد له من أن يخضع ذاته لتراثه ، وأن يتخلى عن عقله الفردي، ويسلك نفسه في عقل أكبر، وهو عقل الأمة التي ينتمي إليها"[٣] .

ويقول لانسون : " إن أمعن الكتَّاب أصالة ، إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكي نجده - نجده هو نفسه – لا بد من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة ، يجب أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذي تسرب إليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقَّة ، وأن نقدرها ونحددها " [٤] .

التناص القرآني

---

(١) **انظر الديوان** : جـ١ /٥٥٤ ، جـ١ /٦٢٩ ، جـ٢ / ص٣٠ ، جـ٢ /١٢٥ ، جـ١ /٤٧٩ ، جـ١ /٥٣٨ ، جـ١ /٥٧٦ ، جـ٢/ ص٦١ ، ص ٦٢

(٢) د. مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس للطباعة ، د.ت ، ص ١٠٥

(٣) محمد بربري : مقال بعنوان " الملكة الشعرية والتفاعل النصي "– مجلة " فصول" – العددان الثالث والرابع ، ديسمبر ١٩٨٩م , ص ٢٠.

(٤) لانسون – **نقلًا** عن د. محمد مصطفى هدارة ، مقالات في النقد الأدبي ، دار القلم ، د.ت ، ص ٥٥

وثمة نمط آخر من أنماط التناص في شعر الأبيوردي ، وهو **" التناص الديني "** ، الذي يُسمى عند البلاغيين **" بالاقتباس "** ، وهو في اللغة " مأخوذ من قبس ، ويقال قبستُ منه نارًا أقتبس قبسًا فأقبسني أي أعطاني، واقتبست منه علمًا أي استنفدته" [١]. أما مفهومه البلاغي فهو " أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن والحديث ولا ينبه عليه للعلم به " [٢] .

يعد القرآن الكريم من أهم الروافد الدينية التي استمد منها الأبيوردي كثيرًا من معانيه في شعره ، حيث اتكأ عليه في مواضع كثيرة من شعره وتجلى ذلك التأثير في تضمين أسلوبه اقتباسات قرآنية عديدة ، تأتي أحيانًا بألفاظ قرآنية ، وتارة أخرى بالمعنى الذي تشير إليه الآية .

وجدير بالذكر أن تاثر الأبيوردي بالقرآن الكريم والسنة أتاح له " أن يحدث انزياحًا محدودًا في خطابه بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئًا من القرآن ، أو الحديث النبوي ، وهنا يجب أن يكون في الوعي عملية القصد النقلي ، فإذا كانت الصياغة منتمية إلى هذين الجانبين المقدسين ، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النص الغائب من هوامشه الأصلية ، ليصبح على نحو من الأنحاء جزءًا أساسيًا من البنية الحاضرة ، أي إنه يتحرك داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد : حضور التشكيل الصياغي ، وغياب الهامش الوحيي" [٣] .

يقول الأبيوردي في المدح : [٤] (البسيط)

يَحْمِلْنَ مَدْحَكَ وَالرَّاوي يُنَشِّرُهُ عَنْ لُؤْلُؤٍ بِمَنَاطِ العِقْدِ مَوْضُونِ

ناظر على قوله تعالى : ﴿ **عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ** ﴾ [٥]

وقوله في المدح : [٦] (الطويل)

لَهُ نِعَمٌ تَنْمِي عَلَى الشُّكْرِ فِي الْـ وَإِنْ جَحَدوها لَمْ يَحُلْ دُونَها الكُفْرُ

ورَى

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾ [٧]

---

[١] ابن منظور : لسان العرب ، مادة " قبس " ، ص

[٢] شهاب الدين الحلبي ، حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق عثمان يوسف ، بغداد ، دار الرشيد, ١٩٨٠م ، ص ٣٢٣.

[٣] د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة ١٩٩٠م ، ص ١٤٠

[٤] الديوان : ١ / ١٣١

[٥] سورة الواقعة : آية ١٥

[٦] الديوان : ١ / ١٦٠

[٧] سورة إبراهيم : آية ٧

وقوله : [١] (الكامل)
أَيْنَ التَفَتَّ رَأَيْتَ مِنْهُمْ أَوْجُهَاً يَشْقَى بِهِنَّ النّاظِرُ المُتَوَسِّمُ
ناظر إلى قوله تعالى : ﴿ **إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْمُتَوَسِّمِينَ** ﴾ [٢]
وقوله : [٣] (الكامل)
يَابْنَ الأَلَى سَحَبُوا الرِّمَاحَ إلى الوَغَى وَلَدَيْهِ يَغْدرُ بِالبَنَانِ المِعْصَمُ
مستلهم من قوله تعالى : ﴿ **يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (٣٤) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (٣٥) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (٣٦) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ (٣٧)** ﴾ [٤].
وقوله متغزلًا : [٥] (الكامل)
هَيْفَاءُ نَشْوَى اللّحْظِ يُقْصِرُ خَفَرٌ ، وَيَسْكَرُ تَارَةً وَيُفِيقُ طَرْفَها
ج
ناظر إلى قول تعالى : ﴿**فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جَانٌّ** ﴾ [٦]
وقوله في الهجاء : [٧] (الوافر)
وَإِنْ نَاوَلْتَهُمْ أَطْرافَ حَبْلٍ وَهْيَ فَاهْجُرْهُمُ هَجْرَاً جَمِيْلا
مستلهم من قوله تعالى: ﴿ **وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً** ﴾ [٨]
وقوله في الرثاء : [٩] (الكامل)
وَلَنَا بِمُعْتَرَكِ المَنَايَا أَنْفُسٌ وَقَفَتْ بِمَدْرَجَةِ القَضَاءِ الجَارِي
مقتبس من قوله تعالى : ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ** ﴾ [١٠]
وقوله : [١١] (الوافر)
فَأَخْلَدَ مِنْ غِوايَتِهِ إليْهِمْ وَبَانَ لَهُ بِهُلْكِهِمُ الرَّشَادُ
متأثر فيه بقوله تعالى : ﴿ **أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ** ﴾ [١٢]

---

[١] الديوان : ١ / ١٧٤
[٢] سورة الحجر : آية ٧٥
[٣] الديوان : ١ / ٢٨٤
[٤] سورة عبس : آية ٣٤ ، ٣٥، ٣٦ ، ٣٧
[٥] الديوان : ١ / ٢٠٨
[٦] سورة الرحمن : آية ٥٦
[٧] الديوان : ١ / ٣٩٨
[٨] سورة المزمل : جزء من آية ١٠
[٩] الديوان : ١ / ٤١٣
[١٠] سورة آل عمران : جزء من الآية ١٨٥
[١١] الديوان : ١ / ٥١٨
[١٢] سورة الأعراف : أية ١٧٦

وقوله : [١] (الطويل)
وَلا بَرِحَ الحُسَّادُ يَكْسُو وَلِيدَهُمْ لَوَاعِجُ مِنْ هَمٍّ غَدَائِرَ أَشْيَبِ
متأثر بقوله تعالى : ﴿ **فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْماً يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيباً** ﴾ [٢]

وقوله : [٣] (البسيط)
مَاذَا يَقُولُ لَكَ المُثْنِى وَقَدْ نَزَلَتْ عَلى ابْنِ عَمّكَ فِي تَقْرِيظِكَ السُّوَرُ
فيه إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ **قُلْ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى** ﴾ [٤]

وقول الأبيوردي : [٥] (الطويل)
هُوَ الدَّهْرُ لاَ تَبْغِ الْحَقِيقَةَ عِنْدَهُ وَإِنْ شِئْتَ أنْ تُكْفَي أَذَاهُ فَغَالِطِ

ناظر إلى قوله تعالى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ** ﴾ [٦]

وقوله في فخره بقصائده : [٧] (الكامل)
فَإِذَا تَنَاشَدَها الرُّواةُ وَأَبْصروا الـ مَمْدُوحَ قَالُوا : سَاحِرٌ كَذَّابُ

مقتبس من قوله تعالى : ﴿ **إِلَى فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَقَارُونَ فَقَالُوا سَاحِرٌ كَذَّابٌ** ﴾ [٨]

والواقع أن تأثر الأبيوردي بالقرآن الكريم في بعض ألفاظه ومعانيه كثير جدًا في شعره[٩] ، مما يدل على أنه كان متعمقًا في القرآن الكريم ، مما جعله مصدرًا مهمًا من مصادر التناص عنده ، ومن ثم فقد انعكس ذلك على شعره وبرز تأثره به واضحًا لفظًا ومعنًى.

التناص من خلال الأمثال

---

[١] الديوان : ١ / ٥٣٥
[٢] سورة المزمل : آية ١٧
[٣] الديوان : ١ / ٦٧٣
[٤] سورة الشورى : آية ٢٣
[٥] الديوان : ١ / ٢٧
[٦] سورة المائدة : جزء من الآية ١٠٤
[٧] الديوان : ٢ / ١٥١
[٨] سورة غافر : آية ٢٤
[٩] ينظر الديوان : ١ / ٦٦٧ ، ٣٠/٢ ، ٤٩/٢ ، ١٠٥/٢ ، ٤٦/٢ ، ٢٤٤/٢ ، ٢٢٨/٢

تعد الأمثال العربية من المصادر المهمة والرئيسة التي اعتمد عليها الأبيوردي في بناء قصائده ، فحينما يوظفها الأبيوردي في بناء قصائده ، فكأنه يدرج تجربته في إطار الوحدة الإنسانية الشاملة لثبات فطرة الإنسان ، وطبيعته على اختلاف العصور ؛ لأن قوانين الحياة مستقرة وثابتة غريزيًا في كل نفس .

وقد يعتمد الأبيوردي في بناء قصائده على خطاب آخر غير الخطاب الشعري ، وهو خطاب النثر " فعملية البناء هنا شبيهة بعملية (العقد) ، وهو تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري عن طريق إضافة الإيقاع فحسب ، على أن يُلاحظ تقارب الشكلين من حيث المستوى الفني ، وحسن توظيف النص الحاضر ، ويكون الفارق بين هذا الشكل ، وبين الاقتباس متمثلًا في تناسي هوامش النص الإضافية في الاقتباس ، والمحافظة عليها في (العقد)" [١] .

يعد المثل قولًا مركزًا تكون نتيجة تراكم التجارب والخبرات ، فهو يرصد القيم الفكرية والاجتماعية في المجتمع ، وتعد الأمثال " فلسفة أخلاقية عملية ، مادية روحانية ، وروحانيتها مسحة أخلاقية كريمة تحاول أن تَعالج حسن التصرف في حياة البادية على أحسن طريقة ممكنة للحفاظ على الحياة الذاتية والقبلية ، وللحفاظ على الشرف الذاتي والقبلي ، وللحفاظ على الصيت الحسن ، والحياة الطيبة على ألسنة الناس " [٢] .

وتتمثل قيمة المثل في كونه " يرجعنا إلى مورد ينير لنا المضرب الذي يطابقه ، ويسمو بمعناه إلى مستوى القيم المشتركة ، ويعرب في نفس الوقت عن سعة الرصيد الثقافي الذي يتصرف فيه الشاعر " [٣] ، فالشاعر من خلال المثل يلخص موقفه العاطفي والنفسي ، وهو بذلك يمتزج بالنسيج البشري التليد ، ويصل التجارب الإنسانية التي يتفاعل معها بتجارب السابقين .

فيقول الأبيوردي واصفًا صدق شعره: [٤] (الطويل)

وَيَنْسِبُها شِعْري بِأَكْنَافِ بَابِلِ كَمَا انْتَسَبَتْ وَهْناً لِصَحْبِي قَطاتُها

ناظر إلى المثل : " **أصدق من القطار** " [١] ، فيضرب به المثل في الصدق ؛ لأن صوتها قطاقطا .

---

[١] د/ محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة ، ص ١٤٢.

[٢] حنا الفاخوري : الحكم والأمثال ، دار المعارف ، سلسلة فنون الأدب العربي ، الطبعة الثانية, ١٩٦٩م ، ١٧.

[٣] د/ محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م ، ص ٣٢٣

[٤] الديوان : ١ / ٢٨٣.

ويقول الأبيوردي واصفًا سرعة هذه الإبل ، فكأنك تهيج بهذه الإبل نعامًا:[٢]

(الوافر)

كَأَنَّكَ حِينَ تُزْجُرُهَا وَتُرْخِى أَزِمَّتَها تَروُعُ بِها رِئَالا ج

فقد استلهم المثل القائل : **" أعدي من الظليم "** [٣] ، فيضرب به المثل في السرعة ، ولا سيما إذا طرد فإنه يسبق الريح.

ويقول الأبيوردي : [٤] (الطويل)

بَكَى حَضَنٌ إِذْ عُرِّيَتْ هَضباتُهُ مِنَ البَطَلِ الجَحْجَاح وَالْفَرَسِ النّهْدِ

مأخوذ من المثل :**" أنجد من رأي حضنا "** [٥] ، ومعنى المثل أن من بلغ من الأجر هذا المبلغ فقد بلغ معظمه .

وقول شاعرنا : [٦] (الطويل)

إِذَا مَا صَبَاحٌ فَرَّ عَنْهُمْ شَمِيطَهُ وَهَدَّ الدَّجَى مِنْ رُكْنِها المُتَفَسّخ

مأخوذ من المثل القائل : **" إن الجواد عينه فراره "** [٧] .

ويقول شاعرنا في المدح : [٨] (الطويل)

وَمُحْتَجِبٍ بِالعِزِّ مِنْ خَيْرِهِمْ أَبَاً زَجَرْتُ إليهِ المُقَربَاتِ المَذَاكِيَا

مأخوذ من المثل : **" جرى المذكيات غلاب "** [٩] .

ويقول الأبيوردي : [١٠] (الكامل)

لاَ تَطْلُبوهُ ، فَشَرُّ مَا لَقِيَ امْرُؤٌ فِي السَّعْي خَيْبَة طَالِبٍ مَكْدُودِ ج

مستلهم من المثل : **" شر ما رام امرؤ مالم ينل "** [١١] .

وقوله : [١٢] (الرجز)

وَلا أَرُومُ المَالَ مَنْهُومَاً بِهِ فَالمَالُ مَحْفُورٌ حَوالَيْهِ الزَّبَى

---

(١) مجمع الأمثال للميداني : تحقيق / محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ط٢, ١٩٨٧م ، جـ١ / ٤٢٤ .

(٢) الديوان : ١ / ١٣٩

(٣) مجمع الأمثال للميداني : جـ١ / ٥٠٦

(٤) الديوان : ١ / ٤٨٧

(٥) مجمع الأمثال للمداني : جـ٢ / ٢٩٩

(٦) الديوان : ١ / ٤٩٢

(٧) مجمع الأمثال للميداني : جـ١ / ١٢

(٨) الديوان : ١ / ١١٤

(٩) مجمع الأمثال للميداني : جـ١ / ١٦٦

(١٠) الديوان : ١ / ٤٨٥

(١١) مجمع الأمثال للميداني : جـ١ / ٣٧٢

(١٢) الديوان : ١ / ٦٢٨

مأخوذ من المثل القائل : **" قد بلغ السيل الزبي "**[١] ، كناية عن استفحال الأمر ، ويضرب لمن جاوز الحد .

وقول شاعرنا : [٢] (البسيط)

لَمَّا طَوَى الكَشْحَ مِنْ حِقْدٍ عَلى وَظَلَّ يَهْرِفُ إبْرَاقَاً وإرْعَادَا إحَنِ

مأخوذ من المثل : **" لا تهرفوا بما لم تعرفوا "** [٣] .

وقوله في الهجاء : [٤] (الطويل)

لَئِنْ قَدَّمَتْهُمْ عُصْبَةٌ خَانَها النّهَي فَهَلْ سَاقِطٌ لَمْ يَحْظَ يَوْمَاً بِلاقِطِ

مأخوذ من المثل : **" لكل ساقطة لاقطة "** [٥] .

وجدير بالذكر أن الأمثال التي اقتبسها الأبيوردي في شعره متنوعة، وليست مركزة على ميدان بعينه ، وقد اكتفينا بالتمثيل لها من ديوانه[٦] ولقد كان الأبيوردي يسوق المثل في مكانه المناسب ، مما يدل على فهمه لمضرب المثل ، وما يحققه من فائدة ، فكثيرًا ما كان يوظف المثل، مكتفيًا بالتلميح والإشارة إليه، ما يساعد على بناء صوره ومعانيه ، مؤكدًا بذلك أن عمله ما هو إلّا تفاعل نصي تذوب فيه النصوص القديمة، فيعيد تشكيلها من جديد مع الإبقاء على معالمها التركيبية والدلالية .

نتائج البحث

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات . وبعد ،،،

فقد عمد البحث في نهاية المطاف ألا يضمن خاتمة ؛ لأنه لا توجد كلمة أخيرة في الأدب ، فقد يأتي باحث آخر يُهيأ له منهج آخر ويدرس الموضوع ، ويخرج بنتائج أخرى ، أو يأخذ الموضوع ذاته من زاوية أخرى ، وأيضًا لأن الخاتمة فيها حكم قاطع ، والأدب في شعره ونثره لا يقبل الحكم القاطع ، فللتحليل أساليب تتسع وتتعدد عبر الأشخاص ، وعلى اختلاف الأزمان .

واستخدام الباحث مصطلح النتائج التي خرج بها خلال رحلة فحصه وتحليله للشعر على مستوى البناء الشكلي ، ومستوى البناء اللغوي ، ومستوى والبناء الإيقاعي ، ومستوى البناء التصويري ، يحاول أن يصل

---

[١] مجمع الأمثال للميداني : ٩٦/١

[٢] الديوان : ١ / ١٩٨ . **الإحن :** جمع إحنة وهي الحقد .

[٣] مجمع الأمثال للميداني : جـ٢ / ١٦٩

[٤] الديوان : ٢ / ٢٦

[٥] مجمع الأمثال للميداني : جـ٢ / ١٤٢

[٦] **ينظر نماذج أخرى لاستخدامه الأمثال في الديوان** : جـ١ / ٢٥٤ ، ٢ / ٢٨٥ ، ١ / ٢٧٥ ، ١ / ٢٧٢ ، ١ / ٤٠٦ ، ٢ / ٢٤ ، ١٦٨/١ ، ٣٨٥/١ ، ٢٦/٢ ، ٥٣٦/١ ، ٥٤٠/١ .

إلى مقصد ما يهدف إلى سد زاوية فى الموضوع أو إماطة اللثام عما غمض ولم يأت ذكره .

ويمكن القول بأن النتائج التي استطاع البحث أن يصل – إليها – قدر إمكاناته- هي على النحو الآتي:

النتيجة الأولى

لم ينفصل الشعراء عن سابقيهم ولم يديروا ظهرهم للتراث القديم ، بل انفعلوا معه وتشربوه ، ثم ظهرت عصارة هذا التراث في شعرهم ، وجاء هذا التفاعل في مستويين مهمين ، أولهما : التناص على مستوى إطار البنية الشكلية للقصيدة من حيث مطلعها ومقدمتها وخواتيمها ، والثاني : على مستوى إطار المعاني والصور والتراكيب ، حيث احتذوا بفحول العربية.

النتيجة الثانية

تنوع التركيب الأسلوبي في شعرهم تنوعًا أضفى على إبداعهم الشعري روحًا فنية عالية ، حيث ظاهرة التلوين الأسلوبي ومستوياتها العديدة مثل : الاستفهام ، والنداء ، والأمر ، الدعاء ، والقصر ، والقسم ، والحوار القصصي ، وقد تميز كل أسلوب من هذه الأساليب بدلالات متعددة.

النتيجة الثالثة

لكل شاعر معجمه الخاص به ، وانطلاقًا من هذا فليس هناك معجم وحيد في كل زمان ، ولذا درس الباحث المعجم الشعري عند الأبيوردي ، وباستقراء شعره تبين أن هذا المعجم قد قُسم إلى حقول دلالية ، وكل حقل من هذه الحقول يضم أبرز الألفاظ التي تتصل به وتندرج تحت معناه وجاءت هذه الحقول الدلالية - حسب شيوعها في الديوان – على النحو الآتي : حقل الحيوان والطير والحشرات ، وحقل الطبيعة ، وحقل الخلق ، وحقل الموت ، وحقل المكان ، وحقل الحواس ، وحقل الزمان ، وحقل اللقاء والهجر، وحقل الماديات ، وحقل الإنسان ، وأخيرًا حقل الخمريات.

المصادر والمراجع:

إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٥م .

ـــــــــ: دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية, ١٩٩٧م .

ـــــــــ: من أسرار العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية, ١٩٧٨م .

ـــــــــ: موسيقا الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢م .

إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مكتبة الأنجلو المصرية, ١٩٥٢ م .
إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، القاهرة, ١٩٨٥م .
ـــــــــــ: مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث،الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان) .
إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي ، طبعة الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٦م.
إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة, ١٩٦٢م .
ـــــــــــ: الشريف الرضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٥٩م.
ـــــــــــ: فن الشعر ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .
أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة .
أحمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولي ، د.ت.
أحمد أبو زيد: البناء الاجتماعي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ,١٩٧٠م .
أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، طبعة نهضة مصر ، الطبعة الخامسة ١٩٥٥م.
ديوان الأبيوردي (أبي المظفر بن أحمد بن إسحاق المتوفى ٥٠٧ هـ) ، تحقيق د/ عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية, ١٩٨٧م (جزءان).