التناص في شعر أبي الحسن الباخرزي

الباحثة/ نعمة عبد القادر علي إبراهيم

الملخص:

يُعتبر التناصّ (Intertextuality) من أبرز الآليات التي تسهم في مقاربة النص الشعريّ في الدرس النقديّ الحديث. وللتراث الدينيّ أهمية خاصّة؛ لكونه من العناصر الأساسية التي تشكل المد الثقافي في الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية، فكان القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف من الروافد التي نهل منها الباخرزيّ.

والتناصُّ القرآنيّ واضح في شعر الباخرزيّ، من خلال التناص الإشاري الرمزي، الذي يُعدُّ من وسائل توسيع النص وتكثيف المعنى، إذ إن الرمز نوع من الوسائل التي يدرك بها الشاعر ما فاته من معانٍ قد لا يتسع النص لاحتوائها، فيوظفها دعمًا لرأيه وبلوغ قصده. وقد ينتزع الشاعر الآية من سياقها القرآنيّ ليضعها في سياقه الشعريّ للدلالة على ما يريد أن يعبر عنه.

ولم يقف التناص القرآني عند غرض بعينه بل امتد ليشمل كل فنون الشعر عنده، من فخر ومدح، وعتاب، وهجاء، وغزل، ووصف، ومجون وخمر، مما يكشف مدى حفظه واستيعابه للقرآن الكريم، وأن النص القرآني كان ركيزة من ركائز العمل الفني في الأداء الشعري عنده، حتى وهو في مجلس الشراب؛ فيقتبس التعبير القرآني (حتى يلج الجملُ في سَم الخياط) الذي يدل على استحالة دخول من كذبوا بآيات الله عز وجل الجنةَ؛ ومع استبداله الفيل بالجمل، واستبداله التوقف عن الشراب في مجلس الخمر بدخول الجنة، نجد المفارقة بين السياق القرآنيّ الذي يشير إلى عقاب المكذبين بآيات الله، والسياق الشعريّ الذي يشير إلى استحالة التوقف عن شرب الخمر. وفي بعض الأحيان يستلهم الباخرزيّ القرآن الكريم دون اقتباسٍ مباشر؛ وإنما من خلال الإيحاء بالمعنى.

وعنده أيضا التناصّ مع الحديث الشريف: حيث يعد الحديث الشريف من أبرز المصادر الدينية التي يستند إليها الباخرزيّ في أشعاره، فنجده في الكثير من قصائده يقتبس منه أو يشير إليه بصورة مباشرة، استخدم الشاعر الحديث عن عيد الفطر في باب الغزل، فهو يتغزل في محبوبته ويقول إنها أغلى شيء؛ فعليها أن تتصدق بفيها عليه فهو صاع من الدُّر، وقد استوحى الباخرزي في ذلك حديث الرسول في صدقة الفطر؛ ومن هنا، يمكن القول إن الباخرزيّ تأثر بالقرآن الكريم والحديث الشريف بصورة كبيرة.

الكلمات المفتاحية:

التناصُّ القرآنيّ، التناص الإشاري، السياق القرآنيّ، السياق الشعريّ، التناص مع الحديث الشريف.

Abstract:

Intercourse is considered Among the most prominent mechanisms that contribute to the approach of the poetic text in the modern critical lesson. Religious heritage is of particular importance; As one of the basic elements that constitute the cultural tide in preserving the Arab and Islamic identity, the Noble Qur'an and the noble Hadith were among the tributaries from which Al-Bakhrzi was drawn.

And the Qur'anic intertextuality is evident in Al-Bakharzi's poetry, through symbolic indicative symbiosis, which is one of the means of expanding the text and intensifying the meaning, since the symbol is a kind of means by which the poet realizes what he missed of the meanings that the text may not be able to contain, so he employs it in support of his opinion and reaching his intention. The poet may extract the verse from its Quranic context to put it in its poetic context to indicate what it wants to express.

The Quranic intertextuality did not stop at a specific purpose, but rather extended to all of his poetry arts, from pride and praise, reproach, satire, spinning, description, promiscuity and wine, which reveals the extent of his memorization and assimilation of the Holy Quran, and that the Quranic text was a pillar of artwork in poetic

performance With him, even while he is in the drinking council; The Qur'anic expression is quoted (until the camel enters the poison's poison), which indicates the impossibility of entering those who have lied about the verses of God, the Exalted, the Majestic. With the elephant replacing it with the camel, and replacing it to stop drinking in the wine council by entering Paradise, we find the paradox between the Quranic context that indicates the punishment of those who deny the verses of God, and the poetic context that indicates the impossibility of stopping drinking wine. Sometimes Bakhrizi takes inspiration from the Holy Qur'an without a direct quotation; Rather, by suggesting meaning.

He also has intercourse with the noble hadith: the noble hadith is one of the most prominent religious sources that Al-Bakhrazi relies on in his poems, and we find him in many of his poems quoting from him or referring to him directly. It is the most expensive thing; She has to give charity in it, because it is a saa 'of the pearl, and Al-Bakhrizi was inspired by that the hadith of the Messenger in the charity of al-Fitr; Hence, it can be said that Al-Bakhrazi was greatly influenced by the Noble Qur'an and hadith.

key words

Quranic intertwining, indicative intertwining, the Quranic context, the poetic context, intertwining with Al hadith.

أولًا: مفهوم التناصّ

يُعتبر التناصّ (Intertextuality) من أبرز الآليات التي تسهم في مقاربة النص الشعريّ في الدرس النقديّ الحديث. إن مفهوم التناص، وعي به النقد العربي قديمًا، فعلى الرغم من أنَّ مفهوم التناصّ نشأ في الفكر الغربيّ، فإن التراث النقديّ العربيّ لم يكن غافلًا عن هذا المفهوم وفطن إليه، ولكنه جاء مُتضمَّنًا تحت عناوين على شاكلة: "توارد الخواطر" أو "التوليد والإبداع" و"التضمين" و"الاقتباس" و"السرقة الأدبية"[١]. "فقد خلّف الدرس الأدبي ركامًا من الأدوات والمفاهيم النقدية الرائدة التي من شأنها أن تُغني التناص، لكنها ظلت في حدود التطبيق؛ لأن الدراسات التي اهتمت بالتنظير في مجال النقد والبلاغة بعامة قليلة"[٢].

وقد ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى في دراسات الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا: Julia Kresteva" التي قدّمتها بين عامي ١٩٦٦- ١٩٦٧م، ونشرت في مجلتي "تيل كيل" و "كريتيك" وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و "نص الرواية"، وأيضًا في مقدمة الترجمة الفرنسية لكتاب ميخائيل باختين عن "شعرية دوستويفسكي"[٣]، وتعد كريستيفا أول من قدّمت تعريفًا ملخصًا للتناص، فقالت: "إنه تقاطع داخل نص لتعبير "قول" مأخوذ من نصوص أخرى"[٤].

"وترى كريستيفا أن النص جزء من اللسان، يهدف إلى الإخبار المباشر التواصلي، إلا أنه مصنوع من ملفوظات سابقة عليه أو متزامنه له، بما يمنح النص وضع الإنتاجية، مما يعني أمرين: الأول: أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي توزيع (تفكيك وإعادة بناء وتنظيم)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة، الثاني: أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٥]، وتقول كريستيفا: "فكل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[٦]، وقد استفادت كريستيفا في تنظيرها من الإنجاز النقدي لباختين، الذي وضع اللبنة الأولى لمصطلح التناص، وإن لم يذكره صراحة، بل استخدم مصطلح الحوارية وتعدد الأصوات، لتعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فقد لاحظ تعدد الأصوات في روايات دوستويفسكي، وهيمنة الصوت الداخلي أو المنولوج في روايات تولستوي"[٧].

والتناص لدى رولان بارت هو قَدَرُ كل نص مهما كان جنسه، فكل نص ليس إلا نسيجًا من استشهادات سابقة " فالكلام كله: سالفه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طرق متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية، وليس إعادة إنتاج"(٨).

فالأديب لا يعيد إنتاج نصوص قديمة أو كتابتها، ولكن يمنحها تفسيرًا جديدًا أو يقدمها بشكل جديد أو رؤية جديدة، من خلال الامتزاج والتفاعل بين هذه النصوص فهو ينسج من النصوص القديمة نصًا جديدًا، وحين يتلاقي النص والقارئ يغدو الأخير طرفًا فاعلًا ومنتجًا للتناص، من خلال استحضاره لمخزونه الثقافي أثناء عملية القراءة، فالنص بوصفه إنتاجية لا يعني على الإطلاق إنه نتاج عمل ما، فما هو إلا مساحة أم مسرح للإنتاج، يلتقي فيه مؤلف النص وقارئه، ولا تظهر الإنتاجية بوضوح، ولا تصبح إعادة توزيع اللغة مكتملة، إلا عندما يبدأ الكاتب أو القارئ أو كلاهما في مداعبة الدال، أما بالنسبة للمؤلف فإن مداعبة الدال هي نوع من التلاعب بالكلام، أو نوع من الجناسات، أما بالنسبة للقارئ فهي نوع من ابتكار المعاني الجديدة، حتى وإن كان مؤلف النص لم يقصدها، أو كان من المحال توقعها، وذلك لأن الدال ملك مشاع لكل الناس(٩).

ويشير د/ عوض الغباري إلى التناص بقوله: "إن التناص ليس استرجاعًا للمخزون التراثي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلًا للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها ... تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ، فضلًا عن أن التناص جزء لا يتجزء من وجود النص الجديد وبنائه في الوقت ذاته"(١٠).

ويرى د/ صلاح فضل أن توظيف النصوص الدينية في الشعر "يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًا أو شعريًا، وهي لا تمسك به حرصًا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضًا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزًا قويًا لشاعريته ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان"(١١).

ونجد صورًا عديدة للتناص سواء الدينيّ أو الأدبيّ في شعر الباخرزيّ، ومنها:

١. التناص الدينيّ:

لكُل أُمةٍ تراث تعتز به وتفتخر؛ فبه تُقاسُ حضارتها وأصالتها، وبه تتفاخر على الأمم، إلى جانب دوره المهم في الحفاظ على الهوية؛ فهو بمثابة بصمة تاريخية اجتماعية إنسانية ثقافية تتميز بها كل أمة عن الأخرى، وتستقي منه عاداتها وكل ما يشكل وجدانها، ومنه تتوثق علاقة الأجيال المتعاقبة؛ فالتراث هو المنبر الحضاريّ الذي تمتاح منه الأمم، وإذا كان التراث عامةً بتلك الأهمية فإن للتراث العربيّ، الدينيّ على وجه التحديد، أهمية خاصّة؛ لكونه من العناصر الأساسية التي تشكل المد الثقافي في الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية، لأنها تستمد جذورها من أعماق تاريخها المرتبط بمفرداتها وعناصرها المتجذرة في أصولها المواكبة لمكانتها بين الأمم؛ ولذلك فالتراث الديني يمثل استلهامًا للماضي المشرق، وحلمًا بإعادة إنتاجه وتتطلع من خلاله إلى مستقبل أفضل؛ يواكب طموحات الأجيال القادمة، فالتراث هو ماضينا المنقول لنا، والمعبر عنا، والموجه لسلوكنا"(١٢).

ويُعدُّ توظيف التراث الديني من الظواهر اللافتة في شعر الباخرزيّ، فكان القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف من الروافد التي نهل منها الكثير أثناء عملية النظم لقصائده ونسعى لبيان مدى استفادة النص الشعريّ من الاقتباس أو الاستلهام من المصادر الدينية الإسلامية عند الباخرزيّ.

أ. التناصُّ القرآنيّ:

يُعد النص القرآني مصدرًا للإلهام، ومنبعًا ثرًّا لأي مبدع يعمد إلى النهل منه وتوظيف مفرداته وتراكيبه وتعبيراته في نصه الإبداعيّ؛ فهو أعظم الكتب وهو معجزة بيانية وإبداعيّة، وسوف يظل الدين على مر العصور ينبوعًا يستنطق حس الأدباء والكتاب، فيتجهون إليه يقتبسون من نصوصه مما أضفى على معانيهم مهابة؛ فالقرآن والسنة النبوية، مصدران يستمد منهما الشعراء صورهم الأدبية، وأن التصوير "هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة، والمتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظوم، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة"(١٣).

ومن خلال استقراء شعر الباخرزيّ يتبين أن التناص القرآني لديه واضح، من خلال التناص الإشاري الرمزي، الذي "يُعدُّ من وسائل توسيع النص وتكثيف المعنى، إذ إن الرمز نوع من

الوسائل التي يدرك بها الشاعر ما فاته من معانٍ قد لا يتسع النص لاحتوائها، فيوظفها دعمًا لرأيه وبلوغ قصده"[١٤]. ونجد الاقتباس المباشر من القرآن في شعره، مثل قوله في مدح الغلام من (مخلع البسيط):

نفسي فداءٌ لذي حفاظٍ ينفذُ في مهجتي نفاذا

قلتُ، وقد تهتُ في هواهُ: "يا لتتني متُ قبلَ هذا"[١٥]

والاقتباس المباشر هنا واضح تمامًا في قوله "يا ليتني مت قبل هذا"، وهو مقتبس من سورة مريم/ الآية ٢٣: ﴿**يا ليتنِي مِتُّ قبلَ هَذا وكُنتُ نَسْيًا منسيًّا**﴾، وفي حين يأتي تمني الموت في سياق الآية الكريمة ليشير إلى الخوف من عارٍ قد يُلصَق بالسيدة مريم، عليها السلام ظلمًا، ويأتي تمني الموت في السياق الغزليّ بعد رؤية المحبوب، ممَّا يضفي نوعًا من المبالغة في التعبير عن شدة الهيام بالمحبوب.

ويقول الشاعر في مدح الخليفة "القائم بأمر الله" مع مقدمة غزلية من (البسيط):

وإن تلهبَ بَرقٌ من جَوانبهمْ توقّدَ الشّوقُ في جَنبيِّ والتَهبا؟

كأن ما انعق عنه من مُعصْفرهِ قميصُ يوسفَ غشَّوْهُ دمًا كذبًا[١٦]

فالشاعر يصف لنا شعوره عند رحيل محبوبته، ولهيب شوقه وحزنه على هذا الفراق، ويتقاطع النص الشعري مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، من خلال قصة "قميص يوسف" الذي غشوه دمًا كذب.

ومن صور الاستعانة بالاقتباس القرآني، قوله في كتاب وصله فيقول من (الطويل):

أتاني كتابٌ جامعٌ كلَّ طرفةٍ كما جمعت شتّى سفينةُ نوحِ

لأرضِكَ أستسْقي، ومَغناكَ أنتَحي وودِّك أستبقي ونحوِك أوحى[١٧]

استعان الشاعر بصورة سفينة نوح التي جمعت الأشتات لوصف الكتاب الذي يجمع كل طرفة أو كلُّ شيءٍ مستحدثٍ عجيب.

ويشير الباخرزيّ إلى القرآن الكريم بقوله من (السريع) في غزل الغلام:

بالأملِ الكاذبِ والخوفِ جعلتَ لي قَلْبينِ في جَوْفي

آمُلُ قربًا وأخافُ النّوى فمُهجتي في راحتي أوفي(١٨)

فالشاعر في البيتين المذكورين يصف خوفه من القرب والبعد من الغلام كأن له قلبيْن في جوفه، وهي إشارة إلى قوله تعالى ﴿**ما جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ**﴾(سورة الأحزاب/الآية ٤)، وينتزعها الشاعر من سياقها القرآنيّ ليضعها في سياقه الشعريّ للدلالة على الحيرة بين التعلق بأمل اللقاء والخوف من البعد.

وقال الشاعر في جلسة أنس من (الطويل):

تَنزَّه سَمْعي منهُ في صوتِ طائرٍ شَدا مُشرئبَّ الجيدِ ثاني عطْفِهِ

فأطعمتُ خلّاني كبابًا كعَرفِهِ وعاطيتُ ندماني شرابًا كظرفِهِ(١٩)

اقتبسُ الشاعر من القرآن الكريم تعبيرًا وهو (ثاني عطفِهِ)، من الآية الكريمة: (**ثَانِيَ عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ ۖ لَهُ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ ۖ وَنُذِيقُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَذَابَ الْحَرِيقِ**) (سورة الحج/ الآية ٩)، وثاني عطفه تعني (لاوي عنقه). وقد جاء التعبير في السياق القرآنيّ لوصف مَنْ يجادلون في الله عز وجل بغير علمٍ، فيُعرضون عما دُعوا إليه من الحق بلي رقبتهم استكبارًا. أما في النص الشعريّ، فقد جاء الشاعر بالتعبير القرآني لوصف طائرٍ يشدو وهو لاوي عنقه، فجاء المعنى القرآنيّ مجازيًا للدلالة على الاستكبار والإعراض، وجاء المعنى الشعريّ حقيقةً لوصف مشهد واقعيّ.

وفي الغزل، يقتبس الشاعر تعبيرًا قرآنيًا فيقول من (الطويل):

يا شمسُ والشمسُ لها حاجبٌ حاجِبُكِ الطلّقُ لماذا انزوى؟

أإنْ هَفا لُبِّي من نَشوةٍ لَظاتُها نَزَاعةٌ للشَّوى(٢٠)

الاقتباس من القرآن الكريم واضحٌ في البيت السابق، فهو يقتبس من قوله تعالى: ﴿**كَلَّا ۖ إِنَّهَا لَظَىٰ، نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ**﴾ (سورة المعارج/ الآيات ١٥- ١٦)، واللظى اسم من أسماء جهنَّم، ونزاعة للشوى أي تنزع الجلود والهام. ويأخُذ الشاعر هذا التعبير القرآنيّ ليصف به النشوة والفح بنار الهوى والحب.

وقال الباخرزيّ في المجون من (البسيط):

أعوذُ باللهِ من سَحّاقةٍ ملكتْ زِمَامَ قلبي لا من غاسِقٍ وَقِبا[٢١]

والاقتباس القرآني واضح من سورة الفلق: ﴿**وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ**﴾ (سورة الفلق/الآية ٣)، أي "الشر المظلم إذا دخل وهجم علينا بظلامه"[٢٢]. وكما يستعيذُ الرَّسُول (صلى الله عليه وسلم) من شر مظلم يهجم عليه؛ فالشاعر يستعيذُ بالله من امرأة تمكن من امتلاك زمام قلبه، وتفتنه.

ويقول في الخمر من (الكامل):

ظهرتْ على قممِ البروجِ ثلوجُ هوتْ كما يتطايَرُ المَحْلوجُ

قُم يا غلامُ وسقّنيها قهوةً تذرُ الصحيحَ كأنّهُ مَفلوجُ

مع عصبةٍ رُزقوا الحِجى في لكنّهم عندَ الشرابِ عُلوجُ

لم يسأموا شُربَ الطلا حتى بدا للفيلِ في سَمِّ الخياطِ ولوجُ[٢٣]

يظهر تأثُّر الشاعر، حتى وهو في مجلس الشراب، بقوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**﴾ (سورة الأعراف/ الآية ٤٠)، فالتعبير (حتى يلج الجمل في سم الخياط) يدل على استحالة دخول من كذبوا آيات الله عز وجل الجنة، فمن المستحيل أن يلج الجمل من سم الخياط، والشاعر يستعين بالتعبير مع استبداله الفيل بالجمل وهو زيادة في التأكيد على الاستحالة ولكن في التوقف عن الشراب في مجلس الخمر، ونجد هنا المفارقة بين السياق القرآنيّ الذي يشير إلى عقاب المكذبين بآيات الله، والسياق الشعريّ الذي يشير إلى استحالة التوقف عن شرب الخمر.

ومن صور التناصّ القرآني ما نجده في قوله في المديح والعتاب من (السريع):

غريبُكمْ ليسَ لهُ دارُ ما هكذا يُحترمُ الجارُ

طيّرني فكري إليكم وفي قَلبي لطيرِ الغَمِّ أَوكارُ

ومن ورائي، فارحموا غُربتي حدائقٌ غُلْبٌ وأَنْهارُ

لكنَّني خلفتُها مُكرهًا والدهرُ تاراتٌ وأَطْوارُ

وفي نزول الخانِ عارٌ، وفي أمثالِكُم: نارٌ ولا عارٌ (٢٤)

يقتبسُ الشَّاعرُ بصورةٍ واضِحَة من القرآن الكريم وقوله تعالى: ﴿**وَحَدَائِقَ غُلْبًا**﴾ (سورة عبس/ الآية ٣٠)، و"حدائق غُلبًا" هي "البساتين المحوّط عليها، وغلبًا أي غلاظًا، أي أشجار في بساتين غلاظ"(٢٥). ويأتي الاقتباس عند الشاعر ليُشير إلى ما خلّفه وراءه وتركه من نعيمٍ وسعادة.

وفي الغزل نجده يقول من (البسيط):

ما أنسَ ولا أنسَهُ والبَينُ جدَّ بهِ وفَجعةُ الدهرِ لا تُبقي ولا تَذَرُ

وفي فؤادي من لذعِ الهوى سَقَرٌ طولَ الزَّمانِ وما أدراك ما سَقَرٌ! (٢٦)

فأنسُ الحبيبة لا ينساه الشاعر وأصبح النأي عنه بمثابة فاجعة الدهر كله، ويصفها الشاعر بأنها فاجعة "لا تبقي ولا تذر"، والهوى نارٌ في فؤاده مثل حر سقر، تيمنًا بقوله تعالى: ﴿**سَأُصْلِيهِ سَقَرَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ**﴾ (سورة المدثر/ الآيات ٢٦- ٢٨)، وفي حين أن السياق القرآنيّ كان يحيلنا على عذاب الكافرين الذين سيُصلون في "سقر"، تصبح في سياق القصيدة نار الشوق والهوى بالحبيبة، وتُفيد المبالغة في وصف حبه للمحبوبة.

ويقول الباخرزي في الهجاء مقتبسًا من القرآن الكريم من (الطويل):

وأقرعَ طيّاشِ الدماغِ سَفيهِ يتيهُ معَ الداءِ المُركّبِ فيهِ

أُعيرَ منَ الغربانِ أسوأَ عادةٍ ر فباتَ يُواري سَوأَةً لأخيهِ [٢٧]

الهجاء هنا يقصد نحو التنبيه على عدة صفات منها الطيش أو التسرُّع والجنون، والصفة التي استعارها من القرآن وهي خيانة أقرب الناس إليه "الأخ" كما أشار الشاعر في البيتين إلى قصة قابيل وهابيل، الواردة في القرآن الكريم، ويحيلنا إلى الآية الكريمة: ﴿**فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**﴾ (سورة المائدة/ الآية٣١) التي تشير إلى دفن الأخ لأخيه.

ويقول أيضًا من (الطويل) مقتبسًا من القرآن الكريم:

رُويدَكَ يا مَنْ أغضبتْهُ هناتُهُ تربَّصْ به الأيّامَ سوفَ تراهُ

فما هُوَ فيما رامَ إلا كباسطٍ إلى الماءِ كفّيْهِ ليبلغَ فاهُ

نجد هنا تضمينًا للآية الكريمة: ﴿**لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ ۖ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ ۚ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ**﴾ (سورة الرعد/ الآية ١٤). والمقصود بالآية الكريمة أنه "لا ينفع داعي الآلهة من دون الله دعاؤه إياها إلا كما ينفع باسط كفيه إلى الماء بسطُه إياهما إليه من غير أن يرفعه إليه في إناء، ولكن ليرتفع إليه بدعائه إياه وإشارته إليه وقبضه عليه. والعرب تضربُ لمن سعى فيما لا يدركه مثلا بالقابض على الماء؛ لأن القابض على الماء لا شيء في يده"[٢٩]. أما الشاعر فهو يطلب من المخاطَبْ أن يُمهِل من يفعل الشر قليلًا ويرى كيف ستفعل به الأيام، وأن كل ما يفعله بالضبط مثل من يقبض على الماء لا يحصل على شيء.

ونجِدُ تلميحًا إلى آيةٍ قرآنية كريمة في قوله من (المتقارب) في الغزل:

لقد كنتُ أعرَفُ بابنِ الحسَنْ فلَقبني العشقُ بابنِ الحَزَنْ

ولولا الهَوى ما لقيتُ الهوانَ ولولا الدَّمى لم أقِف بالدِّمَنْ

نأى من أحبُّ فلي مَدمعٌ كما انْتَثَر اللؤلؤُ المُختزَنْ

ألا أيّها النفسُ لا تَيأسي من الاجتماعِ عسى اللهُ أنْ [٣٠]

أنااااااااااااااااااااااااااااء

كان الشاعر يُعرَفُ بابن الحَسَن ولكن من الحُزن على فراق محبوبته صار اسمه "ابن الحَزَن"، وصارت دموعه مثل اللؤلؤ الذي انتثر، ولكنه في نهاية القصيدة يمنع نفسه عن اليأس من الاجتماع بمحبوبته متيمنًا بالآية الكريمة: ﴿**فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَا ۖ قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۚ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَ ۖ قُلْ عَسَىٰ أَن يَكُونَ قَرِيبًا**﴾ (سورة الإسراء/ الآية ٥١)، وقد كان السياق القرآنيّ يُشير إلى توعُّد الذين لا يؤمنون بالآخرة ويقولون للنبي (صلى الله عليه وسلم) من سيُعيدنا خلقًا جديدًا، وأن حسابهم قريب، بينما السياق الشعريّ يُشير إلى عدم اليأس من قدرة الله على جمعه بمحبوبته مرة أخرى قريبًا.

وفي شعر الفخر يقوم الشاعر بالاقتباس من القرآن الكريم أيضًا، فيقول من (طويل):

تُطاوعُني الآسادُ وهْيَ أبيّةٌ ويَدْنو إليَّ النجمُ وهو بعيد

وقَفرٍ يظل الركبُ في حُجُراتهِ يضل ومنها قائمٌ وحَصيدُ

إذا استَبَقَتْني الريحُ فيها وقالتْ: لحاكَ اللهُ أينَ تريدُ

تناسَبَ فيها قيدُ رُمحي ولَيلتي وغايتُها، كُل الثلاثِ مَديدُ؟[٣١]

إن الإشارة التناصيّة في الأبيات المذكورة تُلمِّح إلى قوله تعالى: ﴿**ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْقُرَىٰ نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ**﴾ (سورة هود/ الآية ١٠٠). ويقول الطبريّ في تفسيره للآية الكريمة المقتبس منها هنا، "يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: هذا القصص الذي ذكرناه لكَ في هذه السورة، والنبأ الذي أنبأناكه فيها، من أخبار القرى التي أهلكنا أهلها بكفرهم بالله، وتكذيبهم رسله، (نقصه عليك) فنخبرك به، (منها قائم)، يقول: منها قائم بنيانه، بائدٌ أهله هالك، ومنها قائم بنيانه عامر، ومنها حصيدٌ بنيانه، خرابٌ متداعٍ، قد تعفى أثرُه دارسٌ"[٣٢].

وبحسب ما ورد في السياق القرآنيّ، فـ (قائم وحصيد) صفات للقرى البائدة والقائمة، وقد استخدمهما الشاعر بهذا المعنى في السياق الشعريّ، ليدعّم فخره بنفسه بأن القرى القائمة والبائدة تهابه وتخاف منه.

وفي شعر المديح يقول من (البسيط):

أَرَدْتُ أُحْصِي ثَنَايَاهُ فغَالطني وقال: أحْصِ ثَنَاءَ الرَّائحِ الزَّجِلِ

كذا ابنُ عِمْرَانَ نَادَا رَبَهُ :أرِنِي أنْظُرْ إِلَيْكَ، فقَالَ: انْظُرْ إلى الجَبَل

إن خَطَّ خَاطَ على قِرْطاسِهِ حُللًا يُهدَى بهِ الوَشْيَ لِلأحْياءِ والحِللِ[٣٣]

يُشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ (سورة الأعراف/ الآية ١٤٣)، فقد جاءت هذه الآية الكريمة لتصف مشهد ذهاب سيدنا موسى، عليه السلام، حين طلب من الله أن ينظر إليه ، والشاعر يستعين بهذه الحادثة القرآنية ليقرّب المتلقي لما يودّ أن يقوله له، فعندما أراد الشاعر أن يحصي صفات ممدوحه ومآثره الحميدة، قال له ممدوحه أحص أعداد أسراب الطير الكثيرة الموجودة في السماء، فكما أن الجبل مُحال أن يستقر مكانه إذا تجلى الله ـ تعالى ـ إليه، فكذلك الشاعر لا يستطيع أن يحصي أعداد سروب الطير لكثرتها المفرطة.

وفي بعض الأحيان يستلهم الباخرزيّ القرآن الكريم دون اقتباسٍ مباشر؛ وإنما من خلال الإيحاء بالمعنى، فعلى سبيل المثال قوله من (البسيط):

عداوةُ الشعرِ بئسَ المقتنى ومَتى أرضى إذا ما علكتُ الهجوَ غَضبانا

كيفَ السبيلُ إلى إنكارِ مُعجزتي إذا قلبتُ عصا الأقلام ثعبانا[٣٤]

يرى الشاعر أن الشعر معجزته التي لا يستطيع أحد إنكارها، مُلمِّحًا إلى معجزة النبي موسى، عليه السلام، في قوله: (كيف السبيل إلى إنكار معجزتي/ إذا قلبت عصا الأقلام ثعبانا)، فنجد هنا صدىً لقوله تعالى: ﴿**قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَىٰ. فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ**﴾ (سورة طه/ الآيتان ١٩– ٢٠)، فكأنَّ هذا النص القرآني وقصة موسى وعصاه التي تتحول ثعبانًا في خلفية النص الشعريّ.

وهكذا اتكأ الباخرزي في بناء صوره على النص القرآني، الذي أضفى عليها وجمال، ومنحها قوة

تأثيرية، ولم يقف التناص القرآني عند فن بعينه بل امتد ليشمل كل فنون الشعر تقريبًا، من مدح، وهجاء، وغزل، ووصف، مما يكشف عن مدى حفظه واستيعابه للقرآن الكريم، وأن النص القرآني كان ركيزة من ركائز العمل الفني في الأداء الشعري.

ب . التناصّ من الحديث الشريف:

يعتبر الحديث الشريف من أبرز المصادر الدينية التي يستند إليها الباخرزيّ في أشعاره، فنجده في الكثير من قصائده يقتبس منه أو يشير إليه بصورة مباشرة، ومن أمثلة ذلك:

وظف الباخرزي الحديث الشريف لرسم صورة محبوبته فيقول من (الطويل):

زكاةُ رؤوسِ الناسِ في عيدِ فِطرِهِم يقولُ رسولُ اللّهِ : صاعٌ من البُرِّ

ورأسُكِ أغلى قيمةً فتصدّقي بِفيكِ علينا فهْوَ صاعٌ من الدُّرِّ[٣٥]

استخدم الشاعر الحديث عن عيد الفطر في باب الغزل، فهو يتغزل في محبوبته ويقول بأنها أغلى شيء فعليها أن تتصدق بفيها عليه فهو صاع من الدُّر، وقد استوحى الباخرزي هذا المعنى من قول الرسول، **"أن النبي الله صلى الله عليه وسلم قام خطيبًا فأمر بصدقة الفطر على الصغير، والكبير، والحر، والعبد، صاع من تمر، أو صاع من شعير، عن كل واحد، أم عن كل رأس، وصاع قمح بين اثنين"**[٣٦].

وقوله في قصيدة يمدح بها عميد الملك" أبا نصر الكندري"[٣٨] من (البسيط):

فالشاعر يبين في هذا البيت مقدار حب الممدوح له، وأن أهل الممدوح جعلوا الشاعر واحدًا

يَعُدُّنِي بَيْتُهُ من أَهْلِهِ وَكَذَا النَ بِيُّ عَدَ مِنْ أَهْلِ البَيْتِ سَلْمَانَا[٣٧]

منهم، وقد استوحى الشاعر هذه الصورة من قول الرسول في سلمان الفارسي حين جعله الرسول من أهل بيته، وقال: **"سَلْمَانُ مِنَّا وَنَحْنُ مِنْهُ"**[٣٩].

وقال يهجو شخصًا اسمه "خداش"[٤٠] من (السريع):

دارُ خُدَاشٍ جَنّةٌ، مالَها في طِيبِها أو حُسْنِها كُنهْ

وَهُوَ مِنْ البُلهِ، وفيما رَووا "أكثرُ أهلِ الجنّةِ البُلُه[٤١]

فقد روي عن الرسول (ﷺ) قوله في الحديث الشريف: (**أكثر أهل الجنة البلهُ، والعليُّون لذوي الألباب**)، أي "الذين لا يعلمون ضبط مصالح الدنيا أو كانوا يعلمون لكن كانوا لا يلتفتون إلى ذلك علمًا منهم بحقارة ذلك، وسفالة محله وأنه لا يستحق أن يلتفت إليه"[٤٢]. ويوظف الشاعر الحديث الشريف ليمدح في دار "خُداش" وجمالها وحسنها وطيبة أهلها، وأن الطيبين أو البله يدخلون الجنة بطيبتهم وعدم التفاتهم إلى المصالح في الدنيا ولكنه لا يفقه شيئا.

وقال في الغزل من (السريع):

يا شمسُ والشمسُ لها حاجبُ حاجِبُكَ الطّلقُ لماذا انزوى؟

أإن هَفا لُبِّي من نشوةٍ لَظاتُها نَزّاعةٌ للشَّوى

فانْوِ ائْتلافاً فلكلِّ امرىءٍ قال المصطفى : ما نَوى[٤٣]

يتحدث الشاعر عن مدى حبه لمعشوقه، ويسأله عن سبب غيابه، ويدعوه إلي الحب والائتلاف، وأن لكل امرىءٍ ما نوى كما قال المصطفى، وقد استوحى الشاعر هذه الصورة من قول الرسول: "**إنما الأعمال بالنيات، ولكل امرئ ما نوى**"[٤٤]

ومن هنا، يمكن القول أن الباخرزيّ استعان، بنصوص أخرى لإثراء نصه الشعريّ، وأن الشاعر تأثر بالقرآن الكريم والحديث الشريف بصورة كبيرة، وقد اتضح ذلك من خلال الاقتباس القرآني على وجه الخصوص، الذي زخرت به أشعاره.

الهوامش:

(١) ماهية التناصّ، عبد الستار الأسديّ، مجلة الرافد، العدد ٣١، ٢٠٠٠، ص ١٨.

(٢) تناص الشعر العربيّ الحديث مع بُردة البوصيري، محمد فتح الله مصباح، دار الكتب العلميّة، ٢٠١١، ص١٩.

(٣) تداخل النصوص في الرواية العربية، د/ محمد حسن حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧،ص٢٤.

(٤) الذئب والخراف المهضومة، داوود سلمان الشويلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١، ص ١٣.

(٥) علم النص/ جوليا كريسطيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة/ عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر المغرب، ط٢، ١٩٩٧،ص٢١.

(٦) الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريح، د/ عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨، ص١٥.

(٧) ترويض النص، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٨٤،١٨٥.

(٨) نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور، رولان بارت، ترجمة، د/ محمد فريد الرفاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٤٢،٤٣.

(٩) تداخل النصوص في الرواية العربية، د/ محمد حسن حماد، ص٢٦، وانظر، نظرية النص، رولان بارت، ص٣٩.

(١٠) التناص في شعر ابن نباته المصري، ضمن ديوان ابن نباته المصري د/ عوض علي الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧، ص١٨.

(١١) إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقص والمسرح، د/ صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣، ص ٤١،٤٢.

(١٢) توظيف التراث الديني في شعر محمود غنيم، عائشة بنت عودة بن رشيد الزراع، مجلة كلية الآداب، العدد ٣٠، الجزء الأول، كلية الآداب/ جامعة طنطا، يناير ٢٠١٧م، ص ٢٦٣.

(١٣) التصوير الفني في القرآن، د/ سيد قطب، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص٣٢.

(١٤) التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي، عبدالله محمود إبراهيم وآخرون، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، ملحق ٢، عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية، ٢٠١٥م، ص١٦٢٢.

(١٥) الديوان ص ١٠٣.

(١٦) الديوان ص ٧٣.

(١٧) الديوان ص ٨٨.

(١٨) الديوان ص ١٣٠.

(١٩) الديوان ص ١٣٠.

(٢٠) الديوان ص ٢١١.

(٢١) الديوان ص ٨٠.

(٢٢) تفسير الطبريّ من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق وضبط: بشّار عواد معروف وعصام فارس الخرستاني، المجلد السابع، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٥٨٥.

(٢٣) الديوان ص ٨٥. من معاني الألفاظ في الأبيات: المحلوج: أي القطن المتطاير بعد تخليصه من بذره، ومفلوج: أي المُصَابٌ بِدَاءِ الفَالِجِ ، أَيِ الشَّلَلُ، الدَّاءُ الَّذِي يُبْطِلُ إِحْسَاسَ البَدَنِ وَحَرَكَتَهُ، وعلوج: جمع (علج) وهو الجافٌّ الشديدُ من الرجال.

(٢٤) الديوان ص ١٠٨.

(٢٥) تفسير الطبريّ من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مرجع سابق، ص ٤٦٤.

(٢٦) الديوان ص ١٠٦.

(٢٧) الديوان ص ٢٠٩. من معاني الألفاظ: طَيَّاشُ: الأرعن المتسرِّع. سفيه: مجنون.

(٢٨) الديوان ص ٢١٠. من معاني الألفاظ: رُويدك: تمهّل. هنات: خصلات شر، ولا يقال ذلك في الخير. رامَ: هدفَ أو استهدفَ، الديوان.

(٢٩) تفسير الطبريّ من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق وضبط: بشّار عواد معروف وعصام فارس الخرستاني، المجلد الرابع، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤م، ص٤١٣.

(٣٠) الديوان ص ١٨٩– ١٩٠.

(٣١) الديوان ص ٩٨.

(٣٢) تفسير الطبريّ من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الجزء الرابع، مرجع سابق، ص ٣٠٩.

(٣٣) الديوان ص ١٥٩ .

(٣٤) الديوان ص ١٨٢.

(٣٥) الديوان ص ١١٢ .

(٣٦) الحديث أخرجه الطبراني في المعجم الكبير، ينظر المعجم الكبير للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني المتوفى(٣٦٠هـ)، حققه حمدي بن عبد المجيد السلفي، ط٢، دار النشر: مكتبة ابن تيمية . القاهرة، ج٢، ص ٨٧.

(٣٧) الديوان ص ١٨٣ .

(٣٨) الوزير أبي نصر الكندري: هو عميد الملك الوزير أبو نصر محمد بن منصور الكندري، وزير السلطان طغرلبك، وكان من رجال العلم حزما، ورأيًا، وشهامة، ثم قتله ألب أرسلان بمرو الزود في آخر العام، وحمل رأسه إلى نيسابور، شذرات الذهب٣/٣٠١.

(٣٩)الحديث أخرجه الطبراني في المعجم الكبير، المرجع السابق، ج٦، ص٢١٢.

(٤٠) لم أجد له ترجمة.

(٤١) الديوان ص ٢١٠ .

(٤٢) حل الرموز وكشف الكنوز، تصنيف: الإمام علي بن محمود بن محمدين مسعود وابن محمود بن محمد الشاهرودي البسطاميّ، تحقيق: السيد يوسف أحمد، دار كُتَّاب – ناشرون، بيروت، ٢٠١٣م، ص١٠٢،١٠٣.

(٤٣) الديوان ص٢١١ .

(٤٤) الحديث أخرجه الشيباني في مسند الإمام أحمد بن حنبل (١/ ٣٠٣)، ينظر مسند الإمام أحمد بن حنبل لأبي عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: ٢٤١هـ)، تحقيق شعيب الأرنؤوط عادل مرشد، وآخرون، ط١، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م، مؤسسة الرسالة.

المراجع

- التصوير الفني في القرآني د/ سيد قطب، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
- تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، محمد فتح الله مصباح، دار الكتب العلمية،٢٠١١.
- التناص في شعر ابن نباته المصري، ضمن ديوان ابن بناته المصري د/ عوض علي الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.
- حل الرموز وكشف الكنوز، تصنيف: الأمام علي بن محمود بن محمد الشاهرودي البسطامي، تحقيق/ السيد يوسف أحمد، دار كُتّاب، ناشرون، بيروت، ٢٠١٣م.
- الخطيئة والتفكير من البنيوية إلي التشريح د/ عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨.
- الذئب والخراف المهضومة، داوود سليمان الشويلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.
- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة/ عبد الجليل ناظم، دار تويقال للنشر المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
- نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور، رولان بارت، ترجمة د/محمد فريد الرفاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م.
- ماهية التناص، عبد الستار الأسدي، مجلة الرافد، العدد ٣١، ٢٠٠٠م.