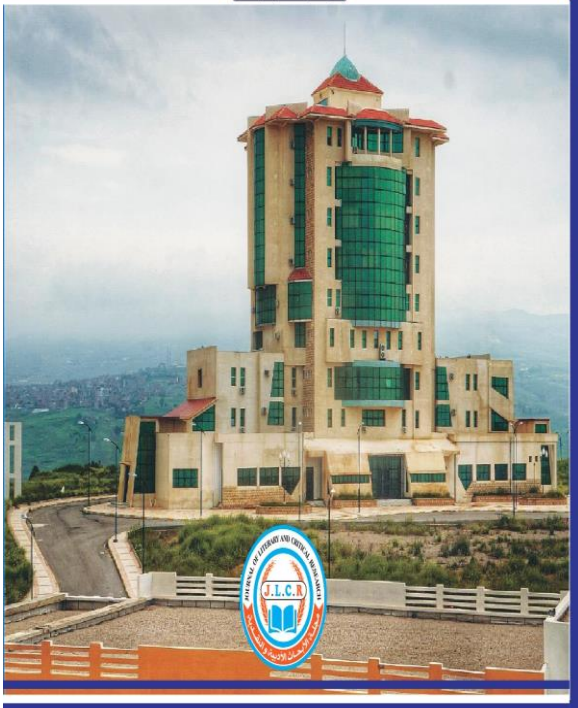
مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدراسات الأدبية و النقدية باللغة العربية و اللغات الأجنبية
تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية و النقدية
معهد الآداب و اللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة (الجزائر)

ردمد: 2830 – 8190
الإيداع القانوني: السادسي الثاني - 2024



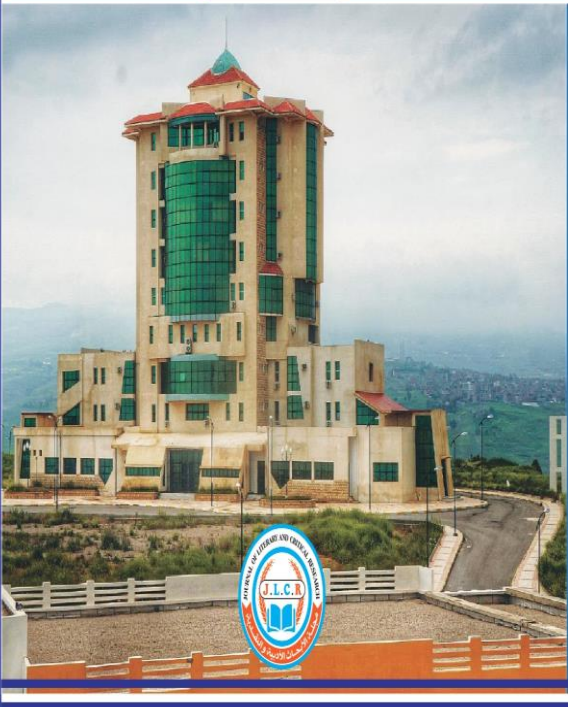
المجلد 3 العدد 02 جويلية-ديسمبر 2024

Volume 03- Issue 02 July - December 2024
مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية
JOURNAL OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH
المجلد 3 العدد 02 جويلية-ديسمبر 2024

Journal OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH

international academic refereed journal concerned with literary and critical studies
In Arabic and foreign languages
published by the Literary and Critical Studies Laboratory
Institute of Literature and Languages
University Centre Abdelhafid Boussouf – Mila (Algeria)

ISSN 2830 – 8190
Legal deposit: Second semester 2024



Volume 03- Issue 02 July - December 2024

المجلد 03– العدد 02 – جويلية- ديسمبر 2024

مجلـة

الأبحاث الأدبيّة والنقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدّراسات الأدبيّة والنقدية
باللّغة العربية واللّغات الأجنبية
تصدر عن مخبر الدِّراسات الأدبيّة والنقدية
معهد الآداب واللّغـات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة (الجزائر)

ردمد: ISSN2830-8190
الإيداع القانوني:السداسي الثاني- 2024

المجلد 03– العدد 02 – جويلية- ديسمبر 2024

التناص في ديوان "نخلة المحبوب" للشاعر حسن الأمراني

Intertextuality in the poetry collection *Nakhlat Al-Mahboub* by Hassan Al-Amrani

*- د. عبد الحكيم عبد الله عيسى الزبيدي

*- أبوظبي

dr.alzubaidi@gmail.com *

تاريخ الإرسال:2024/09/01 تاريخ القبول: 2024/11/15

الملخص:

للتناص دور مهم في النص، فالشاعر أو الناثر يرمي من وراء استحضار تلك النصوص إلى تكثيف نصه، بحيث يغنيه النص المستحضر عن كثير من التفاصيل بما يستدعيه من إيحاءات. وسنحاول في السطور الآتية تلمس التناص الديني، والأدبي في ديوان (نخلة المحبوب) للشاعر حسن الأمراني، وبيان أثره في النص.لقدجاء التناص الديني في شعر الأمراني من خلال استخدام مفردات قرآنية، تحيل إلى آيات محكمة من الذكر الحكيم، أو من خلال مفردات تحيل إلى أحاديث شريفة. أما التناص الأدبي فقد تجلى من خلال ثلاثة مظاهر: تناص المعارضات، تناص الأبيات المشهورة، وتناص ذكر بعض مؤلفات الأدباء الذين يرثيهم.

الكلمات المفتاحية: التناص، الأمراني، نخلة المحبوب، السرقات.

Abstract:

Intertextuality plays an important role in a text, as the poet aims to intensify their own work. This article attempts to explore religious and literary intertextuality in the poetry collection Nakhlat Al-Mahboub by Hassan Al-Amrani and examine its impact on the text.Religious intertextuality appears through the use of Quranic vocabulary that alludes to verses from the Holy Quran or through words from the sayings of the Prophet (Hadith).As for literary intertextuality, it manifests in three forms: intertextuality through poetic imitation (mu'āradah), intertextuality through famous poetic verses, and intertextuality through mentions of literary works by authors whom he eulogizes.

Keywords: Intertextuality, Nakhlat Al-Mahboub, Al-Amrani,.

مدخل:

يعد التناص من المصطلحات المراوغة التي لا يتفق النقاد على تعريف موحد لها. فبينما يرى البعض أنه لا يخرج عما أسمته العرب قديماً بالسرقات والتضمين والاقتباس[1]، يرى آخرون أن مصطلح التناص أكثر تعقيداً من ذلك[2]. وترى جوليا كرستيفا –مؤصلة مصطلح التناص- أن كل نص إنما هو فسيفساء من عدة نصوص اندمجت فيه[3]. وبالتالي فإن كل نص إنما هو إعادة إنتاج لنصوص سابقة وهكذا دواليك.

على أننا سنأخذ هنا بالرأي الأول الذي يرى أن التناص هو اقتباس أو تضمين لنصوص سابقة إما دينية أو أدبية أو تراثية، أو غيرها، بحيث تصبح جزءاً من النص، وتندمج فيه[4]. وحسب هذا الرأي فإن التناص ينقسم إلى نوعين[5]، فقد يأتي مباشراً أو جلياً ظاهراً، يمكن رده بسهولة إلى مصدره، حيث يضعه الشاعر أو الناثر بين علامتي تنصيص، أو يقدم له بما يدل على أنه ليس من قوله؛ وهذا هو ما يعرف بالتناص المباشر أو الجلي. والنوع الثاني هو التناص الخفي أو غير المباشر، ويكون مندمجاً في النص، غير منفصل عنه، وقد يكون الشاعر أو الناثر غير واعٍ به، وهذا ما يعرف بالتناص الخفي أو غير المباشر.

وللتناص دور مهم في النص، فالشاعر أو الناثر يرمي من وراء استحضار تلك النصوص إلى تكثيف النص، بحيث يغنيه النص المستحضر عن كثير من التفاصيل بما يستدعيه من إيحاءات تحيل إلى جو ذلك النص أو مناسبته أو محتواه.

وسنحاول في السطور الآتية تلمس التناص في ديوان (نخلة المحبوب)[6] للشاعر حسن الأمراني، وبيان أثره في النص. فقد حفل الديوان بأنواع مختلفة من التناص الديني، والأدبي، وسنقف عند أمثلة منها فيما يأتي.

1- التناص الديني:

جاء التناص الديني في شعر الأمراني من خلال استخدام مفردات قرآنية، تحيل إلى آيات محكمة من الذكر الحكيم، أو من خلال مفردات تحيل إلى أحاديث شريفة.

1.1- التناص مع القرآن الكريم:

من أمثلة التناص مع القرآن الكريم، قوله في قصيدة (أميرة الفتح- ص 92):

تدفقي يا ابنة الإسلام وانتشري ناراً ونوراً وقولي: الوحي قد نزلا

"إن الذين تولوا" جل قائلها حصن من الله لا نبغي به بدلا

ففي البيت الثاني تناص جلي مع قول الله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُواْ وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ) (آل عمران، 155). وقد وطأ الشاعر للتناص بقوله: (الوحي قد نزلا)، ثم وضع "إن الذين تولوا" بين علامتي تنصيص للإشارة إلى أنها آية قرآنية. وقد أغنى الجزء المذكور من الآية الكريمة عن ذكر بقية الآية، فأوجز في المعنى الذي أراده، وهو الحث على الجهاد في سبيل الله وعدم التولي يوم الزحف، لأن الذين تولوا إنما استزلهم الشيطان، كما نصت الآية.

والقصيدة يخاطب فيها الشاعر مدينة اسطنبول (أميرة الفتح)، التي انعقد فيها مؤتمر رابطة الأدب الإسلامي عام 1993 حيث ألقى فيه هذه القصيدة. وفيها يخاطب الشاعر المدينة التي شهدت الفاتحين من آل عثمان ويأسى لحاضر المسلمين:

وقفت في المُلحق الحربي أسأله والدمع ينهل من شأنيهما سبلا

عن سيف عثمان هل ثُلت مضاربه إني أرى العلج بالأعراض قد ثملا

وهكذا جاء التناص مناسباً لجو القصيدة ومناسبتها، وأغنى عن كثير من المعاني التي أرادها الشاعر واستدعتها الآية الكريمة.

2.1- التناص مع الحديث الشريف:

أما التناص مع الأحاديث الشريفة، فمن أمثلته قوله في قصيدة (الطريق إلى الله- ص 105):

وسجن المؤمن الدنيا ولكن توارى النور عن بصر النيامِ

ففيه تناص خفي مع قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر"[7]. وفي الإحالة إلى هذا الحديث الشريف إشارة إلى ما لاقاه المرثي (عبد الرزاق المروري) من أذى، وما كابده من مشاق، وما نذر نفسه له من جهاد. والقصيدة مليئة بالتفكر

في حال الدنيا، وأنها دار مرور إلى الآخرة، ولذلك جاء التناص مع الحديث الشريف مناسباً للمقام، وقبله يقول الشاعر:

ففي دار المقامة دون شكٍ تقرُ العين من بعد السِّقامِ

ومن أمثلة التناص مع الحديث الشريف أيضاً قوله في قصيدة (الغازي-ص 112):

غير أن الحياة جسرٌ إلى الخلد فأحكم سفينة الإيمانِ

ففيه تناص خفي مع الحديث المنسوب إلى أبي ذر (رضي الله عنه) أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أوصاه قائلاً: "يا أبا ذر أحكم السفينة فإن البحر عميق، وأكثر الزاد فإن السفر طويل، وخفف الحمل فإن العقبة كؤود، وأخلص العمل فإن الناقد بصير"[8].

والقصيدة في رثاء الأديب الناقد الدكتور علال الغازي، وقد اتخذ الشاعر من وفاة المرثي وسيلة للاتعاظ، وعدم الاغترار بالدنيا التي ما هي إلا قبض ريح:

قبض ريحٍ دنياك لم تبنَ إلا فوق رملٍ هارٍ وظلِ دخانِ

ثم يأتي البيت موضع الشاهد، ليشير إلى أن الدنيا ما هي إلى قنطرة إلى الآخرة، فجاء استدعاء الأثر مناسباً لجو الأبيات التي تدور حول الوعظ والاستعداد للآخرة بإحكام سفينة الإيمان، وتخفيف الحِمل وإخلاص العمل.

2- التناص الأدبي:

أما التناص الأدبي فقد جاءت أمثلته أكثر من التناص الديني، ولا غرو، فالشاعر، قبل أن يصبح شاعراً، يمتلئ صدره بأقوال الشعراء، فتختمر في لاوعيه، حتى تسيل على أسلة قلمه، إما عن وعي وقصد وإما عفو الخاطر.

وقد تجلى التناص الأدبي في الديوان من خلال ثلاثة مظاهر: المظهر الأول هو ما يمكن أن نطلق عليه تناص المعارضات، وهو أن يعمد الشاعر إلى قصيدة مشهورة فيصوغ قصيدته على وزنها وروِيّها، ويضمنها شيئاً من ألفاظها أو معانيها. والمظهر الثاني هو أن يحيل الشاعر بشكل جلي أو خفي إلى بيت مشهور من الشعر ضمن أبياته، مما يستدعيه إلى ذهن المتلقي. والمظهر الثالث هو أن يذكر الشاعر بعض مؤلفات الأدباء الذين يرثيهم، إما بشكل مباشر فيضعها بين علامتي تنصيص، أو إدراجاً في البيت دون تنصيص. وسنضرب مثلاً لكل مظهر من هذه المظاهر الثلاث.

1.2- تناص المعارضات:

فمن أمثلة المظهر الأول قصيدة (الصقر-ص 71)، التي كتبها في رثاء شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، وقد صاغها على وزن وروي قصيدة الأميرة التي مطلعها[9]:

أنا في (الرياض) وفي (دمشق) وليس عن (حلبي) براحْ
أنا في امتدادات (الأذان) كأن في نسبي رباحْ
أدعو إلى الجُلى وأصعد في سحائبها السواحْ

ومطلع قصيدة الأمراني:

يا صاحِ إن الديك صاحْ وتملك النورُ البطاحْ

فكأن الشاعر إذ يصوغ قصيدته على وزن وروي قصيدة الأميري إنما يريد أن يشير إلى ما في قصيدة الأميري من معانٍ وصفاتٍ تحدث بها الأميري عن نفسه، فيستغني بذلك الشاعر عن أن يكرر هذه المعاني والصفات في مرثيته، ويكتفي بالإحالة إلى قصيدة الأميري. وكأنه بذلك يريد أن يقول إن الأميري قد طبق في حياته تلك المعاني والصفات التي وردت في قصيدته المحال إليها، ولذلك فهو لم يعد بحاجة إلى الرثاء، لأنه أكمل رسالته التي نذر نفسه لها:

لا ترثه ولقد تُعزى النفس بالشيم الملاحْ
الصقرُ قبل رحيله أدى الأمانة واستراحْ

ومن تناص المعارضات أيضاً قصيدة (شوقي ولامارتين-ص 120) فقد صاغها الشاعر على وزن وروي سينية شوقي الشهيرة، التي كتبها معارضة لسينية البحتري. ولهذا ضمن الشاعر قصيدته أبياتاً وعبارات من كلتا القصيدتين. فمن التناص مع البحتري قوله:

أين نبض الإيوان يخفق شوقاً وهو يروي جلاد رومٍ وفرسِ

ففيه تناص خفي مع قول البحتري[10]:

فإذا ما رأيت صورة أنطاكية ارتعت بين رومٍ وفرسِ

وقوله:

درست دولة البيان وأقوت بعد شوقي وسامها كل نكسِ
سرتُ ما بين خافقيها فلما أقفرت وانتشى بها كل جبسِ
"صنتُ نفسي عما يدنس نفسي" من كلام رثٍ وقول أخسِ

ففي البيت الأخير تناص جلي مع مطلع سينية البحتري:

صنتُ نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبسِ

وقد جعله الشاعر بين علامتي تنصيص إشارة إلى أنه ليس من شعره.

وفي الأبيات الثلاثة السابقة ترددت كلمات من سينية البحتري هي: نكس، جبس، أخس. كما ترددت في القصيدة بعض التراكيب والتشبيهات من سينية البحتري، كما في قوله:

والمنايا مواثلٌ والصبايا قد وهبن الرجال أعظم درسِ

ففيه تناص خفي مع قول البحتري:

والمنايا مواثلٌ وأنوشروان يزجي الصفوف تحت الدرفسِ

فيه تشبيه قوي لحضور الموت، ومعاينته، مما يوحي بالشجاعة. وقد ذكر الشاعر (الصبايا) بدلاً من (أنوشروان) ليوحي بذلك أن شجاعتهن كشجاعة الملوك.

وكما في قوله:

بقلوب أبية كالرواسي ونفوس على الدَّنية شُمسِ

فيه تناص خفي مع قول البحتري:

وقديما عهدتني ذا هناتٍ آبياتٍ على الدَّنيات شُمسِ

على أن الشاعر قد أضاف (الرواسي) ليوحي بشدة صلابة إباء القلوب، ووحد (الدنية) التي جمعها البحتري (الدنيات) ليوحي بأن الدَّنية هي لفظ جامع لكل ما يشين المرء ويوجب عليه العار، مثل الفرار والتولي من الزحف والجبن عن مقارعة الأعداء. وكأنه يشير بذلك إلى المثل العربي القائل: (المنيَّة ولا الدنيَّة).

ومن التناص مع البحتري كذلك قوله:

وهو يدري أن المتاع ضلالٌ أيباع الخلودُ بيعة وكسِ

ففيه تناص خفي مع قول البحتري:

وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ

على أن الشاعر جعل الخلود هو الذي يُباع بيعة وكس، وقد صاغ ذلك في تساؤل المنكر، ليدلل على أن بيع الخلود مقابل الدنيا هو بيعة الوكس بحق، لا بيع العراق أو الشام الذي يمكن أن يُعوَّض.

ومن التناص مع سينية شوقي قوله:

يا لشوقي إذ وقَّعت شفتاهُ: "اختلافُ النهار والليل يُنسي"

ففيه تناص جلي مع مطلع سينية شوقي[11]:

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وقد وضعه الشاعر بين علامتي تنصيص، ومهَّد له بقوله: (يا لشوقي إذ وقَّعت شفتاهُ).

وقد جاء التناص سواء مع البحتري أو مع شوقي مناسباً لسياق القصيدة التي صاغها الشاعر على وزن وروي سينية البحتري ومعارضة شوقي لها. وقد أجاد الشاعر في استدعاء ألفاظ ومعانٍ من القصيدتين أغنت قصيدته وطعمتها بتلك الألفاظ الجزلة من القصيدتين الشهيرتين فارتقت بألفاظها ومعانيها، وأدت المعنى الذي أراده الشاعر بأقصر طريق من خلال الإحالة إلى المعاني الواردة في القصيدتين اللتين صاغ قصيدته على منوالهما.

2.2 - تناص الأبيات المشهورة:

ومن أمثلة المظهر الثاني، وهو تضمين بعض الأبيات المشهورة بشكل خفي، قوله في قصيدة (وكان يوم- ص 14):

أأنا صخرة؟ وها كل جرحٍ منك في القلب صرخةٌ ونداءُ

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي[12]:

أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُحَرِّكُني هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ

وقد أغنته الإحالة إلى بيت المتنبي عن أن يفصل في ذكر سبب تعجبه، وكأنه يريد أن يقول: أأنا صخرة؟ وإلا لماذا لا تحركني هذه الجراح التي تنزف أمامي، وكلها صراخٌ ونداء؟ وقد استعاض الشاعر بالصراخ والجراح عن المدام والأغاريد، ولا شك أنها أبلغ في تحريك المشاعر منها.

ومن أمثلة التناص مع الأبيات المشهورة أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

فجراحُ الزمان بعض جراحي ودمائي ما ماثلتها دماءُ

ففيه تناص خفي مع قول نزار قباني في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر)[13]:

فجراحُ الحسين بعض جراحي وبصدري من الأسى كربلاءُ

وقد صنفناه من النوع الخفي لأن الشاعر لم يجعله بين علامتي تنصيص، وإلا فالشاعر واعٍ باستخدامه، فهو شطر بيت بتمامه تقريباً، كما أن اختياره للوزن والروي نفسه يوحي بأن

قصيدة نزار كانت حاضرة في وعيه وهو يصوغ هذه القصيدة، ولعل الشاعر اعتمد على شهرة القصيدة فاستغنى بذلك عن علامتي التنصيص. وإذا كان نزار قد اقتصر على جراح الحسين رضي الله عنه، فأن الشاعر لم يكتف بجراحات الحسين على جلالتها وإنما أضاف إليها (جراحات الزمان) كلها.

ومن التناص الخفي أيضاً قوله في قصيدة (عام الحزن- ص 69):

رباه أشجان الفؤاد كثيرةٌ ولطيف صنعك يكشف الأتراحا

ما لي إليك وسيلة يا سيدي إلا التذلل غدوة ورواحا

وجميل عفوك والذنوب كثيرة قد أعجز الأقلام والألواحا

ففي البيتين الأخيرين تناص خفي مع قول أبي نواس[14]:

ما لي إِلَيكَ وَسيلَةٌ إِلّا الرَجا وَجَميلُ عَفوِكَ ثُمَّ أَنّي مُسلِمُ

على أن الشاعر قد احتاج إلى بيتين ليضمن بيتاً واحداً لأبي نواس، ولكنه إنما قصد ذلك قصداً ليطيل من تذلله بين يدي الله تعالى، ويكثر من استغفاره لذنبه.

ومن التناص الخفي أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

مولاي قد رحل الأحبة كلهم واستودعوني حسرة وجراحا

ذهب الذين يعاش في أكنافهم إذ يجعلون من المودة راحا

وبقيت في خلف إذا ما جئتهم كانوا عليك مع الزمان رماحا

ففي البيتين الأخيرين تناص خفي مع قول لبيد[15]:

ذَهَبَ الَّذينَ يُعاشُ في أَكنافِهِم وَبَقيتُ في خَلفٍ كَجِلدِ الأَجرَبِ

وهنا أيضاً قسَّم الشاعر بيتي لبيد على بيتين من قصيدته، للغرض الأول نفسه، وهو إطالة التفكر في أحوال الدنيا والاعتبار بها. وهنا أيضاً نجد أن قصيدة لبيد كانت حاضرة في ذهن الشاعر، ولكنه لم يجعل ما اقتبسه منها من عبارات بين علامتي تنصيص، ربما لشهرتها، فعددناها من التناص الخفي الذي قد لا يفطن له من لم يسبق له الاطلاع على قصيدة لبيد. وقد استفاد الشاعر من الإحالة إلى بيت لبيد بإرادة المعنى أن هذا الخلف هم (كجلد الأجرب) دون أن يذكر ذلك صراحة فتجنب بذلك ما قد يثير الاشمئزاز في نفس القارئ.

والقصيدة كتبها الشاعر في الرثاء، ولذلك ناسب أن يحيل إلى أبيات أبي نواس لأن أبا نواس نظمها وهو على فراش الموت، فكأن الشاعر يستعير من أبي نواس –على كثرة ذنوبه- عدم

قنوطه من رحمة الله ويتوسل إليه بما توسل به إليه أبو نواس، وهو صدق الرجاء في عفو الله وأنه مسلم.

وكذلك ناسب موضوع الرثاء أن يحيل إلى أبيات لبيد في شكوى الزمان إشارة إلى أن الموت قد اختطف منه كل أحبابه وأصدقائه، وترك له الذين يكونون عليه مع الزمان، وكأنه يشبههم بما شبههم به لبيد، فهم كجلد الأجرب.

ومن التناص الخفي أيضاً قوله في قصيدة (الصقر- ص 71) في رثاء الشاعر عمر بهاء الدين الأميري:

هذا الزمان صحا أتصحو أم فؤادك غير صاحْ

ففيه تناص خفي مع قول جرير[16]:

أَتَصحو بَل فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ عَشِيَّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَواحِ

وكأن الشاعر يشبه رحيل صديقه الأميري بالرواح وهو السير في العشي[17] ويشير إلى أن قلبه لم يصح من ألم الفراق بعد.

ومن ذلك أيضاً، قوله في قصيدة (الطريق إلى الله-ص 96)، في رثاء عبد الرزاق المروري وزوجته:

فراقكما يجل عن الكلامِ أيا قمرين غاضا في التمامِ

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي[18]:

مَلومُكُما يَجِلُّ عَنِ المَلامِ وَوَقعُ فَعالِهِ فَوقَ الكَلامِ

فكأن الشاعر يرى أن حزنه على المرثيين أجلُّ من أن يلام عليه، وأكبر من أن يستطيع الكلامُ أن يعبر عنه. وفي استخدامه لوزن وروي قصيدة المتنبي ما يوحي بوعيه لذلك، ولكنه لم يجعله بين علامتي تنصيص، فعددناه من التناص الخفي، ولعله لم يفعل ذلك نظراً لشهرة قصيدة المتنبي.

ومن التناص مع المتنبي أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

ولكن الفتى يرد المنايا على ظمأ ويأنف كأس ذامٍ

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي[19]:

غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا

وبين البيتين تشابه في المعنى، فالمتنبي يرى أن الفتى الكريم يؤثر المنايا على الهوان، وكذلك يرى الأمراني أن المرثي آثر شرب كأس الموت على كأس المذلة والعار.

وكذلك من التناص مع الأبيات المشهورة قوله في القصيدة نفسها:

تردَّى سندساً خضراً وأضحى رضي النفس مرضي المقامِ

ففيه تناص خفي مع قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي[20]:

تردَّى ثياب الموت حمراً فما دجى به الليل إلا وهي من سندسٍ خضرُ

وإذا كان أبو تمام قد جعل مرثيه يموت في النهار ويدخل الجنة في الليل، فإن الأمراني جعل مرثيه يدخل الجنة حال موته عند الضحى، وبدلاً من أن يتردى ثياب الموت الحمر، ثم تتحول إلى السندس الأخضر، جعله منذ البداية يتردى ثياب السندس، كناية عن قصر رحلته إلى الجنة، التي دخلها فور أن فاضت روحه.

ومن التناص مع الأبيات المشهورة أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

وعظتَ أخاك ساعة أنت حيٌّ وأنت اليوم أوعظُ من إمامِ

ففيه تناص خفي مع قول أبي العتاهية[21]:

وكانت في حياتك لي عظاتٌ وأنت اليوم أوعظ منك حيا

وفي هذا إشارة إلى أن المرثي كان من الدعاة إلى الله، يعظ الناس ويذكرهم بتقوى الله، فلما مات شهيداً كانت ميتته أشد وعظاً من مواعظه القولية في حياته، لأنه ضرب المثل على التضحية بالنفس في سبيل الله، وآثر الموت على الذل، فكانت أفعاله أوعظ وأبلغ من أقواله.

ومن التناص كذلك قوله في القصيدة نفسها:

مشيناها خُطاً والليل داجٍ على سَنن الهدى والبحر طامِ

ففيه تناص خفي مع قول الشاعر[22]:

مشيناها خُطاً كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها

على أن الشاعر قد احترس حين ذكر أن خطاه كانت (على سَنن الهدى) بينما الليل من حوله حالك السواد، وبحر المغريات والمثبطات طامٍ أمامه وحوله، أما الشاعر القديم فكانت خطاه مكتوبة عليه، فليس له فيها فضل مجاهدة.

ومن التناص مع الأبيات المشهورة أيضاً قوله في قصيدة (الغازي-ص 110) ، في رثاء الأديب الناقد الدكتور علال الغازي:

حشرجات النعيّ شقَّت كِياني فالمنايا غدون بعض الأماني

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي[23]:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أن يكن أمانيا

فكأن الشاعر يشير إلى أن حزنه على وفاة صديقه جعله يتمنى الموت ليلحق به، وأن الموت أصبح أهون عليه من حزنه.

ومن التناص مع الأبيات المشهورة كذلك قوله في القصيدة نفسها:

لو تدوم الحياة في الأرض ما شطَّ أولو الطول من ذوي التيجان

ففيه تناص خفي مع قول أبي البقاء صالح بن شريف الرندي[24]:

أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ وأين منهم أكاليلٌ وتيجانُ

وكأن الشاعر يريد أن يحيل إلى قصيدة الرندي الشهيرة التي مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يغر بطيب العيش إنسانُ

وما فيها من العبرة والاتعاظ بحال من زال ملكه، ليجد في ذلك ما يهون عليه الحزن ويسليه آلام الفقد.

ومن التناص مع الأبيات المشهورة كذلك قوله في قصيدة (شوقي ولامارتين-ص 120):

أين سمار جلقٍ والندامى والبهاليل من بني عبد شمسِ

ففيه تناص خفي مع قول يزيد بن مفرغ الحميري[25]:

البَهاليلُ مِن بَني عَبدِ شَمسٍ فَضَلوا الناسَ بِالعُلا وَالفعالِ

وفيه كذلك إشارة خفية إلى قول حسان بن ثابت رضي الله عنه[26]:

لِلَّهِ دَرُّ عِصابَةٍ نادَمتُهُم يَوماً بجلقَّ في الزَمانِ الأَوَّلِ

فكأن الشاعر يريد من استدعاء تلك النصوص أن يشير إلى ما تعاقب على دمشق من ملوك الغساسنة (ندامى جلق) والأمويين (بني عبد شمس). وهكذا أحسن الشاعر في استخدام تقنية التناص لإثراء نصه بإحالات إلى نصوص غائبة، تحيل إلى العديد من المعاني المتضمنة في تلك النصوص.

3.2- تناص المؤلفات:

المظهر الثالث والأخير من مظاهر التناص في ديوان (نخلة المحبوب) هو ما أطلقنا عليه (تناص المؤلفات)، ونعني به الإحالة بجلاء أو بخفاء إلى مؤلفات شهيرة قد تكون قصيدة وقد تكون كتاباً للشخصية موضوع القصيدة. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة (النسر- ص 77)، التي كتبها في رثاء الشاعر عمر أبو ريشة:

"فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري" وانتفض أيها الحسام المُقيدْ

ففي البيت تناص جلي مع (قصيدة النسر) للشاعر أبو ريشة[27]:

أصبح السفحُ ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال و ثوري

وقد أورد الشاعر في القصيدة نفسها، عناوين بعض قصائد أبو ريشة المشهورة، ووضعها بين أقواس، كما في قوله:

درٌ من (ليدا) و(تاج محلٍ) وشعاعٌ من (كاجور) المُنجدْ

درٌ كالنجوم قد توجَّتها درة زانها ضياء (محمدْ)

ف (ليدا) و(تاج محل) و(كاجور) و(محمد) كلها عناوين قصائد مشهورة للشاعر أبو ريشة. وقد جاء استدعاؤها مناسباً لأن القصيدة في تعداد مناقب أبو ريشة وذكر أشهر قصائده.

وكذلك فعل الشاعر في رثائه لكل من نجيب الكيلاني ومحمد الحسناوي. ففي رثائه للدكتور نجيب الكيلاني (ومن للأدب بعدك-ص 93) يذكر أشهر رواياته:

تبكيك "جاكرتا" وقد غنيتها تبكيك "تركستان" وهي تذوبُ

يبكيك ليل القدس وهي أسيرةٌ عبث البغي بها وعاث الذيبُ

ففيها إشارة إلى روايات الكيلاني: (عذراء جاكرتا) و(ليالي تركستان) و(عمر يظهر في القدس)، والإشارة للأخيرة جاء خفياً بدون علامتي التنصيص. وقد جاء هذا التناص مناسباً للسياق، وكأن الشاعر يشير إلى أن هذه الأعمال الروائية ستشفع لصاحبها يوم القيامة، وتكون في ميزان حسناته إن شاء الله. وكذلك يشير إلى دواوين نجيب الكيلاني في قوله:

وبسطت "للغرباء" ضوء منارةٍ يزهو ونور الحق ليس يغيبُ

وهتفت بالشهداء هذا عصركم حلل الشهادة نورهن نهيبُ

ففيها إشارة إلى ديواني: (أغاني الغرباء)، و(عصر الشهداء) للكيلاني، وجاءت الإشارة إلى الأخير خفية بدون علامتي التنصيص.

وفي قصيدة (عودة الغائب-ص 107)، التي كتبها في رثاء الأستاذ محمد الحسناوي رحمه الله، عدد بعض مؤلفاته، قائلاً:

وجاء (غيابة الجب) اصطباراً وحوله فتيةٌ كالزهر صيدُ

أليس بكل (فاصلة) رواءٌ تمنته المجاسدُ والبرودُ

ومن (خطوات ليلك) قد أنارت دروبٌ يستنير بها الطريدُ؟

ففيها إشارة إلى مؤلفات الحسناوي: (في غيابة الجب–شعر) و(الفاصلة في القرآن–رسالة ماجستير) و(خطوات في الليل–رواية). وقد أثرت هذه الإشارات القصيدة بالإحالة إلى المؤلفات الأصلية، وأغنت عن التفصيل في ذكر أثرها وأهميتها.

خاتمة:

وهكذا تجولنا في ديوان (نخلة المحبوب) للشاعر حسن الأمراني، وتتبعنا التناص فيه، ورأينا أن نماذج التناص الأدبي كانت أكثر من التناص الديني. وقد تجلى التناص الأدبي بنوعيه الخفي والجلي في ثلاثة مظاهر هي: تناص المعارضات، وتناص الأبيات المشهورة، وتناص المؤلفات. وقد أغنى التناص النصوص التي ورد فيها من خلال إحالته إلى تلك النصوص الغائبة وما تحتويه من معانٍ وتشبيهات، ما جعل الشاعر يستغني عن تكرار تلك المعاني في قصيدته والاكتفاء بالإحالة إليها في مظانها.

***- الهوامش والإحالات:**

[1]- عزام، محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 40

[2] - سلام، سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، عمّان، 2010م، ص 63

[3] - الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، 2000م، ص 12

[4] - المرجع السابق، ص 11

[5] - الجعافرة، ماجد ياسين، التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، 2003م، ص 15

[6] - الأمراني، حسن، نخلة المحبوب، مطبعة أميمة، فاس، 1429هـ/2008م، وستتم الإحالة إلى رقم الصفحة في المتن.

[7] - رواه مسلم في صحيحه عن أبي هريرة رضي الله عنه (موقع الدرر السنية dorar.net)

[8] - أورده الديلمي في مسند الفردوس، ولم أجده في كتب الصحاح المعتمدة

[9] - الأميري، عمر بهاء الدين، ديوان لقاءان في طنجة، بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985م، ص 83

[10] - ديوان البحتري، مطبعة هندية بالموسكي، 1329هـ/1911م، ج 2، ص 56

[11] - الشوقيات، د.ن، د.ت، م 1، ج 2، ص 44

[12] - البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1400هـ/1980م، ج 2، ص 139

[13] - قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999م، ج 3، ص 391

[14] - ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، د. ت، ص 587

[15] - عباس، إحسان، شرح ديوان لبيد، وزارة الإرشاد والإنباء، الكويت، 1962م، ص 153

[16] - الصاوي، محمد إسماعيل، شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي، القاهرة، د. ت، ص 96

[17] - لسان العرب، مادة (روح)

[18] - البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج 4، ص 272

[19] - المرجع السابق، ج 4، ص 370

[20] - الأسمر، راجي، شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1413هـ/1992م، ج 2، ص 218

[21] - ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/1986م، ص 492

[22] - الأبشيهي، بهاء الدين محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، دار صادر، بيروت، 1999، ج 3، ص 289

[23] - البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج 4، ص 407

[24] - الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، د. ت، ج 2، ص 385

[25] - أبو صالح، عبد القدوس، ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1402هـ/1982م، ص 191

[26] - ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1414هـ/1994م، ص 184

[27] - أبو ريشة، عمر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، 1998م، المجلد الأول، ص 158

***- قائمة المصادر و المراجع :**

1. الأبشيهي، بهاء الدين محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، دار صادر، بيروت، 1999م
2. ابن منظور: لسان العرب،نسخة إلكترونية
3. أبو ريشة، عمر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، 1998م
4. أبو صالح، عبد القدوس، ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1402هـ/1982م
5. الأسمر، راجي، شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1413هـ/1992م
6. الأمراني، حسن، نخلة المحبوب، مطبعة أميمة، فاس، 1429هـ/2008م
7. الأميري، عمر بهاء الدين، ديوان لقاءان في طنجة، بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985م
8. البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1400هـ/1980م
9. الجعافرة، ماجد ياسين، التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، 2003م
10. الديلمي، أبو شجاع، مسند الفردوس بمأثور الخطاب، موقع المكتبة الشاملة: https://shamela.ws/book/6072
11. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/1986م
12. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، د. ت.
13. ديوان البحتري، مطبعة هندية بالموسكي، 1329هـ/1911م
14. ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1414هـ/1994م
15. الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمَّان، 2000م

16. سلام، سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، عمَّان، 2010م
17. الشوقيات، د.ن، د.ت.
18. الصاوي، محمد إسماعيل، شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي، القاهرة، د. ت.
19. عباس، إحسان، شرح ديوان لبيد، وزارة الإرشاد والإنباء، الكويت، 1962م
20. عزام، محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م
21. قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999م
22. موقع الدرر السنية: http://dorar.net
23. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، د. ت.