مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2011، المجلد 13، العدد 1 (A) ص 361-378

التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس

شرحبيل المحاسنة

جامعة شقراء – كلية المجتمع محافظة القويعية

المملكة العربية السعودية

تاريخ الاستلام 2010/12/23 تاريخ القبول 2011/3/9

الملخص:

يدرس هذا البحث التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس، متضمنا إطارين: أولاهما الإطار النظري،وقد جاء هذا الإطار ليكشف عن ماهية التناص وحقيقة مفهومه عند المحدثين وبيان أشكاله وأنواعه أما الإطار الثاني فهو الإطار التطبيقي، وقد درس حقيقية نوعين من التناص هما التناص الحرفي والتناص الإيحائي في شعر أبي نواس ؛ ففي دراسة التناص الحرفي تبين أن التناص الحرفي الذي ورد في شعر أبي نواس شمل عدة إشكال أولاهما : نقل النص كما هو دون تحوير وتغيير، وثانيها: نقل النص كما هو ولكن بتغيير كلمة واحدة وإحلال كلمة أخرى محلها، وثالثهما: نقل النص كما هو ولكن بتغيير حرف وإحلال حرف آخر محله، ورابعها نقل النص كما هو، ولكن مع تقديم كلمة وتأخيرها في النص المقتبس، وقد تبين أن هذه الأشكال كلها لم تصل بالشاعر إلى حد الإبداع التناصي الذي يرتكز على تشرب النصوص وإعادة صقلها بأسلوب جديدة لأنها لم تتجاوز التغيير الطفيف والاقتصار على الاقتباس الحرفي. أما في دراسة التناص الإيحائي فقد خلص البحث إلى أن أبا نواس لم يكن استدعاؤه للنصوص بارزا بالمعنى الواضح وإنما كان منصهرا فلم يظهر منها إلا إيماءات بسيطة، وقد تجلى هذا النمط في موضوعات العشق والحب في شعره فنراه في هذا النمط يكثر تناصه مع القران الكريم والشعر، ففي موضوعاته التي تضمنت الحب والخمر كان يستوحي موضوعاته من القران الكريم والشعر مع التحوير والتغيير فيما استوحاه من الشعراء السابقين، كما ظهر أن أبا نواس في هذا النمط لم يكتف بالتناص مع شاعر واحد بل كان يستوحي شعره من شاعرين أحيانا، وقد تبين أن كل ذلك وصل بالشاعر إلى حد الإبداع التناصي الذي

يرتكز على تشرب النصوص وإعادة صقلها بأسلوب جديد.

الإطار النظري:

يعد التناص بمسماه الحديث من أكثر التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء المحدثون والتي لجأ إليها أيضا الشعراء القدماء تحت مسمى آخر هو السرقات الشعرية، ومن الجدير بالذكر أن هذه التقنية تجعل الشاعر يظهر بمظهر القوة الشعرية كما أنها يمكن أن تدل على احترافيته وقوته الثقافية التي تومئ إلى مدى قدرته على تشرب الثقافات السابقة.

قبل أن ندخل في إشكالية المصطلح لامناص من الإشارة إلى تعريف كلمة نص في اللغة لأنها متصلة اتصالا مباشرا بمصطلح التناص ؛ فالنص في المعاجم العربية هو الرفع "[1] "، والظهور[2]، والبروز[3]، والاستواء[4]، وأقصى الشيء وغاياته[5]، وأما في المعاجم الانجليزية فورد بمعنى وثيقة، وجسد، ونسيج، وكلام[6] ويبدو أن هناك تباينا بين ما أوردته المعاجم العربية والمعاجم الانجليزية، فالمعاجم العربية تشير إلى صفة قد تكون ملتصقة بالنص كالإبانة والوضوح، بينما المعاجم الانجليزية تؤكد على الحقيقة المباشرة لمدلول الكلمة دون صفة ملتصقة بها، فجسد ووثيقة ونسيج وكلام وكتابة هي حقيقة وجوهر النص الذي ينظر فيه القارئ.

لم يرد مصطلح التناص عند العرب بالمعنى الحرفي، ولكن هناك إشارة أوردها حازم القرطاجني في كتابه أشار فيها إلى أن الشاعر إذا ما أورد كلاما لغيره أو بعض الكلام

---

[1] – الزمخشري،أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة،بيروت،1982مادة نص

[2] – الزوبيدي، تاج العروس،تحقيق ، عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت، 1979، مادة نص.

[3] – لسان العرب، دار المعرفة، مصر، د. ت، مادة نص.

[4] – الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج2، ص213 ، وابن منظور، لسان العرب، ج6، ص244

[5] – لسان العرب، مادة نص.

[6] – Toodrow: Encyclopedia Dictionary of Language, London, 1979, p292 Ducourt

أن يورده بنوع من التعريف والتغير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى من جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه [1] ومع أن هذه الإشارة جاءت عابرة للقرطاجني،ولكنها مفيدة فيما يخص مشروعية الأخذ أو السرقة التي ترتبط بالتحوير والتغيير في بنية النص الشعري المسروق، وحديثه هذا يقترب من دلالة المصطلح، ولكن لا يكشف عن المعنى الحقيقي للتناص. وعلى كل، يبقى التناص كمصطلح جديد ووجها آخر لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فـ "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية،حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[2] فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التناص فيه.

لقد اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيه تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب كثيرا من المصطلح الحديث، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلاً على ذلك بالمقدمة الطللية ، التي تعكس شكلاً لسلطة النص حيث قال:"وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي".[3]

وإذا استمررنا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري تعكس شكلاً من أشكال التناص ، وكذلك المفاضلة كما

---

[1] – انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار المغرب الإسلامي،1987،ص 78.

[2] – عبدالله الغذامي، ، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط2، 1992،ص 119.

[3] – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 3: الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1، 1990، ص ص 183.

هو عند المنجم، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني، ولما كانت السرقة كما يقول جينيت صنفاً من أصناف التناص فإنه بإمكاننا اعتبار ما كتبه النقاد القدامى كسرقات أبي تمام للقطربلي،وسرقات البحتري من أبي تمام للنصيبي، والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي ، تُظهر بشكل جلي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي ، وهذا لا يعد أمراً غريباً لأن التناص أمر لابد منه "وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[1]

إن مصطلح التناص أخذ عدة تعريفات تباينت عند كثير من المحدثين فجوليا كرستيفيا عرفَت التناص بأنه "تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى"[2]، وهي ترى أن " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3].

أما (ريفاتير) في تعريفه للتناص فإنه يربط فهمه بجانب التلقي عند القارئ بحيث ينظر إليه على أنه " إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه " [4] في حين أن (غراهام) يعرف التناص بأنه" الاعتماد الدائم تقريبا،وإلى حد بعيد على شعر سابق، كما انه يتوقع في الحالات العادية من قارئه معرفة معينة بشعر سابق " [5] ويقدم(لوران جيني) تعريفا للتناص فيرى أنه " عمل تحويل وتشرب لعدة

---

[1] – الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، ص 111

[2] – جوليا كرستيفيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب الإسلامي، 1991 ط1، ص 79.

[3] – أحمد الزعبي، ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2000 ، ص 12

[4] – دو بيازي، بير مارك، نظرية التناصية، ترجمة الرهوتي مجلة علامات، د.ت، ص314

[5] – غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973، ص 134.

نصوص يقوم به نص مركزي، يحتفظ بنص الصدارة في المعنى"[1]

ومن الجدير بالذكر أن (رولان بارت) لم يغفل عن الحديث عن التناص فقد أشار إليه قائلا:" إن التناصية في حقيقتها هي استحالة العبث خارج النص اللامتناهي،سواء أكان ذلك النص، بروست، أم جريدة يومية، أم شاشة تلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة "[2] فالتناص عنده توسعت دلالاته وأصبح يتمركز بين جماليات التناص وبين ماهية الكتابة. وقد أضاف الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) لذلك أن حدد أصنافاً للتناص وهي:[3]

1. الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص
2. السرقة وهو أقل صراحة.
3. النص الموازي: وهو علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.
4. الوصف النصي: وهو العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
5. النصية الواسعة: وهي علاقة الاشتقاق بين النص(الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).
6. النصية الجامعة:وهي العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي.

تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمّنها الشاعر نصه الجديد حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني، ويوضح الدكتور علي العلاق هذه التقنية يقول "القصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة وهي في أوج توترها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها

---

[1] – دو بيازي، نظرية التناصية، 92

[2] – رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992، ص 70

[3] – -2محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 3: الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1، 1990، ص 183

بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى"[1].

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يستقي تناصه من مصادر متباينة هذه المصادر هي:

1. المصادر الضرورية :ويكون فيها التأثير طبيعياً وتلقائياً، وهو ما يسمى بالذاكرة أو الموروث العام ، مثل المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية.
2. المصادر اللازمة: وتكون داخلية وتتعلق بالتناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه مثل قصيدتي السياب (أنشودة المطر)، و (غريب على الخليج.)
3. المصادر الطوعية: وهي مصادر اختيارية،وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة عليه وهي مطلوبة لذاتها[2]

بعد هذا العرض الموجز يتبين لنا أن التناص ينقسم إلى نوعين أساسين هما التناص الحرفي، ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري؛ لأن المؤلف يكون واعيا به، في حين أن التناص الثاني هو التناص الإيحائي، ونريد به التناص الذي يعتمد على الإيماء من دون تصريح ويعتمد المعنى من دون اللفظ، وتحديد هذا النوع يتوقف على ثقافة القارئ، ويقوم هذا التناص في إستراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل، وفي هذا البحث سنقوم بدراسة هذين النوعين في شعر أبي نواس ونرى كيف ظهرا في شعره.

ثانيا: الإطار التطبيقي

ا- التناص الحرفي:

يعد هذا النوع من أنواع التناص هو الشكل الأدنى مستوى من التناص الإيحائي ويشمل هذا النوع الاقتباس والتضمين،والشاعر في هذا النوع يضمّن شعره كلاما مقتبسا من شاعر آخر دون تحوير أو تغيير،وهذا ما يجعل هذا النوع يفقد عنصر الإيحاء الذي يجعل النص الشعري أقوي النصوص وأبدعها، كما أن هذا النوع يضعف فيه عنصر المفاجأة واللا متوقع، فالقارئ بلا شك يشعر بضعف نسبة اللا متوقع أو الانتظار،ويصبح النص أكثر اقترابا من الانتظار المتوقع؛ " لأن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة

---

[1] – علي العلاق، الدلالة المرئية ، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 2002 ،ص51

[2] – شربل داغر ، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد 16، العدد الأول ، القاهرة ، 1997ص 132– ص 134

المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق"[1] لذلك يمكن أن يعد التناص الشعوري أقل توقعا وصدمة للقارئ.

ظهر التناص الشعوري في شعر أبي نواس في كثير من الأبيات التي كان يوردها،والملاحظ على هذه الأبيات أن التناص فيها لم يلجأ الشاعر فيه إلى تحوير أو تغيير، بل يورده كما هو ومثال ذلك قول أبي نواس:[2]

فتى يشتري حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

فأبو نواس تناص مع الراعي النميري في الشطر الأول من بيته الذي يقول فيه:[3]

فتى يشتري حسن الثناء بماله إذا ما اشترى المخزاة بالمجد بيهس

فكما يظهر أن التضمين في البيت السابق " فتى يشترى حسن الثناء بماله " لم يدخله الشاعر مدخل التحوير والتشرب، بل نقله بحرفيته، فلم نلمس على الشطر الأول من هذا البيت أي تغيير أو إضافة مما أصبح تضمينه،صورة مكررة طبق الأصل عن الشطر الذي أخذه من الراعي النميري،ولعل الشاعر لم يستطع أن يأتي في بيته الشعري أفضل مما قاله النميري، لذلك لجأ إلى تكرر ما قاله النميري دون تحوير أو تغيير

كما يظهر التناص الشعوري القائم على تعمّد أبي نواس تضمينه شطرا من بيته الشعري من شاعر آخر في قوله:[4]

زها بالخصيب والرمح في الوغى وفي السلم يزهى منبر وسرير

فأبو نواس في الشطر الذي تضمنه يتحدث عن ممدوحه ويصفه بأنه قوي وشديد العزم في وقت الشدة والسلم فهو عالي الهمة رافع الرأس في كل منبر وسرير، وهذا المعنى تناصه مع أبي صارة دون تحوير أو تغيير في لفظ الشطر الثاني من البيت الذي يقول فيه: [5]

ويزهى به في الروع غضب مهند وفي السلم يزهى منبر وسرير

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية، والأسلوب ، الدار العربية، تونس، 1982، 282

[2] – ديوان أبي نواس: ص 94.

[3] – ابن المزرع، سرقات أبي نواس: ص 89.

[4] – ديوان أبي نواس: ص 95.

[5] – ابن المزرع، سرقات أبي نواس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1957، ص 54

والذي أود قوله عن التناص في الشطر الثاني من هذا البيت انه تناص شعوري واع عمد أبو نواس إلى أخذه بحرفيته دون تحوير وتشرب، وهذا يفقد الشاعر صفة التجديد والاستفادة من النص القديم للوصول إلى الإبداع، فالأجدر به أن يغير ويحور حتى يجعل لنفسه صفة القدرة الشعرية المستقلة.

ومن الجدير بالذكر أننا نلحظ أبا نواس قد يعمد إلى تضمين بيت كامل بأسره في قصيدته و يحاول الانفلات من تهمة السرقة بتغيير كلمة لكي يبعد عن نفسه صفة النقل المباشر من الآخرين ولكن تغيير كلمة والإتيان بكلمة أخرى محلها لم يساعده على الخروج من دائرة التناص الحرفي الذي تحكمه القصدية في النقل والتضمين،حيث نسمعه يقول عن أحد ممدوحيه:[1]

إن أمسك الغيث لم تخلف مخايله لي عهده يداه تستهلان

وهذا البيت منقول من الراعي النميري الذي مدح الرشيد بقوله: [2]

إن أخلق الغيث لم تخلف مخايله ولي عهده يداه تستهلان

فكما هو واضح فإن البيت مأخوذ بحرفيته لم يتصرف فيه أبو نواس إلا بتغيير لفظة واحدة " أخلق " إلى " امسك "، لذلك لانستطيع أن نقول إن قائل هذا البيت هو أبو نواس، بل القائل الحقيقي هو الراعي النميري، وهذا التمادي في التضمين الذي نسميه التناص الشعوري الواعي يعد عيبا يسجل على أبي نواس لأنه فقد القدرة على التشرب والتحوير.

كما كان أبو نواس يلجأ إلى تغيير حرف واحد في بعض مقاطع الأشطر التي يتضمنها ففي قوله[3]:

فلو شاء ربي لابتلاهم بما ابتلانا فكانوا لا علينا ولا لنا

حيث لجأ أبو نواس إلى تضمين المقطع الأخير من الشطر الثاني "العجز" "لا علينا ولالنا" من قول قيس بن الملوح مع إضافة الضمير لكلمة "علي" يقول قيس بن الملوح":[4]

ولا فساوى الحب بيني وبينها يكون كفانا لا عليّ ولا لنا

---

[1] – ديوان أبي نواس، ص 63

[2] – ابن المزرع، سرقات أبي نواس، ص 59

[3] – ديوان أبي نواس، ص 71

[4] – السابق، 96.

وكان أبو نواس يلجأ إلى إخفاء النص الآخرفي بعض أبياته وذلك عن طريق تقديم كلمة على أخرى، مما جعل تناصه الشعوري يظهر بحرفيته، يقول أبو نواس[1]:

فإن تولني منك الجميل فأهله وإلا فإني عاذر وشكور

فالشاعر تناص في الشطر الثاني مع شاعر آخر بالأسلوب والنهج نفسه فقدم كلمة عاذر وأخّر كلمة شكور يقول الشاعر[2]:

فإن حدث كان الجود منك سجية وإلا فأني شاكر لك عاذر

يعد التناص الشعوري الذي يلجأ إليه الشاعر عندما ينقل عن شاعر سابق دون تحوير أو تغيير من السمات السلبية التي تؤخذ عليه هذا الشاعر الفذ هو الذي لا يكرر كلام الآخرين ويأخذ عنهم بالحرفية التي قالوها، بل يسعى إلى الإبداع والتميز بشعره عن الآخرين، وهذا لا يعني أن يخرج كليا عنهم، ولكن يستفيد من نصوصهم ويتشربها ويمتصها ليولد منها نصا آخر أكثر جدة وإبداعا وإلا فكيف يمكن أن نلمس الإبداع في قول أبي نواس[3]:

طوى الموت ما بيني وبين أحبتي وليس لما تطوى المنية ناشر

الذي تناص فيه مع البطين البجيلي في قوله[4]:

طوى الموت ما بيني وبين أحبتي بهم كنت أعطي ما أشاء وامنع

لقد كان أجدر بالشاعر أن يتشرب ما قاله البجيلي ولا ينقله بالحرفية نفسها لأن ذلك يحط من مستوى التناص.

ومن الأمثلة الأخرى التي ظهر بها هذا النوع قوله[5]:

حباريات جهتي ملحوب فالقطيبات إلى الذنوب

الشطر الثاني من البيت السابق تناصه أبو نواس مع عبيد بن الأبرص بحرفيته مع

---

[1] – شرح ديوان قيس بن الملوح، تحيق،د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، 1994، ص 240

[2] – ابن المزرع، سرقات أبي نواس، ص 77

[3] –ديوان أبي نواس، ص 124

[4] – ابن المزرع، سرقات أبي نواس، ص، 37

[5] – ديوان أبي نواس، ص 398

تغيير لا يتعدى تغيير حرف الفاء إلى حرف الجر "إلى".

يقول عبيد بن الأبرص[1]:

أقفر من أهله ملحوب فالقطيبات فالذنوب

هذا التناص كما يبدو لا يظهر فيه إلا تحوير جزئي لايكاد يذكر.

فمما سبق نستطيع أن نخلص إلى أن التناص الحرفي الذي ورد في شعر أبي نواس شمل تضمينه عدة إشكال أولهما : نقل النص كما هو دون تحوير وتغيير، وثانيها: نقل النص كما هو ولكن بتغيير كلمة واحدة وإحلال كلمة أخرى محلها، وثالثها: نقل النص كما هو ولكن بتغيير حرف وإحلال حرف آخر محله ورابعها نقل النص كما هو ولكن مع تقديم كلمة وتأخيرها في النص المقتبس، وهذه الأشكال كلها لم تصل بالشاعر لحد الإبداع التناصي الذي يرتكز على تشرب النصوص وإعادة صقلها بأسلوب جديدة لأنها لم تتجاوز التغيير الطفيف والاقتصار على الاقتباس الحرفي.

التناص الإيحائي:

التناص الإيحائي يتجلى بالتشرب والذوبان الكلي الذي لا يظهر منه إلا إشارة أو تلميح في نص المنشئ فيعتمد على الإيماء دون التصريح ويعتمد المعنى من دون اللفظ وتحديد هذا النوع يتوقف على ثقافة القارئ، أي إنه يتطلب قارئا نموذجيا وقد ظهر جليا في شعر أبي نواس،حيث جاء جله من خلال استفادة أبي نواس من آيات القرآن الكريم، وقد نجح في كيفية هذه الاستفادة واللافت للنظر أن هذه الاستفادة لم تكن بارزة بالمعنى الواضح، وإنما كانت منصهرة فلم يظهر منها إلا إيماءات بسيطة وإشارات، وقد تجلى هذا النمط في موضوعات العشق والحب في شعره حيث يقول في إحدى قصائده[2]:

إني عشقت وهل في العشق من ناس ما مرّ مثل الهوى شيء على رأسي

مالي وللناس كم يلومونني سفها ديني لنفسي ودين الناس للناس

فأبو نواس كما يبدو راض بما وقع عليه من تباريح الهوى؛ بل هو يستطيب هذا

[1] – ديوان عبيد بن الأبرص، تشارلز لايل، دار الكتب، القاهرة، 2003 م، ص 110

[2] – أبو نواس الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق اسكندر آصاف، القاهرة، 1988، ص 265

العشق ويصف ما وقع عليه بأنه مصاب حسن وأفضل قدر له ؛ لذلك يرفض قول كل من يلومه على حبه وعشقه ويطلب منهم أن يدعوه وشأنه، ويصف نفسه بأنه حر بما يصنع، لذلك راح يتناص مع القران الكريم للتأكيد على انه ليس من حقهم لومه، فهو على دينه الذي ارتضاه،وهم على دينهم، وهذا تناص إيحائي استوحاه الشاعر من قوله تعالى:" قل يا أيها الكافرون، لا اعبد ما تعبدون، ولا انتم عابدون ما اعبد،ولا أنا عابد ما عبدتم، ولا انتم عابدون ما اعبد، لكم دينكم ولي دين "[1].

لقد استطاع أبو نواس أن يدخل هذا التأثر في بوتقة شعره دخولا إيجابيا بحيث لا يظهر هذا التأثر إلا بعد إمعان النظر في النص، والأمر الذي نود قوله إن هذا النمط من التناص يجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع النص، ويصبح هناك عملية تبادلية بين المرسل والمستقبل؛ أي إنها تتم من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص ؛لأنها ساهمت باللامتوقع الذي يدفع القارئ للمشاركة والتفاعل، وهذا بدوره يشكل عنصر الجمال ؛" لان اللامتوقع و الفجاءة والذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفني أو بعبارة أخرى التابل الضروري لكل جمال [2]" ولعل الجمال هنا يحدده مدى الذوبان والتشرب للنص الآخر الذي لم يعد يظهر منه سوى إشارة أو إيماء.

وقد كان أبو نواس يلجأ أحيانا إلى هذا النوع من التناص لتعميق مدى انعكاس الحب والهوى على جوارحه حيث يقول[3]:

شجاني وأبلاني تذكر من أهوى وألبسني ثوبا من الضر والبلوى
يدل على ما في الضمير من الفتى تقلب عينه إلى شخص من يهوى
وما كل من يهوى هوى هو صادق أخو الحب نضو لا يموت ولا يحيى

---

[1] – سورة الكافرون.

[2] – رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة الولي محمد ومبارك حنون، الرباط دار توبقال للنشر، 1988، ص 83 وانظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس، الدار العربية، 1982 م، 86 وانظر: يوسف حامد، النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، الموقف الأدبي، العدد 288، نيسان، 1995، ص 21.

[3] – ديوان أبي نواس، ص 118.

يجلب تذكر العشق والهوى العذاب الدائم للشاعر فتذكر حبا يؤرقه ويحيل حياته إلى عذاب، فكأنه يعيش ما بين الموت والحياة، فلا هو ميت فيرتاح ولا هو حي فيعيش، وهنا تناص مع قوله تعالى " أنه من يأت ربه مجرما فإن له جهنم لا يموت فيها ولا يحيى"[1] ولعل أبا نواس اختار استيحاء النص القرآني بالذات ليعمق وصف حاله ويجعل المتلقي متعاطفا يتعاطف معه يشاركه مصابه، و لا شك أن إعجاز القران واضح في ذهن أبي نواس، ويبدو أن هذا هو ما دفعه للتناص مع الآية الكريمة السابقة،وقد استطاع أبو نواس بعبقريته الفذة أن يتشرب الآية القرآنية، ويتأثر بها بطريقة ذكية وبارعة، ويعكس تأثره بها على شعره فاستطاع عن طريق هذا التأثر أن يرسم صورة صعبة للحالة التي يعيشها بسبب تباريح الغرام التي تكبله بقيود الألم والعذاب.

أن أبا نواس يلجأ عن طريق التناص اللاشعوري في موضع آخر إلى بيان صورة المحبوبة وأثر طلعتها في نفسه.حيث يقول[2]:

ولدت في حبك يا منيتي بطالع ليس بمعطاء

هذا وريحي منكم صرصر تجف دوني كل خضراء

أبو نواس في هذه الأبيات يلجأ إلى هذا النوع ليصور فاعلية الحب، شدة التعلق الذي يكابده الشاعر، فالنسيم من جهة محبوبته يصبح مدمرا ومهلكا ويمحو كل شيء اخضر، حتى أن الريح التي تأتي من جهتها كريح صرصر التي أهلك قوم عاد، ويبدو أننا أمام صورة عكست قدرة الشاعر على الابتكار من خلال التأثر بالآية القرآنية " وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية [3]" فالشاعر تأثر بهذه الآية الكريمة وتشرب مدلولها، واستفاد منها لبناء نصه الشعري، ولكن لم يظهر هذا التأثر والاستحياء إلا في كلمة صرصر وهذا يكشف عن قدرة الشاعر الكبيرة على مدى التوظيف والابتكار في هذا النمط. فلا شك انه نجح في البحث عن واقعة حدثت في التاريخ الإنساني واقعة صعق فيها قوم كفروا بالله ولم يستجيبوا لأمر نبيه، وقد أومأ إلى الوسيلة التي دمروا بها وهي ريح صرصر لبيان شدة اجتياح المحبوبة لقلبه وجوانحه.

---

[1] – سورة طه، 74.

[2] – ديوان أبي نواس، ص 347

[3] – الحاقة، آية 6

أما الموضوع الثاني الذي تجلى فيه هذا النوع، فهو تصوير الخمر، حيث نرى أن بعض النصوص التي تصور الخمر في شعره قد استوحاها أبو نواس من القران الكريم، فنجد أبا نواس في هذه النصوص يسبغ على الخمر الهيبة والوقار.حيث يقول[1]:

ذاق معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون
كلما حاول الناظر في طرف الجنون
رجع الطرف حسيرا عن خيال الزرجون *

المعروف أن أبا نواس كان يفجأ يومه بشرب الخمر، وظل يشربها حتى أصبحت جزءا من حياته وكيانه، وهو ينظر إليها باحترام وتقديس، لذلك ألقى عليها صفة الوقار والهيبة لدرجة أن البصر يرتد معها خاسئا حسيرا وهذا تناص غير مباشر مع قوله تعالى " ثم ارجع البصر كرتين يرتد إليك البصر خاسئا وهو حسير[2] "

وهذا التناص وطبيعته يؤكد " أن الذاكرة النصية لها مدخلات، ولها بعد دلالي ونفسي في ذاكرة الشاعر ونصه الشعري "[3].

ويستمر أبو نواس في الكشف عن فاعلية الخمر من خلال الإشارات القرآنية التي يوظفها في شعره، يقول[4]:

قام الغلام بما في الليل يمزجها كالبدر ضوء سناه للدجى حال
تكاد تخطف أبصارا إذا مزجت بالماء واجتلت في لونها الجالي

يبدو من خلال البيتين السابقين أن أبا نواس استطاع أن يحقق شيئين معا، الشيء الأول: تقديسه للخمر وتعظيم شأنها، والشيء الثاني : الكشف عن فاعليتها في نفس الناظر فهي تخطف البصر لشدة صفائها وعدم كدرها ، والملاحظ أن هذين الشيئين اللذين حققهما أبو نواس كانا عن طرق تأثره بالآية القرآنية (يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا اظلم عليهم قاموا ولو شاء الله لذهب بسمعهم

---

[1] – ديوان أبي نواس، ص 680

*– الزرجون: الشراب الذهبي

[2] –سورة الملك آية 4

[3] – محمد الشوابكة، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، 1991م، ص 83.

[4] – ديوان أبي نواس، ص 680.

وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير)[1] نستطيع أن نلمس هذا التأثر من خلال لفظة (تخطف أبصارهم) التي جاءت لوصف شدة اثر لمعان البرق في الآية فتأثر أبو نواس بهذا الوصف،وراح يصف شدة لمعان الخمر حال مزجها بقدرتها على خطف الأبصار كما هو الحال في شدة لمعان البرق.

نلحظ أبا نواس يجعل الخمر ملازمة له ملازمة العبادة والتذلل والخضوع لها حتى انه يحرص دائما على عدم التفريط بها وعدم تضييع أوقاته بعيدا عنها. يقول[2]:

أعاذل ما فرطت في جنب لذة ولا قلت للخمار كيف تبيع

هذا تناص مستوحى من قوله تعالى: " أن تقول نفس يا حسرتى على ما فرطت في جنب الله وإن كنت لمن الساخرين "[3] كما أن ظاهرة التغيير والتحوير ظاهرة من من استبداله الحرص على الإيمان والعبادة لله بالحرص على التلذذ بشرب الخمر،وهذا التناص الإيحائي القائم على التحوير يعكس في هذا الموطن مدى الفجور والغلو في شرب الخمر الذي كان يغط فيه الشاعر، والحق أن المتلقي في مثل هذه الحالة يجد نفسه أمام حالة غير عادية فتوقع هذا المتلقي أن يعبر الشاعر عن حبه للخمر بشكل معقول وعادي، ولكنه يصاب بانتظار خائب، أي تحدث الصدمة عندما يصطدم المتلقي بالتناص الذي حور فيه الشاعر، والصدمة لها دور فعّال في التناص؛ فالتناص يتناسب مع المفاجأة التي يحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما" كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق"[4]

لم يقتصر تناص أبي نواس مع القران الكريم فقط، بل تناص مع الشعر، وقد جاء جل تناصه مع الشعراء السابقين في موضوع الحب والخمر، ففي موضوع الحب نراه

---

[1] – البقرة، آية 20.

[2] – ديوان أبي نواس، ص 319

[3] – الزمر، آية 56

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 86، وانظر: عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الملكية، حوليات الجامعة التونسية، العدد 10، 1973، ص 282. وانظر: موريس أبو ناضر إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، بيروت، منشورات مختارة، 1990، ص 94–95. وانظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دمشق، وزارة الثقافة، 1989، ص 26.

أحيانا يصف اثر الحب ويصور مدى أثره على نفسه. يقول [1]:

كتمت الهوى حتى أضر بمهجتي وكان طفلا صغيرا قد نشأ

فالحب كما يصوره قد نشأ وترعرع تماما كالطفل الصغير الذي بدأ صغيرا ثم كبر وهذا تناصه مع الشاعر جميل بن معمر الذي قال[2]:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

يبدو أن الشاعر في هذا البيت تأثر بما قاله جميل بن معمر وقد برع في الاستفادة منه في التعبير عن مدى حبه لحبيبته،وهذه الاستفادة تدل على أن الشاعر يحاول أن يبدو أكثر براعة من قول جميل بن معمر. والذي يجدر قوله هنا أن أبا نواس لم يختر التناص مع أي شاعر ؛ بل تناص مع جميل بن معمر الشاعر المشهور والصادق بحبه،وهذا يدل بلا شك على براعة أبي نواس وذكاءه في اختيار الشعر الذي يتناص معه.

أما في موضوع تناص أبي نواس مع شعر الخمر للشعراء السابقين، فنراه أحيانا يعمد تصوير أثرها في النفس كالدبيب الذي يسري في الجسد فيسري ما بين العظام ليهز الجسد هزا. يقول [3]:

جفا الماء عنها في المزاج لأنها فيا لها بين العظام دبيب

الظاهر أن أبا نواس نجح في هذا التصوير؛ لأنه استطاع أن يستفيد من قول عروة بن حزام في محبوبته عفراء، وعن طريق تشربه وامتصاصه لما قاله عروة استطاع أن يجعل بيته الشعري على درجة عالية من القوة والمتانة النصية التي تنفر من نقل كل ما هو مكرر، ولعل هذا أيضا يجعل المتلقي يشعر بمدى تعلق الشاعر بالخمر الذي يشربه فهو يمثل له المحبوب الذي لايستطيع التخلي عنه. يقول عروة بن حزام في محبوبته عفراء [4]:

وإني لتعروني لذكراك هزة لها بين جلدي والعظام دبيب

---

[1] – ديوان أبي نواس، ص 319.

[2] – جميل بن معمر، ديوان جميل بن معمر، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، د.ت، ص 64

[3] – ديوان أبي نواس، ص 23

[4] – ديوان عروة بن حزام، (عروة عفراء)، تحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، 1995، ص 105.

اللافت للنظر أن ابا نواس كان يلجأ إلى التناص التأثري مع عدة أبيات لشعراء سابقين وظهر ذلك في قوله [1]:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

يتضمن الشطر الأول موقف الشاعر من الناس الذي يلومونه على الإكثار من شرب الخمر في لومهم، وهذا حث لهم على شرب المزيد منها، وهذا مستوحى من قول الحارثة بن بدر الذي يقول [2]:

علام تذم الراح والراح كاسمها تريح الفتى من همه آخر الدهر

فلمني فإن اللوم يزدني غراما بها إن الملامة قد تغري

أما الشطر الثاني الذي يقول فيه (وداوني بالتي كانت هي الداء) فاستوحاه من قول شاعرين الأول الأعشى الذي يقول [3] :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

والثاني من قول مجنون ليلى الذي يقول [4]:

تداويت من ليلى بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

فالخمر داء بسبب تعلقه بها ودواء بما تضفيه من قوة ومتعة يتغلب بها على همومه.

يظهر مما سبق أن أبا نواس لم يكن استدعاؤه للنصوص بارزا بالمعنى الواضح وإنما كان منصهرا فلم يظهر منها إلا إيماءات بسيطة، وقد تجلى هذا النمط في موضوعات العشق والحب في شعره، كما ظهر أن أبا نواس لم يقصر تناصه مع القران الكريم فقط، بل تناص مع الشعر، وقد جاء جل تناصه مع الشعراء السابقين في موضوع الحب والخمر، فنراه في هذا النمط يكثر تناصه مع القران الكريم والشعر ففي

---

[1]– ديوان أبي نواس، ص 60.

[2] – الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356 ه) الأغاني، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982 م، ج8، ص 423.

[3] – الأعشى (ميمون بن قيس) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة، 1950، ص 173.

[4] مجنون ليلى (قيس بن الملوح) تحقيق عبد الستار، أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1977م، ص 122

موضوعاته التي تضمنت الحب والخمر كان يستوحي موضوعاته من القران الكريم والشعر مع التحوير والتغيير فيما استوحاه من الشعراء السابقين، كما ظهر أن أبا نواس في هذا النمط لم يكتف بالتناص مع شاعر واحد بل كان يستوحي شعره من شاعرين أحيانا، وهذا يدل على براعة ومهارة عالية في الاستيحاء.

المصادر والمراجع

القران الكريم

1. أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت 356 ه)، الأغاني، تحقيق علي عبد المهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982 م
2. أبو نواس، (الحسين بن هاني) ديوان أبي نواس، تحقيق اسكندر آصاف، القاهرة، 1988.
3. ابن المزرع، سرقات أبي نواس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1957.
4. ابن منظور،لسان العرب، دار المعرفة،مصر،د.ت
5. أحمد الزعبي، ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2000 م
6. الأعشى (ميمون بن قيس) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة، 1950.
7. جميل بن معمر، ديوان جميل بن معمر، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت
8. جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضا ء، المغرب، ط1، 1991م
9. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق، محمد بن الحبيب الخوجة، بيروت، دار المغرب الإسلامي، 1987 م
10. دو بيازي، بير مارك، نظرية التناص، ترجمة الرحوتي، مجلة علامات، 1989م
11. ديوان عبيد بن الأبرص، تشارلز لايل، دار الكتب، القاهرة، 2003 م
12. رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م.
13. رومان يا كبسون، قضايا الشعرية، ترجمة الولي محمد ومبارك حنون، دار تبقال للنشر، الرباط، 1988م
14. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982 م
15. الزبيدي، تاج العروس، تحقيق عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت، 1979م

16.شربل داغر ، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد 16، العدد الأول ، القاهرة ، 1997م

17.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس، الدار العربية، 1982م.

18.عبدالله الغذامي، ، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط2، 1992.

19.عروة بن الحزام، (عروة عفراء) تحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، 1995م

20.غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973م

21.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، د. ت.

22.قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح ، تحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، 1994م..

23.مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى (تحقيق احمد فراج) دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م

24.محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 3: الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1، 1990.

25.محمد الشوابكة، معجم مصطلحات العروض،والقافية، دار البشير، عمان، 1991م

26.يوسف حامد، النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، الموقف الأدبي، العدد 288، نيسان، 1995م

27. Ducourt, Toodrow: Encyclopedia Dictionary of Language, London, 1979, p 292.